

EL PÁJARO DE BENÍN. VANGUARDIAS Y ÚLTIMAS TENDENCIAS ARTÍSTICAS
NÚMERO 8
DICIEMBRE DE 2022
ISSN 2530-9536
[pp. 79-110]

https://doi.org/10.12795/pajaro_benin.2022.i8.04

“ESTUDIO EMPÍRICO DE LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU APLICACIÓN EN EL ARTE VISUAL MULTIDISCIPLINAR: ESCULTURA, INSTALACIÓN, VÍDEO, GRÁFICA DIGITAL Y LAND ART (1999-2012).”

“EMPIRICAL STUDY OF DIGITAL TOOLS AND THEIR APPLICATION IN MULTIDISCIPLINARY VISUAL ART: SCULPTURE, INSTALLATION, VIDEO, DIGITAL GRAPHICS AND LAND ART (1999-2012).”

Jesús Algovi González Villegas.

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Resumen:

En este artículo describo la elaboración de una serie de obras enmarcadas dentro del arte contemporáneo y realizadas mediante la aplicación de diferentes técnicas o herramientas digitales desde el año 1999 hasta el 2012.

Abstract:

In this papers I describe the development of a series of works framed within contemporary art and made through the application of different techniques or digital tools from 1999 to 2012.

Palabras clave: técnicas digitales 3D; aplicaciones del ordenador para escultura; escultura; instalación; arte contemporáneo;

Keywords: digital art; visual art; contemporary art; 3D digital art

Este artículo se centra en la utilización de distintos métodos gráficos digitales para la generación de las ideas y su posterior desarrollo hasta la consecución de la obra plástica final. Estudio que intentaré ir avanzando de la manera más clara posible y mediante la experiencia personal desarrollada a lo largo de tres décadas de carrera profesional. Dentro de la disciplina del dibujo, pero que, a su vez, abarcando diferentes ramas de las artes visuales, dado el carácter multidisciplinar de mi trabajo. La utilización del ordenador y de las herramientas digitales como elementos fundamentales del proceso creativo. Mi intención es generar múltiples acercamientos como diversos métodos de trabajo en los que he utilizado el ámbito digital como herramienta fundamental. En particular para generar las piezas, las diferentes posibilidades de cortes que existen en la actualidad y el método posterior de elaboración tridimensional de la escultura-instalación final.

En nuestro ámbito plástico están ya implantadas las técnicas de corte en plano. Algunos hemos sido pioneros en la utilización de estas técnicas y su aplicación a la escultura e instalación, a finales del siglo pasado. Procesos de diseño digital de piezas de manera bidimensional (con el grosor que se quiera dentro de los límites de la técnica elegida) y su posterior ensamble aditivo de manera tradicional.

Hoy en día es fácil encontrar en las zonas industriales de cualquier gran centro urbano, una empresa que utilice esta tecnología de corte.

Dentro de esta fórmula, encontramos tres técnicas fundamentales: oxicorte, plasma, láser y chorro de agua¹.

El oxicorte tiene la desventaja que sólo permite cortar metal. También su inconveniente es la posible deformación de la chapa por la alta temperatura que alcanza dicho material. Pero su principal ventaja es su coste (el más económico) y permite grandes grosores. El resto de los sistemas (cada uno tiene su particularidad)

1 http://tallereslumbrreras.com/index.html?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_content=oxicorte&utm_campaign=lumbrreras

tienen la ventaja de la temperatura. En el caso del láser y el corte con chorro de agua, permite corte más frío (el chorro de agua es totalmente en frío) y preciso, sin deformación y la aplicación de multitud de materiales posibles. Su principal inconveniente: su coste.

Por todo ello, sabiendo que los artistas debemos (en la mayoría de los casos) asumir la producción y el coste de las piezas que producimos, en mi caso he utilizado para el ámbito tridimensional la técnica de oxicorte. En mi caso el hierro y el acero son (desde hace más de dos décadas) uno de mis materiales preferidos. Cuando conoces sus características técnicas y su proceso, te permite infinitas posibilidades. Siempre teniendo en cuenta sus limitaciones y aprovechando sus cualidades. El resto es trabajo de taller.

En mi caso particular, como artista plástico, fusiono el ámbito poético y las artes plásticas. En lo que concierne a la escultura e instalación he utilizado desde mis inicios (a finales de los ochenta) el texto como base de mi obra. Desde 1.997 he utilizado la técnica del oxicorte para la realización de mis esculturas. Parto de un texto inicial que trabajo con el programa Corel Draw. Partiendo habitualmente de un poema, utilizo su texto para planificar los cortes en la chapa. Habitualmente uso mayúsculas y la tipografía Impact sobre chapa de acero cortén o hierro dulce (depende de las necesidades de la obra final) de dos centímetros de grosor ya que me permite el resultado que preciso. El archivo final lo guardo como archivo DXF (Autocad), ya que el ordenador de la máquina de corte (empresa Oxicorte y Cizalla, en el Polígono Industrial Fridex, Alcalá de Guadaira, Sevilla) utiliza este programa. Una vez el archivo en el ordenador de la máquina de oxicorte, y la plancha en el lugar preciso de trabajo, comienza de manera automática el corte de todas las piezas. Hay que tener en cuenta que se trata de máquinas de precisión y de un material de todas formas caro. Por tanto el trabajo previo que debemos de realizar en el estudio con el ordenador debe ser totalmente preciso y optimizar al máximo el material. Por ello suelo tener en cuenta tanto el positivo como el negativo del corte. Otra cosa que debemos de dejar perfectamente indicado es el ataque del dardo de corte en la chapa, ya que eso deberemos de rehacerlo posteriormente. El comienzo del corte produce un agujero en la chapa, en cada corte. Por lo que debemos elegir la parte que sea más sencilla de soldar y rellenar de material posteriormente si queremos utilizar el positivo y el negativo.

El resultado es una especie de rompecabezas con multitud de piezas que debemos de trasladar al estudio (taller) para comenzar el trabajo de ensamblado y soldadura del conjunto según lo tengamos planificado. Todo este trabajo previo debe estar perfectamente controlado si queremos un resultado idóneo. La experiencia da el conocimiento necesario para que todo funcione a la perfección.

Para la realización de formas orgánicas realizo previamente un alma de malla metálica cubierta de vendas de escayola o de escayola directa. O bien formas concretas (ready made hinchables) cubiertas de escayola. Ello permite la soldadura de piezas que van tomando la forma deseada. Antes de finalizar se rompe el “alma” de la pieza y se extrae. Se termina la escultura y se le da el acabado deseado.

Debo de decir que mi método de trabajo ha sido totalmente experimental, aunque hay un escultor español internacionalmente conocido (Jaume Plensa) que posteriormente ha utilizado exactamente el mismo método, con la utilización de letras procedentes de textos, con gran similitud técnica y conceptual.

Siempre un artista tiene la esperanza de la equidad de la crítica y la justa posición de las investigaciones mediante la criba del tiempo. Pero, ante la ausencia de apreciaciones, tengo ciertas dudas a que esto finalmente ocurra.

A lo largo de la Historia, muchos han sido los que han utilizado el texto como elemento plástico. No sólo en el ámbito de la llegada de las vanguardias históricas. En oriente la caligrafía ha sido un arte. La caligrafía japonesa o china es una especialidad que requiere de una ardua formación. Más cercana (como andaluz) está toda la ornamentación del mundo islámico, presentes en las yeserías de nuestros palacios. En el siglo XX llegan las vanguardias históricas como el cubismo que gustaba del empleo e inclusión de números o letras como elementos gráficos. Poco después surgió el dadaísmo con obras puramente textuales. Con la explosión del arte conceptual en los 60 /70 y el neoconceptual de los 90, el texto y la palabra volvió a tomar relevancia. En el ámbito de la escultura hay menos ejemplos, pero podemos destacar el famoso “Love” de Robert Indiana. También es fundamental la eclosión de la poesía visual, que aunque tiene una primordial preocupación “literaria” hace hincapié en el aspecto gráfico. Los poetas visuales suelen proceder del ámbito literario y en él referenciarse. No es mi caso. Mi mundo y vocación ha

sido siempre la plástica. Dentro del ámbito nacional, sin duda destacar al principal y magistral exponente: Joan Brossa. En él se halla en la perfecta frontera entre lo poético y lo plástico. En estos últimos años encontramos una nueva corriente “letrista” en las artes plásticas que incluso ha llegado al ámbito publicitario.

Mis influencias iniciales fueron muchas, muy diversas y normalmente cercanas. Artistas andaluces de los ochenta que he mencionado en ocasiones anteriores, por su manejo magistral de la iconografía como fueron Chema Cobo o Larrondo, más conceptuales como Rogelio López Cuenca o poéticos como es el caso de José M^a. Báez, etc. Pero mi interés derivó pronto (aunque de una forma multidisciplinar) hacia la investigación tridimensional, en el que hay un ámbito más amplio (en mi opinión) para la experimentación. En especial hacia la instalación y el arte de acción.

El intento desde mis comienzos, en la segunda mitad de los ochenta, fue el de fusionar poesía o el texto con la obra plástica en la escultura-instalación. Este interés fue madurando y tomando cuerpo físico en la década de los 90, con obras como “\$ARCASMO” (1992) o “EGOI\$MO” (Fundación Fondo de Cultura de Sevilla [FOCUS], 1996). En estas obras ya utilizaba las letras procedentes de textos o palabras para realizar la pieza final. Pero fue tomando mayor forma tridimensional (Ayuntamiento de Sevilla, 1996) en trabajos como “AMNESIA” (1994, instalación interactiva) y más tarde (1996) la conclusión con la instalación “El Poder te escucha” (Museu D’Art Modern, 1998).

Sin embargo fue en 1999 cuando realmente conseguí dar el salto técnico mediante esta técnica que describo que incluye la utilización del ordenador para el corte y su posterior ensamblaje en el taller. Fue con la realización del monumento situado en la ciudad de Jaén en la Plaza de las Batallas: “Es-Cultura” (obra inaugurada en diciembre de 1999 y realizada en acero cortén de 4 m de altura). Pero esta técnica se visualiza especialmente en la instalación multimedia “Ánima Cíclica” del mismo año (1999). Con esta última descubrí la manera tanto formal como conceptual de aunar perfectamente poesía y plástica. La pieza central está compuesta de letras de acero cortén procedentes de dos poemas complementarios, deconstruidos literalmente en la obra. El “poema rojo”, compone la gran “gota” formada por la reunión desordenada de sus letras, soldadas entre sí, conformando la estructura

orgánica y líquida...El “poema verde” (green) es la segunda parte del poema central, que se “derrama” en el suelo inundando el espacio...A esta escultura-instalación central, le acompaña una proyección audiovisual (proyección de diaporamas, que más tarde transformaría en vídeo) con sonido. El ciclo del agua como metáfora de la vida y sus emociones. Poema deconstruido en acero transformado en algo liviano como una gota que se derrama sobre el suelo y se diluye en éste.

Esta obra la expuse en una project-room (Consellería de Cultura, 2000) en la feria de arte contemporáneo Art Ibiza en el año 2000. Volví a presentar esta vídeoinstalación en mi individual en el Museo de Huelva en el año 2001. Podíamos leer en el catálogo: *Jesús Algovi es uno de los jóvenes creadores del sur español más serios, profundos y prolíficos de las últimas generaciones. Un artista que se mueve con enorme soltura y facilidad en diferentes áreas estéticas.* (Aizpuru, 2000)

También está presente esta obra en el libro presentado en la exposición individual que realicé en “The Air Gallery” (Londres, 2002) en el cual describen mi trabajo como “conceptual lírico”, multidisciplinar, no adscrito a ninguna tendencia artística concreta y “*muy alejado de modas y veloces vaivenes estéticos, Algovi ha trazado un camino individual de investigación y creación sin ataduras, con una gran dosis de libertad y riesgo personal que le ha llevado, en diversas ocasiones, a posicionarse críticamente en contra de algunas de las tendencias artísticas mayoritarias que han imperado en el mundo del arte e invadido el mercado*” (Aizpuru y Green, 2002).

En el año 2003 y tras dos individuales en Miami (Art Miami) y New York (Art New York), por tercera vez mostré esta obra ampliada (con 20 impresiones digitales sobre lienzo de 100x81 cm) en una nueva individual (One-Man-Show) que realicé en la feria de arte contemporáneo Art Chicago (Art Chicago, 2003). Curiosamente Jaume Plensa estuvo ese año muy presente en Chicago, trabajando en su famosa fuente de leeds. A escasos 50 metros de mi stand (Galería Isabel Ignacio), estaba la galería de Chicago Richard Gray Gallery, con una colectiva en la que Plensa presentaba una obra muy brossiana de unos 2 m de altura (“War?, Whi?”), con letras planas (sin volumen y no orgánicas). Algunas personas vinculadas con esta galería se pasaron por mi exposición interesados sobre mi obra y la técnica empleada, etc., dada la utilización de “letras”.

Dos años después (2005) realicé otra exposición individual, esta vez en el Museu d'Art Modern de Tarragona, en la que volvía a estar presente esta pieza, junto a otras nuevas realizadas con una técnica similar, como “Coraza”, “Tears of Light”, etc.

Plensa presenta ese mismo año (2005) su nuevo trabajo con todo el apoyo institucional, y con una gran defensa de su obra por parte de sus galerías a nivel internacional y hoy reconocida por el “gran público”. Nuevo trabajo curiosamente realizado con la exacta misma técnica empleada por mí años antes: formas orgánicas (en esta ocasión una figura humana en lugar de una gota) compuestas por poemas deconstruidos que se derraman en el suelo. Creo en la libertad. Pero aprovecho la ocasión para dejar meridianamente claras mis influencias y mi autoría en este ámbito concreto de investigación tanto técnico como plástico.



El primer ejemplo, como he comentado, data de 1999, con la realización de un monumento en Jaén, en la céntrica “Plaza de las batallas”. La obra se titula “Es Cultura”. Era mi idea para la realización de una gran escultura pública o “Intervenciones Públicas”. Como suele ocurrir: nuevos significantes con el mismo significado, pero con un sonido “más actual”. Lo que importa es que el contenido lo sea. Era una propuesta libre. No existía ninguna traba creativa, salvo la idoneidad del tamaño y del material resistente al exterior. El proyecto incluía los bocetos, planos desarrollados a escala, con el sistema diédrico (planta, alzado y perfil), presentación a escala del material y la descripción milimétrica de los cortes (preparado para meter el archivo en el ordenador que maneja y ordena la máquina de oxicorte, para las planchas de acero cortén) y una maqueta exacta a escala de mi propuesta. En un proyecto, la obra debe quedar tan clara como para que un técnico o una empresa de montaje pueda realizar tu idea. El proyecto, debe ser tan exhaustivo como lo son los planos y las maquetas que un arquitecto presenta para realizar un edificio, que deben poder ser perfectamente “leídos” por el constructor para su realización. Una vez que presenté el proyecto, fue juzgado por los técnicos y políticos pertinentes en aquel momento en el Ayuntamiento de Jaén. Fue aprobado, e incluso me consta que el concejal de urbanismo, lo puso como ejemplo a otros escultores presentados, como el proyecto que se había presentado de la forma más completa y correcta.

A partir de ese momento, tenía sólo dos meses para la realización del mismo, ya que se debía inaugurar un día concreto del mes de diciembre de 1999, dentro de un acto institucional. Se inauguraban, al mismo tiempo cinco monumentos dentro de la ciudad. Una apuesta muy valiente por parte del Ayuntamiento para crear una nueva imagen pública de la ciudad, más contemporánea y atrevida, con arte definitivo en la calle. Una apuesta por el arte público que es una lección para muchas ciudades andaluzas con más poder económico, pero con una ausencia casi total de arte contemporáneo público.

En una situación como esta, es donde el conocimiento técnico y la experiencia profesional encuentra su medida real y su compensación en la realización. Al conocer muy bien el campo de la escultura y de la técnica de la soldadura y del oxicorte, su ejecución, a pesar de la envergadura, fue sencilla. Todo resultó fácil y rápido gracias a tener el proyecto bien definido.

Una vez obtenidas las planchas y sus cortes, trasladé todo el material a otra nave industrial, para su soldadura. La altura total era de casi cuatro metros de altura y un peso que superaba la tonelada. Ayudados de dos técnicos soldadores fui montando la obra. Normalmente yo trabajo directamente y realizo mis esculturas sin intervenciones de otras personas. Pero en este caso, dada la envergadura del trabajo, su peso y volumen, debía hacerlo en una nave adecuada. Nave que tenía el equipo necesario: grúas, y equipo de soldador tic.

“Es Cultura”. Acero cortén. Plaza de las Batallas. Jaén.



Para este tipo de trabajos es necesario contar con un equipo no sólo material sino también humano. Es muy normal que el autor de la obra (escultor en este caso)

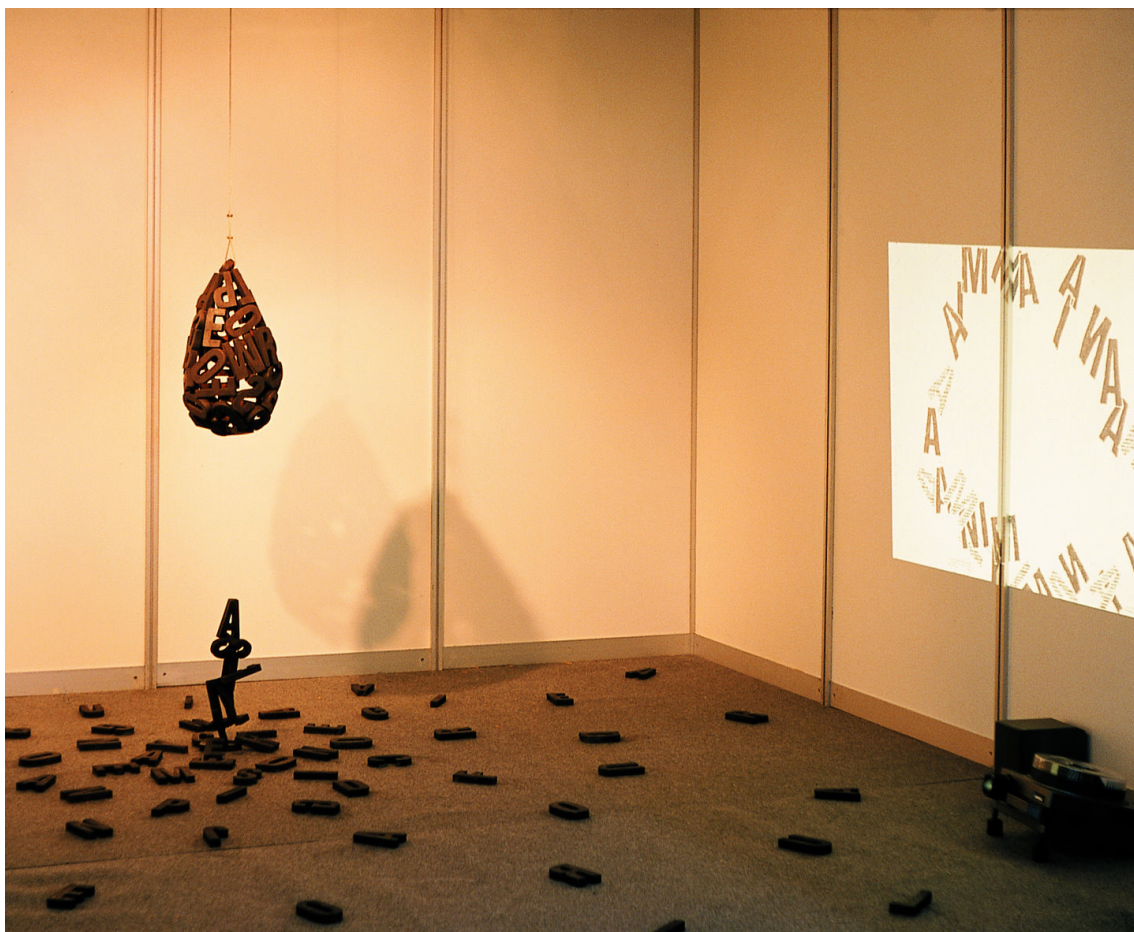
envíe una maqueta a un taller especializado que la realiza y finalmente el artista revisa y firma el trabajo, como lo haría un arquitecto con una obra. Pero yo soy de la opinión que, al menos, el artista debe supervisar personalmente todo el proceso y estar presente en su ejecución y en especial cuando se trata de una técnica de aportación (no de fundición, donde la labor del artista acaba prácticamente con la ejecución del original, aunque debe supervisar el acabado, y su soldadura si la hubiere). En la actualidad, en mi estudio de escultura cuento con grúas que me permiten una total autonomía, pero, mi estudio está en el casco antiguo de Sevilla, por lo cual me sigo encontrando con los problemas de salida y entrada de las piezas. A su vez, en el emplazamiento definitivo había ordenado realizar una base de hormigón armado para que la escultura tuviese una total estabilidad del terreno en el cual se iba a colocar. Terminada la pieza la trasladé en un camión con pluma (grúa) y se procedió a su colocación. La anécdota es que olvidé completamente firmar la pieza o colocar una placa y , según me han comentado, así permanece hasta la actualidad.

Quise realizar un homenaje a la propia escultura pública, como elemento de representación de la cultura; como símbolo y objeto que se inserta en el entorno urbano y pasa a ser parte integrante del paisaje y de lo cotidiano. Para su representación utilicé la figura de un libro abierto, donde se puede leer la palabra cultura que al repetirse, se va deconstruyendo y formando nuevas posibilidades. Con las letras que proceden del vaciado de la chapa, construí una forma orgánica, a modo de cascada que entraba y rompía el libro. Como una lucha entre la cultura establecida y los nuevos referentes generacionales que emergen de forma natural, para ir sustituyendo a los anteriores. La representación de una cultura viva.

Este recurso formal fue el que comencé a utilizar en esta época, y que me dio las claves para comenzar esta nueva etapa. La utilización del texto o poema deconstruido para la realización de nuevas formas que conformaban una escultura. Es decir, en 1999 encontré la clave para fusionar, de manera perfecta la poesía y la escultura. Y no era a la manera de Brossa, con sus famosos “poemas objetos”, sino al contrario. Es decir, no construía el “poema” con la metáfora creada por otros objetos cuya composición resultaba poética, sino que creaba un objeto, una escultura compuestas por las propias letras del poema. Deconstruir el poema para construir el objeto.

Boceto y obra original titulada “Poema Rojo” (1999-2000). Procede de un poema del mismo título, que escribí en el mismo año y que utilicé como boceto de la obra. La obra es un poema- escultura, realizado en acero cortén, en una plancha de 2 cm d grosor, 150 cm de altura y 50 de anchura. Con las letras del poema elaboré la gota central de la instalación “Ánima Cíclica”.

Aquí continué esta nueva etapa abierta con la anterior obra, en la que los poemas cobran una gran importancia y se convierten en objetos volumétricos y en un material absolutamente sólido y permanente, con resistencia e idea de poder ser colocado en el exterior. La poesía es para mí otro medio más de expresión, otra disciplina que me permite comunicar sentimientos e ideas que funcionan de manera conjunta y paralela a mi obra plástica. Pienso que son poemas plásticos o pensados para ser realizados y fusionados con diferentes disciplinas, dependiendo de la idea. Es decir, funcionan como el boceto respecto a la forma plástica. O por decirlo de otro modo, mis poemas son los bocetos del contenido de la obra. No me interesa elaborar la idea de un filósofo, aunque sea tan eminente como Adorno, Benjamin o Wittgenstein. En ese aspecto no me siento nada “conceptual”, o si lo fuese, yo diría que sería un conceptual lírico. Me interesan los temas eternos, las emociones cotidianas. El amor y los sentimientos humanos más profundos han sido el motivo principal de mi trabajo en los últimos años. Podríamos desgranar la obra analizando y descifrando el poema. Pero empobrecería el trabajo si lo explicase con palabras distintas al propio poema. Cada uno puede sacar su propia conclusión, o para cada uno significará o sugerirá cosas diferentes. Es decir, dejo la obra “abierta”, de manera que el público la finaliza según su sensibilidad y emociones frente a ella. Y eso es precisamente lo que me interesa. Esta obra, junto a “Ánima Cíclica”, “Fuente de Cultura” y “Para la Libertad”, fueron expuestas en el Puerto de las Artes en La Rábida (Huelva) en la exposición “Cuatro Escultores” (Andalucía y Portugal) de ese mismo año (2.000). Uno de mis métodos habituales de trabajo de los últimos años: la utilización del ordenador, tanto para la elaboración de los bocetos, como para la realización (en muchos casos) de la propia obra o parte de ellas.



Instalación “Ánima Cíclica”, One Man Show (Project Room) en Art-Ibiza 2000. Pieza central en acero cortén (gota: 60x35x35 cm), proyección y sonido en loop.

Como comenté anteriormente, la gota está compuesta por el “poema rojo” y las letras “derramadas” en el suelo pertenecen al poema (deconstruido) “poema efímero: green”: figura que flota derivada, / marina de naufragio, / paisaje de cariño: green”. (Algovi, 2005). También fue utilizado en el cuadro del mismo título, perteneciente a la serie de “poemas efímeros” dedicados a cada color, de 1999.

Quería utilizar la metáfora de los distintos estados del agua, y de su ciclo, para representar los distintos estados que el alma sufre en el ciclo de los afectos y del amor. Para ello, elaboré como pieza central de la instalación, una gran gota compuesta por el poema antes mencionado, que se derramaba en el suelo (con el segundo poema), dando una sensación de fragilidad y a su vez de elemento intensamente vivo. Era además, la paradoja del material elegido: acero. Era el ideal, ya que elaboraba una forma de apariencia ligera y líquida con un material paradójicamente contrario,

duro, sólido y pesado, que acentuaba mucho más esa sensación extraña. Crear formas orgánicas con un material contradictorio y formado con las letras de algo tan frágil como un poema. El resultado es muy intenso. Junto a esta pieza de carácter escultórico, proyectaba las imágenes (unas 50, con fundidos en transición) de los distintos estados que se iban a su vez formando con palabras y pequeños poemas visuales, que aludían al estado del agua y del ánimo. La realización de estas imágenes (igualmente realizadas con el ordenador), de apariencia sencilla fue compleja. Quería dar una sensación casi “póvera” a estas imágenes. Algo totalmente alejado de todo virtuosismo técnico (tan de moda en ese momento) de la nueva tecnología digital. Donde fácilmente se cae en el efecto gratuito y vacío. Para ello conseguí un ordenador con una impresora antigua (para ese momento), de manera que los distintos tonos los resolvía a base de tramas compuestas por pequeñas letras o signos, en lugar de puntos. Eso daba un efecto muy pop que me interesaba. Pero para no reconocer el efecto, o no mostrar la trama técnica, resolví las imágenes de manera mu sencilla: escaneando la impresión, ampliando su escala y limpiando el resultado. De esa forma el resultado es muy diferente. En la primera opción del año 2000, realicé la proyección a base de diaporamas, con un proyector de tambor, de tal manera que la proyección era continua. A toda la proyección la acompañaba una grabación digital fundamental para la instalación: acompañando a las imágenes, grabaciones digitales que fui realizando de los distintos estados naturales del agua, con un “estribillo” que era el sonido de una gota de agua. Iban aconteciendo, distintos sonidos naturales, en el campo, un pequeño arroyo, que se iba convirtiendo en bosque, con más caudal, hasta transformarse en río, del río hasta el mar y de ahí al calor, la tormenta, la lluvia y vuelta a empezar. Y junto a este sonido iba describiendo mediante multitud de poemas visuales que se iban transformando a modo de animación, mediante transiciones, distintos estados del afecto: la soledad, el encuentro, el enamoramiento, la pasión, la armonía, la tranquilidad, el aburrimiento, la apatía, el conflicto, la ruptura, el dolor hasta el silencio que enlazaba de nuevo con el comienzo de manera cíclica.

Al año siguiente (2001-2002), perfeccioné el resultado, mediante la grabación en vídeo de todas las proyecciones, con transiciones en fundido y el sonido digital completamente sincronizado. Al mismo tiempo, realicé en piezas bidimensionales (20 impresiones digitales sobre lienzo montadas sobre bastidor de 100x81 cm)

procedentes de las propias imágenes. De esa manera completaba el conjunto, con una gran intensidad y belleza formal. Impresiones (20) digitales sobre lienzo, montado sobre bastidor de madera de 100x81 cm. La totalidad de este conjunto de piezas con un sentido de unidad lo mostré en Art-Chicago en el año 2003.

De este periodo (2003-04) son también una serie de esculturas, realizadas en acero cortén y procedentes de poemas deconstruidos y con una técnica similar a *"Anima Cíclica"*. Son las obras *"The Tower"*, *"Coraza"* y *"Languidecer de Eco"*.

Las tres proceden de un mismo poema titulado *"Entimismado (ombligatoriamente)"*.



Art-Chicago. One Man Show. 2003

El poema, como ya comenté anteriormente, funciona como el boceto de la obra, y como una primera lectura que está normalmente oculta y desintegrada en la propia obra, de manera que me permite conformar distintos niveles semánticos que se van enriqueciendo en bucle. Normalmente se basan en experiencias personales y son muy autobiográficas. Pero este hecho, normalmente suele quedar oculto, en una lectura interior muy íntima, a la que normalmente el espectador de la obra no tiene acceso.

Podemos observar el desarrollo de la idea. Una vez decidida la opción definitiva, inicio la definición de las planchas y los cortes del acero, mediante el ordenador. Utilicé el programa que usaba habitualmente en aquellos años: Corel Draw. Mediante este software vectorial y utilizando (deconstruyendo) la primera parte del poema, elaboré el diseño definitivo de corte. En la imagen se puede ver el resultado de los huecos realizados en la plancha (el negativo) y que formará parte fundamental de esta obra. Esta imagen, será el archivo que seguirá con total exactitud la máquina de oxicorte que irá horadando el metal. Es decir, la definición de lo que trabajamos en el ordenador, es reproducido con total precisión. Sólo tenemos que definir con claridad la escala o medidas definitivas y elegir el material adecuado: en este caso plancha de acero cortén de dos centímetros de grosor. Las planchas son de 200 x 70 cm por 2 de ancho. Se trata de un trabajo que hay que dejar definido con un rigor científico. Utilicé acero cortén, ya que me interesaba la posibilidad de que las esculturas pudiesen estar también en un espacio exterior. Y, como es habitual en mi método de trabajo, planifiqué todo el corte, de forma que aprovecharse todo el resultado para las futuras esculturas: tanto el positivo como el negativo.

La escultura “The Towers”, está inspirada directamente en lo acontecido en New York el 11 de septiembre de 2001. Las planchas representan los dos edificios. El poema era de amor y pasión, pero utilizado en un momento en que la relación se había hundido y desaparecido. Funcionaba como metáfora de lo acontecido. Y la torre, como metáfora de nosotros mismos, de nuestro cuerpo como edificio, como torre. Quería representar la fragilidad de todo lo que pensamos que nos aporta solidez en nuestras vidas. Y como esas bases que sustentan nuestras vidas y dan sentido a nuestra existencia, se pueden desplomar en ocasiones con tanta fragilidad y facilidad. Lo acontecido el 11 S como metáfora también de nuestros afectos.

De esta misma obra e idea, pero con nuevos poemas, desarrollé una nueva serie con posterioridad (2006-2007) bajo el título de “Towers”.

Con ambas planchas realicé los dos laterales de la escultura “The Towers”, y con parte de las letras resultantes realicé la unión orgánica en interior de esta escultura. Con el resto de las letras realicé las obras “Coraza” y “Languidecer de Eco”. Por

ello, a pesar de ser obras independientes, existe también una unión argumental y complementaria en las tres esculturas.

La obra titulada “Coraza” era un corazón que se originaba mediante un poema de amor. Se convertía en una forma orgánica, pero vacía. Como una “coraza”. Un juego de palabras y símbolos. La coraza como defensa, como la autoprotección que nos blindaba de los males o amenazas exteriores. A su vez, con las letras compongo nuevas frases, nuevos sentidos o textos, mediante las nuevas posibles combinaciones de sus elementos. Al mismo tiempo que coraza, es también prisión. En un principio le coloqué espinas, o púas que realicé con hierros muy afilados, con una gran amenaza y peligro real incluso. Pero finalmente, decidí eliminarlos, ya que cerraba la obra, era muy anecdótico, y prefería abrirlo a una posible esperanza, a no impedir el posible encuentro o abrazo. Fue una performance íntima. El acto de cortar las espinas del corazón, fue un acto que iba más allá del hecho físico.

Para elaborar esta pieza realicé la forma de un corazón con alambre grueso y malla metálica rellana de papel arrugado. Después le coloqué una capa de vendas de escayola, de las que se usan para enyesados de traumatología y que se venden en las farmacias. Una vez dura y con el grosor suficiente, procedí a la soldadura de las letras, una a una, sobre esta superficie que funcionaba como alma de la escultura. Cuando estaba cerca del cierre total de la pieza, procedí a romper la escayola y su tela, sacando todo el relleno y alambre al exterior. Con este método, se puede elaborar cualquier forma con piezas de hierro en esculturas con técnicas de aportación en metal. La escultura final posee unas dimensiones de 70x60x40 cm.

La tercera de las esculturas de este conjunto “*Languidecer de Eco*”, (2 m de altura) realizada también en el año 2004, procede también del mismo texto. Pero su origen es anterior. Podemos comprobar el primer boceto realizado de esta obra que data del año 2.000, pero que no realicé hasta cuatro años después. El segundo boceto data de marzo de 2004. Pero la forma sigue siendo prácticamente idéntica a la primera idea.

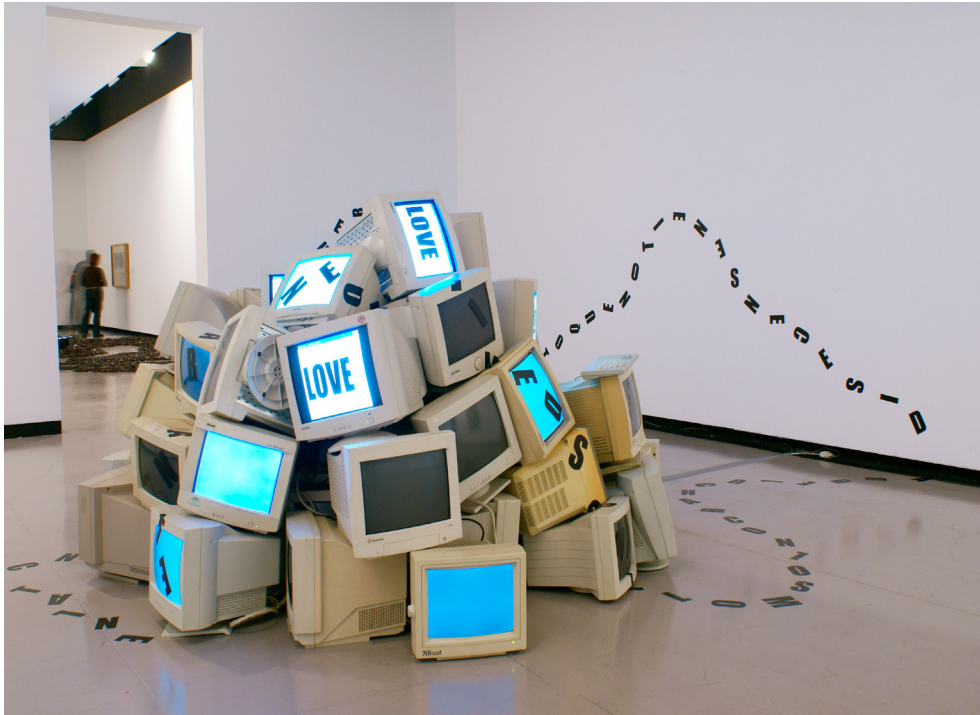
Quería crear una forma vertical y orgánica, como si fuese un elemento vegetal vivo, construido en base a la deconstrucción de un poema. Es decir, como ya comentamos anteriormente: un objeto-poema.

En este último boceto está el estudio de la obra definitiva y que es el modelo de la obra final. En las anotaciones, escribo el motivo que da título a esta obra: Eco. Procedente de la mitología griega, Eco era una ninfa griega hija del aire y de Gea, que se enamoró de Narciso. Languideció y murió de pena amorosa y de ella sólo quedó la voz o eco. Este es el elemento argumental que utilizo en esta obra. Enlaza, con el poema que ya hemos comentado anteriormente. El Mito representa perfectamente la idea que yo quería expresar. Además, los elementos que conforman la escultura (sus letras) juegan con el propio título y con el propio Mito. Lo que todo el mundo conoce es el fenómeno que se produce, por ejemplo, en las montañas, con la repetición de los sonidos, que paulatinamente van desapareciendo. Además me parece una historia de una belleza verdadera. Se quedó impregnada en las rocas de las montañas. Siempre que percibo el fenómeno, no puedo evitar acordarme del Mito y de su historia de amor no correspondido.

La sensación plástica, a pesar de la solidez del material, es de una gran fragilidad e inestabilidad, que me interesaba como parte de la misma idea. La forma está perfectamente cohesionada con la idea.

Otra obra que he realizado con una técnica muy diferente a la anteriormente descrita, pero en la que el ordenador está literalmente muy presente es la instalación interactiva titulada ***"Artificial Love"***. Presentada en la Galería Art Boks, en Århus (Dinamarca) en el año 2006. En esta obra quería expresar o plantear una reflexión sobre los nuevos medios de comunicación y en especial de Internet. La Red nos permite entablar relaciones virtuales, que en ocasiones pueden llegar a ser más intensas que las propias relaciones físicas. Cómo en lo virtual nuestra fantasía viaja fácilmente. Nos podemos llegar a sentir más libres en la comunicación, ya que nos protege la distancia que marca la red, el anonimato (en ocasiones) e incluso la suplantación o el libelo. Esto puede sacar lo mejor y lo peor. Pero es un indudable instrumento de comunicación y un nuevo medio de establecer relaciones, a menudo estables y duraderas. El espacio virtual de la red está sustituyendo a los tradicionales espacios de intercambio y son una fuente continua de conocimiento, esparcimiento y realidad paralela. La idea inicial era crear una pequeña montaña de ordenadores conectados. Y uno de ellos, con un PC, y un teclado. De esta manera que cada espectador que quisiera, podía participar en la obra, escribiendo en el ordenador, aquello que quisiera, como un mensaje secreto, que acabaría publicado

como un resultado final. Sobre la obra e interviniendo el espacio de la galería, un poema en vinilo “Sólo cuento el tiempo”.



“Artificial Love”. 2008

Sólo Cuento

*Sólo cuento
los días que
me faltan.
Sólo cuento
el tiempo que
me espera.
Sólo cuento
el momento
en que me llegue
el segundo en
que desaparezca.*

Este poema deconstruido se iba desarrollando a lo largo de los límites de la galería, interviniendo en todo su espacio.

Esta instalación “Artificial Love”, la amplié, en el año 2008, en la exposición “CIENCIA, TECNOLOGIA, ARQUITECTURA” en la Sala Santa Inés de Sevilla, en el mes de septiembre. Organizada por AGAAC (Asociación de Galerías Andaluzas de Arte Contemporáneo), la Galería Weber-Lutgen, en colaboración con la BIACS 3. Una instalación interactiva con **50 pantallas de ordenador**, PC, teclado manipulado y texto en vinilo (fragmento de texto encontrado en e-sevilla.org, foro promovido por la PRPC). El público participaba escribiendo sin censuras, un texto colectivo que sería publicado con posterioridad.

El texto (vinilo realizado por ordenador), pertenecía a un fragmento encontrado en un blog de Internet, promovido por la PRPC de Sevilla, cuya intención era realizar una crítica a la propia Bienal de Sevilla. El texto era el siguiente: *”tus amigos no quieren que mueras en el intento, que no tienes necesidad de luchar con los molinos de viento engarzándote en la tecnología de sus aspas, que desean que no te deslumbres con los corruptos oropeles de la biacs.”*

Este fue el resultado de lo que el público escribió en la obra durante parte de la exposición. No está completo, ya que, a pesar del título de la exposición, y que había entregado unas instrucciones por escrito para el personal de sala, no siguieron las pautas. Esto provocó que, al no encender y apagar correctamente el ordenador (cosa bien simple), la unidad central estuvo apagada durante muchos días en dicha muestra, perdiendo toda la información que se hubiese escrito hasta ese momento. El comisario no se percató de este hecho hasta que la última semana visité, junto a mi galerista, la sala y nos percatamos de ello. La solución fue tan sencilla como encender el ordenador, pero desgraciadamente la información anterior se había perdido definitivamente. El único texto rescatado es el siguiente:

“ARTIFICIAL LILO LOVE ARTELUZ;+++LUZ AND LIGHT MIRAME. HOLA1
LILO NO SE QUE DECIR...,M, HJFFREDUC JAVI ANCOHHPUTALOVELO—
LOVELÑMICHIDETRIANA;DXHJBIÑLCKJNBCJAVICHIARA KKJNECHIDU
MKXJHGJHZIUMICHI DE TYRIANA NO TENER PALABRAS, ICHG ICHBIN
ICH.LA SE1GHGFDZORR, GAS ARQUEOLOQAGGGATOPGABPGAME
GUSTAN MAS LAS PUNTILLITAS QUE LOSN CHIPIRONRESPREFUIERO
LOS DE CHURRIANA DEL NORTE ARTE CREATUVUDAD CRUTUCA
NEBTURA SIKI SEBTUE SIKI SEBTUNEUTBI DD ARTE CRUTUCA

*“Oh pájaro contra el hombre / abismo sin nombre / y nombre del abismo / en donde
caen las flores
una tras otra, y son los poemas como lágrimas/ ofrendadas a la nada.”*

Poema (fragmento) de Andrés Sánchez Robayna, de su libro “Correspondencias” (Editorial Signos).

*“Pasan trenes en marzo atestados de lágrimas,
palabras o susurros bajo un cielo dormido,
mejillas presurosas que de pronto se tornan
amasijo de hierros en el alba.”*

El tercero, el poema (utilizado en la instalación de la Galería Art Boks en Dinamarca)
“Sólo cuento el tiempo”

Otra obra en la que nuevamente está presente el ordenador en su realización es la pieza titulada “La Grieta”. Basada en el poema inédito del mismo título. La obra partía de la idea de la creación de un libro de artista, con una edición gráfica que fuese a la vez desarrollo de un poema. Finalmente la idea se fue enriqueciendo, y aumentó con el planteamiento de darle también cuerpo audiovisual y convertirla en un “poema animado”. Con las letras del poema, que iba apareciendo en la misma obra hasta saturar la obra completamente y convertirla en un rectángulo negro. Finalmente decidí realizar 120 piezas originales. Para ello iba a utilizar el ordenador, con un programa de dibujo (Corel) y de esa manera ir manipulando la imagen. Es decir, en esta obra no iba a intervenir directamente la mano. Todo el trabajo sería realizado en el ordenador, y posteriormente lo imprimiría, con alta calidad, y sería éste el resultado definitivo. Del mismo modo, y utilizando un editor de vídeo (aprendí a manejar el programa “Pinnacle”, para edición de vídeos) realizar la animación. Para ello utilicé herramientas muy simples y alejadas de cualquier tipo de virtuosismo técnico: las distintas imágenes, unidas con transiciones, una a una y a las que añadí sonido. De esta manera daba la impresión de movimiento. Es lo que he denominado “poema animado”.

“La Grieta”

Nada sigue en pie.
Sólo se mantiene
en su fachada.
Edificio que guarda
la apariencia
con el frágil telón
ante sus ruinas.

Vigas podridas.
Termitas afanadas
en su oculto trabajo silencioso.
Hasta la pequeña abertura
que revela
la grieta que delata
su oscura presencia.

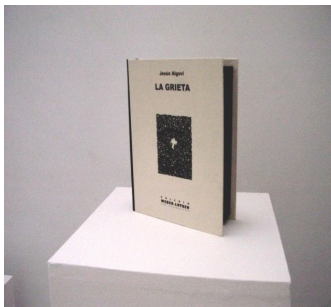
La edad que no te engaña.
La línea que descubre
la risa de tus ojos usados,
la estría que nos muestra
la mueca de tu media luna
y su cuarto creciente en amargura.

No te mienten
tus dolores secretos,
tus mentiras privadas,
tu soledad presente.

La neblina que oculta
la ciénaga del miedo,
la cicatriz del arrepentimiento
que aumenta con los años.

La muerte te dibuja
la vida que has dejado.

Obra original “La Grieta / Der Riss”. Realizada finalmente en serigrafía. Compuesta de 120 pequeñas piezas de 18x15 cm, presentada en seis planchas de 100x70 cm. Estampadas sobre papel caballo, en El Taller del Pasaje (Sevilla), por Cristina Luengo y José Luis Porcal. Dimensión total de 210x200 cm. De esta obra realicé una pequeña edición de siete ejemplares + 1 P.A. En la edición gráfica (libro de artista) que editó la Galería Weber-Lutgen, presenté la mitad de las piezas, es decir, el libro lo componen 60 pequeñas piezas de 18x15 cm, junto al poema. La edición fue realizada en el Taller de Padilla, Ediciones Tipográficas del Mediodía, en Sevilla.



“**La Grieta**”. Serigrafía. 6 piezas de 100x70 cm. Vídeo en loop de 7 minutos con poema animado.

El original y la edición se presentó en la Galería Josef Nisters de Alemania en verano del 2008, dando título a la propia exposición (“La Grieta / Der Riss”). La edición se presentó también en la exposición titulada “Ediciones”, en la Galería Weber-Lutgen de Sevilla, en noviembre de 2008, junto con la edición del vídeo (DVD de 7 minutos en loop), el poema animado del mismo título.

El bloque de obras más reciente, en donde vuelve a aparecer de manera inequívoca la utilización del ordenador y de Internet es en mi exposición titulada “**Versus**”. Exposición realizada en la Galería Weber-Lutgen de Sevilla (mayo) y en la Galería Dieffe de Turín (septiembre) en el año 2011. Se publicó un catálogo del que soy también el autor del texto. A continuación presento los principales fragmentos del mismo, en los cuales explico y desarrollo el proyecto:

“Versus” es la expresión latina que en su contexto anglosajón toma el significado de “contra” o “frente a”. Así se emplea en el lenguaje jurídico y en el de los enfrentamientos deportivos. En latín y en castellano, versus significa “hacia” o “en dirección a”. Decía un iracundo Lázaro Carreter: *“No hay novedad más imbécil que este versus, y, por tanto, más necesaria para los imbéciles. [...] Fue en el ámbito de la lengua inglesa, tan presta a acoger latinismos como a alterar su literalidad, donde la preposición latina recibió el oscuro sentido de ‘contra’. Para significar “contra”, los latinos y los hablantes de los diversos romances, tenían otra preposición: contra. Lo de versus, por mucha que fuera la anglofilia, no era de recibo”*. (Lázaro Carreter, 2001). Pero la lengua es un elemento vivo, y de la misma forma que la cultura evoluciona y cambia, las convenciones de nuestro léxico se impregnan y fusionan con todo lo que nos rodea. De igual manera el latín se extendió mediante el imperio y se impuso (en la mayoría de los casos) en detrimento de las lenguas autóctonas. En la actualidad (nos guste o no) existe un nuevo imperio que impone su influencia...

La palabra latina *versus* designa el movimiento de ida y vuelta ejecutado por el labrador al arar la tierra. De ella procede el vocablo verso, que se define como una de las unidades rítmicas en que puede dividirse un poema, superior generalmente a la palabra y el pie e inferior a la estrofa. También a la palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia.

El título de esta exposición une estas caleidoscópicas acepciones. Por un lado el de la confrontación y a su vez el verso y la palabra. El verso y la palabra que nos comunican y nos acercan “hacia” o “en dirección” al “otro” y nos permite el diálogo. Todas las obras que componen esta muestra están construidas con poemas y, por tanto, con “versos”. Por su envés semántico: el temor del poder “frente a” la conciencia y la verdad que se halla tras el pensamiento y su comunicación. Ese miedo provocado por el temor a la pérdida de su hegemonía. El terror de la tiranía a su influencia y posible contagio de ideas contrarias a las que les sustentan. Esto se traduce en la opresión de cualquier forma de pensamiento opuesto a sus designios, acallando a aquellas personas que se atrevan a disentir. Como resultado nos encontramos con la eterna figura del preso de conciencia.



Versus: “Preso de Conciencia”

Bajo este título comienza la parte fundamental de esta exposición. Lo inicié con la elaboración de un proyecto para una pieza inserta en la Ruta del Arte, sita en el Parque Natural de la Sierra de Huelva, en Almonaster la Real.

La obra se encuentra en el sendero, unida a un viejo alcornoque. Consiste en una gran bola (de 70 cm de diámetro) de hierro, conformada por las letras que proceden de un poema de San Juan de la Cruz. Dicha bola está unida por una cadena (durante un año) y ésta a su vez a un grillete que anilla el árbol. Esto crea una paradoja visual como metáfora. Un árbol preso, cuyo movimiento queda impedido o retrasado por el gran peso del texto. El hecho absurdo de apresar un árbol es similar a arrestar a alguien por sus ideas. El pensamiento es libre. No hay prisión que pueda encerrar las ideas. Es el afán del tirano eliminar al mensajero y el motivo de ataque a la cultura y al arte (intelectuales y artistas) que pueden transmitir esas “peligrosas” ideas.

Un preso de conciencia o prisionero de conciencia (POC por sus siglas en inglés Prisoner of conscience) es cualquier persona encarcelada por su raza, religión, color de piel, idioma, orientación sexual o credo, mientras no haya defendido o practicado la violencia. El término fue creado por la asociación defensora de los derechos humanos Amnistía Internacional a principios de los años 60.

El poema que he elegí para realizar esta primera obra, es el segundo poema de San Juan de la Cruz de su libro “Cántico espiritual”, que dice así:

*Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aqué! que yo más quiero,
dezilde que adolezco, peno y muero.*

La intensidad de este poema, escrito en castellano antiguo, refleja la situación de prisión que sufría en el momento de su creación el propio San Juan de la Cruz, por defender su propia fe y su conciencia.

San Juan de la Cruz (1542 -1591) fue encarcelado por la propia Iglesia, en una prisión-convento, acusado de apóstata. Hoy esto nos llena de estupor.

“En este contexto es en el que se produce el encarcelamiento de Juan de la Cruz, quien ya en 1575 había sido detenido y encarcelado en Medina del Campo durante unos días por los frailes calzados. La noche del 3 de diciembre de 1577 Juan de la Cruz es nuevamente apresado y trasladado al convento de frailes carmelitas de Toledo, donde es obligado a comparecer ante un tribunal de frailes calzados para retractarse de la Reforma teresiana. Ante su negativa, es recluido en una prisión conventual durante ocho meses.

Durante este periodo de reclusión escribe las treinta y una primeras estrofas del Cántico espiritual (en la versión conocida como protocántico), varios romances y el poema de la fonte, y los canta en su estrecha reclusión para consolarse.

Tras concienciarse de que su liberación iba a ser difícil, planea detenidamente su fuga y entre el 16 y el 18 de mayo de 1578, con la ayuda de un carcelero, se escapa en medio de la noche y se acoge en el convento de las Madres Carmelitas Descalzas, también en Toledo. Para mayor seguridad, las monjas lo envían al Hospital de Santa Cruz, en el que estuvo mes y medio.

En 1578 se dirige a Andalucía para recuperarse completamente.” (Algovi, 2011)

Este poema místico, que es un poema de amor, conecta con el paseante (en el lugar del pastor) y lo hace cómplice de su mensaje. Esta pieza estará presente en la exposición de forma virtual mediante vídeo.

No nos olvidemos que la intolerancia y el fanatismo no es patrimonio de “los otros”, ni de una época concreta...

La obra se completa con una gran instalación, compuesta por otras tres piezas similares: sendas bolas compuestas por los restos de diversos poemas situadas en uno de los espacios de la galería. Sobre el suelo y pared, una órbita de texto en cada una de ellas, que sugiere un recorrido por distintos planos. Los textos proceden de dos autores diferentes pero unidos por una circunstancia similar: los tres fueron encarcelados por sus ideas o tendencias. Distintos motivos y diferentes regímenes o circunstancias.

Dos ejemplos (de entre muchos posibles): Reynaldo Arenas y Miguel Hernández.

Reynaldo Arenas: Fragmento del poema “Voluntad de vivir manifestándose” (Prisión del Morro. La Habana, 1975):

Han danzado sobre mí.

Han apisonado bien el suelo.

Se han ido, se han ido dejándome bien muerto y enterrado.

Este es mi momento.

Miguel Hernández: fragmento del conocido poema “Nanas de la cebolla”.

Cuando está en prisión (1939) su mujer Josefina Manresa le envía una carta en la que le comunica que sólo tenía pan y cebolla para comer. Ello inspiró como respuesta este poema, dedicado a su hijo Manuel Miguel, nacido en enero de ese mismo año:

Tu risa me hace libre,

me pone alas.

Soledades me quita,

cárcel me arranca.

Boca que vuela,

*corazón que en tus labios
relampaguea.*

La vista para la perfecta visión será desde el mundo virtual, a través de la cámara de la galería conectada a Internet. Ese instinto de voyeur que cada uno posee en el lado oscuro, es utilizado por los medios de masa y llevados hasta el extremo. El patetismo de “gran hermano” en la búsqueda de audiencias, crea un subproducto para la perfecta alienación del individuo. Nos muestra unas conductas nada halagüeñas y dentro de una didáctica de negación del intelecto más elemental que crea perniciosos patrones de conducta. Ese gran ojo, es mostrado en esta instalación con ironía. Pero incluye una dualidad semántica. Es una obra abierta. La realidad del “preso de conciencia”: recluido en contra de su voluntad, pero libre en su pensamiento. Frente a éste, el que voluntariamente se recluye por un no muy loable fin y cuyas ideas están impregnadas de los “valores” de una sociedad decadente y de unos medios que prefieren la negación de una actitud crítica o de un pensamiento libre y analítico. No sorprende que al frente de estas cadenas se hallen empresarios capaces de manipular el sistema y presidir un país en su propio beneficio. Peligroso unir en una mano el poder político, los medios de comunicación y el poder económico. Hay ciertas formas de libertad democrática que poco distan de la tiranía. A un dictador se le reconoce de una manera clara y personal. Pero en la actualidad muchos de los países que enarbolan la bandera de la “libertad” y la democracia, esconden sutiles (o no tan sutiles) formas de tiranía y de agresión hacia países o culturas más débiles. El ansia de imperio y conquista continua como en la antigüedad. Pocos progresos hemos hecho al respecto. Las leyes, incluidas las internacionales son para aplicarlas sólo a los más débiles. Las cárceles están llenas de pobres. Se inventan nuevas dinastías, incluso en sistemas comunistas. Es el ansia de perpetuarse genéticamente, como ocurre en la naturaleza que llamamos “salvaje”. La burda ley de la selva ligeramente sofisticada...

La esfera es el elemento volumétrico fundamental. Lo he utilizado en mi obra de manera reiterada. Es, en mi opinión, la forma esencial de la materia y por tanto unidad elemental del instrumento escultórico, tanto a nivel formal como conceptual.

En la instalación “Preso de Conciencia” son protagonistas las esferas y las circunferencias (textos) tangentes entre sí. Pero esto difícilmente se podrá observar estando físicamente dentro de esta instalación. La anamorfosis permite que la imagen se visualice perfectamente sólo desde un punto de vista concreto. En este caso este punto de vista se halla en una cámara conectada a Internet. Es decir, sólo desde este medio, de forma “virtual” se podrá observar la verdadera imagen. Es una paradoja espacial que funciona como metáfora de la verdad. No siempre observamos la realidad con precisión cuando estamos embutidos en ella. La imparcialidad requiere de distancia que evite la manipulación de lo inmediato y nos dé la perspectiva necesaria. O contemplamos realidades diferentes en distintas dimensiones o escalas. El universo macro o micro nos rodea y nos compone. A su vez, la revolución de la información está en la RED, y vemos actualmente sus frutos en las recientes “red-voluciones” de países cercanos del norte de África y Oriente Próximo o el revulsivo de WikiLeaks y la vergonzosa detención de Julian Assange. Es también nuestra realidad contemporánea.

El texto como cadena, como amarre que une o ata. La esfera como el elemento esencial de nuestra naturaleza. Nuestro macro-universo, compuesto de astros, planetas y satélites que componen las galaxias, imperceptibles a nuestros ojos, se concentran en esferas de materia mediante el magnetismo. Luz y tiempo se doblan ante esta fuerza. Materia que, concentrada a una densidad extrema, se convierte en oscuridad que todo lo absorbe y que podrían ser las puertas del futuro. *La teoría de la relatividad general* propone que la propia geometría del espacio-tiempo se ve afectada por la presencia de materia, de lo cual resulta una teoría relativista del campo gravitatorio. Ésta predice que el espacio-tiempo no será plano en presencia de materia y que la curvatura del espacio-tiempo será percibida como un campo gravitatorio. Es la misma materia de la que se nutre la escultura. La esfera es el perfecto cuerpo de revolución (4-II-R2).

Por otro lado en la micro-realidad, como observaron Bohr, Planck o el propio Einstein, que definía: “el átomo es un pequeño sistema solar con un núcleo en el centro y electrones moviéndose alrededor del núcleo en órbitas bien definidas”. Volvemos a la forma esencial de la esfera y al equilibrio de energía entre los elementos que lo componen. De la misma forma, estos poemas “orbitan”...La energía de las ideas que equilibran nuestro mundo y modelan la realidad.



Vista desde Internet de la instalación, con anamorfosis.

BIBLIOGRAFÍA:

(1996). Catálogo de Obras Finalistas Premio FOCUS. Ed. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.

(1996). Catálogo “Sevilla en Artes Plásticas”. Ed. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. DL: SE-990-96.

(1996). Catálogo Bienal D’Art 1996. Museu D’Art Modern. Tarragona. DL-T-1611-1996.

(2000). Catálogo ART IBIZA 2000. Ed. Conseil Insular. Consellería de Cultura. Ibiza.

(2003). Catálogo ART CHICAGO 2003. Páginas 228-229. USA.

Aizpuru Domínguez, Margarita y Algovi González Villegas, Jesús. (2000). Catálogo. “*Jesús Algovi: Ánima Cíclica*”. MUSEO DE HUELVA. Ed: Área de Cultura de la Diputación de Huelva. DL: H-14-1997.

Aizpuru, Margarita y Green, Lisa. (2002). “*JESUS ALGOVI*”. Margarita Aizpuru and Lisa J. Green. Ed. Ashley Jenkis Publishers. Seville (Spain). 140 páginas. ISBN: 84-607-5896-6.

Algovi González Villegas, Jesús. (2005). “*La Frágil Solidez*”. Ed. Padilla Libros. ISBN: 84-8434-322-7.

Algovi González Villegas, Jesús. (2007). *Babell*. Ed. Galería Weber-Lutgen. DL.SE-4550- 2007.

Algovi González Villegas, Jesús. (2010). “*Estudio empírico y metodológico del dibujo como germen del proceso creativo: el boceto y el proyecto como instrumento generador de las ideas*”. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

Algovi González Villegas, Jesús. (2011). *Versus, Preso de conciencia*. Galería W-L (España) & Galleria Dieffe (Italia). ISBN: DL. SE-3787- 2011

Algovi González Villegas, Jesús. (2014). *La Gran Timocracia: una exposición en diferido en forma de simulación*. 84 páginas. Deculturas Ediciones. ISBN: 978-84936405-9-0.

Lázaro Carreter, Fernando. (2001). *El dardo en la palabra*. Ed. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, (pp. 332-334).

Larrondo, José María. Catálogo “*Jesús Algovi: Palabras Naufragadas*”. Museu d’Art Modern. Ed. Diputació de Tarragona. DL-T-1550-2005.