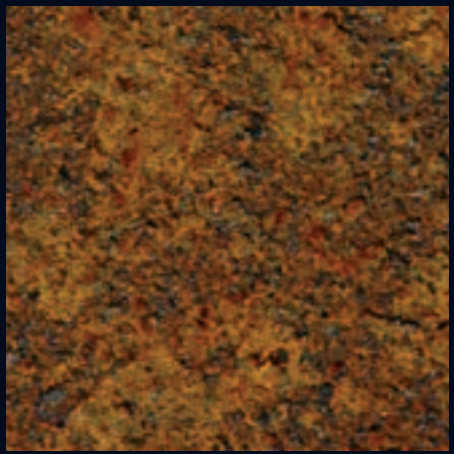
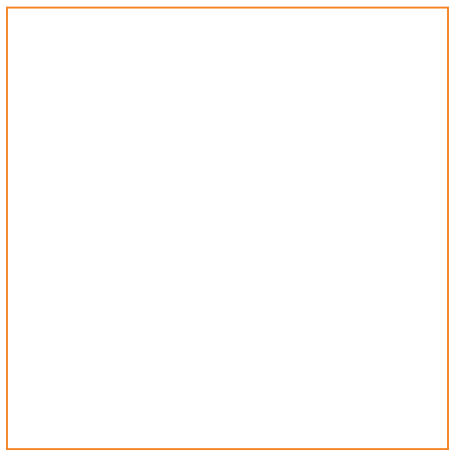


La Raya

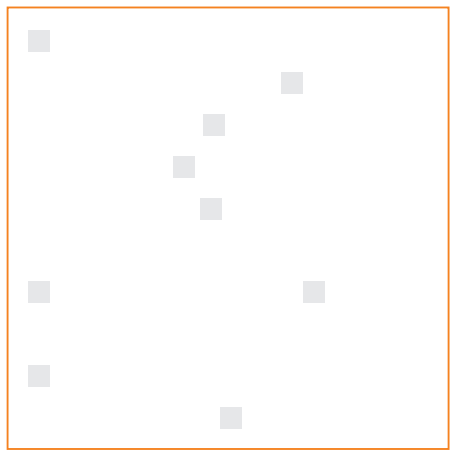
una invitación al pensamiento expansivo











Queda prohibida, salvo excepción prevista por la ley, la reproducción (electrónica, química, mecánica, óptica, de grabación o de fotocopia), distribución, comunicación pública y transformación de cualquier parte de esta publicación –incluido el diseño de la cubierta– sin la previa autorización escrita de los titulares de la propiedad intelectual y de la Editorial. La infracción de los derechos mencionados puede

■ PEDRO ALMORIL /
PEDRO FELIPE ■ PEDRO
CASERO ■ ALFONSO
DONCEL ■ JORGE JUAN
ESPINO ■ ENRIQUE
GARCÍA FUENTES
■ ARNI GIRALDO ■ JOSÉ
LUIS HINCHADO
■ ANTONIO SÁEZ
DELGADO ■ LA RAYA

ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO) vela por el respeto de los citados derechos.

102

PEDRO ALMORIL /

PEDRO FELIPE

090

PEDRO

CASERO

136

ALFONSO

DONCEL

078

JORGE JUAN

ESPINO

068

ENRIQUE

GARCÍA FUENTES

124

ARNI GIRALDO

056

JOSÉ

LUIS HINCHADO

114

ANTONIO SÁEZ

DELGADO

INDICE

LA RAYA

LARAYA... una invitación al **pensamiento expansivo**

0

la sombra del burro-lector: un espacio para la cultura

del oeste ediciones





Los trabajos encerrados
dentro del cubo tienen
en común su
singularidad creativa

CON EL EJEMPLAR QUE EL LECTOR TIENE EN SUS manos pretendemos, de una parte, hacer el habitual uso que todo objeto de este tipo tiene como meta: el de mostrar gráfica y/o literariamente la obra de determinado artista (la de varios artistas, en este caso). Y de otra, dejar constancia de la necesidad que tenemos de que llegue a valorarse nuestra colaboración en la multitud de proyectos culturales en los que venimos interviniendo, por más que alguien pueda considerar una exageración esta licencia de mostrar como obra de arte lo que no deja de ser el resultado de nuestro habitual ritmo de trabajo. Y con el objeto de que nadie pueda denunciar esta intromisión en el mundo de las artes, recurrimos a la razón social que identifica a nuestra empresa, INDUGRAFIC (Industria de las Artes Gráficas), una dedicación que abarca más de un cuarto de siglo de nuestras vidas y de cuyos resultados bien podría considerarse muestra este catálogo.

Pero si aún fuera insuficiente el respaldo otorgado por nuestra empresa para arrimar nuestra sardina al ascuá de los artistas que forman parte de este invento creativo que es **LA RAYA**, nos cobijamos en la sombra que nos otorga el burro-lector, un anagrama que representa desde hace catorce años la aventura editorial de DEL OESTE EDICIONES de la que somos partícipes y en cuya nómina aparecen los nombres de prestigiosos poetas, ensayistas y narradores. Lo que pretendemos, al dar cabida en nuestra editorial a este nuevo proyecto –algo más que un cajón de sastre en el que, además de la literatura, se esconden la fotografía, la escultura o la pintura–, es agrandar el espacio cultural en el que, de una u otra forma, siempre nos hemos sentido a gusto.

Lo que pretendemos es agrandar
una u otra forma, siempre nos

014
015

Los trabajos encerrados dentro del cubo tienen en común su singularidad creativa y pertenecen a artistas de reconocida valía: el artista plástico Jorge Juan Espino, el fotógrafo Pedro Casero, los escritores Enrique García Fuentes y Antonio Sáez, el pintor Alfonso Doncel, el polifacético Arni Giraldo y el escultor José Luis Hinchado. Así pues, nosotros mismos nos incorporamos, gustosos, a la nómina de protagonistas de la obra con este catálogo, utilizando las técnicas y los materiales que mayor relevancia puedan otorgar a cada uno de los trabajos aquí expuestos. ■

Pedro Almoril / Pedro Felipe

el espacio cultural en el que, de
hemos sentido a gusto

The background of the image is a close-up photograph of a textured surface, possibly a metal mesh or a similar material. A diagonal line runs from the top right towards the bottom left. The surface has a grid-like pattern of small squares. The lighting is dramatic, with a strong light source from the right, creating a bright highlight along the diagonal line and casting deep shadows in the recesses of the grid. The overall color palette is dark, with shades of blue, grey, and brown.

LARAYA

U N A I N V I T A C I Ó N A L

P E N S A M I E N T O

E X P A N S I V O





LA RAYA –UNA SIMPLE Y TENUE LÍNEA DIVISORIA– puede representar el límite a nuestros pensamientos e ideas, bien porque a veces se nos impone o bien porque voluntariamente –por una simple cuestión educacional, de costumbre, por convencionalismo o por acomodación– nos lo imponemos.



LA RAYA es un proyecto que invita a reflexionar sobre la trasgresión de los esquemas mentales que limitan al individuo, a su comportamiento, a su forma de pensar, a su desarrollo personal. Se trata de un concepto tremendamente abstracto, pero de aplicación inmediata al mundo de las ideas, especialmente al esquema que desarrollamos en el proceso creativo. Y aunque parezca una paradoja, es de sencilla aplicación –al menos desde un punto de vista teórico– en la esfera de los convencionalismos sociales preestablecidos, de suerte que sólo el hecho de plantearnos y analizar los ya existentes permite darnos cuenta de sus absurdas limitaciones.



Sabemos que hay una forma de hacer las cosas que no es la forma de hacer las cosas. Cuando la percepción se acostumbra al lugar de los objetos es el momento de cambiarlos de sitio: es posible que las palabras dejen inmediatamente de significar lo que significan porque son algo distinto de lo que quisimos decir; las policromías de formas y colores que emergen, de piedra y material que laten, son el pobre rescaldo del aliento álgido que los animó; los sonidos sólo pueden evocar esos otros sonidos que soñamos percibir, porque siempre hay más de una manera.

Se trata, por tanto, de proponer una actitud de observación, de comprensión y de trasgresión, de invitación a nuevos planteamientos, sin aspavientos ni exagerados optimismos. El trazado de nuestra obra nunca debe cerrar la expectativa: el límite solo es un descanso en la inmensa tarea de la búsqueda, el verdadero tesoro es el que tenemos guardado todavía.

La referencia previa es que los participantes vivimos una situación fronteriza con un país vecino y conocemos las enormes diferencias –no solo ideológicas, sino sociales, económicas, etc.– que puede generar el encontrarnos a un lado u otro de esa raya que marca la frontera. Una segunda referencia se puede desprender del análisis de la labor creativa que todos



Sabemos que hay una forma de
de hacer las cosas



la raya

desarrollamos, y que sabemos limitada muchas veces por simples convencionalismos que nos conducen a veces adonde no queríamos llegar. Sin entrar en detalles, a ninguno de los integrantes de este grupo se nos escapa que existen numerosas posibilidades de comunicar propuestas no ya estrictamente plásticas, sino conceptuales, utilizando herramientas variadas, medios diversos, soportes diferentes, y sobre todo con premisas diferentes.

LA RAYA pretende ser una propuesta concreta alrededor de un concepto abstracto. Una leve invitación a la observación con otros ojos, con otras

premisas, que a la postre desembocará en el abordaje de otras posibilidades. Éste es un entramado para la nada, un diseño de líneas para el agua inquieta, para el borbotón incandescente que genera una nueva creación sin concluir la que estábamos proyectando.

Tenemos la posibilidad de concretar estos conceptos en una obra que ofrezca indicios de que esto es plausible. De que un libro no es algo cerrado, sino que puede ser la puerta de acceso a otros planteamientos; su propia generación y elaboración no ha tenido que responder al desarrollo de un guión de un autor, sino al flujo e intercambio de ideas de un grupo de artistas, con diferentes puntos de vista y experiencias vitales. Podemos ofrecer indicios de que una obra puede leerse desde otras perspectivas, desde no abrirse nunca hasta el desmenuzado despiadado.

022
023

Asomarse a esta obra debe permitir tantas posibilidades como espectadores existan. La raya debe abordarse sin más riesgo que el de sentir el placer de hacerlo. Cuando intentamos abarcar la tarea inmensa del infinito, cuando siquiera intuimos el ámbito enorme del otro lado, es cuando debe sobrevenirnos el palpitable vértigo de que todavía nos queda por hacer incluso lo que acabamos de concluir, porque mientras nacía se estaba preñando de la otra forma que pudimos elegir para su nacimiento. ■

marzo de 2005



La raya pretende ser una propuesta





concreta alrededor de un concepto

abstracto

la raya





LIBAYA

una invitación
al pensamiento
expansivo

la frontera:

026
027

DIDEROT EN *LETTRES SUR LES AVEUGLES* INTENTÓ

descubrir el mundo interior de los ciegos, la estructura de todo un universo hasta ese momento vetado, y criticó duramente la superstición secular que pesaba sobre los invidentes. El fin que persiguió con ello no fue otro que entender la naturaleza en su totalidad. Los sentidos, esas *idées des figures*, esas imágenes mentales tan traídas y llevadas en estos dos últimos siglos, han conformado y nos han revelado cómo el conocimiento hace al hombre realmente humano¹. Pues así, como Diderot se enfrentó a toda una sociedad y a sus creencias mediante un reto, hoy, en los comienzos de un nuevo milenio,

dos espacios, dos tiempos y ocho miradas

javier cano

esta idea sigue siendo altamente valiosa a la hora de analizar las tensiones, los conflictos y las fracturas por los que atraviesa el arte. Un patrimonio que, como antes o como siempre, pertenece exclusivamente a unos cuantos.

Si echamos un vistazo a nuestro alrededor, el concepto sobre la creación ha tomado forma de cripta²; un recinto cerrado donde se custodian las obras de arte, y cuyos guardianes son los guías que, con astucia y diplomacia, conducen a los *elegidos* por los caminos laberínticos de un lugar tan selecto. De nada o de casi nada han servido los viejos postulados de la última vanguardia europea, los coletazos de la última modernidad que se adelantó a algunas de las utopías del sesenta y ocho francés.

Pero entre la ceguera y el reto³, entre el conocimiento y la estupidez (acogida de buen grado en

tantos círculos e integrante de modas y tendencias), también existe otra vía por la que transcurrir: el arte se abre a otros ámbitos en medio de esta deriva, en mitad de territorios inciertos, donde las obras se vacían de contenidos, se vuelven poco comunicativas y, paulatinamente, se desintegran en sí mismas. Esto es, como afirmaba Danto al finalizar los años setenta y sin entrar en polémicas a cerca de la teoría del arte, estas obras pierden una de sus dos *ciudadanías*, bien aquella que les otorga su condición de objetos al uso, bien aquella que les reconoce como únicas. Y ante esta diatriba aparece el desafío, la reflexión y la unión de todas las artes en forma de caja, como la de Pandora al incorporar la esperanza y con ello la fugacidad de los seres humanos y sus actos. Una metáfora sobre los espejismos, los excesos y las novedades (lejos de ser tales) que nos ilustran con todo detalle el *orden sin concierto*⁴ en el que nos hallamos, la reinención del arte y la puesta en tela de juicio de todo un *sistema*, a cuya sombra se acogen ya demasiados.

Podríamos decir que nos encontramos solos ante un espacio vacío, donde hemos ido desmontado todos los razonamientos y hemos echado por la borda todos los experimentos posibles. Nos queda una caja vacía, una señal que nos indica la necesidad de recurrir al arte, a la investigación, a reajustar de algún modo la imagen del mundo y

del hombre, a buscar elementos esenciales para forjar *otros lugares*⁵. Y, dentro de esta visión netamente oteiziana, no vale la acumulación de obras u objetos, sino más bien se trata de una reflexión sobre las condiciones que nos retienen y nos atan a un espacio; un lugar doble, por ser real y por ser una metáfora, con dos tiempos, marcados por la percepción y por el hecho artístico en sí, por la comunicación en el sentido más amplio.

Dos espacios y dos tiempos que se despliegan en un trabajo colectivo, como lo hizo la última vanguardia, que, a la par, encierra un concepto ambiguo que varía según la combinación espaciotemporal que se dé: la noción de frontera, su apertura o su limitación, su dinamismo o su limitación, su valor objetivo o subjetivo... Ocho miradas que, en definitiva, tratan de llenar una caja (una realidad limitada que se divide entre el exterior y el interior) con análisis y experiencias, que ponen a quienes se asomen a ella en el brete de decidir si sirve como barrera, defensa, lugar, expresión o vacío.

En este sentido, se superpone el silencio, la impresión, la quietud, el experimento o la moralidad en un paisaje que no puede ser ni neutral ni impersonal a pesar de ir encerrado en un contenedor que ha pretendido serlo; un paisaje que nada tiene que ver con la pintura de género, sin más bien con una *construcción social*, con una interpretación de algo que está ahí, que existe y que tiene su propia vida⁶ y pesa sobre

nuestras conciencias. La caja o el paisaje (ya es lo mismo), como algo que palpita, actúa en varios planos creativos relacionados unos con otros.

Antonio Sáez Delgado en *Vida errante* desglosa, por ejemplo, en una serie de apuntes sus convicciones fronterizas y su pasión por saber qué ocurre más allá de una línea imaginaria. Sus escritos, al igual que las *crónicas ficticias* de Enrique García Fuentes, parecen encontrarse ligados a ese umbral que nos rebasa, pero que permite sentirnos como seres humanos, profundamente, fronterizos. Lo contrario se encuentra en los grabados de Jorge Juan Espino, donde la raya se resume en un sí o en un no, en un acuerdo sobre una mesa blanca en la que él traza, a modo de cartógrafo, o adivina la pervivencia de aquellos que se encuentran en uno de sus lados.

No es así en la idea abstracta de José Luis Hinchado al plasmar en tres dimensiones el angosto espacio que existe entre *muro y muro* y, como Sáez Delgado, hace que las ramas o los brazos no queden absorbidos por una realidad puramente física, obligándonos a salir de ese lugar para ser consecuentes con una conducta ética. Realidad que encierra Pedro Casero en sus fotografías de manera fragmentada con el fin de que el espectador recomponga ese mapa y saque, a través de un cúmulo de sensaciones y del desconcierto que provocan esas imágenes aparentemente caóticas, su propia conclusión.

Y, cerrando este gran paisaje, la música de Arni Giraldo que va alumbrando una raya quebradiza, siempre artificial, para abrir no sólo otros horizontes y otros sentidos, sino preguntarse ¿quién delimita, qué delimita dónde está la frontera entre lo antiguo y lo moderno, entre lo local y lo universal, entre lo que está en este milímetro de aquí y la música del milímetro de allá? Para este fin, el *chill out* sirve como lenguaje (electrónico) universal, aunque, como la misma frontera, su vocación también es atlántica. En este mismo sentido debe entenderse *El lobo estepario* de Alfonso Doncel, quien recurre al mismo título que *Hesse* puso a su novela para iluminar esas partes tenebrosas que son consustanciales a los límites, para descubrir la tragedia y la incertidumbre que entraña la incomunicación, lo extranjero, la fragmentación caprichosa y artificial.

Visiones todas estas donde se confunden la vocación con la devoción, sobre todo cuando Pedro Almoril y Pedro Felipe estampan en papel esta síntesis de ideas; ideas que se transforman, dentro de un espíritu plenamente vanguardista y comprometido y cuyo precedente está en la *Bauhaus*, lo que era una mera yuxtaposición (tan sólo hace unos meses) en un acto puramente creativo. De esta forma se huye de la cosificación de un lugar o de un paisaje. No se trata de un objeto, es una elaboración pensada, una idea que nos hace mirar al mundo con todas sus variantes, interiores y exteriores, que refleja una realidad invis-





ble a la que debemos tender puentes que la describan pictórica y escultóricamente, la narren mediante la literatura, la reflejen con la fotografía o nos la hagan sentir a través de la música. Una realidad física y conceptual para nada cerrada sino, todo lo contrario, con muchas caras en las que reconocerse. ■

¹ Véase DIDEROT, D., *Cartas sobre los ciegos para uso de los que ven*, Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1978.

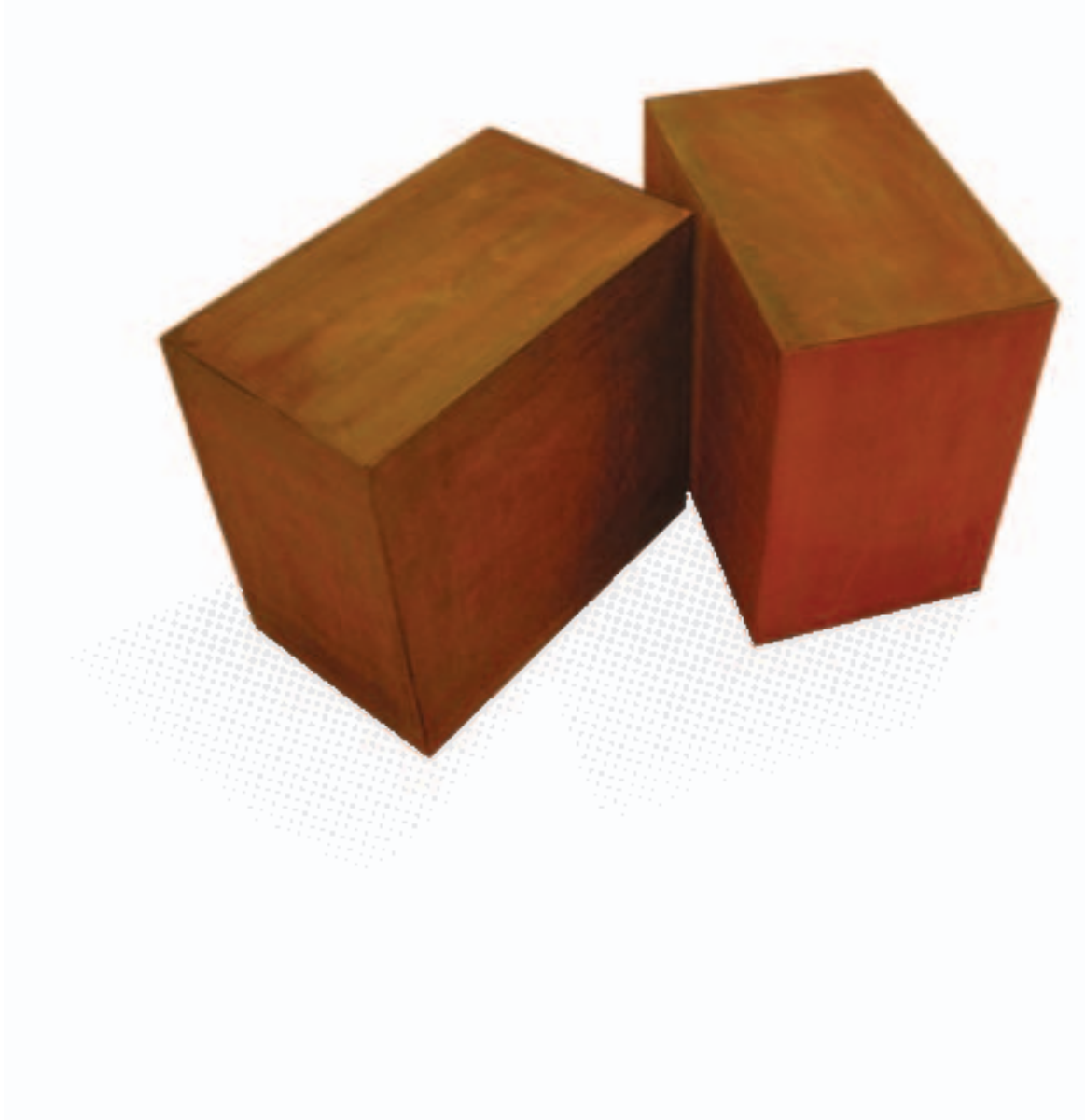
² Véase ABRAHAM, N. y TOROK, M., *Crytonimie. Le Verbier de l'Homme aux Loups*, Flammarion, París, 1987.

³ Ideas apuntadas, respectivamente, por Moshe Barasch y Mario Perinola, en *La ceguera y El arte y su sombra*.

⁴ UBERQUOI, M-C., *¿El arte a la deriva?*, Debolsillo, Barcelona, 2004. Véase la introducción.

⁵ OTEIZA, J., *Propósito experimental 1956-1957*, Sao Paulo, 1957 y *La escultura moderna se ha detenido (carra abierta a André Bloc)*, Irún, septiembre, 1958.

⁶ MADERUELO, J., *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid, 2005, p. 12.



LARAYA



una invitación
**al pensamiento
expansivo**

PUEDE QUE ESTEMOS SUBVIRTIENDO EL PLANTEAMIENTO *kantiano* del arte: *la obra de arte es el fin sin finalidad*. En **LA RAYA** la obra final no es el fin sino el medio para aproximarse a lo pretendido: la simple y sencilla formulación de una pregunta. El sujeto que la formula no queda a la espera de que la respondan; el que la escucha comprueba cómo el que la formuló ya se ha marchado. No se pretende una respuesta sublime, densa o trascendente, sino una simple visita, aunque sea sólo visual, a otra forma de pensar, a otra forma de plantearse las cosas, que hemos quedado en denominar *pensamiento expansivo*.

...una simple y tenue línea divisoria...

alfonso doncel

Tiene tantas dudas el que formula la pregunta como el que la escucha; si éste espera alguna aclaración, es en vano. Ambos conocen el correcto devenir de los hechos según las reglas convencionales, pero al menos uno sospecha que hay otra forma, otra manera. Y si ambos concluyen en que ésta existe, deben esperar que no sean coincidentes, para no provocar un nuevo inicio del ciclo.



Lo contrario de la tendencia actual: *sólo visual, de rápido impacto y de fácil consumo, recibir –pasar cerca– y expulsar sin más*. Me temo que esto es pesado, hermético, lento de abrir, aparentemente inconexo. Es el lenguaje de la estética clásica; pero si en conjunto puede parecer complejo, cada propuesta particular pretende mostrar mensajes sencillos, contundentes y fácilmente apreciables.

LA RAYA se tarda en decidir el mismo tiempo que emplea Pedro Almoril en esbozar una sonrisa asertiva cuando le nombro el término *libro objeto*, en una entrevista allá por febrero de 2005. Todo lo demás que puedo expresar son vanos detalles del desarrollo de una idea más o menos simple o compleja, según quiera entenderse, pero que en ese acto ya no es mía, pasa a pertenecer a Pedro Almoril y a Pedro Felipe, por derecho, circunstancia que acepto con sumo agrado. Sólo pongo una condición: *los pedros se incorporarán como creativos, no como editores, sino además de*. Pedro Almoril se resiste unos minutos, no más; nuestra conversación vira rápidamente hacia *cuándo empezamos, cómo lo haremos, quién participará*. Ese día comienza una cuesta abajo, un deslizarse suave sobre el *cómo hacer fáciles las cosas, un dime cuál es el problema que tengo la solución*.



[libro

...entendido como una
creación contemporánea basada




objeto

en la concepción editorial...

Decidimos formato de libro objeto, o libro de autor, como puede también llamarse, en este caso *de autores*. Un libro objeto entendido como una creación contemporánea basada en la concepción editorial, que reúne en una sola obra u objeto la posibilidad de desarrollar conceptos plásticos, literarios y/o audiovisuales, de suerte que actúan en similares planos creativos, no ejerciendo funciones de dependencia unos con respecto a otros, es decir, ni como leyendas (también llamadas *pies de foto*) ni como ilustraciones de o para un texto, figura o composición audiovisual. Además, su desarrollo se pretende realizar en un soporte no convencional, como es el de pesado contenedor...

Desde ese momento empiezo a aceptar que la única novedad de **LA RAYA** es la actitud editorial, es decir, la actitud que toman *los pedros* en todo este proyecto. Porque la idea de formar un grupo de artistas, más o menos multidisciplinar, la idea de generar una obra conjunta, la de trabajar en series múltiples o la de compartir un guión común, está bastante rodada. No tanto que, en los tiempos que corren, un editor se atreva, casi sin conocer nada de un proyecto arriesgado, a tomarlo y aceptarlo como un todo, inmiscuirse en él de lleno y apostar a fondo desde el principio hasta llegar a capturarlo; además, con un grupo prácticamente desconocido y en un sector tan difícil como el de las artes plásticas. Sobre la marcha le propongo que su aportación consista en que practique su oficio (que conocen desde mocitos) hasta las últimas consecuencias: las *artes gráficas*.



En nuestra primera entrevista no hablamos más que de generalidades, pero creo que ya intuíamos que era posible dar forma a este proyecto, porque realmente *queríamos, sabíamos y podíamos*. Sólo quedaba concretar *quiénes y qué*, pero yo ya sabía más o menos quién podía participar en esta historia con garantías. En mi caso abordaba el proyecto como la posibilidad de cumplir tres de mis sueños. Trabajar con tus amigos. Crear –editar– un libro objeto. Abordar un proyecto multidisciplinar, en equipo, con un grupo de creativos, compartiendo el mismo objetivo, al menos el mismo guión, por el puro placer de hacerlo.

A Pedro Almoril lo conozco desde niño; entonces él empezaba desde abajo, conociendo el mundo de la imprenta a base de trabajar muchas horas, todo manual, todo a base de tesón y sacrificio. Cuando paseo por la imprenta que comparte con su homónimo, empapada de obras de arte por doquier, entiendo lo arduo (pero humanamente productivo) de su búsqueda. Hablamos del cansancio que genera hacer camino y le digo: *lo que te/nos queda aún*. Me temo que este proyecto no será más que otro episodio de esa búsqueda, pero pretendemos que sea afortunado, agradable, no otra piedra en ese largo camino. Confieso que a veces me sorprende su actitud tan asertiva, la rapidez y seguridad con la que toma las decisiones. El cuidado que pone en cada

Me temo que este proyecto
no será más que otro
episodio de esa búsqueda

respuesta. Es de esos contertulios que, si no estás atento, puede convencerte de que todo lo bueno se te ha ocurrido a ti y lo demás a él...

El proyecto es caro, y por ello propongo fletar el barco entre todos. **LA RAYA** será cofinanciada por los propios artistas, es decir, la editorial no va a comprar arte para meterlo en cajas. No aceptaremos ayudas públicas o privadas, y el producto final deberá ser asequible, es decir: precio mucho menor que el de mercado, resultado de sumar el de las piezas independientes. La dificultad radica en convencer a ese grupo de artistas que trabajen prácticamente a coste, si es que se puede utilizar ese término. Como director artístico me entrevisto por separado con cada uno de ellos, y de una forma tan elegante como sutil aceptan sacrificar su parte a favor del todo, de la viabilidad del proyecto.

Juego con ventaja. Jorge Juan, José Luis y yo ya habíamos compartido trabajos al unísono; casi empezamos juntos. Compartimos edades parecidas, infancias aproximadas, amigos, vivencias e inquietudes; salimos a la calle como artistas plásticos a la vez, allá por el año 88. Para entonces Arni y yo ya habíamos hecho muchas fotos juntos, nos sobraban horas en el cuarto oscuro, probando de todo, intentando encontrar respuestas a base de tesón, mientras él casaba música e imagen. Sabíamos que cuando se fue a Madrid, antes o después volveríamos. Con Quique atravesé productivamente la frontera de la adolescencia, jugando con

las palabras; sus amigos sabíamos que él se dedicaría antes o después a esto de las letras. Cuando a lo largo de la elaboración del proyecto de **LA RAYA** él se planteaba lo oportuno de su presencia, un día le respondí tajante: me temo que eres el único fijo en la empresa, los demás somos más o menos prescindibles. Se lo dije convencido, aún no sé por qué.

Antonio Sáez vino de su mano, cazado con la certeza de un azor; bastó leer un par de sus títulos y en especial su último libro para entender muy oportuna su adhesión. Desde el principio genera solidez a los planteamientos, limpidez a las ideas y, sobre todo, la sencillez y seguridad del que parece conocer el camino. La misma que aporta Pedro Casero cuando te deja estar junto a él mientras dispara o cuando compartes una charla, siquiera intrascendente. Pedro la convierte en importante, da valor a la luz, a lo sucedido. Y si no es así lo genera. Con él no hay dificultades, sino problemas que tienen solución: el placer es encontrarla.

Reúno (reencuentro) un grupo de amigos que acuerda compartir un guión tan general como abstracto, que nos permita caminar en la misma dirección sin perder nuestra independencia. Hablamos de huir del concepto fronterizo (paisajístico) asociado al título, buscando la riqueza de una concepción más genérica. *La frontera* será sólo un ejemplo, así que Quique arregla el guión de trabajo para dar cabida a todos los planteamientos, estéticos, conceptuales, ideológicos.

...compartir un guión
nos permita



Realmente, el único límite es que las realizaciones quepan físicamente en una caja, así que lo primero fue inventarla para conocer sus cotas. Algo tan sencillo se convirtió en un problema, que rápidamente solucionamos de una forma –creo- elegante.

Todo lo demás transcurrió en los estudios, en los escritorios, en la cabeza de los creativos, en horas de entrevistas, de reuniones... pero de una forma tan sencilla que me inquieta: la ausencia de problemas no siempre es buen presagio. Cuánto deseo equivocarme, esta vez. ■



tan general como abstracto, que
caminar en la misma dirección...

monobloque

ALZADA INTERIOR



BISNOCES INTERNOS



PERMITE

QUE LAS PARTES MÁS
SUSCEPTIBLES DE SUFRIR

PERMITE EN LA
CIERRE DE LA PLANTA
EN LA PLANTA DE

COMO

ACCESION

CIERRE DE
BISNOCES
RUEDAS
CERRAS

FONDO

LA MOJA SE METE
DEBIDO DE LA CAVA



LARAYA

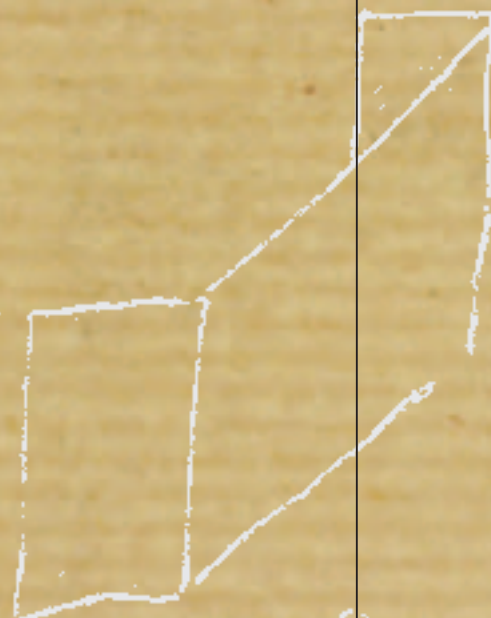
(SOLISTOS COMO SI LOS FICHA)



PIEDRA 1
(TOP)



PIEDRA 2
(FONDO)



PIEDRA 3
INTERMEDIAS

la caja: desarrollo de un concepto

alfonso doncel

UN ENVASE EN EL QUE UBICAR EL PROYECTO. UN contenedor, una caja. El estuche, el envoltorio. Quizás un libro que se abre y ofrece su contenido. Lo primero que se verá de nuestro libro objeto. Lo que separa al universo de nuestro proyecto.

El planteamiento de **LA RAYA**, formulado en abstracto, tenía que abordar, antes o después, algo tan sencillo como su presentación, es decir, el objeto que encontrarían quienes se acercaran a nuestro proyecto. Y concretando esta idea –la puesta en escena– nos dedicamos a considerar desde el principio las múltiples posibilidades que podría tener un envase contenedor. En ese momento queremos algo diferente, que impacte por su presencia, pero que conserve el espíritu de mínima intervención que pretende ofrecer *la raya*. Queremos crear un *objeto nuevo*.



El diseño del contenedor del proyecto **LA RAYA** ha pasado por tres estadios: la exploración de un envase adecuado, la objetivación de un problema y por último, la expresa búsqueda de un objeto nuevo.

Explicar que un paralelepípedo de hierro en forma de cajón es un *objeto nuevo* resulta una tarea ardua, y mucho más la de crearlo. Pero como la caja nos ha tenido en vilo desde el principio, pensamos que merece la pena emplear algo de tiempo en explicar las circunstancias de la gestación de este objeto, porque a la postre es lo que verán los ojos extraños al proyecto y por ende lo que separará, como señalamos, nuestras ideas del mundo exterior.

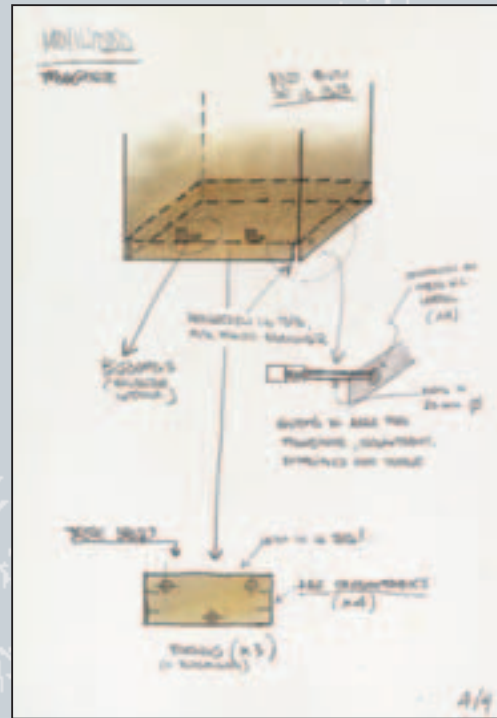
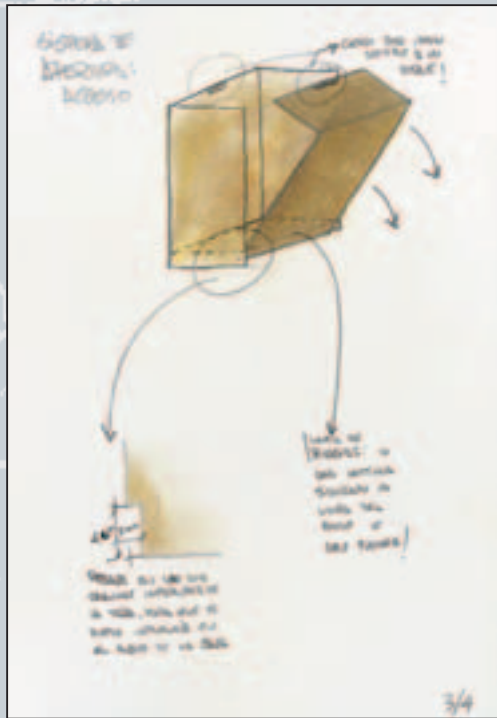
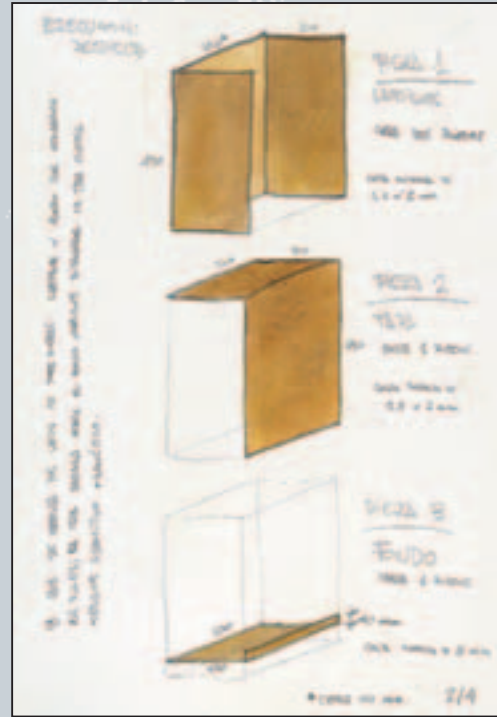
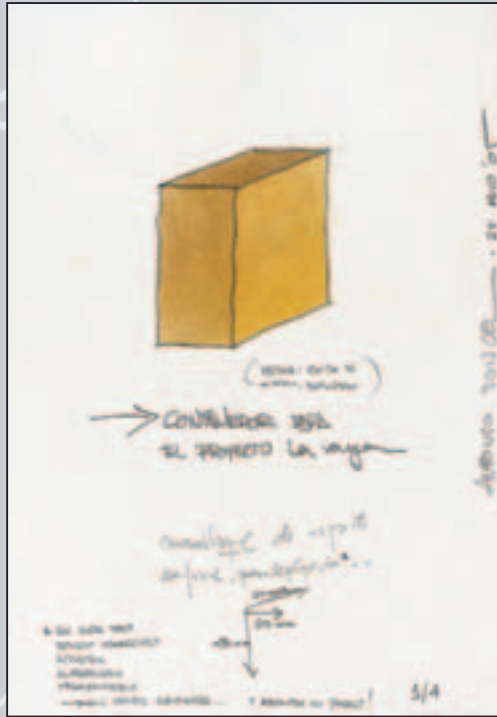
En la primera reunión, en la que estábamos todos, hablamos larga y pausadamente de diversas posibilidades de envasado, pero el denominador común es que a casi todos nos interesaba mucho esa primera presencia que debía ofrecer *la caja*. Formulado como un libro objeto, era imprescindible el envasado común, la conjunción en uno, el concepto de objeto cerrado, que ha de abrirse para extraer. Un libro cerrado, que puede –o no– iniciarse; algo que tuviera entidad propia incluso cerrado.

En esa primera reunión, Jorge Juan y José Luis se ofrecen a abordar el diseño. Habíamos hablado de propuestas en abanico, o con cajones deslizantes que, en horizontal, asemejaran las 8 páginas de nuestro libro. Materiales nobles y menos nobles, hierro, acero, madera, papel, policarbonato. Éramos conscientes de nuestros límites en los costes de diseño y elaboración. Empieza el largo estío...

Visito el estudio de José Luis Hinchado una tarde calurosa de principios de verano; me llaman para mostrarme un avance. Jorge Juan y él llevan un mes –bajo el sol extremeño– trabajando en un complejo prototipo en chapa de hierro y pletinas, basado en un diseño en forma de libro. Asombroso: los cajones se abren con sólo tocarlos y se deslizan sobre un ingenioso sistema que han desarrollado expresamente para esa función, fabricando las piezas una a una o modificando las ya existentes en el mercado. Los formatos de los autores se distribuirán en otros tantos cajones, y serían visitables por partes... como cuando se abre un libro por una página señalada. Treinta días de trabajo duro, al menos unos cincuenta kilos de peso. Sesión de fotos, bromas y nos sentamos al final de la tarde delante de un café que nos pone Elena, *la rusa*. Jorge me cuenta que Elena hizo mágico el engendro, tras una tarde de trabajo, tocando su piano.

Hablamos de costes, de detalles del diseño, de la fabricación en serie y de los tiempos de desarrollo. Nos miramos y tras pocas palabras nos damos cuenta de que ese formato es inabordable, en nuestro estado de cosas, y no digamos económicamente. Proponemos presentar propuestas alternativas, sin olvidar el mes de arduo trabajo ya realizado, pero conscientes

046
047



ACCESORIA

CIERRE

BISAGRAS

RUEDAS

CLAVES

de que estábamos como al principio: ahora seguimos siendo conscientes de que tenemos un problema; al menos ya sabemos lo que no podemos hacer.

Decidimos abordar un nuevo diseño en el que se aplicaría el esquema clásico de trabajo: conocido el problema, se formula una solución a medida, ergonómica y eficiente, y una vez descrita se le superponen los elementos imprescindibles que dan la funcionalidad. *Quitar para tener.*

Queremos un objeto sólido, aparentemente hermético e inabordable, neutro, de presencia imponente. Antonio Sáez se refiere a la textura y al color, y todos coincidimos en un aspecto térreo, telúrico. Nos centramos en el hierro, oxidable, coloreable por sí mismo, sin que haya que añadir pigmentos extraños al propio material. Tenemos que fabricar una caja de metal.

El objeto debe ser sencillo. Debe contener nuestro proyecto, como un todo y por partes, debe poder abrirse y cerrarse fácilmente. Debe pesar, frente a la gravedad y ante las conciencias. En contrapartida, queremos que se pueda mover fácilmente: debe deslizarse con dulzura. El coste debe ser menor que el del trabajo de uno sólo de los artistas, esto lo planteo por principios y va a influir drásticamente en el diseño. Debe ser realizable en un plazo de dos meses, desde el diseño hasta el desarrollo final y fabricación.

Elaboro unos bocetos en los que se describe un sencillo paralelepípedo de metal, de aristas vivas, sin cierres a la vista, con un sistema de deslizamiento por rodadura oculto, procedente del diseño de José Luis y Jorge. Tres simples chapas plegadas, ensamblables. Cabe todo, lo sabemos porque ya tenemos los proyectos de cada artista. Pretendemos utilizar un sistema de cierre por tacto que ya propusieron ambos. La textura procede de su propia experiencia, oxidando hierro y patinándolo con barnices para conseguir un tacto aterciopelado y la protección del acabado final. Se piden presupuestos de chapa plegada a varias empresas locales, con pocas esperanzas de obtener una respuesta asumible.

Con la recepción de los presupuestos empezamos a animarnos, porque aparece nuestro herrero, Manuel Martín, al que localizo por ver su taller cuando viajo al Cáceres de Carmen; cuando entro veo su maquinaria: excelente. Manuel nos hace un presupuesto diferente a los demás y decido volver a visitarlo para preguntarle si ha entendido nuestro encargo: realmente él no sabe para qué le pedimos sesenta juegos de tres chapas plegadas. Manuel me explica –con su permanente sonrisa– que ha elaborado cuidadosamente el presupuesto y pasa a defendérmelo pormenorizadamente, porque de entrada no le creo. Me voy de allí consciente de dos cosas: tenemos caja y herrero.

Queremos un
objeto sólido,
aparentemente
hermético e
inabordable, neutro,
de presencia
imponente

monoblogue

ALTERA INTERIOR



048
049



REDES MUE
 QUE MONTAN DIS
 SUPLENDO AL SUE



ESTAS
 EN LA PARTE DE
 DIBUJO

CIERRE
 BIXCROS
 RUEDAS
 CASAS



Hablo con Pedro Almoril y con el resto del equipo: aceptan el diseño, Jorge retoma el proyecto de desarrollo y juntos nos encargamos de concretar con nuestro herrero un prototipo. Manuel comprende que no se trata sólo de chapas plegadas, y desde ese momento se contagia de nuestras expectativas e ilusiones. Ya sabe que se trata de un trabajo un poco especial y se convierte en nuestro *magorfebre*.

A partir de entonces todo va como la caja: sobre ruedas. Al final son cuatro, ocultas tras un doble fondo, para que parezca que la caja levita sobre un colchón de aire. El interior es limpio, amplio, y el aspecto obedece a nuestros requerimientos. Bromeamos sobre la figura inabordable que encuentran los astronautas de Kubrick en *Odisea espacial 2001*, sobre la obra de Arthur C. Clarke: varios sujetos giran alrededor de un prisma cerrado, sin saber qué es ni cómo acceder a él, si es que se puede.



Simplificamos al máximo el diseño, decidimos un aspecto exterior limpio, sólo superficie y aristas, sin asas ni sistemas externos de cierre. Después de muchas pruebas, damos con un dispositivo muy sencillo de retención para la tapa, fabricado expresamente para nuestro diseño. Ahora la tapa se abre como un *zipper*, arrastrándola suavemente con la mano. Final del prototipo y un par de ejemplares a mi estudio, a ensayar texturas y colores.





Manuel se pone a fabricarlas en serie y las irá entregando a Jorge para finalizarlas: patinado en óxido, líneas, numeración por marchamo y barnizado.

El hierro viene de origen con una pátina grasa – *calamina*– que impide cualquier tratamiento de ataque sin antes suprimirla. De entrada nos encontramos que para cambiar el aspecto de la caja tenemos que eliminar esa pátina de centenares de metros cuadrados de hierro. ¿Y si lo patinamos con pigmentos? No, preferimos el hierro a la vista, y lo queremos con el color del óxido, rojo, pardo, anaranjado. Queremos el color de la *tierra de barros*, el color que todos nosotros conocemos perfectamente. No se me quita de la cabeza el color del hierro oxidado que presentó José Luis Hinchado en su *serie rusa*: puro terciopelo.

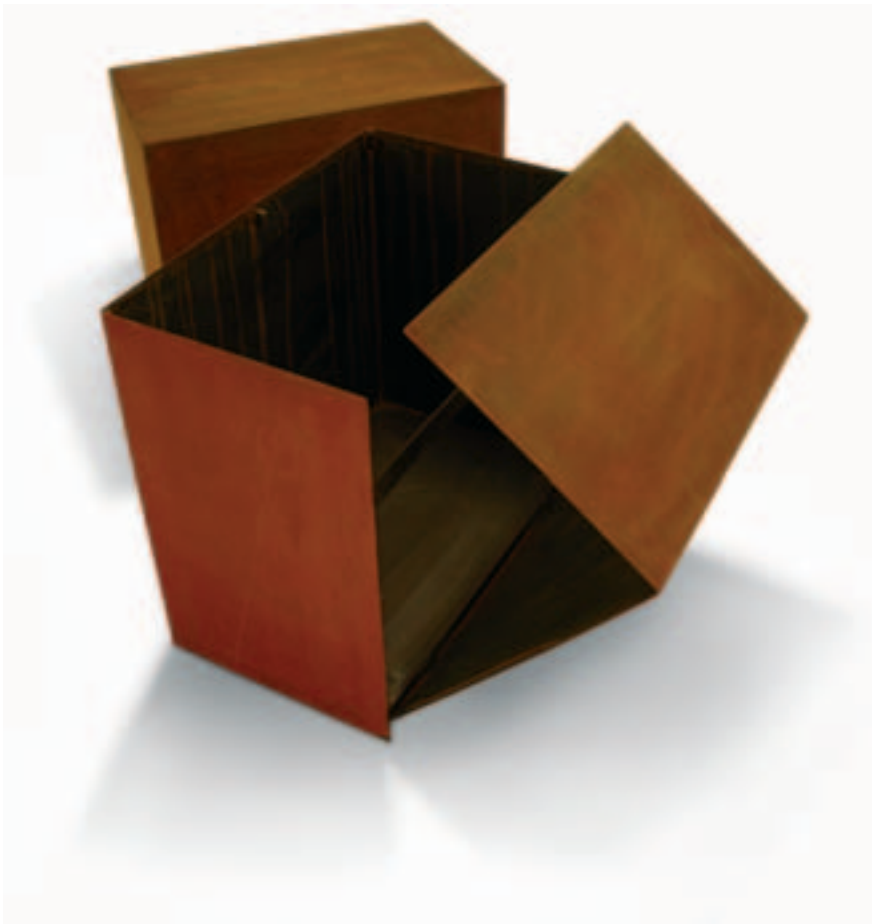
Descartamos lijar: un trabajo ímprobo, incluso con máquinas. Acudimos a disolventes, a desengrasantes y a detergentes, hasta conseguir dejar el precioso metal a la vista. Ensayamos la limpieza en serie; María se hace una auténtica especialista.

Hemos de encontrar la manera de oxidar de forma rápida y homogénea sesenta cajas de hierro. Trabajamos con un libro de química delante y con patrones de metal que nos facilita Manuel: queremos un producto que actúe rápido, que se aplique fácilmente, que no sea tóxico, que no contamine y que no continúe oxidando para siempre. Probamos durante semanas ácidos, sales minerales, combinaciones de oxidantes... al final decidimos usar un poco de todo: sales de hierro y agua oxigenada oficial, pero es inevitable atacar con ácidos... Jorge se pone manos a la obra y se pasará tardes enteras oxidando, junto con María, ya completamente implicada.

Ver como ese objeto prismático cobra súbitamente color desde su brillo metálico me impresiona. Es como ver transcurrir el tiempo a velocidad de vértigo...

Decidimos una raya oblicua que atraviesa lateralmente la caja, rompiendo las líneas de fuga, pero sin afectar al diseño de bloque ni a la textura. Una fina línea grabada en seco sobre la chapa oxidada. Encontramos la forma de numerar: mediante un marchamo, de un solo golpe seco, un número desnudo, manos de Jorge.

Cuando tenemos una caja terminada, Pedro Casero se deleita fotografiándola de mil maneras, desde todos los ángulos; nos sorprende cómo puede jugar con la luz, cómo fabrica cada foto. Pide que la movamos, juega con las hormigas de *Ritón* que utilizo en mis cuadros. Ahora la caja es nuestro nuevo objeto, y al abrirla y verla vacía sólo pensamos en llenarla cuanto antes. La observamos como buscando algo... en ese momento pienso que nos hemos aproximado bastante a lo que pretendíamos: una entidad inabordable, deseas saber si es algo más que lo que ves, si realmente se abre y cómo, qué lleva dentro...



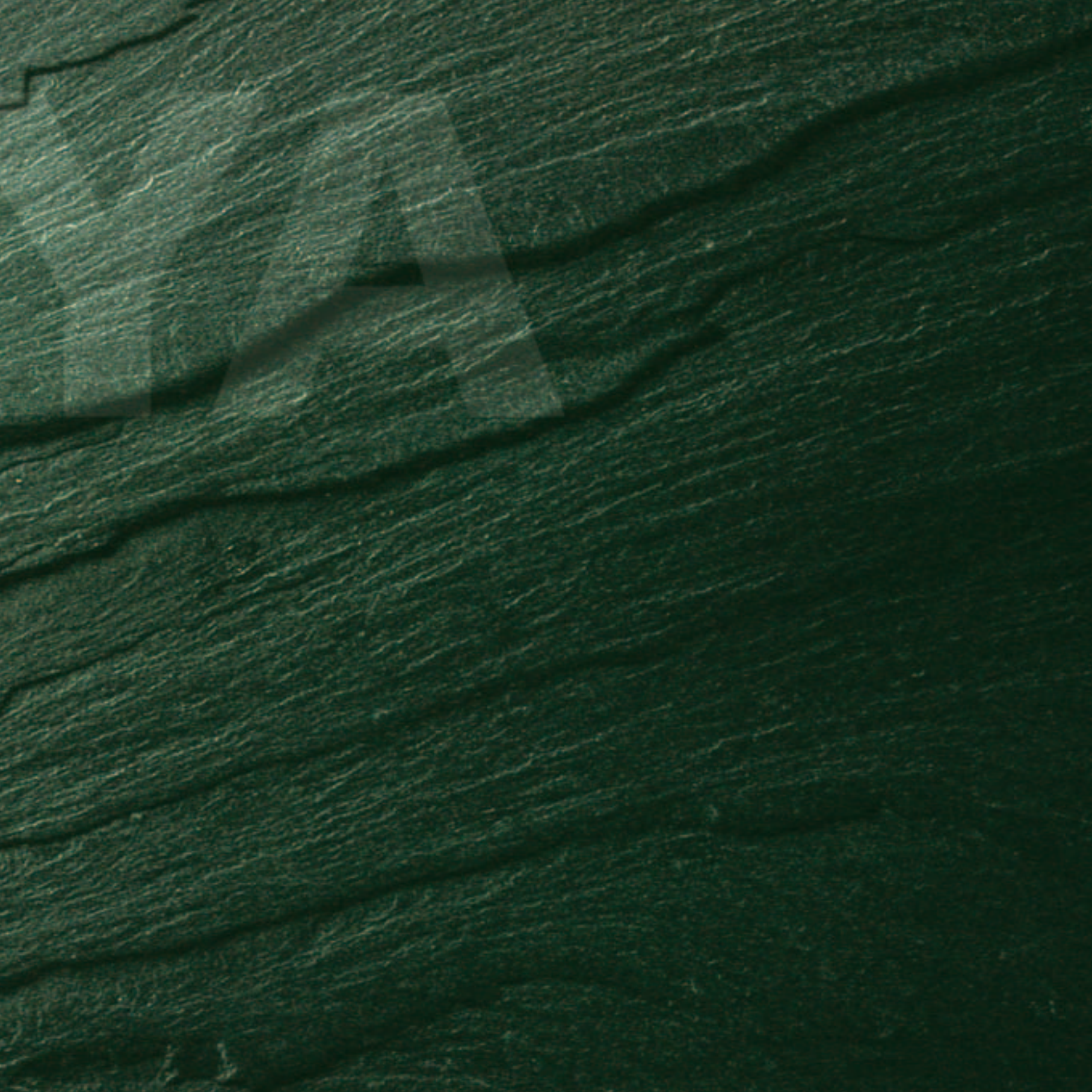
Ahora la caja es nuestro
nuevo objeto

Allí, en silencio, la miramos, casi sin atrevernos a tocarla. Damos vueltas a su alrededor, la empujamos ligeramente y observamos cómo se desliza. La tocamos por si mancha. Vuelvo a recordar las escenas de los monos y los astronautas de *Odisea espacial 2001*. Me gusta la sensación que produce: es un objeto tosco, pero es también sencillo, amable y que genera curiosidad por saber si contiene algo, y si es así, qué.

Me quedo a solas con ella. En ese momento concluyo que se trata de un *nuevo objeto*. Pienso que en algunas ocasiones llegas a acercarte realmente a lo que pretendes... de súbito me vienen a la cabeza las dos tragedias de la vida: el no cumplimiento de un deseo íntimo, y su cumplimiento. ¿Dónde está el placer, entonces? Quizás en ese balsear que nos conduce por la vida, en ese poner sumo cuidado en viajar y no llegar nunca...

Cuando las veo en conjunto, alineadas en el taller de *Los Rostros*, recuerdo las tardes que han empleado María y Jorge en dar forma a un concepto tan abstracto, y retomo una idea que me acompaña desde que cogí por primera vez y me puse a amasar un trozo de arcilla: cuánto cuesta dar forma final a un concepto creativo. En ocasiones es duro e ímprobo el lenguaje plástico, incluso desagradecido. Puede que esta vez no, creo que ha merecido la pena. Incluso haciéndolo sesenta veces igual, incluso bajo el sol implacable del estío lusitano. ■







joséluishinchado

escultura



DECIDIÓ A LOS 9 AÑOS SER ESCULTOR, REALIZANDO sus primeras obras con el grupo "BÚHO". Desde 1983 se dedica plenamente a la escultura, trabajando principalmente la piedra, pero sin desechar las posibilidades de otros materiales ni dejar de lado la pintura. Su vida está centrada exclusivamente en el arte, comprometida con la creación sin restricciones.

La obra **LA RAYA** (múltiple de tres piezas ensamblables y un soporte) expresa equilibrio y unión entre ideas; éstas pueden referirse tanto a naciones, pueblos o relaciones humanas. Su forma orgánica hace referencia a estas últimas, reconociéndose la forma femenina y la masculina con un nexo de unión o separación, según queramos interpretarlo.







La pieza central penetra en las otras dos dándole un carácter erótico y sensual, acentuado por el color rosa de aquella.

Cada pieza se apoya una en la otra con una peana de hierro, reducida al máximo, que pretende no sustraer protagonismo al mármol; la escultura es delicada y frágil, haciendo referencia a la condición humana, a veces compartiendo y otras veces separados por motivos culturales, religiosos o políticos.

La raya entendida como unión-división en perpetuo cambio. ■

introspección

OBSESIÓN es la palabra que mejor define mi vocación artística;
OBSESIÓN por la escultura, prevalece sobre toda actividad diaria;
OBSESIÓN por el arte como la única forma de entender la vida;
OBSESIÓN desde que cumplí los nueve años por ser escultor;
OBSESIÓN por la cultura como ocio y trabajo indivisibles.

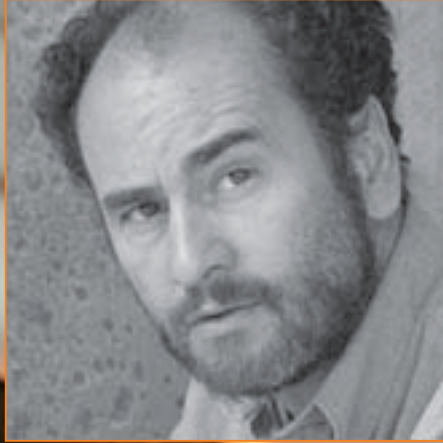
PASIÓN es la palabra más cercana a mi relación con la piedra;
PASIÓN por mi trabajo por duro e ingrato que sea el día a día;
PASIÓN por el mármol como principal vehículo de mi lenguaje;
PASIÓN por mi forma de vida y de entender mi existencia;
PASIÓN por todo lo que me rodea como fuente de inspiración.

COMUNICACIÓN es la idea principal de mi trabajo escultórico;
COMUNICACIÓN, sin ella el manifiesto artístico está vacío;
COMUNICACIÓN como única vía de entendimiento en el arte;
COMUNICACIÓN entre artistas, la mejor forma de conocimiento;
COMUNICACIÓN con la materia como desasosiego y triunfo.

REFLEXIÓN, define mi modo de actuar frente al momento creador;
REFLEXIÓN como el mejor logro del espectador ante mi escultura.

INSTINTO, el mejor vocablo para definirme como intuicionista.

INVESTIGACIÓN; el método utilizado para mejorar la expresividad.



josé luís hinchado

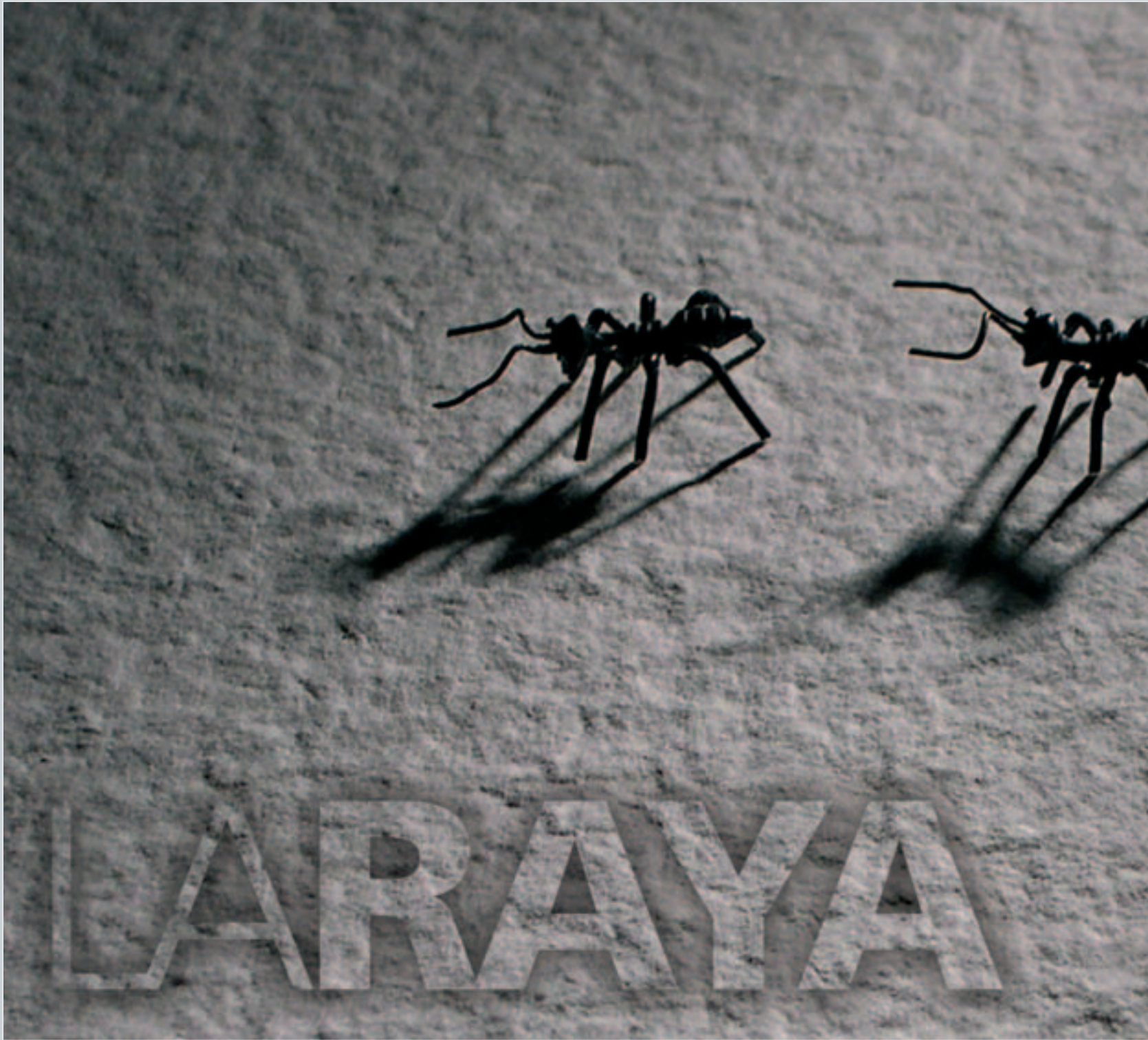


064
065

escultura realizada en distintos mármoles, compuesta de tres piezas ensambladas y un soporte en hierro

altura 48,5 cms.
ancho 24 cms.
base 11 x 24 cms.







enriquegarcíafuentes

narrativa

068
069

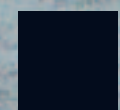
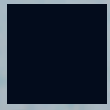
HA DICHO EN UNA OCASIÓN QUE CUANDO LAS enciclopedias incluyen una ilustración que soporte todas y cada una de sus entradas, aparecerá su foto sustentando palabras como *indecisión*, *indolencia* o *miedo*. Aficionado a la autocrítica, cree que pocas veces ha habido una conciencia tan certera como la suya ante el hecho de que la vida es algo que pasa ante los ojos de cada uno mientras se asiste como espectador al juego que nos reclamaba protagonistas. Unas líneas de la entrada *Enrique García Fuentes* de esa enciclopedia imaginada dirían que los símbolos de esa perturbación empezaron a mostrarse, según recuerda su propia madre, en el casi mes que anduvo dentro de ella decidiendo si salía o no.

Las grandes decisiones de su existencia, ha escrito, se han tomado cuando ya sólo quedaba un



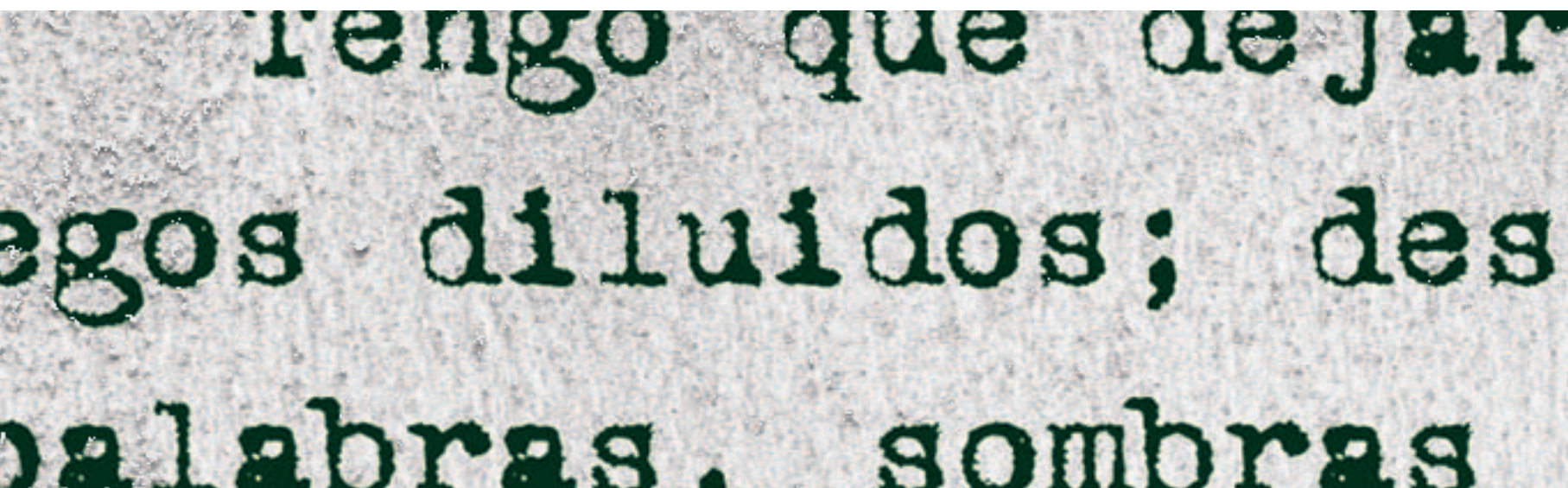
LARAYA

1er
una
Medo
zozobra



único sendero para la trayectoria. Sus hermanos menores (que usaban los muñecos para jugar) rompieron su *Madelman socorrismo de campaña*, único juguete que se le recuerda; entonces tebeos y novelas gráficas fueron su sustento de adolescente que, no sin cierta preocupación paterna, fue pasando de *Mortadelo*, *el Capitán Trueno*, *Tintín* y *Astérix* a los lejanos héroes de la *Marvel* que forraron durante algún tiempo su menuda biblioteca. Sus hermanos, ebrios de vida y conscientes de ello, condujeron su vocación hacia la literatura seria por medio de ir desmontando la fábrica de superhéroes que, gracias a sus manejos, iba desfilando poquito a poco hacia los atiborrados estantes de las librerías de lance, de donde nunca regresarían ya.

070
071



“Para que los pretéritos no me aneguen con sus violentas crecidas tengo por diques unas fotos viejas que ya no miro nunca.

Para cuando se arrimen los temporales en que no seré estaré en mi refugio de lo ya no recuerdo que fui”.



“Sólo este vaivén tan íntimamente tenso abarloa su piedra al panorama de la lluvia, o concita una llanura inmensa que el calor fatiga, o se mece en una amable zozobra de algas que estorba la serena respiración del mar.

Me conformo con el tesoro de cada breve escalofrío, con inundarme de piedra mientras ardo suavemente al mar y percibo el pálpito, mientras floto, de que no hay más límites en el cielo que los que yo dibujo para saltarme luego”.

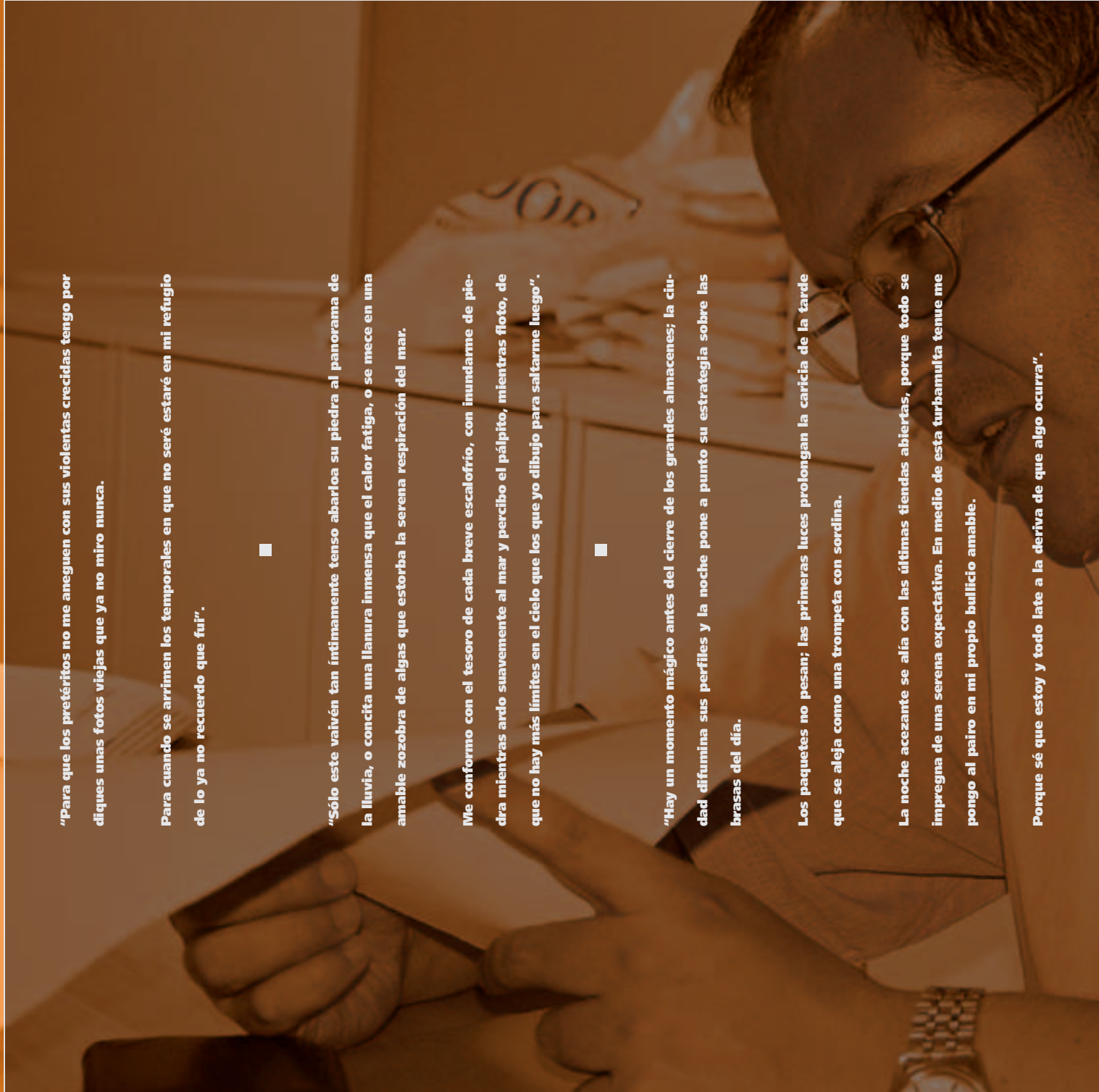


“Hay un momento mágico antes del cierre de los grandes almacenes; la ciudad difumina sus perfiles y la noche pone a punto su estrategia sobre las brasas del día.

Los paquetes no pesan; las primeras luces prolongan la caricia de la tarde que se aleja como una trompeta con sordina.

La noche acezante se alía con las últimas tiendas abiertas, porque todo se impregna de una serena expectativa. En medio de esta turbamulta tenue me pongo al paio en mi propio bullicio amable.

Porque sé que estoy y todo late a la deriva de que algo ocurra”.





De apariencia tímida y apocada, irónico desde la propia conciencia de su escritura, fue adoptando, desde el mismo patio del recreo, una esquinada manera de ver la vida que le ha marcado como escritor y, lo que es más importante, como *lector*. Estudiante notable, fue pasando por los cursos de la formación académica, desde la EGB hasta su doctorado, con la sensación de que las cosas estaban para hacerse, ya que se ponían por delante. Nunca encontró pretexto para desviarse de los caminos inducidos, y cuando ya no tuvo más remedio abrazó el sereno camino de las aulas que hoy son las que le proporcionan el sustento. Ediciones, artículos, reseñas, ponencias, participaciones en congresos, jornadas y mesas redondas forman parte de la nota a pie de página que acompaña a su biografía. Cualquiera que abra esta enciclopedia lo encontrará como siempre, escondido a bordo, esperando otro viento más favorable que conduzca la derrota, esa peculiar manera que Enrique tiene de conocerse a sí mismo. ■



074
075

narrativa. crónica ficción
fragmentos, reflexiones y desahogos

18 págs. impresas en formato A3 prolongado
papel estucado mate volumen de 150 gr.

pretéritos

unas fotos

e arrimen



LABAYA



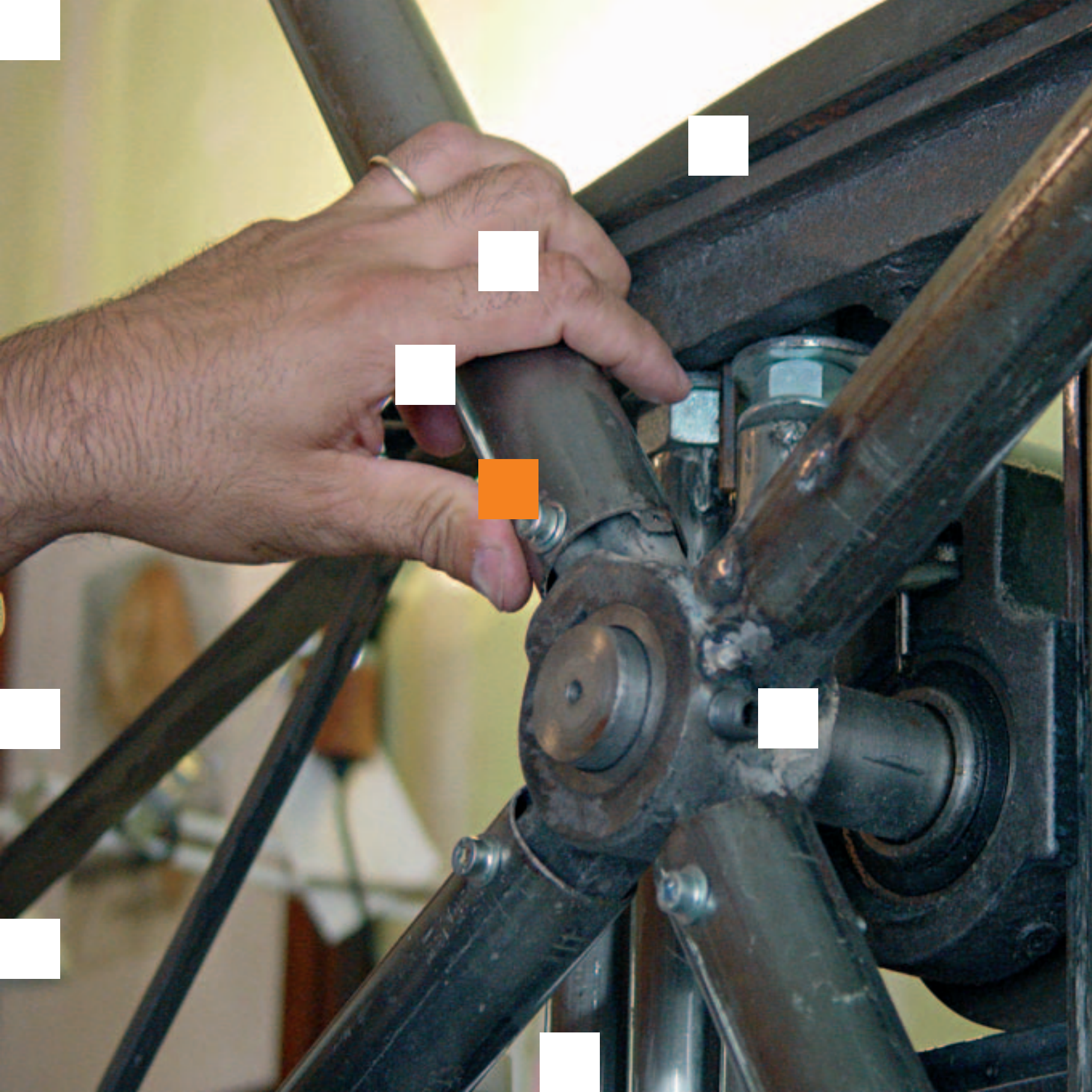
jorgejuanespino

grabado

SEGURAMENTE POR INFLUENCIA DE SU HERMA-

no, que en aquellos tiempos dibujaba y a veces pintaba, un día empezó a manchar unos papeles de acuarela que había por casa. Desde entonces todos los materiales que tenía a su alcance (arcilla, plastilina, pinturas...) los transformaba obsesivamente como si fuera una necesidad vital que debiera haber descubierto antes; desde ese día y cada día –esencialmente– no ha cambiado nada...

LA RAYA





notas de taller de jorge juan

El amarillo es el color de la mala suerte sobre todo para el que lo sabe usar. El marrón es el invitado discreto, oportuno, mediador y siempre elegante. El atrevimiento en el arte ofrece más satisfacciones que arrepentimientos. El desorden en el taller recuerda a la juventud en lo bueno y en lo malo. Concederse un tiempo limitado para ejecutar una obra, tiene que ser como saber de antemano cuanto va a durar una conversación o una guerra. En el proceso artístico a veces

los errores se convierten en las mejores de las virtudes, o por lo menos en lo más nuestro. Uso kilos de goma de borrar para corregir, parece como si no quisiera encontrarme a mí mismo tan rápidamente. La pintura también empieza por uno mismo, no aceptar la totalidad de tu obra es no aceptarse a uno mismo. No sólo con reconocer los errores uno está exento de culpa. Al ver la obra de un artista consagrado no hay que cegarse por la admiración y disfrutarla. A veces los retos son inseguridades convertidas en monumentos. Las revoluciones las hacen los jóvenes y son sillones donde se sientan los críticos ¿Qué escribirías si fueras el único hombre sobre la tierra? Unos piensan que sería la manera más pura de escribir, yo en ese caso dejaría de pintar. En la música de Richard Strauss está todo, el fracaso, el triunfo, lo sencillo y lo complejo, lo alegre y lo triste, podría ser música para un entierro y para un nacimiento, creo que todo esto puede sentirse en cada obra. Picasso comparaba la pintura con una mujer, unas veces se sentía querido por ella y otras no, en mi caso lo comparo con el matrimonio, que aunque te pelees siempre te sientes querido. Cuando somos pequeños nuestra vida gira en torno a un metro cuadrado, cuando somos viejos lo procuramos. No trabajaría nunca en grupo con alguien que sólo quisiera hacer eso conmigo.



“de los años en la facultad de Salamanca, recuerdo las horas que he compartido en silencio con dos compañeros orientales, que parecían saber algo que los demás no sabíamos después de algunos años y de soltar alguna maleta que me sobraba, me quedo con descubrir situaciones actualizadas del ser humano en mis ultimas exposiciones hablo del tema de la contemplación (*observatorios y observadores*), de sociedades impersonales y sus espacios (*sociedad anónima limitada*), de conversaciones en grupo con ausencia de finalidad (*conversaciones en DIN A4*) en la próxima colección (*men in black / hombres de negro*), apoyándome en la estética de la escena política, hablo también de reuniones todavía menos comunicativas que en las anteriores obras”. ■

jorge juan espino



084
085



posiblemente alguna disculpa genética...

una obsesión por el juego, al principio con las manos y más tarde con las ideas

la frescura de los principios

acercarte lo máximo posible a tu obra, sin caerte en tu propio ombligo

no pensar y a la vez todo lo contrario

la crisis en los mejores momentos

el gesto primario abstracto muy puro, pero demasiado íntimo
tendencia fracasada a la estabilidad y a la inestabilidad

“para qué tanta cultura” decía mi amigo Jesús

una partida de ajedrez siempre en tablas

mirar con microscopio las cosas, con la luz apagada

el privilegio de hablar a muchos a la vez sin que entiendan todo

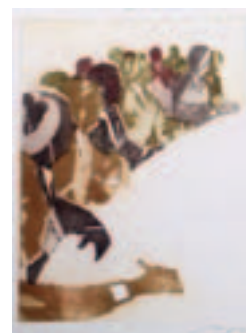
el aspecto de mi obra es inquieto como yo

siempre rodeado de cosas inacabadas

el grabado te ofrece el factor sorpresa por si te aburres de ti mismo

y sobre todo no pensar

jorge juan espino



4 grabados en carborundo sobre papel

entrevista y vista

21 x 18,5 cms.

acuerdo

33,5 x 38 cms.

¿quien falta?

25 x 28 cms.

ultima escena

34 x 23 cms.



J.M.W. Turner

W A R P

W A R P





pedro casero

fotografía



INICIOS, INDICIOS...

Una cámara elemental, regalada a su hermano mayor por su primera comunión, descansaba en el cajón de la cómoda de su casa hasta que Pedro la descubrió olvidada y la hizo suya. Era casi una caja oscura con un objetivo minúsculo, de sólo tres aperturas de diafragma. Qué duda cabe que nunca volvió al cajón de la cómoda y que aún la conserva como recuerdo. Esa cámara tan manual le inició en la fotografía de forma intuitiva y empírica enseñándole la importancia que tiene la valoración de la luz ambiental en la toma fotográfica. También le enseñó muy pronto sus limitaciones urgiéndome a conseguir una cámara *reflex*. Desde entonces, apertura del diafragma, velocidad de disparo, profundidad de campo, foco, luminosidad, calidad de la película y del papel, químicos, sensibilidad, contraste,



composición, equilibrio, etc., han sido términos habituales en las animadas tertulias entre amigos observando y criticando diapositivas proyectadas sobre una pantalla blanca o positivos en papel.

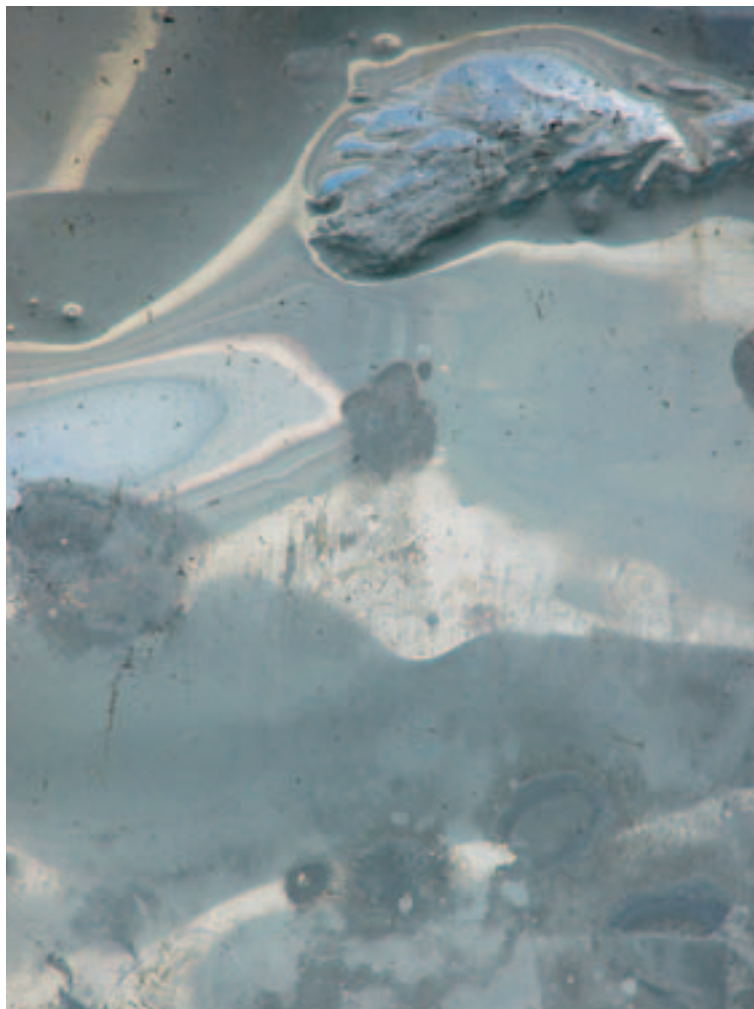
RAZONES

Para él, la fotografía es una forma de expresión intelectual en cuanto que tiene que ver con el entendimiento. Para él la fotografía no es simplemente un objeto, ni tan siquiera un objeto artístico, un objeto hermoso o simplemente un documento gráfico. Es mucho más. Es una obra que adquiere significación en cuanto que establece un diálogo con el espectador.

Sus fotografías pretenden escarbar en el alma del espectador y conoverlo hacia lo trascendente para remover lo oculto y ayudar a ponerlo de manifiesto. Pedro Casero cree en la existencia de una realidad que trasciende lo conocido a través de la experiencia y que por lo tanto no puede definirse con exactitud, pero que es tan consustancial con el ser humano que le obliga a una búsqueda permanente y a una continua necesidad de comunicación.


TRAZOS 05

Óxido – metal - agua – seda – aire – luz – color – forma – línea – curva – frío – calor – tiempo conforman una entidad frágil, sutil y discreta. En la espectacularidad del paisaje, delimitado por poderosas paredes verticales que sobrevuelan las aves de presa, pasa desapercibida para un cerebro estereotipado e interesado, sobre todo, en la seguridad durante la marcha.





El ruido de las pesadas botas de montaña sobre el camino, el roce de la mochila a la espalda, el sudor, el suave olor del pan recién cocido embargan los sentidos. Pero al borde del camino espera pacientemente atraer con poder la mirada sensible, generando un escalofrío y una emoción instantánea y contundente. Nos sobrecoge reconocer que no tiene importancia identificar el objeto que ha atraído tan poderosamente nuestra atención porque el sentimiento que transmite sobrepasa su simple identidad. Todo pasa a un segundo término. La atención se concentra en la necesidad de interpretar una compleja serie de sensaciones y emociones para crear una imagen sobre soporte plano que debe conservar la capacidad de transmitir el mismo estallido de emoción en el futuro espectador inteligente y sensible. Textura – composición – luz – eliminación de lo superfluo – equilibrio de color – descontextualización del entorno. Todo el bagaje cultural y artístico del fotógrafo al servicio de la creación. La imagen, trazos 05, es ahora otra realidad, con entidad propia, que pretende transmitir aquella emoción percibida. No es simplemente el recuerdo de aquello que ya no existe, es una nueva realidad capaz de suscitar sentimientos y emociones, capaz de comunicarse con los seres humanos. Es una creación artística edificada sobre la emoción con vocación para suscitar esta y otras emociones estimulando la imaginación y recreando nuevas realidades imaginadas por el espectador. Por ello, trazos 05, forma parte de la “Realidad imaginada”.

A close-up photograph of a person's hands holding a black Canon camera with a large, textured lens. The person is wearing a red and blue plaid shirt. The background is a wooden surface with some small, dark, insect-like figures scattered on it.

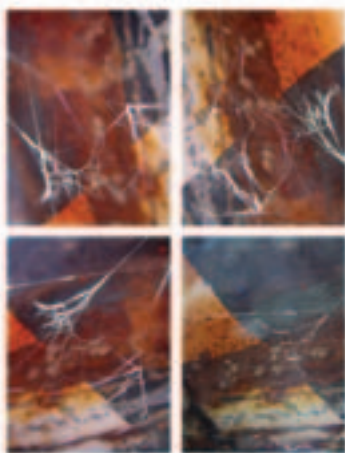
“¿Que por qué hago fotografía? ¿Por qué vengo haciendo fotografía de una forma constante a lo largo de más de treinta años? Creo que una respuesta relativamente convincente es que a través de la fotografía satisfago una necesidad de expresión y un intento de comunicación conmigo mismo y con otras personas”.

REFERENCIAS

Aquellos artistas capaces de crear obras cuya contemplación nos conmueven extraordinariamente. Lo sorprendente es que no sabemos explicar la razón por la que nos conmovemos y aún más extraordinario resulta comprender que ni el propio artista lo sabe explicar. Es un diálogo que a través de los sentidos llega directamente a nuestro SER. A eso que constituye y nuestro interior, nuestra persona, que nunca sabremos definir con exactitud pero que nos satisface ser conscientes de ello. A veces la comprensión es tan directa, la comprensión es tan inmediata, entendemos tan claramente la obra artística, que lloramos. Que nadie nos pregunte por qué lloramos. No lo sabemos. Esa obra de arte constituye un mensaje que llega directamente a nosotros, lo comprendemos y lo identificamos como algo común, trascendente, que forma parte de ese acervo común que nos identifica como seres humanos vivos y sentimos que no hay nada más conmovedor que la comprensión. Comprender es compartir y compartimos ese algo inescrutable que sentimos que forma parte de nuestro SER. Por eso el arte trasciende los estilos y a los artistas. Por eso nos conmueven intensamente las expresiones artísticas a lo largo del tiempo a pesar de sus diferentes estilos y culturas.



La "Realidad imaginada" es un proyecto fotográfico desarrollado durante los últimos nueve años (1997-2005) basado en la belleza de las cosas que forman parte de nuestro entorno cotidiano y que se sustenta en cualidades tales como la textura, el equilibrio del color, la atmósfera y la composición. El motivo fotográfico se ha descontextualizado para reforzar el impacto visual. Ello ha supuesto prescindir del máximo de referencias innecesarias para la elaboración de una imagen capaz de atrapar la atención del espectador. La imagen, por lo tanto, tiende a ser minimalista y trasciende, en cierto sentido, su cualidad estrictamente fotográfica, para transformarse en una obra plástica con valores universales. ■



098
099

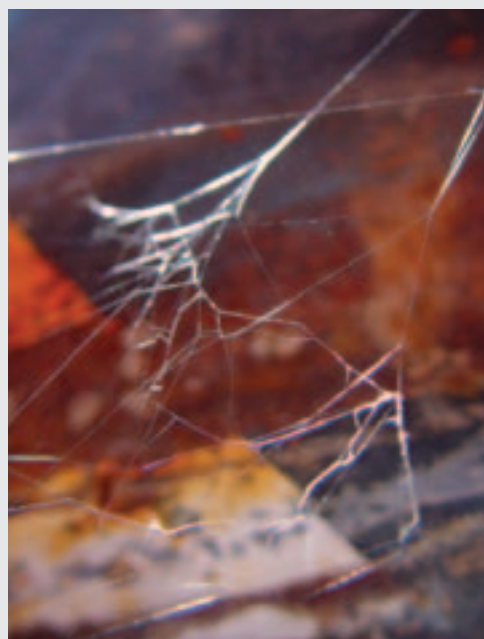
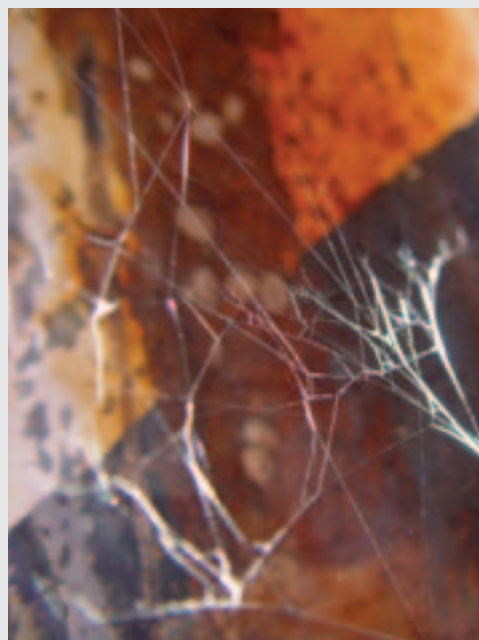
trazos 05

95 x 75 cms.

conjunto de 4 fotografías

positivadas en poliéster

de 30 x 40 cms.



LARAYA

UNA INVITACIÓN



AL PENSAMIENTO

EXPANSIVO



pedroalmoril/pedrofelipe

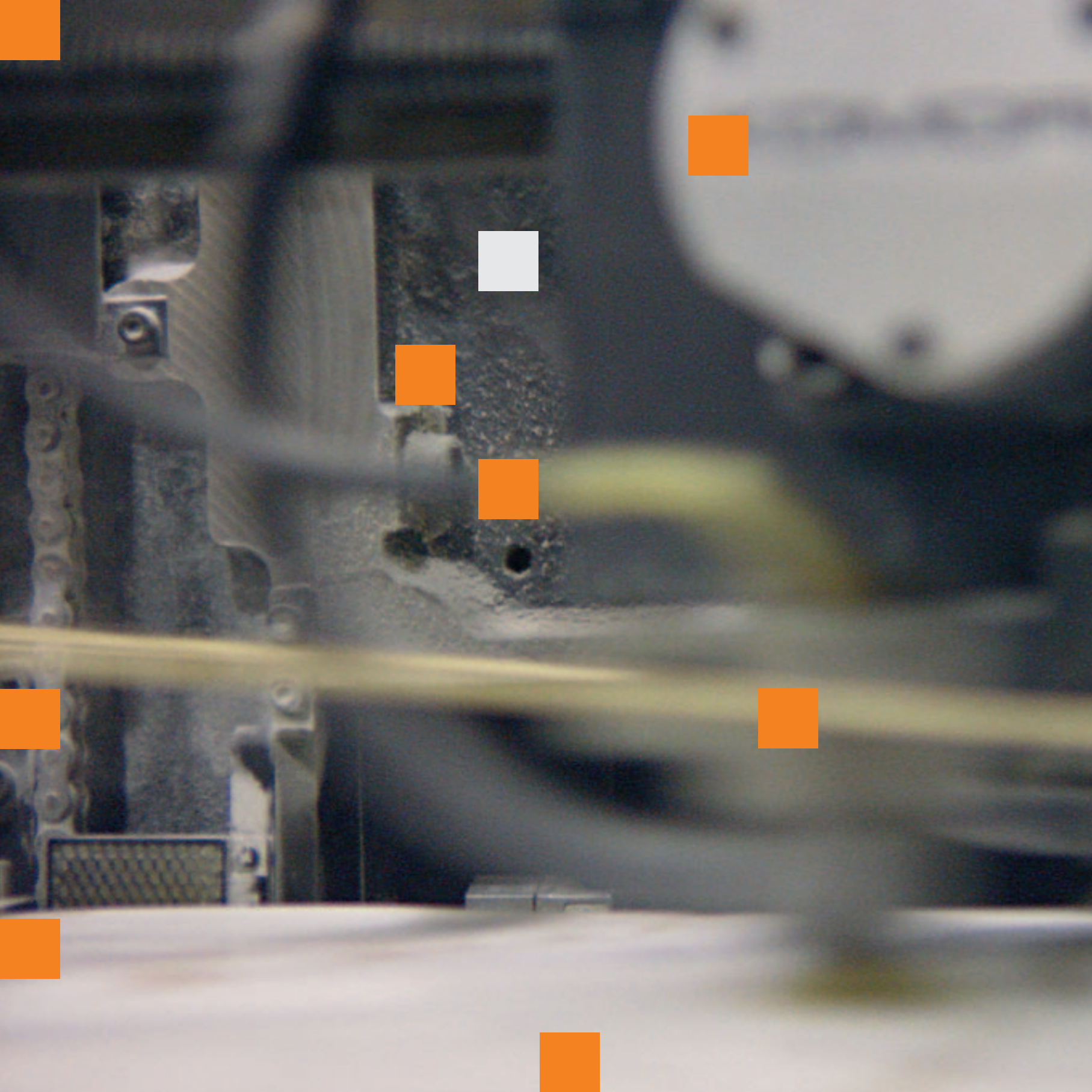
artes gráficas

102
103

EL NUEVO HUMANISMO AL QUE SE ABOCA EL profesional de las artes gráficas por la incidencia creciente de la ciencia, la técnica y el arte en los medios, le sitúa en un entramado complejo, en el que, sin perder la riqueza de los elementos clásicos, se nutre de la vanguardia tecnológica, siendo la comunicación el punto de conexión de la sociedad actual.

LA RAYA pretende mostrar el concepto de comunicación en todo su esplendor, no recurrir al convencionalismo individualista de un libro, una escultura, una foto, una caja,... sino ofrecer un *todo*, que expanda el espíritu creador de cada uno de los artistas involucrados en esta idea para ofrecer una obra única de proyección personal y, a la vez, colectiva.







ig
INDU
GRAFIC ARTES GRÁFICAS

El objetivo del diseño en esta obra impresa es acentuar ese carácter colectivo e individual descrito anteriormente, para lo que se ha utilizado en la retícula general un icono simple –un cuadrado–, que simbolice al conjunto y que nos permita incluir, dentro de él, el trabajo de todos los miembros involucrados en este proyecto.

El cuadrado da uniformidad y criterio a toda la publicación y nos permite, de una manera simple, realizar una presentación moderna, contemporánea, sin





pedro almóvil / pedro felipe



BLASLÖCHER
SAUBER
HALTEN



pretensiones conceptuales –más propias del diseño aplicado a publicaciones monográficas–, aunque utilizando todos los recursos creativos necesarios para dotar de carácter el resultado final. Unido a esto se ha elegido una tipografía de palo, sin rasgo, que acentúe el carácter global de **LA RAYA**; contrapuesto a los colores básicos –blanco y negro– que ayudan a definir la diversidad –individualidad– de cada uno de los que componen el grupo y de sus propuestas. Además, se utiliza el color del óxido potenciado hasta su máxima expresión –naranja–, para remarcar el nexo común de toda la obra, junto al color plata que busca transmitir la fuerza creativa resultante de este proyecto.

Como empresa de artes gráficas, desde el proceso inicial de diseño hasta el de manipulación final, se intenta conseguir una impecable realización técnica que dote al producto resultante del carácter perseguido, crear una *pieza de arte*, en nuestro caso, *gráfico*. ■



110
111


la raya

catálogo

interior

168 pags. 24 x 24 cms.

impreso en gardapat 13 kiara 150 gr.

distribuido por 

papel translúcido camson 140 gr.

conqueror gris perla 110 gr.

5 tintas + barniz uvi selectivo

cubierta

96 cms. (abierta)

impresa en cartulina estucada mate 350 gr.

4 tintas plastificada mate con reserva uvi

encuadernación

rústica cosida con hilo vegetal

caja contenedora

cubierta con papel impreso en plata y cartón reciclado



La Raya

una invitación al pensamiento expansivo



LA RAYA

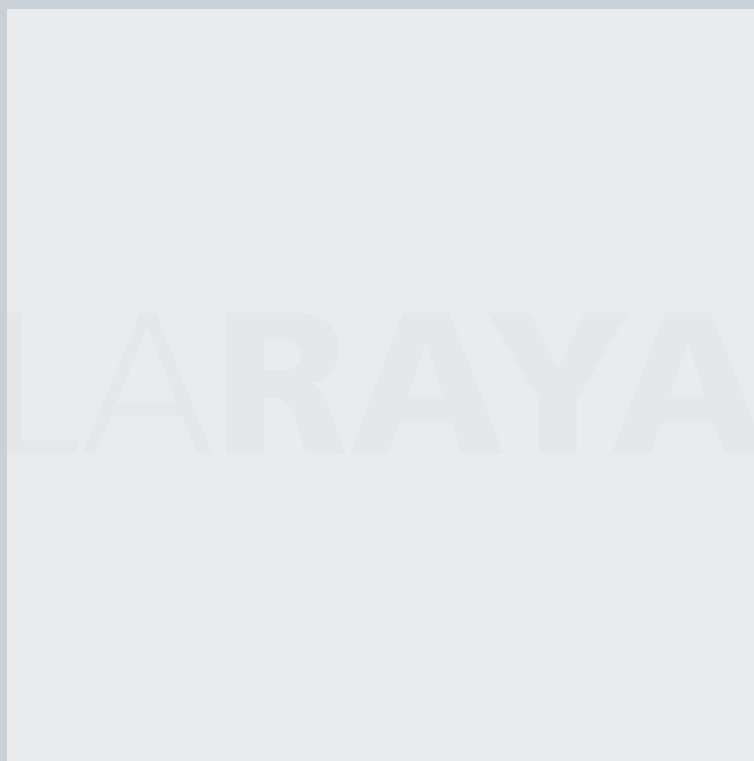


antonio sáez delgado

literatura

ES DEFINIDO POR SU EDITOR COMO UN AUTOR plural, y es muy probable que así sea. Desde la poesía, el ensayo, el diario, la traducción o el cuaderno de notas, ha dibujado un mapa plural y abierto, en el que intenta trazar una línea de coherencia con cada uno de sus libros, independientemente del género y del registro que nos ofrezca, pero seguro de dar al lector interesado un capítulo más de su propia voz literaria.

En los libros de Antonio Sáez Delgado (desde los primeros poemas de *Miradores*, en 1997, hasta los apuntes de *En otra patria* (su dietario de 2005), destaca la literatura en primera persona, mostrando un sugerente campo de relaciones entre vida y literatura en el que, a la postre, siempre sale ganando la primera. Portugal, como territorio y





¿Qué significa para mí la palabra frontera? ¿Qué para cualquiera de los sud-americanos que han atravesado miles de kilómetros jugándose la vida? La misma palabra se pierde en el laberinto de su significado.

**Fotografías, pinturas, grabados, una escultura, música... entre seis paredes de metal ¿Qué ocurrirá cuando la caja esté cerrada?
La única frontera o raya posible es la que separa del resto del mundo.**




Mi diario es pequeño, peludo, suave, tan blando por fuera que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Lo dejo suelto y se va al prado.

Algunas palabras crecen dentro de nosotros, como enfermedades. Otras en la piel, como hongos, como pus. Hay que limpiar la memoria de trozos inútiles.



como concepto, es tal vez el eje vertebrador más importante de su trabajo, no sólo desde el punto de vista del ensayo (en el que ha dedicado varias obras a estudiar las relaciones entre las literaturas española y portuguesa de principios del siglo XX), sino desde el ámbito de las traducciones, antologías y libros de poemas que ha publicado.

Con las mismas dosis de pasión y escepticismo, de melancolía e ironía se construye su literatura, que busca un lector *literario*, siendo consciente de sus propias limitaciones. Tal vez, al final, no se trate sino de un intento más, como él mismo ha indicado en varias ocasiones, de preservar la cordura en medio de la falsa magia y del halago vacío de las palabras. ■

A black and white photograph showing a dense crowd of people, many wearing hats, possibly at a public event or protest. A large, semi-transparent banner is overlaid across the middle of the image. The banner contains the name 'Antonio Sáez Delgado' in a bold, black, sans-serif font, and below it, the words 'EN OTRA PATRIA' in a larger, white, bold, sans-serif font. The background is slightly blurred, emphasizing the text on the banner.

Antonio Sáez Delgado

EN OTRA PATRIA



120
121

vida errante

género: dietario

libro: 10,5 x 15 cms.

64 págs.

caja exterior: 25 x 35 cms.



LARRA





arnigiraldó

música e imagen



LA BANDA SONORA DE NUESTRA VIDA...

Seguramente todos tenemos una banda sonora que acompaña nuestra existencia, que sin darnos cuenta resuena en nuestra mente, cambiando de estilo en función de nuestro estado de ánimo. En ocasiones añoro perderme en una gran ciudad, conducir el coche descubriendo un bello paisaje mientras escucho a todo volumen algún tema que me motive especialmente y que llegue a emocionarme: entonces recibo sensaciones de *alquimista místico*, una perfecta combinación.

Cuando Alfonso me llamó contándome el proyecto y me pidió que compusiera algo para **LA RAYA**, entendí que la música no podía faltar en este libro objeto; desde el primer momento me apasionó la



idea y la abordé con especial entusiasmo, primero por trabajar de nuevo junto a mi querido amigo y segundo por el elenco de artistas que apostaban en la misma dirección.

Como no tenía más que una referencia genérica a modo de guión que serviría de nexo de unión a todos los artistas, pensé que lo mejor sería componer temas que de alguna manera sirvieran para despertar los sentidos del espectador, predisponerle a leer, ver y escuchar, estimular al máximo su percepción. Desde el inicio decidí componer un tema para cada uno de las disciplinas que participarían en **la raya**, e imaginé una



historia para cada una de ellas, a modo de *video-clip*; llame a mis amigos Oscar y Juan, de Touch Producciones, para que colaborasen, y desde el primer momento se involucraron totalmente en el proyecto. Como Alfonso me comentó que a él le apasionaba la cadencia del estilo *neo chill out*, decidimos imprimir ese ritmo a la composición, teniendo siempre en cuenta que la obra debía estar imbricada en el proyecto, pero conservando su propia identidad. Por tanto, ideamos tantos cortes como disciplinas creativas participaban: *Amanece en Blues* (narrativa), *Estabas ahí* (fotografía), *Miles de patas en movimiento sobre un lienzo* (pintura), *Calcium* (escultura), *Alentejo* (poesía), *armónico* (grabado), *Fusa* (música) y *Bosque de papel* (artes gráficas).





manifiesto

creo en la luz y todo lo que de ella se desprende y modela • creo en la estética y en la armonía • creo en la plástica que transmiten los objetos cotidianos • creo en la composición y en las texturas • creo en el aroma que desprende una visión • creo en la inspiración que desencadena la creatividad • creo en lo que puedo tocar y sentir a través de mis manos • creo en las nuevas tecnologías aplicadas al servicio de la obra • creo en que cada tendencia tiene su momento • creo en la serenidad que provoca un silencio en la partitura...

■

considero que lo más complicado es finalizar la obra, quitar en vez de añadir • considero que lo más importante es el motivo de la creación • considero que lo más seductor es la iluminación • considero que lo más reconfortante es admirar la obra finalizada...

■

me inspiro en la imperfección • me inspiro en el tronco de un árbol seco • me inspiro en una pared ajada por el tiempo o por lo cotidiano • me inspiro en la publicidad • me inspiro en lo que se vislumbra a través de una vieja ventana • me inspiro en el diseño y las nuevas tendencias • me inspiro en los sonidos de la ciudad...

■

odio la copia • odio lo obvio • odio lo vulgar • odio la atiborción gratuita...



arni giraldó

FOTOGRAFÍA, LUZ, IMAGEN

Mi relación con la fotografía es una relación de encuentros y desencuentros, una búsqueda de caminos que forman encrucijadas en los parajes más inhóspitos; es un refugio al que recorro en los momentos en que me siento desorientado.

Las serigrafías que presento (de la serie *otra mirada*) proceden de mi trabajo iniciado en 1982. ■



cd musical

8 temas neo chillout

1. **amanece en blues** (5:39) - narrativa
2. **estabas ahí** (5:14) - fotografía
3. **miles de patas en movimiento sobre un lienzo** (6:05) - pintura
4. **calcium** (7:19) - escultura
5. **alentejo** (4:52) - poesía
6. **tórculo armónico** (5:42) - grabado
7. **fusa** (4:42) - música
8. **bosque de papel** (5:59) - artes gráficas

compone e interpreta: arni giraldo

arreglos, producción, grabación: Touch Producciones

arni giraldo: guitarra acústica

josé miguel sánchez jiménez: guitarra española y eléctrica

oscar aznar benito: batería y bajo

juan antonio fernández de cañete: teclados y edición de efectos

Todos los temas han sido compuestos e interpretados por arni giraldo, excepto **fusa**, por oscar aznar benito y juan antonio fernández de cañete. **La raya** ha sido grabada y producida íntegramente en los estudios OSWORT por TOUCH CREACIONES MUSICALES Ediciones del Oeste, S.L., en otoño del año 2005. ©Todos los derechos reservados

9. Vídeo clip la raya (1:34)

dirección y producción: arni giraldo

edición y realización: carlos astolfi

operador de cámara: arni giraldo

ayudante cámara: alfonso doncel

operador de video: miguel guzmán y javier virgos

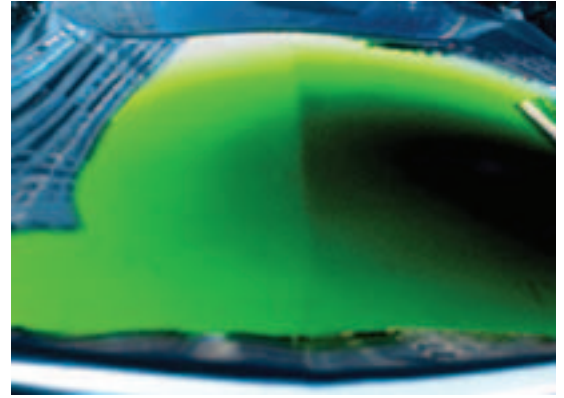
banda musical: fusa/música, fragmento (la raya)

composición y producción: oscar aznar y juan fernández de cañete, de TOUCH, CREACIONES MUSICALES

estudios: OSWORT (Hoyo de Manzanares, Madrid)

otra mirada (fotografías)

3 serigrafías a color sobre vidrio, 18 x 24 cms.





LARAYA



alfonso **doncel**

pintura

136.
137

LA OBRA *EL LOBO ESTEPARIO* TIENE EL PLANTEAMIENTO de una fábula. A través de la utilización de un animal (la hormiga) se pretende configurar y transmitir un mensaje de crítica al comportamiento de la sociedad actual. La elección de la hormiga no obedece más que a la intención de encontrar un objeto con la suficiente consistencia plástica que permita, con un solo icono, acercar al espectador al mensaje pretendido, formulándole, en realidad, una pregunta. La hormiga tiene, sin duda, un comportamiento social finalista, gregario, reproducible y por ello manipulable. Humano, por tanto.

Se pretende con esta fábula, indagar en el comportamiento de la sociedad actual, a través de una reflexión sobre la soledad del hombre, sobre su egoísmo y aislamiento reactivo frente a la vorágine que nos







rodea, y que a veces responde de una forma drásticamente egoísta, egocéntrica e individual. Todo ello frente al comportamiento gregario y acomodaticio del mismo individuo en grupo... a esto colabora lo que hemos quedado en denominar *globalización*.

La hormiga siguiendo a la que le precede, sin más referencia que la línea de feromonas que el propio grupo genera. Sin transgredir más que unos centímetros la frontera de su libertad, siguiendo su condicionamiento genético. Sin plantearse otras posibilidades que las de seguir a su grupo, que en suma se concreta en seguir al individuo inmediatamente anterior.





¿De quien es el mérito? ¿Quién construye el futuro, siquiera el presente: ¿quien duda o quien no duda? Me temo que sólo mediante la duda hay preguntas, y por tanto necesidad de respuestas. En ese eterno cuestionar está la búsqueda del sentido a la vida, a la que cualquier hombre debería aspirar. Un leve guiño a través de un planteamiento estético, que no es poco. Una pregunta concreta: ¿que haces ahí solo, perdido, individuo?

El díptico que incluye cada contenedor de **la raya (fobia social)** tiene dos colores dominantes: el de la tierra que pisamos (la realidad) y el de la noche oscura, de la soledad. La noche no es negra, es como la pizarra: sencillamente es muy oscura. La pizarra recibe la luz y devuelve una parte apreciable de ésta, no la atrapa como el negro de humo o los queloides artificiales, que se utilizan normalmente en artes plásticas. Hace mucho que decidí utilizar como negro el polvo impalpable de pizarra (ese color, esa textura en la que he crecido, que piso desde niño), como máxima aproximación al negro. En la noche, en la soledad, hay relieves, sensaciones táctiles, olores: no es la ausencia. Es sólo una reducción drástica de las sensaciones, de las percepciones. Es sólo un paréntesis en la lluvia de impactos. La textura de la obra final pretende exagerar el mensaje, de ahí la utilización del poliéster.

El cuadro negro (pizarra) pretende referir el desasosiego en que se sumerge el hombre cuando llega a asumir, por acomodación, una vida sin sentido. Sin un sentido vital constructivo, y me refiero hacia sí mismo. Es donde puede desembocar, al final, por no traspasar *la raya*. La raya de nuestras intenciones, de nuestros planteamientos, de los convencionalismos. Del no se puede, del no se debe. Que fácil es confundirse, si te mantienes imbuido en la continuidad...

Es posible que a fuerza de asomarnos a la utopía, esta pueda llegar a tomar forma y consistencia, y puede convertirse en realidad, como quien a fuerza de repetir algo llega a creerlo como real...

Una reflexión como respuesta a una pregunta; si quiera la duda es ya una respuesta. Un magnífico punto de partida. ■

Las esculturas utilizadas en esta obra han sido realizadas una a una en estaño patinado por el orfebre y escultor Henri Morisseau (Ritón), de Saint Sébastien sur Loire (Francia), por mediación de Marc Pierre Laisne (París, Francia).





alfonso dóncel

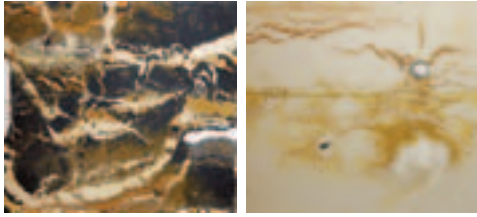
el lobo estepario, 2005

esculturas de estaño, poliéster, pizarra y pigmentos
naturales sobre tabla

montaje virtual de 526 x 479 cms.

(composición de 121 piezas de 46 x 41,8 cms.)



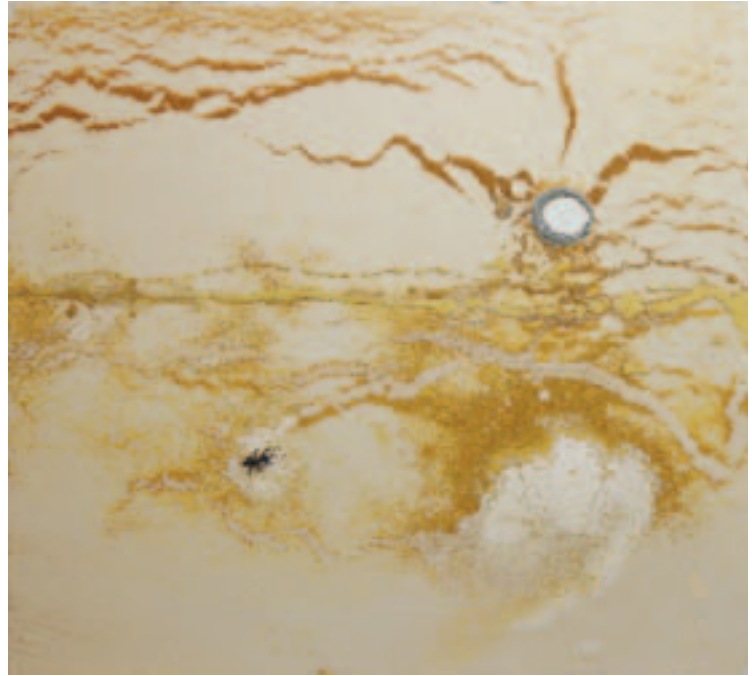


146,
147

fobia social, 2005

(cada caja contiene un fragmento de **el lobo estepario**)
escultura de estaño y poliéster sobre tabla

diptico de dos piezas originales (41,9 x 91 cms.)



JOSÉ LUIS HINCHADO (BADAJOZ, 1965) DECIDIÓ A LOS 9 AÑOS SER ESCULTOR, REALIZANDO SUS PRIMERAS OBRAS CON EL GRUPO "BUHO". DESDE 1983 SE DEDICA PLENAMENTE A LA ESCULTURA, TRABAJANDO PRINCIPALMENTE LA PIEDRA, PERO SIN DESECHAR LAS POSIBILIDADES DE OTROS MATERIALES NI DEJAR DE LADO LA PINTURA. SU VIDA ESTÁ CENTRADA EXCLUSIVAMENTE EN EL ARTE, COMPROMETIDA CON LA CREACIÓN SIN RESTRICCIONES • EN 1988 SE LICENCIÓ EN LA ESPECIALIDAD DE ESCULTURA EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES SANTA ISABEL DE HUNGRÍA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA. EN 1988 MONTA SU PRIMER TALLER EN BADAJOZ, PARA TRASLADARSE EN 1992 A TARIFA, EMPEZANDO SU OBSESIÓN POR EL AGUA REFLEJADA, DE MANERA MÁS CLARA EN LA SERIE *AGUA EN LA PIEDRA* • EN 1995 DESCUBRIÓ LA SONORIDAD DEL MÁRMOL, LO QUE LE LLEVÓ A LA SERIE "OPUS", INVESTIGANDO EN LAS POSIBILIDADES DEL SONIDO Y DEL AGUA DENTRO DE LA ESCULTURA. VIAJANDO A RUSIA, ENTABLÓ CONTACTO CON ESCULTORES DE PAÍSES DEL ESTE, TRABAJANDO CON ELLOS DURANTE 1995. EN 1998 SE TRASLADA DE NUEVO A EXTREMADURA BUSCANDO LA PROXIMIDAD DE LAS CANTERAS DE MÁRMOL, VOLVIENDO A SU TIERRA • VIAJÓ A USA EN 1999 EXPONIENDO SU OBRA, Y AÚN TENIENDO LA POSIBILIDAD DE MONTAR ALLÍ OTRO ESTUDIO, PREFERIÓ TRABAJAR DESDE EXTREMADURA • SU OBRA ESTÁ REPRESENTADA EN GALERÍAS DE HOLANDA Y BÉLGICA, DONDE ESTÁ CENTRADA LA DIFUSIÓN DE SU OBRA. EN LA ACTUALIDAD ESTÁ INVESTIGANDO EN EL EFECTO DEL ÓXIDO TANTO EN LA PIEDRA COMO EN CUADROS DE SOPORTE METÁLICO, CONSIGUIENDO EFECTOS DE MANERA NATURAL EN CUADROS Y ESCULTURAS. JUNTO AL AGUA, EL ÓXIDO Y EL SONIDO CONFIGURAN SU LÍNEA DE TRABAJO, INVESTIGANDO LAS POSIBILIDADES Y RECURSOS NUEVOS EN MATERIALES CLÁSICOS, SIN LA NECESIDAD DE RECURRIR A LOS SOPORTES DE NUEVA GENERACIÓN. CABEN DESTACAR: • SERIE AGUA EN LA PIEDRA, COMPUESTA DE RELIEVE EN MÁRMOL TALLADO, CON MARCO EN HIERRO QUE CONTIENE AGUA Y, POR MEDIO DE UNA PEQUEÑA BOMBA, EL AGUA CIRCULA DEPOSITANDO EL ÓXIDO DEL MARCO EN LA PIEDRA, DEJANDO EL RESULTADO FINAL AL AZAR • SERIE "OPUS". MÁRMOL CON CORTES LINEALES PARALELOS, A MODO DE INSTRUMENTO MUSICAL, CON EL QUE SE CONSIGUE LA SONORIDAD AL ROCE CON LOS DEDOS, DANDO SENSACIÓN DE LIGEREZA Y RESONANCIA EN EL BLOQUE • SERIE "OXIDOS". CUADROS EN CHAPA DE HIERRO TRABAJADA CON DISTINTOS ÁCIDOS, EXTRAYENDO DIFERENTES TONOS DE PIGMENTACIÓN DEL SOPORTE, Y NO SUPERPONIENDO AL MODO TRADICIONAL, DEJANDO UNA VEZ MÁS PARTE DEL RESULTADO AL AZAR ■ **EXPOSICIONES INDIVIDUALES** • 1992 CENTRO CULTURAL "LA VICTORIA". SANLÚCAR DE BARRAMEDA, CÁDIZ • 1993 "MITOLOGÍA". COL. ARQUITECTOS. BADAJOZ • CLUB ALCAZAR. ALMUÑECAR, GRANADA • HOTEL HURRICANE. TARIFA, CÁDIZ • 1994 GALERÍA "ARTE ELEMENTAL". TARIFA, CÁDIZ • 1995 "OPUS". MAPFRE. BADAJOZ • 1996 "OPUS". GALERÍA AGRIPIA. MÉRIDA • "OPUS". GALERÍA 4.17. MADRID • 1997 "REFERENCIAS". GALERÍA HAURIE. SEVILLA • 1998 "ENCINAS". MAPFRE. BADAJOZ • FERIA DE LA PIEDRA. IFEMA. MADRID • FERIA DE LA PIEDRA. ORLANDO, USA • 2000 "ENCINAS". VIÑEXSA. ALMENDRALEJO, BADAJOZ • RETROSPECTIVA. ALBURQUERQUE, BADAJOZ • 2001 "AGUA EN LA PIEDRA". DIPUTACIÓN DE CÁCERES • "REFERENCIAS A MOSCU". COL. ARQUITECTOS, BADAJOZ • 2002 FAIM, MADRID • EXPOSICIÓN INDIVIDUAL "OPUS". DELF, HOLANDA • 2004 "ENCUENTROS Y DESENCUENTROS". COL. ARQUITECTOS, BADAJOZ • 2005 EXPOSICIÓN INDIVIDUAL. GALERÍA "COSTA DIEGO", GIJÓN • ESTONTEC FERIA DE LA PIEDRA. NÜREMBERG, ALEMANIA ■ **EXPOSICIONES COLECTIVAS** • 1984 PREMIO SAN FRANCISCO (BADAJOZ) • 1986 CAJA DE AHORROS DE BADAJOZ • 1988 ESCULTURA EN ARACENA • SALA QUERCIA. BADAJOZ • 1989 "ESCULTURA CON FUTURO". HERVÁS, MÉRIDA Y CÁCERES • 1991 GALERÍA TRINIDAD GUTIERREZ. JEREZ DE LA FRONTERA • 1992 GALERÍA DE ARTE ELEMENTAL. TARIFA, CÁDIZ • 1995 VI ENCUENTRO LOS BARRIOS, CÁDIZ • COEBA. WASHINGTON, USA • GALERÍA HAURIE, SEVILLA • 1996 GALERÍA KREISLER, MADRID • SALA MANEZH, MOSCÚ, RUSIA • 1997 FERIA DE ARTE. SANTANDER • ARTEXPO 97. BARCELONA • GALERÍA AITOR URGANDARIN. VITORIA • 1999 G. FERNANDO SERRANO. MOGUER, HUELVA • 2001 "6X26". CONSEJERÍA DE CULTURA, CÁCERES • 2002 FERIA ARCALE. SALAMANCA • COLECTIVA GALERÍA GADIOT & MAS, ZOMERZON IN RÓTTERDAM, HOLANDA • INTERNACIONALES MUSIKFESTIVAL HÖFGEN-KADITZSCH, GERMANY • GALERÍA DIELEMAN. BRUXELAS, BÉLGICA • 2003 COLECTIVA GALERÍA GADIOT&MAS, ZOMERZON IN RÓTTERDAM, HOLANDA • 2004 INTERNACIONALES MUSIKFESTIVAL HÖFGEN-KADITZSCH, GERMANY • 2005 GALERÍA DIELEMAN, BRUXELAS, BÉLGICA ■ **SELECCIONADO** • 1986 1º PREMIO EUROPOSTER 86 • 1984 2º PREMIO SAN FRANCISCO, BADAJOZ • 1998 CERTAMEN NACIONAL DE ESCULTURA. CAJA MADRID • 1994 LV EXPOSICION NAC. DE ART. PLAST. VALDEPEÑAS • V JORNADAS DE ESCULTURA DE MACAEL • V BIENAL DE ART. PLAST. MURCIA • XXVI EXPOSICION DE BELLAS ARTES. CADIZ • 1995 I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ESCULTURA. MOSCU. RUSIA • 1996 IX CONCURSO DE ESCULTURA SUSO DE MARCOS. MÁLAGA • 1998 3º PREMIO LOPEZ-VILLASEÑOR. CIUDAD REAL • 1999 EL BROCCENSE. CACERES • 2001 I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ESCULTURA. VILAVICIOSA (PORTUGAL) • 2005 III SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ESCULTURA, ALPAHAO (PORTUGAL) ■ **OBRAS ADQUIRIDAS** • EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BADAJOZ • MUSEO DE BELLAS ARTES. BADAJOZ • MONUMENTO EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CHELES. BADAJOZ • ESTATUILLAS "CIGÜEÑA CUBICA" MAPFRE • ESTATUILLAS "ENCINA CÚBICA" PERIODICO "HOY" • "UN DÍA NUBLADO EN MOSCÚ". G. STATUS CROSNA. MOSCU • "VENUS DE LA ENCINA". MUSEO LOPEZ-VILLASEÑOR. CIUDAD REAL • EXCMO. AYTO. ALBURQUERQUE. MONUMENTO A AURELIO CABRERA • "PICASSO CREADOR O DESTRUCTOR". CAJA DUERO. SALAMANCA • OBRAS EN COLECCIONES PRIVADAS EN AUSTRIA, FRANCIA, BELGICA, PORTUGAL, RUSIA, USA, HOLANDA • MAQUETA MONUMENTO "ALBURQUERQUE DEL MUNDO". BADAJOZ Y NUEVO MÉXICO, USA • FUENTE MONUMENTAL "CUATRO CAMINOS". OLIVENZA • ESCULTURA "EL DEDO DE DIOS" .ALPAHAO. PORTUGAL • ESTATUILLA "FORUM TV INTERNACIONAL". BADAJOZ

ENRIQUE GARCÍA FUENTES (BADAJOZ, 1963) ES ESCRITOR. IMPARTE CLASES DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS EN UN INSTITUTO. ES DOCTOR EN FILOLOGÍA

ESPAÑOLA POR LA UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA Y HA PREPARADO LA EDICIÓN DE OCHO NOVELAS, ASÍ COMO PUBLICADO NUMEROSOS ARTÍCULOS Y

COMENTARIOS LITERARIOS EN REVISTAS ESPECIALIZADAS, FUNDAMENTALMENTE SOBRE LITERATURA DE HUMOR Y NARRATIVA EXTREMEÑA • HA PUBLICADO

NUMEROSAS RESEÑAS SOBRE AUTORES Y OBRAS EXTREMEÑOS EN DIFERENTES MEDIOS DE COMUNICACIÓN.

JORGE JUAN ESPINO CORCHERO (BADAJOZ, 1962) ES LICENCIADO EN BELLAS ARTES POR LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA, EN LA ESPECIALIDAD DE PINTURA; HA

COMPLETADO 6 CURSOS ANUALES DE CALCOGRAFÍA ■ **1988** INAUGURACIÓN SALA QUERCIA: PINTURA Y ESCULTURA. COLEGIO DE ARQUITECTOS DE BADAJOZ:

PINTURA Y ESCULTURA • **1990** MUESTRA EN LA CALLE, AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO; PINTOR INVITADO. PROPUESTA GALERÍA J'ART DE BARCELONA. SALA

ACUARELA DE BADAJOZ: PINTURA Y ESCULTURA. SALA QUERCIA DE BADAJOZ. SALA DE EXPOSICIONES DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA EN MÉRIDA. BIBLIOTECA

PÚBLICA DE CÁCERES • **1992** SALA ACUARELA DE BADAJOZ: PINTURA Y ESCULTURA • **1994** MUESTRAS JÓVENES ARTISTAS (BADAJOZ-ESTREMOZ) GALERÍA DE DISEÑO

DE ESTREMOZ/PORTUGAL. HOTEL DON LUIS DE ELVAS/PORTUGAL. SALA ACUARELA DE BADAJOZ: PINTURA, ESCULTURA, DIBUJO Y GRABADO • **1995** EXPOSICIÓN

ESPANTAPERROS, BADAJOZ • **1997** GALERÍA FRANCO NISA EN BADAJOZ. SALA TALLER DEL PASAJE EN SEVILLA; GRABADO • **1998** FERIA INTERNACIONAL DE ARTE DE

CASTILLA Y LEÓN (ARCALE), SALAMANCA. SALA VÓRTICE DE MÉRIDA: GRABADO, DIBUJO Y ESCULTURA. EXPOSICIÓN ASAMBLEA DE EXTREMADURA • **2001**

EXPOSICIÓN INDIVIDUAL CHRISTIAN FRANCO, BADAJOZ: *OBSERVATORIOS Y OBSERVADORES* • **2002** EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN CHRISTIAN FRANCO, BADAJOZ: *SERES,*

PAISAJES Y ALGUNOS LUNARES • **2003** EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN CHRISTIAN FRANCO, BADAJOZ: *ESPACIOS LIMITADOS. SOCIEDAD ANÓNIMA.* FORO SUR, CÁCERES:

PINTURA • **2004** EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN CHRISTIAN FRANCO, BADAJOZ: *CONVERSACIONES EN DIN-A4* • **2005** PRÓXIMA EXPOSICIÓN INDIVIDUAL EN CHRISTIAN

FRANCO, BADAJOZ: *MEN IN BLACK/ HOMBRES DE NEGRO.*

PEDRO CASERO (TOMELLOSO, CIUDAD REAL, 1955) • SUS PRIMERAS FOTOGRAFÍAS FUERON PAISAJES, RETRATOS E INTERIORES EN LAS QUE EL PROTAGONISTA ES LA LUZ

AMBIENTAL Y EL EQUILIBRIO EN LA COMPOSICIÓN. (*PAISAJES/RETRATOS/INTERIORES*, 1993-1994) DESPUÉS, SU FOTOGRAFÍA SE TORNA MÁS INTIMISTA Y MÁS SENSUAL.

OBJETOS COTIDIANOS SON EXTRAÍDOS DEL CONTEXTO GENERAL TRANSFORMÁNDOSE EN PROTAGONISTAS DE LA COMPOSICIÓN. TEXTURA, COMPOSICIÓN Y LUZ

(*ENTRELUCIDAS*, 1997-1999). DE AHÍ –NECESARIAMENTE– LA BÚSQUEDA LE CONDUCE A UNA CONCEPCIÓN MINIMALISTA, DESCONTEXTUALIZANDO LA REALIDAD PARA

PRESENTAR UNA OBRA CON UN IMPACTO EMOCIONAL MÁS DIRECTO Y MÁS SUTIL (*SOBRE LA ILUSIÓN*, 2003 Y *LA REALIDAD IMAGINADA*, 2005-2006).

PEDRO ALMORIL (VILLAFRANCA DE LOS BARROS, 1951) Y **PEDRO FELIPE** (BADAJOZ, 1951), LLEVAN MÁS DE 30 AÑOS TRABAJANDO EN EL MUNDO DE LAS ARTES

GRÁFICAS, Y DESDE HACE 15 AÑOS SIENDO COPROPIETARIOS DE INDUGRAFIC ARTES GRÁFICAS, S.L., FAVORECIENDO EL DESARROLLO DE UNA EMPRESA MODERNA,

COMPROMETIDA CON SUS CLIENTES Y ABIERTA A CUALQUIER NUEVA TECNOLOGÍA, DONDE LOS SOCIOS Y LOS TRABAJADORES PARTICIPAN DE LA ILUSIÓN Y DEL

COMPROMISO DE REALIZAR UN BUEN TRABAJO CON EL OBJETO DE PODER OFRECER UN SERVICIO DE DISEÑO E IMPRESIÓN DE CALIDAD (UNE-EN-ISO 9001:2000), SIENDO

UNA DE LAS MAYORES EMPRESAS DE EXTREMADURA EN DICHO SECTOR • EMPRENDEDORES NATOS, HAN DINAMIZADO CUANTOS PROYECTOS SE HAN PUESTO A SU

ALCANCE, PARTICIPANDO EN LA CREACIÓN DE EMPRESAS DE COMUNICACIONES (EXTREMEÑA DE COMUNICACIONES, SL), DE ORGANIZACIÓN DE EVENTOS Y FERIAS

SECTORIALES (MAS FUTURA ALTERNATIVA DE PROYECTOS, SL), DE ETIQUETADO (ETIEX, SL) Y DE PRODUCCIÓN EDITORIAL (EDICIONES DEL OESTE, SL).

ANTONIO SÁEZ DELGADO (CÁCERES, 1970) ES ESCRITOR, PROFESOR DE LITERATURA EN LA UNIVERSIDAD DE ÉVORA (PORTUGAL), TRADUCTOR Y MIEMBRO DEL

CONSEJO DE REDACCIÓN DE LA REVISTA *ESPACIO/ESPAÇO ESCRITO*; ES AUTOR DE LOS POEMARIOS *MIRADORES* (1977), *RUINAS* (2001) Y *DÍAS DE HUMO* (2003). SU

OBRA ENSAYÍSTICA SE INICIÓ EN EL AÑO 2000 CON LA PUBLICACIÓN *ÓRFICOS Y ULTRAÍSTAS*, AL QUE SIGUIERON EN 2002 *ADRIANO DEL VALLE* Y *FERNANDO PESSOA*

(*APUNTES DE UNA AMISTAD*), *CORREDORES DE FONDO* Y *EN OTRA PATRIA*.

ARNI GIRALDO (BADAJOZ 1962), DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA TELEVISIÓN, DESDE 1990 TRABAJA PARA LA CADENA TELECINCO COMO DIRECTOR DE SERVICIOS

ARTÍSTICOS, DIRIGIENDO LAS SUBDIRECCIONES DE ILUMINACIÓN, ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, ESTILISMO, CARACTERIZACIÓN, PELUQUERÍA Y MAQUILLAJE, ES DECIR

TODAS AQUELLAS ÁREAS QUE INTERVIENEN EN LA IMAGEN DE LA CADENA • PROFESOR DE DISTINTOS CURSOS Y MASTER, ENTRE OTROS, MASTER PARA

POSGRADUADOS DE UN AÑO DE DURACIÓN, EN DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA EN LA UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID, CLASES MAGISTRALES A PROFESORES DE

SEGUNDO CICLO DE FP RAMA IMAGEN A TRAVÉS DEL MINISTERIO DE CULTURA, ETC... ■ **CREATIVO:** AUTOR DEL PROGRAMA INFANTIL "EL MUNDO MÁGICO DE

BRUNESKY" EMITIDO ININTERRUMPIDAMENTE EN TELECINCO DESDE 2004. ■ **MÚSICO:** TODOS LOS AÑOS EDITO UN CD DEL QUE IMPRIMO 300 COPIAS QUE

REGALO A MIS AMIGOS, EL ÚNICO QUE HE EDITADO PARA EL GRAN PÚBLICO HA SIDO "POR AMOR AL ARTE" CON EL GRUPO "A CONTRALUZ", EDITADO POR "SELLO

AUTOR", Y CUYA RECAUDACIÓN ÍNTEGRAMENTE ES PARA LA FUNDACIÓN MENUDOS CORAZONES", ADEMÁS HEMOS REALIZADO TRES CONCIERTOS BENÉFICOS A

FAVOR DE DICHA FUNDACIÓN TELEVISADOS DOS DE ELLOS PARA TODO EL MUNDO A TRAVÉS DEL CANAL INTERNACIONAL DE RTVE Y PARA ESPAÑA EN LA 2 Y EL OTRO

POR CMRTV. PRODUCTOR DEL CD "EL MUNDO MÁGICO DE BRUNESKY". COMPONENTE DEL GRUPO DE SOUL CALIBRE 38. ■ **AUTOR:** DEL LIBRO "BOTÍN

1945/1995" Y DEL LIBRO "CUENTOS CON CORAZÓN". ■ **FOTÓGRAFO:** DESDE 1975 HE SENTIDO PASIÓN POR LA FOTOGRAFÍA INVESTIGANDO EN LA REALIDAD

PARALELA QUE NOS RODEA Y QUE SOLO VEN LOS QUE MIRAN DEJANDO A UN LADO LA RAZÓN.

ALFONSO DONCEL (BADAJOZ, 1963) • **1975-78** ESTUDIOS DE PINTURA Y ESCULTURA, ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS “ADELARDO COVARSI”, DE BADAJOZ • **1978-83** CARTELISMO, PUBLICIDAD GRAFICA, MURALISMO URBANO (BADAJOZ, 80 Y 140 M2) • **1984** MUSEOLOGÍA: MAC (SEVILLA) • **1985-87** COLECTIVO SUCESO: ELIMINACIÓN DE BARRERAS, HAPPENING, ACTION PAINTING, BODY ART • **1988** COLECTIVA EN LA SALA QUERCIA (BADAJOZ) • **1990** 12 OBRAS EN 6 HORAS: ACTION PAINTING EN OLLÉ (BADAJOZ) • **1991** COLECTIVA EN CAMPOMAIOR (PORTUGAL): 12 PINTORES PORTUGUESES EN BADAJOZ – 12 PINTORES ESPAÑOLES EN CAMPOMAIOR • **1992** INDIVIDUAL EN LA SALA ACUARELA (BADAJOZ); I CERTAMEN IBERDROLA - UEX: EXPOSICIÓN EN CÁCERES • **1993** INDIVIDUAL EN CAJABADAJOZ (BADAJOZ); INDIVIDUAL EN LA SALA EL BROENSE (CÁCERES); XV SALÓN DE OTOÑO DE PINTURA (PLASENCIA, CÁCERES); II CERTAMEN IBERDROLA-UXX (EXPOSICIÓN EN BADAJOZ); V PREMIO DE PINTURA EL BROENSE (EXPOSICIÓN EN CÁCERES) • **1994** EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN CÁDIZ (SALA PALILLERO), CIUDAD REAL (MUSEO LÓPEZ-VILLASEÑOR) Y MÉRIDA (CAJABADAJOZ): *RAS/TRES* • **1997** COLOR Y EMOCIONES: IV CONGRESO NACIONAL DEL COLOR (JARANDILLA DE LA VERA, CÁCERES); MURAL EN LA FACULTAD DE FÍSICA DE LA UEX • **1998** ARCALE: FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA - LEÓN (GALERÍA FRANCO-NISSA); COLECTIVAS EN LAS SALAS FRANCO-NISSA Y CRISTIAN-FRANCO (BADAJOZ) • **2001** FORO SUR (CÁCERES): SALA CRISTIAN-FRANCO; DIRECTOR DEL X CERTAMEN IBERDROLA-UXX (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA): ADQUISICIÓN DE OBRA; INDIVIDUAL EN LA SALA CRISTIAN-FRANCO DE BADAJOZ • **2004** INDIVIDUAL EN EL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE BADAJOZ • **2005** INDIVIDUAL EN EL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CÁCERES

hay una forma de hacer las cosas que no es la forma de hacer las cosas



COORDINACIÓN, EDICIÓN

Pedro Almoril / Pedro Felipe

INDUGRAFIC ARTES GRÁFICAS, SL

Carretera Madrid-Lisboa, Km. 399

06008 Badajoz

artesgraficas@indugrafic.com

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Alfonso Doncel Luengo

Avda. de Málaga, 4

06006 Badajoz

alfonso@doncel.es

José Luis Hinchado Morales

C/ Suárez Somonte, 5, E01

06002 Badajoz

escultor@hinchado.com

Antonio Sáez Delgado

Ruperto Chapí, 15

06006 Badajoz

antoniosaez@telefonica.net

Pedro J. Casero Linares

Castillo de Rena, 56

06006 Badajoz

pcasero@unex.es

Jorge Juan Espino Corchero

Santa Lucía, 10, ático
06001 Badajoz

Arni Giraldo Guareño

GESTEVISIÓN TELECINCO, SA
Carretera de Irún, Km. 11,700
28049 Madrid
agirald@telecinco.es

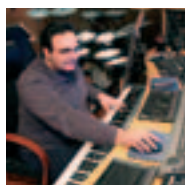
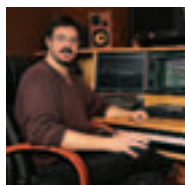
Enrique García Fuentes

Avda. de Santa Marina, 56, 4º izquierda
06005 Badajoz
mvbarrantes@inicia.es





agradecimientos



daniel **almoril**

carlos **astolfi**

óscar **aznar** benito

maría **cerezo**

banco **espírito santo**

luis **fano**

juan antonio **fernández** de cañete

miguel **guzmán**

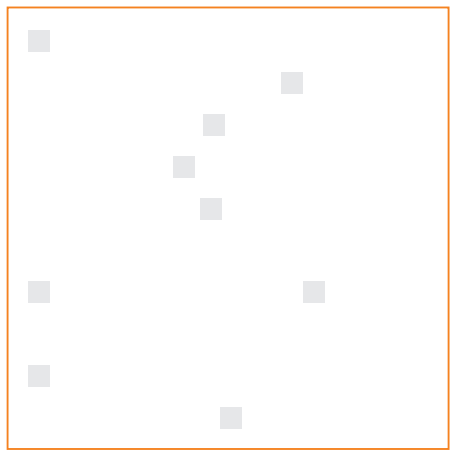
manuel **martín** aguilar

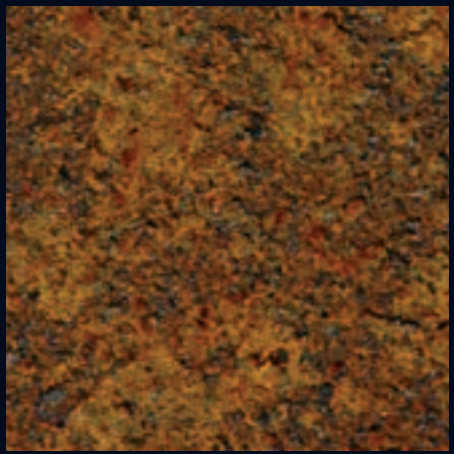
josé miguel **sánchez** jiménez

jaime **vilá** caramazana

javier **virgos**







Este catálogo editado con motivo
de la confección-publicación
del libro objeto **LA RAYA**
se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de Indugrafic, S.L.
el día 31 de enero de 2006,
festividad de San Juan Bosco

■ PEDRO ALMORIL /
PEDRO FELIPE ■ PEDRO
CASERO ■ ALFONSO
DONCEL ■ JORGE JUAN
ESPIÑO ■ ENRIQUE
GARCÍA FUENTES
■ ARNÉ GIRALDO ■ JOSÉ
LUIS HINCHADO
■ ANTONIO SÁEZ
DELGADO ■ LA RAYA