

**CECEO**



# MON TAL BÁN

IX Jornadas de arte contemporáneo de Montalbán de Córdoba



# CECEO Nº0

**CECEO es un proyecto de Z, jornadas de arte contemporáneo de Montalbán de Córdoba para Z, IX MONTALBÁN, diciembre de 2020**

Primera edición. DiZiembre 2020.

**Edita:** Z, Jornadas de arte contemporáneo de Montalbán de Córdoba.

**Coordinado por:** Demetrio Salces, Rafael Jiménez y Rafael Sillero Fresno.

**Con la colaboración de:** Antonio Manuel, Regina Pérez Castillo, Nacho Ruiz, Alegría y Piñero, Ana Castro, Manu Jurado, Virginia Bersabé, Rubén Serrano, Marta Valenzuela, Juan Antonio Cañero Crespo, Jose Mari Moreno, Antonio Blázquez, Rafael Portero, Clara Cantador y Auxi Gallardo.

**Un proyecto en colaboración con Ayuntamiento de Montalbán de Córdoba, Diputación de Córdoba y Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí a través del programa Periféricos.**

Impreso en España, Imprenta Luque (Córdoba).

ISSN 2660-6763

D.L. : CO 1198-2020

# EDITORIAL

Z Jornadas de arte contemporáneo de Montalbán de Córdoba nació en 2012 con una clara intención: romper la brecha entre la cultura contemporánea y el público en una población pequeña y de carácter rural. A través de tres líneas de trabajo; acción, difusión y formación, el proyecto ha desarrollado ocho ediciones ininterrumpidas en las que se han sucedido exposiciones, conferencias, intervenciones, talleres, conciertos, recitales... Trabajando con más de cien artistas y agentes culturales, y desarrollando una cincuentena de proyectos específicos en Montalbán.

2020 ha traído consigo una situación de emergencia sanitaria inédita para todos. La imposibilidad de desarrollar eventos presenciales sustrae en buena medida una gran parte de nuestro ADN, el carácter de reunión y celebración de la acción directa, juntarnos frente a las obras, vivir el hecho artístico desde la experiencia y el directo.

Es en este contexto en el que nace CECEO, una *publicación-folleto-revista-nolosabemosexactamente* o simplemente un conjunto de páginas que entendemos como una suerte de edición portátil de Z. Si el público no puede acudir a Z, acudamos nosotros en su busca. Elegimos el papel como una forma de resistirnos a la inercia hacia la pantalla de estos tiempos, como un medio tangible que nos dé la oportunidad de conectarnos con ella, de reflexionar con profundidad y ceder la palabra a creadores y agentes de la cultura contemporánea en los que creemos, y que hacen del hecho artístico una oportunidad de aprendizaje y cuestionamiento de lo que nos rodea. Un año imposible, pero lleno de posibilidades. Una oportunidad para pensar y pensarnos. Una excusa para estar juntos.

Bienvenidos a CECEO, bienvenidos a Z IX, MONTALBÁN, el pueblo.

# PASADO

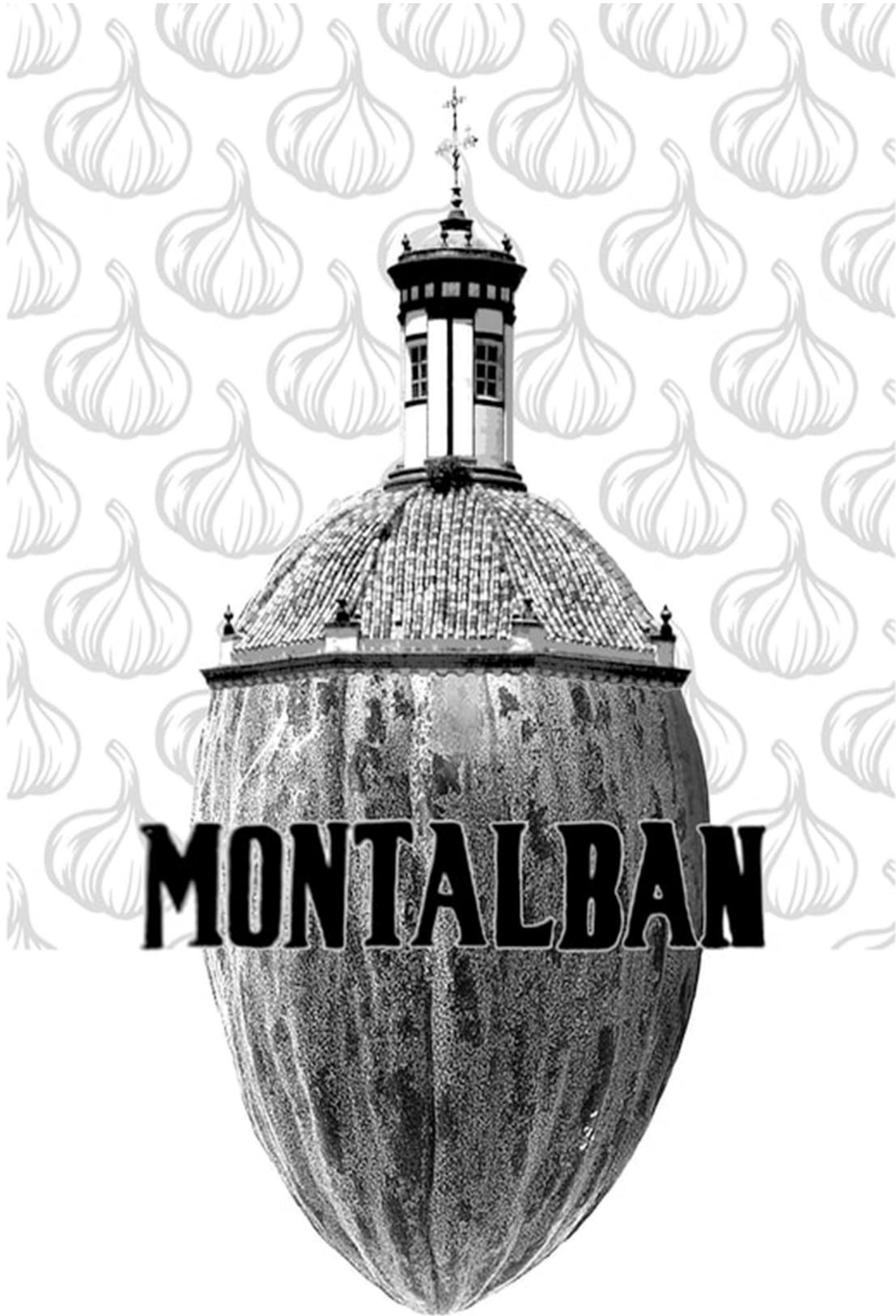
ANTONIO MANUEL // "ZIZAÑA" Y ÇEÇEO (7)  
FICCIONES AL RECORDARNOS (10)  
MARTA VALENZUELA Y RUBÉN SERRANO // ENRIQUE MORENO; VANGUARDIA, PERIFERIA Y TRASMISIÓN (11)  
RAFAEL SILLERO FRESNO // CULTURA DE CERCANÍA (15)

# PRESENTE

ALEGRÍA Y PIÑERO // PERSISTENCIA DEL LENGUAJE (19)  
LA TOFFEE PRODUCE // EDICIÓN ALTERNATIVA AUTOGESTIONADA: SRA RIOT Y LA TOFFEE PRODUCE (23)  
REGINA PÉREZ CASTILLO // PRECARIOS; ARTISTAS MACHACADOS POR DOS CRISIS (25)  
VIRGINIA BERSABÉ // OTRO DOMINGO MÁS (29)

# FUTURO

JUAN ANTONIO CAÑERO CRESPO, DEMETRIO SALCES Y JOSE MARI MORENO // CULTURA EN FUTURO: MONTALBÁN (33)  
NACHO RUIZ // DEL FUTURO INCIERTO (37)  
NO FUTURE// NOW FUTURE (39)



**P A S A D O**

# “ZIZAÑA” Y ÇEÇEO

## ANTONIO MANUEL

Ocurrió hace unos días en un programa de televisión, pero nos lleva ocurriendo toda la vida y mucho me temo que nos seguirá pasando, si no tomamos conciencia de la dignidad milenaria de los sonidos que habitan en nuestra garganta. Un conocido humorista realizaba una parodia sobre una ministra andaluza, intentando imitar nuestra forma de hablar. Con sinceridad, no me molesta que nos remeden, ni que se rían de nosotros. Nuestro pueblo ha sobrevivido a las peores calamidades de su historia con una sonrisa tatuada en la cara. Como decía Blas Infante, Andalucía es la tierra más alegre de los hombres más tristes del mundo. Y, desgraciadamente, lo sigue siendo. Pero lo que no soporto es que asocien nuestra lengua a la incultura, a la pereza y a los malditos tópicos de siempre. Apenas comenzar su número, el humorista se atranca al pronunciar en inglés “Black Friday” como si nuestra condición andaluza llevase aparejada una malformación mental o en la laringe que nos impida hablar correctamente otra lengua, incluida el castellano. Le llovieron críticas en las redes sociales por su desafortunada actuación. En lugar de retractarse y pedir disculpas, se justificó con este mensaje:

*“Como sabía q esto iba a pasar en este MAR de twitter nuestro, cada día más infectado del plástico de la zizaña y el mal rollo, dejadme que os cuente algo: Ayer en el El Hormiguero imité/parodié a Ma Jesús Montero, la ministra PORTAVOZ del gobierno...si repito ministra PORTAVOZ.*

*Una señora q dice “NEGOZIACIONE” (negociaciones), “CONVERZACIONES”, Estao( estado) o pactao (pactado) entre otras cosas . Así q mi imitación o parodia, imita exactamente la forma de hablar de esta señora. Nada más”.*

Clama al cielo la connotación peyorativa de las mayúsculas y de la reiteración de la palabra PORTAVOZ, como si una persona estuviera inhabilitada para serlo por hablar andaluz. Más sangrante aún es que lo diga cometiendo graves faltas de ortografía: “zizaña” por cizaña, “si” conjunción por “sí” afirmativo, o numerosos errores de puntuación. Y, como colofón, intenta transcribir varias palabras para hacer ver que la ministra no habla correctamente castellano. En efecto, está hablando en andaluz.



*Perteneceer, de alguna forma.* Rafael Jiménez. Colección Genalguacil Pueblo-Museo.

El escudo de la provincia de Córdoba lo forman dos leones, dos torres y una corona. Exactamente igual que el de Castilla y León. Como si Córdoba no hubiera existido hasta la conquista. Como si no hubiera sido capital de la Bética, capital de la Hispania Bizantina y capital de Al Ándalus. Ésa es la raíz del problema: la construcción de un imaginario que ha devastado nuestra historia, pero que no ha conseguido borrar la memoria. Para entender por qué hablamos andaluz, no podemos caer en la trampa del escudo y pensar que sólo se trata de una evolución del castellano llevada a cabo por un pueblo repoblado. De ser así, ¿por qué no hablamos como leoneses, cántabros o astures? Porque no es verdad. Tras la conquista castellana, a pesar de las órdenes de persecución y expulsión de todo aquel que pareciera judío o musulmán, la mayoría del pueblo autóctono, nativo y andalusí se quedó. Se convirtió al catolicismo y aprendió el castellano

para sobrevivir. Y lo hicieron aljamiando, es decir, adaptando las nuevas palabras castellanas a los sonidos en román andalusí, algarabía o hebreo, que mantenían en la garganta.

La lengua hebrea es la sagrada de los judíos y la que empleaban los sefardíes en sus oraciones en Al Ándalus. Lo curioso es que conservan sonidos parecidos a las variantes sonoras que provocan el “çeçeo”. La razón de utilizar “ç” es muy sencilla y útil a la vez: un solo signo ortográfico abarca las distintas pronunciaciones del “seseo”, “ceceo” o “zeceo”. En hebreo, la letra “Sin” (ש) puede llevar un punto llamado “dagesh”, ya sea sobre la última de las tres ramas (a la izquierda ש) y se pronuncia como una S, ya sea sobre la primera (a la derecha ש) y se pronuncia como la “shin” árabe (ش), idéntica a la ch que se pronuncia en algunos lugares de Andalucía. Igualmente

“Pero sólo se ama lo que se conoce y jamás podremos defender nuestra lengua si no somos conscientes de que es la prueba irrefutable del palimpsesto de culturas del que estamos hechos”

existen las letras r “zayin” que equivale a la z; la o samed que se pronuncia como una s líquida; o la ʔ “tzadi” que suena igual que tz.

El román andalusí, mal denominado “mozárabe”, es la lengua de origen latino que se hablaba en Al Ándalus, transcrita en árabe o en hebreo. Aunque fue mayoritaria al comienzo, poco a poco fue sustituida por el árabe dialectal andalusí, denominado algarabía. Por citar sólo un ejemplo, en romance se terminó palatalizando la “s” hasta tomar un sonido muy similar a la “sh”. Incluso muchas palabras podían pronunciarse indistintamente con este sonido o con “j”, lo que podría explicar el “jejeo” en muchas localidades y comarcas andaluzas. Así, qamiša, qamija (camisa); borša, borja (bolsa); šuhto, juhto (seco, enjuto) o šaurel, jaurel (jurel).

Sin lugar a dudas, la influencia más determinante en el fenómeno del “çeçeo” fue aljamiar el castellano con grafía árabe. Según cuál fuera la consonante elegida, teniendo en cuenta la diversidad preexistente en las formas de hablar andalusíes, provocó que una misma palabra se pronunciara diferente según las zonas. La sub-bética cordobesa, por ejemplo, eligió la singular y silbante “zaim” (ز). La Axarquía malagueña, la no menos peculiar y cerrada “tzo” (ص). La Vega del Guadalquivir, la líquida y seseante “sin” (س). Muchísimos lugares de Andalucía optaron por la “za” (ث), que habilita por el igual el ceceo y zeceo. Cádiz o Sevilla tomaron la “shin” (ش) para pronunciar la “ch” castellana. Y no pocas comarcas terminaron usando la “ha” (ح) con la que terminaron “jejeando”.

En definitiva, el çeçeo en Andalucía no se debe al mal aprendizaje del castellano por un pueblo menor, ni a su evolución desde la conquista debido a diferentes alturas o climas. Es mucho más lógico y hermoso. Las mujeres y hombres andalusíes, que permanecieron en su tierra y renunciaron a su religión y a su lengua para sobrevivir tras la conquista castellana, no consiguieron olvidar los sonidos que ya tenían en su garganta. Todo lo contrario: los emplearon para aprender la nueva lengua. Y así surgió el andaluz, único en su diversidad. Por eso cualquiera nos reconoce como andaluces cuando hablamos fuera de Andalucía, aunque después cada uno lo hable a su manera, igual que no es el mismo catalán el que se habla en Lleida que en Tarragona; o el gallego de la costa que el de interior; o el inglés en Gales que en Escocia.

Pero sólo se ama lo que se conoce y jamás podremos defender nuestra lengua si no somos conscientes de que es la prueba irrefutable del palimpsesto de culturas del que estamos hechos. Debemos a nuestros ancestros el enorme mérito de haber conservado nuestra memoria milenaria en su garganta. Así pues, cada vez que nos intenten meter cizaña (que no “zizaña”) por nuestro çeçeo o jejeo, saquemos pecho y digamos que procede de los sonidos en hebreo, román andalusí y algarabía de cuando fuimos capital del universo. Y para que no se olviden, nos los hemos grabado a fuego en la misma lengua.

ز  
ص  
س  
ث  
ح

# FICCIONES AL RECORDARNOS



Accede al proyecto completo desde este código QR

*Ficciones al recordarnos* es un taller propuesto desde Z, jornadas de arte contemporáneo de Montalbán para el centro de adultos SEP LA PAZ, bajo la coordinación de Auxi Gallardo.

Para su desarrollo, se les propuso a las usuarias una actividad centrada en la memoria oral y la escritura. El ejercicio de recordar siempre conlleva un esfuerzo por ver con claridad qué eventos sucedieron en el pasado y cómo estructurarlos en torno a un relato, que transmitido de forma oral conlleva cambios, olvidos parciales, imágenes borrosas...

Somos una ficción al recordarnos, nuestras voces tornan en narradoras de una historia, la nuestra, que, al igual que las imágenes, acaba perdiéndose en un mar del tiempo y en la continuidad del presente.

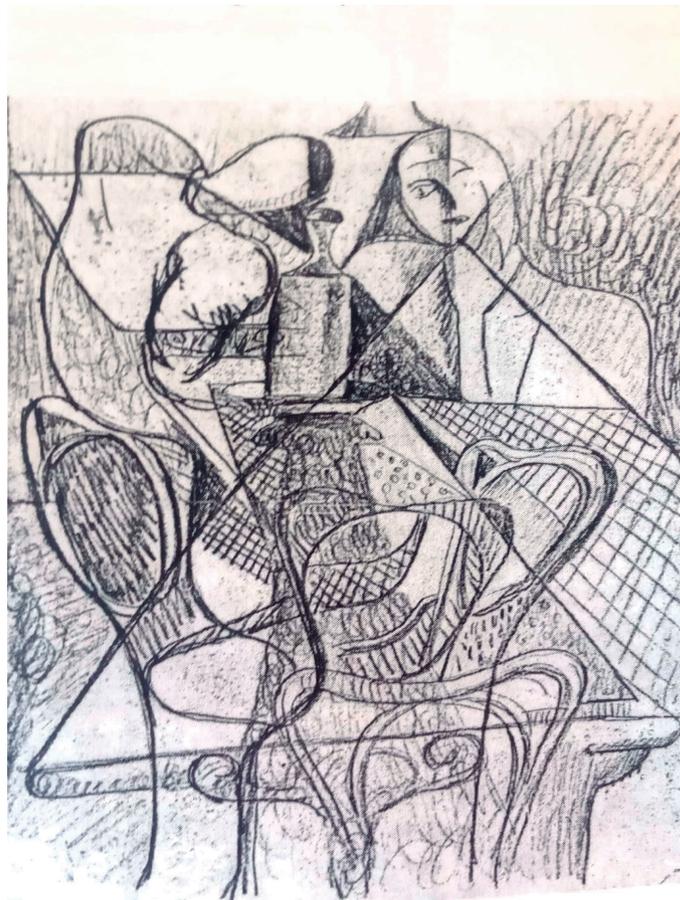
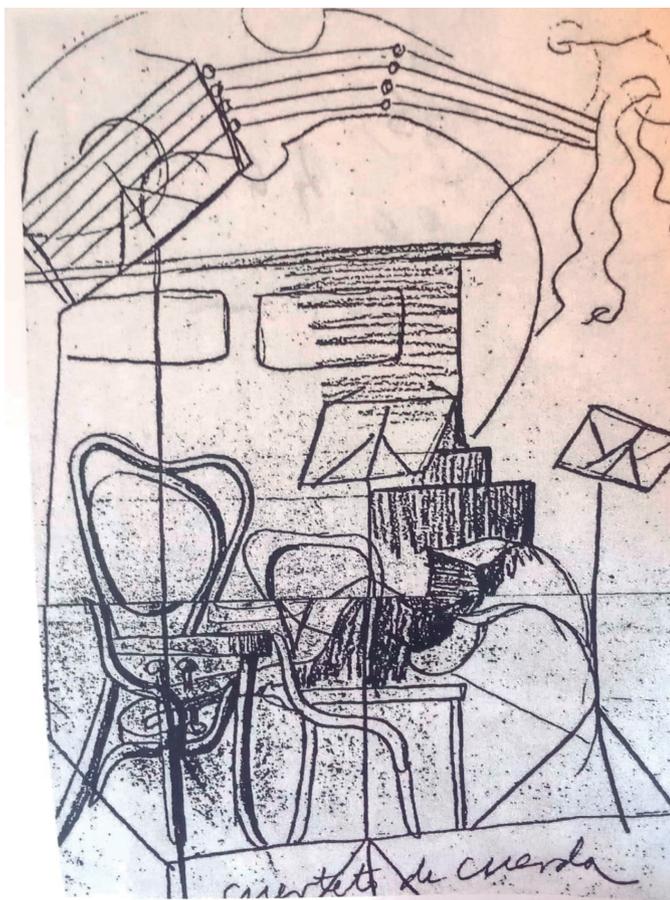
Durante el taller, a través de diferentes conversaciones, se invitó a las alumnas a pensar, en un momento en el que el acto de reunirse es objeto de restricciones, en un momento o lugar concreto de su pasado que recordaran con cariño. Activar la memoria para posteriormente registrar por escrito, en forma de redacción o pequeña pieza de texto, ese recuerdo y sus implicaciones, tirar del hilo de una imagen concreta y, como narradoras, cubrir un espacio de tiempo del pasado. Posteriormente, el resultado sería leído ante la cámara y activado a través de la voz, generando una pieza en vídeo en la que un pequeño retazo de historia personal se resume como testimonio de un tiempo vivido.

## MARTA VALENZUELA / RUBÉN SERRANO

# ENRIQUE MORENO; VANGUARDIA, PERIFERIA Y TRASMISIÓN

Enrique Moreno Rodríguez, que llegaría a ser conocido como 'El Fenómeno', nació el 14 de abril de 1900, en Montalbán de Córdoba. De familia humilde, creció en un entorno rural, entre el trabajo en el taller de herrería del padre y las peonadas en el campo. Buscando un mejor porvenir, la familia se trasladó a La Rambla cuando aún era niño. Sin cursar estudios primarios, fue forjándose como un joven con inquietud intelectual y espíritu rebelde. Una incipiente vocación artística, con afán autodidacta, que le llevó a realizar trabajos como un busto del político rambleño Alejandro Lerroux, le encaminó a estudiar dibujo, vaciado y modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, donde accedió, con el respaldo del también político Manuel Villalba, gracias a una beca. En la década de los años 20, tuvo la oportunidad de realizar diferentes estancias de estudios, respaldadas por la Diputación Provincial, en Madrid, Roma o París, foco de la efervescencia artística del momento. Puso su mirada en el trabajo del croata Ivan Mestrovic, además de en otros maestros rusos; influencias que asimiló para llevárselas a un lenguaje propio.

De regreso a Córdoba, Enrique Moreno se erigió como uno de los más importantes embajadores de las corrientes de vanguardia que recorrían Europa. Por su brillantez y la elocuencia de sus intervenciones, empezaron a llamarlo El Fenómeno. Si tenemos en cuenta que Córdoba estaba dominada por una producción artística tradicionalista, que además estaba financiada por el poder político y que rechazaba sistemáticamente todo aquello que desprendiera modernidad, entenderemos aún más el carácter emancipador que representó la actividad de Enrique Moreno para la ciudad. Abrió el camino para que se sumaran artistas como Ángel López Obrero o Rafael Botí, además de hombres de la cultura como el librero Rogelio Luque o el procurador Rafael Castiñeira, director de la revista *Córdoba Libre*. Moreno destacó en la plástica, pero también en la teoría, transmitiendo su conocimiento por medio de numerosos escritos. Así pues, supone un modelo de referencia con sus obras y, a la vez, dota de soporte teórico a los artistas.



*Cuarteto de cuerda en el café suizo y Tertulia en el café La Perla, dibujos de Enrique Moreno.*

Para lograr sus objetivos, el escultor llevó a cabo la exposición de sus planteamientos teóricos utilizando los medios que tuvo al alcance, como fueron las principales publicaciones de la época. En este caso, los periódicos y revistas de la ciudad, que, si ya resultaron indispensables durante la dictadura de Primo de Rivera, aumentaron considerablemente en número y en variedad con la proclamación de la II República. Como ejemplo, quedan sus escritos en *Diario Liberal*, *La Voz*, *Revista Actualidad*, *El Sur* o *Revista Popular*, de la que también fue redactor, junto con *Política Popular*, *Política Semanario* y *Sol de Andalucía*.

Los escritos, conferencias y charlas de los que se tiene constancia versan sobre distintas temáticas. Entre ellas, se encuentran reflexiones sobre las vanguardias y el hacer de los vanguardistas; los diferentes ismos, como el surrealismo, con Salvador Dalí y la pintura española; también se menciona a Picasso, al cubismo y a las artes

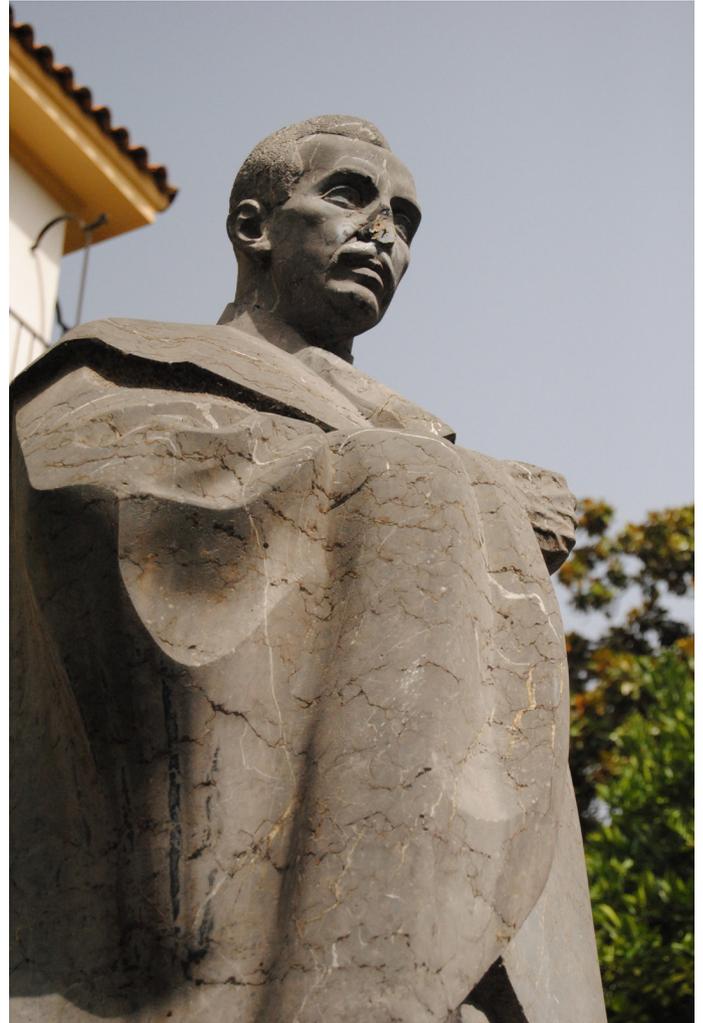
“Elevemos a la categoría de símbolo a la jarra de barro cocido; ya tenemos permanentemente representada la historia local, particular y diferencial”.

plásticas en toda su dimensión; además de desarrollar cuestiones filosóficas y sociológicas generales. Definitivamente, como apuntó el filósofo Ortega y Gasset, amigo y compañero de Moreno, el problema que sufre todo arte nuevo reside en la impopularidad, por lo que las corrientes renovadoras tendrán que conquistar la popularidad, de manera que pasen inevitablemente por un proceso de marginación y de aceptación del rechazo.

Como fue prolífico en la producción teórica, no resulta sencillo elegir un artículo que ejemplifique la calidad de esta. No obstante, al tener en cuenta la importancia para el estudio de su obra, así como el interés que suscita para la consideración de los entornos rurales, haremos referencia al escrito que habla sobre el alto relieve que realizó en homenaje a Alejandro Lerroux. El artículo se titula *La Rambla y su famosa Feria de San Lorenzo*, y pone de manifiesto la necesidad de conocer el significado de los símbolos para la comprensión y análisis exhaustivo de cualquier obra de arte. En este sentido, Enrique Moreno expone de manera pormenorizada todos aquellos aspectos formales que tienen que ver con la obra, además de proyectar una magnífica explicación de la iconografía presente en ella. En este artículo queda patente, además, la condición de erudito del escultor, incluyendo el conocimiento y el dominio de saberes como la Historia, la Cultura, la Filosofía o incluso el estudio de la mística y las religiones. El documento también nos habla de la relación de Enrique Moreno con otros referentes intelectuales de la época, como el conocido crítico de arte Eugenio D'Ors, impulsor de la Academia Breve de Crítica de Arte, primera institución española encargada de la difusión y promoción de la actividad artística moderna y contemporánea. Tenemos conocimiento de ello, ya que el escultor deja pistas inequívocas, como la inclusión en su análisis de la teoría referente a “elevar la anécdota a categoría”, enunciada por el propio D'Ors en sus estudios sobre arte. Así pues, Moreno se apoya en estas cuestiones del pensamiento artístico para desarrollar su explicación sobre un elemento del relieve: la jarra de cuatro picos; indispensable para entender la idiosincrasia de La Rambla. Sobre el símbolo de la jarra y su relación con la localidad, Moreno apunta lo siguiente:

“Elevemos la jarra a categoría y que nos represente como expresión viva, de aportación local a la Historia Universal; elevemos a la categoría de símbolo a la jarra de barro cocido; ya tenemos permanentemente representada la historia local, particular y diferencial”.

Muchas de sus reflexiones han sido extraídas gracias a la transcripción de sus charlas y conferencias en locales cordobeses tan emblemáticos como fueron el Café Suizo, el Café la Perla, el restaurante Bruzo o el Círculo de la Amistad. Todos estos lugares, incluyendo liceos artísticos



Eduardo Lucena. Escultura pública de Enrique Moreno (Córdoba).

y literarios, que albergaron exposiciones, concursos y actividades de toda índole, actuaron como propiciadores de intercambios culturales, posibilitando que las incipientes corrientes de vanguardias fueran conocidas por toda una pléyade de intelectuales cordobeses. Así mismo, democratizaron y alargaron la vida del ambiente artístico de la ciudad, dando protagonismo a unos jóvenes a los que, en 1932, el profesor de Historia del Arte Ricardo Agrasot definía, con motivo de una exposición conjunta de Enrique Moreno y Rafael Botí en el Círculo de la Amistad, de esta manera:

“Si llegas, lector, a darte perfecta cuenta de esta significación de los jóvenes artistas Botí y Moreno, sentirás como dentro de ti se abren y se ensanchan las puertas de la simpatía hacia esas formas de arte que tienen el valor de apartarse de lo vulgar y corriente, para buscar nuevos y personales caminos”.



*Memoria y perspectiva*, Julio Anaya Cabanding. Z VII, Crear Presente, 2018. Montalbán de Córdoba. Fotografía: Chema Rodríguez

Sin lugar a dudas, podemos decir que Moreno entendió la necesidad de ser un artista total en una época en la que las nuevas corrientes se abrieron paso más rápido de lo que algunos pudieron asimilar. Llamó a la calma en todo momento, al comprender que la concepción del Arte había cambiado y se debía asumir la pluralidad de las propuestas como cuestiones de avance. Ejerció como escultor, docente, dibujante, poeta y literato; como caballo de batalla contra el conservadurismo artístico y como baluarte de las corrientes renovadoras; como pensador y

transmisor de conocimientos; como fiel tertuliano y persona consciente de lo que se tenía y se debía hacer. El siglo XX fue testigo del surgimiento de muchas promesas, así como de la fugaz presencia de otras tantas. En esta tesitura desarrolló su carrera Enrique Moreno, precozmente genial, con dedicación a la renovación artística.

Sirvan estas líneas de homenaje a una figura de valor incalculable, para un artista al que arrebataron la vida por el capricho de unos cuantos cegados por un obstinado cesarismo moderno.

# CULTURA DE CERCANÍA

## RAFAEL SILLERO FRESNO

El camino hacia una democracia plena es siempre el relato de una conquista cívica. Un recorrido hacia el reconocimiento legislativo de unos anhelados intereses colectivos. Y, entre estos, aunque hoy no forme parte del discurso político más urgente, está la cultura.

El artículo 44.1 de la *Constitución Española* de 1978 dispone que “los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”. Una participación ciudadana en la vida cultural que debe conllevar la libertad e igualdad que se reconocen como garantías en el artículo 9.2. En este sentido, los poderes públicos adquieren el compromiso de promover “las condiciones para la participación libre y eficaz de la juventud” en el desarrollo cultural (artículo 48) y, con respecto a la tercera edad, el “bienestar mediante un sistema de servicios sociales” que, entre otras, atienda las necesidades culturales (artículo 50).

La carta magna se abría a una corriente de ideas que circulaban, desde décadas atrás, por Europa. En torno al derecho del individuo a la cultura, habían surgido dos posturas que generalmente se plantean como contradictorias, cuando bien podrían complementarse. Por un lado, la democratización cultural, que, considerándola como un bien colectivo, entiende que la cultura debe ser puesta a disposición de la sociedad mediante una difusión que parta de las instituciones. Por otro, la democracia cultural, que se concibe como un desarrollo individual que no ha de estar supeditado a directrices establecidas. Para sus críticos, la democratización cultural es invasiva, reservando solo un papel de espectador al ciudadano; mientras que la democracia cultural es acogida como un modelo participativo que se construye de abajo a arriba. Más allá de una discusión que, llevada al límite, puede resultar paralizadora, queda patente que no se puede entender la cultura sin la ciudadanía.



© Foto: Asociación de Vecinos de Carabanchel Alto. Cortesía de Karabanchel.com

En España había crecido una generación a la que llegó el eco de la agitación sociocultural de los sesenta, al mismo tiempo que el estado del bienestar buscaba fundamento en el compromiso con los derechos sociales. Los nuevos aires democráticos también sirvieron para espolear a una ciudadanía que se sentía legitimada para, entre otras cosas, reclamar una cultura de proximidad, en sintonía con ciertos modelos del contexto europeo. Se debe considerar que los asuntos culturales eran cuestión candente durante la Transición, lo que tenía su reflejo en la agenda política. Un debate que era avivado desde plataformas como movimientos vecinales, asociaciones, política de base, tertulias, publicaciones...

La cesión de competencias a las administraciones locales, que facilitaba una relación más directa a la hora de trasladar las peticiones ciudadanas, hizo que se implementaran políticas culturales que tuvieron impacto en zonas urbanas periféricas y rurales, con equipamientos como las casas de la cultura o los centros cívicos. No podemos decir que este tipo de centros fueran una innovación total; ya que, con una filosofía parecida, y con igual o similar denominación, ya existían en el régimen anterior, e incluso se pueden constatar casos precedentes, generalmente vinculados a las bibliotecas públicas. Desde lo privado, también venía siendo notorio el papel de ateneos, casinos o casas del pueblo. Pero, llegada la ola democrática, se puso en valor

“Los equipamientos de proximidad iban a contribuir a la detección y solución de necesidades culturales del entorno; favoreciéndose así una cooperación y cohesión que suman a la hora de dar respuestas a los desafíos colectivos. En definitiva, la cultura como un brazo más de lo social.”

la participación social para lograr unos lugares vivos en los que se pudieran generar dinámicas creativas y de aprendizaje que fueran más allá de la formación reglada.

Con esa vocación de servicio público cosida al carácter participativo, los equipamientos de proximidad iban a contribuir a la detección y solución de necesidades culturales del entorno; favoreciéndose así una cooperación y cohesión que suman a la hora de dar respuestas a los desafíos colectivos. En definitiva, la cultura como un brazo más de lo social.

Más allá de mastodónticas infraestructuras –que, contextualizadas adecuadamente, también creemos necesarias–, la cultura florece bien con la diseminación de

esas semillas que son los equipamientos de proximidad. Las montalbeñas y montalbeños pueden felicitarse por tener una Casa de la Cultura que, desde mediados de los años ochenta, ofrece diversos servicios, como el de biblioteca; el polivalente Teatro Municipal, inaugurado en 2011; la Sala Depósitos, que ha acogido interesantes exposiciones y actividades participativas, siendo un fértil punto de encuentro entre el pueblo y los artistas que nos han visitado en los últimos años; la Caseta Municipal, con una programación multidisciplinar; o el Centro Guadalinfo, con su labor sociocultural. Unos espacios que son conquistas ciudadanas; y desde ese valor se deben medir. Después de la que está cayendo, será muy grato volvernos a encontrar por estos amables lugares de cultura.



Z en clase, Javier Bassecourt y alumnado del I.E.S. Eloy Vaquero, Montalbán de Córdoba. Z III, Didáctica y Destructiva, 2014.

**P R E S E N T E**

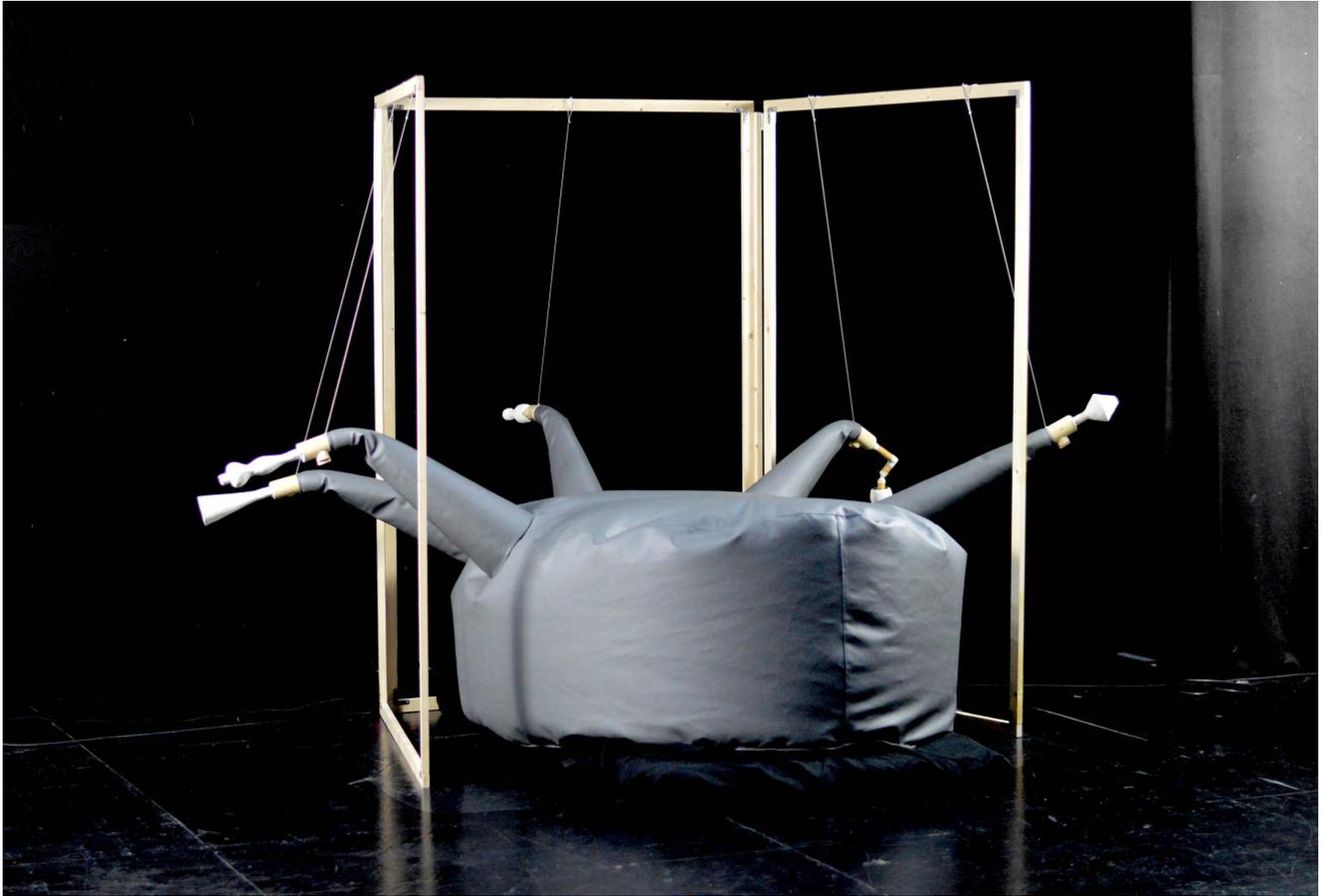
# PERSISTENCIA DEL LENGUAJE

## ALEGRÍA Y PIÑERO

La primera obra que realizamos como pareja artística, en 2009, fue una escultura pública homenaje a nuestro admirado cineasta José Valdelomar: una cabeza de bronce hueca que funciona como cámara oscura. Un pequeño orificio que se encuentra en su frente permite la entrada de luz y genera una proyección del paisaje exterior. Al asomarte a través de su boca, puedes ver la imagen del mirador en el interior, invertida y deformada por la propia concavidad de la cabeza. La simplicidad de la cámara oscura, basada en la propia expresión de la naturaleza que parece retratarse a sí misma, invita a pensar que se conoce desde siempre. Antes del uso de la lente, incluso de su propia construcción como artificio óptico, uno de los primeros usos conocidos de la cámara oscura era la observación de los eclipses: a través de los huecos que quedaban entre las hojas de los árboles, en la penumbra de su sombra, se podía contemplar un fenómeno que por su poderosa naturaleza no podemos mirar de frente. Cada uno de nuestros proyectos mantiene esta concepción de la obra como prótesis a la visión, la escucha..., que nos permite aproximarnos a aquello que nos dejaría ciegos al intentar afrontarlo de manera directa.

En los últimos años, nuestra investigación se ha centrado en la fenomenología del habla. Generamos esculturas huecas, pequeñas concavidades que modulan el aire y emiten sonidos próximos a la voz humana. En busca de un grado cero de la comunicación que nos permita reconstruir un habla atávica, creamos esculturas/artefactos que se sitúan ante nosotros y que se anteponen a nuestra propia voz. Esquivan los discursos, nos dan distancia y nos permiten revelar otras presencias que se ocultan tras el lenguaje. El habla, en su estado más arcaico, se manifiesta como una voz encontrada en la materia y revelada en el objeto como si, al igual que las primeras imágenes proyectadas, ésta hubiera surgido en alguna remota gruta y fueran sus ecos los que aún resuenan en nosotros.

La idea de prótesis ha ido conformándose de una manera cada vez más literal en este proyecto, al que denominamos *Enciclolalia*, pues la mayoría de estas piezas se accionan a través de *performance* y sus formas han ido adaptándose a nuestro propio cuerpo.



*Persistencia del lenguaje, Alegría y Piñero. 2019.*

En 2019 se cruza en nuestras vidas una experiencia que marcará un antes y un después en nuestra concepción del proyecto: desarrollamos un taller de creación artística de varios meses para personas con parálisis cerebral en el Centro de Día El Cabanyal Cruz Roja, dentro del programa *Lugar Común* del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana. Este nuevo contexto nos coloca directamente en el centro mismo del habla, donde la falta de voz va más allá de lo metafórico y adquiere una literalidad abrumadora.

En contextos colaborativos como este, solemos dejar a un lado la pretensión de realizar una obra propia en compañía, manteniendo como objetivo desarrollar una obra común que surja de la sinergia de nuestras propias inquietudes y la de las personas que colaboran en el proyecto, surgiendo siempre algo nuevo que no pertenece ya a nuestro imaginario o al suyo, sino al del colectivo que en ese tiempo se ha creado. Pero en esta ocasión fue distinto.

Hicimos una presentación inicial sobre nuestra obra y nuestras investigaciones en torno a la voz. En seguida, algunos de los asistentes nos transmitieron la inquietud del grupo por la posibilidad de crear una obra que le diese voz a los/as compañeros/as que no pueden hablar. Lo abrumador de la propuesta se transforma en emoción colectiva cuando asumimos la proposición como objetivo del taller.

Tras un tiempo de convivencia, decidimos centrarnos en el aula donde se encuentran las personas con una mayor limitación de movimiento, donde la expresión queda reducida a gestos mínimos pero intensos. Generar estímulos es un reto constante para los profesionales que trabajan en el centro, especialmente en aulas como ésta. Sonsacar una sonrisa, una mirada, un sonido, un gesto es un ejercicio diario que se realiza desde una gran variedad de recursos de estimulación sensorial y cognitiva, y fundamentalmente desde el amor que inunda el centro por completo.

Comenzamos creando una serie de bolsas llenas de aire con pitos de caña que emiten un sonido gutural y que cambia según la presión de aire que recibe. Inflábamos las bolsas y se las colocábamos en las piernas. Al situar sus brazos encima, su propio peso las iba deshinchando y hacía sonar los pitos de caña. El sonido cambiaba con el mínimo de sus movimientos. Hay quien abría su boca cada vez que la pieza sonaba, otras personas abrían los ojos, una leve sonrisa en algunos y señales de rechazo en quienes aquel sonido resultaba excesivo. En la mayoría de los casos surgía una respuesta, que por mínima que fuera era ampliamente celebrada. Decidimos llevar la experiencia a otro nivel y creamos un gran colchón hinchable ovalado con varias salidas de aire. Al colocar a los/as participantes sobre éste, su propio peso precipita el aire a través de cinco salidas en forma de brazos rematados con pitos de caña y resonadores que modulan fonemas concretos: “a”, “e”, “i”, “o”, “r”. Cada resonador tiene una especie de grifo que regula la potencia de aire, de forma que podíamos alternar los sonidos y experimentar los resultados. Al abrirlos todos, los sonidos acababan uniéndose en una amalgama irreconocible como habla, pero que mantiene la voz como eje.

Accionamos el dispositivo con un gran número de personas. Dos de ellas reaccionaron de manera especialmente empática: Milagros Jiménez y Ferrán Jiménez. Para que la experimentación trascendiera en su práctica y pudiéramos además realizar una documentación en vídeo, decidimos buscar un lugar que acompañara la acción y ofreciera un espacio de concentración y escucha. Montamos la pieza en el Teatro Musical, acompañados por los profesionales del centro, a quienes no podemos dejar de agradecer su implicación.

Al ser tumbadas sobre el colchón, el sonido y la vibración que genera en sus cuerpos estimula un acto expresivo inusual en ellas. Ferrán, cuando el colchón está completamente desinflado y deja de sonar, llena largamente sus pulmones y comienza a emitir un sonido continuo idéntico al sonido generado por la escultura. Tras esto, él y Milagros inician un juego de sonidos en el que se replican entre ellos. Una conexión entre ambos que hasta entonces no se había dado.

La obra se convierte en esa grieta por la que la luz proyecta en el interior de la cueva, la rendija que hace soplar el viento y resuena en la gruta, y sus voces, las de Milagros y Ferrán, desde la inaccesible profundidad en la que parecen encontrarse, generan un eco que sale al encuentro de su propio cuerpo y del nuestro.



*Persistencia del lenguaje, Alegría y Piñero. 2019.*



*Persistencia del lenguaje*, Alegre y Piñero. 2019.

*Persistencia del lenguaje* se conserva como registro de una experiencia inasible, el destello de una voz revelada en aquel escenario, que surge en el umbral del lenguaje, en los márgenes del habla. La imposibilidad de transferir la trascendencia de lo que aconteció reduce la obra a una mera huella. Aun así, la necesidad de compartir la experiencia nos conduce a concretarla como escultura y *videoperformance*. A través de su contemplación, la consonancia de sus voces podrá resonar más allá de quienes compartimos aquel único momento.



Puedes ver el vídeo completo desde este código QR

# EDICIÓN ALTERNATIVA AUTOGESTIONADA: SRA RIOT Y LA TOFFEE PRODUCE

## LA TOFFEE PRODUCE

(ANA CASTRO, MANU JURADO Y TOFFEE)

Cuando La Toffee Produce (Ana Castro, Manu Jurado & Toffee) nació, no sabíamos que *SRA RIOT* o la colección *LA GUARACHA* iban a existir. Simplemente éramos dos artistas enamorados que vivían juntos y querían poner sus disciplinas en común para crear algo. Eso sí, desde el principio dejamos claro nuestra posición política: LTP se expresaría en femenino plural.

En 2019 decidimos ampliar el proyecto y publicar a otras artistas que nos gustaban y representaban nuestra ideología: Rocío Madrid, con su obra *HERMANAS*; zarvaje\_ y su *Un patio con naranjos y jazmines secos* y Maite Ortega con *\*SIN TÍTULO\**. Todas defienden el feminismo en las artes, y zarvaje\_ va más allá: habla libremente de su homosexualidad, nuestras raíces y la «masculinidad tóxica de los pollasviejas».

Después, vinieron las colecciones, como una necesidad social de poner sobre la mesa determinados temas controvertidos, desde la crítica política que veremos en el próximo número de *LA GUARACHA*, dirigida por Manu, al feminismo más radical de *SRA RIOT*. Ana tenía clarísimos sus pilares: sería un fanzine feminista de guerrilla que llamara a la acción y recogiera aquello de lo que no se habla. Contaría con colaboraciones de escritoras, artistas visuales y personas que no se dedican a la creación, para ser lo más socialmente representativo posible.

El #2, *I'M NOT OK*, se adentra en el tabú del dolor y la salud mental femenina, ese problema tan importante que la sociedad, incluso el Sistema Sanitario, deja a un lado o no atiende correctamente. Ser paciente de Salud Mental es cargar con un estigma y una condición que los médicos atribuyen demasiado a la ligera cuando entras en una consulta y consigues reunir la fuerza y valentía para confesar que *no estás bien*. Automáticamente, te sobremedican sin realizarte un seguimiento adecuado y adquieres la etiqueta de “paciente psiquiatrizada”. Generalizamos porque las 14 artistas que forman dicha publicación y numerosas mujeres que se han puesto en contacto con nosotras, a raíz del fanzine, así lo expresan.



Portada de *I'm not OK*. SRA RIOT II, La Toffee Produce.

Su portada es una crítica directa al *wonderfulismo* y el *brilli brilli* porque, al pasar a la siguiente página, lo que encuentras es el desgarrar de María Sotomayor en un rojo intenso, el color del dolor. Aparece la ansiedad, el dolor ocasionado por la pérdida, el dolor crónico, la depresión, los problemas alimentarios, la fobia social e, incluso, la institucionalización de la experiencia psiquiátrica a través de los testimonios de las participantes. En medio de estos gritos, una serie de artistas plásticas lo expresan a través de sus obras, llegando incluso a crear belleza de lo más oscuro de sí mismas.

Además, el fanzine de la SRA RIOT cuenta con abundante bibliografía y recursos (películas, series, cómics, fanzines...) que han ayudado a las participantes en algún momento e, incluso, deja una hoja en blanco, tu hoja, para que escribas tu propia historia.

Y así, seguiremos mientras nuestros recursos den de sí, pues lo recaudado con una publicación se usa para financiar la siguiente edición. No tenemos ánimo de lucro. Tan solo queremos hacer publicaciones de artistas con un formato diferente y continuar en las colecciones con propuestas arriesgadas y combativas.



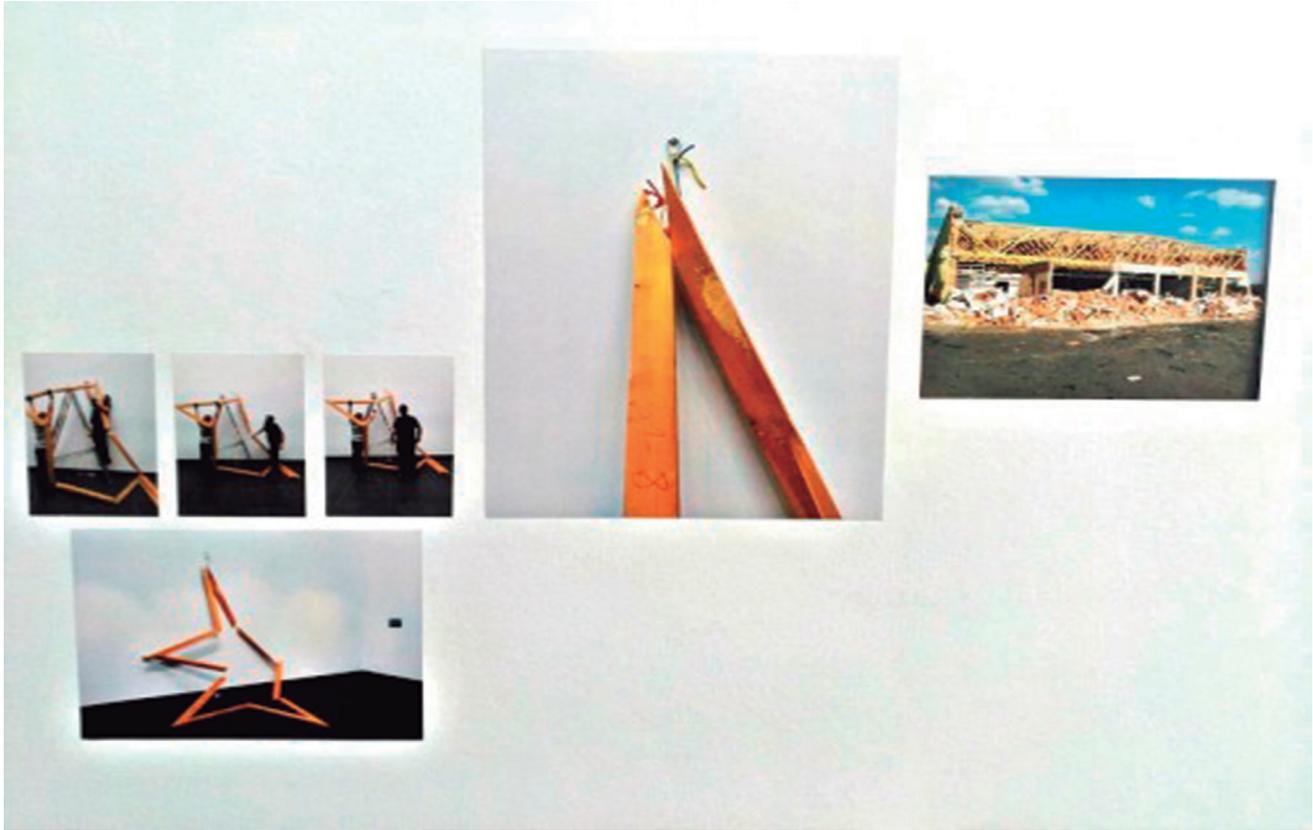
## REGINA PÉREZ CASTILLO

En el año 2016 participé en un visionado de *portfolios* dentro de las jornadas de profesionalización y emprendimiento que anualmente organiza la Facultad de Bellas Artes de Granada. Que te inviten a un visionado de *portfolios* siempre es una oportunidad para descubrir a los creadores que vendrán o que acaban de llegar a la escena artística, aunque el formato del evento siempre me hace sentir en una especie de *speed dating*: durante un par de horas desfilan por tu mesa 5 o 6 artistas, todos los que puedas atender, y en un breve espacio de tiempo te cuentan en qué consiste su trabajo. Algunos traen consigo su dossier, otros incluso obra. La mayoría te piden consejo sobre derivas artísticas, te preguntan qué posibilidades tienen de exponer o cuáles son los espacios idóneos para exhibir su trabajo. Llegados a este punto, uno debe demostrar sumo respeto y cuidado con lo que dice, pues es fácil herir sensibilidades sin pretenderlo, y más fácil aún es condicionar el camino de un/a artista que da sus primeros pasos.

Recuerdo perfectamente aquel visionado de *portfolios* y los nombres de los jóvenes seleccionados: Cristina Ramírez, Álvaro Albaladejo, Marta Beltrán o Natalia Domínguez, entre otros. El nivel de quienes participaban entonces era altísimo. Me llegué a preguntar si verdaderamente necesitaban nuestro *feedback*, o si éramos nosotros, los visionadores, quienes debíamos aprovechar tamaña oportunidad para preguntarles, aprender sobre sobre sus referentes, lecturas, indagaciones y estrategias.

En aquel evento descubrí un nombre que ahora entiendo como profético. Profético para mí porque me anunció un cambio en el paradigma creativo de una nueva generación. Me refiero a Fernando G. Méndez, un artista algo más joven que los anteriores cuyas propuestas rompían con los procedimientos y lenguajes a los que estábamos acostumbrados. Este cambio residía, principalmente, en el uso del residuo como materia artística, así como la aceptación y (vayamos más allá) la exaltación de lo precario como medio creativo. Incluso como filosofía de vida. Cristina, Álvaro, Marta o Natalia elaboran sus obras desde cero. Partiendo de un posicionamiento más tradicional, seleccionan cuidadosamente el soporte, el color o las herramientas que les permitirán llevar a cabo sus ideas.

# PRECARIOS; ARTISTAS MACHACADOS POR DOS CRISIS



*Fallen Star*, 2015. Fernando G. Méndez. Fotografías de la exposición "Greatest Hits" en La Empírica, Granada (2016).

Existe en ellos un cuidado y mimo del proceso artístico y, sobre todo, un control de lo matérico. Para decir lo que quieren decir no se abandonan al azar (aunque puedan trabajar puntualmente con el azar, no es la base de su obra). El dossier de Méndez, por su parte, estaba plagado de objetos encontrados y ensamblados, elementos que en muchos casos estaban desgastados del uso o, directamente, extraídos de la ruina. Recuerdo especialmente *Fallen Star* (2015), una pieza muy crítica que el artista desarrolló durante su estancia Erasmus en Polonia. Este decidió trabajar con un supermercado en ruinas de la cadena *Biedronka*, situado en la ciudad de Poznań. El nombre de la cadena, *Biedronka*, viene de la palabra polaca "Bieda" ("pobreza"). Con las maderas de la estructura del antiguo supermercado, Méndez construyó una estrella rota y desvencijada que hacía alusión al viejo sueño de la Unión Europea y a cómo Polonia, en vías de desarrollo salvaje, pugnaba contra su realidad social para lograr formar parte de ese ente.

Las doce estrellas doradas de la bandera europea se convertían así en un proyecto deshecho, edificado sobre escombros, metáfora exacta de lo que es Europa, un

collage de países y realidades que no casan y al que constantemente acucian problemas de inmigración, racismo y desigualdad.

El uso del desecho como elemento que construye una pieza artística o como objeto artístico en sí no es nada novedoso. La historia del arte *povera* está plagada de grandes referentes: Merz, Pistoletto, Manzoni... Lo novedoso de la propuesta de Méndez residía en el significado que el desecho adquiere para los jóvenes de su tiempo, y cómo este forma parte de una cuestión que sobrepasa lo artístico. Hablamos de una cultura generacional marcada por dos crisis económicas consecutivas.

La crisis financiera de 2008 estalló en Estados Unidos, pero sus efectos se dejaron sentir en todo el mundo. La debacle "sub-prime" golpeó fuertemente nuestro mercado y finanzas, situando a la sociedad española en un estado de precariedad desolador. En este marco encontramos a la generación milénica, quienes habían crecido con grandes expectativas, hijos de la clase media y considerados la hornada mejor formada de la historia. Con la crisis del 2008 los planes de crecimiento y consolidación laboral de

estos jóvenes se truncaron. A este panorama desesperanzador se suma una segunda crisis, la del Covid-19, que ha forzado la destrucción de empleo en todo el mundo. La generación milénica ha tenido que asumir, por tanto, que la precariedad es parte indisoluble de sus vidas, sin posibilidad de construir un patrimonio individual o de emanciparse. Hablamos de la asunción del desencanto (el estado de bienestar que disfrutaron nuestros padres ya no existe), el convencimiento de que la experiencia vital siempre caminará en la cuerda floja, en la inseguridad y en la reinvención constante. Esto, como no podría ser de otra manera, tendrá su reflejo en las distintas manifestaciones culturales. En lo musical, por ejemplo, Ernesto Castro define el *trap* como la banda sonora de una joven generación sin esperanzas que reclama exageradamente un “estatus” que les ha sido hurtado. En la creación plástica lo que encontramos son los restos materiales y conceptuales de una sociedad que ha naufragado.

Lo escultórico e instalativo se ha inundado, como ocurría en la obra de Fernando G. Méndez, de objetos residuales. Para una generación que apenas dispone de recursos económicos, el reaprovechamiento se convierte en una estrategia lógica, sin embargo, esto va más allá. La precariedad generacional ha desarrollado en estos jóvenes un gusto por la materia usada, por la huella de la vida sobre el objeto, que posteriormente será intervenido por el/la artista.

Los armarios familiares que no han sido abiertos durante años o los contenedores de obra se convierten en auténticos yacimientos. Los materiales de construcción baratos (el cemento, la escayola, el plástico, entre otros) o los objetos industriales de calidad ínfima también son recurrentes en las obras de estos artistas. Subyace en ellos, qué duda cabe, una crítica a la producción capitalista postindustrial, capaz de generar masivamente objetos de obsolescencia corta, y a la vez existe una valoración positiva del espíritu “made in china”, esa estética de lo cutre, las posibilidades poéticas de lo falso. Esta dicotomía se resuelve fácilmente: una generación con conciencia medioambiental que se ve avocada al uso de los objetos más baratos y accesibles. Ante dicha contradicción, muchos recurren a la ironía.

La pintura ha desarrollado una sensibilidad paralela pero distinta a la de la escultura. El residuo, en este caso, no hace alusión directamente a lo material, por lo que seguimos encontrando artistas que trabajan con soportes tradicionales (papel, lienzo...). El residuo se encuentra en la llamada “basura virtual”, esto es, la amalgama infinita de imágenes que consumimos diariamente en Internet y redes sociales. Los memes, capsula viral de información texto-visual elaborada con fines humorísticos, parecen haber dado cierta pauta de actuación pictórica: en primer lugar, trabajar intencionadamente desde lo “mal hecho”, desde un lenguaje forzosamente infantil (una generación que no puede madurar) y, en segundo lugar, usar la ironía para destruir los iconos de la última cultura popular. De este modo, la joven pintura reflexiona sobre las referencias visuales de su tiempo, el “detritus digital” en el que han crecido y que ha forjado una actitud ácida y apática a partes iguales.

Aunque estos creadores parezcan marcados por cierto desinterés o desgana, nunca la creación artística se tomó tan en serio. La pintura y la escultura vuelven a ser, como ha ocurrido tantas veces, un medio de dignificación y legitimación, de elevación intelectual. Quizá se trate precisamente de eso, de insuflar importancia a realidades que no la tienen, de exclamar con furia por las oportunidades perdidas y poner en la palestra, ante los ojos de todos, el resultado de una generación machacada por dos crisis.



*Mis hermanos muertos*, 2019. Javier Láñez.



Lucky You, 2019. Eduardo Rodríguez.



¿, 2020. Fran Baena.

# OTRO DOMINGO MÁS



Accede al proyecto completo desde este código QR

## VIRGINIA BERSABÉ

### ENTREVISTA / RAFAEL SILLERO FRESNO

La trayectoria artística de Virginia Bersabé (Córdoba, 1990), desarrollada durante la última década, ha seguido una línea ascendente, tanto por el reconocimiento como por la maduración conceptual y el compromiso de su propuesta. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, su obra ha podido ser contemplada en espacios como el CAC de Málaga, la Fundación Valentín de Madariaga de Sevilla o el MEAM de Barcelona, donde formó parte de la muestra *Mujeres artistas hoy* (2018). Además de en diferentes puntos de la geografía española, ha expuesto en Argel, París y Los Ángeles (California). Piezas suyas están en colecciones de instituciones como la Universidad de Sevilla; la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (Córdoba), donde estuvo de residente durante el curso 2014-15; el Vaticano o la Birla Academy of Art and Culture (Calcuta, India). Recientemente, la Diputación de Huelva le ha concedido la Beca Daniel Vázquez Díaz, reconocimiento que se suma a otros como el Premio de Artes Plásticas de Andalucía 'Canal Sur-El Público'. También ha recibido el respaldo del Ministerio de Cultura para documentar su trabajo en diferentes cortijos andaluces, un proyecto que comenzó hace diez años.

La figura de la mujer mayor –su memoria e identidad– es el eje que vertebra su obra más reciente. Una temática, con suficiente peso emotivo, que es tratada con suma naturalidad; porque nada en Virginia parece forzado, como transmite en este encuentro que tuvimos al terminar la pintura mural que ha realizado en el montalbeño Paseo del Oeste.

#### ¿Qué sensaciones recibes al pintar en la calle?

Es un dialogo muy diferente al estudio, donde soy yo, a solas con el lienzo, la que se enfrenta y tiene el dialogo. En la calle está la visita del vecino, la vecina de arriba, el de al lado o el que pasa con el coche. Eso me inyecta mucha energía a la hora de trabajar. No me molesta que estén detrás mirando, que me interrumpen o pregunten; ya que creo que forma parte de la realización de una pintura mural en la calle. El que venga sin querer que le interrumpen, ni tener esa sinergia con el barrio, creo que no lo entiende bien.



Otro domingo más. Mural de Virginia Bersabé para Z IX, MONTALBÁN.

**¿Cómo logras abstraerte del runrún de la calle y de ciertos comentarios para poder meterte en el trabajo?**

Creo que tengo bastante facilidad, tanto a la hora de conectar con la pintura como para desconectar cuando tengo que hablar con alguien. Además, suelo limpiar bien los comentarios que me interesan y los que no. Pasa igual en el estudio, donde también te llegan comentarios, aunque sea de otra manera. Para eso sí que ordeno bastante bien mi cabeza.

**Este modo de hacer, que tiene un componente físico, puede dejar de lado esa imagen idealizada del trabajo del artista. ¿Qué impresión crees que causa?**

Al llegar a un espacio expositivo, la obra ya está hecha, y no se sabe cómo ha sido el proceso. Así que todo esto tiene un punto muy importante, y más aún cuando se realiza en un pueblo. No sé si es por el aspecto cultural o por el hecho de verte trabajar; pero, cuando hay una mirada muy cerrada, es muy interesante ver, además de que voy a dejar una pintura que seguirá con ellos, cómo la convivencia cambia el pensamiento de esas personas; sobre todo, hablando claro, de los hombres que no entienden que es un trabajo ni cómo puedes pintar algo tan grande. En Montalbán estoy a ras del suelo, ayudándome

con una pértiga, pero en otros lugares trabajo en una grúa o plataforma; y es interesante cuando te ven ahí subida, manejándola tú sola, y enfrentándote a bastantes metros cuadrados de pintura. Por otro lado, cuando me ven las niñas y niños, pienso que es una forma de dejar semillitas para el futuro.

**Tu contacto con otras culturas, como cuando estuviste trabajando en el Sáhara Occidental o la India, te ha hecho observar el culto familiar a las personas mayores. ¿Crees que eso es algo que todavía se percibe en nuestros pueblos?**

Yo lo he sentido así. Sobre todo, cuando pasan las mujeres y hablan de sus abuelas y madres. Incluso la gente más joven enlaza, enseguida, esa poética visual con su abuela y con su infancia. Afortunadamente, eso está todavía anclado al cien por cien a la vida de los pueblos. Ese patrimonio humano, que todavía está ahí, es algo que tenemos que proteger.

**Es muy descriptivo lo que concretas como protección del patrimonio humano. ¿Es lo que te planteas cuando pintas a estas mujeres?**

Diría que es uno de los objetivos principales de mi trabajo.

He vivido ese respeto a la mujer con mi abuela. Unos valores, inculcados por ella, en una familia que es muy matriarcal. Es un diálogo intergeneracional que hay que rescatar, porque, cuando hablo con amigos, creo que va quedando muy poco. Es ese valor el que quiero mantener a través de mi trabajo, como imagen de culto, de divinidad. Dicen que cuando muere una persona mayor es como si se quemara una biblioteca... Y yo lo siento así.

**Debe ser muy intenso el vínculo que estableces con estas mujeres. ¿Cómo logras tomar la suficiente distancia emocional para afrontar la obra?**

No es fácil, porque tengo corazón y estómago. Hay distintos tiempos en un trabajo que es conmigo misma. Hay un periodo de digestión, llamémosle así, de esas vivencias con las modelos y las familias. Una maceración de toda la información, entendiendo qué he vivido con ellas. Después de todas esas sensaciones, viene un proceso en el que voy viendo cómo traduzco todo eso en pintura. Esto es algo que no solo sucede en el estudio, sino que también pasa con los murales, donde el diálogo con el espectador, que va a convivir con la pintura, es de otra manera. Ahí también tengo que cuadrar cómo compongo y a qué dimensiones me lo llevo.

**Además de la relación con tu abuela, está el trabajo de tu madre en una residencia de mayores. ¿Es la experiencia cercana la que más te ha motivado?**

Mi madre siguió alimentando mi trabajo. Ya conocía la vida de mis abuelas, sus vecinas, las abuelas de mis amigos... Pero en la residencia empecé a verlo de otra manera. Allí ves al que está solo; al que tiene muchos hijos, pero que no pueden hacerse cargo cuando hay enfermedades de por medio; al que elige la soledad por voluntad propia... También hubo un punto de inflexión cuando empecé a trabajar con el alzhéimer, al unir esa memoria con la memoria de la propia persona.

**La memoria de los que pierden memoria...**

No es solo la memoria de la persona con la que estoy trabajando. También están las historias con mi abuela: lo que ella me contaba de su infancia, su propio libro vital o la memoria de la sociedad en la que estaba. Al mismo tiempo, vas viendo que esa sociedad se olvida de esas personas mayores. Hay dos juegos ahí. Y el tercero que entraría en discordia sería el alzhéimer.

**En cierto modo, como la labor de cualquier cuidadora, realizas un trabajo de dignificación con estas mujeres. ¿Tú lo sientes así?**

Yo quiero hacerlo, pero no sé si se percibe así. Quiero tratar el tema con la dignidad que merece, y la forma que tengo para hacerlo es a través de lo plástico. Incluso disfrutándolo a través de la pintura: cómo la deposito, cómo compongo, qué colores utilizo, cómo lo cuento...

Muchas veces son imágenes muy duras, pero hay diferentes formas de contarlas; y, entre esas formas, aprovecho la más adecuada para dignificarlas.

**Personalmente, al contemplar tu obra, me parece sobrecogedor el modo de presentar la piel de estas mujeres. ¿Qué significado le das?**

Entré a la piel de una manera muy amorosa. Mi abuela se fue desnudando para mí. Conforme lo hacía, fui descubriendo que todo lo que ella me contaba residía en su piel. A nivel plástico, iba haciendo uniones que me hacían entender lo que ella me contaba, como su vida en el campo, cuidando ganado o limpiando en casas de señoritos. Con ese amor mutuo, fui viendo cómo la piel capta toda esa memoria. Después he tenido otras modelos, y me he encontrado muy cómoda. No es una comodidad a nivel plástico, porque suelo trabajar al borde del abismo, pero sí he sentido mucha curiosidad para investigar. Vas viendo cómo, con el paso del tiempo, la piel se vuelve muy frágil. Con cualquier roce mínimo se deteriora, se decolora o salen mil colores. También es muy suave.

**Hay un paralelismo entre la piel que testimonia el paso del tiempo y esos cortijos abandonados en los que vienes realizando algunas de tus obras.**

Ahí entran en juego muchas cosas. Voy para documentarme; para familiarizarme con el lugar, la geografía de la zona y el propio muro. Luego, en el estudio, adapto la imagen al soporte, teniendo en cuenta si hay ventanas, ladrillos, cal... Cuando vuelvo, sola ante el muro, comienzo a pintar; y veo cómo va respondiendo, porque a veces se cae cuando está medio terminado, no permite pintar o no chupa demasiada pintura. Esa carga de adrenalina me gusta mucho.

**Tu trabajo te va llevando por muchos lugares, pasando largas temporadas fuera de Écija. ¿Qué valor tiene para ti el regreso?**

Es importante volver al inicio. No sé muy bien por qué, pero, cuando necesito recargar energía y desconectar un poco de la velocidad del día a día, regreso a casa, a Écija. Allí vuelvo a caminar entre los olivos, a esos momentos de estar en soledad o en familia. Estar en mi casa por un tiempo me hace poner los pies en el suelo, recordar el lugar del que vengo y saber que eso es lo que tengo que defender. En París estoy muy bien, pero, cuando llevo allí tres meses, necesito respirar en casa.

**F U T U R O**

# CULTURA EN FUTURO: MONTALBÁN

**JUAN ANTONIO CAÑERO/  
DEMETRIO SALCES /  
JOSE MARI MORENO**

Hace ya algunos años que comenzamos nuestra andadura con el proyecto Z Jornadas de Arte Contemporáneo con el propósito de ver qué ocurría, qué surgía en ese primer contacto que proponíamos. Creo que es interesante recordar que hubo gente que nos comentó que si apostaban por nosotros no era para realizar una sola edición y dejarlo ahí. Se trataba de un compromiso, de un mínimo de cuatro o cinco ediciones. Obviamente, nosotros no pensábamos tan a la larga. Pero, después de ver la primera reacción entre los vecinos y la repercusión que se generó en prensa, tuvimos que hacer un ejercicio de valoración sobre nuestras perspectivas del proyecto.

Nueve ediciones después, hemos creído interesante hacer esta reflexión sobre el estado actual y, lo más importante, las posibilidades de futuro de la cultura en Montalbán. Juan Antonio Cañero, periodista residente en Madrid, y José Mari Moreno Román, profesor de Educación Primaria en Casariche, son parte fundamental de la cultura montalbeña, desde ámbitos tan diversos como la música, la participación en asociaciones culturales o la creación de foros de debate político.

*Demetrio Salces (DS): Comenzamos con una pregunta que afecta al presente. ¿Qué función tiene la cultura en Montalbán y en los pueblos, en general, en la actualidad?*

Juan Antonio Cañero (JC): Para mí, la cultura significa abrir nuevos horizontes. Siento que, gracias a la cultura, de la que me he empapado especialmente en Montalbán, he podido pensar, experimentar situaciones y vivir de manera más amplia. Me gusta que la cultura de nuestro pueblo y la andaluza me hayan dado una identidad para saber de dónde vengo, porque eso me ayuda a adaptarme a situaciones y problemas que aparecen y a comprender otras vidas.

José Mari Moreno Román (JM): Considero la cultura como un aspecto esencial para el desarrollo general de la persona. Es el elemento que nos lleva a respetar y tolerar, colabora para ser mejores como sociedad y nos perfecciona para convivir. La cultura nos da conocimientos multidisciplinarios, siendo el arma más eficaz para luchar contra tanto fundamentalismo de distinta índole con el que convivimos hoy en día. Es lo que nos hace socializar.

*DS: La tecnología, la era digital y los nuevos medios como posibilidad de desarrollo y sus riesgos. Creo interesante desarrollar este tema porque siento que el trabajo y la emigración de los pueblos pueden ser consecuencia de ello. Quizá nos sirva en nuestro análisis sobre las posibilidades futuras.*

JC: No creo que la tecnología, por sí misma, sea algo negativo en este tema. Al revés, de forma aislada, la tecnología, en muchas profesiones, incluso nos permite trabajar desde el pueblo del mismo modo que lo haríamos en una gran ciudad. El problema es el sistema institucional, político y económico en el que se desarrolla esa tecnología, y que desde hace décadas provoca una macroconcentración de recursos económicos, de influencia política y de vanguardias culturales en Madrid y Barcelona. La tecnología nos permite trabajar desde más lugares o acceder a más cultura, pero los centros de decisión y poder siguen siendo los mismos, y priman sus formas de mirar el mundo.

JM: No podemos negar el avance que ha supuesto la tecnología para los pueblos. No es una cuestión de gustos, hay que reconocer la multitud de recursos que nos ofrecen las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Pero tenemos que darnos cuenta de que, en los pueblos, y en Andalucía en general, vivimos la cultura del acercamiento. Somos mediterráneos. Todos sabemos que en los pueblos el contacto es más directo. Tenemos la necesidad de juntarnos. Y aquí creo que la tecnología está produciendo un choque que afecta principalmente a las personas mayores, a las que se les exige una adaptación a un sistema de vida digital que no pueden afrontar. Los nuevos sistemas de pago, mensajería, citas, solicitudes o resoluciones burocráticas mediante programas electrónicos están generando verdaderos problemas a este sector de la sociedad. Creo que habría que mirar más por nuestros mayores.

Pero, atendiendo a la pregunta, el tema de la emigración creo que es un problema de ámbito político; no tecnológico. Quizás los políticos no han sabido anticiparse a los problemas relacionados con la falta de empleo, y es por ello por lo que gran parte de los adolescentes han tenido que marcharse fuera de Andalucía, o de España, en busca de trabajo.

*DS: Estamos viendo que en los pueblos se está haciendo una gran inversión en infraestructuras, centros y espacios de ocio y cultura. Prácticamente todos están equipados como pequeñas capitales. ¿Cómo creéis que afectarán estas infraestructuras en un futuro?*

JM: La inversión va a depender del tipo de ciudadano que tengamos. ¿Tienen necesidad de ir los niños a un teatro hoy en día? ¿Tendrán la necesidad en treinta años? Obviamente, si entre todos hacemos un trabajo previo de acercamiento, normalización y formación, vamos a tener que seguir invirtiendo en infraestructuras, por suerte. Esto es sencillo de analizar. En los últimos tiempos, en los pueblos se ha seguido el procedimiento de “me hace falta este espacio determinado porque hago este tipo de eventos”. Mi generación partió sin infraestructuras específicas. Las actividades se desarrollaban en grandes salones, cocheros o en la calle. Y, a raíz de producirse este auge en el desarrollo de actividades, se han demandado lugares e instalaciones más apropiadas para el ocio y la cultura. Ahora bien, si queremos que se mantenga, habría que continuar la labor de formar cantera.

JC: Creo que invertir en cultura y en espacios culturales es una apuesta comunicativa, porque poner dinero y esfuerzo en algo es otorgarle importancia. Pero, por suerte, la cultura depende más de la iniciativa individual y colectiva que de las infraestructuras o el apoyo institucional. El ejemplo es Montalbán, donde hemos disfrutado de más contenido que continente.

*DS: Tratamos ahora un tema que creo central en nuestra charla. ¿Cómo será la cultura en Montalbán en un futuro próximo? ¿De qué dependerá?*

JM: Tengo la percepción de que dependemos mucho de vuestra generación, estimados compañeros Deme y Cañero. Vosotros, aunque vivís fuera, seguís estando presentes en acontecimientos como el Carnaval, las Jornadas Z, en asuntos de música, literatura y otras muchas actividades culturales de nuestro pueblo. Cuando venís, nos mostráis lo que se cuece en Madrid, Inglaterra y otros puntos geográficos. Sería estupendo que tuvierais contacto y acercamiento con la nueva generación de jóvenes, para que vuestro modelo de trabajo tuviera continuidad. Montalbán, desde siempre, ha destacado por la gran iniciativa de su gente, pero también hace falta incentivarla.

JC: El futuro depende de si hay dinamizadores culturales activos, porque la cultura no se expande por genios que tienen ideas maravillosas y deslumbran a los demás, sino por personas que se esfuerzan en compartir lo que les gusta con los demás. Me gustaría que continuase la dinámica de “si quieres algo, muévete, organízate y consíguelo”. Eso ha pasado en temas políticos, laborales, asociativos y también en la cultura. El futuro depende de que las siguientes generaciones sigan teniendo el gusanillo de interesarse en la cultura y de que la pongan en común.



Urban Knitting, Z IV EL PUEBLO, 2014.

JM: Me gustaría destacar la importancia y la necesidad de que todos asistiéramos como público a los diferentes eventos, y no solo como protagonistas. Creo que habría que acompañar más a nuestros hijos e hijas a eventos donde podamos disfrutar con ellos desde la butaca. Tenemos un amplio abanico de colectivos que se parten el pecho cada día para ofrecernos inmejorables programas de actividades. Es el caso del Grupo de Teatro Almocafre, la Asociación de Cine Bardem, las conferencias de la Peña Cultural, los diversos actos del Ayuntamiento y de la Biblioteca Municipal, el certamen de marchas procesionales organizado por las cofradías, conciertos de la Orquesta de Plectro... Otro punto para resaltar es "el ratito de después". La copita de vino. El rato de socializar. Eso es tan parte del evento como el evento en sí. Es el momento del análisis, de conocer a personas y de compartir experiencias y fechas para nuevos eventos.

*DS: Dándole una perspectiva diferente a la pregunta, ¿cómo veis la función de los pueblos en el panorama cultural de aquí a unos años?*

JC: Los pueblos pueden aportar nuevos lenguajes y enfoques a la cultura. Siento que, habiéndome formado en un pueblo chico, tengo más formas de expresarme y de enfrentar problemas que mucha gente de ciudades grandes que han podido vivir vidas mucho más estrechas,

porque una urbanización es mucho más pequeña que un pueblo, aunque esté en Madrid. Además, últimamente, las expresiones culturales urbanas beben cada vez más de lo rural y tradicional, ya sea de España o de fuera.

JM: Considero que, aunque los pueblos mantienen muy arraigadas sus tradiciones, y dentro de ellas hay un gran espacio para la creatividad, la vanguardia nace en la capital. Quizá la crea un individuo de un pueblo que la lleva allí. Pero se desarrolla en la urbe. En los pueblos, aunque al final todo llega, somos reticentes a cambios radicales.

JC: Quizá podríamos resumirlo en que un pueblo te puede dar una base de vivencias más rica cuando eres pequeño y la ciudad te ofrece más posibilidades para desarrollarte al ser mayor.

*DS: Para terminar, ¿cómo se verá el trabajo cultural que se está desarrollando en los diferentes ámbitos a día de hoy?*

JM: La gente de mi generación ha valorado mucho a las anteriores generaciones. Copiábamos lo que hacían las pandillas como el Nío, la Peñita, la OLG, grupos como la Coral y Rondalla de Juanlu o las peñas recreativas. Los veíamos como un ejemplo a seguir. Incluso hemos sido



Camino Z, Miguel Ángel Moreno Carretero y F. David Ruiz. Z IV, EL PUEBLO, 2015.

*fans* de nuestros maestros del cole al ver cómo trabajaban en pro del deporte y la cultura. En este aspecto, hemos tenido suerte, ya que este hecho nos ha ayudado a introducirnos en la cultura y ha contribuido a que podamos disfrutar de manera más amplia en nuestro tiempo de ocio. Aunque de forma distinta, a día hoy, confío en que, si no caemos en subidas de ego ni afanes de protagonismo, pronto tendremos en nuestro pueblo una nueva corriente de chavales que valoren y traigan nuevas aportaciones al campo de la cultura.

JC: Se me escapa la apreciación de cómo ven la cultura los chavales que vienen, algunos respetarán más y otros seguramente dirán eso de que “estos están locos”. Pero, por ser positivo, también es bueno que vean que con las locuras te puedes ganar la vida o echar un rato de diversión y aprender.

*DS: Debo decir que, aunque no puedo valorar tan directamente a la generación que viene, sí puedo considerar algunos encuentros o la percepción que tengo desde el contacto por redes y la experiencia en talleres y exposiciones. Hay gente joven que tiene en cuenta tu opinión, no sé si solamente por respeto o con ese algo más que da la admiración por un trabajo coherente.*

# DEL FUTURO INCIERTO

## NACHO RUIZ (GALERÍA T20)

Mi metáfora del tiempo en relación con el pasado y el futuro es la onomatopeya que todos usamos: Tic – Tac. Tic es el pasado y Tac el futuro, de manera que tac pasa a ser tic en el siguiente paso y así sucesivamente hasta componer la historia, cuya mejor definición es aquello de la sucesión de sucesos sucesivamente sucedidos. De esa manera entendemos la forma en que envejecemos y morimos (Tic) y otros nacen (Tac).

Sencillo y aterrador.

En la necesidad de cierta poesía en el paso de nuestros Tic y Tac inventamos la idea de futuro, una idea que para los griegos ofrecía la seguridad de estar sometida al concepto de destino inapelable planteado por la voluntad caprichosa de los dioses, que los cristianos, judíos y musulmanes abrazaron como una solución a la incertidumbre que plantea el libre albedrío. De esa forma, el Tac nos da menos miedo, porque debe haber una conciencia superior que lo tiene previsto.

Pero la palabra “futuro” implica más que el paso mecánico del tiempo. El Tac trae progreso y el Tic experiencia, ¿qué podía salir mal? Sin embargo, no siempre fue así, de hecho, hay muchas fases de la historia en las que el paso del tiempo representa una involución, especialmente en el siglo XVII. La Guerra de los 30 años trajo el canibalismo a Europa. En el medievo, las Cruzadas lanzaron a miles de criaturas a lo que se llamó la Cruzada de los Niños. En 1212, un infantil profeta habría movilizado hasta a 20.000 que habrían muerto de hambre o fueron vendidos como esclavos en Alejandría, antes de llegar a Jerusalén. El fanatismo es el Tic. En el siglo XX, las máquinas propiciaron la muerte de no menos de 100

El futuro es una ilusión creada por el ser humano es algo que no existe. En cambio el presente si existe, es lo que estamos viviendo ahora. Yo pienso que nuestro futuro es algo que nunca vamos a saber hasta que sea presente.

En mi opinión el futuro es algo que no sabemos que va a ocurrir, algo posterior al presente. Y el presente es lo que vivimos en un momento actual, pero... ¿cuál será nuestro futuro?

Sofía Bascón (15 años), taller *No Future // Now Future*

millones de personas. A veces la modernidad es también el Tic. Ante esta situación, nos sentamos hoy para preguntarnos por el futuro en términos de progreso. Estamos sufriendo un *shock* global. Se nos han proporcionado medios de desahogo comunicativos, de manera que contamos en tiempo real ante audiencias variables y, de esa forma, no acumulamos la rabia que corresponde a la pérdida de casi todo, a una desorientación como nunca habíamos sentido. En una guerra los sentimientos son unívocos, existe un enemigo en el que focalizamos el odio. Matamos o morimos, pero no tenemos que plantearnos mucho más. Ahora ni matamos ni morimos, solo nos planteamos la física y la metafísica del presente ante la inutilidad de mirar al pasado en busca de respuesta (el Tic es inútil), y no podemos vislumbrar nada del futuro (el Tac es más incierto que nunca); así que nos sentamos en la oscuridad, como el hombre ignorante de Goethe, y en vez de nuestros 3.000 años vivimos solo el día, pero es que el día es una batalla a ciegas contra nadie.

Entre tantas respuestas a este día oscuro, a este Tic-Tac sin coordenadas, las ha habido de todo tipo: heroicas, irresponsables, fascistas... Pero ha faltado una: la del arte. No me refiero a las actuaciones en redes, que por fin van remitiendo. Tampoco a compartir lo que se está pintando, eso que tanto confunde la solidaridad con la autopromoción. No recuerdo un solo artista cuya respuesta a lo que vivimos sea épica ni memorable.

Cuando el futuro nos mire, no encontrará una sola obra epocal en nuestra producción. No habrá un "Dos de mayo" ni un "Triunfo de la muerte", solo una multitud de síntomas de miedo en personas pequeñas que vivieron entre un Tic, del que no se extrajo ninguna lección, y un Tac, que nos trajo todo el miedo del mundo ante la pregunta que siempre se hacen los apocalípticos: ¿y si no hay futuro?, a la que añadiría "como siempre lo entendimos".

# NO FUTURE // NOW FUTURE



Accede al proyecto completo desde este código QR

*No future-Now, Future* es un taller de creación desarrollado por Z, jornadas de arte contemporáneo de Montalbán, con la coordinación de los profesores Clara Cantador y Rafael Portero, para el alumnado de 2º y 4º de la ESO del IES Eloy Vaquero.

La actividad aborda la relación de los adolescentes con la idea de futuro a través del trabajo en torno al arte y la cultura contemporánea. Inspirándose en el movimiento punk a nivel musical y artístico, como ejemplo del pasado en el que la juventud negaba la posibilidad de un futuro ante la situación económica, social y global a mediados de los 70, el taller se inicia con la sensación de incertidumbre de la presente situación de emergencia sanitaria, partiendo de algunas de las máximas de un movimiento que, pese a negar el paso del tiempo, ya es pasado: el DIY (*do it yourself / hazlo tú mismo*). Los materiales sencillos, de manualidad y cercanos (collage, lápiz, rotulador, tipografía trazada a mano, recortes, fotocopias...), negación o revisión de los iconos populares y un cuestionamiento del presente de forma libre y gamberra a través de la reflexión.

Para ello, se plantean una serie de actividades en torno a su estética plástica y musical, explorando la actitud negativa (típica del adolescente) y su estado opuesto al adulto para interrogarse acerca del presente, el arte y la cultura de forma constructiva y reflexiva.



# PERIFÉRICOS



  
**Diputación  
de Córdoba**

**BOTÍ**  
Fundación Provincial  
de Artes Plásticas Rafael Botí  
Diputación de Córdoba

**PERIFÉRICOS**  
Arte Contemporáneo en la Provincia de Córdoba