

En vano vuelven las palabras
pues ellas mismas todavía esperan
la mano que las quiebre y las vacíe
hasta hacerlas ininteligibles y puras
para que de ellas nazca un sentido distinto,
incomprensible y claro
como el amanecer o el despertar.

La memoria y los signos
José Ángel Valiente

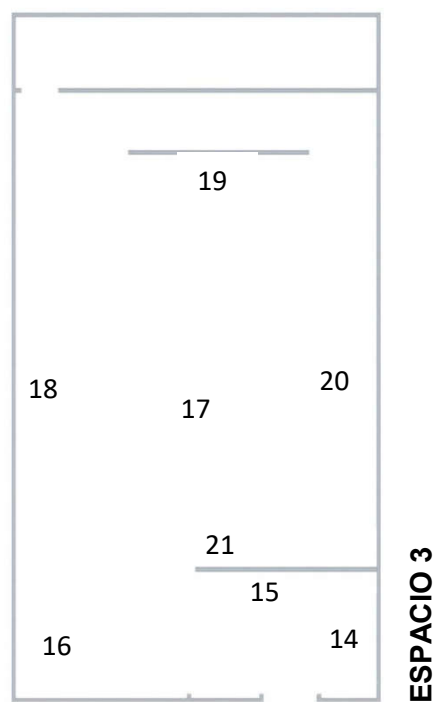
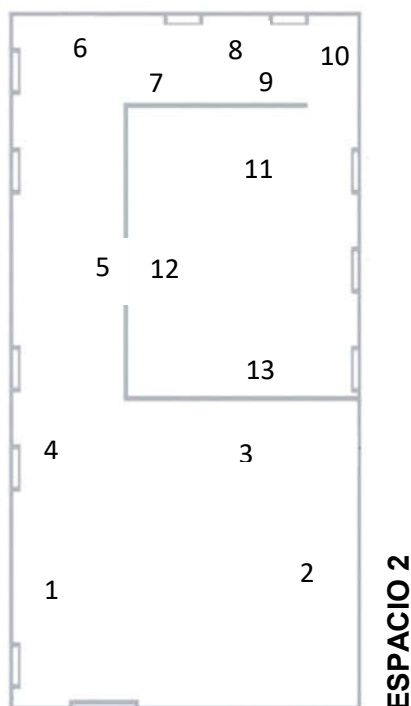
Desencantados sospechamos que ya no son las palabras las que pueden ir al encuentro de las cosas, porque las palabras nos vienen asignadas en discursos y gramáticas que nos encadenan ineludiblemente a un modo de decir y, por tanto, de mirar.

"Escrituras ácratas" se apropia de unas prácticas de rebeldía implícita contra la palabra siempre envuelta en el ropaje del discurso. El viraje hacia las artes plásticas surge de un anhelo de liberación, de llegar, como quien regresa a un lugar mítico, a un punto cero del lenguaje, al puro gesto de trazar, con la esperanza de que el trazo vuelto hacia lo arcano nos traiga la presencia de las cosas mismas, de aquello próximo que nos importa.

Encadenados esencialmente al lenguaje, siempre habrá un intento decir, si acaso imaginando, figurando, cómo se diría lo inefable si pudiera decirse. Será desplazando el discurso, trazando por contra un mundo simbólico peculiar en los intersticios de lo político, a la espera de la palabra con un sentido claro como el amanecer.

En esta exposición participan con sus obras los artistas Pablo Palazuelo, José Luis Castillejo, Jaime Pitarch, Detanico Laín, José Vera Matos, Javier Pividal, Luis Úrculo, Elena Alonso, Julia Llerena, Alberto Gil Casedas, Andrés Fernández, Maya Saravia, Marlon de Azambuja, Cristina Mejías, Maílló, Michal Martychowicz, Juan López, Elsa Paricio, Eloy Arribas, Carlos Schwartz y Rosell Meseguer.

Teresa Calbo (Alicante, 1970) es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia y doctoranda en la Universidad Autónoma de Madrid. Experta en teoría del arte contemporáneo, ha realizado proyectos de asesoramiento artístico para instituciones públicas y privadas.



1. **PABLO PALAZUELO**
Transverse n° 4/ A, 1993-1996
Gouache/Papel Richard de Bas, 76'5 x 55 cm.
2. **ELSA PARICIO**
Land Tape, 2020
9 piezas de cristal, 40 x 12 x 12 cm. unidad.
3. **JOSÉ VERA MATOS**
Transcripción revista amauta, 2016
Estilográfico sobre papel bambú, 30 x 42 cm. unidad.
4. **JAVIER PIVIDAL**
Les paroles, que sont-elles? Une larme dira plus. Reglas (n°2), 2018
Madera de abedul y cobre. Medidas variables.
5. **LUIS ÚRCULO**
L'état des choses, 2016
Pintura acrílica sobre cristal y base de madera. Medidas variables.
6. **ELENA ALONSO**
ST Apertura, 2017
Tecina mixta sobre papel, 197 x 136 cm.
7. **ELOY ARRIBAS**
Adonis bowery blackout, 2019
Acrílico y ceras sobre lienzo, 150 x 162 cm.
8. **MAYA SARAVIA**
Iraq, 2003, 2016
Serigrafía y pintura spray sobre aluminio, 38 x 30 cm.
9. **ANDRÉS FERNÁNDEZ**
Estados ocultos de nuestro mundo, 2018
Rotulador fino sobre papel, 99 x 70 cm.
10. **MAÍLLO**
ST Apertura, 2017
Técnica mixta sobre papel, 197 x 136 cm.
11. **ROSELL MESEGUER**
Metales de transacción comercial, 2018-19

- Aluminio, plata, cobre, plomo, mercurio y oro. Pintura y emulsión fotosensible sobre papel. Medidas variables.
12. **JULIA LLERENA**
Yo, sin ojos, 2020
Hierro, acero y objetos, 2 piezas de 200 cm x 125 x 7 cm.
 13. **CRISTINA MEJÍAS**
Todo comienzo es inesperado, 2019-20
Madera de abedul, cerámica, sicomoro teñido y objetivos. Medidas variables.
 14. **CARLOS SCHWARTZ**
T L-P Morse, 2020
Grafito y guache sobre papel cuadrículado, 29 x 21 cm. Animación formato vídeo en soporte digital.
 15. **JOSÉ LUIS CASTILLEJO**
A Book of a Book [prueba de artista. N° A], 1977
Impresión offset sobre papel, 70 x 99'7 cm.
 16. **MARLON DE AZAMBUJA**
Pensamientos, 2020
4 cajas de madera y plastilina. Medidas variables.
 17. **JAIME PITARCH**
Qui custodiet ipsos custodes, 2016-18
Esmalte sobre lata de pintura vacía, 14 x 13 cm.
 18. **JUAN LÓPEZ**
Against Shape, 2014
Hierro galvanizado y vinilo, 4 piezas de 90 x 90 x 3 cm.
 19. **DETANICO LAIN**
Still (Vanitas), 2017
5 jarrones con 72 flores, medidas variables.
 20. **ALBERTO GIL CÁSEDAS**
PRUEBA DE LEUCOFobia: 81.569 PUNTOS DE TIEMPO EN BLANCO. Un mito de Sísifo níveo, 2016
Gesso sobre tela de lino, 100 x 100 cm.
 21. **MICHAL MARTYCHOWIEC**
Note from the board #2, 2018
Impresión cromogénica, 90 x 97 cm.

PABLO PALAZUELO

Madrid, 1915 – Madrid, 2007

Transverse n° 4/ A, 1993-1996
Gouache/Papel Richard de Bas.
76'5 x 55 cm.



Trato de significar la convicción o los conocimientos que pueda yo tener acerca de los procesos de la formación. Las formas son fértiles, vivas, y a lo largo de un peculiar proceso de autoimitación pueden emanar de ellas nuevas formas, distintas de ellas que a su vez, y por ser vivas, pueden aberrar y concluir estériles. Como la emanación de las formas y la transfiguración de unas en otras no tiene fin (ni tampoco lo tiene la contemplación), me atrevería casi a decir que, a consecuencia de ello, toda forma viva es, al propio tiempo, imagen o espejo de la vida, y la vida misma.

Palazuelo: materia, forma y lenguaje universal. Conversación entre Santiago Amón y Pablo Palazuelo, en Revista de Occidente, nº7, 1976.

Colección Valzuela

ELSA PARICIO

Madrid, 1985



Land Tape, 2020

Tinta china y agua evaporada en cilindro de cristal.
9 unidades de 40 x 12 x 12 cm. cada una.

Land Tape es un archivo de dibujos autorrealizados por el tiempo, que contienen la memoria impresa de lugares donde no habitamos, de tiempos que no conocimos y de experiencias que no viviremos.

Land tape es una obsesión entorno al dibujo y a su condición de temporalidad; una búsqueda continua de modos de escribir y modos de leer; un calendario atmosférico; un conjunto de psicografías del más acá.

Las piezas que se muestran en esta exposición provienen en su mayoría de la Región de Murcia y forman parte de un gran muestreo que se está llevando a cabo en España entre 2019 y 2020 gracias a la colaboración de centenares de personas.

JOSÉ VERA MATOS

Perú, 1981

TRANSCRIPCIÓN REVISTA AMAUTA, 2016
Estilógrafo sobre papel de bambú.
Composición de 18 unidades de 30 x 42 cm. cada una.



A menudo se dice que el lado izquierdo del cerebro conduce a decisiones racionales, matemáticas y lógicas, mientras que el lado derecho es principalmente creativo y

emocional. El trabajo de Vera Matos es un esfuerzo permanente para ir y venir entre ambos lados de su cerebro. Su dibujo se puede dividir en dos grandes hemisferios: mientras que las transcripciones recuerdan el trabajo del copista medieval aplicado a textos de filósofos de nuestro tiempo, los dibujos resaltan cuán emocional puede ser un hombre mientras realiza su arte.

Las transcripciones son creadas después de formas elegantes incas, copiando como en la época medieval textos de autores como Tzvetan Todorov, Eduoard Glissant o Jose Carlos Mariategui. La pasión se borra por completo del papel para que las palabras puedan extenderse como líneas y formas, como la poesía visual quizás... Por otro lado, los dibujos vuelven a la expresión esencial y emotiva de los sentimientos en el papel.

Galería Casado Santapau

JAVIER PIVIDAL

Cartagena, 1971

Les paroles, que sont-elles? Une larme dira plus, Reglas (nº2), 2018

Madera de abedul y cobre.

2 piezas de 204 x 5 x 4,5 cm.

2 piezas de 174 x 5 x 4,5 cm.

1 pieza de 120 x 5 x 4,5 cm.

1 pieza de 80 x 4 x 4,5 cm.



Cuerpo y palabras establecen una dicotomía que articula el proyecto artístico de Javier Pividal. En este caso, la superficie pulida del cobre nos introduce en la obra fusionando nuestra imagen con la del texto que la recorta. Las proporciones de la pieza parten de una medida, 1.74 m, que inciden en la idea de un cuerpo presente pero no del todo accesible.

Galería Artnueve

LUIS ÚRCULO

Madrid, 1978

L'état des choses, 2016

Pintura acrílica sobre cristal y base de madera.

Medidas variables.



L'état des choses pertenece a una serie de dibujos que muestran una colección personal de obsesiones y fetiches, compuesto de piezas, fragmentos, materiales, objetos y estructuras. Como en un juego de Scrabble, las piezas se presentan en una posición de temporalidad, a punto de ser desplazadas, combinadas, para crear nuevas palabras y significados de este abecedario de objetos.

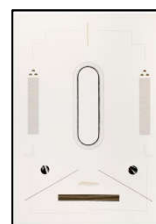
Galería Espai Tactel

ELENA ALONSO

Madrid, 1981

ST Apertura, 2017

Técnica mixta sobre papel.
190 x 137 cm.



En sus dibujos, Elena Alonso utiliza métodos y formas propias de la representación en arquitectura, tanto a nivel gráfico como en sus composiciones, que podrían traducirse - en ocasiones simultáneamente - en plantas, alzados o secciones. También recurre a estructuras de maquetación de textos, sistemas de notación u otros lenguajes técnicos, jugando con la posición y alineación de elementos en el papel. Establece así determinadas relaciones y jerarquías entre ellos. La plasticidad y el uso personal que la artista hace de estos lenguajes, interfiere directamente en su inherente utilidad, la de transmitir cierta información de la manera más precisa posible.

Espacio Valverde

ELOY ARRIBAS

Valladolid, 1991

ADONIS BOWERY BLACKOUT, 2019

Acrílico y ceras sobre lienzo,
150 x 162 cm.



Eloy Arribas se centra en la rítmica de la escritura, eliminando todo elemento narrativo para hacer énfasis en la composición y en lo que supone formalmente el acto de escribir. En "Blackout" el objeto-cuadro pretende ser una construcción lingüística en sí, que ha de ser leída como se lee un solo de batería: ritmo, velocidad y compás.

Colección privada

MAYA SARAVIA

Guatemala, 1984

Irak 2003, 2016

Serigrafía y pintura spray sobre aluminio.
38 x 30 cm.



The Birds/Las Aves

Las Aves es un ciclo de obras basadas en la interpretación de las imágenes que describen el territorio y los procesos humanos que se dibujan sobre este. Partiendo de la perspectiva de vista de pájaro la artista realiza un proceso de abstracción.

Le interesa el punto de tensión que se crea entre la experiencia física, la memoria corporal y emocional, frente a la representación esquemática y racional.

Colección Tasman

ANDRÉS FERNÁNDEZ

Madrid, 1973

Estados ocultos de nuestro mundo, 2018

Rotulador fino sobre papel.

100 x 70 cm.



Descifrar el enigma del nacimiento es un asunto decisivo en la obra de Andrés Fernández. Y así, de entre el número considerable de mapas realizados por Andrés hasta ahora, llaman especialmente la atención los mapas del “Canal del Parto”. Mapas como este, que describen los lugares que recorre el canal hasta el nacimiento, en una trama difícil de descifrar por la superposición apretadísima de elementos y niveles de naturaleza y origen aparentemente distintos. La impresión es la de haberse comprimido en un único plano un mapa que comprende múltiples capas o dimensiones, en el intento de aunar una creencia múltiple, amalgama de muchas creencias, que contempla la venida desde “el sistema solar”, desde “el fondo oscuro”, desde “París con la cigüeña”, desde “Sumatra”, o desde el “mundo de los videojuegos reales”.

Colección Caballo Azul

MAÍLLO

Madrid, 1985

Flick, 2019

Técnica mixta sobre lienzo.

200 x 162 cm.



Dibujo sin parar lo que está más allá de lo material, lo que la intelección gnoseológica no permite decir. Dibujo mirando internet, en la ciudad o en el tren, a la deriva, a toda velocidad, como un grafitero tratando de captar fuerzas invisibles.

Me siendo un catalizador. Un cronista de inputs culturales, políticos y emocionales. Un médium, cuyos trazos en forma de impulsos iconográficos traducen y ayudan a dar respuesta, cuantificando e identificando las reacciones fisiológicas que puedan tener sobre nosotros, las miríadas de imágenes (con capacidad de dominio) que nos lanzan los media desde lo viscoso de lo digital y que nos dislocan y deshumanizan. La pintura es la tecnología de dotar de corporeidad y presencia tales representaciones.

Trazando una mímica gestual sobre el lienzo, entiendo este no como una representación narrativa, acertijo, grimorio, o jeroglífico, si no como el campo de batalla de una acción performativa que me coloca ahí físicamente con la voluntad de verlo todo. El lienzo (dispositivo canónico) es un mapa fragmentario, y el artista, el locutor de un trazo infinito sin respuesta.

El espectador está ante un espacio de contemplación y emancipación disruptiva, cuyo sistema de ideas exige alcanzar un racionalismo insólito o inédito que conformará una nueva expansión de la razón permitiendo una nueva aprehensión del mundo religándonos de nuevo con lo humano.

- Maílllo
Colección Kells

ROSELL MESEGUER

Alicante, 1976



Metales de transacción comercial, 2018-19

Aluminio, plata, cobre, plomo, mercurio (cinabrio) y oro.

Pintura y emulsión fotosensible sobre papel: seis cuadernos de cuentas comerciales Miquelrius pintados a mano hoja por hoja.

Medidas variables.

Partiendo de la guerra y el afecto, profundamente vinculados a la colonización mineral, la obra, del proyecto “Tierras raras”, expande la lectura geopolítica del tema. Los metales representados visualizan las problemáticas económicas, políticas y militares, por su relación esencial en los mercados de valores, marcando el valor de los productos.

La obra se enfoca históricamente en los procesos del pasado como conclusiones del presente: colonización, postcolonización, descolonización, construyendo relaciones internacionales entre Latinoamérica, Europa, EE.UU., Rusia, el eje Asia-Pacífico y algunos países del Medio Oriente.

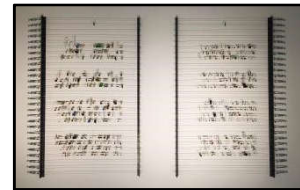
JULIA LLERENA

Sevilla, 1985

Yo, sin ojos, 2020

Hierro, acero, y objetos varios.

2 piezas de 200 x 125 x 7 cm.



I

Si pudiera tener su nacimiento En los
ojos la música, sería
En los tuyos. El tiempo sonaría
A tensa oscuridad, a mundo lento.

Mezclas la luz en el cristal sediento A
intensidad y amor y sombra fría.
Todavía silencio, todavía
El sonido no tiene movimiento.

Pero llega un relámpago; se anudan En
los ojos lo bello y lo potente.
La fría sombra se convierte en fuego.

La belleza y el ansia se desnudan. La
música se eleva transparente. Oh,
sonido de amor, déjame ciego.

II

Yo, sin ojos, te miro transparente.
En la música estás, de ella has nacido;
De este grito de luz, de este sonido
A mundo amado luminosamente.

Y yo escucho después agua creciente
A la música en ti: todo el latido,
Todo el pulso del aire convertido A tu
belleza, a tu perfil viviente.

Tumba y madre recíproca, del canto
Orientas a tus venas la agonía,
Y tus ojos asumen su potencia.

Oh prisión de la luz, después de tanto,
Ya veo en el silencio: la armonía
Es tu cuerpo, tu amada consistencia.

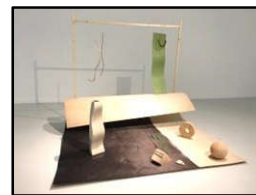
Antonio Gamoneda, *Música de cámara*

CRISTINA MEJÍAS

Jerez de la Frontera, 1986

Todo comienzo es inesperado, 2019-20

Madera de abedul, cerámica, sicomoro teñido y objetos, dimensiones variables.



“La niña funcionaba según el modelo de un ventilador; un eje fijo de rotación era su esquema sintáctico, al hablar movía la cabeza y hacía sentir el viento de sus pensamientos inarticulados. Era una máquina lógica conectada a una interfase equivocada”

Ricardo Piglia, *La ciudad ausente*

CARLOS SCHWARTZ

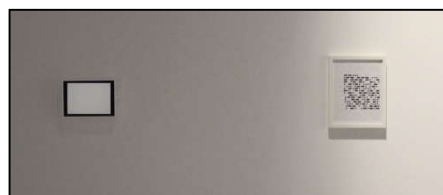
Tenerife, 1966

T L-P Morse, 2013

Acuarela y grafito sobre papel cuadrado.

29 x 21 cm.

Animación formato vídeo en soporte digital.



7. De lo que no se puede hablar, hay que callar.

Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*.

Este proyecto consiste en la traducción a lenguaje morse del “Tractatus logico-philosophicus” de Ludwig Wittgenstein. Esta obra es uno de los hitos culturales del siglo XX. Trasladarlo al lenguaje morse es un intento de convertirlo en un “objeto luminoso”. La rígida estructura del texto, su formulación en aforismos estrictamente numerados y agrupados, se hace, así, transparente y luminosa. La luz se convierte en el signo que representa al Tractatus, en la medida que ésta no se puede enunciar y sí puede mostrarse.

El proyecto se desarrollará en tres partes:

- Una proyección de video con la obra traducida a lenguaje morse transmitido con luz.
- La traducción en papel Din A4 cuadrado de cada aforismo individualmente a partir de la edición alemana.
- La reproducción de la traducción morse en papel ordenada en ficheros A4.

JOSE LUIS CASTILLEJO

Sevilla, 1930 – Houston, 2014

A Book of a Book [prueba de artista. Nº A], 1977

Impresión offset sobre papel.

70 x 99'7 cm.



Quiso José Luis Castillejo legarnos una “escritura de la libertad”. Así como la pintura se había liberado de la representación, la escritura debía salir de la cárcel conceptual, como un modo de hacerla retornar a la experiencia. Desde el principio la escritura ha

servido para fijar mitos, ideologías, instrucciones, cuentas..., que cierran el paso a lo que puede venir y a lo que vuelve hacia la palabra: “lo escrito, escrito está”.

A semejanza de la pintura que había encontrado los medios que lo son específicos, la escritura debía encontrar los suyos propios, el libro y la letra. Realizó una serie de libros con repeticiones de una letra, a veces trazos, a lo largo de páginas y páginas, como una especie de terapia de liberación de los arquetipos colectivos. Esta práctica estaba destinada a inducir el *insight* (del budismo) que Castillejo traduce como comprensión, “libertad de la mente para abrirse sin condicionamientos arbitrarios a una infinidad de posibilidades sin fijarse en ninguna” (Ensayos sobre arte y escritura). Con ello, al final, la mente se abre a lo simbólico que dice de nuestra experiencia en el mundo. Estas prácticas “han de remover los condicionamientos que fijan al sujeto impidiendo la reconsideración de la experiencia” (Castillejo, ob.cit.). Por ejemplo, en su libro más conocido *The Book of i's*, las hojas en blanco se activan como una negación de que la realidad es un *continuum* (Parménides), existe el vacío, el silencio.

Pero en sus investigaciones era lógico que Castillejo evolucionara hacia *Un Libro de un libro*, esto es, un libro no escrito, “desletrado”. Al fin y al cabo, a la letra se le puede asignar un significado convencional, además de aquello de que la “letra con sangre entra”. Este libro “desletrado” quedó en un proyecto inacabado del que sólo tenemos esta pieza, una impresión fotográfica de cuatro hojas en blanco.

Resulta que “el escritor quisiera decirlo todo, aunque no sepa qué es ese todo, ni menos aún pueda decirlo todo. Pero aunque el escritor no pueda decirlo todo, si su escritura no es estrecha y es profunda y excelsa, deberá intimar lo no dicho en su decir. Porque este decir no deberá establecer una frontera insalvable entre lo que dice y no dice.” (Ob. Cit.)

Colección Archivo Lafuente

MARLON DE AZAMBUJA

Brasil, 1978

Pensamientos, 2020

4 cajas de madera y plastilina.

Medidas variables.

Estos son objetos mágicos, que contienen en su interior el registro y testimonio de los días en que fueron pensados. Una escritura del pasado a espera de un futuro donde se puedan revelar.



JAIME PITARCH

Barcelona, 1963

Qui custodiet ipsos custodes, 2016-18

Esmalte sobre lata de pintura vacía.

14 x 13 cm.



Pintar la superficie de una lata vacía aplicando la pintura que antes contenía en su interior, hasta agotarla, es un modo de subrayar su vacuidad. Heráclito decía que nadie se bañaba en el río dos veces porque todo cambiaba en el río y en quien se

bañaba. Y Lao Tse afirma en el Dào dé jīng “La nada penetra donde no hay resquicio” o “Disminuyendo cada vez se llega a la no-acción. Por la no-acción nada se deja sin hacer”. Realmente, y en relación a Heráclito, al pintar el exterior de la lata se hacen imperceptibles las diferencias entre la nueva capa y la del día anterior. Ni quien la contempla ni el objeto en cuestión parecen cambiar, sin embargo, ni uno ni otro son el mismo. Esto se comprende al explicar que la ejecución completa de una de estas pinturas puede tomar cuatro años.

Por otra parte, insistir capa a capa es reafirmarse en la no-acción y en la nada, porque el vacío se puede reafirmar (o uno puede reafirmarse en el vacío), pero no es un valor incrementable: de por sí, es absoluto. Así, si la nada no se puede incrementar, no hay acción. Se trata, pues, de una aproximación. Se pinta por aproximación.

- Jaime Pitarch

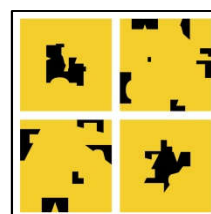
F2 Galería

JUAN LÓPEZ

Cantabria, 1979

Against Shape, 2014

Hierro galvanizado y vinilo.
4 piezas de 90 x 90 x 3 cm.



Partiendo de trabajos anteriores donde la modificación del lenguaje en la vía pública (vallas publicitarias, cartelería...) formaba parte de la actividad diaria del artista, presenta estas intervenciones sobre unas supuestas señales de tráfico. En esta obra la idea es la de asumir la tipografía como forma, estableciendo una relación más directa entre letra, escultura y arquitectura.

Utiliza la contraforma de las propias letras del título de la pieza para crear dibujos ilegibles o textos visuales. Agrupando y desagrupando esos trazos se pone en marcha mecanismos de encriptación a la vez que se equipara la labor de un tipógrafo con la de la construcción de formas.

Modificando el orden de cada palabra se dificulta la comprensión del mensaje, pero proporciona otro tipo de comunicación visual a través de su forma.

Colección Kells

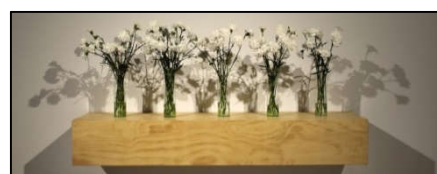
DETANICO LAIN

Angela Detanico. Brasil, 1974

Rafael Lain. Brasil, 1973

Still (Vanitas), 2017

5 jarrones con 72 flores.
Medidas variables.



Flores como letras y letras como flores. Vanitas es un sistema de escritura en el que las flores deletrean palabras que reemplazan las letras. Cada jarrón contiene un número preciso correspondiente a la posición de una letra en el alfabeto. 1 flor se coloca como A, 2 flores como B, y así sucesivamente. El acto de contar se traduce en lectura: STILL.

Collection Nallet, Grenoble

ALBERTO GIL CÁSEDAS

Zaragoza, 1991

PRUEBA DE LEUCOFobia: 81.569 PUNTOS DE TIEMPO EN BLANCO. Un mito de Sísifo nívco, 2016

Gesso sobre tela de lino

100 x 100 cm.



1.095' 36" alude a la idea del enfrentamiento que supone el blanco. Para ello se establece la mecánica de ir pintando, de manera continua, toda la superficie con gesso de un cuadro en crudo de un metro cuadrado de área con un pincel 10/0. Un tiempo reflexivo, de silencio, un tiempo dedicado únicamente a la contabilización del tiempo y el punteo que supone regresar al comienzo, un retorno al blanco, hacía el marco vacío.

Fundació Guasch Coranty

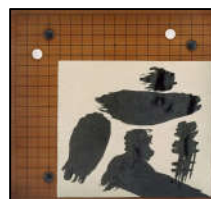
MICHAL MARTYCHOWIEC

Polonia, 1987

Note from the board #2, 2018

Impresión cromogénica.

90 x 97 cm.



En esta pieza se instala un signo caligráfico dentro de un juego histórico de Go entre Honinbo Sansa y Rigen de 1582.

El signo es una palabra japonesa que significa casa y jardín. Martychowiec la utiliza en su proyecto Garden que consiste en instalar la palabra en diversos espacios, "paisajes". Construye así una metáfora poética de los límites y las fronteras que separan pero al mismo tiempo unen.

Rodríguez Gallery con la colaboración del Instituto Polaco de Cultura