

LiveSpeaking

11.12

reflexiones y diálogos
en torno a la creatividad y el arte

LoretoSpá ARQUITECTURA



LiveSpeaking

reflexiones y diálogos
en torno a la creatividad y el arte

LoretoSpá ARQUITECTURA

LiveSpeaking 11·12. Reflexiones y diálogos en torno a la creación artística

edita

LoretoSpáARQUITECTURA
Puerta Real de España 1, 3º derecha
18009 Granada
www.loretospa.es

coordina

Loreto Spá Vázquez y Ana María Romero Iribas

fotomecánica e impresión

Andalusí Gráficas. Granada 2013

© De los textos e imágenes: Sus autores

ISBN: 978-84-695-6756-2

Depósito legal: GR-25-2013

Impreso en Granada. España. 2013

ÍNDICE

	PRESENTACIÓN. Verba manent	5
	Juan Carlos Friebe	
1	ENTREVISTA a Hortensia Núñez Ladevéze	10
	Loreto Spá y Ana M ^a Romero Iribas	
2	La rebelión de las máquinas	
	Una aproximación tangencial a cómo la tecnología ha alterado la creatividad	24
	Estudio Mytaki	
3	La espiritualidad del Jardín Japonés	46
	日本庭園 <i>nihon teien</i>	
	José Vergara	
4	El Canal	64
	Reflexiones, canciones y sueños	
	Irene Lombard	
5	¿QUÉ ES ARTE?	76
	Reflexión, crítica y pensamiento	
	Lucía Pérez	
	Galería fotográfica	90

PRESENTACIÓN

Verba manent

Juan Carlos Friebe

No se hacía desde el púlpito, ni desde el estrado, ni desde la cátedra; ni tan siquiera se producía en una sala de conferencia, un aula o un palacio de congresos. Este fenómeno se me daba en un ambiente laboral, entre las mesas de trabajo de un estudio de arquitectura, donde segundos antes pululaban las maquetas y los planos.

5

Verbascripta, José Vallejo, LiveSpeaking, 10.11, págs. 7-8

Observa Alberto Manguel que el sentido original de la célebre expresión latina *verba volant scripta manent* es exactamente el contrario al que solemos concederle, y que en la antigüedad se acuñó en alabanza de la palabra dicha en voz alta, que tiene alas y puede volar, comparándola con la palabra silenciosa sobre la página, inmóvil, muerta. Javier Cercas¹ recuerda en el mismo artículo que en el Fedro, por boca del rey Tanos Platón lamenta la aparición de la escritura, una invención peligrosa porque "implantará el olvido en las almas de los hombres", quienes "dejarán de ejercer la memoria porque contarán con lo que está escrito": por eso, para Platón la escritura no proveerá a los hombres de sabiduría sino de falsa sabiduría, lo que conducirá al fin de la auténtica cultura. Pasarán muchos siglos hasta que Galileo Galilei celebre el alfabeto como la más prodigiosa creación humana, tras preguntarse "¿cuán eminente no habrá sido el espíritu del que imaginó el modo de comunicar sus más recónditos pensamientos a

1. Javier Cercas, "Verba Manent". El País, 2010.

cualquier otra persona, aunque estuviera separada por un gran lapso de tiempo o por una larguísima distancia, de hablar con los que están en las Indias, con los que todavía no han nacido y no nacerán antes de mil años, o diez mil? ¡Y con qué facilidad! ¡Mediante la combinación de veinte caracteres sobre una página! Que la invención del alfabeto sea pues el sello de todas las admirables invenciones humanas...”

6

LiveSpeaking se ha alimentado desde su primera sesión de esta idea del verbo que puede volar, y este libro es un complemento, una extensión de sus alas, las palabras, no su sustituto ni su catalizador. Es el resultado de un esfuerzo conjunto en la propagación de discursos -técnicos y filosóficos, científicos y artísticos- y sensibilidades individuales, un foro abierto a inquietudes diversas que partieron desde voces autorizadas o noveles, desde formaciones y experiencias artísticas distintas, como diversos y distintos son sus autores y los temas que propusieron a la audiencia. El proyecto, desde su nacimiento en 2010, ni siquiera quiso ceñirse a un solo espacio físico quizá en la idea, por lo demás sanísima, de no asentarse, de no sujetarse a una localización concreta, a un centro de gravedad circunscrito a un solo ámbito, y se ha preocupado de percutir y repercutir en un entorno humano amplio, sin el blindaje de ideas preconcebidas, sobre arte y creatividad. En esta línea de mantener activa su inquietud expansiva, LiveSpeaking 11.12 incorpora una nueva sección de reflexión, crítica y pensamiento a cargo de Lucía Pérez, donde se recogen algunos comentarios de invitados procedentes de los mundos de la pintura, la fotografía, la música, el diseño o la gestión cultural sobre su concepción del hecho artístico.

Durante las conferencias e intervenciones que recogen tanto este libro como el anterior las palabras de sus invitados se expandieron entre los asistentes en un ambiente siempre cálido en permanente conspiración contra todo aquello que nos impide pensar o nos fuerza a tomar tierra, y ello en el entorno laboral de un estudio de arquitectura, rompiendo con la falacia de la *productividad laboral* que tanto preocupa a nuestros gobernantes cuando no consiguen reducirla a cifras de muchos ceros

engarzados al signo del euro; con la molición de una sociedad epatada ante las pantallas de sus artefactos portátiles o presa de la rutina de un pensamiento de ir tirando; con la apatía general ante la más mínima actividad que desordene nuestra percepción de la realidad; con la pereza a la hora de explorar campos ajenos a nuestras especialidades -sean estas cuales fueren, desde las más simples hasta las más elevadas-, e interrelacionar ideas y servirnos de otras formas de conocimiento para ampliar e incluso mejorar las posibilidades del nuestro. No creo que haya nada más productivo que escuchar, descubrir, pensar y discernir en un país plácidamente conforme con ocupar el furgón de cola en educación –una de las armas políticas arrojadas preferidas de los distintos gobiernos de cualquier signo-, en el que la formación se revela sistemáticamente inoperante para generar expectativas de riqueza y empleo, y la innovación, la investigación y el desarrollo se consideran lujos asiáticos prescindibles en medio de una crisis descomunal que, sobre todo, lo fue y lo es de valores.

7

Así las cosas, la continuidad de una idea cargada de valores, en un entorno cambiante, caprichoso y a menudo devastador, siempre es una buena noticia: significa que hoy tampoco ha sido el día del fin del planeta Tierra, para el público en general y, a título individual, que seguimos estando vivos y el mundo, con sus más y sus menos, continúa a nuestra disposición con buena parte de sus maravillas aún en estado de merecer pese a nuestra ilimitada capacidad para lograr un convincente Apocalipsis sin ayuda de carambolas cósmicas. Pero resulta especialmente extraordinaria en esta época en la que parece que lejos de progresar en nuestras aspiraciones colectivas y prosperar en nuestras iniciativas individuales, estemos volviendo a los albores de la Revolución Industrial mediante la demolición de unos derechos duramente conquistados -derechos que fueron cobrados en sangre de carne viva, jamás lo olvidemos- o siendo eyectados sin remisión hacia un futuro distópico donde prima la opresión de libertades individuales por aplastamiento legislativo, por intromisión en nuestra intimidad, por hostigamiento de prohibiciones

que -tampoco lo olvidemos- no solo restringen nuestra capacidad de elección y operan, extirpándola como un tumor, nuestra libertad de decisión, sino que propenden a limar las asperezas de nuestro pensamiento, a diluir sus aspectos corrosivos, a atenuar su potencial desestabilizador y, si es posible, anularlo.

8

Como individuos nos conviene, sobre todo, sobrevivir. Pero no solo. No nos alimentamos únicamente de sustancia o de la satisfacción de instintos primarios. La clave de nuestra supervivencia como especie dimana de un instinto superior: el de nuestra inteligencia. Como especie nos interesa proyectarnos hacia el futuro a través de las ideas porque el futuro, un buen futuro o un futuro mejor, es nuestro interés común: nos necesitamos para seguir siendo. Por eso, al margen de aquellas de las que dependemos para cubrir nuestras necesidades vitales, quizá la necesidad -y la actividad- más antigua del ser humano haya sido la conversación y, con ella, el intercambio de experiencias personales para dominio público, el cultivo y la transmisión del conocimiento adquirido a través del lenguaje oral y, posteriormente, escrito. El mito, la fábula, la narración de hechos históricos, la trova poética como ardid para recordar inmensos pasajes de esos hechos que, de otra forma, difícilmente se podrían memorizar, han sido eficientes vehículos para divulgar quiénes fuimos, para entender quiénes somos, y para proyectar lo que podríamos ser, siempre con la idea rectora de mejorar, de llegar más hondo o alcanzar más lejos, de anticiparnos a dificultades futuras para perpetuar el presente o corregirlo, si no nos sirve a tal fin. Sin ese intercambio de impresiones, de intuiciones, de logros y fracasos, hubiera resultado imposible que germinaran las sociedades. Todas las especies lo son, en mayor o menor medida, pero la especie humana es esencialmente comunicativa como bien observó en su prólogo a *LiveSpeaking 10.11* su autor, José Vallejo. El lenguaje oral y, después, su codificación escrita, son sin duda los hitos que han marcado el destino del ser humano y la base desde la que cualquier aspiración de progreso es, si no viable, tampoco imposible.

LiveSpeaking 11.12 supone el resultado de esta continuidad de continuidades. La prolongación de un proyecto y de una labor encomiables que su responsable *privada*, Loreto Spá, sigue haciendo posible junto a antiguos y nuevos colaboradores con recursos *privados*, detrayendo de su tiempo de trabajo productivo tiempo para el trabajo *productivo* de otros que exploran áreas de pensamiento no necesariamente relacionadas con su trabajo y que las palabras, efímeras como un perfume, junto a las ideas que contenían, vuelen todavía en nosotros.

Si el lector que haya llegado hasta el final de esta introducción tiene a bien así considerarlo, se encuentra ante una valiosa herramienta de entendimiento e intercambio, de cultura y de civilización. Ante un pequeño, paradójicamente objetivo, milagro. Gracias, pues, a Loreto Spá ARQUITECTURA por su excepcional empeño en que el espíritu de las palabras, que nacieron para volar, permanezca. Y que ahora, estimado lector, también a usted, le pertenezcan.

9

9 de enero de 2013

Miro hacia atrás, en el recuerdo, la obra de Hortensia. Trato de recordar aquel estudio suyo poblado de imaginaciones casi adolescentes hechas bronce o mármol, tal vez entonces de materiales más pobres. Y paso a través de sus etapas sucesivas, cambio de punto de vista apenas perceptible, pues ella no es de las que dan saltos al vacío. (...)

Hay un tema que aparece y reaparece: la paloma. Primero era un volumen rotundo, (...), después comenzó a desplegar las alas con cierta timidez, con cierto temor de perder su grandiosa pesantez, su piel suave al tacto, piel o pluma, vaya usted a saber.

Pero supo desafiar a la gravedad y emprendió el vuelo. Ha debido de ser una experiencia temeraria porque “voló tan alto, tan alto, que vino a tierra abrasada, reducida a casi nada: a unas alas en las que aún se advierte la vibración del vuelo”.

José Hierro, Palabras para Hortensia

En VV.AA. (2009). Hortensia Núñez Ladevéze. Forma y color.



Apoteosis, 1976. Bronce patinado (104 x 152 x 92). Medalla finalista Concurso Circulo Bellas Artes de Madrid.

Hortensia Núñez Ladevéze

Nace en Madrid y su infancia discurre en Las Palmas de Gran Canaria. Terminado el periodo escolar viaja por Europa siempre interesada por la Historia del Arte, estudio que no abandonará nunca y sobre el que más adelante impartirá enseñanza teórica y plástica. Por entonces todavía no se ha descubierto a sí misma como artista aunque afirma que en esa época “yo tenía dudas de cosas, no sabía por qué, pensaba distinto”. Ya en Madrid, asiste a un curso de un año en la Escuela Oficial de Artes y Oficios de Madrid y desde entonces aprende, busca y ensaya con el cincel o color cuantas modalidades se le presentan en el campo artístico. De hecho, y como otros contemporáneos suyos como Chillida¹, Hortensia se define a sí misma todavía hoy como “buscadora”²

“Tu mente es escultórica”. Esta declaración del profesor Cruz Solís, catedrático de la Escuela de Bellas Artes le descubre nuevos horizontes y se lanza a la tarea con incansable brío. En 1970 José Hierro, insigne poeta y Premio Príncipe de Asturias, presenta el catálogo de su primera exposición en la renombrada Galería Karma de Madrid: “el afán de simplificación y la monumentalidad late en el fondo de sus obras aunque algunas no sean de grandes dimensiones”. Hortensia escoge para cada una el lenguaje que le es propio: bronce, mármol, acero dulce o madera, a fin de reflejar un latente interés por los problemas humanos y su profundo mensaje. “Para mí, el Arte es vida”, tiene su misterio, pervive al tiempo. En Hortensia las etapas no son delimitables: sus tendencias se mantienen, se solapan o se superponen. En palabras de Rosa Martínez de la Hidalga, actual Presidenta Internacional de Críticos de Arte, “su obra nace de unas formas y se desarrolla en proceso hacia otras nuevas”. Entre sus obras cabe mencionar en épocas diversas: **Maternidad, Salto, Relevos, Abrazo, Súplica, Cantar, Indiferencia, Apoteosis, Unidad de Vuelo, Paloma (una serie), Torsos, Vuelos, Vértigo, Trepidación, Olas, Ritmos, Gaudium, La Virgen del Papa Juan Pablo II**, etcétera.

Su producción escultórica es notoria y muy numerosa pero el tema constante en Hortensia sobre el libro bíblico *Cantar de los Cantares* le reclamaba el color, y así nacen, además de unas doce esculturas, una nutrida colección de cuadros. Pero la fuerza escultórica no cede a la par que la artista tiñe el lienzo. En 2010 su saber y arte es ya muy reconocido y Hortensia es galardonada con su admisión como miembro de la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Desde 1970 sus exposiciones se han sucedido con ritmo anual, sean individuales o colectivas y su número supera las ciento cincuenta. En unas presenta escultura, en otras se combina con la pintura y en las más recientes domina la pintura. Muestra de ellas son: Sala Illescas (Bilbao), Galería Punto, (Valencia), Sala Gaudí (Barcelona), Bial de Medellín, Colombia, Bial de Florencia (Italia), Ayuntamiento de Madrid, Galería de Arte Bacardí (Florida), etcétera.

Sus premios son numerosos y entre ellos cabe destacar en 1972, el Premio Vanguardia de la Galería Serie de Madrid otorgado por vez primera a una obra seriada. En 1974 gana por concurso la realización del Monumento al Trabajador de Aceros Heva en Basauri (Vizcaya). Su obra **Vértigo** recibe en 1978 el primer premio del II Certamen Nacional de Escultura. Y en Madrid recibe la Medalla de Oro del Círculo 2 por su obra **Mutilados**.

La obra de Hortensia puede verse en ciudades españolas y en el extranjero. Así por ejemplo, en Madrid **Vértigo** está expuesta en la sala VIP del Aeropuerto de Barajas, **Abrazo**, en el Museo de Arte, y en el Edificio Beatriz del Banco Popular pueden verse **Apoteosis, Revuelo o Unidad de vuelo**. En Bilbao, **Serviam** se muestra en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Tiene varias obras en la Universidad de Navarra y **Ansiedad** se expone en el Palacio Elsedo de Santander. Fuera de España, algunas de sus obras son **Confidencias** que se exhibe en el NMWA de Washington y **Politiqueos** en el Florida Museum of Hispanic Art de Miami.

1. “El arte está ligado a lo que no está hecho, a lo que todavía no creas. Es algo que está fuera de ti, que está más adelante y tú tienes que buscarlo”.

2. Entrevista a Hortensia Núñez Ladevéze el 31.I.2011 realizada por Loreto Spá y Ana M^a Romero Iribas.

Una fría mañana de enero. Hortensia Núñez Ladevéze nos recibe en su estudio de la madrileña calle de Claudio Coello, bata blanca y pincel en mano: pincel y no cincel, sí, pues ya su amigo el poeta José Hierro destacaba las dos caras de esta artista: "la que mira a la escultura y la que mira a la pintura". Su apariencia frágil y menuda contrasta con la fuerza de su arte, con la sabiduría y la experiencia que parece condensar su mano esgrimiendo el instrumento de trabajo.

Desde el pasillo que conduce al corazón del estudio se escucha música clásica, murmullo cotidiano de un lugar intensamente habitado por piezas grandiosas a pequeña escala. Allí, sentadas en el sofá, testigo de tantas tertulias literarias, recitales poéticos y conversaciones artísticas, pronto se crea el ambiente propicio para una conversación con Hortensia.

12



En el estudio de Hortensia Núñez .

ENTREVISTA A

Hortensia Núñez Ladevéze

Loreto Spá y Ana M^a Romero Iribas

11 de Enero de 2011

13

L/A Hortensia, en “Forma y Color” repasaste por primera vez tu trayectoria como artista y en esa lectura llama la atención tu reflexión sobre la mentira o la verdad en el arte. ¿Qué significa la fidelidad en el arte?

Para un artista lo moral es no defraudar con su arte, es ser fiel a su musa. Y además, si el artista no hace por trabajar en su mundo creativo y artístico ahoga su arte por faltar a la verdad, a su verdad personal como artista. Si a un impresionista por ejemplo, le hubieran dicho que lo que hacía no estaba de moda, que debía romper con su forma de pintar, y él hubiera obedecido a esas voces, no hubiera sido fiel a su arte. Pero pintores como Cezanne o Van Gogh no lo hubieran hecho nunca y habrían seguido con su pintura aunque no vendieran, porque son dos personajes que han sido totalmente fieles a su arte.

Esta idea aparece bien reflejada en la reinterpretación que hizo D. Ashton de Frenhofer - protagonista de “La obra maestra desconocida de Balzac”-, en otros artistas como Picasso, Cezanne, Schoenberg y Rilke. En esa lectura se vuelve al eterno concepto del artista obsesionado por la gran obra que no consigue acabar, al artista insatisfecho con su arte e inquieto porque no sabe si su obra es buena y ya ha alcanzado ese momento en el que esta debe dejarse. Es también una lectura en la que se pone el acento en la integridad del artista y en ella se ve bien cómo Cezanne y Van Gogh fueron así, íntegros como artistas, fieles a su musa, aun a pesar de la gran exigencia que eso supone.

Por otro lado, esa integridad del artista está directamente relacionada con la

libertad, pues la libertad es su fruto: la honradez con uno mismo se traduce como unidad, como una fuerza que hace que –por decirlo así- todo en el artista respire el mismo oxígeno. No es fácil sin embargo que todas las partes estén unidas en el artista y de ahí que pueda haber corrupción en el arte. Desde el punto de vista del artista esa corrupción es percibida como limitación, es una limitación. El arte hace libre y al mismo tiempo es intrínsecamente libre aunque haya artes que se han hecho, por motivos extrínsecos, por ejemplo, por razones políticas.

L/A ¿No condiciona eso la libertad del arte? ¿O es igualmente libre en ese caso?

14

Eso lo condiciona, aunque el artista mismo como persona pueda encontrarse libre, pues el artista tiene la absoluta libertad del hacer dentro de los parámetros que le ofrecen o le condicionan. El arte es vida, un modo de vivir, con cultura y con empeño. El arte trasciende y eleva. Una nación que tiene arte posee una elevada cultura y fuerza espiritual y muestra de ello es Polonia, que tras largos años de dominio comunista mantuvo su cultura a través de la preservación de su arte. Los polacos lucharon por defender su propia cultura a través de la defensa de su patrimonio artístico (haciendo teatro clandestino, recitando obras literarias, etc). También puede verse que el arte está en la esencia humana en pinturas rupestres como las de las Cuevas de Altamira. En la prehistoria el hombre no es culto, su vida se centra en la supervivencia: tiene que matar para comer, tiene que meterse en una cueva para dormir, no sabe leer... y sin embargo, hace arte. Eso significa



Políticos, 1976. Madera de caobilla (75 x 55 x 38). Florida Museum of Hispanic Art.

que el arte es parte del hombre, está en su esencia porque es propio del espíritu. Aristóteles definió el arte como un hábito del conocimiento mientras que Platón traslada la definición al mundo de las ideas, y de las ideas líricas en cierto modo. En mi opinión, ve más lo que es el arte Platón, sin que se pueda decir que lo haya abarcado totalmente, porque la belleza está dentro de un absoluto y el absoluto nunca se domina.

L/A ¿Qué quieres decir con que la belleza está dentro de lo absoluto?

José Hierro, poeta y buen amigo mío, me decía: "Hortensia, no pretendas definir el arte, el arte es indefinible porque se topa con el misterio". Vinculaba el arte con el misterio a pesar de que él no creía mucho en Dios, y con el tiempo yo me he dado cuenta de que es una respuesta muy verdadera. Por mi parte, creo que hay algo inasible e inalcanzable en el arte, que Dios creó la belleza y que todas las bellezas son reflejos divinos. El absoluto es lo divino y por eso la belleza refleja lo absoluto. Así, el arte es misterio porque tiene relación con la belleza y la belleza es un absoluto.

15

L/A Antes has mencionado que el arte es libre, ahora hablabas de la belleza y al hablar de la integridad del artista comparecía la verdad del arte. ¿Cómo relacionas belleza y verdad, si es que ves relación entre ellas?

La verdad siempre está elevándose hacia lo más alto, y es allí donde se funde con la belleza.

L/A ¿La belleza puede explicarse?

La belleza tiene un lenguaje característico y propio de su dignidad. Podemos decir que ese lenguaje tiene carácter de manifestación, que la belleza se muestra o se dice a sí misma como una aparición, como un desvelamiento, que es a un tiempo objetivo y subjetivo. Otro elemento que hay que tener en cuenta en el arte, además de la belleza, es la bondad. La bondad en el caso del arte, es la bondad de la obra. La bondad, el carácter del bien de la obra de arte es su coherencia con la verdad: con la verdad del artista como persona y su fidelidad a lo que ve y piensa de forma honesta. Hay obras que salen, por encima e incluso a pesar del personaje del artista.

L/A ¿Que la obra de arte sea sincera es parte de su bondad?

Sin verdad no hay arte que perdone los defectos en la vida del artista. El arte perdona todo menos la falta de honestidad del artista consigo mismo, y en ese sentido no tolera la mentira.

L/A Antes explicabas que la verdad del arte es no defraudar con el arte. En ese caso si la verdad de uno es que no sabe a dónde va, o qué es lo bueno y lo malo, está siendo fiel a sí mismo cuando expresa esa incertidumbre.

Si el artista está buscando, sí. Porque buscar implica reconocer que no todo es igual, supone saber de alguna forma que no todo da igual.

16

L/A ¿Y qué ocurre cuando un artista no busca? ¿Qué le puede ocurrir a ese artista?

Un artista que no busca vive en la mentira, pero la mayoría de los artistas buscan. Hay gente joven que busca y que busca ser reivindicativo con su arte, pues estamos viviendo en una época de injusticias. Sin embargo hay quien no quiere verlas y vive en el conformismo. El conformismo es quizá uno de los peores males



Vértigo, 1978. Bronce rugoso y patinado (31 x 34 x 13). Sala VIP Aeropuerto Barajas.

de nuestro tiempo y sólo puede combatirse con fuerza interior. La cultura es una manifestación de la fuerza interior del hombre, pero la cultura se está perdiendo. Aunque estamos ante una crisis económica la realidad es que también y fundamentalmente, estamos ante una crisis de valores. Los valores del arte son trascendentales.

L/A ¿La fuerza del hombre es su cultura?

Es su cultura, su afán de vivir bien, su lucha exterior e interior. Hoy en día nos hemos acostumbrado a una vida frívola y superficial: algunas veces a vivir por encima de nuestras posibilidades y otras, viviendo vidas ajenas. Por ejemplo, es muy corriente ahora que una niña de 18 años acabe el curso y se vaya a Nueva York con sus amigas una semana. Parece algo inocuo, pero esas vidas alejadas de la realidad pueden hacer daño a la persona incapacitándola para detectar qué es lo bello y qué es verdad, dónde está su verdad personal y su fin en la vida. Y, sin embargo, a esas cuestiones todos acabamos por enfrentarnos y necesitamos darles respuesta para vivir una vida verdaderamente humana.

17

L/A Cuando las personas se incapacitan para ver el arte, ¿se incapacitan para ver más cosas?

La incapacidad para ver el arte tiene que ver con la vaciedad interior y con el miedo a ser uno mismo. Hay quienes no intentan vivir su propio ser porque en el fondo desconocen su verdad o les cuesta enfrentarse a ella. Se tiene entonces la vista puesta en lo artificial, en lo fácil, en la forma, en tirar y comprar, en el movimiento de la moda, en el hablar, en el vestir. Quienes solo leen las revistas del corazón no viven su propia vida y prefieren las ajenas porque quizá les cuesta recordar o afrontar sus problemas y por eso se evaden viviendo las vidas de otros, las de los personajes que salen en las revistas. Viven esas vidas ajenas con frenesí, y con ellas alimentan sus vidas y sus conversaciones.

L/A Hortensia, nos gustaría introducir otro tema: ¿la belleza está más allá de lo que se ve y percibe a primera vista?

En efecto, la belleza está más allá de lo que se ve, y añadiría que el arte se adelanta a su tiempo. Más aún, un arte es más arte cuanto más se adelanta a su tiempo, es decir, cuando el artista ve más allá de lo que está viendo la mayoría. El artista ve más, pero lo que ve es algo que está ahí; el artista desvela lo que estaba oculto. Goya, fue un ejemplo de artista adelantado a su tiempo: se adelantó a todo, tanto en el concepto (en lo que veía), como en el lenguaje pictórico que utilizaba, y por

Miro hacia atrás, en el recuerdo, la obra de Hortensia. Trato de recordar aquel estudio suyo Leyendo la Biblia me encontré con el Cantar de los Cantares, me entusiasmé tanto que me puse a modelar. Hice tres o cuatro esculturas, alguna hablaba pero me fallaba algo...miraba y las estudiaba, leía y releía, hasta que caí en la cuenta que no era el volumen su lenguaje. Hablaba con el color, dudé, suponía estudiar más el color y me daba miedo salir como pintora. Hablé con José Hierro, me aclaró con la mitología de Jano, una cara para la escultura y otra para la pintura pero yo con ellas.

Hortensia Núñez

En VV.AA. (2009). Hortensia Núñez Ladevéze. Forma y color.

18



Gracias son tus mejillas con los zarcillos, tu cuello con los collares. (I, 10). De la serie "El Cantar de los Cantares" (primera etapa, "Encuentro"). Óleo sobre lienzo (81 x 65).

eso no le entendieron mientras que ahora su lenguaje se entiende y él es considerado un maestro de la pintura moderna.

Los lenguajes artísticos pueden ser diferentes pero hay algo objetivo en la obra de arte que es su valor artístico; lo subjetivo es el lenguaje que usa el artista que a lo mejor es distinto del de otros. El lenguaje que usó Goya no llegó a ser comprendido por sus contemporáneos, pero posteriormente Goya gustó, como objetivamente gustó el impresionismo después de pasar su época.

L/A ¿Y la belleza puede ser en apariencia fea?

Claro que sí, y voy a explicarlo con un ejemplo del mismo Goya: la serie de grabados titulada *El sueño de la razón* produce monstruos. Las brujas que allí aparecen, esos fantasmas, son seres que no existen en la naturaleza; aparecen cuando el hombre sufre, y en esa medida, existen. Al pintar Goya esos fantasmas los transforma en arte, los eleva a algo casi trascendente. Es objetivo que ver un cuadro de las brujas de Goya agrada aunque la temática no sea especialmente atrayente ni fácil. Eso es porque sus cuadros están perfectamente bien hechos desde el punto de vista artístico: las brujas son monstruos, son deformes y no tienen caras bonitas, pero a la vez son composiciones perfectas, y tienen la cualidad de hacerte volar, de hacerte pensar; algo que no puede hacer nadie más que un hombre, y además un hombre creativo, cien mil veces creativo. Goya se adelantó sin copiar a nadie.

Y por eso, otro elemento que está presente en el verdadero arte es el alma. Goya transmitía su alma.

L/A ¿Transmitir el alma es lo mismo que la sinceridad artística, que la veracidad?

No, sinceridad es ser sincero. Puedes ser sincero y decir las cosas sin tu alma.

Dar el alma es pintar un retrato y poner tu alma en él. Alma es lo espiritual en el arte, lo que está más allá de la materialidad de la obra y que solo puede poner el artista. Por ejemplo, se puede interpretar música sin alma; o también se ve cómo una composición de Chopin es muy diferente según quién la interprete: hay diferencia de que lo toque uno a que lo toque otro. En música, son artistas los músicos que crean la pieza y también los que la interpretan, y estos últimos necesitan sensibilidad para llegar al alma del artista.

Y es que el arte, en el fondo, no es solo material ni solo espiritual, es un compendio. El arte realmente es un don: porque ves las cosas antes de que estén presentes, es un don porque intuyes las cosas. Un don que a veces puedes percibir como “desdon”... pero es un don.



Confidencias, 1969. Bronce patinado (28x49x30). NMWA de Washington, USA



Corona espacial, 1978. Bronce patinado y pulido (40 x 21 x 30). Primer Premio II Certamen Nacional de Escultura.

L/A Hortensia, ¿el arte se hace por los demás o para los demás, o se hace para uno mismo?

El artista es egoísta con su arte y su creatividad, que es lo primero. El arte es egoísta, sí, pero lo es como una madre es egoísta con su hijo, que hace todo por su hijo. ¿Y hasta qué punto debe ser lo primero la creatividad para el artista? No estoy muy segura, pero creo que el artista debería ser egoísta como artista y generoso como persona. Un artista, cuando es verdadero artista es generoso. Lo da todo, porque aunque lo dé todo no lo pierde pues lo que tiene dentro no puede nunca entregarse totalmente. Hay algo que el artista no puede dar, que no tiene posibilidad de entregar: el alma de sus ideas, su propia alma. Esas ideas no pueden darse aunque se digan, y no por contarse se pierden. Esto es algo que un buen artista sabe mientras que un artista que sabe poco no te da ni lo más mínimo, ni una receta de artesanía: decir cómo ha llegado a un color concreto es algo secreto. Quien no es verdaderamente artista está única o fundamentalmente apoyado en la artesanía y por eso defiende a toda costa la receta.

21

L/A ¿Estas personas entonces no han descubierto el arte?

O no lo han descubierto, o no se dan cuenta de que lo han descubierto. Creen que si dan sus recetas, lo pierden. Pero eso no es propio del arte sino una consecuencia de no tener confianza en sí mismo, y por eso se pinta todavía con muletas.

L/A Es muy interesante la reflexión que has hecho sobre el artista como artista y como persona: que el artista es egoísta con su arte pero debería ser generoso como persona. Esto es algo que hay que conjugar para llegar a los demás, pero a la vez la soledad del artista es inevitable, ¿no es así?

La soledad del artista es inevitable, la tiene; no siempre, pero la tiene. Hay momentos en los que no ves y otros, tienes luces. Los instantes de luz, cuando ves las cosas, son momentos muy álgidos. Pueden ser minutos o segundos, pero son muy álgidos, es como si vieras un relámpago. Cuando un relámpago cruza el cielo, si había algo en su entorno queda iluminado y lo puedes ver; por ejemplo, si había casas debajo, las has visto. Pero cuando desaparece el relámpago, no ves nada, ni su luz propia ni lo que mostraba con su luz. Es entonces cuando tienes que ser fiel a ese relámpago que has visto y a lo que ha iluminado aunque ya no lo veas. Hay que seguirlo a tientas y esa fidelidad supone trabajar a tientas porque ya no lo ves. Es el momento de ser fiel y sincero a lo que has visto y a su expresión artística. No puedes refugiarte en decir “ya no lo veo, pasó”, no. Hay que buscar el relámpago con ganas y sin ellas.



Abrazo, 1970. Mármol Calatorao (63 x 34 x 27). Museo de Arte en Bilbao.



Alucinaciones, 2003. Acero corten (30 x 54 x 25).

L/A ¿La luz viene cuando trabajas?

No, la luz viene cuando quiere, es inesperada.

L/A ¿Y por qué viene? ¿La convocas tú?

Entre los artistas se dice que hay que esperar a la musa aunque te dé plantón. Hay días en los que uno dice: “no haría nada”; te pones a dibujar y no sale nada. Hoy te da plantón la musa pero mañana no lo hará. Lo que no se puede hacer es dejarlo porque no sale nada. El arte sale con esfuerzo y hay que predisponerse.

El arte tiene cierto carácter de sorpresa y aparición, pero en cualquier caso y como decía Aristóteles el arte es un “saber hacer”, y si no sabes hacer tampoco sirven las ideas; por muchas que tengas, te tienes que preparar para saber expresarlas.

23

L/A El artista se topa con la belleza, pero luego debe saber expresarla. ¿Para quién crea principalmente el artista, para sí mismo o para los demás?

Quisiera decir que primero, antes de mostrar la belleza, el artista debe disfrutar de ella con la mirada, recrearse contemplándola. Luego, necesita mostrar lo que ha visto porque es como el que tiene hijos que quiere tener. El artista es alguien que posee un lenguaje interior y quiere sacarlo: su vocación es enseñarlo.

L/A Enseñarlo a los demás, en segunda instancia, porque primero es para ti.

Para ti es en primer lugar verlo, y después mostrarlo con la creatividad de la forma. En el fondo es hacer el bien con la belleza.



Hortensia Núñez y Ana M^a Romero en la casa de la artista. 2011.

La rebelión de las máquinas

Una aproximación tangencial a cómo la tecnología ha alterado la creatividad

Estudio Mytaki

25

Hace mucho tiempo ya que las máquinas se rebelaron por primera vez. Es más, tras esa primera lo volvieron a hacer varias veces, dando un paso tras otro en su evolución. Comenzaron sustituyendo la mano del hombre, más tarde la fuerza de las bestias, y hoy amenazan y a la vez ilusionan con llegar a superar la capacidad de crear del ser humano.

El concepto de la Singularidad Tecnológica refleja el momento del nacimiento de una inteligencia artificial cuya capacidad de proceso de información alcance la paridad o supere al cerebro humano en cada uno de los aspectos que definen la inteligencia, incluida la capacidad de resolución de problemas dados con soluciones originales, que constituye una de las principales características de lo que llamamos creatividad. Al actual ritmo de mejora de los microchips integrados, que año tras año se duplica, se estima que la Singularidad podría ocurrir en la tercera década del siglo XXI. Surgen inquietudes e ideas acerca de esta situación y se difumina cada vez más el límite entre lo que es creado por el hombre y lo que es creado por la máquina.

La rebelión de las máquinas se está produciendo de forma silenciosa y su nombre puede ser un título apropiado para hablar de cómo la tecnología ha alterado la forma de crear arte o espacios, visto desde la óptica de nuestra propia experiencia y de las ideas que nos han interesado. Mientras las máquinas esperan el momento en el que quizás alcancen el protagonismo, nosotros nos servimos de ellas para hacer más llevadera la ardua tarea de crear.

Las inquietudes que se expresan a continuación son ideas que se lanzan, pinceladas sobre ese tema que consideramos especialmente relevantes y cuya relación con esta conferencia se verá más tarde.



Sunflower seeds de Ai Weiwei

De algunas ideas interesantes y la relación del hombre con la máquina

- Idea 1: La crítica al modelo de producción industrial

Esta es una pequeña obra repetida miles de veces. La producción manual de una pipa de girasol cerámica a cargo de cientos de artesanos en Jidezhen, ciudad tradicionalmente famosa por la fabricación de piezas de porcelana destinadas a la decoración de los palacios de los emperadores, tiene un significado muy claro: la alteración del sentido de la utilidad del producto.

Es en la China contemporánea donde quizás con más fuerza se observan las consecuencias de la industrialización a toda costa, que busca el crecimiento y el logro de beneficios económicos. Ai Weiwei es el artista-empresario director de un proceso productivo, que pone en manos del trabajador del taller tradicional un encargo del que la parte útil no es el producto final, sino el proceso en sí mismo, a través de revalorización y la dignificación de todo un colectivo social en decadencia. La producción del objeto útil para encontrar el beneficio económico pasa a convertirse en la producción de objetos inútiles que dan un beneficio simbólico: hacer que ciudadanos que han aprendido y trabajado en algo desde su niñez y que ven cómo su modo de vida deja de encajar en una sociedad que cambia a un ritmo muy rápido se vuelvan a sentir útiles aun para un fin casi lúdico, a través de la mimetización de un sistema industrial.

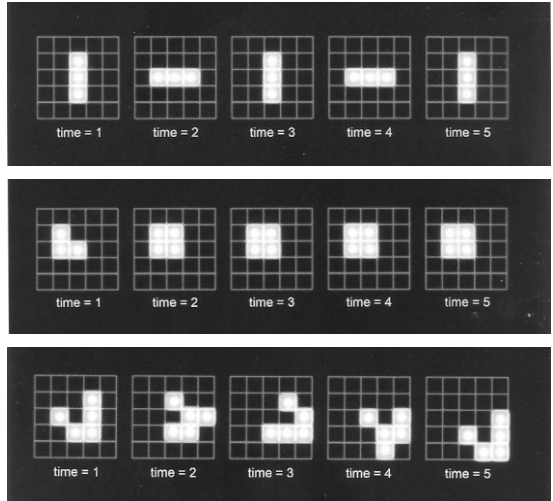
27

- Idea 2. *El Juego de la Vida* de John Conway

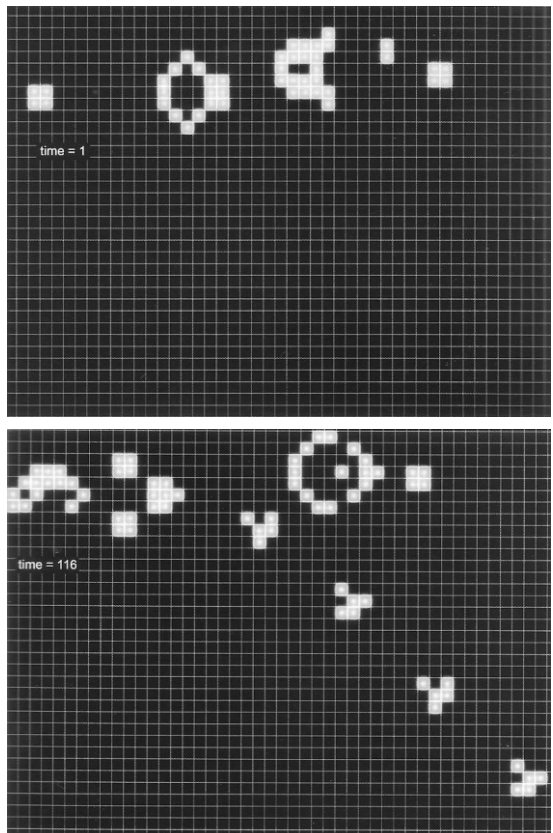
¿Cuál es el mínimo requisito para que exista un Universo entero? ¿A partir de qué momento se puede considerar que algo está "vivo"?

Este juego, que en realidad es un conjunto de leyes que rigen un universo bidimensional, es un ejemplo de la idea de inteligencia artificial como generadora de situaciones muy cercanas a lo que consideramos organismos vivos capaces de cambiar y adaptarse a su entorno. Algo que vemos cada día y entendemos como situaciones aleatorias o de libre albedrío. Consiste en la creación de un tablero de ajedrez en el que existen unas simples reglas de juego o "leyes físicas":

1. Un cuadrado vivo con dos o tres vecinos vivos sobrevive (supervivencia).
2. Un cuadrado muerto con exactamente tres vecinos vivos se convierte en una célula viva (nacimiento).
3. En todos los restantes casos, una célula muere o permanece muerta. En el caso de que un cuadrado vivo tenga uno o ningún vecino muere de soledad; si tiene más de tres vecinos muere de superpoblación.



Parpadeadores, elementos fijos y planeadores



Parpadeadores, elementos fijos y planeadores

Secuencias de "El Juego de la Vida" de John Conway

Dada una condición inicial cualquiera, estas leyes producen generación tras generación. Vemos cómo formas simples, como por ejemplo los “intermitentes”, formados por 3 unidades, son capaces de mutar de forma indefinidamente. También existen objetos estáticos, que en un momento dado entran en un equilibrio estable mientras no hay nada alrededor con lo que interactuar. Hay otros que son “planeadores”, que se metamorfosean en otras formas intermedias para luego volver a su forma original un cuadrado más abajo.

Conway y sus alumnos crearon ese mundo para comprobar si un universo con unas reglas tan sencillas podía contener objetos lo suficientemente complejos como para replicarse. Definidos los seres vivos como sistemas complejos de tamaño limitado que son estables y que se reproducen, en este universo particular se ha estimado que el tamaño medio de un patrón autorreplicante es de diez billones de cuadrados. Ese es aproximadamente el número de moléculas que hay en una célula humana.

29

- Idea 3. *Geno-Matrix* de *Tang&Yang*

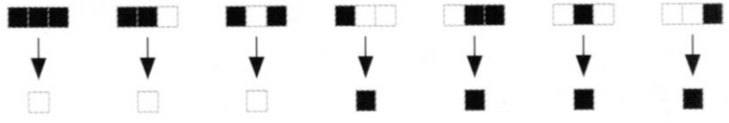
Una evolución del Juego de la Vida es esta arquitectura que representa un panel regido por leyes simples. En el panel existen ciertas reglas y, generación tras generación, el espacio muta produciendo potenciales escenarios y configuraciones infinitos. Utilizando la genética digital y técnicas de algoritmos evolutivos, se hace énfasis en que su potencial de creación de formas útiles en la producción de innovación y originalidad arquitectónicas.

- Idea 4. *Hylozoic Soil* de *Philip Beesley*

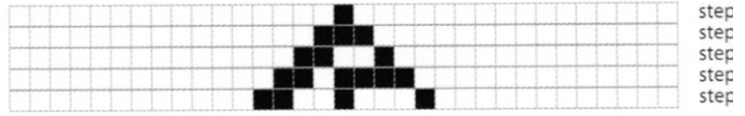
Según el Hilozoísmo, s. VI a.C., la materia inerte está animada y en permanente transformación, siendo el movimiento el motor de la evolución.

Como contraposición a la obra de Ai Weiwei, este trabajo es una escultura interactiva inmersa en el entorno, realizada con miles de componentes individualizados. Este entorno cumple con las leyes de los ciclos que determinan la formación milenaria de los arrecifes de coral, con sus ciclos de apertura, de sujeción, de filtrado y de digestión.

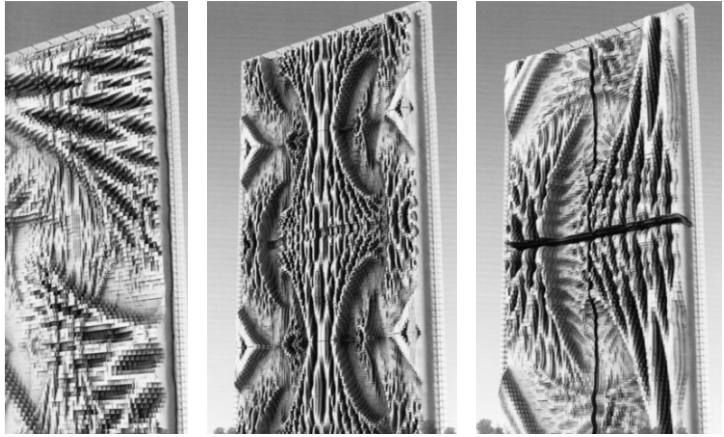
Es en esencia un bosque artificial, donde elementos individuales toman sus propias decisiones con base en las condiciones del entorno que los rodea, comportándose como un organismo latente. Philip Beesley diferencia los conceptos de vida artificial de inteligencia artificial e invita con esta obra de investigación arquitectónica a pensar la tecnología como un campo de estudio más sensorial.



Pasos iniciales



30



Evolución del Juego de la Vida en Geno-Matrix, de Tang&Yang



Vida artificial en Hylozoic Soil de Philip Beesley

- Idea 5. *Voussoir Cloud* de *IwamotoScott Architecture*

Voussoir Cloud explora el paradigma estructural de la compresión pura, combinada con un sistema material ultraligero.

Fabricada digitalmente a medida con medios de diseño paramétrico y control numérico computarizado (CNC), esta instalación ha sido calculada de forma que se optimiza el porcentaje de porosidad que puede admitir un elemento de bóveda, cambiando la clásica interpretación de esta tipología estructural como elemento de protección y eminentemente opaco.

- Idea 6. *La historia de Jean Prouvé*

31

“No debería dibujarse nada que no se pueda construir” J.P.

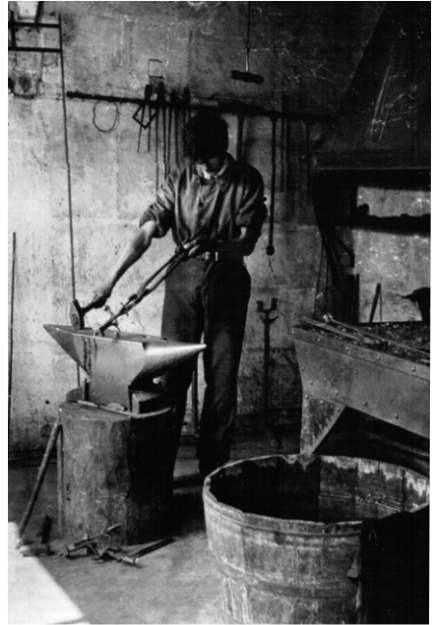
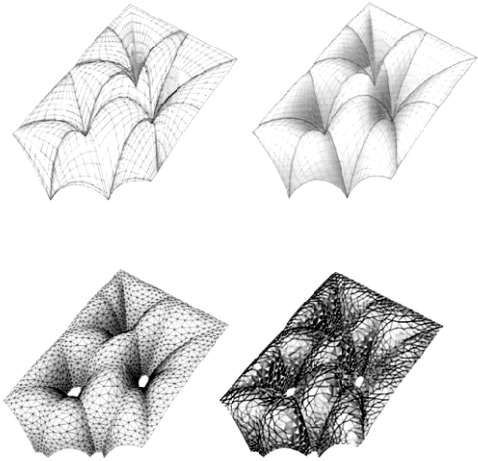
Esta es la historia de un creador que conoció todas las etapas de la cadena de producción. Conoció en su juventud como herrero artístico la naturaleza de los materiales metálicos, la forma de conformarlos y unirlos y ese conocimiento le acompañó el resto de su carrera, dando pasos firmes desde el trabajo manual hasta el diseño y uniendo artesanía e industria y diseño con arquitectura.

Jean Prouvé representa el paradigma de la unión del artesano con la producción industrial a gran escala. Es un vínculo que pone otra vez sobre la mesa hasta qué punto la creación de elementos y materiales constructivos a nivel industrial puede ser personalizada y hecha a medida para cada obra, sin que eso añada unos costes inasumibles.

Hoy día, los estándares industriales que abren la puerta a la producción en masa tienen unos márgenes cada vez más anchos. La utilización de maquinaria inteligente hace posible la personalización de los diseños hasta poner la arquitectura, el arte y el diseño al nivel de detalle y precisión de la artesanía y todo ello de una forma sostenible económicamente.

De nuestra forma de entender la relación entre diseño y tecnología

Por un motivo u otro, nuestra aún corta experiencia profesional ha estado desde un inicio ligada de alguna manera a conceptos presentes en las ideas planteadas anteriormente. Sin tener por qué coincidir en muchos planteamientos, nos sentimos identificados con una forma de diseñar que se apoya mucho en el desarrollo o alteración de materiales o sistemas constructivos dados para que se adapten al máximo posible a las necesidades de cada proyecto.



El taller de Jean Prouvé



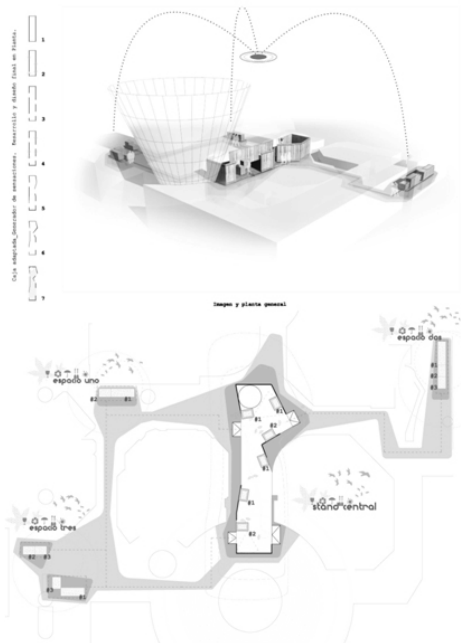
Comportamiento estructural traducido a diseño paramétrico. *Voussoir Cloud*, de Iwamoto Scott Architecture

A continuación se muestran algunos de nuestros trabajos en los que eso queda reflejado:

- Doñana en Galeries LaFayette Berlin

Nuestro primer trabajo, el que verdaderamente dio inicio a nuestro joven estudio representa cierto vínculo entre la forma de fabricación artesanal y la producción industrial. Se nos encarga desde Doñana, la realización, transporte y construcción, todo en uno, de una exposición en uno de los centros comerciales más emblemáticos de Berlín, que tenía como objeto la promoción de productos alimentarios del entorno del parque nacional.

El stand se concibe como un acto simbólico en sí mismo: un gran contenedor cargado y fabricado completamente con materias primas de Doñana, que es transportado a través de Europa y se abre en Berlín, in situ, para el cliente, liberando sus productos en puntos de la superficie donde se sitúa y quedando éste en el centro, como una gran caja de madera abierta que acoge al visitante.



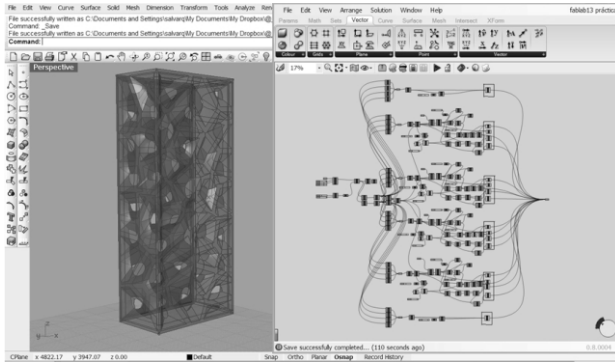
Planta y volumen del espacio Stand de Doñana en GLB



Instalación promocional de Doñana en GLB - Carteles

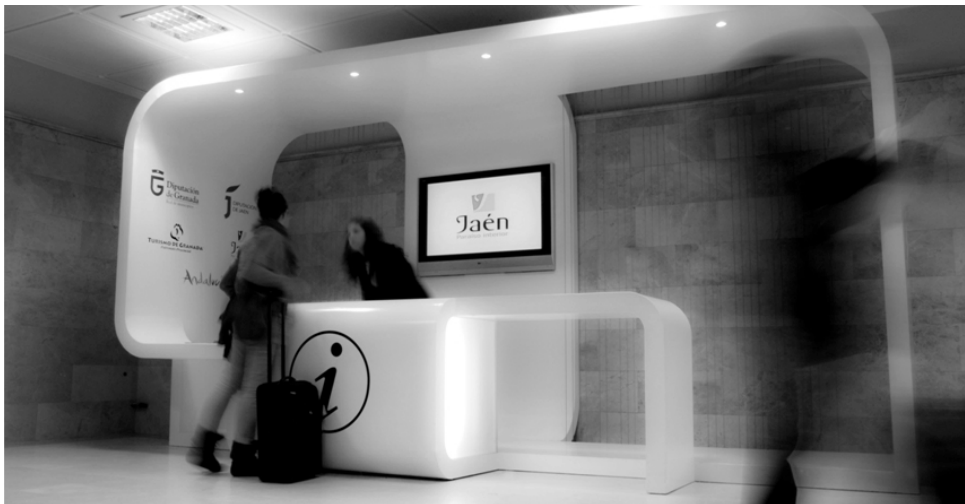
- Una exploración en el diseño experimental en arquitectura

En la parte izquierda de la fotografía se muestra una maqueta virtual de un edificio, con la particularidad de que ha sido exclusivamente creada con el sistema de parámetros relativos a insolación, programa o condiciones de contorno; parámetros que aparecen colocados en su derecha, sin necesidad de trazar una sola línea de dibujo como tal.



En la medida en que el diseñador comprende y trabaja en el mismo lenguaje que las máquinas se amplían las posibilidades de realización de sus diseños, hasta tal punto que hace pensar en la posibilidad de que, de la misma manera en que hoy se puede imprimir en 3D una maqueta a partir de un lenguaje comprendido por diseñador y máquina, en un momento no tan lejano sería posible “imprimir” una construcción convencional.

- Stand del Patronato de Turismo en el aeropuerto Granada-Jaén



Stand para el Patronato de Turismo, Aeropuerto de Granada-Jaén

Stand que supone la primera parte de una estrategia de renovación de la imagen del Patronato de Turismo de Granada. Mediante un elemento que se fabrica en taller y se instala en la zona de llegadas del aeropuerto nos introducimos en el trabajo con el acero en lo que representa un paso previo a la obra de la Oficina de Información Turística.

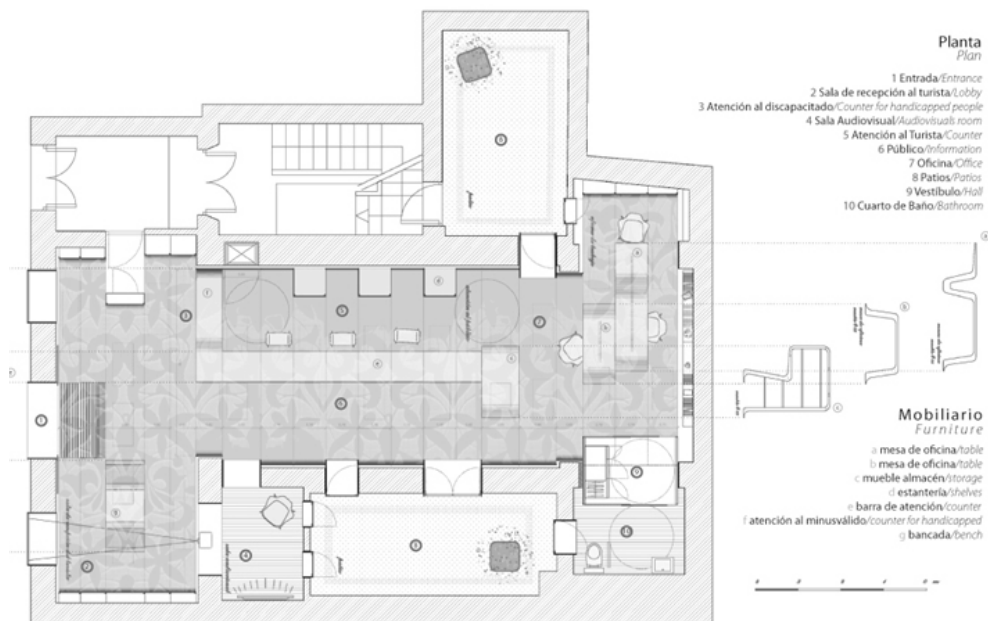
- Oficina de Información Turística, Granada

El Patronato de Turismo de la Diputación de Granada decidió renovar la imagen de su oficina. En la anterior distribución, la zona de almacenamiento consumía hasta la mitad del espacio de planta baja y la zona de atención al público quedaba reducida a la mínima expresión. La luz natural quedaba en segundo plano y los patios de luces del edificio, del s. XIX, cegados y olvidados. Se proponen dos actuaciones básicas: la limpieza y liberación de superficie en el local y la gestión del espacio liberado mediante una envolvente capaz; una piel que respira y genera un ambiente acogedor para el turista y cuyos movimientos forman los muebles y funciones.

35

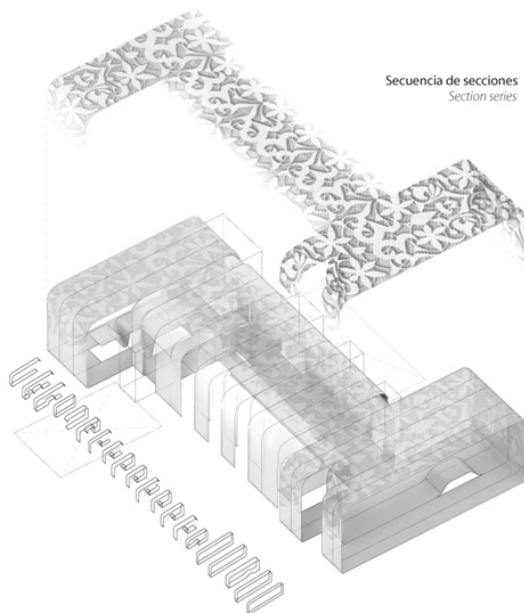
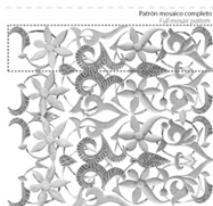
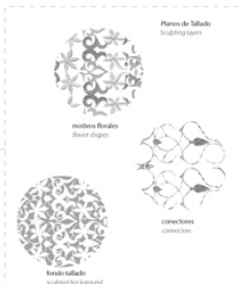


Oficina de Turismo de Granada, recepción



Planta con mobiliario, Oficina de Turismo

Alisniquos de la Alhambra
High reliefs from Alhambra

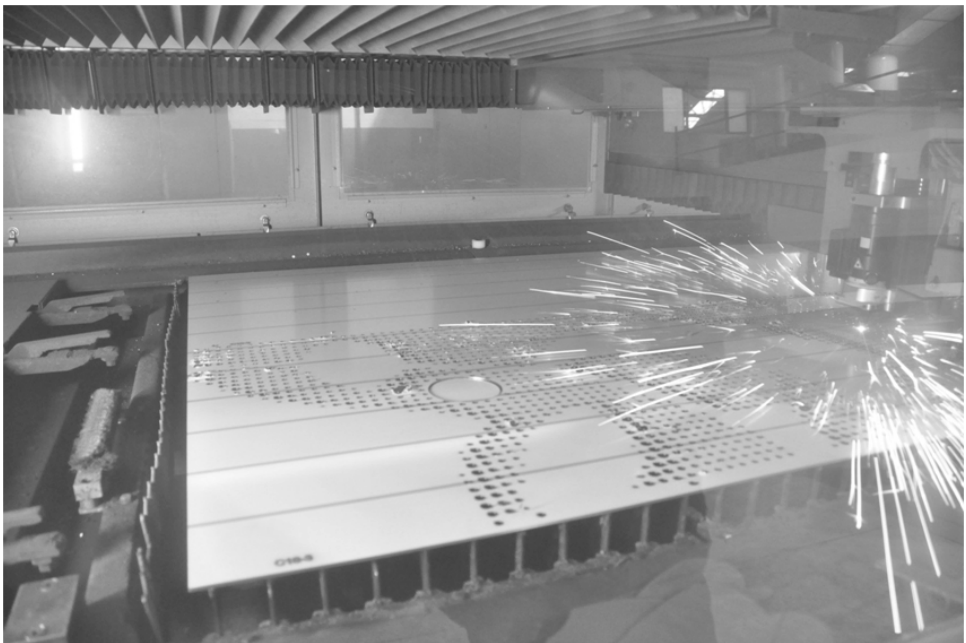


Generación de la envolvente, extraída de la decoración del Patio de los Leones de la Alhambra.

El acero inoxidable es manipulable y resistente al desgaste diario, es techo, pared y suelo y construye una piel perforada mediante secciones sucesivas que se adaptan al espacio y usos, creando una imagen donde ladrillo, mármol y patios conviven con la arquitectura contemporánea.

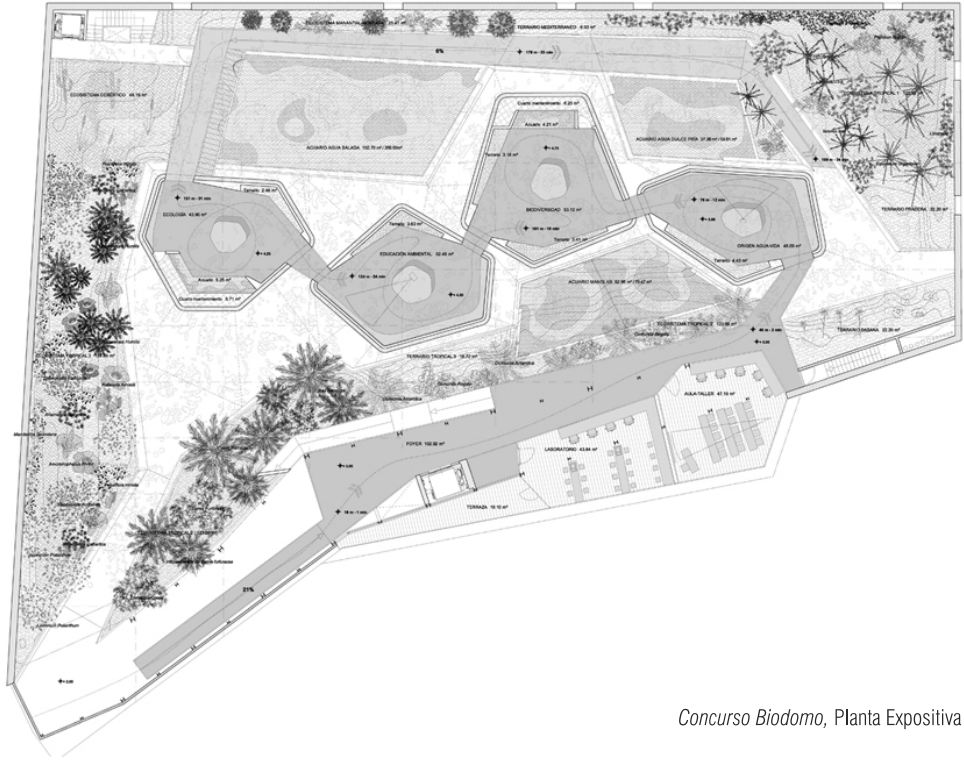
En este caso se lleva al extremo el razonamiento inicial del proyecto: dado un vector de entrada de visitantes al local exterior-interior, el espacio queda dividido transversalmente en tres zonas principales: hall de entrada, zona de atención y zonas de trabajo. Estos sectores se subdividen a su vez en partes más pequeñas, que se adaptan a cada uso pormenorizado contemplado en el proyecto, conformando una a una las sucesivas secciones de acero. Por último, para la fabricación de la estructura de los muebles se vuelve a utilizar el mismo sistema de subdivisión mediante pequeñas secciones de madera que son capaces de dar forma a los más pequeños detalles del mobiliario.

37

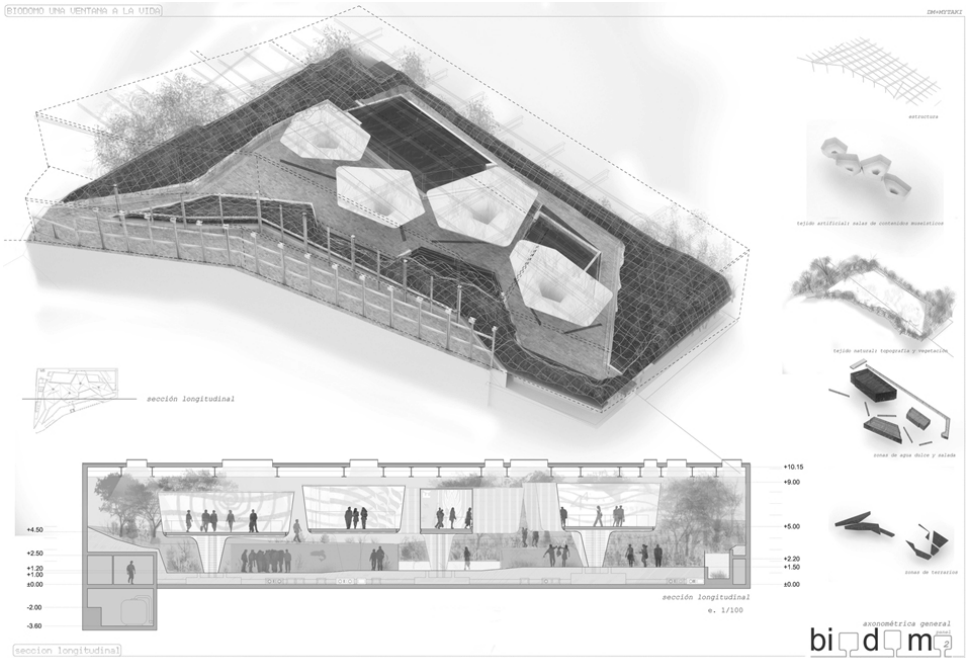


Corte Láser de las perforaciones sobre acero inoxidable

Como elemento de acabado, se le aplicó al acero inoxidable una textura de perforaciones cortadas a láser mediante medios de control numérico, extraída de la fotografía de uno de los labrados con motivos vegetales del patio de los leones de la Alhambra. La luz, de esta manera, atraviesa el acero perforado creando un ambiente acogedor y alusivo a uno de los lugares más representativos de la provincia.



Concurso Biodomo, Planta Expositiva



Concurso Biodomo, volumetría y sección

- Concurso Biodomo (Contenedor de hábitats naturales), Granada

[...”al no existir naturaleza en el mundo en que vivimos, ya no tiene sentido hablar de su contrario, es decir de lo “artificial”, pero basta con cambiar de escala e ir hacia niveles dimensionales más pequeños o más grandes para reencontrar la naturaleza en toda su complejidad, en toda su indiferencia y en toda su capacidad para actuar sobre nuestro mundo, sobre nuestra dimensión de espacio y tiempo”] Extracto de “Artefactos, hacia una nueva ecología del ambiente artificial”, Ezio Manzini (Ed. Celeste, 1992)

Para esta obra generamos dos tejidos superpuestos pero interrelacionados. La base de la propuesta y el plano principal sobre el que se desarrolla la mayor parte del proyecto es un tejido natural que acoge la parte viva del biodomo, conteniendo acuarios, terrarios y zonas de plantación de especies de diversos climas y localizaciones.

Sobre esta base nace un tejido artificial, que introduce al visitante dentro de una propuesta museística de contenidos en torno al origen de la vida, la biodiversidad, la conservación y la ecología. Este tejido se concibe como una evolución o imitación de lo natural, como una especie más dentro de las muchas que coexisten en el biodomo y que se eleva sobre la cota de planta baja dejando libre el espacio bajo ella.

39



Concurso Biodomo, imagen interior



Concurso Galáctica, vista con el entorno en Arcos de las Salinas

- Proyecto Galáctica, Centro de Difusión y Práctica de la Astronomía

La llegada de Galáctica a Arcos de las Salinas, en la provincia de Teruel supone, por hablar en términos de la mitología cosmológica y por parafrasear a un estimado profesor de proyectos de la ETSAG, poco menos que el aterrizaje de un OVNI. Pero este es un OVNI que sabe que llega para quedarse mucho tiempo, que estudia muy bien el lugar donde se va a acomodar y que intenta respetar al máximo posible el valor de lo que le rodea sin tampoco perder su esencia.

Este proyecto supone un atractivo único para un nuevo concepto de ocio y turismo relacionado con el conocimiento y el interés por la Ciencia y la Naturaleza. Supondrá un factor de dinamismo y desarrollo para Arcos de las Salinas y la Comarca de Gúdar-Javalambre, a través del fomento de visitas de personas y colectivos interesados por el conocimiento y su práctica, fuera de ambientes cerrados como los museos y planetarios en los que, si bien se da acceso al conocimiento, no se participa de forma activa en su generación.

41

El emplazamiento del edificio se realiza según unas premisas concretas:

- Los telescopios conquistan la cima de la montaña como mejor punto de observación.
- Se colocan a una distancia de 8 metros entre sí, gracias a la cual no interfieren en sus actividades.
- Del perímetro resultante de la agrupación de telescopios separados entre sí 8 metros se deriva un contorno protector capaz, donde se ubica el resto del programa.
- El contorno se adapta ligeramente a la forma de la montaña para alterar la topografía lo mínimo posible.

Por otra parte, la intervención extrae del lugar dos aspectos que forman parte de su identidad: La morfología de la roca salina, blanca y compuesta de sucesivos estratos, y las vistas hacia la vega.

De esta manera, el proyecto se articula alrededor de un área de observación (Área de Telescopios), en la que estarán instalados los telescopios y cúpulas, y un área que contenga las salas de control, las actividades de difusión, encuentros y discusiones,

1 Premisas

a.



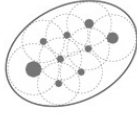
Separación mínima entre
telescopios = 8m

b.



Situación del conjunto en el
punto más alto de la montaña

c.



Contorno resultante

d.



Colocación de programa a lo largo del
contorno

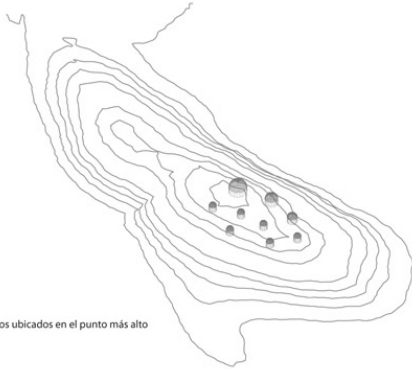
e.



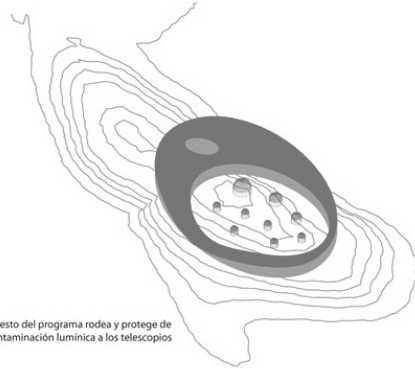
Adaptación de la forma a la montaña

42

2 Implantación



Telescopios ubicados en el punto más alto



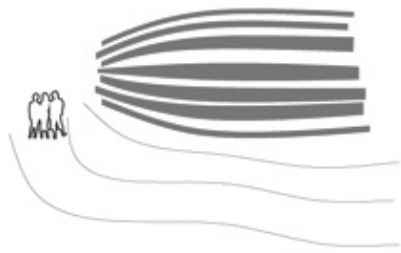
El resto del programa rodea y protege de
contaminación lumínica a los telescopios

Materialidad



Piedra de las salinas de Arcos

Construcción de la fachada en
lajas de diferente opacidad.



las actividades en grupos de trabajo y exposiciones. Esta zona circulará a la pieza más importante del conjunto, el área de telescopios, y estará siempre por debajo de ella para no perjudicar las actividades de observación, de lo que entendemos como un jardín de observación del cielo.

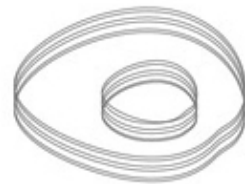
La piel del edificio constará de tres capas: una térmica, que alternará zonas opacas con zonas transparentes, otra que actuará como protección solar y una última exterior que ejercerá la función de contener la iluminación generada por el propio edificio para que ésta no perturbe la actividad de observación.

43

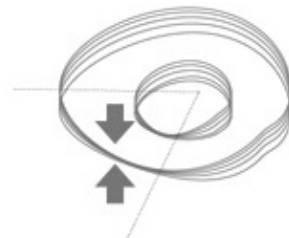
Relación con la vega

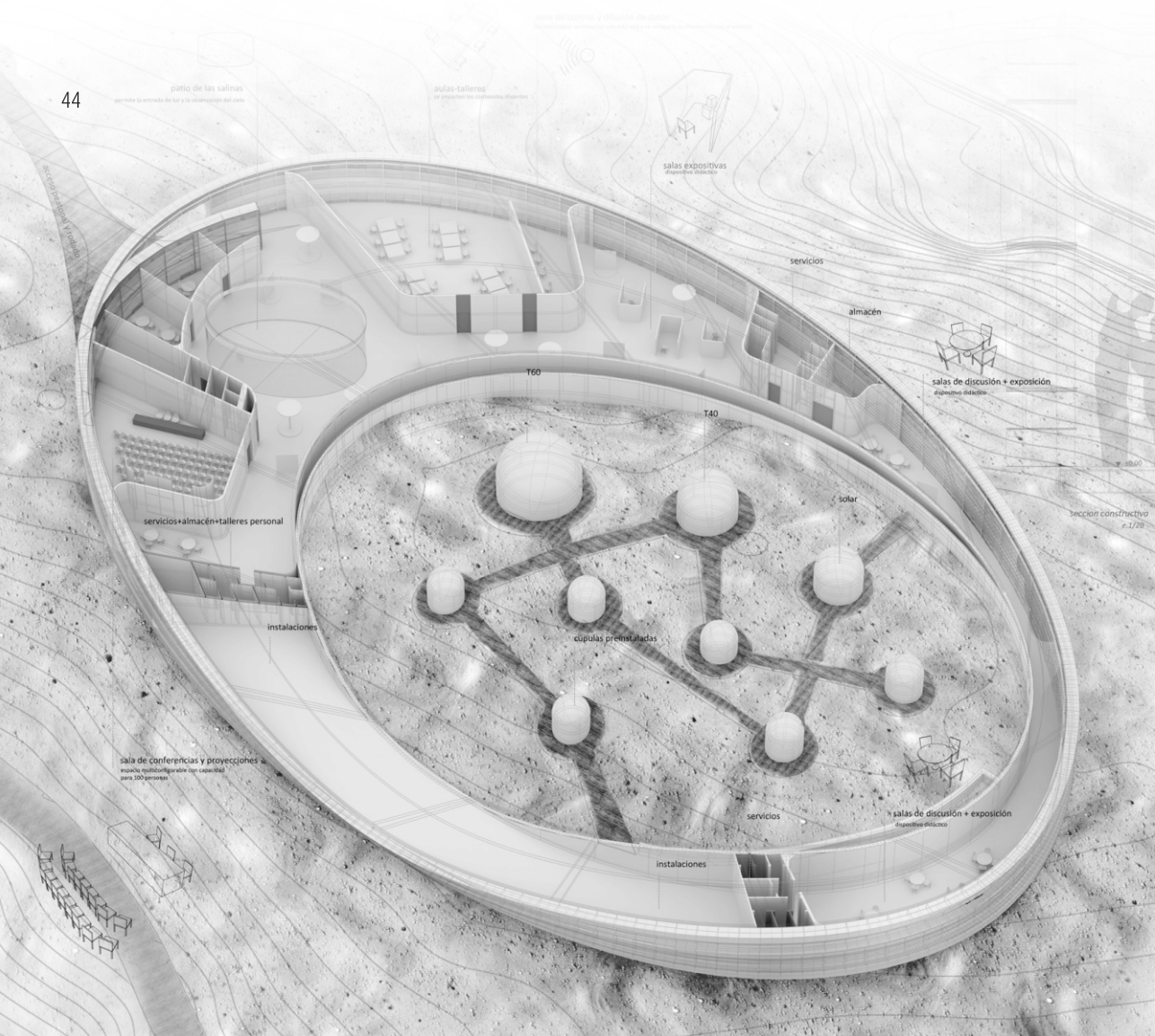


1 Forma rígida



2 Compresión para contemplar la vega





Concurso Galáctica, esquema axonómico

¿CONCLUSIÓN?

De las conclusiones que, día tras día, extraemos de nuestra experiencia.

El poder creativo que proporciona una tecnología en constante evolución como herramienta de trabajo es algo que hemos intentado aprovechar para enriquecer el proceso de diseño. Desde nuestra perspectiva, la posibilidad de automatizar la resolución de problemas y delegarla en la tecnología no significa, sólo y necesariamente, la reducción de esfuerzo, sino que más bien se orienta a la búsqueda de trabajos más complejos, capaces de dar respuesta a un mayor número de condicionantes de la forma más eficiente posible.

Estudio Mytaki

Luis Bravo-Villasante Kirschberg

David Camilo de las Heras

Alberto Cobos Álvarez

Manuel Godoy Román

Salvador Navarro Pérez

Luis Villar Pérez

José Vergara es arquitecto por la ETSAM y ha ejercido la profesión en distintos estudios profesionales de Madrid, Oviedo, Almería y Torremolinos (Málaga). Es Jefe del Servicio de Ordenación del Territorio y Urbanismo en la provincia de Málaga de la Junta de Andalucía.

En la actualidad preside la asociación cultural "Hi no Hikari", que tiene como objeto la difusión y el conocimiento de la cultura japonesa.



La espiritualidad del Jardín Japonés

日本庭園 *nihon teien*

José Vergara

“La trama intelectual en la cual queda envuelto el jardín, crea un efecto especializado, que es comprendido por solo aquellos que poseen la capacidad para captarlo; pero esto, no tiene que impedir crear un lugar agradable, sobre todo en los casos de jardines construidos como disciplina espiritual; también esto es válido para el mundo del bonsai; debemos salir de las reglas ya creadas, instituidas, para crear obras maestras de vanguardia, que seguramente serán también admiradas en épocas futuras” .

47

Masahiko Kimura



Fuente que se pone a la entrada de una casa de té para lavarse las manos en un jardín de té

Hablar del jardín japonés sin ser nipón no deja de ser una ironía, ya que entenderlo supone entender lo profundo de su cultura, su forma de ver la naturaleza y sus deseos de transmitirla a través del filtro de la cultura occidental que es la mía, y creo también la vuestra. Esto se acentúa aún más cuando lo que se quiere entender es el significado más profundo del mismo, su espiritualidad, los mecanismos internos que hacen de una obra un mecanismo de interioridad y reflexión de la persona. Solo con estas premisas (y pidiendo disculpas de antemano) caben entenderse las próximas líneas.

48

El Jardín Japonés es un jardín espiritual, una herramienta en manos del hombre que le ha de ayudar a su perfección espiritual, algo sumamente refinado y cargado de simbolismo donde se recorren y están presentes tres niveles de discusión: el nivel de las formas, el de los acontecimientos y el de las ideas, de forma que es la persona quien lo interpreta y recorre. Como cualquier hecho creativo, lleva implícita una fuerte carga personal donde el autor ha de mostrar sus más íntimos sueños, sus deseos, su forma de pensar y de mostrarse a los demás.

Los jardines representan un refinamiento cultural. Un jardín bien realizado constituye una obra de arte en sí mismo, por su naturaleza delicada, viva, en constante desarrollo y con cambios estacionales que requieren de continuos cuidados y atenciones. En cualquiera de sus estilos, el jardín japonés está tan sumamente unido a la sensibilidad estética de su autor, desprende tal refinamiento, que cualquier cambio estético o de mantenimiento del mismo repercute sensiblemente en el conjunto del jardín.

A la hora de crear un jardín japonés en cualquiera de sus estilos debemos considerar algo muy importante: hay que tener en cuenta el medio en el que se va a crear el jardín. Aunque Japón está en el mismo paralelo que España, su climatología, la composición del sustrato geológico, los vientos dominantes, la intensidad de la incidencia solar o la orientación clásica de algunos jardines y otras consideraciones, son muy diferentes a las condiciones del Mediterráneo. Cada estilo de jardín posee conceptos muy claros, reglas establecidas que debemos observar, sin necesidad de servimos de todas las plantas que se utilizan en Japón, ya que muchas de ellas no prosperarán en nuestro medio particular. Debemos usar las plantas más apropiadas dentro de la zona geográfica donde pretendamos crear el jardín. Lo importante es mantener el estilo, la filosofía y la pureza del jardín; las plantas y materiales que lo componen ocuparán siempre un segundo lugar. Es la persona quien tiene que ser la protagonista.

Principios estéticos

Las características que ha de tener un jardín japonés responden a una serie de principios estéticos, que vienen de lo más profundo de su cultura, y que si bien nacen de una copia de los principios estéticos del jardín chino, empiezan (alrededor del siglo XV) a diferenciarse de los mismos una vez interpretados por su propia cultura, que también en gran medida es hija de la cultura china.

El hecho significativo más importante que las diferencia es la filosofía Zen, viajando en sus inicios desde China, se introdujo en Japón en el siglo XI, donde alcanzó su plenitud una vez que se asimiló a las creencias animistas (sintoísmo) del propio pueblo japonés.

49

Los principios estéticos que están presentes en toda la cultura japonesa son:

- Asimetría: la Naturaleza no es simétrica en sus formas, aunque se persigue un equilibrio formal. El jardín en Oriente es siempre asimétrico, concepto que es complementado por el equilibrio general de la composición en el conjunto del diseño, en todos los elementos que lo componen.
- Simplicidad en las formas: expresada con elegancia y buscando una profundidad espiritual.
- Austeridad: se pretende expresar mucho con poco, es la belleza de lo simple.
- Profundidad y sutileza: las pequeñas cosas son importantes. Por ejemplo, unas hojas caídas descuidadamente hacen referencia a la estación en la que está el jardín.
- Naturalidad: todo lo que hay en el jardín debe parecer haber sido colocado por la Naturaleza. No debemos sentir que sobra.
- Tranquilidad: que lleva a la meditación por medio de la contemplación. El jardín debe transmitir serenidad e invitarnos a introducirnos en él de forma sosegada, íntima, acogedora y privada, infranqueable al extraño.
- Libertad de acción: es cada uno quien lo construye y pasea.

Estos principios se resumen con la palabra “WA” que significa ARMONÍA. Y esta queda reflejada en la paz espiritual que nos transmite el jardín japonés en su contemplación, si se han observado todos los principios anteriores.

Historia del jardín

En la época Heian (última etapa de la época clásica) comienza el desarrollo de los jardines japoneses. Es un periodo con una fuerte influencia del confucianismo chino y el auge de la clase de los samuráis, que llegan a alcanzar el poder e inician el periodo feudal de Japón.

50

En un primer momento solo los palacios tenían un jardín, el cual se caracterizaba por los grandes lagos, los abundantes cursos de agua, la vegetación exuberante y cuidada y las composiciones con rocas. Las formas eran redondeadas en contraste con las líneas y ángulos rectos de la vivienda. Apenas se conservan ejemplos de jardines de esta época.

Durante este periodo en Japón se consideraba que la belleza tenía un carácter ético: era lo que hacía buena a la persona y no así otras cualidades como la gentileza o la honradez. En los hombres esta premisa se traducía en tener una barba corta y



Kanazawa, jardín de paseo

puntiaguda y en las mujeres la cuestión ética requería más elaboración. Ellas debían ponerse unos polvos blancos sobre sus caras y una pizca de rojo en las mejillas. También pintarse una pequeña boca roja y cejas altas en el centro de la frente. El pelo largo, negro y brillante era considerado bello. Ambos sexos ennegrecían cuidadosamente sus dientes con una mezcla de hierbas y vinagre, ya que pensaban que los dientes dejaban al descubierto el esqueleto de una persona (su interioridad más íntima), y por tanto debían estar ocultos.

Tipos de jardín

51

Solo un occidental osaría tratar de clasificar en tipos los distintos jardines japoneses, ya que hay tantos como personas que los diseñan, y forman parte de lo más propio de cada uno de ellas. Un japonés jamás pensaría en clasificar a las personas. No obstante y en atención a una mínima situación de la persona ante la obra, cabría identificarlos como: Jardín de Paseo y Jardín de Contemplación en función de la forma de vivirlos y recorrerlos, y Jardín de Té como preparación interior para la persona a la ceremonia del té.

Jardín de paseo: Se diseñan para verse desde un sendero y suelen incluir elementos de agua como lagos o estanques, pudiendo introducir elementos que recuerdan las mareas del mar.

Jardín de contemplación: Se diseñan para contemplar y posibilitan una meditación interna cuyo fin no es otro que hacerse “buena persona”. Son fundamentalmente de dos tipos : el karesansui y el jardín de aposento.

Karesansui: El karesansui (枯山水) es un estilo de jardín japonés seco, popularmente conocido como jardín zen. Se sitúa en un área poco profunda de arena, grava, rocas y ocasionalmente hierba, musgo u otros elementos naturales que reproducen paisajes de montaña y agua para ser contemplados desde la plataforma del templo. El karesansui es un jardín escena y por lo tanto de dimensiones limitadas (10x30 metros como máximo).

Estos jardines son utilizados como forma de meditación por los monjes Zen. Incluso el rastrillado de la arena (grava) sirve para su meditación y lo realizan todas las mañanas, bien representando el mar o la montaña .



Kanazawa, jardín de paseo



Templo Ryōanji en Kioto

Se trata de jardines cargados de simbolismo, mitología y fábula. En ellos la naturaleza alcanza la abstracción hasta límites dramáticos y en ellos reinan la asimetría y la armonía.

El Karesansui, es un jardín de disciplina espiritual, donde nada está dispuesto al azar, donde todo tiene un significado que solo pueden llegar a entender aquellas personas que poseen una profunda espiritualidad y una gran formación estética. Es un jardín que se rastrilla cada mañana al amanecer como forma de entrar en meditación y que se riega con los tenues rayos del sol naciente que cambian cada minuto su fisonomía descubriendo todos los secretos y desnudando así el alma del jardín. Por todo ello, es un jardín para la espiritualidad, la contemplación y la meditación.

53

Se desarrollan principalmente durante el periodo Muromachi (1336-1573) en el que aparecen los dos ideales estéticos básicos de este jardín:

Yugen: la simplicidad elegante.

Yohaku no bi: la belleza del vacío, así como en la música se valoran los silencios. Tiene relación con el Taoísmo, según el cual el vacío es la parte útil de las cosas (un vaso no es el cristal, sino el vacío de su interior).

Jardín de aposento: Son jardines para contemplar desde el interior o desde el porche de una vivienda. En ellos se presta especial atención y cuidado a la escala de los elementos y a su relación con el fondo de la composición, que puede ser una valla de piedra o de bambú. Son jardines más intimistas y personales que los karesansui, y suelen tener un tamaño muy pequeño.

Jardín de Té (Roji): El diseño de este tipo de jardines va encaminado a la preparación espiritual e íntima que requiere la ceremonia del té, por eso se ubica en el espacio que conduce a la cabaña de paja, atravesando el lugar en donde cae el rocío. La ceremonia significa hospitalidad y ofrece un encuentro humano que, como tal, nunca será exactamente igual en la siguiente ocasión. En las universidades japonesas, se ofrece la enseñanza de la ceremonia del té con los siguientes objetivos:



Koya, jardín de contemplación

Hacer la vida cotidiana más agradable.

Vivir en armonía con los cambios de las estaciones.

Llegar a ser una persona de gusto refinado.

Llegar a ser una persona honesta y sin miedo.

Crear mejores relaciones humanas.

Tener buenas maneras.

55

El jardín de té es por tanto una senda que hay que recorrer para llegar finalmente hasta la casa o la choza, según el tipo de té. Este jardín pertenece a la época Momoyama y es el más refinado, espiritual y complicado de todos los jardines japoneses. Para comprenderlo hay que comprender los significados de la ceremonia del té y saber que esta senda es un camino de perfeccionamiento.

El wabi-cha o ritual del té, es una creación japonesa que tiene sus antecedentes, como casi siempre, en la cultura China. Inicialmente, se introdujo en los monasterios budistas como parte de los rituales religiosos con el fin de facilitar la meditación gracias a sus efectos excitantes. El so-an es la pequeña choza con tejado de paja donde se realizaba la ceremonia del té y mide de dos a cuatro tatamis (180 por 90 centímetros). Algunos autores traducen roji (jardín de té) como “el camino que conduce al so-an, la cabaña con tejado de paja, atravesando el lugar donde cae el rocío”.

Existen estrictas normas rituales y de diseño: Se accede por una estrecha calle lateral, al estilo de las puertas de las casas de los samuráis, que nos introduce en un patio abierto rodeado de seto verde de unos dos metros, con suelo de grandes rocas laminadas y sin ninguna otra decoración. Al otro extremo del patio hay una puerta estrecha para atenuar la marcha del invitado y tras ella vuelve a aparecer un pequeño jardín de paso, muy delicado, con mucha y variada vegetación. Al final de este jardín y del sendero de roca sin desbatar se encuentra un kiosco cubierto, y cercano a él una composición de rocas y vegetación donde hay una pequeña pila de agua hecha de roca natural. Encima de la pila se coloca un cuenco de bambú que recoge el agua que usan los invitados de forma ritual para purificarse corporal y espiritualmente.



Koya, jardín seco karesansui



Casa de té en el jardín de Kanazawa

La purificación es imprescindible para la ceremonia del té pues según el ritual, antes debemos liberarnos de los problemas terrenales como las posesiones y riquezas, los rencores, etcétera. Se trata de llegar libre de prejuicios y de extremos ligados a lo terrenal, pues es la persona en su esencia más íntima la que ha de enfrentarse a la ceremonia del té, abierta a cualquier sensación y situación.

Para ello, en el jardín de té, una hilera de rocas nos conduce hacia un seto donde se ve una pequeña puerta de 60x60 centímetros que se atraviesa gateando como símbolo de humildad, y una vez atravesada, se entra en el jardín principal del roji, donde se encuentra la choza de té. Quien atraviesa esta puerta toma conciencia de su cuerpo, antes de entrar en el gran jardín de té. Tras la puerta se recibe a los invitados.

57

La ceremonia del té celebrada según las reglas, dura unas cuatro horas e incluye una comida después de la cual se sirven varios tipos de té, primero los fuertes y después los suaves. Los jardines incluyen linternas de granito porque la ceremonia del té también se puede hacer de noche y también sirven como relicarios.

*En un antiguo estanque
se zambulle una rana
rumor de agua.*

Poema haiku de Basho

SHO DO

El SHO DO es el arte de escribir caracteres japoneses con pincel y tinta china para expresar profundidad espiritual y belleza.

El SHO DO, definido como camino o disciplina de la escritura (SHO: escritura, DO: camino) pone de relieve su íntima relación con una concepción filosófica ligada al desarrollo de la "persona" y al aprendizaje de una técnica, para el desarrollo de aspectos técnicos y estéticos. Junto con la poesía (Haikus) y la pintura el SHO DO se ha considerado una habilidad esencial de toda persona instruida en el Japón.

Al igual que el resto de las artes clásicas y tradicionales japonesas, tiene un fuerte contenido filosófico y por lo tanto espiritual y su desarrollo y aprendizaje requiere un paulatino enriquecimiento interior. Antes de escribir es necesario estar en total armonía espiritual, profundizando cada vez más en el grado de concentración.

He aquí la gran similitud del SHO DO con las artes marciales que no enseñan solamente a perfeccionar una técnica, sino también a cultivar el espíritu, convirtiendo de esta manera la técnica en reflejo del espíritu (muchos grandes maestros del Bushido fueron y son maestros también de SHO DO).

El SHO DO no solo es la persecución de una cierta estética sino la expresión de nuestras emociones más íntimas que están sujetas a un lugar y tiempo determinados y que se reflejan en la caligrafía. Esta, refleja una imagen de nuestra alma, personalidad y riqueza espiritual, que expresa el ánimo, grado de delicadeza y vigor del ejecutante.



El SHO DO es un aprendizaje de por vida, y necesita de la humildad para poder hacerlo bien.

Cuando uno no está con la mente tranquila, el trabajo sale defectuoso. Los trazos no se deben cortar ni corregir.

Yuriko Takemoto

SHODO como arte

En Oriente se afirma a menudo que el SHO DO es el arte más fundamental de todos, la fuente de la que fluyen el resto de tradiciones artísticas.

59

Solo cuando los shodokas (practicantes de SHO DO) han hecho suyos todos los recursos técnicos han podido crear una obra original y artística, siempre después de un largo tiempo de práctica, fundamentalmente repetitiva. De hecho uno de los recursos mas básicos del aprendizaje es la copia de las obras de los grandes maestros.

Las exigencias técnicas del SHO DO parecen contrarias a lo que habitualmente concebimos como un arte espontáneo y personal, ya que son necesarios muchos años de aprendizaje para dominarla con suficiencia. La manera de sujetar el pincel y la postura erguida del brazo para mantenerlo en posición vertical sobre el papel obligan a fijar la atención simultáneamente en todo un conjunto de elementos complementarios: la fuerza, el movimiento del brazo, el gesto de la mano, el control del pincel, las maniobras horizontales y verticales... etc.

Solo cuando se abandona el deseo de escribir bien, se puede escribir bien.

Su Shi

Además del aprendizaje de la técnica, el shodoka tiene que experimentar una transformación interior que va mucho mas allá de las consideraciones estéticas, y que cabría enmarcar dentro de un proceso artístico.

Una vez con la postura correcta y el ánimo adecuado, el estudiante tiene que aprender los distintos aspectos técnicos de la caligrafía, ya que la adquisición de la técnica adecuada es un proceso lento y trabajoso, que se basa como ya dijimos

anteriormente fundamentalmente en la repetición y concentración. En este sentido, el SHO DO se convierte en una disciplina, no solo externa, a través del dominio de la técnica, sino también interna, ya que el shodoka tiene que aprender a templar sus gestos y su personalidad para conformarlos a las necesidades que impone la práctica. Por lo tanto no se trata de un aprendizaje externo, sino también de una transformación interna del shodoka

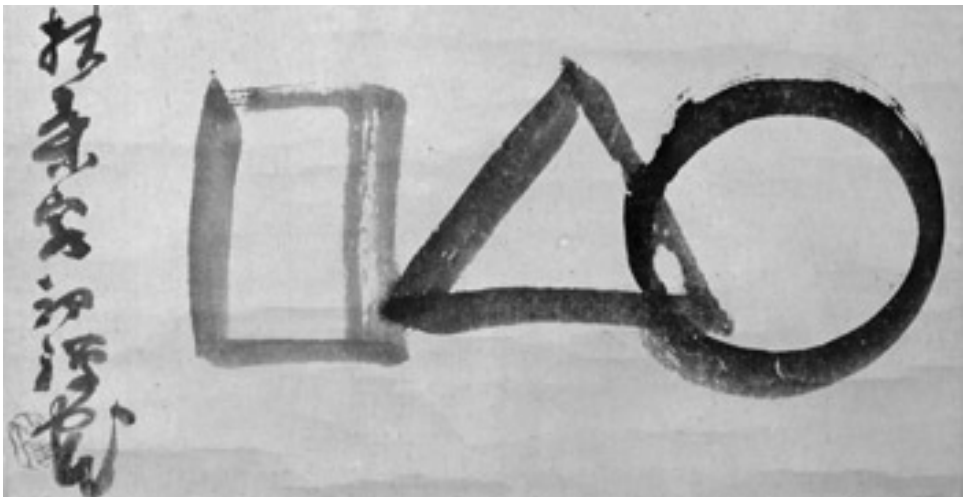
Estética y pensamiento

60

Mas allá de su ejecución técnica, el trazo tanto en SHODO como en la pintura, ha sido objeto durante la historia de una larga reflexión filosófica. La pincelada significa el quebrantamiento del vacío que representa el papel. Cada trazo es la proyección del mundo interior del artista, y por eso se lo considera el nexo de unión entre el espíritu del hombre y del universo. Las nociones de forma, contraste y proporción pierden relevancia a favor de alguna consideración metafísica sobre la relación entre la tinta, la pincelada y el papel.

Al principio no había normas, la suprema simplicidad no había sido dividida. Al dividir la suprema simplicidad nació la norma. ¿En qué se fundamenta esta norma?. En la pincelada única. La pincelada única es el origen de las cosas, de todos los fenómenos... la base de la pincelada única reside en la ausencia de normas.

Shi Tao



A través del pincel, el hombre participa de la creación del universo. Habitualmente, la vinculación entre la tinta y el pincel en el SHO DO y la pintura se interpreta en términos de yin y yang, los dos principios complementarios de los que participan todos los procesos del universo.

El pincel es el elemento activo, yang, mientras que la tinta es el elemento pasivo, yin. El shodoka es el encargado de alcanzar el equilibrio entre estos dos elementos, quien guía el pincel en su búsqueda de la tinta.

A diferencia de las concepciones estéticas clásicas del arte desarrollado en occidente, según las cuales un pincel tiene que llenar un vacío, el SHO DO pretende más bien destacar el vacío a través del trazo del pincel. El vacío acostumbra a ser el elemento más deseado, y en la pintura incluso se convierte en el centro, entre grandes montañas de tinta negra que configuran el paisaje.

61

El SHO DO no solo es considerado la culminación de las artes, al menos desde un punto de vista teórico, sino que además a menudo se funde con las otras artes especialmente la pintura y la poesía (Haikus). Es difícil encontrar una pintura sin que el SHO DO forme parte de ella, y es muy corriente que en la misma no solo aparezca el nombre del autor sino un poema que le ha inspirado y que ahora forma un todo, hasta tal punto que la fusión en algunos casos es tal que no se aprecia con claridad si alguno de los trazos son pintura o forman parte de la caligrafía.

Historia

El idioma japonés en su origen no tenía escritura propia pero, debido a la proximidad al continente, Japón sufrió una “invasión cultural” en dos etapas. Una se produjo en el siglo III a través del Confucianismo a través del que se introdujo la cultura china, y la otra en el siglo VI, esta vez a causa del Budismo; los japoneses empezaron a utilizar las letras chinas alrededor de los siglos IV y V de nuestra era. Las primeras escrituras que Japón adoptó de China fueron los caracteres vinculados al Budismo.

Una vez introducidos los kanji (ideogramas), el SHO DO tuvo una acelerada difusión durante los 70 años que duró el periodo Nara, en paralelo al afianzamiento del Budismo.

Si bien en un principio resultó apropiado el uso de las letras (kanji) chinas, estas se pronunciaban de distinta manera (ya que se pronunciaban en japonés) por lo que se creaban muchas dificultades, al encontrarnos ante un ideograma (kanji) que tenía un mismo significado en China que en Japón pero que se pronunciaba de distinta manera. Debido a esto hace unos mil años en la Era Heian (siglo IX), los japoneses desarrollaron a partir de letras chinas dos formas de escrituras silábicas (esto es que no se ajustan a la idea, sino a como se pronuncian), la denominada Hiragana, y la denominada Katakana, mas conocidas como Kana.

62

Por lo tanto a partir de la Era Heian los japoneses han usado tres tipos de letras o formas de escritura en su idioma: Kanji, Hiragana y Katakana. Ya en el siglo X estas escrituras se habían difundido por todo Japón popularizándose su uso por la clase alta; fueron las mujeres las que adoptaron mayoritariamente el Kana (Hiragana y Katakana), al encontrar aquí una mayor facilidad y libertad para expresar sus sentimientos.

Al basar su escritura en kanji (ideas) cabría indicar que para un japonés “entender” significa dividir, separar (esas ideas), mientras que para un occidental “entender” significa comprender, esto es ver en conjunto.

Japonés: Separa para entender (analiza)

Occidental: Junta para entender (sintetiza)



Cuando comencé a practicar el shodo, hace ya más de ocho años, lo hice con el ánimo de conseguir algo bello. Soy arquitecto, y el contacto con el pincel y la tinta china no me resultaba demasiado extraño. A ello se unía la atracción que siempre ha ejercido sobre mí el mundo japonés, por su forma de enfrentarse al mundo y a los demás y por su persecución insistente de la armonía en todas las facetas de la vida.

De esta forma, lo que al principio fue una simple búsqueda de belleza -tratar de conseguir unos trazos hermosos con tan solo un pincel y tinta china- se fue convirtiendo poco a poco en una práctica que acabó siéndome necesaria como tal, pues más allá de una técnica o incluso de un arte, descubrí en el shodo una experiencia interior.

63

Con el tiempo he dejado de buscar únicamente el trazo bello; no me quedo en la mera ejecución de los rasgos porque he aprendido que la recompensa no está en la obra terminada, esto es, en una caligrafía bien hecha, sino en el proceso para llevarla a cabo. La mayor gratificación está en mi interior, en cómo me siento y me enfrento a la escritura y cómo a partir de eso puedo relacionarme con los demás pues la práctica del shodo lleva a un sentimiento de tranquilidad, y a través de ella se puede aprender acerca de quién eres y de lo que eres.

Aunque mantengo mi interés por la búsqueda de la obra bella, sé que es el resultado de manejar el pincel en el estado adecuado. Para ello, es necesario insistir en la práctica de la escritura, pero no tanto para conseguir a través de la repetición el mejor trazo, sino para conseguir -a través de la repetición- el estado mental y físico que permite que ejecutes el trazo que te muestra lo más íntimo de tu ser.



Irene Lombard es Licenciada en Interpretación Textual por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, especializada en Voz. La joven malagueña se abre paso en el panorama cultural integrando música, palabras y pintura en su lenguaje artístico.



El Canal

Reflexiones, canciones y sueños

Irene Lombard

65

Desde que el mundo es mundo, el hombre ha interpelado al universo y se ha interrogado a sí mismo buscando el sentido de las cosas. A pesar de las apariencias el siglo XXI, donde todo se nos presenta ya hecho y al alcance de nuestra mano, el hombre se sigue cuestionando de dónde viene, hacia dónde debe ir, por qué, y sobre todo: ¿para qué?

Nos pasamos la vida buscando respuestas en el exterior. Y con frecuencia allí dejamos la fuerza, siguiendo un camino prefabricado, lleno de objetivos por cumplir, cargado de listones medidos y con una larga ristra de máscaras tras las que poder escondernos. Olvidamos así algo fundamental: que el tesoro más valioso, hermoso y poderoso reside en nuestro interior.

Nuestro cerebro, a lo largo de la evolución, ha sido capaz de desarrollar habilidades para poder crear objetos, utensilios e instrumentos que nos facilitan la vida cotidiana, gracias a él el hombre ha desarrollado un enorme progreso técnico y científico, etcétera. La característica más significativa del cerebro humano es SU ENORME CAPACIDAD DE APRENDER, de ser capaz de asimilar y gestionar la información de sus antecesores y su entorno. El cerebro en sí mismo entraña belleza y esa luz es la que debemos proyectar.

“Así como hay muchos tipos de problemas que resolver, también hay muchos tipos de inteligencia”, afirma el psicólogo Howard Gardner. Para él, nuestro cerebro desarrolla distintos tipos de inteligencias que nos ayudan a interpretar el mundo y nos ofrecen caminos de proyección individual para lograr una conectividad global. Gardner las ha definido como: inteligencia lingüístico-verbal, lógico-matemática, espacial, musical, cinestésica, intrapersonal, interpersonal y naturalista.

¿No es maravilloso saber que nuestra plasticidad neuronal nos permitirá aprender durante toda nuestra vida? Es, cuanto menos, una tarea apasionante. Y junto a esa capacidad innata de aprendizaje que hay en el hombre Albert Einstein afirmaba que “existe una fuerza motriz más poderosa que el vapor, la electricidad y la energía atómica: la voluntad.”

66

Así pues, nuestro motor es sofisticado: es físico, químico, biológico y también capaz de llevar a cabo acciones inmateriales como pensar y querer. Y todo, empapado con la sustancia universal por antonomasia: la emoción. Etimológicamente, el término emoción significa "movimiento o impulso". Desde el punto de vista de la psicología las emociones son reacciones psicofisiológicas que representan modos de adaptación a ciertos estímulos ambientales o de uno mismo.

La emoción es uno de los factores que nos mueve a creer, y nos impulsa a crear.

En mi caso personal la voz ha sido un cauce por el que se abría paso mi yo más profundo. Desde la infancia sentí que entre mi “yo” prematuro y el mundo existía un abismo impenetrable y así, la niña que fui no comprendía bien el lenguaje, aunque sí entendía los sonidos; no podía construir oraciones coherentes, pero sí era capaz de dibujar su pensamiento; le resultaba difícil hablar de sentimientos pero los cantaba, sin saber que aquella práctica, casi animal, sería la que un día acabaría abriéndole el paso al conocimiento. Me las ingení una y otra vez para construir puentes elocuentes entre el mundo y yo.

El estudio del canto clásico, de arte dramático, y mi propia formación autodidacta me han enseñado muchas cosas sobre la voz necesarias para el canto y la interpretación: desde aspectos fisiológicos a otros técnicos sin olvidar la importancia de la disciplina, fundamental para desarrollar cualquier técnica. Personalmente, me mantiene en forma para mi arte y da fundamento a lo que hago porque hace de ello un método y de mis días un hábito.

La voz es un instrumento musical único, capaz de integrar el lenguaje en la línea melódica. La profesora M^a Paz Redoli me enseñó a trabajarla como un deportista cultiva su cuerpo, de una manera progresiva y orgánica siguiendo los seis estadios fundamentales para un perfecto entrenamiento vocal: el cuerpo, la respiración, el sonido, la articulación, la expresión oral y la mente.

Pero lo verdaderamente relevante ha sido descubrir que la vida no sólo complementa mi aprendizaje sino que representa una fuente infinita de recursos. Así, mi primer disco NATURAH no es más que la suma de mi experiencia hasta el momento y será suelo para lo siguiente.

Ser creativa es parte de mi ser persona y por eso se manifiesta de muy diversas maneras en mi día a día. La voz no se reduce a instrumento de trabajo, mi condición curiosa y perfeccionista me lleva a pensar cada mañana: “Mi Voz es discursiva, es creativa, es plástica, es orgánica”. Y además, mi voz puede dar voz a otros. Es por eso que la voz es mi Canal, porque dejó de ser un trabajo para tomar cuerpo y vida propia y ser una vía de conexión con los demás (en este caso un lector, mañana puede ser un oyente en un concierto, o alguien que mira uno de mis dibujos). Quizá tú te conviertes en yo por un momento porque mi historia se vuelve tuya, y entonces no importamos ni tú ni yo, sino aquello que nos hace iguales.

67

Tu prioridad eres tú.

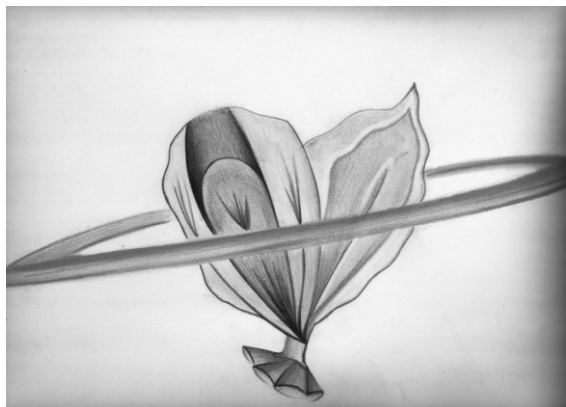
Más allá de ti está Todo.

En medio, un viaje apasionante.

Tus sueños, Tu aventura,

Nada más, un gran paso.

Nada menos: Valor.



Sin Piel

Hablaré de no llorar jamás

Hablaré de romper las cadenas

Hablaré de no mirar atrás

Hablaré de cruzar la frontera

Y vivir en un nido de dulce algodón

Y reír bajo el cielo de mi habitación

Y sentir cada pulso que da el corazón

Hoy hablaré de escribir tu canción

Y sufrir por no verle la risa al reloj

Y compartir una constelación de Besos

Y subir a la cima de un verso de Amor

Hoy hablaré de vivir por alguna razón

Olvidar el guión que creí entender,

Atravarme a vivir Sin Piel.

Hoy puedo

Hoy trasciendo, hoy soy yo

Hoy levanto el vuelo

Hoy me pierdo en mi ilusión,

Hoy no me hundo en el suelo

Hoy el sol lo pongo yo

Hoy me lo creo

Hoy mi alma está despierta

Y va gritando a todos:

¡Hoy Puedo!

Poema

Te quiero tanto como a mí.

Un poco más algún instante.

Un poco menos cada día.

Pero Te Quiero, tanto...

Como a mí.



Reflexión

Una IDEA es sagrada cuando nace espontánea, libre.

 Cuando su fin primero es la creatividad,

 cuando su fin último es el amor,

cuando es capaz de transformarse por principios
y su finalidad es un nacimiento en cada individuo.

 Cuando se vuelve invisible a los ojos

 pero se manifiesta en cada paso.

 Cuando se despoja de miedos y complejos
porque es, en ella misma, una fuente de Vida.

 Cuando hace de la unión la fuerza,

 Cuando es voz para los callados,

 Cuando lleva un mensaje tan loco como posible,

 Cuando te saca una sonrisa en mitad de ninguna parte,

 Cuando se duerme y se levanta contigo,

 incluso cuando no te deja dormir

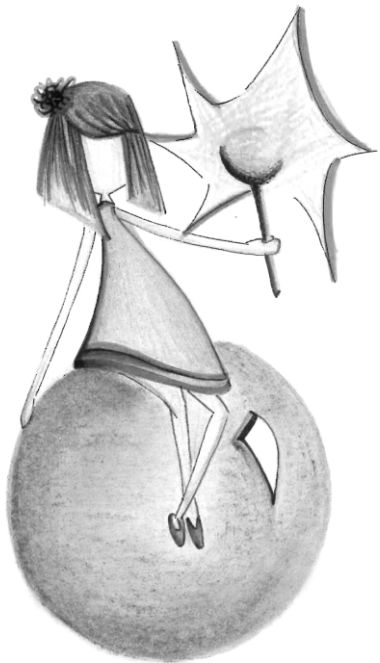
 porque insiste en que estés despierto...

 Cuando se marcha por completo y reaparece completada,

 Cuando la miras a la cara

 y ves el rostro de un mundo irrefutable.





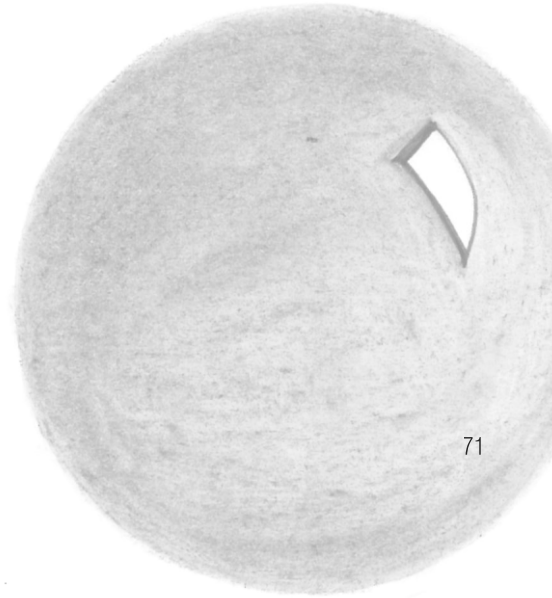
El canto me humanizó, y a menudo tengo la sensación de ser una extraterrestre enamorada de la existencia, inmersa en un universo plástico, lleno de colores, formas, matices y texturas. Pero sobre todo, lleno de energía, pues encuentro que todo lo que me rodea es materia prima para trabajar, crear y crear. Mi canal es la Voz, mi núcleo es la Música, mi corteza son las Palabras y mi atmósfera es la Pintura.

El proceso creativo = Construir un sueño



Sin Ti

No se concebir un día sin Besos
Empiezo a sentir escarcha en los huesos
Mi cuerpo se va quedando en ná
Me convierto en humo, muy denso
En negro, ese es mi color
Así es mi agujero...
Perdón por no hablar
Por tratar de pasar...
Pero no, se acabó, ya no puedo
Y tu estás ahí, pero estás tan lejos
Que yo desespero, me encierro
Me quemo, me pierdo
me enredo y me quedo...
Sin Ti.



71

Borrarte

Sigues anclado fuerte en mi pecho...
He oído decir que en el jardín del frenesí
Se restauran sentimientos
Me elevo hasta allí
A ver si así encuentro al fin
Los trocitos de mi sueño
Se te olvidó, amor, la principal lección:
¿Cómo aprendo a echarte de menos?



Algo más que hablar

Fue difícil,

Pero a veces pienso que lo hice bien

Romperme, sin sangre

Y el alma en los pies

Como un Laberinto

Tengo que admitir que costó salir

Tuve que andar, tuve que gritar

Y encontrarle sentido a vivir

Quiero que sepas

Busqué mil motivos para sonreír

Quiero que entiendas

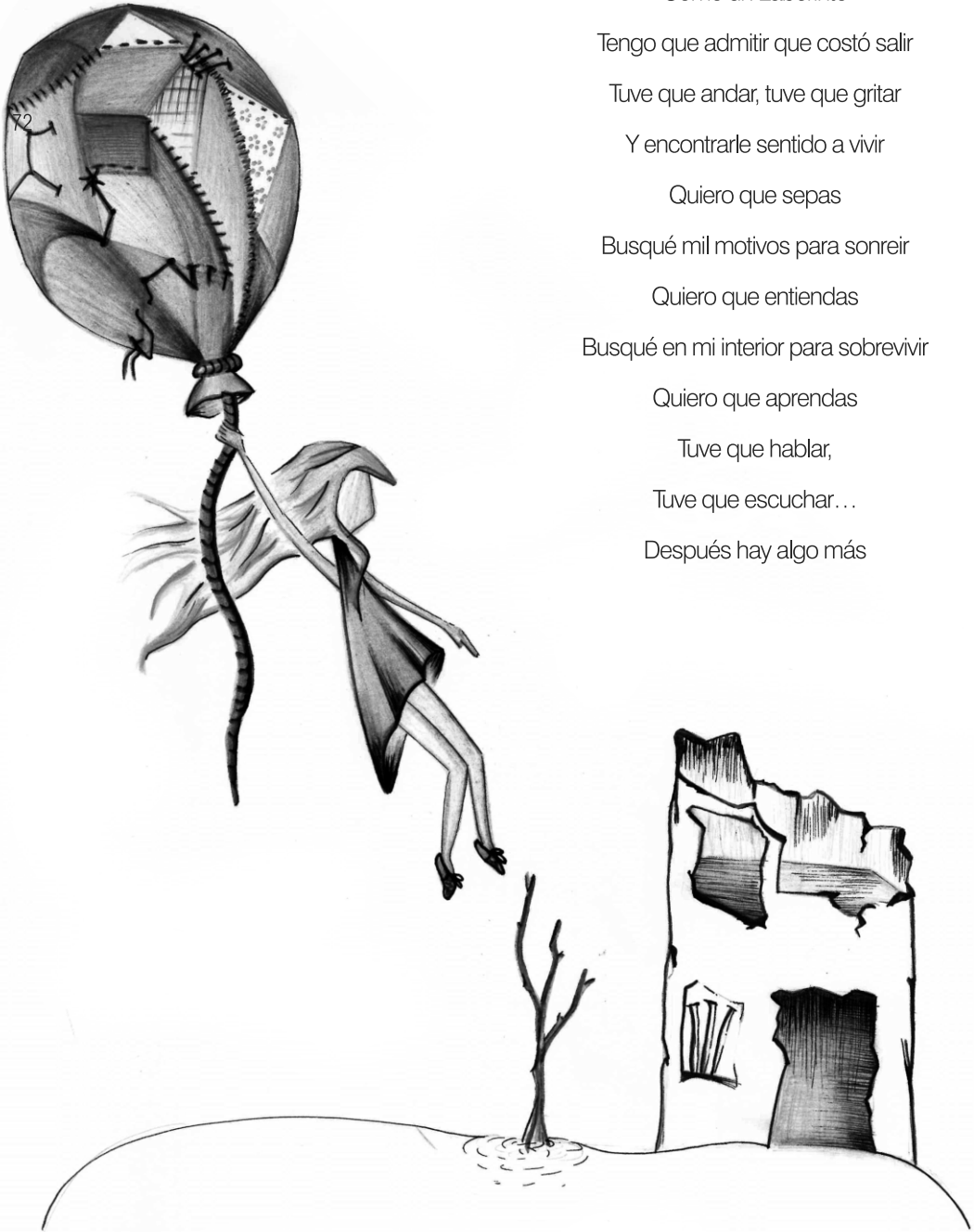
Busqué en mi interior para sobrevivir

Quiero que aprendas

Tuve que hablar,

Tuve que escuchar...

Después hay algo más



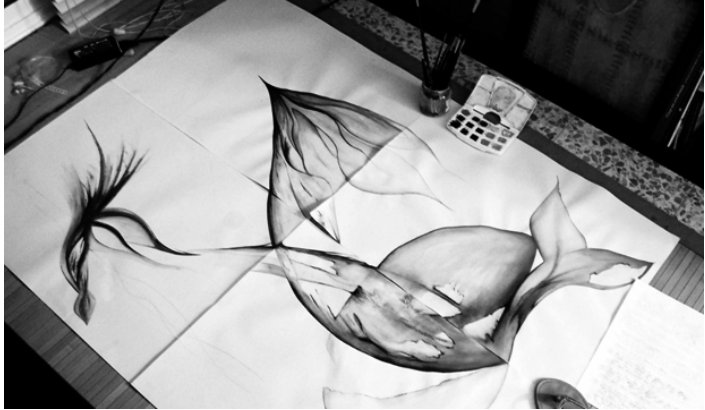
1. Todo proceso creativo, comienza con una visión. Somos Sueños que Sueñan

2. Aquello que ya sabes hacer será suficiente para empezar. Ahondarás en la tarea, surgirán contradicciones, obstáculos, imprevistos que traerán bajo el brazo una lección. Teniendo en cuenta que lo que aprendes es más importante que los recursos disponibles y que el fin es amar con lo que haces.

3. Habrá días en los que no se te ocurra nada, otros en los que no sepas avanzar o en los que no te apetezca seguir. Es el momento de dirigir la mirada a otra parte, disfrutar de otras cosas y saludar al sueño desde lejos, guardando en la retina lo vislumbrado al comienzo del proceso creativo. Cambiar el reloj por la brújula.

4. Los detalles del sueño son importantes, le darán el auténtico sabor a comida casera. Al igual que es un placer cocinar será un placer degustar el plato.





5. En el camino encontrarás quien te ayude. Puedes aprender mucho de aquellos que no conocen nada de lo que estás desarrollando. Conocer puntos de vista ajenos e incluirlos en tu visión personal es una gran acción creativa.

6. Finalmente el Sueño se hace realidad, se traduce, se pone en el suelo. Lo vives, lo compartes, lo saboreas, te impregnas de su Luz... Afirmas la posibilidad de algo extraordinario. El viaje de la creación artística no siempre es fácil, pero merece la pena. Los sueños nos ponen en el espejo frente a nosotros mismos. Ser un soñador es ser un guerrero. Andar ingrátido para después correr en el suelo.

75

Nos pasamos la vida buscando respuestas en el exterior. Lo cierto es que somos parte de la respuesta. Somos evolución constante.

Somos mensaje, somos voz. Encuentra tu canal que te hará libre y atrévete a **SER**.

Todo FIN es un PRINCIPIO



Lucía Pérez es Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga, cursó cuarto curso en la Universidad de Guelph, Toronto (Canadá) con la calificación de sobresaliente en el proyecto de final de carrera y Máster en "Desarrollos Sociales de la Cultura Artística" en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, realizando las prácticas en La Fundación Juan March en el Departamento de Exposiciones y obteniendo la calificación de sobresaliente en el TFM (Trabajo de Final de Máster).



Funcionaria de carrera de la Administración Pública, actualmente coordina el Aula Universitaria Hospital Real de la Misericordia del Excmo. Ayuntamiento de Marbella. Este Centro está dedicado a enseñanzas universitarias, tanto de la UNED, como de la UMA. También se llevan a cabo actividades culturales, talleres, cursos y congresos. Compatibiliza su labor profesional con la pintura y la fotografía. Su gran pasión: el proceso creativo.

¿QUÉ ES ARTE?

Reflexión, crítica y pensamiento

Lucía Pérez

*“Lo que pienso es que el arte puede ser bueno, malo o indiferente, pero que, sea cual sea el adjetivo empleado, debemos llamarle arte, y un arte malo sigue siendo arte, igual que una mala emoción sigue siendo una emoción”**

77

Cuando Loreto Spá me habló de LiveSpeaking me la presentó como una plataforma interdisciplinar de comunicación de ideas, procesos y creaciones intelectuales y artísticas, un “despertador de la interioridad”, un espacio con fuerza poética, transformadora y creativa que propicia la existencia de foros de diálogo porque el encuentro de ideas produce arte y cultura.

El proceso creativo, es la experiencia más bella que el artista experimenta y está llena de paradojas, de notas diferentes, de catarsis que derivan en crecimiento. En él el artista da respuesta a preguntas no planteadas y por eso lo que produce es “arte”.

Así he querido introducir esta nueva sección de LiveSpeaking, “Reflexión, crítica y pensamiento”, cuyo discurso narrativo se basa en la teoría posmoderna de la intertextualidad, creando interrelaciones entre artistas, estudiantes, críticos, gestores culturales, comisarios...y el que es más importante y que el concepto mismo de intertextualidad presupone: el receptor; en este caso, el lector, que es el verdadero creador de significación en el proceso como generador de interpretaciones.

De esta forma todos participaremos del proceso creativo de la obra, porque en este caso, el artista eres tú, lector. Comienza este primer foro de diálogos “Reflexión, crítica y pensamiento” con los comentarios de varios artistas recogidos acerca de la frase de Marcel Duchamp que encabeza esta presentación.

* DUCHAMP, Marcel: “El acto creativo” en El coloquio de Houston. American Federation of the Arts, 1957.

Manuel Fontán

Doctor en Filosofía. Desde 2006, es Director de Exposiciones de la Fundación Juan March y Director de sus dos museos: el Museo de Arte Abstracto Español en Cuenca y el Museu Fundación Juan March en Palma. Ha organizado, dirigido y, en algunos casos, comisariado, numerosas exposiciones. Ha sido Director de tres sedes europeas del Instituto Cervantes (Bremen, Lisboa y Nápoles). Es además autor de numerosas publicaciones y ha traducido al español textos, entre otros, de Martin Heidegger, Boris Groys, Franz Marc, Paul Klee o Peter Sloterdijk.



78

Me piden (y acepto) escribir unas doscientas palabras sobre el tema “qué es el arte” a propósito de unas líneas de Duchamp (quien como se sabe, ha sido el Copérnico del arte: éste era, hasta Duchamp, básicamente algo que se hacía; a partir de él, el arte es algo que básicamente se decide).

Primero no se me ocurre nada, claro; pero enseguida me ocurre algo: que me acuerdo de un texto muy divertido (y muy desconocido) que escribió Borges para unos incautos que le pidieron un prólogo para una guía turística de la Argentina. Cito de memoria: “La República Argentina no es menos desconocida para mí que mi propia alma o el universo –escribió Borges al principio del texto; y añadió, en sincopado punto y aparte, esta sarcástica tabla de salvación: “Escribiré una breve reseña de carácter histórico”.

Creo que me he acordado del texto por dos razones. La primera es que si sustituyo “República Argentina” por “arte” estoy en la misma situación que Borges, solo que en este caso los borgianos son los vivos de LiveSpeaking (que me hacen una invitación a perderme en un laberinto...) y el incauto soy yo, por aceptar sin tener siquiera espacio para la “breve reseña”. La segunda, más seria, es que me acuerdo de aquella definición del arte del mismo Borges, que es, junto a la de Filliou (“el arte es lo que

hace la vida más interesante que el arte”) y a alguna otra, de las que prefiero. Todos sabemos que Borges (Franz Marc se le acerca mucho en sus aforismos) consideraba el arte, en un giro genial, como la inminencia de una revelación que no acaba de producirse. Una especie de paso suspendido entre el presente y el futuro. Y yo, al menos, sí percibo esa inminencia en cada obra que me interpela, y no la percibo en cada obra que no me gusta.

Termino con algo de cosecha propia: este verano, leyendo el *Diccionario de los ismos* de Juan Eduardo Cirlot, me encontré con una frase en la que éste se refería al arte como “una inefable dilación”. Primero pensé que era otro modo, hermoso, de decir lo mismo que Borges. Pero después pensé que quizá se trataba de una errata tipográfica: ¿pone “dilación” donde quizá Cirlot escribió el más común “delación”, con “e”?

79

No he hecho el menor esfuerzo por comprobarlo, porque como definición del arte casi la prefiero. Si el arte es una dilación de algo que no acaba de revelarse del todo (pero nos hace presentirlo) entonces el arte es también quien delata –de muchas maneras: bellas o interesantes, o bruscas, o crueles, o brutas, o feas o sublimes– que la realidad, en realidad, no se reduce a la realidad.



José Vallejo

Gestor cultural y comisario de exposiciones desde hace veinte años. Su labor ha sido amplia y se ha extendido desde las artes plásticas, especialmente con artistas contemporáneos, hasta la música clásica y de cámara, pasando por las exposiciones documentales, siempre en un intento por unir lo sonoro con lo visual.

Duchamp siempre ha sido una bocanada de aire fresco en el mundo de las ideas artísticas y estéticas. Tanto ha sido el frescor que ha entrado por sus palabras que ha llegado a instalarse de una manera obsesiva en muchos ámbitos del ecosistema artístico.

Por eso, y pensando en que este nuevo proyecto de Livespeaking pretende ser un foro de ideas, diversas y plurales, dadas por un grupo también diverso de consumidores artísticos, he pensado utilizar la otra vertiente de la cadena montañosa que es el arte contemporáneo

Para comenzar me gustaría entrar en un matiz sobre la frase propuesta de Duchamp: la equiparación entre las sensaciones y el arte. Desde luego, la comparación es muy ingeniosa y válida en una primera lectura, pero se le escapa a Duchamp un detalle que creo que no es baladí, y es que las sensaciones se producen de forma espontánea y natural y son percibidas por el ser humano por el mero hecho de existir, de tener vida y por tanto tener sentidos que detecten las sensaciones de alrededor. Eso nos hace ser incapaces de seleccionar las mismas, simplemente las sufrimos en mayor o menor medida. El arte no se produce de manera natural, el arte necesita de un productor y de un algo que producir, por tanto ya no es una cuestión de sumisión

ante su existencia, sino que se le debe exigir una calidad en todas las facetas que envuelven el hecho creador artístico. Por tanto la distinción de Arte bueno y Arte malo, es equívoca, pues el Arte ha de tener calidad suficiente como para poder ser llamado Arte. Cualquier otra cosa será capaz, incluso, de contener alguna faceta artística pero nunca el envoltorio total que necesita el ser-ahí de la obra artística.

Viene esto a cuento porque en Duchamp hay un interés por defenestrar al Arte Sagrado para hacerlo de andar por casa. Algo que, por cierto, a él no le hacía ninguna falta, pues en su escasa producción dejó bien claro que era un artista genial, de los que abren caminos y son capaces de llenar con sus ideas un siglo de materializaciones posteriores.

81

En el siglo XX, otro gran artista es también capaz de influir de modo similar, pero bajo presupuestos completamente antagónicos, me refiero a Balthus, para el que el Arte es una acción sagrada de comunión con la divinidad, la tradición y la belleza. Y, como estamos con frases, me permito escoger la siguiente extraída del capítulo 33 de sus memorias:

“La humildad de los primitivos italianos me obliga constantemente a imitarlos. Me indigna el culto a la personalidad que practican nuestros pintores contemporáneos. Nosotros deberíamos disiparnos cada vez más, ser exigentes solo en el acto de pintar y olvidarnos de nosotros mismos”

Sin duda, de esta frase también podríamos discutir...

Patri Díez



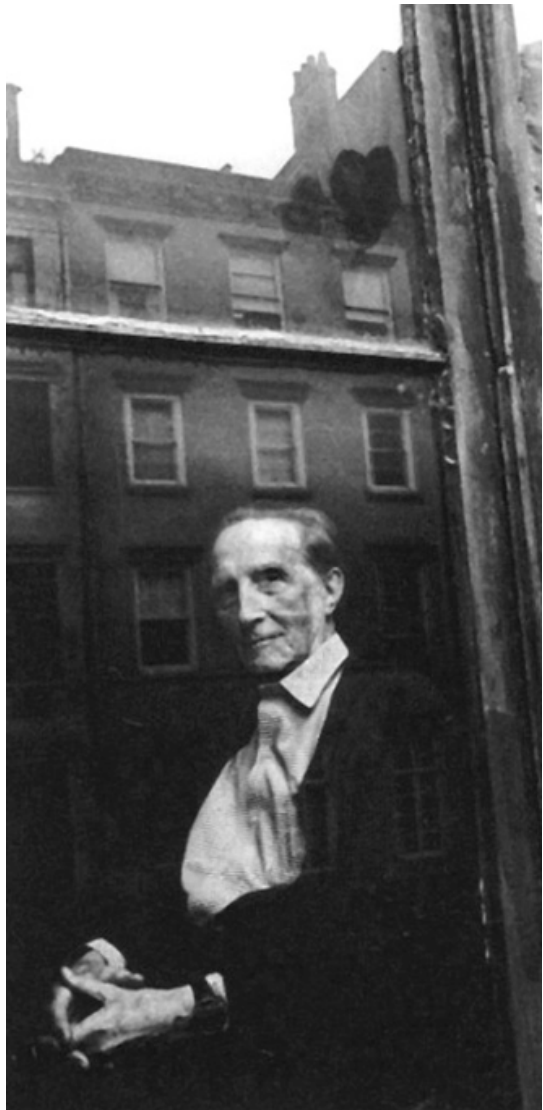
Fotoperiodista, artista de la foto-instalación, galerista y profesora de fotografía, que entiende como lenguaje definidor de identidad. Para ella la fotografía no es un mero instrumento para atrapar la realidad en el tiempo; sino que se llena de ramificaciones, de vida, de sangre. Expuso por primera vez en el Palacio de Congresos de Madrid con tan sólo 16 años y desde entonces sigue dedicada al arte del diafragma.

Recuerdo a Barthes hablando pasmado de cómo una imagen siendo observada suscitaba tantas cuestiones en uno mismo. Tantas cuestiones, tantas sensaciones, tantos caminos. Eso era en su libro *La cámara Lúcida*. Ahora me fijo, sin reloj, en una foto de Duane Michals donde aparece retratado Marcel Duchamp. Un retrato casi victoriano pero a la vez con aires de contemporaneidad. Duchamp no parece un creador en esta imagen, más bien parece un señor aburrido, casi apático, que solo espera que el tiempo lo engulla. Sus manos cruzadas, su atuendo impoluto; el giro de su rostro pálido y serio. No espera nada, no hay aura de un mundo imaginable. Se presenta tras el parapeto del reflejo de la fachada y el cristal de la ventana que lo encuadra. O quizás esté esperando que la creación lo sorprenda. Que el arte se revele, que, una fotografía capture su alma de una vez por todas a través de ese sentido *no domesticado* que posee la instantánea y en él la contradicción de su afirmación: "lo que pienso es que el arte puede ser bueno, malo o indiferente, pero que, sea cual sea el adjetivo empleado, debemos llamarle arte, y un arte malo sigue siendo arte, igual que una mala emoción sigue siendo una emoción".

Tal vez el miedo del artista a no ser reconocido como creador. Queriendo imponer su potestad de genio, de absoluto. Apoyando la idea de que el arte es para una minoría y una minoría que puede ser demasiado mínima. Su frase puede ser el comodín de un

creador consciente del riesgo de su obra; un arma de doble filo que alimente uno u otro lado en función de sus anhelos, pero en definitiva una manera de salir del atolladero crítico que merece cada artista al ser valorado constantemente por las piezas que crea.

Añadiría algo que aprendí en la Escuela de Arte: “El arte tiene que conmover, si no lo hace es decoración”.



Jose Luis Cremades

Pintor galardonado por su obra con la Beca Alfons Roig (2012) o el Premio BMW de Pintura (2010), ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas en Galerías como Material o Alfama (2011) y cuya obra allí expuesta "pone de manifiesto una orientación y la ambición de imbricar tiempo, luz y color en una sonata sin palabras en la que reverberan los sentidos, la clarividencia y el hechizo".



84

Si damos por válida la afirmación de Marcel Duchamp deberemos también aceptar que la intencionalidad artística de un individuo al llevar a cabo cualquier acción es intrínseca a la transmutación de esta acción en arte.

Tan solo así sería posible asignar distintas categorías de efectividad al arte. Si cuestionamos la intencionalidad como único requisito para la obra artística y afirmamos que la intencionalidad no garantiza como resultado la obra artística deberemos preguntarnos ¿qué es el arte?

Para dar respuesta a esta pregunta voy a permitirme poner en juego los argumentos de Martin Heidegger sobre este asunto por su superior capacidad en la materia. El arte es la esencia de la obra de arte, y como esencia entendemos aquí origen, aquello de donde una cosa procede y por cuyo medio es lo que es y cómo es*.

La esencia del arte sería ponerse en operación la verdad.

Siendo así, todo arte es bueno por ser y el resto es un abuso del término, puesto que tan solo las obras con la capacidad de poner en operación la verdad podrán ser calificadas como arte.

* Ver: Martin Heidegger. "Arte y Poesía", Fondo de cultura económica, México, D.F. 2006.

Pilar Chauca

Lcda. en Bellas Artes y Master en Desarrollos sociales, diseñadora gráfica, ilustradora y docente. Interesada en el libro de artista, el gofrado y la ilustración como herramientas para transmitir un sentimiento catártico y autobiográfico, el tema que caracteriza su obra es la Nostalgia. En la actualidad investiga sobre la tendencia de las prácticas escénicas originadas en Allan Kaprow, como el Flashmob, por el panorama sociopolítico que refleja este tipo de acciones artísticas.



85

Desde la perspectiva que otorga la condición de artista vinculada a la investigación de las prácticas escénicas de estímulo callejero -de carácter único e irrepetible- y originadas en Kaprow, el arte cobra sentido en el espectador y en la experiencia que resulta del diálogo establecido con la pieza o acción artística. En tanto que la naturaleza “express” de la vida contemporánea ha convertido el arte en un instrumento de comunicación capaz de transmitir una emoción o despertar un efecto en el receptor, la concepción de arte no está en la ejecución de la obra, sino en la consecución de este objetivo. Luego, la obra adquiere la calificación de fallida cuando ha sido incapaz de cumplir tal finalidad, afín o dispar a la del autor, autónoma desde el momento de su creación, convertida en un relato más como apuntaba Louise Bourgeois.

No obstante, aunque el mecanismo transversal e interdisciplinario del arte ya no sea motivo de discusión, su definición ha sido víctima de su propia desubicación, extravío y alejamiento del sistema tradicional de las Bellas Artes, desde la supresión del pedestal duchampiano o la más cercana y reivindicada recontextualización brossiana, precursora y rupturista. El derrumbamiento de una finalidad reconocible y la ausencia de firma en manifestaciones de arquitectura efímera, anónimas o abandonadas, descritas como “signo salvaje” por Patrice Loubier, aún generan contradicción.



David Escalona

Pintor malagueño cuya obra ha sido expuesta en exposiciones colectivas e individuales en diferentes salas de arte como Galería Fúcares, Galería Isabel Hurley, CACMálaga o Palacio de los Condes de Gabia. Ha obtenido la beca de Antonio Gala para Jóvenes Creadores, la Ayuda a la Producción INICIARTE 2008, el Premio de la Confederación de Empresarios de Cádiz o la Beca de Investigación del Ministerio para realizar su tesis sobre Arte e Incapacidad, un tema sobre el que se vertebra su obra más reciente.

“Los artistas son esclavos felices que creen actuar por cuenta propia y los humanos se regocijan en esa esclavitud coloreada”

Félix de Azúa

Difícil tarea, la de adivinar –que también era un arte- la misión del arte en la actualidad. Intento ser consciente de toda la carga histórica que dicta mis modos de pensar y sentir: ideas preconcebidas sobre qué es arte o deja de serlo. Así que, desde esta encrucijada en la que nos encontramos intentaré, torpemente, apuntar algo sobre este asunto en el que me veo inmerso desde que me dijeron que lo que hacía era “Arte”. Pienso que, en vez de aclararme, con el tiempo, ha aumentado mi ignorancia al respecto. Aunque era otro tipo de Ignorancia la que me salvaba de esta confusa encrucijada.

El arte contemporáneo no es nada concreto, no tiene unos objetivos claramente definidos. Mientras que en el pasado, y durante dos mil años aproximados (cuando las artes no eran Arte), sí parecía tenerlos: ayudando a dar cierto sentido y cohesión social, dando entidad a un pueblo por medio de la puesta en práctica de una serie de... de... dejémoslo en una serie de “actividades utilitarias” (religiosas, políticas, etc.); pues ignoro lo que pudo haber sido, y desde mi “mí” no me fío. Aunque quizás sí

podría hablar de una función concreta que tiene el artista actual: confundir –y muchas veces sin ser consciente de ello- abriéndonos a interrogantes sobre el arte o sobre la vida misma. El peligro radica en esa confusión que puede promover el mercado de forma no tan explícita. También podríamos hablar de confusiones estancas, medidas y censuradas en los circuitos del arte, tras la falsa pretensión de “salir fuera de la norma”, para así mostrar y vender un producto exótico o un objeto descontextualizado de gran valor con algún lastre decimonónico al mejor postor... si es que el expolio aún está vigente. Vender una vaca disfrazada de esfinge en una galería no atenta contra la salud estética de los ciudadanos y asegura la leche para unos pocos. Domesticar esfinges requiere su arte, y toda rebeldía parece no trascender más allá de las fronteras institucionales, de los asépticos muros que garantizan la higiene (o pasteurización de la leche).

87

Sin duda el arte no trata con "verdades" propiamente dichas. Si supiera la misión del arte o las razones, quizá dejaría de hacer arte. Así pues, El Arte se convierte en un arma de doble filo, en una poderosa herramienta que además de abrir a interesantes debates y generar cambios en estructuras anquilosadas de pensamiento puede ser peligroso si se nos escapa de las manos, como cuando se le otorga la libertad a un asno con los ojos vendados.



Cristina Aymerich

Es doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Con su obra pictórica, fotográfica y de imagen en movimiento entiende el proceso creativo como un imperativo en búsqueda de descifrar los universales que viven tras cada identidad, cada rostro. De lenguaje sintético, amiga del silencio, depurando las formas como lo hace la poesía. En su obra son temas recurrentes el retrato y el jardín. Ha trabajado con distintas Galerías de Arte en Europa y Estados Unidos.

88

*Oh, di poeta, ¿Qué haces tú? _ Yo alabo
Pero lo mortal, lo monstruoso, ¿Cómo lo asumes en ti, cómo
lo asimilas? _ Yo alabo
Pero lo que no tiene nombre, ¿Cómo puedes llamarlo tú
poeta? _ Yo alabo
¿Por qué tienes derecho en toda máscara, en todos los
disfraces, a ser verdad? _ Yo alabo
¿Por qué lo silencioso y lo fogoso como estrella y tormenta
te ven? _ Porque yo alabo*

R. M. Rilke. *De las poesías dispersas e inéditas*

Hay un acto de alabanza en el acto creativo. Dando paso al silencio de todo lo aprendido tras suspender el juicio de la razón. Al ritmo del latido de la CONNATURALIDAD, avanzando con mirada prístina. A la deriva de la intuición, la empatía, el subconsciente.

El artista en su recrear y quien contempla la obra viva con su inédito desciframiento, hacen posible que lo inefable, lo sin rostro, sea tan realidad como nosotros mismos.

Pero lo que no tiene nombre, ¿cómo puedes llamarlo tú, poeta?, parece que en nuestra búsqueda incansable podemos llamarlo Arte.



Ana Lía Borja

Obtiene el título Superior de Música en el Conservatorio de Córdoba y es intérprete de los instrumentos piano y cello. Ha impartido clases en los conservatorios de Córdoba, Jaén, Málaga y Sevilla.

En la actualidad imparte clases en un instituto de Málaga y coordina el proyecto de Innovación Educativa *Voces Solidarias*, con el que intenta acercar la música coral a los adolescentes.

89

Me piden que comente una frase de Duchamp en la que viene a decir que todo puede ser Arte (bueno, medio, regular...) El contexto de esta frase viene de entender al artista como un "médium" no muy consciente de lo que hace, dejándose llevar por la intuición. Y me he imaginado inmediatamente a Miguel Angel, esculpiendo su Moisés, prácticamente sin darse cuenta de lo que hacía, ya que una especie de "nebulosa" nubló su mente y "se dejó llevar". Algo no me cuadra.

Yo, con franqueza, aún no sé lo que es el arte. Creo que es algo muy pretencioso definirlo o ponerle límite, y en esto puede que Duchamp tuviese su razón. Pero es peligroso rebajarlo a cualquier acto creativo. Eso también me parece pretencioso.

No sé qué es Arte. Creo que todo artista lo busca y por eso también sufre. Sé que cuando me he puesto todos estos años al piano, siempre me ha costado mucho esfuerzo realizar una obra en condiciones; a veces se sufre incluso físicamente, parece que nunca lo alcanzas y nunca satisface el resultado. Pero al menos tenía claro lo que No era Arte, porque, además, no todas las "emociones" que me producían aquellos sonidos salidos de mis manos me lo hacían "intuir". Creo en la consciencia del artista, y eso no es óbice para la intuición ¿por qué separarlas?

Las emociones pasan, el Arte permanece para seguir produciéndolas, pero en la Música el Arte también se desvanece con la desaparición de los sonidos, así que aún es más difícil "definir" dónde se encuentra: ¿en el papel de la partitura? ¿en las interpretaciones? ¿en las emociones?





