




CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Cabildo de Gran Canaria

Reseñas de las obras



CAAM - Los Balcones 11

in/out

Un mapa posible

Dos generaciones de creación artística contemporánea de Gran Canaria

Helen Acosta · Esther Aldaz · Rafael Arocha · Ana Beltrá · Luna Bengoechea · Julio Blancas · Rómulo Celdrán · Juan E. Correa · Teresa Correa · Eli Cortiñas · Acaymo S. Cuesta · Cayetana H. Cuyás · Pedro Déniz · Celeste González · Gregorio González · Laura González · Manolo González · Paco Guillén · Pipó Hernández Rivero · Davinia Jiménez · Moneiba Lemes · José Luis Luzardo · Claudio A. Marrero · rosa mesa · Lorena Morín · Francis Naranjo · Carlos Nicanor · M. Nieves Cáceres · Cris Noda · José Otero · Lena Peñate y Juanjo Valencia · Raquel Ponce · PSJM · José Rosario Godoy · Jose Ruiz · Paco Sánchez · Adassa Santana · Luisa Urréjola · Gregorio Viera · Augusto Vives

Exposición

17.12.2020 - 07.03.2021

Entrada libre y gratuita
+ Info en www.caam.net



www.caam.net

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
C/ Los Balcones, 11. 35001
Las Palmas de Gran Canaria · España
Teléfono: (34) 928 311 800 · info@caam.net

Comisarias: Diana Padrón y Gemma Medina



Helen Acosta Iglesias

Ahora como antes, 2020

Hilo sobre terciopelo / Thread on velvet

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

Estudió Bellas Artes en Alemania –estudiante de maestría o *Meisterschülerin* de Verena Vernunft – y ha expuesto sobre todo en Alemania y Suiza, así como en los Países Bajos y Hungría.

Nací y crecí en Gran Canaria. Lo único infinito para mí, además del mar que ya en sí es también un confín, era el cielo lleno de estrellas. Ésa era la única dirección en la que podía “escapar” de la isla.

Ahora como antes es una galaxia bordada a mano, con hilo sobre terciopelo azul oscuro. La realicé durante las medidas de restricción de la primera ola de la pandemia, a lo largo del mes de marzo de 2020 en la ciudad de Zürich, donde resido.

Persigo un enfoque conceptual: la idea es lo primordial y ella decide qué material requiere y cómo traducir su contenido en lo que será la obra final. Dicho enfoque me lleva a explorar diferentes disciplinas y formatos: de objetos o instalaciones de gran tamaño a videos, dibujos, esculturas o, como en este caso, galaxias bordadas a mano.

After studying Fine Arts in Germany as a *Meisterschülerin* or master student under Verena Vernunft, the artist exhibited her work mostly in Germany and Switzerland, but also in The Netherlands and Hungary.

I was born and grew up in Gran Canaria. For me, the only infinite thing, besides the sea, which in itself is another boundary, was the starry sky. That was the only direction in which you could “escape” from the island.

Ahora como antes is a galaxy embroidered by hand with thread on dark blue velvet. I made it in March 2020 during the lockdown for the first wave of the pandemic, in the city of Zürich, where I live.

I pursue a conceptual approach in which the idea is paramount, deciding which material is needed and how to translate its content into what will become the final work. This approach leads me on an exploration through various disciplines and formats: from objects or large installations to videos, drawings, sculptures or, in this case, hand-embroidered galaxies.

Web: www.helenacosta.com



Esther Aldaz

Habitar una palabra, 2016.

6 videos en monocanal, loop. 13 seg. / 6 single-channel videos, in loop. 13 min.

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Es una reflexión sobre la relación entre el lenguaje escrito y hablado, el idioma, y el lenguaje visual, entendiendo que la lengua, en este caso una sola palabra, es un lugar donde habitar. Enfrenta tres parejas de ellas, compuestas por una árabe y otra española que comparten significado, atendiendo a su contenido sensorial, para intentar llegar a su sentido profundo.

Parte de un juego que propuse al Instituto Cervantes de El Cairo: La Institución me dio tres términos en árabe y yo creé tres instalaciones, una para cada una de ellos, desconociendo su significación. Luego me dieron sus traducciones al español e hice otras tres obras para ellos.

¿Habrá algún parecido entre, por ejemplo, “amor” en árabe y en español? Incluso entre dos personas que usan el mismo idioma hay algo escondido en las palabras que pertenece a la intimidad de quien las pronuncia. Este proyecto ahonda en el espacio intermedio de la lengua para tratar de llegar a su entendimiento partiendo de la subjetividad; teniendo en cuenta que los sentidos se traducen los unos a los otros sin necesidad de pasar por el concepto, y que hay en los términos que utilizamos un vínculo invisible que los ata de modo primigenio a la naturaleza.

Esta pieza fue desarrollada y expuesta de forma individual en 2016 en el Instituto Cervantes de El Cairo, y en el Maq'ad del Sultán Qaitbey de la Ciudad de Los Muertos de la capital egipcia.

A reflection on the relationship between spoken and written language on one hand, and, on the other, visual language, in the understanding that language, in this case one single word, is a dwelling place. It confronts three pairs of words, each made up of one Arabic and one Spanish term sharing a meaning, selected in function of their sensorial content in an attempt to reach their deepest meaning.

It started with a game I proposed to Instituto Cervantes in Cairo: the institution gave me three Arabic words without telling me their meaning and I created three installations, one for each of them. Afterwards, they gave me their translations into Spanish and I created another three works for them.

Would there be any resemblance, for instance, between “love” in Arabic and in Spanish? Even between two individuals who share the same language, a word conceals something which belongs to the private realm of the person who utters it. This project examines the in-between space of language in an attempt to understand it from the



prism of subjectivity, taking into account that meanings translate each other without any need to fall back on the concept, and that the words we use have an invisible bond that ties them to nature in a primeval way.

This piece was developed for and exhibited individually in 2016 at Instituto Cervantes in Cairo and at the Maq'ad of Sultan Qaitbey in the City of the Dead also in Cairo.

Dossier: https://issuu.com/aldazesther/docs/dossier_2020_esther_aldaz

Rafael Arocha

Todo es verdad. Obra nº 1, 2012-2020

Todo es verdad. Obra nº 2, 2012-2020

Todo es verdad. Obra nº 3, 2012-2020

Fotografía / Photographs

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Las imágenes son la epidemia de la sociedad actual
(Michael Haneke).

Todo es verdad es una respuesta intuitiva a un tiempo extenuante en el que, desde el 2008, la sociedad española ha estado expuesta a una sucesión de crisis sociales de todo tipo.

Tomando como referencia el desconcierto que implica la recepción perpleja de aquello que no acabamos de entender este trabajo reflexiona sobre el estado al que induce una exposición continuada a hechos inciertos y al hiperconsumo de información. Una situación extendida en el tiempo donde de forma ilusoria e inmediata creemos saber todo, cuando de hecho, la certeza sobre lo que creemos es totalmente cuestionable.

Todo es verdad nos traslada a la tensión y al desaliento de un tiempo incomprensible, a la fragilidad a la que nos exponemos diariamente como consumidores de información y que condiciona nuestra percepción de la realidad. Una realidad que se explica desplazando la razón por la emoción y por una continua perversión de todas las manifestaciones del lenguaje.



La crisis como trance, como estado inducido..., como estado de incertidumbre.

Images are an epidemic in society today

Michael Haneke

Todo es verdad (Everything is true) is an intuitive answer to an extenuating period of time in which, from 2008 onwards, Spanish society has been exposed to a succession of social crises of all kinds.

Taking its point of departure in the bewilderment caused by the perplexed reception of what we cannot entirely understand, this body of work reflects on the state ensuing from the constant exposure to uncertain facts and to the hyper-consumption of information. A situation extending over time, where we illusively and immediately believe that we have knowledge of everything, when the truth is that our certainty is utterly questionable.

Todo es verdad transports us to the tension and despondency of an incomprehensible time, to our vulnerability as daily consumers of information that conditions our perception of reality. A reality that may be explained by emotion and by the continuous perversion of all manifestations of language.

Crisis as a trance, as an induced state..., a state of uncertainty.

Web: www.rafaelarocha.com



Ana Beltrá

Patio del Sindicato del Plantón Unido, 2016.

Sillas de playa, mobiliario de camping, sillas plegables, troncos de madera, macetas de varias dimensiones coloreadas, macetas colgantes, y plantas, carteles de cartón y tela. / Beach chairs, camping furniture, folding chairs, wood logs, different sizes of coloured flower pots, hanging baskets, plants, cardboard placards and fabric posters.

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

A medida que avanzo en el desarrollo de mi trabajo como artista, ahondo más en el compromiso que vertebra el tema central de mi obra: la naturaleza.

Quizás siento la necesidad de dar voz a las plantas, precisamente porque no la tienen y porque sus manifestaciones en respuesta a nuestras acciones llegan con escaso margen de maniobra.

Durante la pandemia, la naturaleza recobró algo de brillo nuevamente, pero no se divisan planes para propiciar una vida más verde en las ciudades, un planteamiento urbanita más consciente. Mi reacción impaciente, ante este panorama, me hace actuar de manera solitaria. El arte me brinda el escenario para decir lo que siento y lo que anhelo. Y lo hago porque sé que es posible y abarcable. A partir de una problemática local quiero hablar de algo que está sucediendo en muchas otras ciudades. A través de la pintura y su expansión, represento nuevas junglas, una vida más cercana a lo verde, un escenario boscoso donde se proclame los beneficios de una arboleda y recordar que venimos de ella y sin ella no hay sustento vital.

Todo me lleva a pensar que tenemos que aceptar que nosotros y todo lo que creamos somos parte de la naturaleza, que para progresar necesitamos incorporar la materia viva que nos rodea. Usar la complejidad de la naturaleza viva e incluirla en nuestras creaciones. Estas creaciones redefinirán la forma en que reconstruimos la naturaleza. Sólo entonces, realmente, avanzaremos y conviviremos en concordancia con el contexto que nos vio nacer.

While I advance in the development of my work as an artist, I go deeper in my commitment with nature, the very thing that gives meaning to my whole practice.

Perhaps I feel the need to give a voice to plants, precisely because they don't have one and because their responses to our actions have very limited room for manoeuvre.

During the pandemic, nature reclaimed some of its former glow, yet we don't foresee any plans to foster a greener life in cities, or a more conscious urbanite approach. My impatience with this situation forces me to act on my own. Art gives me a platform to express what I feel and what I desire. And I do so because I know that it is possible and doable. Starting out with a local issue, I want to speak about something that is happening



in many other cities. Through painting and its expanded field, I represent new jungles, a greener life, a wooded area that proclaims the benefits of trees and plants and at once reminds us where we come from and that without them life is not possible.

Everything leads me to consider that we have to accept that we all and everything we create, are part of nature. In order to progress we need to incorporate the living material that surrounds us; using the complexity of living nature and incorporating it in our creations. These creations will redefine the way in which we rebuild nature. Only then will we really be able to advance and live together in harmony with the context into which we were born.

Encuesta: <https://forms.gle/msxacUkQ3MgGR5mv6>

Web: www.abeltra.com

Instagram: @abeltra



Luna Bengoechea

Still Alive, 2016.

Tinta y pintura fotoluminiscente sobre tela / Photoluminescent paint and ink on fabric

Zea Mays, 2016.

Resina acrílica y tinta fotoluminiscente / Acrylic resin and photoluminescent ink

Solanum lycopersicum, 2016.

Resina acrílica y tinta fotoluminiscente / Acrylic resin and photoluminescent ink

Cucumis sativus, 2016.

Resina acrílica y tinta fotoluminiscente / Acrylic resin and photoluminescent ink

Carica papaya, 2016. / Acrylic resin and photoluminescent ink

Resina acrílica y tinta fotoluminiscente

Cortesía de la artista / [Courtesy of the artist](#)

En la era de la información y el conocimiento, los avances científicos y tecnológicos ponen a prueba constantemente la capacidad de adaptación de las sociedades y los individuos que la componen.

La tecnologización de la industria alimentaria ha creado una brecha de conocimiento que genera incertidumbre respecto al origen, tratamiento y salubridad de los alimentos. En un contexto donde el mercado capitalista marca las pautas de un supuesto desarrollo y donde el beneficio económico de las grandes corporaciones parece ser el fin último, observamos y consumimos los resultados de una forma de producir alimentos que no tiene precedentes.

(Fragmento de texto de Yon Bengoechea. Catálogo *It's Alive*, 2016)

El trabajo artístico de Luna Bengoechea gira en torno a las problemáticas de la industria alimentaria moderna y los nuevos modelos de producción de alimentos. En la instalación que lleva como título *It's Alive*, reflexiona acerca de la relación entre el ser humano y su medio natural, la modificación genética de las semillas y las patentes sobre la vida. Hace uso de una estética aséptica y genera "claroscuros" mediante una instalación lumínica temporizada con luz ultravioleta, con la intención de indagar en la realidad contemporánea de la industria alimentaria y sus contradicciones.



In this era of information and knowledge, scientific and technological advances put the ability to adapt to societies and their members to the test.

The technologization of the food industry has created a gap of knowledge that generates uncertainty concerning the origin, treatment and safety of food. In a context where the capitalist market sets the patterns for hypothetical progress, and where the ultimate goal seems to be the financial profit of large corporations, we see and consume the results of an unprecedented way of producing food.

(Extract from an essay by Yon Bengoechea for the catalogue *It's Alive*, 2016)

Luna Bengoechea's practice revolves around issues posed by today's food industry and new ways of producing food. The installation *It's Alive* comments on the relationship between human beings and their natural milieu, the genetic modification of seeds and the effects of patents on life. It employs a clinical aesthetics and creates "chiaroscuros" through a timed UV light installation to explore the reality of the present-day food industry and its contradictions.

Web: www.lunabengoechea.com



Julio Blancas

Fosfenos, 2019

Carbón y agua, en papel imprimado pintura luminiscente / Charcoal and water on paper primed with luminescent paint

Piedra, 2020

Madera y pintura / Wood and paint

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Fosfenos y Piedra

Fosfenos y Piedra, es esta casi afirmación de una otredad, absolutamente no una negación, sino una búsqueda de lo otro, de otra forma común de ser.

Emulando la acción de cerrar los ojos en una averiguación interior, se produce el fenómeno llamado fosfenos que es este mundo de luz que queda en el fondo del ojo cuando como ahora, casi obligados, tenemos que cerrar los ojos, y dentro de eso se forman visiones luminosas. Forzando este proceso en el papel lo vuelvo un acto de voluntad.

Esos dibujos son en papel con imprimación luminiscente, carbón y agua trabajados manualmente, por sedimentación, despacio, como el proceso de hacerse a la oscuridad cuando de repente falta luz. Estos dibujos a falta de luz quedan brillando, incluso cuando no hay luz o nos es negada, tenemos que buscar una forma de alumbrar de alguna manera en lo más profundo de la oscuridad.

Los fosfenos son un acto de reflexión.

En la piedra hago un paralelismo con los fosfenos y dirijo la mirada a lo que se produce en la radiación de fondo de microondas, que podemos observar en el ruido o nieve que produce la televisión, y que es una de las pruebas del modelo cosmológico del Big Bang.

También la piedra es metáfora, es madera y pintura que simula una roca, a primera vista parece naturaleza, pero es un engaño de ficción, es aparentemente caótica, pero es en realidad extremadamente ordenada.

Voluntariamente es lo que es, no hay nada al azar, sino una absoluta voluntad de incidir en el hecho del devenir tanto natural como humano. Está construida lentamente, a pasos lentos como el obrar de la naturaleza, pero engañando, como a querer huir del ciclo continuo del devenir. Las piedras son un hecho reflexivo.

Aunque estemos en tiempos oscuros y desordenados.



Texto coeditado con Laura Gherardi.

Fosfenos and Piedra

Fosfenos and Piedra, phosphenes and stone, is almost an affirmation of otherness, by no means a negation but rather a quest for the other, for another common form of being.

Mimicking the action of closing one's eyes in an inner search is how the phenomenon of so-called phosphenes appears: that world of light that lingers on the back of the eye when, like now, we are being virtually forced to close our eyes and then visions of light appear. By forcing that process on the paper I turn it into an act of will.

These drawings have been rendered on paper primed with luminescent paint. Charcoal and water manually worked through sedimentation, slowly, like the process of getting used to darkness when the light is suddenly turned off. With the light off, these drawings continue to glow. Even when there is no light, or we are denied it, we must find a way of producing light in the blackest darkness.

Phosphenes are an act of reflection.

I use the stone to draw a parallel with the phosphenes and turn the gaze towards what is happening with the background radiation of a microwave, or with the white noise or snow produced by a TV, which is one of the tests of the Big Bang cosmologic model.

But stone is also a metaphor—wood and paint simulating a rock. At first sight, it looks natural but that is nothing but a fictional deception. It is apparently chaotic, but it is actually extremely well organised.

It is what it is by its own volition. Nothing has been left to chance. An absolute will to intervene in the act of the natural and also human becoming. It has been built slowly, at an unhurried pace, just like the way nature works, but deceiving as if feigning an escape from the continuous cycle of becoming. Stones are a reflective fact.

Even if we live in dark and chaotic times.

Text co-edited with Laura Gherardi.



Rómulo Celdrán

SOLID 2, 2017

Lápiz color, esmalte y tinta sobre cartón / Colour pencil, enamel and ink on cardboard

MESH 2, 2017

Rotulador y esmalte sobre cartón / Marker and enamel on cardboard

VOXEL 3, 2017

Poliuretano y resina policromados / Polyurethane and polychrome resin

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

SOLID 2, MESH 2 y *VOXEL 3* forman parte de una serie de trabajos llamada *HI-RES* (abreviatura de High Resolution) que, desde los campos de la escultura y la pintura, explora la realidad visible bajo la óptica de análisis que nos ofrecen los modelos 3D generados por ordenador.

Dicha serie es el resultado de dos años de trabajo en los que traté poner de manifiesto mi total fascinación por este mundo virtual 3D, su capacidad de análisis y su plasticidad. Y me propuse utilizarlo como referente válido para la creación pictórica y escultórica sublimando sus cualidades visuales mas allá de sus obvias funcionalidades técnicas.

HI-RES se organiza en torno a tres grupos fundamentales de pinturas y esculturas; *Solid*, *Voxel* y *Mesh*.

Todos ellos corresponden a distintos modos de visualización de los modelos 3D en el uso de los programas de gestión de los mismos.

Estos modos van desde un registro visual más o menos fiel al aspecto que identificamos como "real" del objeto, en el caso de *Solid*; hasta interpretaciones virtuales más alejadas de este aspecto y que se adentran en los territorios de procesamiento y construcción de la imagen a través de vóxeles (píxeles cúbicos), en el caso de *Voxel*, o polígonos en el caso de *Mesh*.

Todos ellos revelan desde su estética específica, una manera particular de capturar y procesar la realidad visible sometida al escrutinio del escáner. Si bien, es en el caso de *Mesh* y *Voxel* donde esta captura y su procesamiento, dejan claramente expuesta la lógica interna de "pensamiento" que rige los procesos informáticos destinados a la generación de estos modelos 3D y su existencia en un entorno virtual, en el que rigen las leyes de análisis y procesamiento de esta tecnología apasionante.



SOLID 2, *MESH 2* and *VOXEL 3* are part of a series of works titled *HI-RES* (abbreviation of High Resolution) which explore visible reality from the fields of sculpture and painting through the analytic lenses afforded by computer generated 3D models.

This series is the result of two years of work in which I attempted to express my total fascination for the virtual 3D world as a valid reference for painting and sculpture, sublimating its visual qualities beyond its obvious technical functionalities.

HI-RES is divided into three seminal groups of paintings and sculptures: *Solid*, *Voxel* and *Mesh*.

Each one corresponds to a different way of visualising 3D models in the programs used to manage them.

These ways range from a visual record that is more or less faithful to what we identify as “real” in the object, as in the case of *Solid*, to a virtual interpretation further removed from that aspect that enters into the territories of image processing and construction through voxels (cubic pixels) in the case of *Voxel*, or polygons in the case of *Mesh*.

From their specific aesthetics, each one reveals a particular way of capturing and processing visible reality through the scrutiny of the scanner. However, it is in the cases of *Mesh* and *Voxel* where that capture and processing more clearly disclose the inner logic of the “thought” that governs the computer processes devised to create those 3D models, and their existence in a virtual environment regulated by the laws of analysis and processing of this exciting technology.

Web: <http://www.romuloceldran.com/>



Juan E. Correa

Variaciones I, 2016

Variaciones II, 2016

Aluminio / Aluminium

Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

Las Palmas de Gran Canaria, 1969. Formado en Arquitectura, se dedica a la escultura desde 1996. Su trabajo se desarrolla entre ambas disciplinas con gran interés en los espacios públicos. A lo largo de su trayectoria investiga sobre geometrías plegadas envolviendo espacios vacíos. Se interesa por la descomposición del plano, a través de los tejidos, con la idea de dibujar en el espacio como si se tratase de un lienzo tridimensional. Sus *dibujos en el aire* con mallas y varillas rojas muestran la presencia del aire como espacio vital. El color rojo expresa el movimiento y es una constante dentro de la obra de Juan E. Correa. Si entendemos los procesos de construcción de sus piezas podemos descubrir parámetros de fabricación industrial. Estandarización de medidas como mismos espesores de los materiales y modelos de repetición.

Variaciones (I – II). Estas piezas marcan un referente dentro de la obra de Correa. Por un lado, ponen en manifiesto lo experimentado en su investigación y por otro repite el diálogo entre objeto y dibujo. Si ya en las piezas que trabaja con el aire, su interés era mostrar lo que no vemos, ahora incorpora la atmósfera de color. Tintar el espacio vacío atrapado entre perfiles, *color inmaterial*. Los dibujos esculturas adquieren formas triangulares. Indaga por primera vez en el triángulo como geometría vectorial. Una evolución de haber insistido sobre el trapecio en sus obras anteriores. Vectores que se superponen direccionando miradas. En estas piezas, se enfrenta al proceso de construir y crecer que le permite una forma establecida. Un juego en crecimiento abierto que actúa como diafragma del espacio vacío.

Juan E. Correa trabaja sus esculturas desde la idea firme de que podemos crear espacio donde no existe. Despegar la escultura del suelo para trabajar con materiales y conceptos de este siglo como la ligereza, la levedad y el vacío como soporte.

Born in Las Palmas de Gran Canaria in 1969, Correa first trained as an architect and then took up sculpture in 1996. His artistic practice embraces both disciplines, with a special focus on the public space. Throughout his career, Correa has researched and experimented with folded geometries and enveloping empty spaces. He is also concerned with the decomposition of the plane, through the use of fabrics, with the idea of drawing in space as if it were a three-dimensional canvas. His *drawings in the air* with red meshes and rods disclose the vital presence of air in space. The colour red is a



constant within Correa's work, using it to express motion. A proper grasp of the building processes in his works reveals parameters from industrial manufacturing such as the repetition of models and standardized measurements to add depth and thickness to materials.

Variaciones I and Variaciones II mark a turning point in Correa's practice. On one hand, they capture what he had been developing up until that point in his research while, on the other, they return to his dialogue between object and drawing. If his interest in air was to make visible what we cannot see, now he adds colour to the atmosphere, dyeing the empty space trapped between profiles with an *immaterial colour*. His sculpture-drawings take on triangular shapes as, for the first time, Correa explores the triangle as vector geometry, an evolution from his exploration of the trapezium in previous works. Now vectors superimpose each other while dissecting gazes. In these pieces, the artist engages with a process of construction and development that enables him to introduce a pre-established form and a play with open-ended growth that functions as a kind of diaphragm of the empty space.

In creating his sculptures, Correa firmly believes that we can create space where there is none. He elevates the sculpture from the ground in order to work with materials and concepts from this century, like lightness, weightlessness and the void as support.



Teresa Correa

Título Jamais Vu, 2017

2 fotografías (díptico) / 2 photographs (diptych)

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

Jamais vu (opuesto de déjà vu), o la pérdida de memoria transitoria ante una situación, lugar, persona, palabras, acontecimientos ... ya experimentados con anterioridad y por eso hay algo de familiar en ellos.

El desplazamiento del pasado al presente de fragmentos materiales congelados en el tiempo y en el espacio y solo visibles a una cierta mirada me permite liberarlos, emanciparlos de un determinado discurso y así poder generar a través de la metáfora y otras figuras literarias transferidas a la imagen, otras conexiones, otros relatos posibles que atraviesen y cuestionen este incierto y frágil lance que pareciera fosilizado en la isla-mundo.

Quisiera con estas dos fotografías compartir la necesidad de reflexionar sobre las imágenes que generamos y nos nombran, no es la Wikipedia la encargada de renovar el imaginario isleño. Creo necesarias nuevas imágenes que incorporen otras geografías que se han quedado en los márgenes, otros relatos, nuevas y diversas conexiones, otros espacios de significado que amplíen y refresquen nuestra cosmovisión isleña.

Reinventar la isla-mundo-isla es también recuperar memorias que se han quedado en el umbral entre lo oculto y lo visible. Tengo el compromiso de recordar.

Jamais vu (as opposed to déjà vu) is the temporary loss of memory of a situation, place, person, word or event we know or have experienced, making it seem new even though we sense that there is something familiar about it.

The displacement from the past to the present of material fragments frozen in time and space and visible only to a particular gaze allows me to free them, to emancipate them from a certain discourse and thus, through the metaphor and other figures of speech, transferred to the image, to create other connections, other possible narratives, crossing through and questioning this uncertain and fragile critical juncture that seems fossilised in the island-world.

Through these two photographs I would like to share the urge to reflect on the images we create and which define us. It is not up to Wikipedia to renew the imaginary of the islands. I create necessary new images that incorporate other geographies that were left on the margins, new stories, new and diverse connections, other spaces of meaning that may help to expand and refresh our worldview as islanders.



Reinventing the island-world-island is also to recover memories that were left on the threshold between the hidden and the visible. I have made a commitment to remember.

Web: www.teresacorrea.es

Eli Cortiñas

Los Muros Tienen Sentimientos (Walls Have Feelings), 2019, 13 min.

Cortesía de la artista y Galería Saro León / *Courtesy of the artist and Galería Saro León*

¿Cuál es el rol de esos objetos silenciosos? ¿Qué sienten las paredes en las habitaciones del poder? ¿Y qué saben que nosotrxs no sabemos? - así comienza *Los Muros Tienen Sentimientos*, un *collage* audiovisual hecho con referencias cinematográficas, fotográficas y literarias, videos de YouTube, series de televisión, anuncios, animaciones, imágenes de plataformas de venta de material genérico y grabaciones propias. Este video ensayo, construido a modo de archivo abierto, se acerca a la vida interior de objetos, muros y paredes de oficina y analiza como los objetos y arquitecturas propias del poder -un poder que proviene del capitalismo industrial, las dictaduras políticas, y que a su vez influyeron en la producción económica neoliberal actual- no solo representan el poder a través de su estética, sino que es a través de esa estética misma que el poder se ejerce.

Los Muros Tienen Sentimientos se hace eco de las formas de explotación presentes y pasadas, corporales y cognitivas, y expone como el trabajo y la creación de empleo están intrínsecamente vinculados a la maquinaria de guerra y su industria, la migración, las diversas necro-políticas de los estados-nación y la representación visual que las acompaña. Esas imágenes que imponen su discurso e ideología inmanentes están siendo solo gradualmente cuestionadas e intercambiadas por contra-imágenes, contra-narrativas, por imágenes-resistencia, o como dice la teórica Ariella Aïsha Azoulay por



una “historia potencial” que nos des-aprende el imperialismo inherente a lo que llamamos historia y archivo.

Audre Lorde decía en unos de sus más famosos ensayos que *las herramientas del maestro nunca desmantelarían la casa del maestro*, pero ¿quién dice que no se puede construir una nueva casa? ¿Y quién sabe lo que esos muros sentirán?

What role do these silent objects play? What do walls feel in rooms of power? What do they know that we do not? That is the opening of *Los Muros Tienen Sentimientos (Walls Have Feelings)*: an audiovisual collage made with filmic, photographic and literary references culled from YouTube videos, TV series, ads, animations, images borrowed from platforms of generic materials and my own recordings. Constructed like an open-code archive, this video-essay focuses on the inner life of objects, walls and office partitions and studies how the objects and architecture of power—rooted in industrial capitalism and political dictatorship, which in turn influenced today’s Neoliberal economic production—not only represent power through their aesthetics, but it is through that very same aesthetics that power is exerted.

Los Muros Tienen Sentimientos acknowledges forms of exploitation both present and past, corporeal and cognitive, and exposes how labour and job creation are intrinsically linked to the machinery of war and its industry, migration, the various necro-politics of nation-states and the visual representation that goes with them. These images that impose their immanent discourse and their ideologies are only gradually being questioned and replaced by counter-images, counter-narratives or, in the words of the theorist Ariella Aïsha Azoulay, by a “potential history” which makes us unlearn the Imperialism inherent to what we call history and the archive.

In one of her most celebrated essays, Audre Lorde said that *the master's tools will never dismantle the master's house*, but who can say that a new house cannot be built? And who knows what those walls will feel?

Web: <https://www.galeriasaroleon.com/artista/eli-cortinas/>

Instagram: <https://www.instagram.com/eli.cortinas/>



Acaymo S. Cuesta

El cuarto estado, 2019

Instalación / Installation

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

La realidad está definida con palabras. Por lo tanto, el que controla las palabras controla la realidad.

Si reflexionamos sobre esta frase de Antonio Gramsci llegaremos a uno de sus conceptos más importantes: la hegemonía. Esta se basa en la idea de que las clases dominantes imponen su idea de sociedad a las clases oprimidas, de modo que la mayor parte del poder hegemónico se ejerce a través de la cultura y, a su vez, se instrumentaliza mediante la religión, el sistema educativo y los medios de comunicación.

En relación con esta teoría, sería digno de destacar como en 1787 Edmund Burke empleó por primera vez la expresión *The Fourth Estate* (El Cuarto Poder) para referirse a la bancada que en el parlamento británico ocupó la prensa durante la apertura de la Cámara de los Comunes. Con esta deferencia él le otorgaba una importancia muy por encima de los tres grandes poderes que realmente la conformaban: los Lores Espirituales (Iglesia), los Lores Temporales (Nobleza) y los Comunes (Políticos); en el sentido de que era precisamente la prensa la encargada de divulgar las decisiones que allí se tomaban. Tal fue la relevancia de ese hecho que, pese a que hoy día el poder del estado lo constituyen el poder Legislativo, el Ejecutivo y el Judicial, aún se sigue hablando de la prensa como ese cuarto poder.

De acuerdo con todo lo anterior, *The Fourth Estate* habla sobre la influencia que ejercen el control político y las macroempresas sobre los medios de comunicación bajo el objetivo de crear una conciencia colectiva maleable a través de la Posverdad. Todo ello en un contexto en el que la figura del periodista se desdibuja tras falacias y neologismos destinados a la desinformación como estrategia de control pues, como decía Joseph Goebbels, “una mentira repetida mil veces se convierte en verdad”.

Reality is defined by words, therefore, whoever controls words, controls reality.

A reflection on this statement by Antonio Gramsci leads us to one of his key concepts: Hegemony. For Gramsci, hegemony is based on the idea that the ruling classes impose their notion of society on the oppressed classes, in such a way that most hegemonic power is exerted through culture and, in turn, exploited through religion, the educational system and the media.



However, in connection with this theory, it is worth pointing out how, in 1787, Edmund Burke used the expression Fourth Estate for the first time to allude to the benches occupied by the press in the British Parliament during the opening of the House of Commons. With this deference, he granted the press an importance well above that of the three major powers that actually inform it: the Lords Spiritual (the church), the Lords Temporal (the nobility) and the Commons (politicians), inasmuch as it corresponded precisely to the press to disseminate the decisions taken there. Such is the importance of this function that, even though today the power of the State consists of Executive, Legislative and Judicial branches, the press is still considered as the Fourth Estate.

In line with the above, *The Fourth Estate* examines the influence exerted by political control and large corporations on the media in order to create a malleable collective consciousness through Post-Truth politics. And it does so in a context in which the definition of the journalist is blurred following the fallacies and neologisms aimed at creating disinformation, because, as Joseph Goebbels said, “repeat a lie often enough and it becomes the truth.”

Web: <https://acaymoscuesta.wixsite.com/acaymoscuesta>

Instagram: https://www.instagram.com/acaymo_s_cuesta/

Facebook: <https://www.facebook.com/acaymo.s.cuesta/>



Cayetana H. Cuyás

Volver a volver, 2017

Acrílico sobre lienzo doble / Acrylic on double canvas

Warhol estuvo aquí, 2016. Video 1'34"

Herzog estuvo aquí, 2020. Video 1'30"

Cortesía de la artista / [Courtesy of the artist](#)

Origen vs Movimiento

La creatividad según Joan Miró *es un ajuste de cuentas. Un viaje, a través de territorios sin cartografiar, guiado únicamente por el instinto y la intuición.*

Volver a volver, *Warhol estuvo aquí* y *Herzog estuvo aquí* tienen como inspiración común ciertos vínculos con el territorio; en concreto, con las conflictividades que surgen con el espacio idealizado de las Islas Canarias. Estas tres piezas constituyen un universo propio, con un toque de humor, en forma de color y una perspectiva guiada por la intuición, que brota al ritmo de un impulso constante en las islas, el turismo.

Volver a volver (2018) nace del reencuentro con la tierra, la vuelta al lugar que da sentido a la palabra *origen*. La divergencia aquí confluye entre quien vive una transformación íntima al dejar la isla y las existencias petrificadas que uno encuentra a su regreso.

Warhol estuvo aquí (2016) y *Herzog estuvo aquí* (2020) forman parte de una serie cinematográfica nacida en el seno de la Muestra de Cine Visionaria, realizado por la Asociación de Cine Vértigo. Estas piezas nos muestran una realidad *ficcionada* en continuo *movimiento*, donde se relata el tránsito por Canarias de personajes culturales icónicos, y la transformación de sus trabajos creativos, tras su paso por las Islas.

Es así como la memoria, real o no, nos permite redescubrir una cultura llena de influencias externas frente a un localismo interno, mostrándonos una nueva realidad, que parte de la imaginación como punto de *origen*, para que la pintura y el cine sean un misterio por descifrar.

Origin versus Movement

According to Joan Miró, *creativity is a settling of scores. A journey into uncharted territory guided only by instinct and intuition.*

The common inspiration behind *Volver a volver*, *Warhol estuvo aquí* and *Herzog estuvo aquí* is a link with the territory, and, more specifically, with the conflicts that arise with



the idealized space of the Canary Islands. These three works conform an universe of their own, with a touch of humour, through the use of colour and a perspective guided by intuition, that follows the rhythm of tourism, a sustained drive on the islands.

Volver a volver (2018) comes from a re-encounter with the land, a return to the place that gives meaning to the word *origin*. The divergence here converges from the intimate transformation experienced by someone who leaves the island and the petrified existence that one finds on your return.

Warhol estuvo aquí (2016) and *Herzog estuvo aquí* (2020) are part of a film series that started with the *Visionaria* exhibition-competition held by the Cine Vértigo association. These pieces show us a *fictionalized* reality in constant *movement*, relating the impact of the visit of iconic cultural figures to the Canary Islands, and the transformation in their creative works following their time here.

And so, a memory, whether real or not, allows us to rediscover a culture full of external influences as opposed to internal localism, showing us a new reality, whose point of *origin* is the imagination, in which painting and film are mysteries to be decoded.



Pedro Déniz

Camisa blanca, 2019-2020

Instalación / Installation

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Su nombre se inspira en una obra de Goya, conocida como *Los fusilamientos del tres de mayo*. El proyecto pretende indagar desde la *performance-art*, entendiendo el cuerpo como un territorio político, una geografía, tal vez, un no lugar, cargado de “límites-fronteras” biológicas y emocionales, con el que trabajar como herramienta.

Se cuestiona y plantea las actuales dificultades de comunicación del "poder" en la contemporaneidad, ya que lo percibe como un retroceso al pasado político más reciente de Europa, España y otras sociedades vinculadas a sistemas autocráticos. Con el objeto de excavar en una “sospecha”, un nuevo panorama de “guerra fría” con falsas informaciones y demostración de patriotismos de dudosas "banderas".

Una de sus líneas de trabajo investiga algunos símbolos identitarios, "banderas" que colonizan la periferia de un cuerpo. Pensando en “modo” parábola visual usando la estética de los documentales históricos en blanco y negro. La presentación de la historia era monocromática, dudosa y “sucia”. Decía Joseph Goebbels...

Hay que hacer creer al pueblo que el hambre, la sed, la escasez y las enfermedades son culpa de nuestros opositores y hacer que nuestros simpatizantes se lo repitan en todo momento (...)

Trabajar con metáforas visuales poliédricas a modo de “exclamaciones”, eslóganes y objetos, mobiliario, alambres de espinos, cajas de músicas manipuladas, dibujos, videos y banderas monocromáticas de diversos lugares o inventadas, "textos" (mensajes dejados por otros) que construyan un espacio participativo, entre el “otro” (tu) y el "lugar" (yo). Construirán un imaginario simbólico que conforman un relato versátil.

Una pieza abierta, pensada como un cóctel de acontecimientos distorsionados, periféricos, centrada en un cuerpo presente, sin memoria; una especie de banda sonora de cine mudo, una huella a modo de “paisaje colateral”, con diferentes “capas” de interpretación.

Sin otra pretensión que seguir transitando territorios de la igualdad, pluralidad, y pensamiento crítico, con dignidad.

The title of the work —*white shirt*— is inspired by Goya’s painting *The Third of May 1808*.



This project aspires to investigate, from the position of performance art, the body as a political territory, or geography, a non-place charged with biological and emotional “borders-boundaries”, to be used as a tool.

It also acknowledges and formulates the current difficulties of communication of “power” in the contemporary era, perceiving it as a return to the most recent past of Europe, Spain and other societies connected to autocratic systems. The purpose is to dig into a “suspicion”, a new form of “cold war” with fake news and the flying of dubious patriotic “flags.”

One of the artist’s lines of work explores signs of identity, “flags” that colonise the periphery of bodies, using the “mode” of a visual parable with the aesthetics of historical black and white documentaries. History was presented in monochrome, suspicious and “dirty”. Joseph Goebbels said...

We must make people believe that our opponents are to blame for the hunger, thirst, deprivation and illnesses they suffer, and make our sympathisers repeat it at all times (...)

Working with multifaceted visual metaphors as “exclamations”, slogans and objects, furniture, barbed wire, manipulated music boxes, drawings, videos and monochrome flags, either real or invented, “texts” (messages left by others) that build a space of participation between the “other” (you) and the “place” (me); that build a symbolic imaginary that will give shape to a versatile narrative.

An open piece, conceived as a cocktail of distorted, peripheral events, focused on a present body without memory. A kind of soundtrack for a silent movie, a print like a “collateral landscape” with various “layers” of interpretation.

There is no other purpose that to continue exploring, with dignity, through territories of equality, plurality and critical thinking.

INSTRUCCIONES DE PARTICIPACIÓN

Camisa Blanca es una instalación híbrida. Los vídeos y los procesos que ha ido teniendo la pieza se unen, posibilitando incluir al público como un elemento activo dentro de la obra. Se trata de una pieza abierta, pensada como un coctel de acontecimientos distorsionados, periféricos, centrada en un cuerpo presente, sin memoria; una especie de banda sonora de cine mudo, una huella a modo de “paisaje colateral”, con diferentes “capas” de interpretación.

Todo público o usuaria/o de esta obra puede implicarse en ella, democratizándola e incorporando sus opiniones al respecto de las consignas **#NoCultureNoFuture** / **#SinCulturaNoHayFuturo** a través de un muro de folios blancos a la espera de ser escritos. Como parte de la videoinstalación, dichos folios blancos se ordenan como si



fueran pequeñas banderas bajo imágenes en movimiento y la acción de escribir en ellos posibilita una suerte de *speaker corner*, una comunicación más humana y directa entre públicos y artista.

Debido a las restricciones derivadas de la COVID 19 que imposibilitan una interacción con objetos en la sala de exposición, el artista ha habilitado el correo electrónico proyectocamisablanca@gmail.com para que todo público o usuario/o de esta obra puedan enviar contenidos y comentarios. Dicho correo electrónico permanecerá activo hasta una semana antes de la clausura de la exposición y el artista se compromete a trasladar al CAAM la información recibida para actualizar cada 10 días, tanto la instalación como el espacio web. Como si tratara de un tuit, el artista aconseja no superar un máximo de 300 caracteres para cada una de las reflexiones que se deseen aportar.

Web: www.pedrodeniz.com

Blog: <http://pedrodeniz.blogspot.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/pg/PedroDenizOficial/posts/>

Instagram: https://www.instagram.com/pedrodeniz_oficial/



Celeste González

Regina y Celeste, 2019

Libro. Co-autora: Regina Fiz Santos

Regina & Celeste son dos nombres, dos cuerpos, dos historias y una sola correspondencia. En su momento, privada: sin formalidad ni ceremonia alguna. Y ahora, igual de informal, pero pública, a la vista de quien se atreva a leerla.

Porque estamos ante un emocionante diario vital escrito a dos manos, sin tabúes. Un viaje a contracorriente en el que se despiezan y se cuestionan etiquetas, categorías y estereotipos relacionados con el LGTBI y con cualquier asunto que huelga a género y a condición humana.

Margarite Yourcenar dijo que «de lo que andamos faltos es de realidades». Esta correspondencia es diametralmente opuesta a esa literatura saturada de palabras llenas de más palabras. A cambio, estas cartas supuran una realidad bárbara, pero también «fantasías, prótesis y capas superpuestas».

Aquí se dialoga, con una salvedad: el diálogo es terriblemente honesto. Una conversación por escrito mantenida entre 2013 y 2016 sin cortapisas, que chapotea explícitamente en arenas movedizas como el cambio de sexo, la supervivencia, la pornografía, el arte, la adicción, lo *queer*, la construcción de género, la prostitución, el estradiol, lo epiceno, la identidad... Pero también en las aguas revueltas de dos personas solas, Celeste en Canarias, Regina, siempre viajando, que se necesitan y desean acompañarse incansablemente por medio de cartas y más cartas hasta la extenuación, escritas como y cuando sea, siempre desde lo excesivo y la exigencia de sentirse leída por y para la otra.

Asombra cómo, desde los bordes, se combina lo obscuro con un gusto elegante y cultivado que hace reír y hace daño. Es decir, la vida. Porque Regina y Celeste se atienden, se aman y se comunican entre habitaciones, amantes y otros ámbitos... Siempre entre líneas. Una correspondencia en la que, queramos o no, los extremos nos tocan.

Regina & Celeste. Una correspondencia. La Uña Rota, Segovia, 2019.

Ningún hombre me llevará a la cumbre, 2019

Vídeo. 15 min.

Edición: Chemi Ferreiro

Producción: María del Pino González, Nuria González, Guadalupe Vega, Philippe Bousquet



Regina and Celeste are two names, two bodies, two stories and one single correspondence. Initially private without any kind of formality or ceremony. And now, just as informal, but public, on view to whoever dares to read it.

Because we are faced with an emotional diary written by two hands, with no taboos. A journey against the grain that dissects and questions labels, categories and stereotypes related to LGBTI and any other issue that smacks of gender and the human condition.

Marguerite Yourcenar said that “what we are in need of realities.” This correspondence is diametrically opposed to the kind of literature saturated with words full of more words. Instead, these letters are oozing with a barbaric reality, but also “fantasies, prosthesis and overlapping layers.”

There is a dialogue here, but with a caveat: the dialogue is brutally honest. A written conversation held between 2013 and 2016 with no holds barred, that purposefully enters into quicksands like sex change, survival, pornography, art, addiction, queerness, gender construction, prostitution, oestradiol, epicene, identity ... but also into the troubled waters of two people on their own, Celeste in the Canaries and Regina always on the move, who need each other and wish to keep each other company all the time by means of letters and more letters without end, written however and whenever, always from a position of excess and a demand to sense oneself being read by and for the other.

It is incredible how, from the edges, the obscene is combined with an elegant and cultivated taste that makes you laugh and also hurts. Which is to say, life itself. Because Regina and Celeste take care of each other, love one another and communicate with each other from different rooms, lovers and realms ... Always between the lines. A correspondence in which, if we want it or not, extremes meet (us).



Gregorio González

Ensayos sin título, 2018

Acrílico y rotulador sobre papel / Acrylic and marker on paper

Ensayos sobre el laberinto, 2017-2019

Acrílico, lápiz y rotulador sobre papel y madera / Acrylic, pencil and marker on paper and wood

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

LABERINTO

No habrá nunca una puerta. Estás adentro y el alcázar abarca el universo y no tiene ni anverso ni reverso ni externo muro ni secreto centro.

No esperes que el rigor de tu camino que tercamente se bifurca en otro, que tercamente se bifurca en otro, tendrá fin. Es de hierro tu destino

como tu juez. No aguardes la embestida del toro que es un hombre y cuya extraña forma plural da horror a la maraña

de interminable piedra entretrejida. No existe. Nada esperes. Ni siquiera en el negro crepúsculo la fiera.

De Elogio de la sombra (1969)

Jorge Luis Borges

LABYRINTH

There'll never be a door. You're inside
and the keep encompasses the world
and has neither obverse nor reverse
nor circling wall nor secret center.

Hope not that the straitness of your path



that stubbornly branches off in two,
and stubbornly branches off in two,
will have an end. Your fate is ironbound,

as is your judge. Forget the onslaught
of the bull that is a man and whose
strange and plural form haunts the tangle

of unending interwoven stone.
He does not exist. In the black dusk
hope not even for the savage beast

From *In Praise of Darkness* (1969). Jorge Luis Borges

Instagram: <https://www.instagram.com/gregoriogonzalez.es/>

Web: <http://www.gregoriogonzalez.net/>

Blog: <http://gregoriogonzalez.blogspot.com/>



Laura González

Fünf, 2016

Acrílico sobre lino / Acrylic on linen

Cortesía de la artista y de la Galería Bibli / Courtesy of the artist and Galería Bibli

Desde el año 2007, la palabra y su escenificación en el espacio ha sido uno de los principales ejes de desarrollo del trabajo de Laura González Cabrera. Esto refleja su interés por la escritura y por la pintura, ambas entendidas como el registro de una acción. La forma es, para la artista, el residuo de una práctica que se configura a partir de sistemas cifrados basados en códigos matemáticos. En base a éstos, reproduce y repite pinceladas como módulos que funcionan con una mecánica similar a los píxeles o al punto de cruz. El gesto pictórico abraza así lo tecnológico y lo manual, lo reproducible y lo irrepetible y haciendo uso de él interviene las superficies que acotan los diferentes espacios: telas, muros, papeles, cristales...

Todo su proceso está determinado de antemano a través de reglas de transformación numéricas, cromáticas y geométricas y se materializa por un procedimiento que responde rigurosamente a protocolos invariables próximos a los de un ritual. En él conecta lo visible con lo invisible, esto es, la palabra escrita con la experiencia que evoca, un vínculo que en su práctica se traduce en una ilegibilidad simbólica que interpela la atención del espectador. Detenerse a mirar una superficie inmóvil requiere, en la obra de LGC, la misma atención que seguir una melodía, aun sabiendo que este recorrido nos acercará a un lugar tan incierto como precisas son las reglas para que esta incertidumbre ocurra.

La obra *Fünf* (2016) parte de una palabra que la artista extrae de un relato autobiográfico, donde aparece repetidamente. A partir de ella, y utilizando el proceso del anagrama, reordena las letras procurando la aparición de dos nuevas que dotan a la original de un nuevo contexto semántico. Simultáneamente, el color y el trazo imponen otra lectura e invitan al espectador a escudriñar la superficie en busca de sentido. ¿Se puede ser lector y espectador a la vez?

Since 2007, the word and how it is staged in space has been a core line within Laura González Cabrera's practice. It speaks of her interest in writing and in painting, with both disciplines construed as recordings of an action. For González, form is the residue of a practice configured through encrypted systems grounded in mathematic codes. The artist uses them to reproduce and repeat brushstrokes as if they were modules operating with a mechanics similar to that of pixels or of cross-stitching. The painterly gesture thus embraces both technology and handcrafts, the reproducible and the



unrepeatable, using it to intervene on surfaces demarcating different spaces: fabrics, walls, papers, glass...

The process is completely predetermined through a set of numerical, chromatic and geometric rules of transformation, and rendered through a method strictly abiding by protocols so invariable that they border on rituals. In it, the visible and the invisible, which is to say, the written word and the experience it evokes, are interconnected. In the practice, this link is translated into a symbolic illegibility that calls for the attention of the beholder. In the artist's work, stopping to contemplate a still surface demands the same attention as following a melody, even if we know that the passage will bring us close to a place just as uncertain as the precision of the rules that make that uncertainty happen.

Fünf (2016) started out from a word the artist borrowed from an autobiographical account in which it was written repeatedly. Using it, and the process of the anagram, the artist rearranges the letters to facilitate the emergence of two new words that endow the original with a new semantic context. At the same time, colour and line impose a different reading and invite the spectator to scrutinise the surface in search of meaning. Can you be both reader and spectator at the same time?



Manuel González

En Samotracia II, 2018

Malla de acero inoxidable / Stainless steel mesh

Colección privada. Elías Cabrera Jiménez / Private collection. Elías Cabrera Jiménez

Toda época, para encontrar identidad y fuerza, ha inventado una idea distinta de "clásico". Así el "clásico" habla siempre no solo del pasado, sino del presente y una visión del futuro. Para dar forma al mundo de mañana es necesario repensar nuestras múltiples raíces.

(Salvatore Settis, *El futuro de lo clásico*, 2004)

Recurro con frecuencia a los iconos clásicos y a sus mitos. En este caso, una evocación de la Victoria de Samotracia: es una cita; citar al clásico sin ánimo erudito; citarlo desde la intuición. Convocar lo para, a través de su equilibrio y gracia, conjurar el desequilibrio y sin-gracia de la contingencia del presente.

Todo pasado está exonerado de dar cuentas; seleccionamos de su fijeza aquello que nos interesa como arquetipos y contrapeso a lo precario del presente y lo incierto del mañana. Establecemos parámetros de belleza y orden con aquello que recibimos, aun siendo fragmentos o residuos que no expresan con integridad su originaria "verdad", seleccionando interesadamente los elementos formales y discursivos que mejor se acomodan a nuestra experiencia estética y ética, excluyendo lo que no nos conviene, así, "La Victoria" es lo que es en la escalinata del Louvre, y así la entendemos, descontextualizada de su original sentido, confiriéndole una nueva "verdad" y función con la que disponernos en nuestro presente y aventurar un futuro.

El Aire envuelve a *En Samotracia II*, transita su estructura reticular, y es elemento constitutivo de su plasticidad, la penetra como la vista la traspasa, y fluye a su través sin restricciones. El Aire no conoce fragmentación, es uno en todos. La forma como consenso en la Belleza, y el Aire como metáfora poética y realidad física que posibilita la vida, expresión de libertad:

Ningún pájaro vuela donde el aire no existe, Agustín Millares Sall.

Every era has invented a different idea of the 'classical' to create its own identity. Thus the 'classical' does not concern only the past: it is also concerned with the present and a vision of the future. To give shape to the world of tomorrow it is necessary to reconsider our different roots.

Salvatore Settis, *The Future of the Classical*, 2004



I often use classical icons and their myths. In this case, I am evoking the Winged Victory of Samothrace. A citation, quoting classicality without any scholarly intention; simply quoting it from intuition. Convening it in order to exorcise, through its balance and grace, the unbalance and gracelessness of the contingency of today. All past is exonerated from rendering accounts; we borrow from its immutability whatever we are interested in as archetypes and a counterbalance of the precariousness of the present and the uncertainty of tomorrow. We set parameters of beauty and order with what we are given, even if they are nothing but fragments and remnants unable to fully express their original “truth,” cynically selecting those formal elements best suited to our ethical and aesthetic experience and excluding what does not suit us. Thus, the “Victory” is what is on view at the staircase in the Louvre, decontextualized from its original sense, endowed with a new “truth” and function we can avail of in our present and to anticipate the future.

Air envelops *En Samotracia II*, travels through its reticular structure and is the constitutive element of its plasticity; it pierces through it just like the eyes do, and flows unrestrictedly through it. Air knows no fragmentation, it is one in everything. The form as consensus in Beauty, and Air as a poetic metaphor and physical reality that makes life possible, an expression of freedom:

No bird flies where there is no air, Agustín Millares Sall.

Web: www.manologonzalezescultor.com

Instagram: @mglescultor, Manolo Gonzalez Escultor.

Facebook: Manolo Gonzalez escultor/sculptor.



Paco Guillén

Galgo, 2018

Frottage grafito sobre papel, video monocal con sonido.

Cortesía del artista

Galgo es una intervención artística en un canódromo abandonado. Esta pieza Pertenece a una serie más amplia que se llama *El Veril*, constituida por intervenciones en un barranco (El Veril) en el sur de Gran Canaria, que pronto pasará a ser un parque acuático.

Pienso en la apropiación del cartel del perro que anunciaba la entrada al Canódromo de Maspalomas, abandonado en los años 80 y persistente en mi memoria desde niño. Pienso en las acciones recientes en el barranco donde las autoridades canarias quieren ubicar un parque acuático. El cartel del galgo aún en pie, apedreado, me hace pensar en el interés de cartografiar y reconocer la inestabilidad del territorio en presente. Y ahí se fusionan la resistencia telúrica del lugar que no quiere ser domado y el pensamiento crítico.

Galgo es una pieza aún abierta; en principio es el documento de una espera. Se presenta en sala con una serie de fotografías y dibujos del espacio, con un *frottage* de 1,50 x 7 metros, más un video de 6 minutos que documenta el entorno y la acción que da testimonio. Pero también será el documento de una destrucción, de la memoria de un espacio, cuando el edificio sea totalmente derruido.

Se presenta como un documento que registra no solo la forma, sino también la textura del espacio a escala real 1: 1. El resultado gráfico obtenido a través del *frottage* que une realidad y ensueño, tiene un valor plástico, pero también testimonial, naturaleza y ficción, en un intento desesperado de retener el tiempo que está destinado a desaparecer incluso en forma de un rastro póstumo de una identidad perdida.



Pipo Hernández Rivero

8 Retratos de compromiso, 2017

Acrílico, perchas de metal, soportes metálicos y resina

Cortesía del artista

... quizá solo se trate de una apuesta pictórica que problematiza algunos aspectos fundacionales del género del retrato. Pintura que habla sobre pintura. Es plausible. Está claro que, por ejemplo, de alguna forma se interroga por la idea de presencialidad, que en este el ámbito canónico implica administración de la imagen del retratado (la focalización en las posibilidades del rostro como motivo portador de lo específico del ejercicio). frente a ella opté por oponer el concepto de No comparecencia o quizá al de Presencia espectral. Una suerte de presencia que no comparece, o expresado en términos más ajustados para esta pieza: una presencia que no (se) *compadece*. Si el modesto dilema del retrato (en su sentido de imagen) tiene que ver con el yo excluyente, quizá esta pieza se pregunte por una posibilidad retórica de "verse retratado" en cierto registro de la dimensión erótica que percibo en el hedonismo gregario. Este hedonismo de manada-muy alejado de las tesis de M. Onfray- expansivo, apunta a dominar (si decidimos entender que no lo hace ya) incluso las reglas de juego del contrato social. Un Phármakon que apuntala dicho problema mediante la promoción del compromiso de bajo coste (de implicación circunstancial, bajo rendimiento y a todas luces auto promocional). Nos persuade de que se trata de un modo válido de toma de responsabilidades, pero de hecho y, sobre todo, regula con éxito las necesidades cosméticas de la conciencia narcisista occidental.

Alguien muy querido me cuenta que lo de arriba es un rollazo. En realidad, ve un dispensario de camisetas hechas a base de redes de portería de futbol desplegado ordenadamente en el paredón museístico, a la espera de ser ajusticiado ("preparados", "apunten", "fuego") y con la marca bien clara en el corazón para fusiladores sin puntería. Prometedora lectura compatible.

¿Puedo preguntar qué ves tú?



Davinia Jiménez Gopar

Something had to happen, 2019.

5 piezas neonizadas en escayola.

Cuaderno de Campo, 2018.

Dibujo en papel, técnica mixta.

Cortesía de la artista

Artista visual. Técnica en Escultura por la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Gran Canaria y Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna. Beca del Gobierno de Canarias para trabajar en el Centro de Arte La Regenta (2010).

Últimos proyectos individuales: *Crisis? What crisis?*, TEA (2018); *Releyendo a Don Benito*, Casa Museo Pérez Galdós (2014); *Todo lo mío es tuyo* en el Centro Atlántico de Arte Moderno (2012); *La interrupción del discurso* en Tenerife Espacio de las Artes (2011); *Los cuerpos dóciles*, Círculo de Bellas Artes, Tenerife (2010); *Los medios del buen encauzamiento*, Tenerife y Gran Canaria (2009); *Un extraño rincón de la memoria*, Gran Canaria (2009) y *Eterno retorno*, Puerto de la Cruz, Tenerife (2008).

Participa en una treintena de muestras colectivas en Tenerife y Gran Canaria, en New Jersey, (EEUU), Italia, Valencia y Bilbao, (España).

Cuaderno de campo es un proyecto expositivo que reflexiona sobre la relación directa entre el ser humano y la naturaleza. Un ser humano que ha aprendido a observar la naturaleza desde la exterioridad, la superioridad y la instrumentalización. Un sujeto que aparece desarraigado de la tierra y de la propia naturaleza del cuerpo que habita, elaborando una distancia emocional y cultural.



Moneiba Lemes

La Fiesta es para todos, 2015

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

En medio de las entradas y salidas del taller en Berlín, comienzo a darme cuenta de que fuera de Canarias me interesa más la representación de la colectividad que la del sujeto. Los parques de Berlín son el mejor observatorio de las distintas comunidades culturales con las que convivo. En estas reuniones de masas, surge, como contrapunto, la lógica pregunta (con su pizca de añoranza) por el sentimiento de pertenencia a una comunidad, a Canarias, a los artistas de Canarias, así como el replanteamiento de las razones que me impulsaron a emigrar, ligadas a la coyuntura social de nuestro país, a las dificultades que se viven en él; los problemas que vivimos todos.

La fiesta es para todos se centra en el sujeto colectivo y la cultura post-15M. Estas masas pictóricas representan un proceso de cambio, tanto a nivel personal en mi pintura, como en el plano social. *Cambio* era lo que en 2011 gritaban las plazas y calles. El 15M fue un acontecimiento único y esperanzador en el que de repente, todo aquello que sentíamos individualmente -el malestar, la incertidumbre, la precariedad de la vida...- se vivió de forma compartida. Ha pasado casi una década de aquellas acampadas y aún resuenan los ecos de las multitudes.

In between the comings and goings to and from my studio in Berlin, I realised that when I am outside the Canaries I am more interested in depicting collectiveness than individual subjects. In Berlin, parks are the best observatory of the various cultural communities I live with. As a counterpoint to these mass gatherings, I ask myself the all too logical question (with a little bit of yearning) about my feeling of belonging to a community, the Canary Islands, and the rethinking of the reasons that forced me to emigrate. All of them connected to our country's social situation in the difficulties entailed in living there, the problems we all experience.

La fiesta es para todos focus on the collective subject and post-15M culture. Those painterly masses represent a process of change, both at a personal level in my painting and the social sphere. The change was what people called for in squares and streets in 2011. 15M was a unique event, full of hope, in which all of a sudden, all the things we felt and suffered individually—malaise, uncertainty, precariousness—were voiced communally. Nearly a decade has elapsed since we set up those camps, and the echoes of the crowds still resonate.



José Luis Luzardo

Calaveras del montón –Artist-, 2017-2018

Acrílico sobre lienzo / Acrylic on canvas

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Calaveras del montón -Artist- es una serie de piezas vinculadas al sentido de la vida desde la mirada del artista que la crea y de quienes aparecen con su máscara como medio de unión entre la vida y la muerte a través de la imagen que conforma la visión de cada persona representada, transformándose en un juego de quién es quién; si la muerte viene a llevarte o la inmortalidad de la obra te supera a través del tiempo, reflejo de otra vida que queda por vivir en un retrato – hueco – lleno de ideas.

Calaveras del montón - Artist is a series of works exploring the meaning of life through the gaze of the artist who created them and the gaze of those who appear with their mask as a kind of union between life and death in the image that speaks to the vision of each individual depicted, transmuting into a game of who's who, whether death is coming to fetch you or whether the work will make you immortal over time, a reflection of that other life that is still waiting to be lived in an (empty) portrait full of ideas.



Claudio A. Marrero

Politburó World Cup, 2018

Panel Fotografía. Porterías de juguete. Cajas de madera. Chapas / Panel of photographs, toy goals, wooden boxes, tags

Cortesía del artista y de la Galería Saro León / Courtesy of the artist and Galería Saro León

Politburó World Championship/PWC es la instalación que abría la exposición *The man who mistook his wife for a hat. (Prosopagnosia). Tributo a Ivo Petanguy* en octubre de 2018 en la Galería Saro León.

La prosopagnosia es un tipo específico de agnosia visual que se caracteriza por la incapacidad para reconocer rostros que nos son familiares e incluso, en los casos más graves, el paciente puede no reconocerse a sí mismo en un espejo o en una fotografía.

Cuando no reconocemos el mundo, cuando los recuerdos se nos presentan alterados, cuando incluso los sueños no nos pertenecen del todo. Cuando todo es sospecha, desamparo y soledad. ¿Cómo seguir adelante? ¿Cómo construir en el fango con el mismo fango que te ahoga?

En *Cien años de soledad* hay un pasaje en el que todos en Macondo caen enfermos de desmemoria.

Así lo arregla Aureliano Buendía:

“Entonces las marcó con el nombre respectivo, de modo que le bastaba con leer la inscripción para identificarlas... Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde lo impuso a todo el pueblo... *mesa, silla, reloj, puerta, pared cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo...* se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por las inscripciones, pero no se recordara su utilidad. Entonces fue más explícito... *Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche*”.

Politburó World Championship/PWC es un intento de ordenar el mundo, si no para entenderlo al menos para soportarlo.

Politburó World Championship/PWC is the opening installation in the exhibition *The man who mistook his wife for a hat. (Prosopagnosia). Tributo a Ivo Petanguy* held at Galería Saro León in October 2018.



Prosopagnosia is a highly specific kind of visual agnosia characterized by an inability to recognize unfamiliar faces and even, in the most serious cases, one's own face in a mirror or a photograph.

When we do not recognize the world, when our memories are altered, when even dreams do not fully belong to us. When everything is suspicion, helplessness and solitude. How can we keep going? How can we build in the mud with the very mud we are drowning in?

There is a passage in *One Hundred Years of Solitude* in which everybody in Macondo became infected with amnesia.

As so Aureliano Buendía puts a remedy on the situation:

“Then he marked them with their respective names so that all he had to do was read the inscription in order to identify them [...] Arcadio Buendía put it into practice all through the house and later on, imposed it on the whole village [...] *table, chair, clock, door, wall, bed, pan. He went to the corral and marked the animals and plants: cow, goat, pig, hen, cassava, caladium, banana...* he realized that the day might come when things would be recognized by their inscriptions but that no one would remember their use. Then he was more explicit [...] *This is the cow. She must be milked every morning so that she will produce milk, and the milk must be boiled in order to be mixed with coffee to make coffee and milk.*”

Politburó World Championship/PWC is an attempt to order the world, if not to understand it, then at least to be able to bear it.

Veronique et Le Bon Cacique o El macho que más mea, 2018.

Bolsas de plástico, agua tintada, reloj manipulado, texto Vinilo / Plastic bags, dyed water, manipulated clock, vinyl text

Cortesía del artista y de la Galería Saro León / Courtesy of the artist and Galería Saro León

Veronique et le bon cacique, rebautizada inmediatamente por el público como *El macho que más mea* es una instalación mural que se presentó en octubre de 2018 en la Galería Saro León.

A finales de los setenta un periodista entrevistaba a Don Matías Vega Guerra, presidente que fue del Cabildo, factótum y prócer insular. Ahora, un busto lo celebra en la fachada de lo que fue la oficina principal de la Caja Insular de Ahorros, en nuestra calle Mayor de Triana.

Luego de loar sus logros políticos y su gran contribución al desarrollo económico de Gran Canaria, *el plumilla* se viene arriba y le pregunta por la leyenda negra que lo acompañaba



ya en aquellos tiempos; su enriquecimiento personal aprovechando el cargo público. Lejos de alterarse, sin despeinarse y con la mejor de sus sonrisas don Matías responde que sí; que eso también es cierto pero que no ve nada malo en ello. Que él se considera un buen cacique, un cacique bueno, así con dos cojones; un cacique bueno.

Y nadie se asusta y se publica sin problemas, que para eso el periódico también era suyo.

Esa, esta es la sociedad que heredamos, que nos conforma y que habita entre nosotros.

Familiar, campechana, paternalista, descarada, clasista, cerrada y vieja. Caduca.

Enferma y agradecida.

Veronique et le bon cacique, immediately renamed by the public as *El macho que más mea* is a mural installation presented at Galería Saro León in October 2018.

In the late seventies, a journalist interviewed Matías Vega Guerra, back then the president of the Cabildo, the island's council, as well as the island's Mr Fixit and all-round bigwig. Now he is commemorated with a bust on the façade of what was once the headquarters of the Caja Insular de Ahorros saving bank on the main street of Calle Mayor de Triana.

And then, after singing the praises of his political achievements and his contribution to Gran Canaria's economic development, the hack writer lost the run of himself and asked Vega Guerra about the rumours flying around at the time about him; his personal enrichment taking advantage of his public position. Without batting an eyelid and with his best smile, Matías said that it was true but he saw nothing wrong in it. That he considered himself to be a good *cacique* or local despot, just like that, with brass balls; a good *cacique*.

And nobody was bothered and it was published without any problems because after all, he was the owner of the newspaper too.

And that is the society we have inherited, that shapes who we are and that inhabits among us.

Folksy, down to earth, paternalist, brazen, classist, closedminded and old. Outdated.

Sick and grateful.



rosa mesa

Soñando despiertos, 2015

2 fotografías, texto (vinilo/cartón) / 2 photographs, text (vinyl/cardboard)

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

La igualdad entre hombres y mujeres es una labor de nuestra sociedad en su conjunto, es un camino que tenemos que recorrer todos para alcanzar un objetivo que, si bien se recoge en la mayoría de las constituciones, en la declaración de los derechos humanos y en nuestra ley de igualdad está aún lejos de ser una realidad.

La pieza que presento es una metáfora de este camino, una manifestación de un deseo, un sueño de multitud de personas que piensan que una sociedad igualitaria sería más justa y coherente. Este es un camino sonoro en el que hombres y mujeres vistiendo sus mejores galas recorren las calles de Vegueta el 7 de marzo del 2015, representando un sueño, soñarán despiertos.

Presentación formato fotográfico. Fotografía: Thomas P. Proffe

Equality between men and women is a task to be undertaken by society as a whole, a path we will have to travel along together if we want to reach a goal that, although it is included in the majority of constitutions worldwide, in the Universal Declaration of Human Rights and in our law on equality, it is still far from being a reality. The work I am presenting here is a metaphor of that path, the expression of a desire, the dream of millions of individuals who think that an egalitarian society would be fairer and more coherent. This is a sound path in which men and women, dressed in their best clothes, walked the streets of Vegueta on 7 March 2015, performing a dream, a daydream.

Presentation in photographic format. Photos: Thomas P. Proffe

El futuro está en tus manos, 2015

8 fotografías, Texto / 8 photographs, text

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

La idea de la muerte es, a pesar de su simpleza, un concepto que se nos escapa. Vivimos y morimos, pero más allá de esta realidad el futuro está en nuestras manos, incluso irónicamente.

Para esta pieza he aprendido a leer las rayas de la mano.



Aparezco sentada en un banco rodeada de tantos globos como años tengo. Voy rompiendo cada globo de forma metódica contando mis años. Al terminar me levanto y me acerco al público, interpreto las rayas de sus manos, anotando en un papel el resultado de la lectura y asignándoles un número. Al final de la performance pueden leer el resultado en la pared.

Presentación formato fotográfico. Fotografía: Thomas P. Proffe

Notwithstanding its simplicity, the notion of death is an elusive concept for us. We live and we die, but beyond that reality, the future is in our hands, even ironically so.

For this piece I learned to read the lines of the hand.

I am seen sitting on a bench, surrounded by many balloons, one for every year of my age. Methodically, I count each balloon while counting my age. When I finish, I stand up and approach the audience and read the lines in people's hands, writing the result of my reading on a piece of paper and allocating a number to them. At the end of the performance the audience can read the results on the wall.

Presentation in photographic format. Photos: Thomas P. Proffe



Lorena Morin

Himmelskörper, 2015-2020

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Him·mels·kör·per /Hímmelskörper/

Substantiv, maskulin [der] *Astronomie* außerhalb der Erde, im All befindlicher (von der Astronomie zu untersuchender) Körp.

Himmelskörper es una selección de imágenes extraídas de mi proyecto de vida *Je reste avec vous*, imágenes de mi familia, el tema más valioso, accesible e importante que jamás podría desarrollar.

Al hacer estas fotografías, observo y escucho a estas pequeñas personas mágicas con forma de niñas y con el superpoder de convertirse en pájaros, flores, fantasmas, ángeles; pueden hacerse invisibles; leer las mentes y comunicarse con los animales.

No tienen que aceptar las diferencias porque no las ven. Nunca tienen frío porque sus cuerpos están llenos de calor. Son capaces de crear un universo propio en una pequeña habitación o de entrar en trance sin haber aprendido a meditar.

Sus vidas se desarrollan plenas en el espacio de casa. Tienen la capacidad de reflejar el momento que vivimos y todo lo que sucede en el exterior.

Observo una y otra vez, sin perder detalle. Me ayuda a no perder la conexión entre nosotros. Constantemente me recuerdan el valor de lo afectivo, de cómo debemos encontrar la manera de estar juntos.

Estas imágenes no se hicieron con la intención de transmitir un concepto idealizado del amor, son una interpretación de la vida, una forma de abrazarla, un gesto de resistencia.

Him·mels·kör·per /Hímmelskörper/

Substantiv, maskulin [der] *Astronomie* außerhalb der Erde, im All befindlicher (von der Astronomie zu untersuchender) Körp.

Himmelskörper is a selection of images extracted from my life project *Je reste avec vous*, images of my family, the most valuable, accessible and important subject I could ever hope to work with.



In making these photographs I observe and listen to those little magic persons in the guise of little girls who have the superpower to become birds, flowers, ghosts, angels, and also to make themselves invisible, read minds and communicate with animals.

They do not have to accept differences because they do not see them. Nor do they feel the cold, because their bodies are full of heat. They have the ability to create a universe of their own in a tiny room or to go into a trance without ever having learned to meditate.

Their lives develop fully in the space of the home. They are able to reflect the moment we live in, and everything happening outside.

I observe time and again, without missing a detail. It helps me to maintain the connection between us. They constantly remind me of the value of the affective, of how we must find ways of being together.

These images were not made with the intention of conveying an idealised notion of love; they are an interpretation of life, a way of embracing it, a gesture of resistance.



Francis Naranjo

Íntimo, 2017

Instalación / Installation

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Como un complicado juego de rompecabezas el ser humano es construido y mantenido en funcionamiento por un saber médico tecnificado que ignora, en aras de unas leyes mecánicas generales, el aspecto imaginario, simbólico y de experiencia personal de cada individuo. La condición del hombre es corporal. Nacemos enfermos con la condición de padecer el cuerpo y la caducidad de él se extrapola a nuestra condición en lo social y universal. Un "destino" incierto.

Posiblemente, detrás de todos los avances y la manera de plantear la salud del ser humano, encontremos uno de los elementos básicos sobre los que reposa la medicina occidental, la negación absoluta de la muerte, el alejamiento de los límites de la vida. El cuerpo es una máquina que hay que vigilar, controlar e impedir que se estropee, y donde el técnico (el médico) cual mago supremo, decide hasta cuándo puede durar esa existencia.

La identidad exigida en la sociedad contemporánea se alía con los nacionalismos, sobre todo, para convertirnos en seres otra vez patológicos donde el tratamiento, en este caso, es el adoctrinamiento.

La persona, el enfermo, se ha convertido en un resto, en un cadáver entubado y controlado mecánicamente.

La propuesta titulada *Íntimo*, videoinstalación producida en el año 2017, pone en escena 3 estadios que se superponen para desarrollar un viaje a la finitud, como modos de conseguir cierta independencia de espíritu y hallar el enigma por sí mismo, sin hacerla depender necesariamente de otros.

El conflicto en la representación, y lo íntimo en este caso, se nos acerca en la imagen de Dolores Arencibia Caballero (médica); y en la voz de Isabel Torres, donde la narración *ficcionada* nos adentra en la realidad cotidiana, vivir la muerte desde la vida para tratar de entender el sentido del engaño de estar vivos.

Like a complicated puzzle, human beings are built and maintained by means of technified medical know-how which, in compliance with a set of general mechanical rules, ignores the personal experiences and imaginary, symbolic aspects of each individual. The human condition is corporeal. We are born ill, afflicted with the condition



of bodily suffering, and the ephemerality of the body is then extrapolated to our being in the social and universal realms. An uncertain "fate."

Behind all the progress and the current way of dealing with the health of human beings, we could probably find one of the basic elements on which Western medicine is sustained: the complete denial of death, a refusal to accept the limits of life. The body is a machine we have to constantly check, monitor and maintain in optimum condition, and it is the technician (the doctor), in the role of supreme magician, who decides how long we can live.

The kind of identity imposed by our contemporary society is allied with nationalisms, mostly to re-pathologize us as individuals, this time with indoctrination as the recommended treatment to follow.

Individuals, the sick, have become residues, mechanically monitored intubated corpses.

Íntimo, a video-installation produced in 2017, splices together three overlapping stages that outline a journey to finitude, as ways to allow the spirit greater independence and to discover the enigma for ourselves, without necessarily depending on others.

The conflict in representation, and the intimate in this case, brings us closer to the image of Dolores Arencibia Caballero (physician) and the voice of Isabel Torres, where the *fictionalised* narration introduces us into everyday reality, experiencing death in life in an attempt to grasp the very sense of deception of being alive.

Blog: <http://francisnaranjo01.blogspot.com/>



Carlos Nicanor

Matrioska, 2020

8 piezas. Hierro e hilo de cáñamo / 8 pieces. Iron and hemp twine

Cortesía Galería Artizar / Courtesy of Galería Artizar

La familia como concepto está presente en la cotidianidad de la vida de las personas. La fuerza simbólica de la misma representa el lugar del que se parte y al mismo tiempo al que se regresa. Intimidad, identidad, privacidad, refugio son las dimensiones que hacen que la unión de un grupo de personas se sostenga entre sí.

A partir de la figura de una *matrioska* desplegada se alude a la noción de recipientes que se sostienen unos dentro de otros, es decir, se corresponden entre sí. Los miembros de una familia construyen sus percepciones sobre sí mismos mediante atributos que definen al conjunto de personas que les rodean y por la que siente un vínculo afectivo. Por lo que cada uno de ellos crece en el interior de alguien y alberga en su núcleo el nacimiento de otro, de tal forma, que se concibe el acto de nacer y crecer como una manera de convivencia multidimensional. El primero es en el último, el último es en el primero y cada una de las experiencias constituyen la historia.

Carlos Nicanor, a partir de un conjunto de objetos de formas similares y tamaños dispares, intenta comunicar una serie de relaciones simbólicas que definen al sujeto social, cultural e identitario. A partir de la acción de trenzado colectivo, se da cuenta de la complejidad de la multitud de variables que dan sentido a la vida en su origen y su final.

Este es el objeto matriz que representa a la familia, un gesto poderoso que objetualiza-sacraliza la intimidad, el orgullo, la seguridad y la creencia en que el acto de representar da sentido a la memoria, al pasado y, por definición, al futuro.

The family is a concept that underlies people's everyday lives. Its symbolic charge stands in for the place from which one sets out and, at once, the place to which one returns. Intimacy, identity, privacy and shelter are the qualities that ensure that the bond between a group of people holds together.

The set of deployed *matryoshka* dolls alludes to the idea of recipients that hold one inside another, which is to say, that match together. The members of a family construct a perception of themselves by means of attributes that define the whole set of persons immediately surrounding them and with whom they have an affective bond. This means that each one grows inside another and at once contains in its core the birth of another, in such a way that the act of being born and growing is conceived as a form of



multidimensional cohabitation. The first is the last and, the last is the first and, each experience shapes its history.

Using a set of objects with similar forms and differing sizes, Carlos Nicanor endeavours to communicate a series of symbolic relationships that define the social, cultural and identifying subject. Drawing from the action of collective intertwining, one begins to realise the complexity of the manifold variables which give meaning to life at its beginning and at its end.

This is the matrix object that represents the family, a powerful gesture that objectifies and sacralizes intimacy, pride, safety and the belief that the act of representing gives meaning to memory, to the past and, by definition, to the future.



M. Nieves Cáceres

Siempre (no) he tenido que pagar para practicar arte/sexo, 2017

(Always I (don't) have had to pay to practice art/sex), 2017

Neón intermitente / Flashing neon light

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

Obra realizada en neón, como material trasnochado que ilumina aquello que nos satisface, (símbolo comercial/rótulo de la calle/truco óptico), resaltando la afirmación de (no) pagar, ya sea con los afectos o con lo material, con el cuerpo o con dinero. Las luces de la incertidumbre que nos acechan cuestionan ¿cómo se ejerce la creación?, ¿cómo los afectos? ¿Podremos mantenernos al margen del im-pago que la humanidad debe al mundo, o nos tocará extinguirnos en un halo de luz *neonizado*? A modo de luminiscencia brillante o escaparate publicitario, que tiene su razón de ser en la oscuridad, un estallido de letras relampaguea cual reverberación de una época... Que se apaga.

Pieza patrocinada por el Gobierno de Canarias para la exposición individual *En orbes de rofe. LocaListmos, 2017*. (Espacio Cultural Casa de los Coroneles).

A work made with neon light, an outdated material illuminating things satisfying our needs (commercial logo/street sign/optical illusion), underscoring the statement of (not) paying, be it with affection or materially, with the body or with cash. The lights of uncertainty haunting us ask questions like: How is creation exercised? And affects? Will we be able to wash our hands of the non-payment that humankind owes the world, or shall we be bound for extinction in a halo of *neonized* light? Like a bright luminescence or like an advertising window display, which has its *raison d'être* in darkness, an explosion of letters flash like the echo of an era... that is fading.

Work sponsored by the Government of the Canaries for the solo exhibition *En orbes de rofe. LocaListmos, 2017*. (Espacio Cultural Casa de los Coroneles).

M. de Femés, 2016

Vestido, con palabras bordas e hilos sueltos colgado de percha de madera sobre espejo / Dress, embroidered with words and loose threads, hanging from a wooden hanger above a mirror

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

Vestido cual espectro que cuestiona el hecho de que las mujeres hayan estado históricamente invisibilizadas como sujetos. Obra inspirada en la novela *Mararía*, con palabras bordadas que reflejan cómo se animaliza, cosifica o “humaniza” negativamente a su protagonista. Pero esta *M de Femés* no reseña solo el nombre de Mararía sino que



podría encubrir a cualquier Mujer, Madre, Malinche, o Muerte... Incluso a la propia autora, Macarena, como lugareña propia que es de Femés. Asimismo, un espejo-pozo bordea la ingravidez del vestido buscando exorcizar los temores que nutren injusticias, por alentar a su transformación.

Pieza patrocinada por el Cabildo de Lanzarote, para la exposición *Cinco creadoras en busca de Arozarena*, 2017. (El Almacén).

A dress questions, like a ghost, the fact that women have been historically made invisible as subjects. The work is inspired by the novel *Mararía*, with embroidered words reflecting how the heroine is animalised, reified or negatively "humanised". But this *M de Femés* does not just stand for the name of Mararía: it could stand for any Mujer (woman), Madre (mother), Malinche, or Muerte (death)... Even the artist herself, Macarena, inasmuch as an inhabitant of Femés. At the same time a mirror-well contours the weightlessness of the dress in an attempt to exorcise the fears that injustice feeds on, in order to encourage their transformation.

Work sponsored by the Cabildo de Lanzarote, for the exhibition *Cinco creadoras en busca de Arozarena*, 2017. (El Almacén).



Cris Noda

Archivo de Pijamas, un estudio sobre la vagancia como límite, 2019

Fichas archivo, textos, pijama / 9 archive files, 4 texts, framed pyjamas

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Investigación sobre la vagancia

«El sabio empleo del tiempo libre, debemos admitirlo, es un producto de la civilización
y de la educación».

Elogio de la ociosidad, Bertrand Russell

Jonay, antes de yo saber quién iba ser para mí, me dijo un día en la parte de atrás de una galería de arte que tenía que reflexionar sobre cuáles eran mis límites a la hora de crear.

Pablo estaba allí y siempre me ha dicho que mi problema es que tengo que hacer fotos feas.

Yo hice el ejercicio, de manera sincera.

Me miré.

Me reconocí.

Para eso uso mi obra.

La ilusa pretensión de saber quién soy.

Prácticamente no los volví a ver hasta meses después, incluso años.

Desde otro lugar el dinosaurio me miró y yo a él.

Le enseñé mi ejercicio de investigación, mi límite, mi vagancia.

Una suerte de catálogo que confirma que la pereza existe en mí.

Dos cajones enteros de pijamas lo acreditan.

Me dijo que era una hermosa obra.

Un archivo sincero que recoge un poco de mi verdad.

No me he leído este escrito.

Investigation in idleness



“The wise use of leisure, it must be conceded, is a product of civilization and education.”
In Praise of Idleness, Bertrand Russell

One day in the back side of an art gallery, and before I knew what he would mean to me, Jonay told me that I had to think about what my limits were when it came to creating. Pablo was there too and he always has said that my problem is that I have to take ugly photos.

I took the advice seriously.

I looked at myself.

I recognized myself.

That’s why I use my own work.

The deluded pretension of knowing who I am.

I hardly saw them again until a few months later or even years.

From another place the dinosaur looked at me and I looked at him.

I showed him my exercise in investigation, my limits, my idleness.

A kind of catalogue that confirms that I am lazy.

Two whole drawers full of pyjamas prove it.

He told me it was a wonderful work.

A sincere archive that records a little of my truth.

I haven’t read this writing.

Instrucciones para acariciar el Cosmos, 2018-2020.

Fotografía Sábana, 2-3 fotografías, Registro, Carta / Photograph of paint can, spots picture, register

Cortesía de la artista / Courtesy of the artista

Instrucciones para acariciar el cosmos

*De noche yazgo insomne en lo no dicho implacable,
sabiendo que los planetas nacen, florecen y mueren,
como lirios de un día
que se abren uno por uno
en cada recoveco del universo*

Diane Ackerman: *The Planets: A cosmic Pastore*

Sobre los polvos estelares



La Arqueología genealógica deja claro que 25 siglos de historia separan la filosofía griega más antigua del momento en el que lees esto y seguimos sin respuesta a la pregunta básica: ¿quién soy?

Se trata de querer la concordancia consigo mismo/a mediante la ordenación del pensamiento y el comportamiento de acuerdo con lo que enseña la naturaleza. Esta paz se aprehende cuando se conocen las leyes que la rigen. La satisfacción aparece cuando se ha comprendido que hay que dominar la necesidad por el camino del saber. De esta operación, y no de otra, deriva LA LIBERTAD. De ahí la importancia de la observación y el análisis. Como hicieron los pensadores clásicos, el registro y la reflexión de la realidad de los simulacros es para mí el camino hacia el yo.

Carolyn se comió el polvo lunar o la importancia del registro

Los astronautas del *Apolo*, por su parte, no tragaron adrede polvo lunar.

Un olor a pólvora usada o de ceniza mojada en una chimenea les asaltó cuando se quitaron los cascos.

Los astronautas apreciaron que la superficie de la Luna tenía un color pardo cuando la miraban con el Sol de cara, pero dijeron que se volvía gris cuando la miraban del otro lado, y negro cuando recogieron las muestras en bolsas de plástico.

Instructions to caress the cosmos

*At night I lie awake
in the ruthless Unspoken,
knowing that planets
come to life, bloom,
and die away,
like day-lilies opening
one after another
in every nook and cranny
of the Universe...*

Diane Ackerman, *The Planets: A Cosmic Pastoral*

About stellar dust

Genealogical archaeology clarifies that 25 centuries of history separate ancient Greek philosophy from the moment in which you are reading this, and we still have no answer to the basic question: Who am I?



It is a question of wanting to be in harmony with yourself by ordering your thoughts and behaviour in accordance with the teachings of nature. This peace is achieved when you know the laws governing it. Satisfaction appears when you have understood that you have to control needs through the path of learning. It is this operation, and none other, that leads to FREEDOM. Therein the importance of observation and analysis. Like the classic philosophers, for me, recording and reflecting on the reality of simulacra is the path to myself.

Carolyn ate moon dust or the importance of the register.

The *Apollo* astronauts, on the other hand, did not swallow moon dust on purpose.

A smell of used powder or wet ashes in a fireplace assailed them when they took off their helmets.

The astronauts saw that the moon's surface had a brownish colour when you looked at it from the side of the sun, but said that it turned grey when you looked at it from the other side, and black when they gathered the samples in plastic bags.

Web: www.crisnoda.com

Instagram: www.instagram.com/crisnoda/



José Otero

Angelus novus 2, 2017

Óleo sobre lienzo. Talla de madera policromada y pedestal de dos bloques de hormigón
/ Oil on canvas. Polychrome wood carving and plinth of two concrete blocks
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

El mundo del arte está plagado de resabios pseudointelectuales. El uso de las citas de autoridad para justificar y respaldar las obras de arte es abrumador, repetitivo y cansino. Si una producción artística no se encuentra apoyada por algún tipo de *statement* o texto (pseudo)crítico- comunicacional (cuya función es la de domesticar la multiplicidad de lecturas y significados de las obras solamente para esclarecer su sentido como mercancía) es sospechosa de no ser “profesional”.

La producción textual de todos aquellos pensadores cuyo trabajo se cita es instrumentalizada para proporcionarle una coraza teórica a determinadas piezas artísticas, sin que exista verdaderamente un compromiso hacia el pensamiento de dichos autores. Fuera de órbita, los textos no se ponen en relación con el ámbito propio que despliegan (una familia de otros textos y personas) sino que se expolían, dislocan y utilizan como mera etiqueta comercial.

En este vodevil de citas de autoridad, es probable que el pensador más maltratado en las últimas décadas sea Walter Benjamin. Y también es probable que su cita más expoliada sea aquella del Ángel de la Historia. Benjamin le compró un dibujo a Paul Klee y teorizó a partir de él acerca del progreso. El progreso es, según el filósofo, el viento que arrastra volando al Ángel de la Historia, de espaldas y hacia adelante.

El Angelus Novus 2 que tienen aquí nace, of course, de esa cita. Sobrevuela los bloques de cemento, pintados con un código QR que desencadena el metatexto que ahora mismo están leyendo, rizando el rizo, friendo el refrito. El Angelus Novus 2 se partió el tabique nasal cuando, en una de esas arrastradas del viento, chocó contra el mar. Desde ese día lleva un casco puesto por si se da otra hostia. El viento que lo arrastra es el de la posmodernidad.

José Otero, artista.

The art scene is riddled with pseudo-intellectual vices. There is an overwhelming, reiterative and tiresome use of authoritative citations to justify or support works of art. If an art production is not backed up by a statement or (pseudo)critical-communicational text (whose function is to corral the myriad of readings and interpretations of the works with the sole purpose of elucidating their meaning as commodities) it is suspect of not being “professional.” The textual output of the theorists whose work is quoted is



instrumentalized in order to provide a theoretical undergirding to certain artworks despite the lack of any real commitment with the philosophy of said authors. Out of place, the texts are not related with the specific sphere in which they are deployed (a set of other texts and individuals) and are instead plundered, twisted and exploited as a mere commercial label.

In this variety show of authoritative quotes, the most mistreated thinker in recent decades is probably Walter Benjamin. And his most plundered quote could well be his remarks on the *Angel of History*. Benjamin bought a drawing from Paul Klee from which he theorised the notion of progress. For the philosopher, progress is the storm that propels the *Angel of History* into the future to which his back is turned.

This *Angelus Novus 2* is, of course, another reference to that quote. It hovers over the concrete blocks painted with a QR code that opens the meta-text you are reading right now, hashing a rehash, gilding the lily. *Angelus Novus 2's* nose was broken when one of those gusts of wind flung him against the sea. Ever since he has worn a helmet to protect himself from another crash. The wind propelling him now is that of postmodernism.

José Otero, artista.

Web: www.joseotero.com



Lena Peñate Spicer - Juan José Valencia

Teseo y el Minotauro (el museo contemporáneo), 2017

5 imágenes fotográficas escaneadas y ampliadas / 5 scanned and enlarged photographic images

Cortesía de lxs artistas / Courtesy of the artists

Teseo y el Minotauro surge a partir de la lectura de la obra teatral *Los Reyes*, de Julio Cortázar, y discurre sobre cuestiones en torno a lo museográfico, el (y lo) público y la lectura crítica. A través del procesado de un conjunto de imágenes pertenecientes a la colección del Museo del Prado se enuncia un constructo y dispositivo que apunta hacia una reflexión sobre el museo accesible, el concepto de *museo en red* que André Malraux anticipa en el “Museo imaginario” y que se reconfigura desde la memoria, en sus olvidos y en sus *revisitaciones*.

Es en la trazabilidad de sus imágenes y en su lectura donde surge a modo de cuestionamiento la “paradoja de Teseo”: Un ejercicio sobre el colapso, la parte o el todo y su relectura sobre la operatividad posible de pensamiento de la imagen, la identidad de las cosas, y la posibilidad de reemplazo por alguna de sus partes.

La red y el imaginario de las redes comunes patrimoniales nos describen una deslocalización del propio concepto de museo como reservorio identitario. Tal y como señala Georges Didi-Huberman: “En cada objeto histórico, todos los tiempos se encuentran unos a otros, colisionan, o se basan cada uno plásticamente en los otros, se bifurcan, o incluso se enredan unos con otros”.

Teseo y el Minotauro came about after reading *Los Reyes*, the play by Julio Cortázar, and comments on issues involving museography, the public and public life, and critical interpretation. The processing of a set of images from the collection of the Prado museum enounces a construct and a device that invite a reflection on the museum without walls, the net museum that André Malraux foreshadowed in his *Imaginary Museum* which is shaped by the memory, both its oversights and its *re-visitations*.

The traceability of its images and its readings lead to “Theseus’s paradox” as a questioning of sorts: an exercise about the collapse, the part and the whole, and its rereading of the possible effectiveness in the thinking of the image, the identity of things and the possibility of being replaced by any of its parts.

The net and the imaginary of the shared networks of heritage outline a de-localization of the very concept of museum as a reservoir of identity. As Georges Didi-Huberman pointed out: “In each historical object, all times encounter one another, collide, or base themselves plastically on one another, bifurcate, or even become entangled with one another.”



Raquel Ponce

Back Stage: Contratiempos, Tiempos muertos, Entretiempos, 2015

Instalación / Installation

Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

El *Backstage*, como tema al mismo tiempo que como dispositivo y mecanismo para accionar, busca el descentramiento, el fragmento, el intervalo, el intermedio, el entretiempos, el fuera de campo espacial al mismo tiempo que el temporal. *Backstage* pone el foco en lo que sucede antes de pasar a la escena y lo que sucede después. El antes de la acción y el después de la acción, la parte de atrás de la escena, la trastienda de la acción. El préstamo lingüístico del término “entre bastidores” me sirve como metáfora para profundizar y ubicarme en el “entre” lo escénico y lo plástico, “entre” el cubo blanco expositivo y la caja negra escénica.

The *Backstage* as a subject matter and as a device and mechanism for action. *Backstage* aims at decentering, the fragment, the interval, half-time, the out-of-field which is both spatial and temporal. *Backstage* focuses on what is going on before and after going on stage. The before-the-action and the after-the-action, the off-stage, the backroom of action. I use the term backstage as a metaphor to question and position myself between the performative and the visual, between the white cube of the exhibition and the black box of the stage.



PSJM

La Hoya Horizontal, 2018

Postalero, vídeo, buzón / Postcard rack, video, mailbox

Orgullo de barrio. Desde Las Rehojas para todos los barrios, 2018

Vídeo / video

Cortesía de lxs artistas / Courtesy of the artists

PSJM es un equipo de creación, teoría y gestión formado por Cynthia Viera (Las Palmas G.C., 1973) y Pablo San José (Mieres, 1969). PSJM se presenta como una «marca de arte» crítica, apropiándose así de los procedimientos y estrategias del capitalismo avanzado para subvertir sus estructuras simbólicas.

El equipo entiende el arte como una herramienta de transformación social generando proyectos colaborativos y participativos que inciden en problemáticas tales como la exclusión urbana, la justicia medioambiental o la igualdad de género. Con un variado repertorio de recursos, PSJM aborda frecuentemente sus proyectos con las armas de la retórica publicitaria para “devolver el golpe”, jugando al mismo juego que el poder. Otro de sus sellos de identidad es la hibridación de modos y maneras de la cultura de masas con los espacios y circuitos de la alta cultura desembocando en un concienzudo análisis teórico que, a través de publicaciones, cursos y conferencias, genera un continuo proceso teoría-praxis-teoría.

PSJM (en colaboración con Alberto Gekah Divergente y Asiria Álvarez) / (in collaboration with Alberto Gekah Divergente and Asiria Álvarez)

PSJM is an artistic, theory and management team made up by Cynthia Viera (Las Palmas G.C., 1973) and Pablo San José (Mieres, 1969). PSJM presents itself as a critical “art brand”, thus appropriating the strategies and methodologies of advanced capitalism in an attempt to subvert its symbolic structures.

The team understands art as a tool for social transformation, generating collaborative and participative projects that comment on issues like urban exclusion, environmental justice and gender equality. With a varied repertoire of resources, PSJM often undertakes its projects using the weapons of advertising rhetoric to “hit back,” thus playing power at its own game. Another strategy or identity signature is to hybridize the ways and means of mass culture with the spaces and circuits of high culture, which leads to an in-depth theoretical analysis which, through publications, courses and lectures, engenders an ongoing process of theory-praxis-theory.

Web: www.psjm.es



José Rosario Godoy

Paisajes, sumergidos, 2019

Acrílico sobre DM sobre soporte de pared / Acrylic on MDF on wall support

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

La abstracción del paisaje, la arquitectura e iconografía insular son el tema principal de estas obras, pinturas sobre madera en soportes de pared a modo de islas en movimiento, en las que reflexiono sobre el sumergimiento o deriva del medio ambiente, de la cultura, y de nuestra forma de vivir y de relacionarnos.

ISLAS que flotan en el espacio, incorporando a la pintura, el aire, el ritmo del alisio, la luz y la sombra proyectada en la pared. Isla física y mental. Espacios limítrofes entre lo privado y público, lo real e irreal, límites entre el creador y el espectador, entre lo interno y externo.

El formato de las obras, las composiciones geométricas representadas y el color conforman un PAISAJE cultural interior que la mirada ha ido moldeando, pintando y construyendo con el paso del tiempo. Básicas arquitecturas blancas y de color, iconografías culturales geométricas, una mirada a través de la ventana atlántica, donde la luz y el mar siempre han sido los protagonistas. Muros blancos encalados, decorados con formas geométricas en gamas de grises y azules de barcos, que delimitan el urbanismo de nuestras relaciones y que dan cobijo en nuestra costa.

Líneas blancas verticales que se remojan y se deforman, se quiebran y se ondulan. El MAR como protagonista, un azul que nivela nuestras reflexiones y nuestras vidas, un espacio de color que siempre forma parte de la búsqueda del isleño. Un límite entre el territorio y lo extraño, entre lo que flota y lo que se hunde, entre lo que permanece y lo que se va, un espacio de gamas azules en el que cada día buscamos reflejarnos de forma diferente. Marejadas y calmas que fluctúan en la mirada, el pensamiento y la obra, siempre con una línea azul de horizonte que marca la frontera entre mi lado y el del otro.

The abstraction of the landscape, the architecture and the iconography of the Canary Islands is the core subject matter in these works—paintings on wood on wall supports resembling islands in motion. Here I am reflecting on how our environment, culture, way of life and form of relating with each other are being submerged and cast adrift.

ISLANDS floating in space, incorporating into the painting the surrounding air, the trade winds, the light and the shadow projected on the wall. The frontier spaces between the private and the public, the real and the unreal, the creator and the spectator, the internal and the external.



Taken together, the format of the works, the geometric compositions depicted and the colour gives shape to an inner cultural LANDSCAPE which has been moulded, painted and built over the course of time by the gaze. Basic white and coloured architectures, geometric cultural iconographies, a gaze through the Atlantic window, where light and the sea have always been to the fore. Blanched white walls, decorated with geometric forms in ranges of greys and ship-blues, demarcate the urbanism of our relationships and provide shelter on our coast.

White vertical lines that are dampened and deformed, broken and rippled. The SEA as the central character, a blue that levels our reflections and our lives, a space of colour which is always part of the islander's quest. A boundary between territory and strangeness, between what floats and what sinks, between things that belong and things that depart, a space of blue tones in which we try to reflect ourselves in a different way every day. Rough and calm waters fluctuating in the gaze, the mind and the work, always with a blue line in the horizon that draws the border between my side and the side of the other.

Web: www.joserosariogodoy.com



Jose Ruiz

Glass Gun, 2020

Fotografía / Photograph

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

En un artículo publicado en el *Wall Street Journal* en el año 1986 apareció por primera vez el término 'techo de cristal' o "Glass Ceiling Barriers". El artículo describía las barreras invisibles a las que se ven expuestas las mujeres trabajadoras altamente calificadas a las que se les impedía alcanzar los niveles jerárquicos más altos en el mundo de los negocios, independientemente de los logros y los méritos que llevaran a cabo.

A partir de entonces, varias estudiosas de la sociología han descrito este concepto como referido al trabajo femenino dado que las mujeres representan la mitad de la población mundial, pero ocupan un ínfimo porcentaje de los cargos directivos. El techo de cristal está construido sobre la base de rasgos que son difíciles de detectar, es una barrera invisible que aparece cuando se bloquea la posibilidad de poder avanzar.

Aunque el concepto fuera originariamente utilizado para analizar la carrera laboral de las mujeres la metáfora rápidamente se extendió para referirse a los obstáculos que impiden el avance de las minorías en general, minorías de cualquier tipo que supongan una diferencia con la mayoría del grupo social.

Así esta gran pistola de cristal de apariencia decorativa invita a romper esos techos de cristal que castigan con la inacción a los diferentes, su disparo impulsa a la unión de la sociedad para exaltar la fortaleza de la diferencia. Es un arma que promueve el crecimiento y el desarrollo de las minorías sociales como base del talento y la igualdad del ser humano.

La inquietante imagen retrata la incertidumbre del bien y del mal por su naturaleza híbrida, por su diálogo entre la fotografía y la pintura y por su fusión de materiales que realiza la mezcla de distintas naturalezas y la diversidad como mayor exponente de la sociedad.

The expression "glass-ceiling barriers" appeared for the first time in 1986 in an article published in *The Wall Street Journal* which described the invisible obstacles that prevent highly qualified working women from reaching the top hierarchical levels in the business world no matter their merits and achievements.

Since then, many female sociologists began to apply the concept in the broader context of working women, because although they account for half of the world's population, they occupy only a tiny percentage of executive posts. The glass ceiling is sustained by a



number of characteristics that are not easy to detect, making it an invisible barrier blocking the way forward.

Even though the concept was originally used to analyse women's professional careers, the metaphor soon extended to refer to the obstacles hindering the progress of minorities in general, any type of minority differentiated from the majority in a social group.

Thus, this large and apparently decorative gun is an invitation to shatter those glass ceilings that hold back minorities; destroying it will allow society to join as one and extol the strength of difference. This is a weapon conceived to advance the growth and development of social minorities as a source of talent and the equality of human beings.

Its hybrid nature, its dialogue between photography and painting, and the fusion of materials that underscores difference and diversity as a society's best asset, make this disquieting image a portrait of the uncertainty of good and evil.

Web: <https://josedesita.wordpress.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/casaruiz>



Paco Sánchez

Paisaje político, 2018.

Instalación. Cerámica esmaltada / Installation. Enamelled ceramics

Opportunity, 2015

Vídeo

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Artista multidisciplinar cuyos inicios fueron la escultura en diversos formatos y materiales, derivando luego en instalaciones, intervenciones públicas y acciones sociales. Su obra transita entre las diferentes realidades, reflexiones y desobedecía en cuestiones que nos afecta como individuo y colectivo. En sus diversas formas de expresión destaca el contacto directo con el público y la continua investigación en el proceso creativo. Ha participado en exposiciones nacionales e internacionales, obteniendo reconocimientos en varias ocasiones.

“Con estas obras establezco un diálogo entre el paisaje político actual, el que debemos construir para el futuro y el derecho a una oportunidad de vida digna que todo ser vivo merece.”

Ante la situación social, política, económica y medio ambiental que sufrimos debemos comprometernos ante la necesidad de los cambios necesarios para permitir un equilibrio entre naturaleza, sociedades y desarrollo. Negando la distopía, apelando al sonido de la esperanza.

A multidisciplinary artist, his early works were sculptures made in various formats and materials that later developed into installations, public interventions and social actions. His practice engages with different realities, reflections and forms of dissent related to concerns that affect us as individuals and as a collective. Notable components of his multiple forms of expression are the direct contact with the audience and his ongoing experimentation with the creative process. Sánchez has won several distinctions for his work in exhibitions in Spain and abroad.

“Through these works I engage in a dialogue between the current political landscape, the one we must build for the future, and the right to live a decent live all living beings deserve.”

Faced with the social, political, financial and environmental situations we are undergoing, we should commit ourselves with the need to implement pressing changes to restore a balance between nature, society and development, rejecting dystopia and appealing to the sound of hope.



Adassa Santana

Specto. Red de Retratos, n.3, 2016

Specto. Red de Retratos, n.2, 2016

Specto. Red de Retratos, n.1, 2016

Serie Fragmentos, n3, 2020

Serie Fragmentos, n1, 2020

Serie Fragmentos, n2, 2020

Tela gabardina e hilo perlé egipcio / [Gabardine fabric and Egyptian cotton thread](#)

Cortesía de la artista / [Courtesy of the artist](#)

Gran Canaria,1984. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna. Desde 2009 desarrollo mi investigación artística en la representación de las experiencias y las relaciones del sujeto con el otro, tanto en el espacio privado como público; específicamente en el entorno virtual. He centrado mis últimos proyectos en la representación e imaginaria que el individuo crea y genera alrededor de los *mass medias*. Realizando una revisión sobre el retrato contemporáneo como narrador y contenedor de la memoria individual y colectiva a través de las plataformas como Instagram, Facebook... Así como el impulso y la necesidad imperiosa de auto representación como forma de comunicación y conectividad con el mundo, en una realidad auto concebida y post producida. En consecuencia, trabajo de forma multidisciplinar, jugando con diferentes técnicas desde el dibujo a tinta, a la pintura, pasando por los bordados a mano e instalaciones con video.

La serie *Specto. Red de Retratos* es una revisión del retrato como contenedor de memoria; mediante una red de piezas, hablo de este género tanto de forma histórica como desde la necesidad inherente de compartir contenido subjetivo y personal en plataformas llamadas comunidades que forma parte de nuestro imaginario común. Así continúa la serie *Fragmentos*, estructuras bordadas y tramas de hilo que dan a las obras un carácter artesanal, en esta era digital, que me permite una lentitud, una pausa, en esta vorágine de ser siempre visible, de estar ahí. Para encontrar un lugar donde poder relacionarnos con el otro de una forma más horizontal, más allá de los juegos de poder, desde otro sitio; o simplemente un intento de deconstruir la obsesión contemporánea de la auto representación en espacios de comunidades vaciadas de sentido o un nuevo tipo de “vida en común” tecnológica o, como diría José Luis Brea, en la “comunidad que viene”.

Gran Canaria,1984. BA in Fine Art from University of La Laguna.

Since 2009 my artistic practice has been focused on the representation of the experiences and the relationships between the subject and the Other, both in the public



and the private realm; and more specifically in virtual environments. I have centred my latest projects on the representation and imaginary which the individual creates and generates around the mass media, through a revision of the contemporary portrait as both narrator and container of the individual and collective memory in platforms like Instagram, Facebook, and so on. Equally, I examine the pressing need and drive for self-representation as a form of communication and connectivity with the world, in a self-conceived and post-produced reality. Accordingly, my work takes a multidisciplinary approach playing with different techniques that range from ink drawing to painting, as well as hand embroidery and video installations.

The series *Specto. Red de Retratos* is a new look at portraiture as a container of memory. Through a network of interconnected pieces, I speak about this genre from a historical perspective and from the inherent need to share subjective and personal content on so-called community platforms that are now part of our shared imaginary. The *Fragmentos* series continues with embroidered structures and wefts of threads that lend the works a handcrafted quality in this digital era, which allows me a slowness, a pause within this dizzying vortex of permanent visibility and presence. A way of finding a place where we can relate with each other more horizontally, beyond power games, from another position; or simply an endeavour to deconstruct the contemporary obsession with self-representation in spaces of communities emptied of all meaning or a new kind of technological “life in common” or indeed, as José Luis Brea might put it, in the “community to come.”

Instagram: [adassa_santana](#) - Web: www.adassasantana.com



Luisa Urréjola

Reencuentro, 2018.

Sillón oreja (una plaza). Alfombra. Bolsa Boliches / *Armchair (one seater)*, rug, bag of marbles
Cortesía de la artista/ *Courtesy of the artist*

Esta instalación fue creada para la exposición *Boliches*, Balcones 9, CAAM, en 2018. Aunque mi trabajo se desarrolla dentro de la abstracción pictórica, he participado también en diferentes proyectos, en los que, estableciendo una íntima implicación con las propuestas que se me presentan, indago en diferentes lenguajes. Un ejemplo fue la instalación mural *Candy caam* realizada enteramente con planchas de caramelo sólido, en la que cada color correspondía a un sabor, para la exposición 7.1 en el CAAM, 2007; o las instalaciones *site specific* con planchas de aluminio lacado que invaden el suelo para la colectiva *On painting en el CAAM 2013*; o la intervención para la exposición individual *Armonía abstracta*, este 2020, en el Centro de Arte La Regenta en Las Palmas de Gran Canaria. *Reencuentro* responde a este planteamiento, articulándose como una reflexión sobre un tiempo que, aunque pasado, no dejará nunca de pertenecernos, que nos remueve y nos invita a otra mirada.

Los niños ya no tienen las rodillas sucias. Los pantalones infantiles no tienen bolsillos. El pavimento y las baldosas lo cubren casi todo (...) Existe una conjura universal para impedir el juego del boliche. Alguien tiene que ocuparse de indagar las razones de este complot y –si es posible– desbaratarlo...Y hay que encontrar los 500 millones de boliches perdidos.

Crónicas del Ángel Gris. Alejandro Dolina

Algunos de esos boliches perdidos vuelven hoy a nosotros en esta Instalación.

Están aquí, siempre han estado. Refugiados del paso del tiempo, en el lugar a donde vinieron a parar rodando, caídos de algún bolsillo, sentenciados al olvido sin querer, después de una tarde de juego. Boliches supervivientes, los únicos a los que no llegó a barrer el orden y los años.

Te invito a este Reencuentro, a dejarnos abrazar por un aire de nostalgia, de recuerdos de un tiempo que fue nuestro, que sigue siéndolo. Acércate, siente la llamada de este destello y adopta la postura con la que jugabas de niño para descubrirlos.

Mira debajo. ¿Lo ves? Tu vivo reflejo dibujado en los cristales de colores, iluminados ahora, más que nunca, con tu mirada.

Déjate llevar en este viaje fugaz por el recuerdo eterno de tantas tardes de juego compartidas, mientras aprendías a hacerte mayor.

This installation was created for the exhibition *Boliches*, Balcones 9, CAAM, in 2018.



Although my practice is largely developed within the realm of painterly abstraction, I have also taken part in various projects in which I experiment with other languages when engaging closely with the proposals presented to me.

A good example is the mural installation *Candy CAAM*, created entirely with sheets of solid candy, with each colour corresponding to a flavour; the installation was displayed in 2007 in the exhibition 7.1 at CAAM. Another example is the site-specific installation made with lacquered aluminium taking over the floor of the group exhibition *On Painting* also at CAAM in 2013, or my intervention for the solo show *Armonía abstracta*, early this year at the La Regenta art centre in Las Palmas de Gran Canaria.

Reencuentro (Re-encounter) follows the same approach, presenting itself as a reflection about a time that, although it is over, will never stop belonging to us, a time that moves us and invites us to cast a different gaze.

Children no longer dirty their knees. Children's trousers have no pockets. Nearly everything is covered with tarmac and paving (...) There is an almost universal conspiracy to put an end to playing with marbles. Someone should look into the reasons behind this conspiracy and –if possible– stop it. And we have to find the 500 million lost marbles.

Crónicas del Ángel Gris

Alejandro Dolina

Some of those lost marbles have come back to us now in this installation.

They are here. They have always been here. Safeguarded from the passing of time wherever they ended up rolling, after falling from someone's pocket or overlooked and forgotten about after an afternoon's play. Surviving marbles, the only ones not wiped away by order and the passing of the years.

I invite you to this *Re-encounter*, to let yourselves be carried away by nostalgia, by memories of a time that once belonged, and still belongs, to us. Come and join us, give in to the call of that sparkle and adopt the same posture as when you were a child playing with them.

Look down. Can you see it? Your very reflection in the coloured glass made even brighter now by the light from your eyes.

Let yourself go in this momentary trip back to the everlasting memory of so many afternoons playing together as we learned to grow up.

Instagram: @luisa.urrejola



Gregorio Viera

Barriobarrio, 2018

Vídeo. 4 min. 40 seg.

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Existen los barrios y luego están los *barriosbarrios*. En los *barriosbarrios*, los viejos, para no estar solos, se reúnen en las plazas y les dan de comer a las palomas y miran pasar a las mujeres. Los bares son ruidosos, la gente se sienta, y charla, y pasa el tiempo, charlando, bebiendo y mirando.

Los niños, jugando en la calle... No. Eso era hace tiempo. Jugar a tocar el timbre y salir corriendo... Ahora los niños van a espacios es-pe-cial-men-te-di-se-ña-dos-pa-ra-ju-gar. Siempre acompañados y extra-vigilados. Espacios por cortesía del ayuntamiento. De suelos blanditos. Con vallas de colores en su perímetro, para que los niños no se alejen demasiado. Seguridad garantizada. Sea como fuere, aquí los niños juegan con otros niños, y con sus papás. Y se persiguen, y se ensucian, se caen y lloran..., como siempre...

En los *barriosbarrios*, deben haber borrachos, mafia de esquina, “mataos” ... Entrañables. La gente esquiva mierdas de perro y coches aparcados de mala manera. En los otros barrios, donde se pronuncia una sola vez, los viejos esquivan la soledad siendo alimentados por enfermeras particulares que sus hijos contratan “para que se sientan acompañados”. Los niños juegan solos. Limpios. Educados. Sin molestar. Cuando acaban sus actividades ex-tra-es-co-la-res. Barrios silenciosos. Con mucha fachada.

A las personas que viven en los *barriosbarrios*, aunque hayan paseado por La Habana o Nueva York, aunque hayan visto las maravillas de Tokio o París, les gusta, les llama más su esquina de siempre, su tramo de calle. Mientras esperan turno en la peluquería o en el supermercado, dicen: Ya estuviste en “Niuyol”, y qué, ¿qué me mierda me importa? ¿en qué te cambia? Al final mira dónde estás.

En estos momentos en que la ciudad nota que es más un lugar para irse que para quedarse, los de *barriobarrio* permanecen... y aguardan.

There are *barrios* (neighbourhoods), and then, there are *barriosbarrios*—following the Spanish habit of repeating a word to reinforce its authenticity. In *barriosbarrios*, real *barrios*, the older men, to avoid their solitude, gather in public squares, feed pigeons and look at the women passing by. In *barriosbarrios*, bars are noisy, full of people whiling away the time, chatting, drinking and looking.

Kids playing in the street, ringing doorbells and running away... No. That was a long time ago. Now children go to playgrounds specifically-designed-for-that-purpose. They are



always accompanied and hyper-monitored by adults. Spaces provided by courtesy of the local council. With soft cushioned flooring. Coloured fences surround them to prevent them from wandering off. To ensure safety. Be that as it may, here children play with other children, and with their parents. And chase each other, get dirty, fall and cry... just as it always was.

In *barriosbarrios* you can find winos, small-time wheeler-dealers and lovable losers. People stepping around dog poo and badly parked cars. In other barrios, pronounced just the once, the solitude of the elderly is resolved by hired nurses paid by their children so that “they don’t feel alone.” Children play on their own. Without getting dirty. Well-behaved. Without bothering anyone. Of course, once they’ve finished their after-school activities. Silent barrios, with a big facade.

Those who live in *barriosbarrios*, even if they’ve been in Havana or New York, even if they’ve seen the sights in Tokyo and Paris, still prefer and are drawn to their familiar stretch of pavement, their old stomping ground. And while waiting for their turn at the hairdressers or the supermarket, they say: I hear you were in “Niuyol”, and so what? Why should I care? Are you any different? In the end, look where you are now.

At this moment, when the city perceives that it is more a place to leave than to stay in, people in the *barriobarrio* stay... and wait.

Web: www.gregorioviera.com



Augusto Vives

Ilustración: "Escalera a ningún lugar habitado", 2019.

Collage, acrílico y grafito / Collage, acrylic and graphite

Sobre la piel roja, 2019.

Libro de artista / Artist's book

Plan B: Las caras de Brueghel, 2017.

Técnica mixta: Alambre, masa de modelar y acrílico (12 piezas) / Mixed media: wire, dough and acrylic (12 pieces)

Diario de avisos, 2019.

Libro de artista / Artist's book

Serie: Birds, 2015.

Grafito, acrílico y papel / Graphite, acrylic and paper

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente vino hacia él un
hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto"
Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo.

Cesar Vallejo

Las caras de Brueghel, esos ojos en fuga, sus miradas consagrando lo vacío, expresiones pálidas que gritan una caída infinita. No sé bien qué canto del absoluto las domina, qué poderoso tránsito del cielo les roba las imágenes, deshabilitando toda percepción humana en los rostros, hasta que solo queda el animal en su terror primario, postrado en su desasimiento ante el altar del exterminio como ofrenda.

Proyecto esas miradas en cabezas bicéfalas, intentando leer su relato en su orografía, sus parlamentos mudos como si fuera un escultor ciego. Demasiada luz aún para entenderlas.

En la oscuridad las cabezas se mantienen ingravidas sobre sus miriñaques negros. Andamiajes que podrían esconder los latidos de un corazón humano o raíces



entrelazadas que reptan hacia lo más profundo y oscuro de la psiquis, lo que no se mueve y sin embargo transita las oquedades silenciosas de las almas muertas del mundo.

Acompáñame, tal vez tu puedas devolver sus sueños a la existencia.

ANATOMÍA DEL AIRE

Sé que cada mañana habrá un pájaro posado sobre las ramas de tu corazón.

También sé que te mirará por el quicio por donde te asomas a contemplar lo que queda de ti. Y lo que queda de ti, no es más que un fragmento del silencio, roto y desmembrado cual muñeca usada, que nunca aprendió a volar. Caminas por un mundo sin pies ni manos, desgastada y deslucida por no haber alzado el vuelo.

Cuando la conocí ya era tarde para saber que los vacíos que podía llenar estaban en todos lados.

¡Habla! Tú, libro de artista, por mí.

Tengo la necesidad de crear un cuerpo propio, este es mi argumento.

Yo soy el centro del cuerpo. También el centro del recuerdo. El que se presenta como superficie corporal, a modo de mapa de los sentidos, una geografía del sueño, una anatomía del instante.

Te quiero contar, que soy el corpus íntimo. El que te plantea el escenario necesario donde desarrollar tu vocación más primigenia, sin condicionamientos, sin contaminaciones estéticas derivadas de los prejuicios y valores culturales, porque en definitiva soy el soporte que no está sujeto al mercado de valores en alza. Mientras no me publiques, soy libre.

Donde nacen y mueren los deseos, me construyo. ¡Es esta mi regla!

Recuerda que todo se trasforma y pasa al olvido entre mis propias páginas -soy una célula durmiente- susceptible de ser recuperada en cualquier momento o simplemente permanecer yerta por el resto de mis días, sin la mayor pretensión de solo ser página, tengo vida de libro. Soy tu libro de horas. Soy una entidad viva que crece, se regenera, se retroalimenta y se autoconstruye. Estoy en continuo movimiento, nada en mi permanece, solo se transforma y muta, soy una acción continuada en el tiempo. Soy el perfume dibujado de tus días. Soy quien te libera de todo y nada.



No olvides que te facilito la síntesis necesaria para comprender tu obra, te exijo compilación mental y organización de los elementos individuales, para que te puedan entender como un todo. Te requiero memoria. Te facilito el encuentro y la “mentira”. Y a diferencia de un cuadro, en el que con una mirada se puede percibir tu imagen, yo soy examinado elemento por elemento, página por página, y luego resumido en tu memoria como un todo, como un corpus gráfico unificado. El tránsito por mis páginas constituye una hermosa metáfora, que incorpora el tiempo a tu proceso creativo.

At the end of the battle,
the fighter lay dead. A man came to him
and said: 'Don't die! I love you too much!'
But the corpse, alas, went on dying

Cesar Vallejo

Brueghel's faces, those eyes lost in space, their gaze consecrating the vacuous, frightened expressions yelling into an infinite fall. I don't know what otherworldly voice has possessed them, what powerful heavenly motion has robbed them of images, wiping away all human perception from their faces, until all that's left is the animal and its primaeval terror, surrendering prostrate as an offering before the altar of annihilation.

I project these gazes in double-headed beings, trying to read the story in their terrain, their silent speeches as if I were a blind sculptor. But there is still too much light to understand them.

In the darkness, the heads are weightless on their black crinolines. The scaffolding that could hide the beating of a human heart or entangled roots that creep deeper down into the dark depths of the psyche, what remains still and yet reaches into the silent cavities of the dead souls of the world.

Come with me, maybe you can bring their dreams back to life.

ANATOMY OF AIR

I know that every morning there will be a bird perched on the branches of your heart.

I also know that he will look at you through the doorframe, from where you lean out to contemplate what's left of you. And what is left of you is no more than a broken shard of silence, dismembered like a used doll that never learned to fly. You walk through a world without feet or hands, worn-out and threadbare because it never took to flight.

When I met her it was already too late to know that the empty spaces that could be filled, were everywhere.



You, artist's book, speak for me!

I need to create a body of my own, that is my argument.

I am the centre of the body. And also the centre of the memory. What presents itself as a bodily surface, like a map of the senses, geography of dreams, an anatomy of the moment.

I want to tell you that I am an intimate body. The one that offers you the stage you need to develop your most primary vocation, without conditions, without aesthetic contaminations derived from cultural values and prejudices, because I am in short the support that is not subject to a rising stock market. As long as you don't publish me, I am free.

Wherever desires are born and die, build me there. That is my rule!

Remember that everything changes and is forgotten in my own pages—I am a sleeping cell—able to be recovered at any time or simply remain still for the rest of my days, without any greater pretension than to be a page. I have the life of a book. I am your book of hours. I am a living entity that grows, regenerates, feeds off itself and builds itself. I am in constant motion, nothing in me remains, it only transforms and mutates, I am an action continued over time. I am the drawn perfume of your days. I free you from everything and nothing.

Don't forget that I afford you the necessary synthesis to understand your book, I demand from you mental compilation and organisation of individual elements, so that they can understand you as a whole. I ask you memory. I facilitate the encounter and the "lie". And unlike a painting, in which your image can be perceived with a gaze, I am examined element by element, page by page, and then, summed up in your memory as a whole, as a unified graphic corpus. Passing through my pages is a beautiful metaphor, adding time to your creative process.