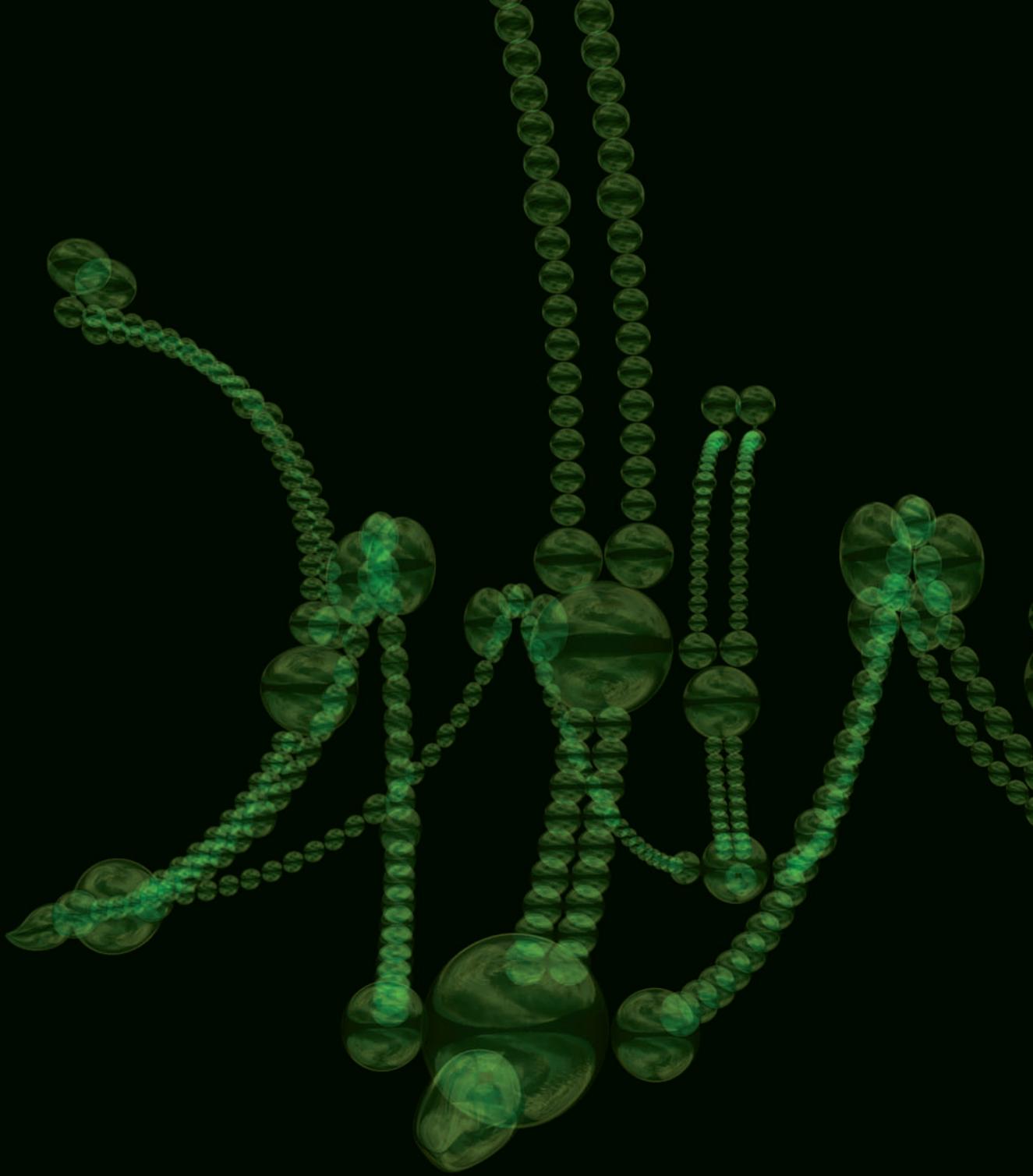


LA CASA POR EL TIEMPO TERESA FONZ



LA CASA POR EL TEJADO

Teresa Tomás

EDITA

Fire Drill Ediciones



TEXTOS

Adolfo Barberá © | Menchu Gutiérrez ©

Martin Lejarraga © | Juan Mocholi ©

Teresa Tomás ©

GALERÍA

My Name's Lolita Art



Calle Almadén 12
28014 Madrid
Tel 91 530 72 37

Calle Avellanas 7
46003 Valencia
Tel 96 391 13 72

madrid@mynameslolita.com
valencia@mynameslolita.com
www.mynameslolita.com

DISEÑO

Adela Hernández I L3C

FOTOGRAFÍA

Mateo Gamón | Teresa Tomás | Paco Zárate

IMPRESIÓN

La Imprenta

Depósito Legal: V-4739-2004

AGRADECIMIENTOS

Adolfo Barberá | Enrique Bayo | Blanco y negro | Marivi Borrada

Dis Berlin | Paco de la Torre | Ramón García | Menchu Gutiérrez

Adela Hernández | Jorge Xxxxxxx | Martin Lejarraga

José Luis López | Juan Mocholi | Raquel Miller

Rosí Rubio | Blanca Ruiz | Juan Senet | Paco Zárate

LA CASA POR EL TEJADO.....TERESA TOMAS

GALERIA MY NAME'S LOLITA ART.....MADRID.....NOVIEMBRE 2004



ANOTACIONES SOBRE "LA CASA POR EL TEJADO"

(OYENDO A DUCHAMP)

una nueva forma de ver: la mirada del niño

: los ojos del Ángel

nuevas formas de hacer: otros juegos con los mismos juguetes

: ya sabes...

una nueva forma de vida: un cambio imposible

un suicidio simbólico. Un desnudo espontáneo incluso

un desnudo en bata o batín (en invierno) (no es cierto)

visitado a hurtadillas

una mirada atrás: por el espacio dopado se contorsiona *el camino*

al retornar se origina, al finalizar se inicia

prisionero de la imposibilidad

(de ese fluir vetado, de ese proceso haces acto...

se disuelven los inmutables

resultados)

(TERESA NISNA).....

«El hecho de incluir en esta serie 'el proceso', lo que en un principio llamé 'Los fotogramas del pensamiento al cuadro', me ha llevado a estructurar su presentación por escenas. Teniendo en cuenta que no se trata de una animación tradicional, ni cine, (ya conocéis mi obsesión por ponerle nombre a todo) la llamaría en principio 'poesía cinematográfica'».

«La posibilidad de que no hubiera casa se ha hecho realidad. Realidad problemática en tanto que no construiré una casa para que habite el hombre. Sin embargo, el tejado parece haberse convertido en la casa de la lluvia. Al comenzar la serie pensaba que la lluvia era imprescindible para justificar el tejado y por consiguiente la construcción de la casa. Pero una gota de agua basta para construir un mundo y ésta se ha hecho protagonista de toda la historia. El habitante del tejado es un personaje en transformación. Según van desarrollándose las escenas cambia de nombre: 'Lluvia', 'Mar' y 'Nube'».

(TRANSITO).....

Estos caminos recorren una historia de ser y cambio. Un relato que habla de estados de la materia, transiciones, cambios de fase. Un mecanismo procesual. Una mácula impresa en lo creado...
El proceso siempre es mucho más rico que lo que

asoma por debajo de la puerta. La dificultad está, por lo tanto, en translucirlo, dificultad insuperable puesto que, por definición, el proceso es tránsito. El uso de metáforas inestables no alcanza a congelar las transiciones: siempre fugan y derivan interminablemente. El proceso fluyendo se resuelve como obra en la dinámica del 'movie', haciéndose lenguaje, 'historiándose', narrándose a sí mismo.

(LA PREGUNTA).....

Los estados de la materia ¿son estados de una única alma? Los que fluyen de lágrima en lluvia y suben hasta la alta mar, nadando, y siguen cambiando de medio en las profundidades y finalmente se subliman y se contemplan sentados, ¿son sólo cambios de indumentaria?. ¿Qué le ocurre a la poesía, en su transitar idiomático, siendo texto, siendo proyecto, siendo escultura, siendo pintura, infografía, finalmente vídeo? ¿No se originan las imágenes en las profundidades de un océano de señales binarias sin pies ni cabeza, en un espacio virtual que no existe y a pesar de todo reconstruye de un modo único la experiencia del espacio?. ¡Eh! Un espacio para lo imaginario, para la mutación desaforada de la información, el espacio de las transformaciones...

Una antigua pregunta.

UNA GOTTA DE AGUA, UNA LAGRIMA

A Teresa Tomás le gusta poner nombres a las cosas y por eso titula una de las obras que forman parte de esta exposición "Preámbulo de lluvia".

Nombra un estado de alerta, e imagina un árbol enraizado en el oído, unas ramas que se extienden, ávidas de lluvia y del sonido de la lluvia.

Teresa sabe bien que la poesía no se circunscribe a un solo lenguaje y construye una casa viviente que está dotada de oídos, de boca, de ojos, de fosas nasales, de piel.

Y cuando va a colocar la piel del tejado, que protegerá de la lluvia el interior de la casa -otra forma de decir "y cuando va a nombrar la casa"-, descubre la piel de la gota de agua, y la gota de agua se convierte en casa y en morador de la casa.

Decía un texto alquímico: «Tú eres la casa y el habitante de la casa».

La gota de agua justifica la construcción de este refugio y también se refugia en él. La lluvia está a ambos lados de la piel del tejado.

Casa de la lluvia, la de Teresa, de goteras felices, abiertas para que la lluvia entre y salga; para que

golpee en su tambor, con el eco de la tormenta; para que baile sobre el tejado; y también, para que se cuele en su interior y descienda la gran escalera, en formación, como una cadena de pensamientos.

Entre el corro de niños, que canta y baila en la casa -cada niño, una gota de agua- y la misteriosa sensualidad adulta del agua, al borde del gemido.

El agua piensa y la casa de la lluvia es la casa del sueño. T.T. habla del agua y de sus grandes avatares: la lluvia, el mar, la nube. Igual que nosotros hemos vivido en casas sucesivas, la gota de agua ha vivido en la casa de la lluvia, en la casa del mar o en la casa de la nube. Cofres, también, en los que se guardan las joyas del agua.

Las joyas son la dote que se ofrece antes del nuevo matrimonio. Y de todas las casas, la gota de agua guarda un recuerdo, la memoria de ese vestido en el que celebró la metamorfosis, el despertar del agua al recibir un beso de agua.

La casa es el cuerpo en el que se guarda la lluvia que ascendió del mar y que fue nube, dice el lenguaje profundamente poético de T.T.

Hace millones de años, salimos del océano caliente en el que se formó la vida y, como otros muchos, nos llevamos la casa a cuestas. La sangre, el sudor o nuestras lágrimas, son recuerdo duradero de ese océano.

Todo el dolor de la casa, toda la alegría que se expresa en la gota de agua tiene el mismo sabor.

T.T. dota al agua de nuevos vestidos, de nuevos pensamientos, reinventa la piel del agua y la extiende, la pone a secar, un instante, un bellissimo instante eterno. En sus fotogramas poéticos, la piel del agua, curtida por la voluntad del que nombra, sólo el tiempo en el que es nombrada, nos recuerda que la fuente es una sucesión de gotas; transforma una escalera en una nube de madera.

T.T. saca la gota de agua de la pila bautismal y bautiza con ella cada peldaño de la escalera por la que descendemos, al encuentro del sótano. Un sótano que no es otro sino el mar, ese mar caliente del que emerge la estructura de la casa.

«Tú eres la casa y el habitante de la casa», tú eres el mar y habitas el mar que te engendra.



CONTRA LA SEQUEDAD (A BORDO DEL ALBAIZIN)

✚

SEQUEDAD: ANÁLISIS DE UN RIESGO.

SU NOMBRE ES SU FORMA. ¿QUÉ VALE UNA IMAGEN? SU ENGENDRAMIENTO.

16 CUADROS, 4 FOTOGRAFÍAS, PROYECCIÓN: IMÁGENES: O VAN A CUADRO O SE QUEDAN EN CORTO.

16 CUADROS, 4 FOTOGRAFÍAS (EN LA FICHA TÉCNICA LAS HE DEJADO COMO FOTOGRAFÍA A SECAS, EL MATERIAL ES FOTOGRÁFICO AUNQUE NACEN EN UN MEDIO DIGITAL Y LA IMAGEN ES UNA REALIDAD VIRTUAL)

BOCETOS QUE VAN CONFORMANDO EL PROCESO. EL PROCESO ES LA NARRACIÓN.

VIDEO=PROCESO=NARRACIÓN=BÚSQUEDA DE LA IMAGEN A PINTAR (APARICIÓN DE LA IMAGEN)=FOTOGRAMAS (FRAME) DEL PENSAMIENTO=FOTOGRAFÍAS VIRTUALES QUE ESTUDIAN EL HECHO PICTÓRICO.

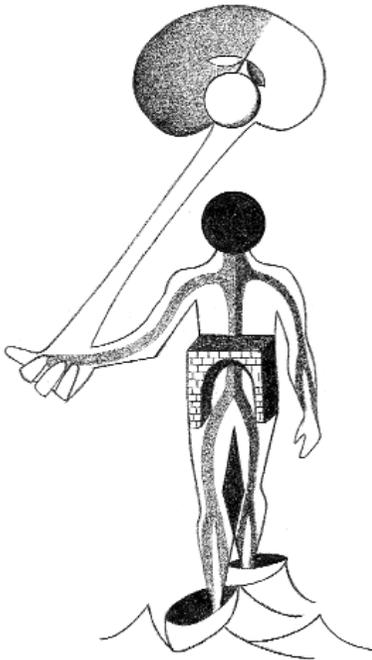
BOCETOS=PARTES DE FRAME, "FOTOGRAMAS DEL PENSAMIENTO"

BOCETO=FRAME=

IMAGEN AL PRINCIPIO BÚSQUEDA DEL CUADRO

SIN EMBARGO "LA FOTO TIENE LOS PARÁMETROS DEL HECHO PICTÓRICO, LA PLASTICIDAD DE LA PINTURA"

✚



Una imagen vale su engendramiento. A pesar de la apariencia automática o espontánea, por debajo de un soporte técnico en apariencia generador de trazos, volúmenes y color, el pilotaje certero de la escultora Teresa Tomás (a bordo del Albaizín no se me ocurre otra metáfora, y en cierto modo "pilotaje" no es sólo una metáfora) nos ofrece casi en directo lo que todavía queda de irreductible en la tarea del artista.

En la cercanía del medio técnico, en la inmediatez de la máquina alumbradora de imágenes, ahí donde más difícil resulta imaginar la subsistencia de lo poético, aparece -desnuda- la mano acompañadora. No es fácil nombrar esa mano. Ahora, a bordo de un barco (instable puente...) que une dos costas y dos países, instalado en un embotamiento insufrible, planeando sobre una dominical falta de recursos, y tras haber asistido la noche anterior a otra forma de engendramiento no menos inaudita (Stephen Malkmus en "La Trastienda": Trigger Cut, Father To A Sister Of Thought, etc.), se me ocurre plantear la dificultad-de-nombrar-una-mano en los siguientes términos:

☐.....

A PROPÓSITO DEL RUIDO DE LA LLUVIA. EL POEMA (SACHVERHALT) ESTÁ ESCRITO EN SEPTIEMBRE DE 1986 EN COLONIA, EN LA BIBLIOTECA DE UNA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, EL PRIMER DÍA DE LLUVIA DE ESE OTOÑO, POCOS DÍAS ANTES DE LA VUELTA A ESPAÑA. ESTABA LEYENDO (EN LA ANTOLOGÍA NORTON) UN CAPÍTULO DEL ULYSES, ALLÍ EN DONDE JOYCE ESCRIBE "SAND AND STONES, HEAVY OF THE PAST", QUE LUEGO SE COLÓ EN EL POEMA. EL TONO DEL POEMA ES ELEGÍACO, NO SOBRE UN HECHO O SOBRE UNA PERSONA SINO SOBRE LA MEMORIA MISMA. NO ES EL TONO (O EL TEMA) LO QUE CUENTA AHORA, SINO LAS IMÁGENES: EL RUIDO DEL AGUA AL MORDER LOS CRISTALES COMO MANZANAS QUE GOLPEAN EL PECHO DE LA TIERRA, ALGO ASÍ. LA IMAGEN DE ESE DIBUJO LA REALIZÓ TERESA TOMÁS. LA FRASE ATRIBUIBLE A LA ARTISTA: "LÁGRIMAS DE UN ESPACIO DESHABITADO EN EL ÁRBOL QUE ENRAIZA EN OÍDO" REMITE DE ALGUNA FORMA A ESE DIBUJO. LA EXPRESIÓN "GOTAS DE AGUA COMO NEURONAS" TAMBIÉN.

☐.....

SACHVERHALT

En metódica ascensión
El sonido del agua llega
Primero al oído
Y es distribuido principalmente a los ojos
Como si en ellos quedara escrito
El ruido del agua al morder los cristales
Como manzanas que golpean el pecho de la tierra.
Sand and stones. Heavy of the past.
En meteórica ascensión se desmembran las cuerdas
Que tensan la garganta y el agua, o mejor, su sonido
El ruido del agua
En meteórica ascensión llega a los pies
Y ya es sueño, se fuerza el sueño.

En una enseñada irreal
En un escenario La madre pregunta
"¿Qué haces ahí sentado en la arena? Hace mal día."

En ascensión meteórica se desprende
De las últimas uñas de los pies
Y se pierde arriba

En las profundidades.

El artista identifica o capta líneas de fuerza, movimientos que están y no están.

Que están...

Uno podría pensar que esas líneas y movimientos están en el inconsciente del artista y que el instrumento de la generación digital es el papel de tornasol sobre el que se imprimen las huellas del proceso. Uno podría llegar a pensar que existe un parentesco demasiado evidente entre el trabajo del artista y el trabajo onírico. La metonimia y la fusión (la con-fusión hipalágica) sostienen la andadura.

Que no están...

Y sin embargo, al mismo tiempo, uno podría argumentar que nada de ese movimiento y de sus líneas de fuerza preexiste al instante de la mano.

☞.....

"LA POSIBILIDAD DE QUE NO HAYA CASA" ME GUSTA LA IDEA. NO TANTO POR LA ELEVACIÓN DEL "PROCESO" AL CIELO DE LOS NOMBRES PROPIOS CUANTO POR EL DESPLAZAMIENTO QUE ESO TRAE. TERESA TOMÁS QUIERE CONSTRUIR UNA CASA, LA CASA ESTÁ POR CONSTRUIR, "CAMINO DE PLATA" (DE UN GONGORINO SUBIDO), ETC. Y AL FINAL LA ARTISTA ESCRIBE: "NO LLEGO A CONSTRUIR LA CASA, PERO LO QUE CUENTA ES EL PROCESO DE CONSTRUIR LA CASA". NO. ME PARECE QUE ESTÁ EN JUEGO OTRA COSA QUE NO SÓLO ES PROCESO —SIEMPRE SERÁ PROCESO, CLARO, PERO AQUÍ HAY ALGO MÁS. TRANSFORMAR, CONSTRUIR, ANIMAR NO ES SÓLO PROCESO: LA POSIBILIDAD QUE NO HAYA CASA.

☞.....

☞..... ADOLFO BARBERA

Se trata del viejo dilema del creador. ¿Qué papel juega el artista? ¿Es un descubridor del movimiento o es su productor? ¿O ambas cosas a la vez, sin exclusión de la una o de la otra? De alguna forma se privilegia la hipótesis del "descubridor acompañante". El artista se erige en captador o detector de movimientos generativos: su arte -su poiesis- consiste en favorecerlos, presentarlos, enmarcarlos, alumbrarlos. Estamos desde luego alejados de una hipótesis mimética. No hay repetición sino inserción en lo que ya está ahí. El artista nos tira de la manga, nos lanza una invitación apenas susurrada a contemplar y, en la medida de su fuerza, a insertarnos nosotros mismos en ese movimiento, haciéndonos participar de eso que llamaríamos su arte y, por consiguiente, deviniendo artistas. La calidad de la obra es proporcional a la intensidad y sobre todo al éxito de la llamada (del tirón de mangas, del susurro invitador). Esa es la elevación (o la separación del mundo, según se mire) que nos queda después de haber tomado contacto con algo que merezca el nombre de arte. Sin esa difuminación de la frontera entre el llamado artista y el llamado espectador no hay arte.

☞.....

NO SORPRENDE QUE TERESA TOMÁS HABLE DE TEJADOS ONDULADOS COMO AGUA. ES UNA IMAGEN MUY SUYA. ¿QUÉ QUIERE DECIR QUE LAS IMÁGENES SE CONVIERTEN EN LOS "FOTOGRAMAS DE MI PENSAMIENTO AL CUADRO"?

AL MARGEN DE ENCUENTROS Y COMBINATORIAS, HASTA AHORA DABA LA IMPRESIÓN DE QUE TERESA TOMÁS NUNCA HABÍA PLANTEADO EL PASO DEL PENSAMIENTO HACIA OTRA COSA. EN ELLA LAS IMÁGENES SIEMPRE PARECEN HABER ESTADO AHÍ. EN ALGUNA OCASIÓN AQUÍ O ALLÁ LA ARTISTA HA EVOCADO SU PENSAMIENTO, PRESENTÁNDOLO COMO ALGO OMNIPRESENTE, DESDE AQUEL GERME DE PÁJAROS ALUCINADOS QUE SE BESABAN JUNTANDO LOS PICOS HASTA LAS MATRICES COMBINATORIAS QUE AL FIN Y AL CABO OPERARON COMO UNA PRÓTESIS DEL PENSAMIENTO. PERO NUNCA LO HIZO EN TÉRMINOS "DE-MI-PENSAMIENTO-AL CUADRO" SINO "DE-LA-PANTALLA-AL-CUADRO", COMO SI EL ESPACIO VIRTUAL DEL MEDIO INFORMÁTICO (O CIBERNÉTICO) HUBIERA SERVIDO DE ESCENA O DE ESCENARIO PARA EL PENSAMIENTO, DE LUGAR EN DONDE Y DESDE DONDE OPERAR EL PASO DE "A" A "B". AQUÍ (Y AHORA) ME PARECE QUE HAY OTRA COSA.

☐.....

Resulta pues notable que Teresa Tomás haya decidido en el último momento no realizar una escultura de una silla "destinada al espectador en la que éste podría sentarse para contemplar la obra". Ahora en lugar de silla hay sillón, mas no esculpido sino puesto en imagen como culminación del proceso lluvia-mar-nube, un sillón en las nubes. ¡Qué diferente hubiera sido el trabajo si el espectador hubiera sido invitado a sentarse para observar!

¿Y cómo suscita Teresa Tomás el trabajo de descubrimiento y de acompañamiento? Poniendo el medio (el medio por excelencia: la máquina generadora de imágenes digitales) al servicio del movimiento.

Conviene en este punto recordar un rasgo distintivo en el trabajo de Teresa Tomás, sobre todo pensando en aquellos que se acercan a su obra por primera vez: Teresa es pionera en el uso de la importación de imágenes digitales al medio pictórico y escultórico (y viceversa). Se puede decir, sin caer en la exageración, que el cuaderno de bocetos de la artista es una inmensa colección de imágenes producidas con la ayuda del ordenador.

Por la configuración de sus matrices, por la prevalencia del binarismo "0"/"1" y, en fin, por el carácter estructurante del algoritmo, la máquina productora de imágenes digitales reúne un conjunto de características que hacen aún más audaz la posibilidad poética.

Frente a ésto me apresuro -a bordo del Albaizín, a pocas millas de la costa oriental- a testimoniar sobre una constante en la obra de Teresa Tomás: siempre se las arregla para mostrar la operación del artista en los contextos y en los medios más difíciles, ya sea la binariedad digital, las matrices combinatorias (Pión entra en juego, 2001) o los principios a priori de composición (Espantapájaros, 2002), por limitarme a citar los trabajos más recientes. En Teresa se afirma lo irreductible/lo indestructible de esa operación en medio de la sequedad.

Cuando aún el barco no ha terminado de cruzar este río inmenso, observo el agua, su movimiento, las líneas de fuerza que hacen de la masa acuática el mármol undoso que cantó Don Luis y con Teresa soy gota, lluvia, nube.

ZANBUJOS

La gente está cansada, cansada de ir al súper, al hiper, al mega/store, de montar muebles por piezas, de hacer cursillos de idiomas, de esperar en urgencias, de ponerse morena, de hacer colecciones de motos, coches, muñecas de porcelana, molinillos de cocina, barcos de época y relojes de colección, y de hacerlo todo rápido, cansada de las prisas, de que le digan lo que tiene que hacer y comprar y dónde ir continuamente; la gente está harta, harta de sentir desconfianza, inquietud hacia el futuro y miedo de lo que le rodea, de perder el tiempo, de no conocer a nadie, de perseguir un sueño que no llega, no, de no tener sueños, de no sentir nada, no, de no sentir nada bueno.

TEMPI DURI, CARA (DONNA LEON 2003)



En estos TIEMPOS DUROS, -siempre habrá sido así, seguramente, pero ahora nos toca a nosotros- los arquitectos debemos decidir si queremos que nuestro trabajo participe en la emancipación del hombre, o si se opone a ella, al simular un tipo de vida establecido de acuerdo a las tendencias actuales, algo que ya predijo Archigram en los últimos años sesenta.

Y es que es en esa segunda mitad del siglo veinte cuando la arquitectura empieza a evolucionar bajo la influencia directa del pensamiento y los ejemplos del progreso moderno, y es también cuando la casa, como categoría disciplinar, comienza a experimentar una profunda revisión metodológica, conceptual, programática y constructiva, que ha llegado hasta hoy. Hasta ese momento, la casa había constituido el objeto principal de atención e investigación arquitec-

tónica, social y económica desde principios del siglo veinte, y todas las reflexiones anteriores a la segunda gran guerra derivan de esa situación -"la casa es una máquina de habitar" (Le Corbusier, años veinte), "la vivienda de nuestro tiempo todavía no existe, sin embargo la transformación del modo de vida exige su realización" (Mies v.d.R., años treinta)-.

Con la llegada de los años cincuenta y sesenta la casa comienza una transformación continuada, basada no tanto en el interés que despierta por sí misma y el resultado del estudio directo sobre ella, sino en las influencias que recibe, derivadas de la consideración de espacio de uso y objeto de representación, ligado intensamente a su tiempo.

En estas circunstancias, la casa se convierte en blanco indirecto de atracción, que recoge y aglutina las experiencias de laboratorio y las consecuencias de los procesos de evolución en otras categorías arquitectónicas -oficinas, espacios de trabajo y relación-, la asimilación de los procedimientos constructivos industriales, los avances en la comunicación de redes, la sostenibilidad energética, el equilibrio con el medio que nos rodea, la producción de nuevos objetos de mobiliario, la consideración de la ergonomía, la aerodinámica y la ecología en el diseño de éstos, las relaciones entre trabajo-ocio y sus influencias mutuas, la condición nómada de los individuos en el territorio globalizado, el nuevo hedonismo del confort, del placer, y la consideración del cuerpo como objeto de sofisticadas necesidades de tratamiento y atención al mismo, etc.

Ya no hay fronteras fáciles entre las diferentes categorías y sistemas arquitectónicos, y en ellos, ya no

hay límites claros entre lo público y lo privado, el contenedor y el contenido, las partes y el todo, la casa y los muebles, terrenos sin explorar en los que ya Andy Warhol -*WISH YOU WERE HERE!*- también en los sesenta, se movía con naturalidad y de los que hacía su particular apología, "es mucho más excitante ver dónde vive la gente que ver lo que viste, o sea, es mejor ver su ropa colgada de las sillas que de sus cuerpos".

Por ello, desde esa situación social y cultural, el proyecto contemporáneo propone la casa bajo el signo de la ambigüedad y la flexibilidad, donde la mezcla de situaciones diversas requiere soluciones simultáneas y cambiantes -que evitan la exclusión-, y donde todas ellas, reducidas a la sencillez más científica, están muy alejadas de las imágenes tecnológicas, tan afectadas como incumplidas, que las quimeras modernas prometían.

No hay interior o exterior, sino espacios con usos diversos, no hay puertas o ventanas, sino huecos particulares, no hay suelos, paredes o tejados, sino superficies planas o inclinadas o alabeadas, no hay muebles o instalaciones, sino funciones que cubrir.

Teresa recorre todo este camino de manera intuitiva -de nuevo la intuición como manifestación máxima del conocimiento-, con un discurso poético que le permite constatar y afirmar las condiciones de la casa contemporánea, y construirla con imágenes proyectuales, reales, donde están presentes los elementos que la caracterizan.

Yo, recorriendo las obras de la exposición, he sentido zambullirme en el agua limpia que las inunda, y que nos confirma, de nuevo, la punzada emocionante y el contenido moral que hace del arte una hermosa herramienta, necesaria y eficaz, especialmente en los TIEMPOS Duros.



HEO

Intento de construir una casa y rodar en su interior. Sin estrategias, lejos de los encuentros, los pájaros fueron espantados. Luto, cuerpo de lágrimas, LLUVIA. La casa está por construir. Caracol, camino de plata. Posibilidad de que no haya casa, tampoco hubo cuerpo para los ojos del ángel.

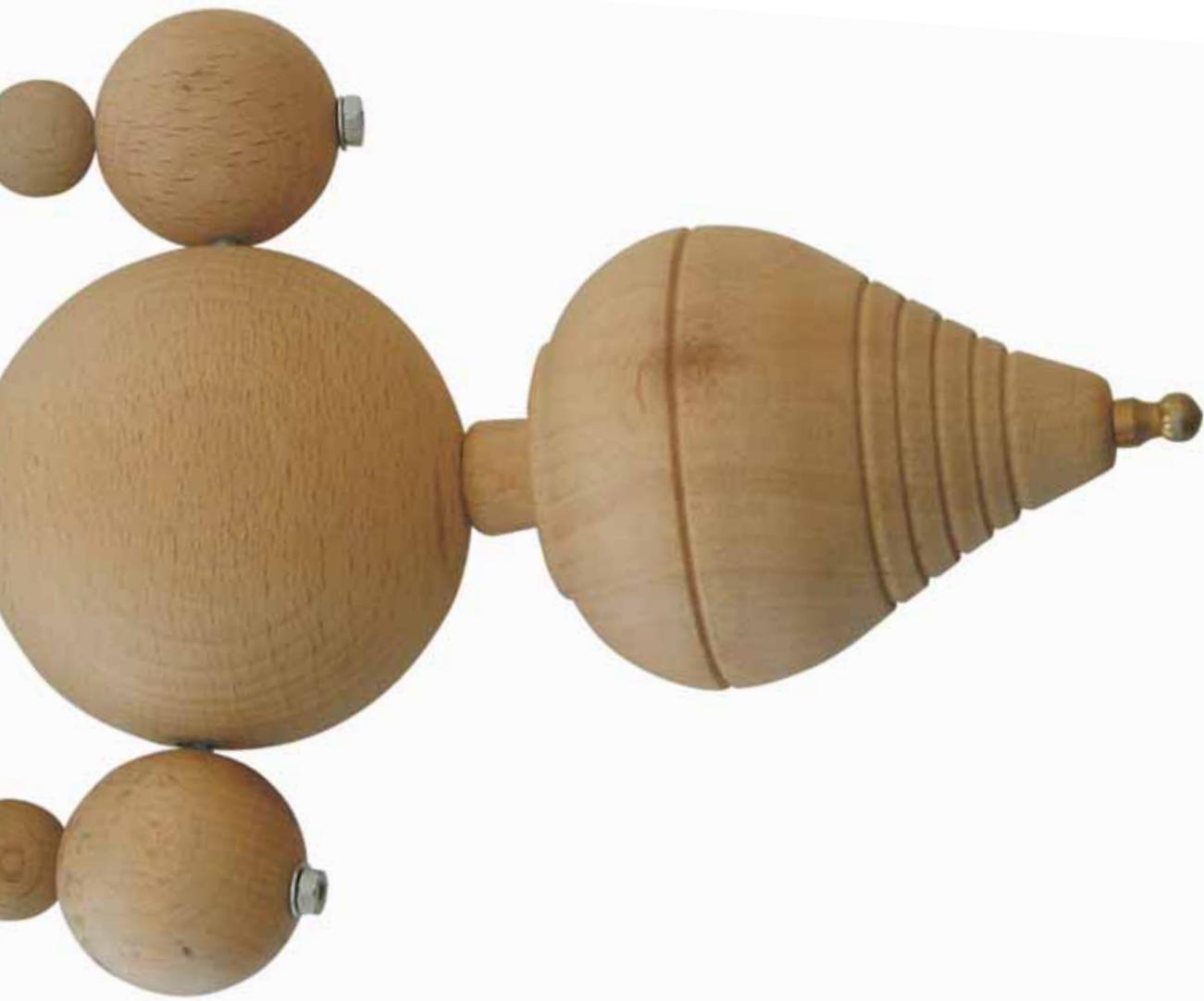
Lágrimas de un espacio deshabitado en el árbol que enraíza en oído. Ramas como terminaciones nerviosas. Gotas de agua como neuronas, columpiándose. Bautismo infinito.

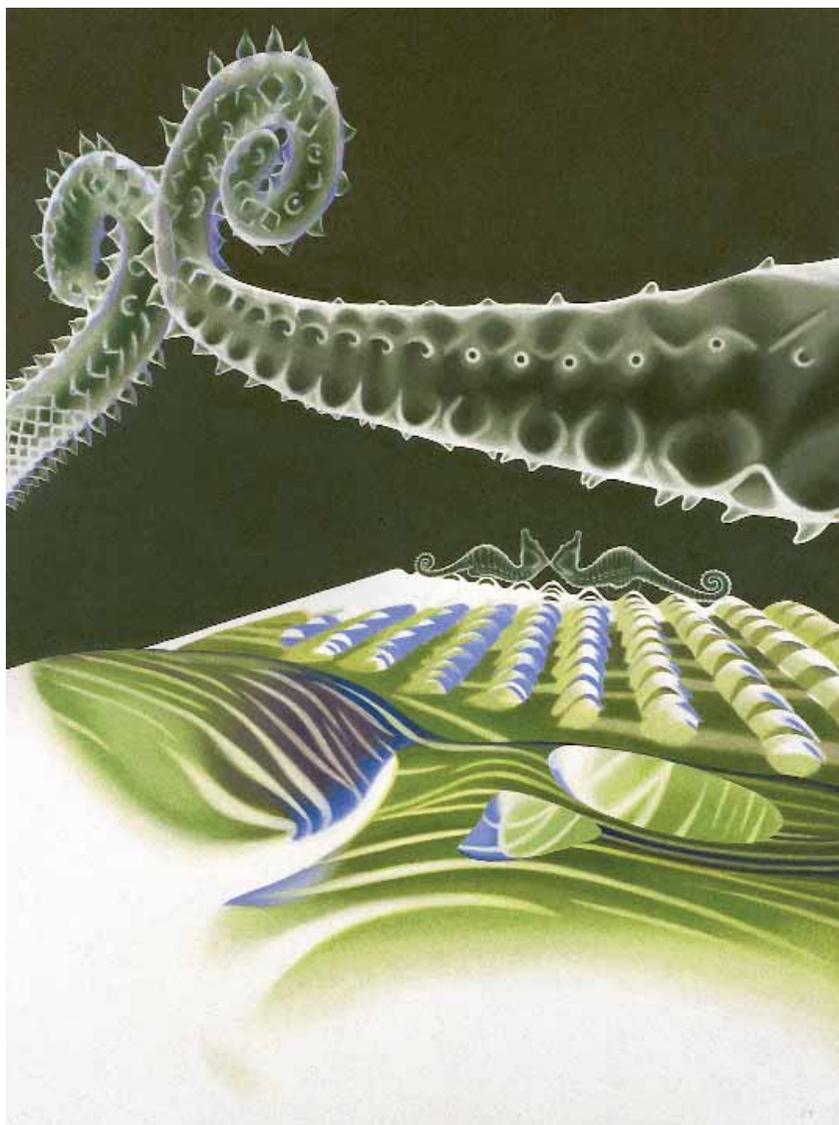
Han bajado la escalera, desnudas, coreografía para convertirse en fuente. El murmullo del silencio, LLUVIA en ese instante que pasa a ser otra cosa.

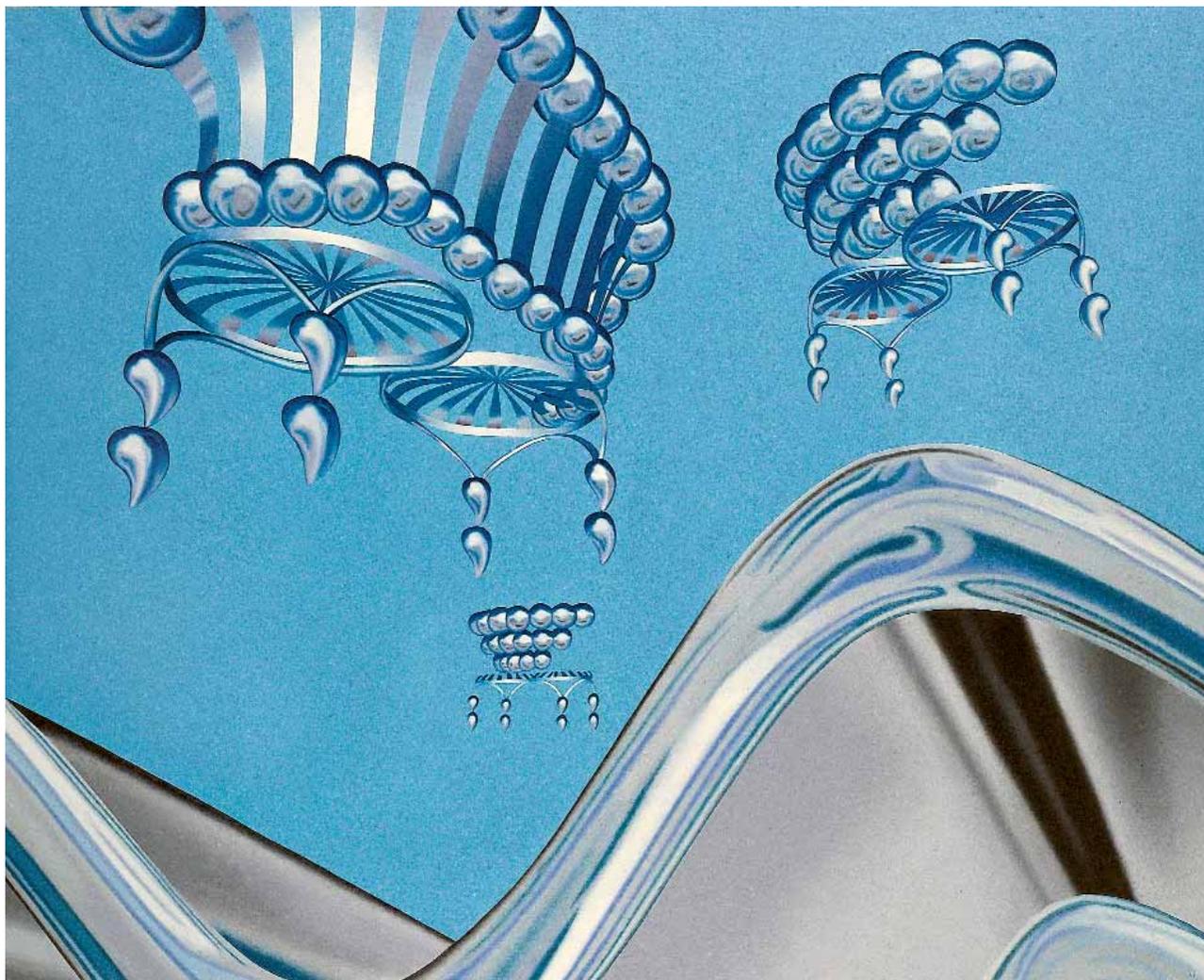
El agua roza el tejado, nadando, cruza las imágenes.
Bebe de las sombras y empapada da de beber.
Tejado cambiante como el mar, como la melena de un
niño recién peinado.
Agua transformada en las puertas de un armario.
Materia buscando su forma.
LLUVIA desnuda, inocente, quiere vestirse. Helicoide que
refleja la distorsión de las puertas. Casa como vestido.
La gota se enrosca en la espiral, rueda de las trans-
formaciones. Vestida con conchas, como si se tratase
de una lagartija de tejas, camina entre las aguas.
LLUVIA vestida se llama MAR.
Siete colores como parpadeo, señal de cambio, túnel
de espejos. Muda de traje para vestirse de pez.
Trajes hechos a medida, bolsillos como aletas.
El agua no se refleja en el agua pero si se multiplica.
Los peces no nadan solos, las imágenes tampoco.

Poesía que demuestra lo que dice. Personajes punti-
llistas del volumen. Pintando con esculturas, tránsito.
Pulpo como mancha, como charco en el mar, roto
para volver a desnudarse. Cuelga sus trajes, se va a
dormir. Desposeída se entrega al espacio, la inmensi-
dad se convierte en intimidad.
El armario se transforma en cama. Dos pares de
hipocampos guardan la escena. MAR se cubre con la
puerta que ahora es sábana. Dispuesta a soñar, es
elevada por un ramillete de globos. La cama con tiem-
po despierta en silla, el espacio también tiene sueños.
En la antesala de la última transformación, las gotas
sentadas esperan como notas negras en un pentagrama.
El problema es la elección, la narración es el proceso.
El cielo está amueblado. MAR en lo alto se transforma
en NUBE con forma de sillón. Trono para que el espec-
tador pueda contemplar.

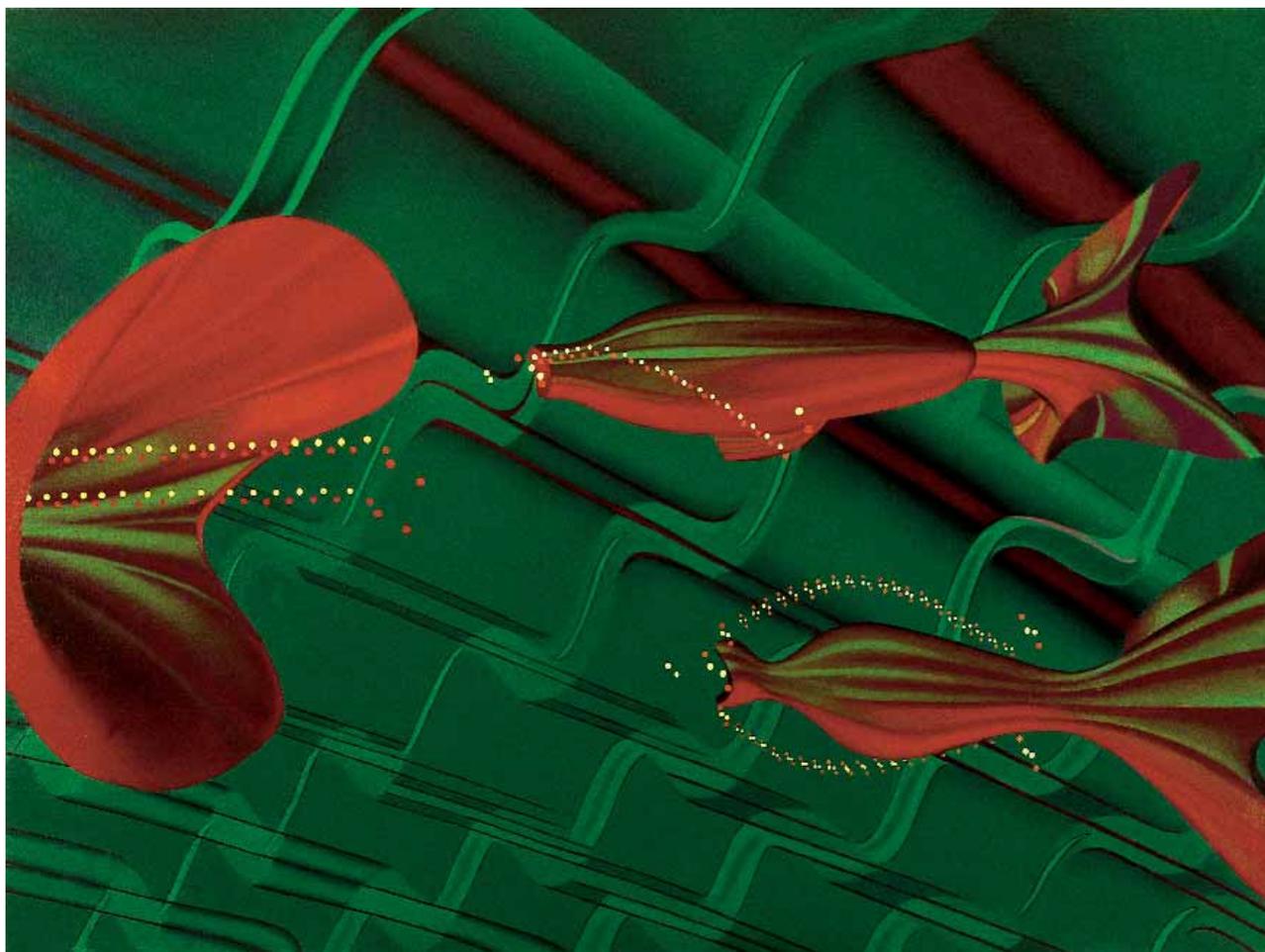






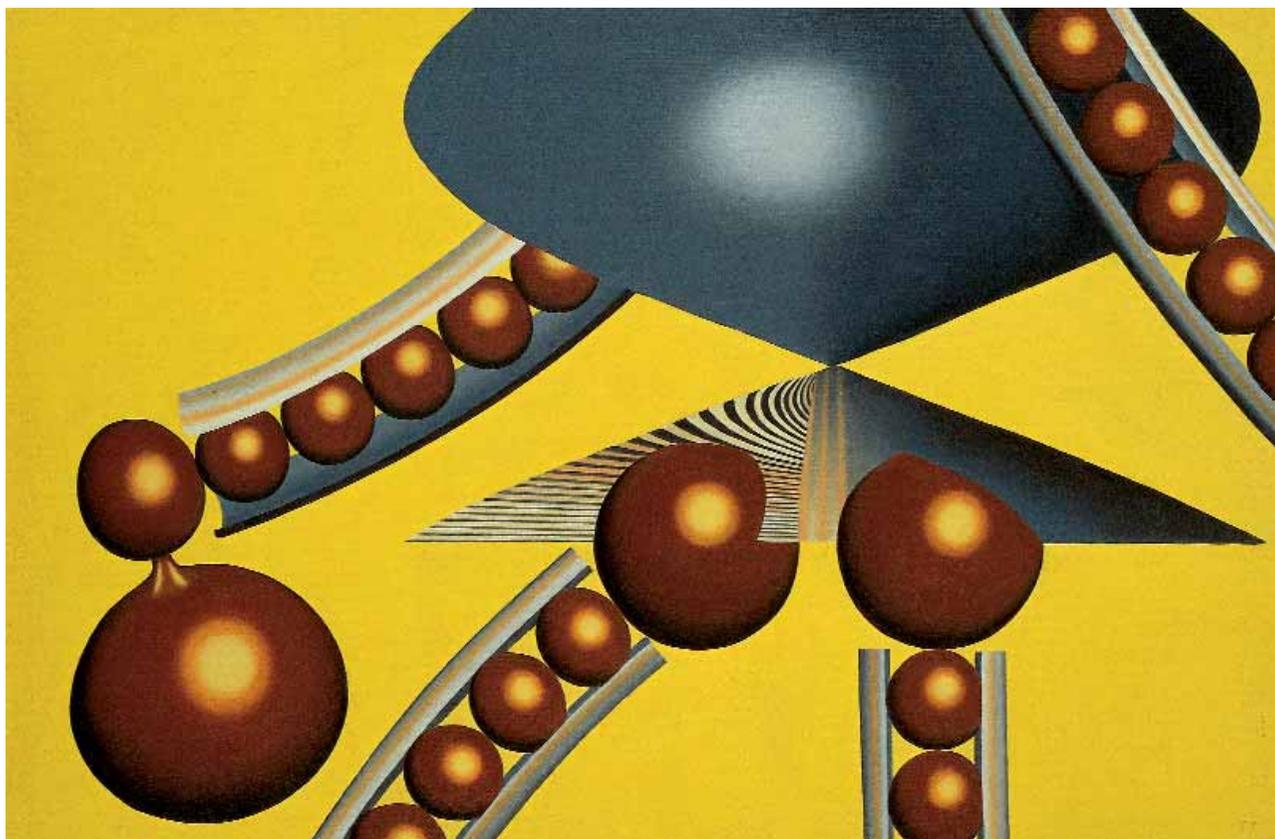


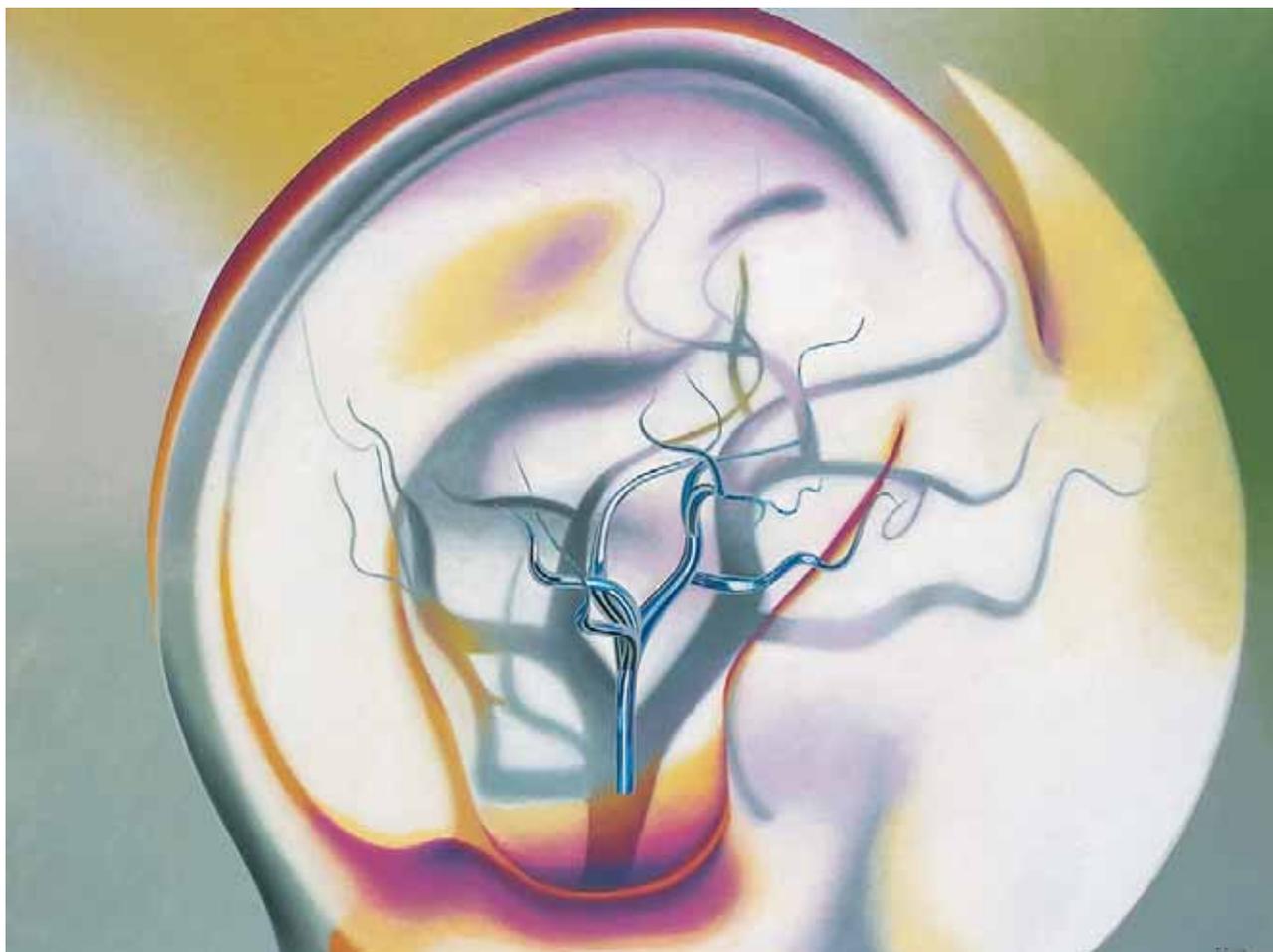


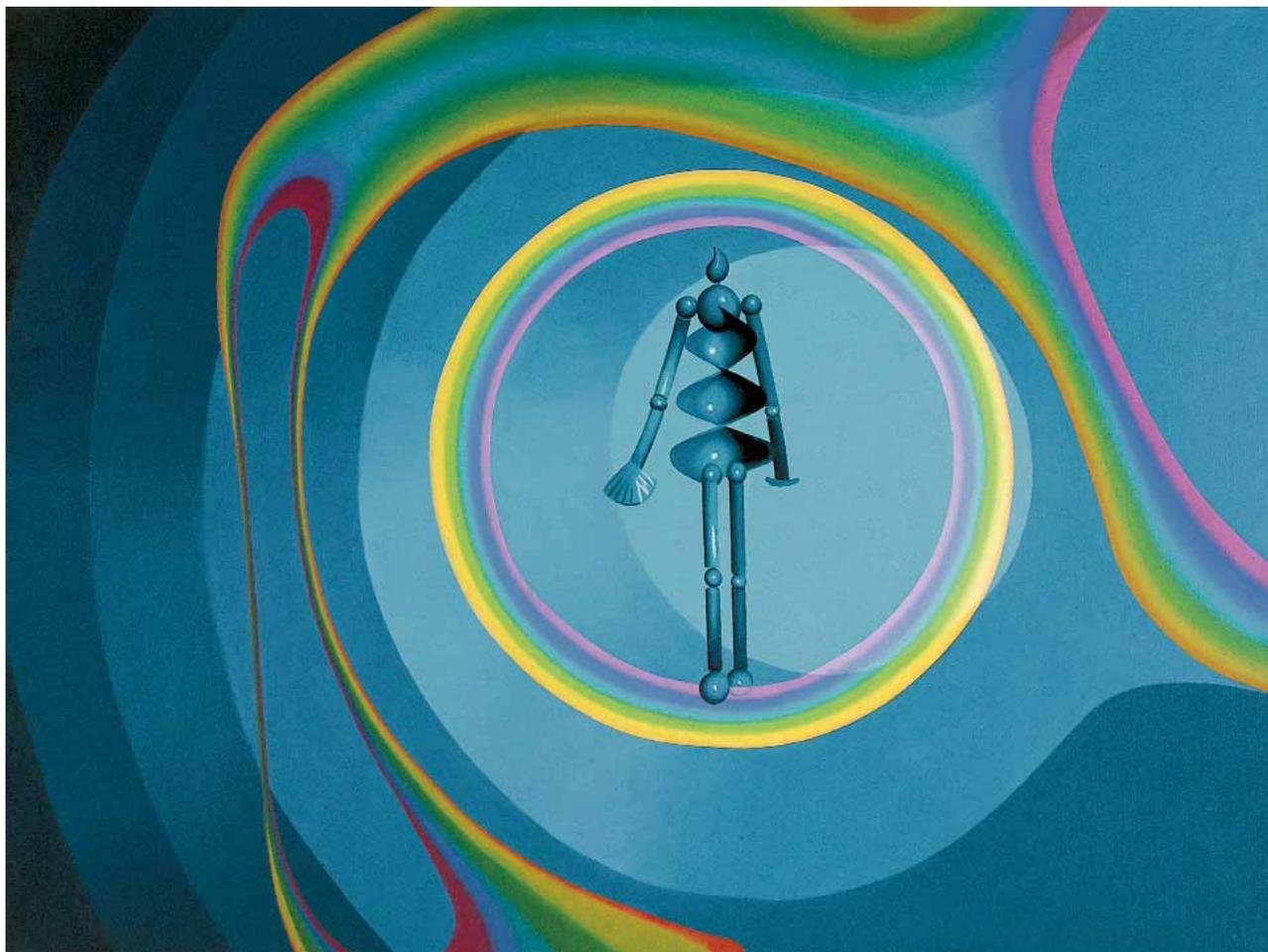




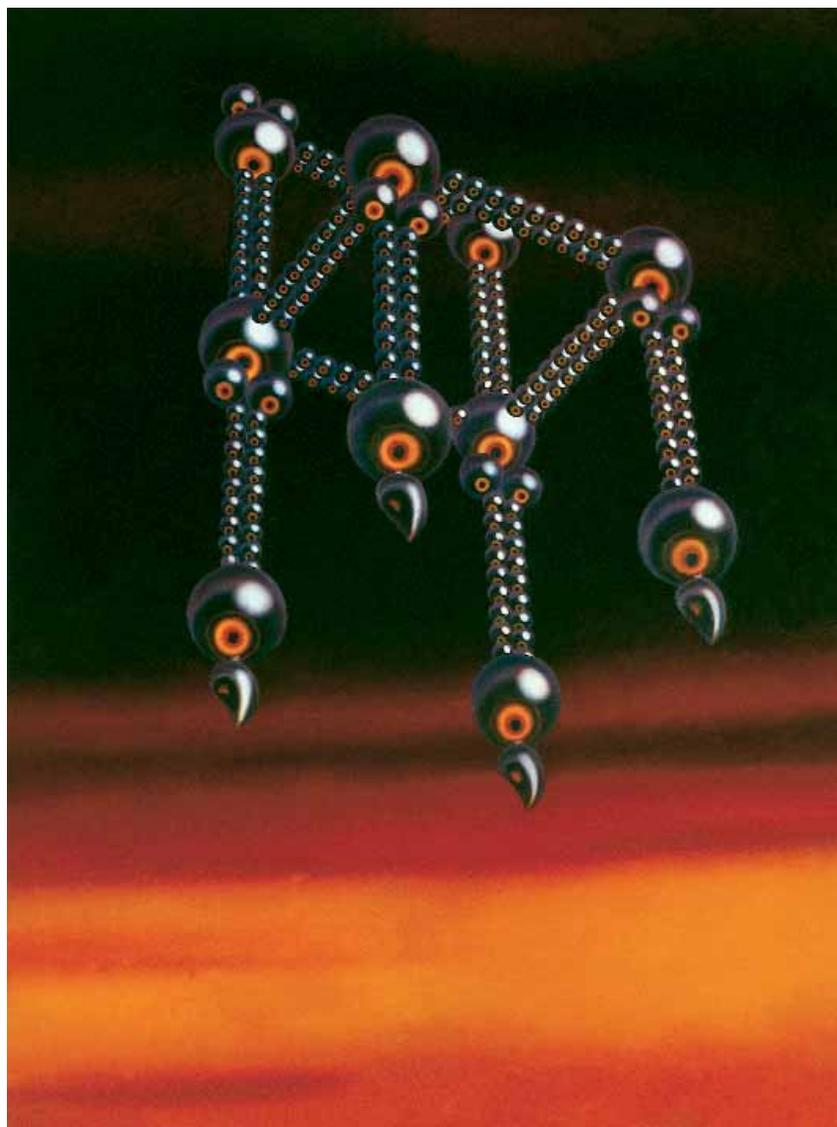




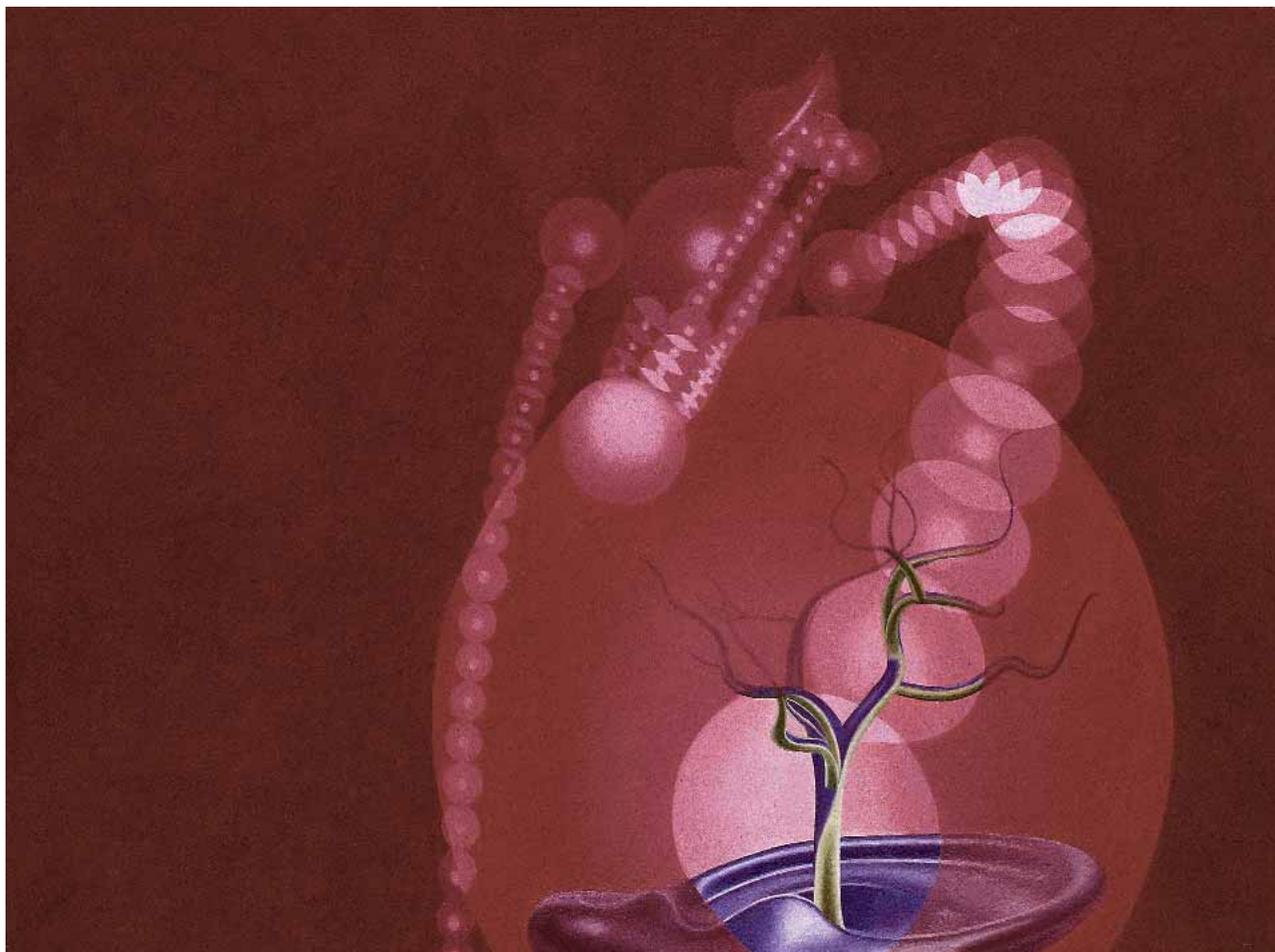


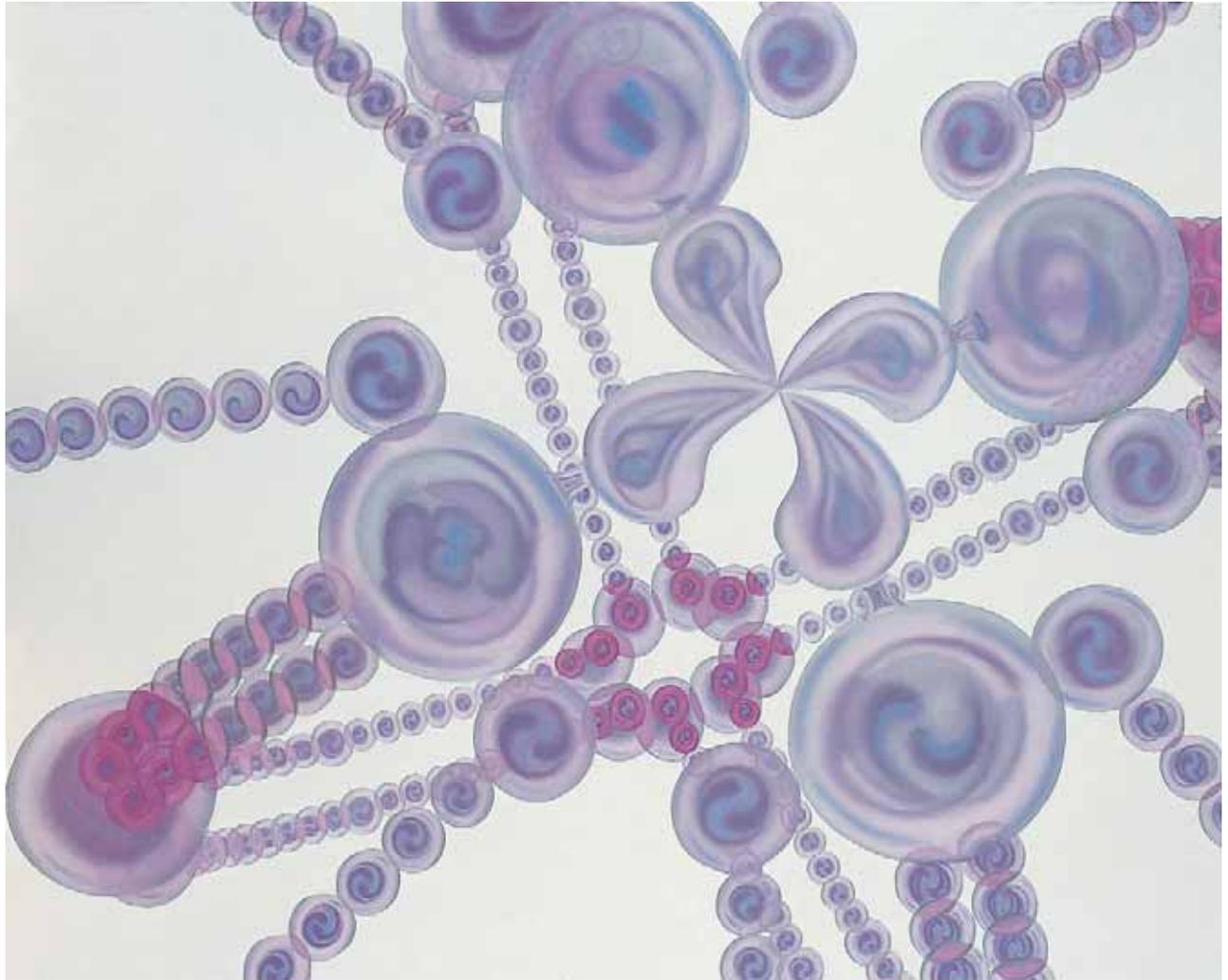


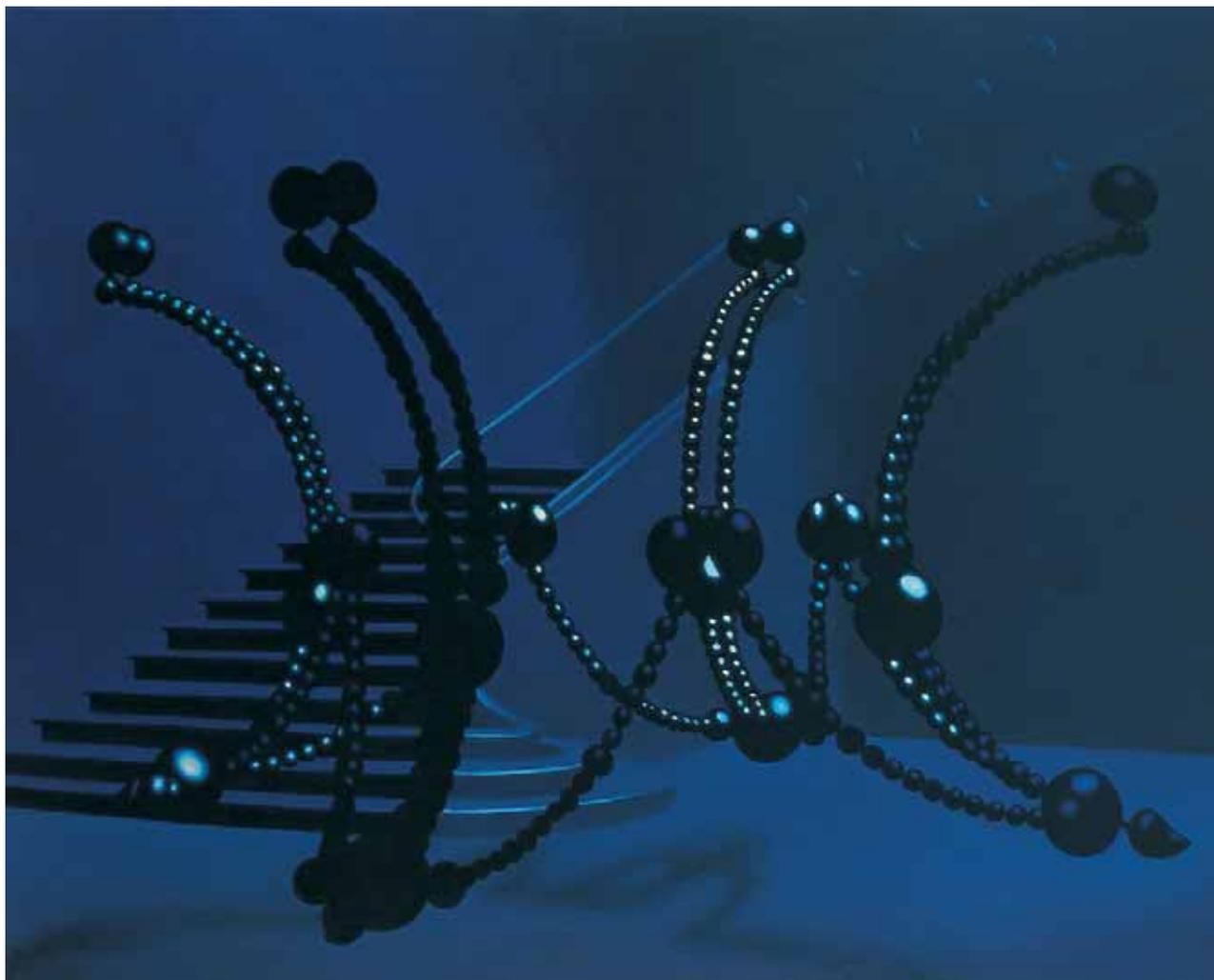


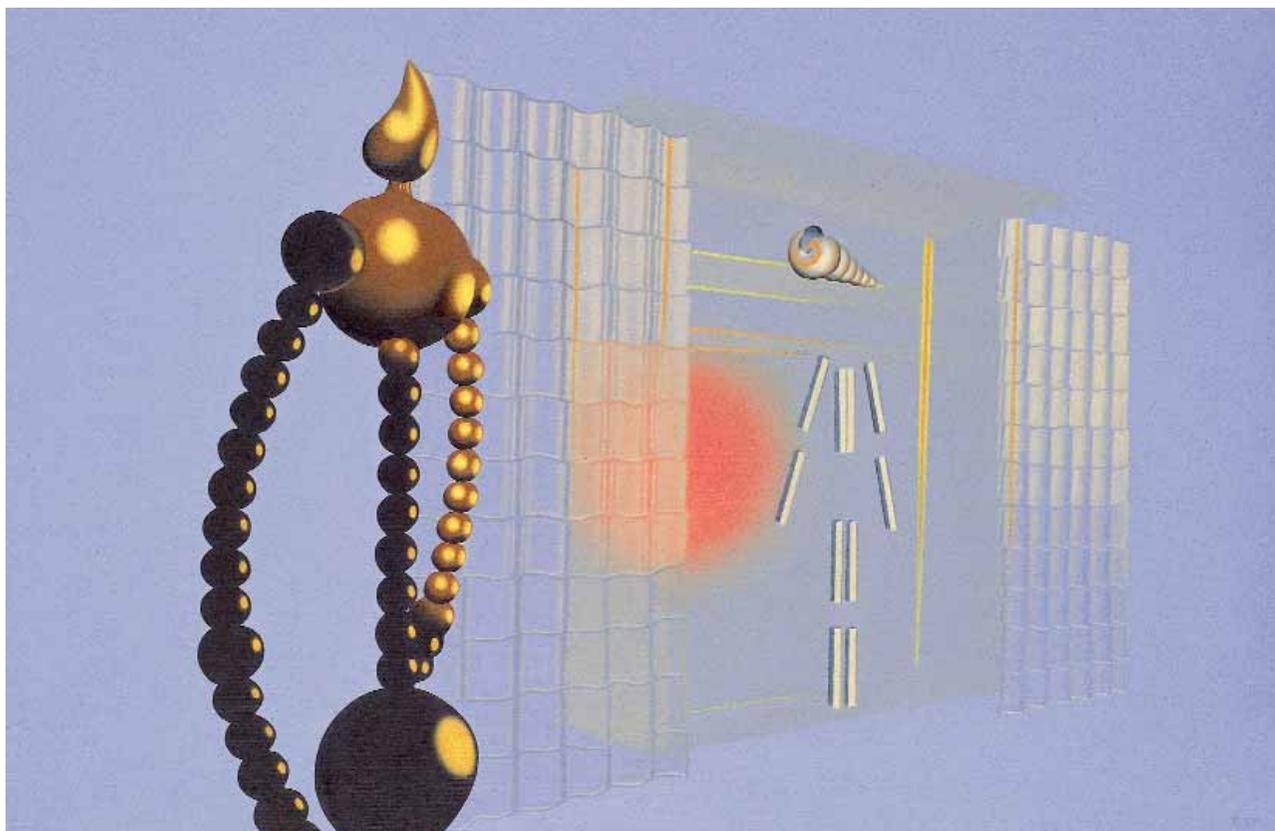




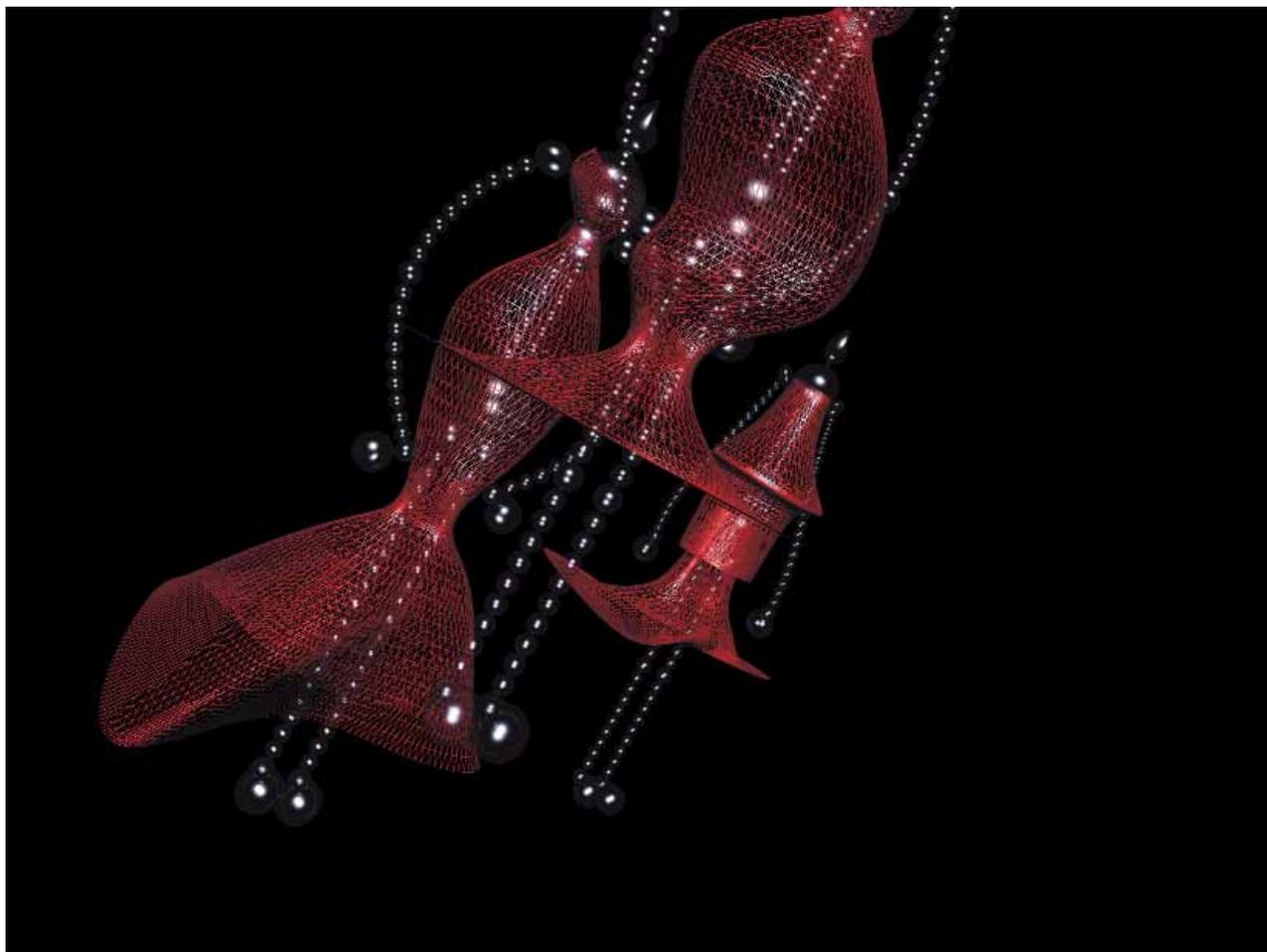


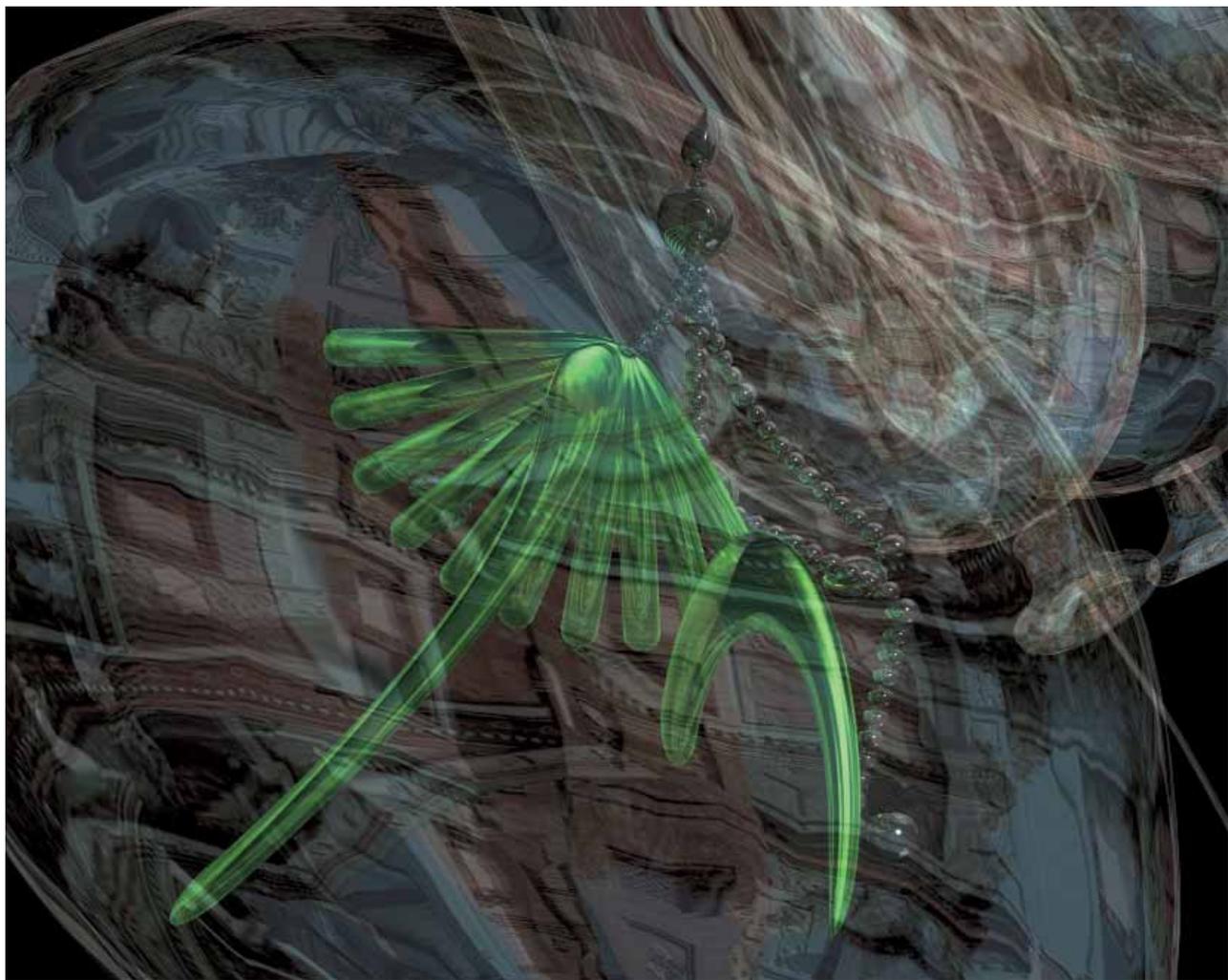


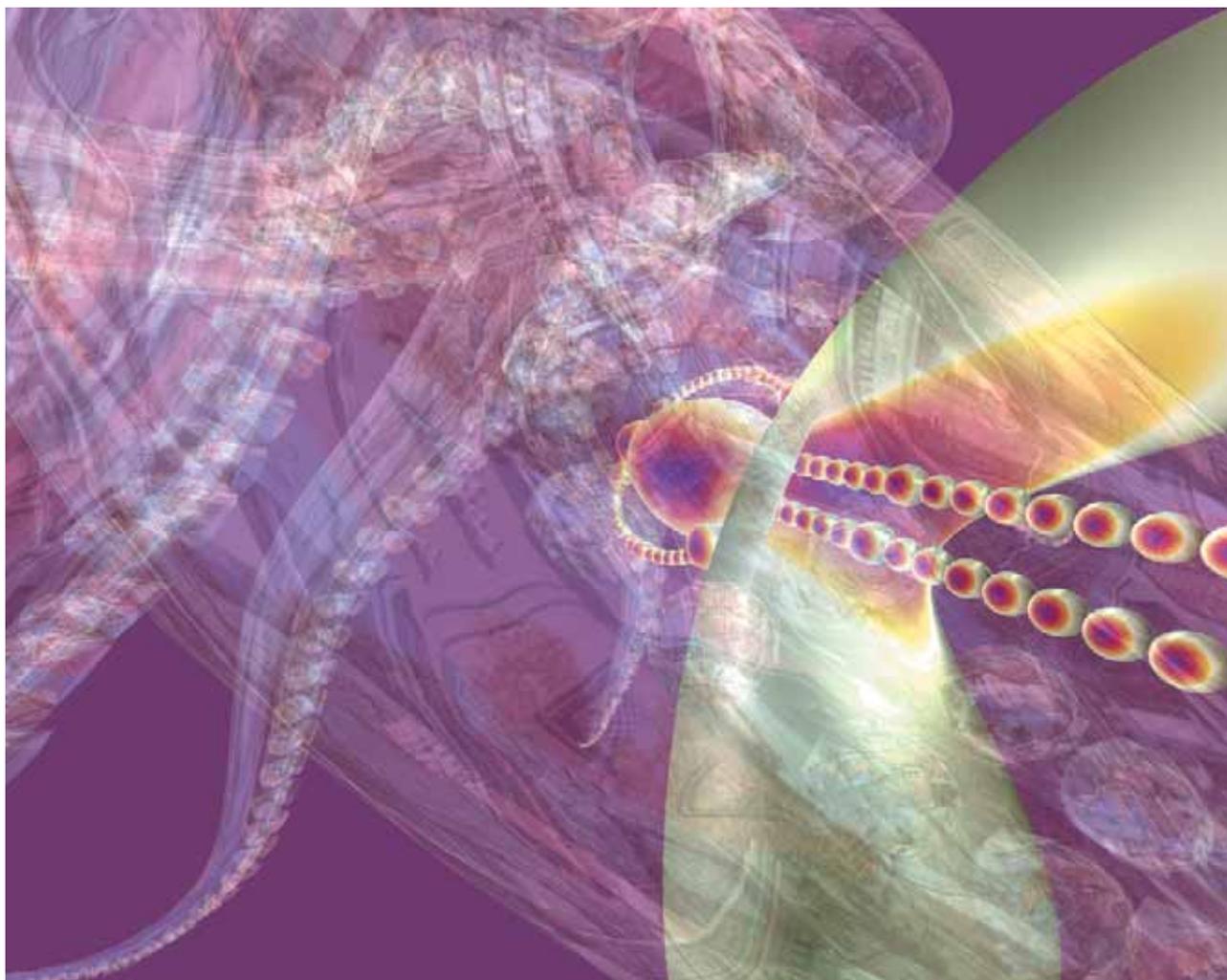










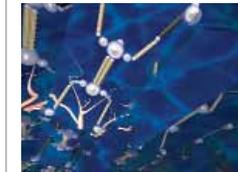
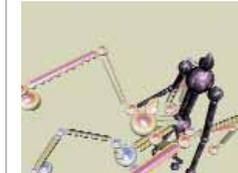
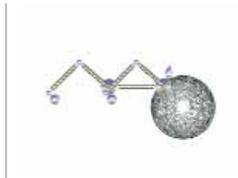
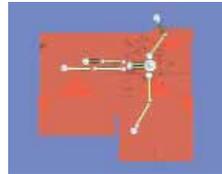
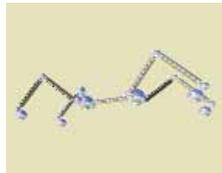
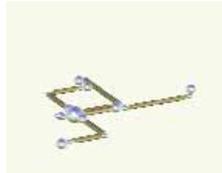
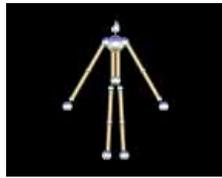


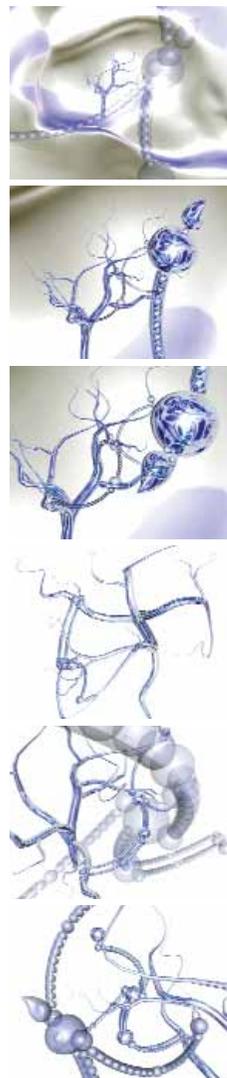




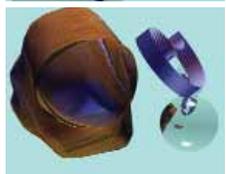
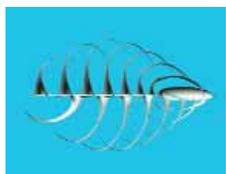
FOTOGRAFÍAS

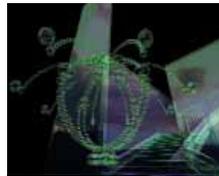
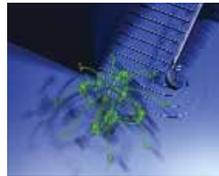
LUVA MAR NUBE

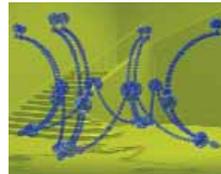
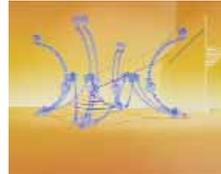
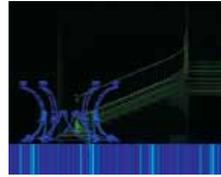
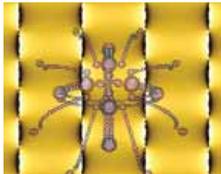
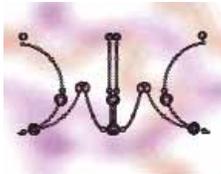
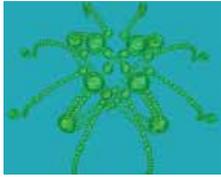


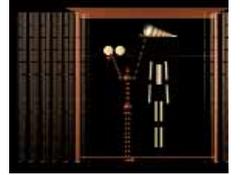
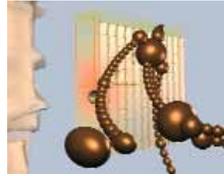
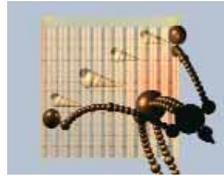
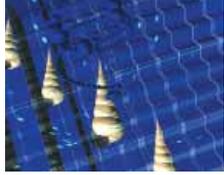
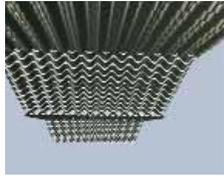


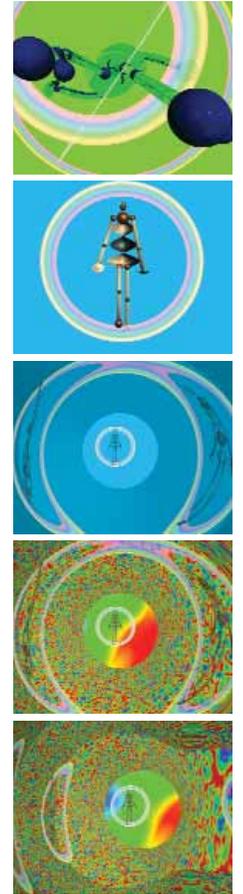
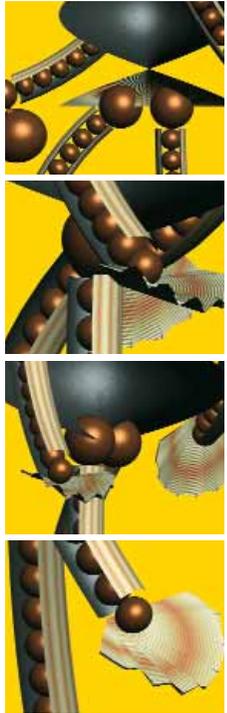


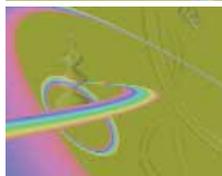


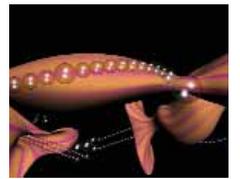
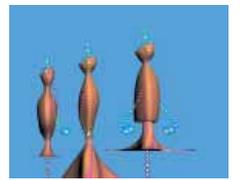
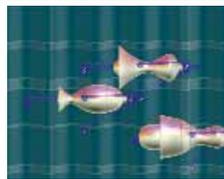
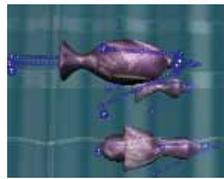
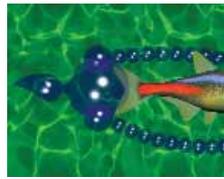
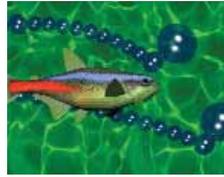


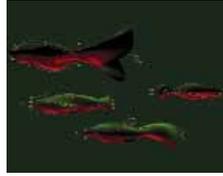
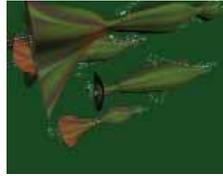
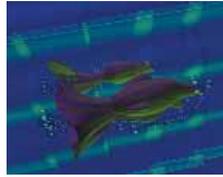
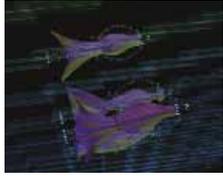


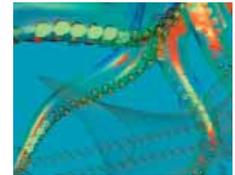
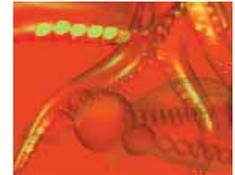
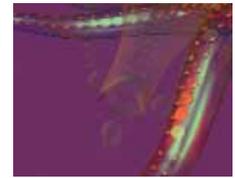
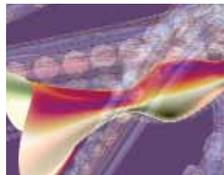
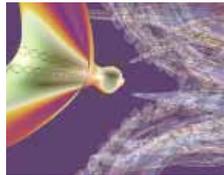
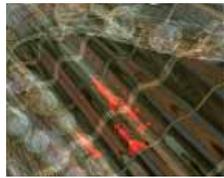




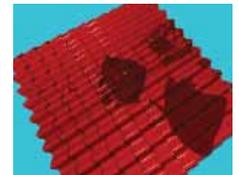
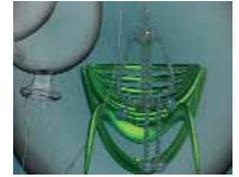
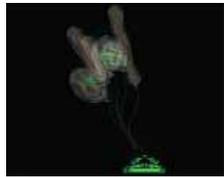


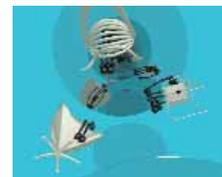
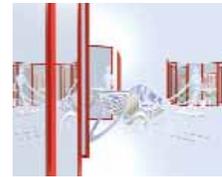
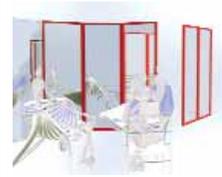
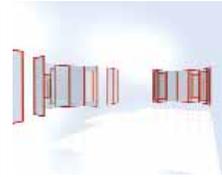
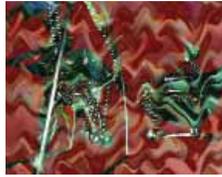


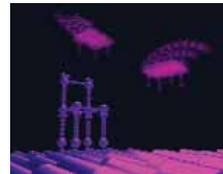
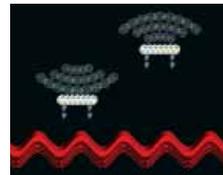
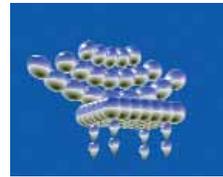
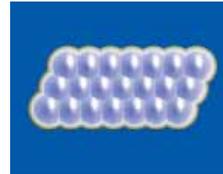
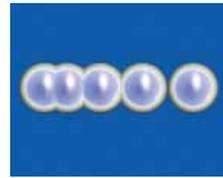
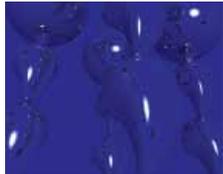
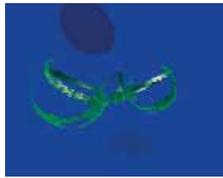


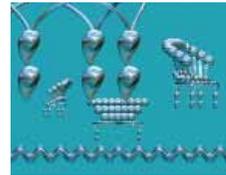
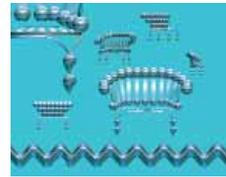
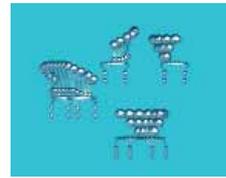












Valencia 1964

B.B.A.A | Escultura | Valencia

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

LA CASA POR EL TEJADO | My Name's Lolita Art | Madrid | 2004

ESPANTAPÁJAROS | My Name's Lolita Art | Valencia | 2002

PIÓN ENTRA EN EL JUEGO | My Name's Lolita Art | Madrid | 2001

FLOR | My Name's Lolita Art | Valencia | 1999

CABEZAS | My Name's Lolita Art | Madrid | 1998

LOS OJOS DEL ÁNGEL | Galería Der Reiter | Valencia | 1995

USAR O TIRAR | Galería Postpos | Valencia | 1989

JAQUE TATE | Galería Postpos | Valencia | 1987

TESPEJAME QUE TESPEJO | Galería Postpos | Valencia | 1986

TODOS SOMOS LAGARPOS | Galería M2 | Valencia | 1985

EXPOSICIONES CON LSC

EL LIBRO DEL GOBIERNO DE LOS PIES | Crisol | Valencia | 1996

OIOM | Universidad Literaria | Valencia | 1995

6 MERCADERES EN SÁBADO | CAM | Valencia | 1994 | Alicante | 1994

CABEZA LLENA DE INSECTOS | Circulo de B.B.A.A. de Madrid | 1993

ENTRE AJO Y ZAFIRO | Sala del Club Diario Levante | Valencia | 1992

EL GOBIERNO DE LOS PIES | Galería Valgamedios | Madrid | 1991

EXPOSICIONES COLECTIVAS

65 EXP. INT. DE ARTES PLÁSTICAS | Museo Municipal de Valdepeñas | 2004

COLECCIÓN DE MUNDOS | Universitat de Valencia | 2004

DALÍ FORSIEMPRE | My Name's Lolita Art | Madrid | Valencia | 2004

ARCO 04 | My Name's Lolita Art | Madrid | 2004

PIEZA A PIEZA | Instituto Cervantes | Munich | Roma | Atenas

Tetuán | Estambul | Bucarest | Lisboa | 2003/2004

MUNDOS EXTRAÑOS | Sala de eStar | Sevilla | 2003

ENTRE ELLAS | Museo de la ciudad | Valencia | 2003

ARCO 03 | Galería My Name's Lolita Art | Madrid | 2003

ARCO 02 | My Name's Lolita Art | Madrid | 2002

ARS NOVA MEDITERRÁNEA | IVAM | Valencia | 2002

ARCO 01 | My Name's Lolita Art | Madrid | 2001

ARCO 00 | My Name's Lolita Art | Madrid | 2000

ÁREA INDUSTRIAL | Instituto Cervantes y Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana | Milan | 1999

FORMALISMOS EN LOS AÑOS 90 | Caja Murcia | Cartagena | 1999

XXVI PREMIO BANCAJA | P y E S. Muralla | IVAM | Valencia | 1999

ARCO 99 | My Name's Lolita Art | Madrid | 1999

IMÁGENES DE CULTO | Sala Parpalló | Valencia | 1998

ARTE EN EL HOTEL INGLÉS | My Name's Lolita Art | Valencia | 1998

ANÓNIMOS Y FARSANTES | Sala Josep Renau UPV | Valencia | 1998

HOMENAJE A GOYA | Galería Bat | Madrid | 1997

FRENTE AL SIDA | Arte Reale | Madrid | 1996

LA CASA QUE RIE | Galería La Gallera | Valencia | 1995

3+3 | Galería Der Reiter | Valencia | 1995

MEMORIA INDUSTRIAL | Fábricas Cross | Valencia | 1995

PROGRETTI E TERRITORI | La casa que ríe | Abitare el Tempo | Verona | 1994

BODEGONES | My Name's Lolita Art | Valencia | 1994

ARCO 94 | Stand IVAJ | Madrid | 1994

TIEMPO DE LEVANTE | ESPACIO D. BUBIÓ | Granada | 1993

ENTRE LOS 80 Y LOS 90 | Exposición Universal | Sevilla | 1992

HOMENAJE A GIL-ALBERT | Palau de la Música | Valencia | 1991

AL OESTE | Once perros | Valencia | Alicante | 1991

INTERARTE 90 | Galería Postpos | Valencia | 1990

ARCO 90 | Galería Postpos | Madrid | 1990

ARTISTAS ARCO 90 | Galería Postpos | Valencia | 1990

POSTPOS PRESENTA | Galería Artual | Barcelona | 1989

VALENCIANOS | Galería Trajecte | Tarrasa | 1989

INTERARTE 89 | Galería Postpos | Valencia | 1989

