

RICARDO GARCÍA LUIS

Cuando tenemos que huir

de Isaac de Vega

Después de *Carpanel*, novela editada en la exquisita colección La Caja Literaria, Ediciones La Palma, aparece *Cuando tenemos que huir*, cuentos de Isaac de Vega. De esta manera, en el pasado año, este maestro de la literatura canaria ha seguido su antiguo equilibrio de escribir novela y cuentos. Ya comentamos *Carpanel*, en su momento, y ahora queremos escribir sobre *Cuando tenemos que huir*, editado por el Centro de la Cultura Popular Canaria, en su colección *La Biblioteca Canaria*.

Isaac de Vega se nos muestra en toda su plenitud. Sus personajes -hasta el perro Tomás- deciden escoger la insegura vida, o incluso la muerte -caso de Goyo-, antes de ser atrapados en la trampa social que los convertirá en rebaño dócil y que los desviará de su camino deseado. Y no huyen por su gusto, sino porque su visión de la realidad les hace escoger una auténtica vida: más sencilla y espontánea.

Huyen, sobre todo, de la mediocridad -que todo lo invade en la que temen verse inmersos. Todo un mundo de hipocresía, falsedad encubierta de buenas palabras y sonrisas, chismorreos insustancial, malicia, engreimiento, ambición, despotismo, va envolviendo a los personajes y obligándolos -sin remedio- a transitar por un camino incierto en busca de un espacio donde la soledad acabe con tanta ruindad: al encuentro de la felicidad personal (aunque sea la definitiva, como la desaparición en el abismo de Goyo, “tranquilo, dueño casi del tiempo, ya todas las cuentas ajustadas, en marcha estoica hacia su final destino”, en precisa y serena descripción).

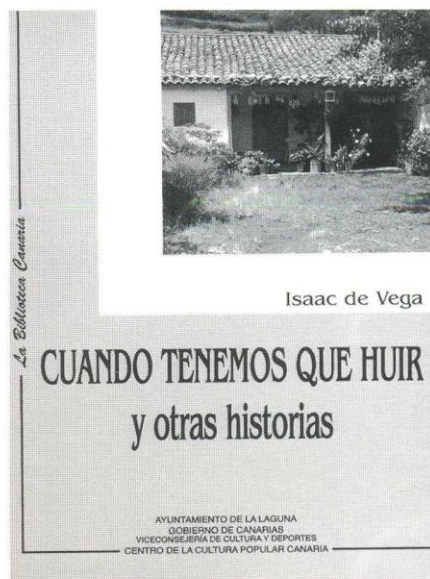
Sus personajes suelen ser personas con cultura, que se ven marginados, desplazados por un ambiente que los rechaza, y los lleva a situaciones a veces hilarantes como la del personaje de *Casa para ocupar*, pensionista, que vive en una alcantarilla, y que realiza un intento, frustrado, de ocupar una vivienda abandonada; mientras, calienta su estómago aprovechando los refrigerios de los actos culturales, situación que aprovecha el autor para hacer una sátira de estos actos sociales (los que reúnen gente, que aparenta estar interesada en el hecho cultural, son los que ofrecen buena bebida y bocaditos); o la más

feroz del ambicioso poeta de *Ciento veinte y siete*, que escribe cartas a los periódicos elogiándose -y colecciona premios literarios- aunque su sueño, frustrado, es tener una bodega en Taganana.

Aunque donde Isaac de Vega extrema su huida es a *Dayanira* -supuesto satélite de Júpiter, descubierto por un científico del astrofísico, que accedió, a ruegos del “presidente del Gobierno Regional”, en darle el “nombre de una princesa guancho de las bandas de Chasna”-, desde una fundición de San Benito, La Laguna (un relato de ciencia-ficción, a los que Isaac de Vega es tan aficionado).

Hay un deseado humor en todos los preparativos de la operación que -con innúmeros miserables impedimentos- consigue su objetivo, aunque parezca mentira. Llegando a un espacio de *Dayanira* donde “el horizonte próximo, el esmeralda claro de los cielos; unas cercanas nubes que también devuelven unos bellos tonos, que descienden y les abrigan mimosamente”, son parte de un paisaje donde “no (se) ve a nadie”. Han logrado lo que buscaban los dos ¿astronautas? canarios Óscar y Pascasio. Este relato, aparte de su novedad, es un indudable acierto en el conjunto de las “otras historias”.

No quisiera terminar sin mencionar *En el aljibe de piedra*, donde es secuestrado el personaje central porque -en propias palabras- “uno se va de la lengua en las malditas tabernas (el centro de varias narraciones) y habla de los abusos en que otros caen y extraen cuantioso provecho; habla de los grupos que se forman, protegidos y tapados unos individuos por los otros, todos sumergidos en el placentero ordeño de las miserias del pueblo y la también placentera sensación de mando”. Esta estancia forzada, en principio, lleva al cautivo a una situación en que el “paisaje me anega y me llena de una suave y desconocida realidad. Realmente es bello, único”, consiguiendo su objetivo no buscado. Libro muy recomendable, éste de Isaac de Vega, porque en él, sí, nos encontramos todos nosotros: atrapados por un engranaje político-económico-social perverso. Y él, benéfico, nos indica “cuándo tenemos que huir”...antes de ser engullidos sin remedio.



Nicolás González Lemus. Comunidad británica y sociedad en Canarias (La Cultura inglesa y su impacto en la sociedad isleña).

Eden Ediciones.
Tenerife, 1997. 308 pp.

Esta nueva obra del investigador canario Nicolás González Lemus tiene su punto de partida fundamental en su tesis doctoral *Génesis del turismo y presencia británica en Canarias. Tenerife (1850-1900)*, leída en la Universidad de La Laguna en 1996, a la que añade algunos planteamientos nuevos en algunos de sus apartados como los referentes a los orígenes de la presencia británica en Canarias, la cultura inglesa y el proceso de aculturación y muy especialmente en presencia británica y actitudes isleñas. Complementa de esta forma los estudios sobre la huella británica en el archipiélago, ciñéndose al análisis del impacto socio-cultural de la comunidad británica, iniciados en su primer libro, *Las Islas de la ilusión (Británicos en Tenerife. 1850-1900)* (Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995).

El significativo impacto en todos los órdenes de la presencia anglosajona en la sociedad canaria de la segunda mitad del siglo XIX ya había sido abordado desde diferentes perspectivas por autores como José Luis García Pérez, P.N. Davies, Ulises Martín Hernández, María Isabel González Cruz, Nicolás Díaz Saavedra, A. Sebastián Hernández Gutiérrez, Agustín Guimerá Ravina y Francisco Quintana Navarro entre otros. Sin embargo, lo novedoso en la obra de González Lemus es el estudio sistemático de fuentes documentales tanto canarias como británicas hasta ahora escasamente abordadas por los historiadores como los registros de la propiedad isleña o los fondos de la Bible Society, Suffolk Country Council o Humberstone Country Council.

Con ese aparato documental esencialmente centrado en la segunda mitad del siglo XIX, en el que no desdeña el uso



de otras fuentes como los libros de viajes, los archivos documentales o la prensa, el objeto de este libro es el estudio del impacto real de la cultura inglesa en la sociedad canaria. Para abordarlo realiza un capítulo introductorio sobre los orígenes de la colonia en el Antiguo Régimen. En él trata de exponer el estado de la cuestión sobre los conocimientos que en la actualidad poseemos sobre ello. Dedicada una especial mención a aspectos tales como el cementerio británico del Puerto de La Cruz, la Inquisición o los irlandeses.

El segundo capítulo del libro explicita algunos aspectos de la colonia británica en el siglo XIX tales como los cementerios o su papel en las nuevas áreas de la economía, como eran las de las papas, cebollas, tomates, plátanos y turismo. El tercero nos habla ya de su conversión en comunidad, con las manifestaciones peculiares de sus formas de vida. Analiza aspectos tales como sus lugares de asentamiento, su arrendamiento de villas, el valor que ocupa en ellos aspectos tales como sus viviendas y jardines, el servicio doméstico, sus iglesias como expresión de su religión anglicana, su particular visión de la fe, la moral y la filantropía, etc. Junto con estos aspectos vivenciales aborda otras manifestaciones socio-culturales propias como son sus periódicos, bibliotecas y

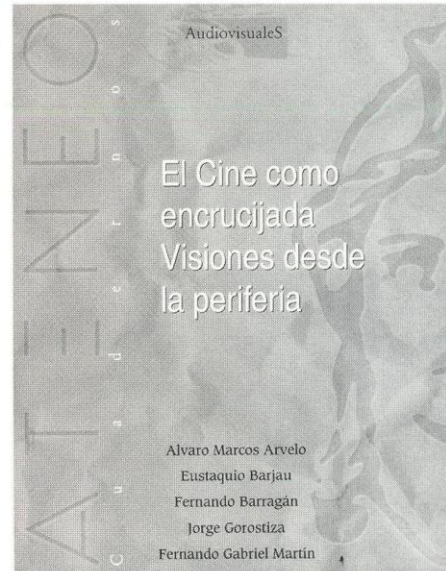
clubs, exponentes de su concepción de las relaciones sociales y de su forma de entender el mundo.

El cuarto apartado se detiene en el análisis de las relaciones de la comunidad británica con las clases dominantes tradicionales isleñas. Los contactos con ellas a pesar de su aislamiento eran notables, pues mostraron su predisposición a entablar contactos con la elite insular. Especial interés reviste el punto referente a los matrimonios mixtos y las conversiones tardías. Si el cuarto capítulo se ciñe a la influencia en las clases altas, el quinto aborda un aspecto interesante y polémico, la influencia de la cultura británica en el proceso de aculturación en aspectos tales como el urbanismo, el lenguaje, la alimentación y la cultura del ocio. La arquitectura británica sólo se extendió a los isleños acaudalados, el contacto favoreció la penetración de anglicismos exclusivamente locales por influencia del comercio o la presencia británicas. En el ámbito alimenticio se introdujo en el consumo de las elites su cultura culinaria. En la cultura y el ocio se detienen especialmente en la influencia alcanzada entre las clases dominantes en aspectos como los libros, los centros recreativos, los deportes o el baño. Finaliza este apartado su incidencia en la vestimenta, en los mantos y ropas y en las actividades económicas, como los calados.

El último capítulo de esta obra se dedica a la penetración británica a través de la religión. En ella se recoge la labor emprendida por la British and Foreign Bible Society y los problemas que la difusión de su concepción de la fe encontró en la sociedad canaria. Su impacto real, los obstáculos y represión que revistieron sus misiones y predicaciones son aquí abordados con documentación tanto anglosajona como canaria. Particular atención dedica a la estancia de dos años del reverendo Charles F. Barker y a la campaña emprendida contra los súbditos británicos y su posible labor captadora en 1903 que dio pie a la redacción de varios folletos de manifiesta intolerancia religiosa.

Es en definitiva una obra que viene a continuar la labor emprendida por el doctor González Lemus en otras publicaciones y que abre nuevos cauces de reflexión para valorar el impacto real de Gran Bretaña en Canarias. Su análisis en este texto de la órbita socio-cultural enriquece nuestro conocimiento sobre la presencia británica en el archipiélago.

El cine como encrucijada



En una serie de conferencias sobre el cine, dadas recientemente en el Ateneo lagunero, diversos autores expusieron sus ideas sobre unos muy distintos aspectos a considerar, tomado su desarrollo desde sus ya remotos comienzos hasta los días actuales. Cada expositor, cinco en total, ve el fenómeno cinematográfico desde diferentes puntos de vista, subjetivados por la presión de sus propias profesiones. Uno se preguntaría si los diversos oficios particulares crean visiones complementarias o aclaratorias del contorno, si son realmente enriquecedoras de una supuesta neutralidad del fenómeno.

Se habla de las imágenes, de su extremada importancia, y se perora largamente sobre ellas. No cabe duda que el cine nos entra por los ojos y que su presentación posee una gran importancia. Ahí están en esas pantallas, tanto grandes como pequeñas, ofreciéndonos una historia, unos paisajes y hasta unos sentimientos.

Por otra parte este asunto de las imágenes, consideradas en sí mismas, como perfección, como llamamiento, como toque de consideraciones especiales, de que su posible cualificada categoría puede que no tenga esa trascendencia infinita. No cabe duda que, refiriéndonos a las conocidas escenas de Eisenstein, por ejemplo, ellas poseen una tremenda fuerza plástica que doblagan forzosamente la atención. Tal

cosa no es negable pero al mismo tiempo es una secundaria consideración. A la gente común, a la gente vulgar, aunque ello le atraiga y asombre, no le interesa mayormente. Su interés está en la trama, en lo emotivo, en lo humorístico. No en los conseguidos paisajes, en las situaciones de distribución de personajes, de planos primeros o segundos. Aunque no cabe duda que esos factores tienen una considerable importancia.

También se piensa que el cine como Historia no es la que en la pantalla se quiere expresar. No iluminan las distorsionadas aventuras de tal o cual personaje, ni el amañamiento de los hechos según las conveniencias. La historia está en lo secundario, en aquellos paisajes urbanos o humanos que los directores jamás pensaron en introducir pero que están ahí de una manera bastante de tercer orden. En las películas se va viendo cómo cambian los tiempos, sus costumbres, y ello mirando siempre por detrás de esa multitud de actores que ni siquiera tienen nombre, de esos innúmeros coristas que casi sin papel alguno aparecen. Se suceden las variaciones, las expresiones otras, las costumbres eróticas que mudan y adquieren hasta casi un diferente sentido.

Esa serie de conferencias ha sido recogida en un libro que el propio Ateneo de La Laguna, ha editado cuidadosamente.

“Todos los nombres”

de José Saramago

Dostoievski tenía un plan: volverse loco. Y escribió: “Ése es el camino: que la gente pierda la cabeza, y luego se cure y vuelva a la razón”. José Saramago nos presenta en sus dos últimas novelas una humanidad habitada por personajes que no sólo han perdido sus nombres sino también un presente, se hallan en una realidad que los amortaja y que les niega un reconfortante futuro.

Nos hemos referido a Dostoievski, un autor que, como Saramago, pone muchas cosas patas arriba; extravía y saca al ser humano de la existencia habitual, de la realidad cotidiana que embota a la conciencia. Como en *Memorias del subsuelo*, los personajes que Saramago crea recorren un camino que va de la conciencia al subsuelo, y la novela, en ese recorrido, debe ir dejando atrás el mundo de las verdades dictadas, ese mundo absolutamente ordenado pero cuya solidez resulta ser mera apariencia.

En *Todos los nombres* el personaje protagonista se encuentra atado a un universo que fue cortado por una única tijera. Ante sí se erige un mundo como si fuese una colección de fichas iguales, metáfora de una realidad rígida, absoluta y ya predeterminedada. La humanidad queda incluida en ella. Todos los nombres que la habitan legalizan ahí su existencia; pero no basta con la existencia legal de individuos ahogados en el conjunto. Don José, el único personaje con nombre en la novela, quiere sacar de ese mundo de masa a un sujeto; esto es, quiere construir una conciencia capaz de mirarse a

sí misma y distinguirse. Ese es un primer paso. A partir de ahí, el personaje irá cambiando los hábitos, trocará aquella existencia mecánica y de archivo por otra más compleja, capaz de dispersarse en actos, pensamientos y deseos. No acepta esa concepción realista y va imponiendo el nominalismo. No existen los universales; sólo el individuo existe.

¿En qué se convierte el prójimo? Un nombre, llamémosle José, está designando a un ser sólo aparentemente o confusamente conocido. Para conocer lo singular no necesitamos un nombre que intermedie entre la conciencia y el objeto, entre el sujeto creador y el objeto creado. El nombre, por tanto, no basta. Es necesario salir del concepto y restregar la vida y la conciencia con la realidad.

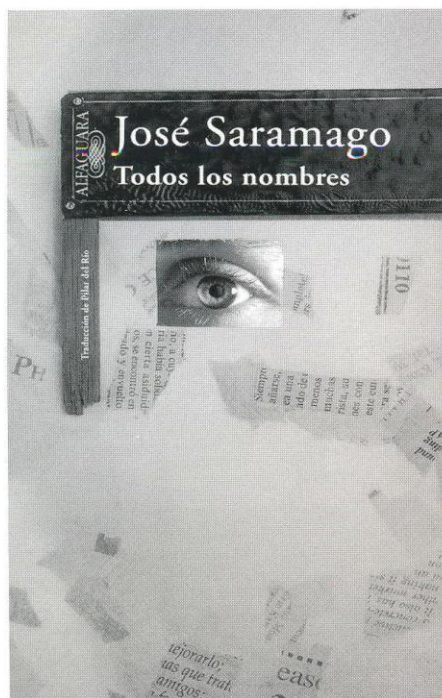
Pero para ello es preciso distinguirse, en primer lugar, a sí mismo para, seguidamente, comenzar el aprecio de los demás. Si todo es confuso, el personaje ha de ir y hundirse en las sombras de esa confusión. Paradójicamente, tras ese viaje al subsuelo, una vez puesto a flote todo el peso gris de la existencia, saldrá un ser nuevo e iluminado. Nos lo indica el autor en la página que vale de prefacio para *Cuadernos de Lanzarote*: “Sentí (siempre empezamos por sentir, después pasamos al raciocinio) la necesidad de juntar a las señas que me identifiquen una cierta mirada sobre mí mismo.” Razón y sensibilidad buscan unirse. Desde que comenzara la modernidad no puede concebirse la literatura sin este emparejamiento sobre el que continúa pivotando todas las dudas y certidumbres de nuestra exis-

tencia. Hablo de la existencia vivamente sentida. Porque primero sentimos y después racionalizamos el sentimiento.

Pero la racionalización del sentimiento es una tarea incesante cuyo ciclo no puede detenerse. El ser humano está necesitado de la fuerza emotiva para poder aspirar realmente al conocimiento. El sentimiento en cuanto se ha racionalizado dormita, hiberna.

Y, en efecto, el tramo inicial de la novela presenta a un don José en estado de empantanamiento. Cuando esto sucede, ¿qué puede ocurrir? La conciencia, de modo inerte, se habitúa al espacio y al tiempo, deja correr los días, todo viene de arriba, de lo general, todo se acepta aunque todo carezca de sentido: todo es todo. Don José no se distingue de los demás ni de su entorno.

Diferentes escritores contemporáneos se han planteado una cuestión: ¿Qué hacer con una conciencia histórica en una sociedad atolondrada? Ya no cuentan las grandes hazañas, ni los personajes realizan heroicas acciones, ni cometen grandes delitos. Fijémonos en don José, un personaje de subsuelo, el héroe de *Todos los nombres*. Dará un paso adelante en cuanto vaya alejando de sí aquella concepción realista. Querrá conocer directamente la realidad que se le ofrece. Y lo que inmediatamente se le ofrece no es otra cosa que los millones de nombres en fichas que se ordenan en el Archivo General en donde trabaja. Cada uno de los nombres que allí se recogen tiene una propia identidad la cual pasa, sin embargo, desapercibida. Don José dis-



criminará ese ingente y uniforme material de nombres. Y entonces se ocupará de seleccionar los cien nombres más famosos y de hacerle una biografía con los datos que reciba por escrito del mundo. De una existencia legal se pasa a una existencia libresca, letrística. No se ha avanzado mucho. Probablemente no baste esta forma de conocimiento del ser humano. Continúa siendo una existencia construida por datos externos. Pero encuentra una ficha con nombre de mujer, desprendida por un casual de entre las cien fichas de personajes famosos. Es un nombre corriente, pero que atrae al personaje en dirección hacia lo que representa el ser real. La existencia no la puede probar el mero dato sino la experiencia personal; una experiencia asentada en una realidad presente y concreta. Hasta ahora la infinita cantidad de expedientes es la imagen formal de un mundo que, por inabarcable y universal, se niega a ser conocido. Al no valer la universalidad, se dirige hacia la intrahistoria, y el azar así se lo ha mostrado: una ficha con el nombre de una mujer corriente, tan corrientes sus datos que se hermana al mundo plano de don José. Aquí empieza el cambio, la transgresión, el roce de alma con alma para encontrar la posibilidad de

un conocimiento de sí mismo y de los otros.

Este personaje con nombre se ha dejado arrebatar por una imaginación en torrente que no le permitirá detenciones. La novela muestra una gran cantidad de actos sin sentido; es un sentir por sentir; un ir hacia ningún destino, atado sólo a lo que saliere, a la libertad creadora.

Todos los personajes carecen de nombres. Un personaje, al que se le dé nombre, sería una sombra identificada que camina por la novela. Quitemos los nombres, y personajes sin nombres conformarían -de acuerdo con la idea de José Saramago- un relato poblado por "sombras de sombras". ¿Cuáles son las consecuencias? El autor reconoce los esfuerzos del narrador por controlar un relato de este tipo. Los personajes se conducen con dificultad al no ser identificados inmediatamente. Pero no sólo es una cuestión de técnica narrativo el dejar a los personajes huérfanos de nombres.

También nos indica el novelista portugués que ese es un modo de entrar "de facto, en el mundo de los demás, esos a quienes no conocemos, todos nosotros". La novela quiere revelar, en este sentido, una conciencia. Pero cuando se habla de este concepto, conciencia, siempre remita a algo, siempre es conciencia de. ¿Conciencia de qué? En el caso de Saramago, conciencia de relación entrañable con lo otro y con otros.

¿Por qué esto? La ausencia de nombre es síntoma de la poca o baja conciencia que tiene, en principio, de los otros; de los otros que, si coexisten y nos acompañan, no conocemos. A los personajes se les identificará con señales genéricas: la mujer, el jefe, el director del colegio, el pastor de ovejas. Sólo se concede nombrar a un personaje, don José, precisamente el personaje que hará uso de su conciencia; el que irá poco a poco sintiéndose individuo y que va paulatinamente adquiriendo importancia de esa conciencia a la par que liberándose de los rigores de un mundo absolutamente detenido por causa de unas leyes absurdas y férreas que lo encadenan. Al poseedor de conciencia le sobrevendrán otras posesiones que irán constituyendo una otra

naciente personalidad. La posesión de una conciencia propia lo lleva a ser dueño también de unos sentimientos y de una imaginación. Sólo quien posea capacidad conceptual, afectiva e imaginativa tiene el derecho de poseer un nombre.

Don José se nos presenta con figura y mente ordenadas pero en cuanto rompe con la lógica asoma con fuerza incontenible su espíritu subversivo. Saramago crea un personaje que nada tiene de coherente, como incoherente es el ser humano. Probablemente el autor muestra ese tipo de personaje absurdo porque entiende que la vida está conformada por causas y efectos múltiples e incontrolables. Y, así, se deja llevar por el azar y deja al azar muchas cosas y episodios. Se abren miles las posibilidades porque hay infinitas series de causas y efectos en constante dinamismo. La novela avanza espontánea, y podría proseguir así interminablemente; pero toda narración exige un término, un desenlace. No extraña, por tanto, la intervención de un *Deus ex machina*, un final aceptable que no podía devenir de la enmarañada conciencia de don José. Será otro personaje implicado quien busque un sentido a lo hecho y dicho; esto es, dotar de sentido a la vida y a la escritura. La literatura, que juega con el azar, debe resolver los conflictos que humanamente, en la vida real, resultan irresolubles. La solución no sólo viene del yo, viene sobre todo de la relación del yo con el otro. Todos los nombres guardan una vida; cada vida oculta un misterio; y el misterio de la vida humana es común a todos. Por eso, don José y el "otro" acaban compartiendo esa zona enigmática que quiso ponerse a la sombra durante gran parte de la novela.

José Saramago levanta un enorme mundo de unas cuantas semillas. Si el punto de partida lo marca el predominio de lo general y de lo abstracto, si todo lo uniforme se impone, después, el autor hará brecha y establecerá una idea convincente: lo particular es lo general. Lo individual es lo propiamente humano. Tras lo que está en un nombre, está en todos los nombres. Y ése es el camino por donde transcurre la novela. Salir de una realidad esclerotizadora a un nominalismo, y desde él avanzar hacia una conciencia moderna capaz de construir una nueva realidad con el fin de vivificarse y vivificar el entorno. Que las cosas sean en la conciencia, se experimenten en ella, se imaginen, se compartan vitalmente, se sientan.

Ball-Clay

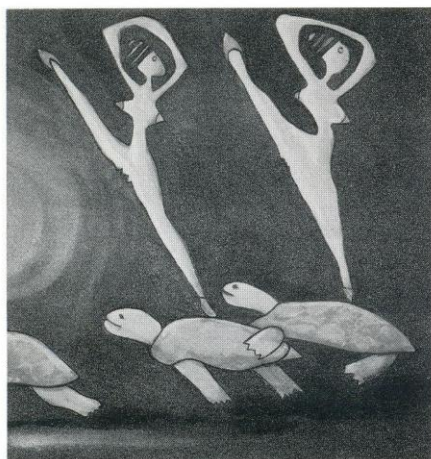
desde los sueños hasta la ironía

Eduardo Andaluz y Luisa Arcos
Febrero-Marzo 1988

Ball-Clay es un proyecto común de dos creadores, Eduardo Andaluz y Luisa Arcos. Las obras por tanto pertenecen al terreno donde el contagio de ideas se establece como norma fundamental para la creación. En esta tensión del diálogo, tan útil para el espectador, es desde donde se origina el sentido de su creación artística.

Las obras de Ball-Clay son una expresión contemporánea de ritos y sentidos ancestrales en un debate que se establece en la modernidad. Lo primitivo no es utilizado como base cultural, sino como punto de anclaje donde las formas sugieren que existe un doble lenguaje intrínseco: un disfrute en la primera mirada y una inquietud en el trasfondo de su contenido.

Ball-Clay nos prometió obras para ser vistas, sin embargo nos ofrece incógnitas para reflexionar. Es fácil observar en estas

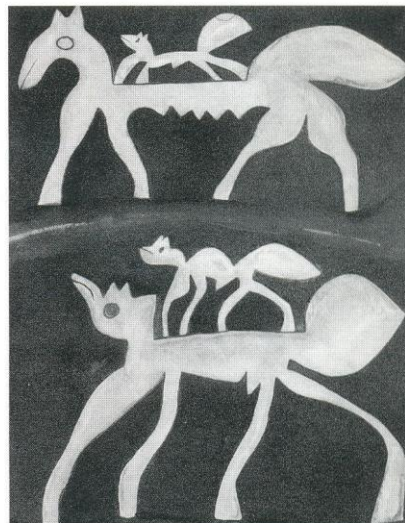


reflexiones las formas antropomorfas revolviéndose, envolviéndose, organizándose como letras de un posible abecedario. Por necesidad estas criaturas tienen que ser simples y rudas, con pocos matices y éstos muy certeros.

El argumento se apoya en lo verbal: sus títulos. Los títulos podrían ser utilizados como una base y se sugiere que son un sustento a ese doble lenguaje referido. Que "la vida es una milonga" lo sabemos todos. Pero la percepción de la frase varía si la oímos en un tango o la vemos en una pintada en la pared. Si la asociamos a una obra de arte parece interesante destacar que la intención cambia, nuestra recepción también y esto da lugar a ese desenlace, que poca o una sonrisa o un regusto a tragedia, por situar dos límites de reacción.

Los personajes ejecutan una especie de rito ancestral, que se da en el baile, en el teatro ... A través de la luz, del color, los cuadros son especialmente teatrales, formando parte de una coreografía que parece desarrollarse siempre en el mismo escenario del subconsciente y de los sueños. Ball-Clay establece un puente desde elementos puramente plásticos hasta motivos relacionados con otras visiones menos concretas pertenecientes al mundo de lo onírico. ¿Cómo expresar ciertos matices que no tienen definición? ¿cómo expresar principios universales, la mayoría de ellos subconscientes o profundamente ligados a los sentimientos?.

El formato no intenta ser otra cosa que un soporte para la transcripción de un gabinete de curiosidades. El museo personal que cada uno reinicia a diario, un cajón donde acaban multitud de imágenes.



Pintamos lo que hemos vivido, nunca inventamos nada. Los cuadros pintados por Ball-Clay tienen múltiples visiones, y muchas de ellas contrapuestas. Parece claro que esto es valor añadido, considerando que vivimos en un mundo de imágenes, donde éstas son demasiado obvias.

A pesar de todo, no creo que la obra de Ball-Clay sea trágica, tampoco creo que ofrezca un sentido de humor al uso, pero sin dunda contemplándola nos encontramos enfrentados a algo más: la ironía. La ironía supone un signo de madurez, una visión más elevada de la realidad circundante. La ironía necesita de contrincantes que sean capaces de asimilar la tremenda crueldad que implica. Los cuadros de Ball-Clay no son crueles, sin embargo sí irónicos. Y la ironía curiosamente proviene del espectador que los observa.

Pintura tradicional china de Zhang Zheng Mo y Huang Wen Kui

Diciembre 1997 - Enero 1998



Zhang Zheng Mo nació en Dong Ma Long Chuang, un pequeño pueblo campesino en la región de Jimo, provincia de Shangdong. En la actualidad reside en Qingdao. Es Vicepresidente de "Qingdao water ink painting research association", y Consultor artístico de la Asociación caligráfica Qi Lu y de la Facultad de Arte de la Universidad de Qingdao.

Desde su niñez mostró especiales aptitudes para la pintura, la caligrafía y los poemas clásicos chinos. A los doce años recibió el encargo de ilustrar los libros clásicos *Veinticuatro ejemplos de piedad filial* y *Peregrinos hacia el oeste*. Amplió estudios en Qingdao, obteniendo el título de Profesor de arte de escuela primaria y de Diseñador artístico para la industria textil. Su trabajo como diseñador le ha reportado el título de Maestro en arte.

En sus primeros años pintó pájaros y flores, motivos característicos de la pintura de las dinastías Sung y Tang. Más tarde se dedicó al estudio de la caligrafía de los maestros Qing Teng, Shi Tao, Ba Da y Lao Fou. El año 1960 estudió teoría y técnica del paisaje con el maestro Xu Pai Ji en la ciudad de Weifang. A continuación viajó a Shanghai en donde recibió clases de pintura y caligrafía de la dinastía Ming y Qing del maestro Qian Jun Tao.

Ha sido invitado por galerías y centros de arte de China y Singapur, como He Art Center of Hong Kong Famous Artist, He Le Yi Society, y He Yi Yin Drawing Association. Ha impartido conferencias en radio y televisión de Hong Kong y China sobre "Apreciación de la pintura y arte chino". El año 1989 fue incluida su biografía y sus trabajos en el Diccionario chino de Pintores contemporáneos, y el 91 en el Diccionario chino de Famosos expertos en arte.



Dácil Travieso



Huang Wen Kui nació en Qingdao el año 1946, residiendo actualmente en la misma ciudad, en la que trabaja como Profesor de pintura de la Escuela profesional mercantil de estudios financieros, impartiendo la materia de arte y pintura, sobre arte y caligrafía china. Es además director de la Asociación de Artistas de Qingdao.

En 1974 comenzó los estudios de arte con el maestro Zang Zheng Mo, del que ahora es asistente y amigo. En 1976 ganó el Premio especial de pintura de Qingdao, ciudad en la que realizó exposiciones los años 78, 80 y 82. En 1987 comenzó estudios artísticos en el Departamento de arte de la Facultad de Ingeniería textil de Shandong -hoy Universidad de Qingdao, por la que se graduó en Arte-. El año 1988 obtuvo el tercer premio en el primer Certamen nacional de artistas, patrocinado por el Ministerio de Cultura de China.

Su obra ha despertado la atención de la prensa, y mucha de ella forma parte de Galerías de arte, Departamentos de cultura, Universidades y Colecciones particulares. Trabaja con técnicas diversas, entre las que destacan el óleo, lápiz, tinta china, batik, sobre distintos soportes, como lienzo, madera, tela y papel.

Coincidiendo con la exposición, y aprovechando la presencia en Tenerife de los dos artistas, se celebró un Curso de "Pintura tradicional china", en el Parque Cultural "Viera y Clavijo", en colaboración con el Organismo Autónomo de Cultura, que dirige La Davó -Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife-. El resultado de los alumnos asistentes al curso se mostró, al finalizar el mismo, en la Sala anexa al Centro de Arte "La Recova".

4ª Bienal internacional Fotonoviembre 1997

Noviembre-Diciembre 1997

Muestra colectiva de Fotografías, organizada por el Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", que dirige Antonio Vela, del Organismo Autónomo Complejo insular de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, en la que participan cuatro artistas con las siguientes propuestas: "Con la nostalgia rota" de Menchu Suárez S., "Barcelona with camera obscura" de Boris Schmalemberger, "Over Gange" de Astrid Nordentof, y "El lado oculto" de Diana González.

Menchu Suárez Sánchez nació en La Palma el año 1971. Inició sus estudios de fotografía el año 91 en la Escuela de Artes Aplicadas de Santa Cruz de La Palma, ampliándolos con cursos específicos el año 93 como "Metodología de la creación fotográfica" en la Universidad de La Laguna, y "La goma bicromatada" en Fotonoviembre. El año 92 formó parte del intercambio fotográfico "Típico-Atípico" con jóvenes de Alfeld Leine (Alemania), así como de la colectiva "Jugenjastenhau" mostrada en dicha ciudad, además de un nuevo intercambio fotográfico, F 11, y la exposición colectiva "Retratos" siempre en Alfeld Leine.

Boris Schmalenberger nació en Stuttgart el año 1966. Inició sus estudios de "Diseño y Comunicación" el año 91 en la Universidad de Essen. En 1995 obtiene el Primer premio en el "Reinhart Wolf

Price", y consigue una Beca del programa de intercambio "Erasmus" para una estancia de seis meses en Barcelona. Ha expuesto individualmente en el "Museum für Kunst und Gewerbe/Hamburg", en el "III International Fototriennale Esslingen", y en "Fotonoviembre 95", y de forma colectiva en "Escuela Pro Diseno" de Caracas, entre otras.

Astrid Nordentoft nació en Dinamarca el año 1961, residiendo y trabajando en Barcelona desde el año 90. De formación autodidacta, completó sus conocimientos en la Escuela de Arte "Capileira", y en la Escuela de Fotografía "GrisArt" y el "Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya" de Barcelona desde el año 88 al 91. Ha expuesto de modo individual en la "Galleri Fotografica" y en "Tegnecer" de Copenhagen, y en "La Granja de Creativitat" de Barcelona el año 95, y un año después en el "Museo del Arte", Aars (Dinamarca).

Diana González Molina ha realizado estudios de teatro y música en el Conservatorio de Santa Cruz de Tenerife, de pintura en la Facultad de Bellas de la Universidad de La Laguna, de "Fotografía artística" en la Escuela de Arte "Fernando Estévez" de Santa Cruz de Tenerife entre el 93 y el 95, de Licenciatura en Historia del Arte el año 1995, y de Doctorado con los cursos "Fotografía y vanguardia", "Aportaciones del rostro a la fotografía", en la Facultad de Bellas Artes citada. Es profesora de Historia en el Instituto Andrés Bello de Santa Cruz de Tenerife, y miembro del Aula de Fotografía de la Universidad de La Laguna.



FOTONOVIEMBRE

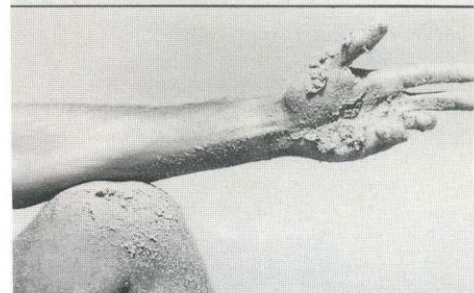
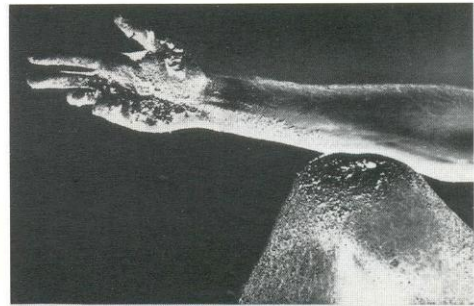
exposiciones



Menchu Suárez



Astrid Nordentoft



Diana González

Ventura Aleman, en la tierra prometida

La producción de este joven artista pudo ser vista en la Sala del Ateneo, del 16 al 30 de enero de 1998.

En esta muestra observamos su particular universo de los objetos. Así, encontramos obras con títulos sugerentes como "Recuerdo de Jericó", llena de lirismo y de ironía, donde lo lúdico es un factor inherente.

Sus composiciones están bien resueltas, realizadas con una pluralidad de materiales que nos han cautivado sobremanera y dotadas de una fuerte carga crítica que nos aporta su original visión sobre lo conceptual.

Ventura Alemán nos introduce en su mundo de elementos, lleno de velas, piezas de cristal, termómetros y salvavidas que llevan escritos, sobre su superficie, el mensaje de "buen viaje". Además, aparecen en esta exposición cruces de la iconografía sacra, de un magnífico acabado, que se convierten en un simbólico puente de caminos. Asimismo, utiliza en su obra, como recurso, caracteres tipográficos que nos desvelan, con humor, sus mensajes sutiles y subliminales sobre el consumo y la vanidad de las cosas.

