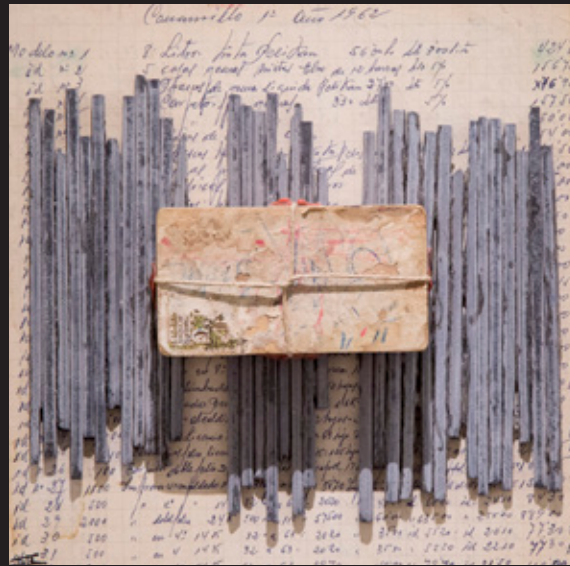


PEPE CAÑETE

RESURRECCIÓN.
DISCURSO Y DIÁLOGO EN EL TIEMPO.
NUEVO ASEDIO



BOTÍ

Fundación Provincial
de Artes Plásticas Rafael Botí
Diputación de Córdoba

BOTÍ

PEPE CAÑETE. RESURRECCIÓN. DISCURSO Y DIÁLOGO EN EL TIEMPO. NUEVO ASEDIO

PEPE CAÑETE

RESURRECCIÓN:
DISCURSO Y DIÁLOGO EN EL TIEMPO
NUEVO ASEDIO

BOTÍ



PEPE CANETE

RESURRECCIÓN:
DISCURSO Y DIÁLOGO EN EL TIEMPO
NUEVO ASEDIO

PEPE CAÑETE.
RESURRECCIÓN: DISCURSO
Y DIÁLOGO EN EL TIEMPO.
NUEVO ASEDIO

Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

Presidenta. Salud Navajas González

Vicepresidenta. Alba Doblás Miranda

Consejo Rector

- Rafael Botí Torres
- Felisa Cañete Marzo
- Miguel A. Castellano Cañete
- María Ángeles Hermosilla Álvarez
- José María Molina Caballero
- Rafael Saco Ayllón
- Manuel Torres Fernández

Gerente. Alfonso Muñoz Fernández

Secretario. Jesús Cobos Climent

Comisión Técnica

Presidenta. Salud Navajas González

Vicepresidenta. Alba Doblás Miranda

Vocales.

- Juan Cantizzani Martínez
- Rosario Coronado Pérez
- Manuel Garcés Blancart
- Fuensanta García de la Torre
- Alfonso Muñoz Fernández
- María Ortega Estepa
- Jacinta Ortiz Miranda
- Carmen Osuna Luque
- Ángel Ramírez Troyano
- Diego Ruiz Alcubilla
- Juan Zafra Polo

Universidad de Córdoba

Rector. Manuel Torralbo Rodríguez

Vicerrector de Cultura. Israel Muñoz Gallarte

Director de Cultura. Fernando Lara de Vicente

Agradecimientos:

Beatriz Alcántara Alcalde, M^a Ángeles Alcántara, José Álvarez, Antonio Bueno, David Cabezas de Miguel, Paco Casado, Quino Ceular, Miguel Carlos Clementson, Ángel Córdoba, Ricardo Córdoba de la Llave, Lucía Espejo, Enrique Ferrer Martínez, Óscar García Muñoz, Elena González Sabín, Rosa Illanes, Intimidación Radio, Fernando Lara de Vicente, Javier Moledano, Elena Moreno Reyes, Rosa Moreno, Israel Muñoz Gallarte, Clara Pérez Alcántara, José Manuel Muñoz, Eduardo Párraga, Mariano Pérez de la Concha, Rosario Puerta Agüera, Francisco Reina Serrano, Jesús Rey Casas, Rafi Salido Ortega,

ACPACYS, Alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, APTENT, Asociación ACAMI, Asociación Arte, Arquitectura e Historia, Asociación Casino de Baena, Asociación Cultural Adarve, Asociación de Adultos de Bujalance, Asociación de Amigos de Baena, Asociación de Mujeres Guadalquivir, Asociación Inclusivos y Diversos, Asociación Provincial de Personas Sordas de Córdoba, Asociación Senderos, Ateneo de Córdoba, Aula de Educación Básica Especial del Colegio Virgen del Carmen, Autismo Córdoba, bibliotecarios de la Universidad de Córdoba y de la Universidad de Jaén, Casa de Galicia, Centro de Educación Especial Santo Ángel, CEPER Fuensanta, CEPER Góngora, Cerámica elhumo, Club de lectura de la Biblioteca Pública de Baena, Colegio de Educación Especial María Montessori (Fundación Futuro Singular de Córdoba), Conservatorio de Danza Luis del Río, CPA Córdoba Centro, CPA San Pedro, Cruz Roja, Down Córdoba, Escuela de Arte Mateo Inurria, FAISEM, Fotogallery, FUNLABOR, ILUNION Tecnología y Accesibilidad, Grupo de Bibliotecas de Córdoba, Grupo de Profesores Jubilados, IES Averroes, IES Alhaken, IES Séneca, Máster en Coaching e Inteligencia Emocional, Máster de Profesorado de la UCO, Mucho Cuento, ONCE Córdoba, personal del Archivo y Bibliotecas de la Universidad de Jaén, Plena Inclusión Madrid, Profesores del IPEP, Programa FPBE del IES Galileo Galilei, Programa FPBE del IES Guadalquivir, Tribu Senderismo.

EXPOSICIÓN

Coordinación General:

Alfonso Muñoz Fernández

Administración:

Rafaela García Blancar

Vicente Rabasco Bravo

Producción:

Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”

Montaje:

Emilio Calderón Márquez, Juan Marín Gil, Joaquín

Ortega Molina, Juan Carlos Rael Peña, Francisco Rubio

Rodríguez

Transporte:

Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”

Audiovisuales e Iluminación: Manmaku

Producción gráfica: Casares, Fotogallery

Diseño producción gráfica: Paco Casado

Carpintería: Obregón

Pintura: Javier Cano

Seguridad: Casesa

Seguro: XL Insurance (Closa Seguros)

Equipo curatorial:

Comisariado integral: Federico Castro Morales

Museografía integral para todas las personas@:

Victoria Díaz Zarco – Federico Castro Morales

Programa de actividades Incluye:

Beatriz Alcántara Alcalde, Victoria Díaz Zarco,

Lucía Espejo Pedrosa, Jesús Rey Casas

Proyecto didáctico:

Pepe Cañete, Pilar Mesa Priego y Elena Moreno Reyes

SopORTE audiovisual: Juan López López

Coordinación del ciclo de lecturas poéticas:

Javier Mohedano Ruano

CATÁLOGO

Edición:

Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”

Textos:

Federico Castro Morales

Victoria Díaz Zarco

Fotografías:

Juan Manuel Vacas

Juan Carlos Roldán

Federico Castro Morales

Diseño:

Paco Casado

Corrección y supervisión:

Ana Luisa González Reimers

Imprime:

Imprenta de la Diputación de Córdoba

Depósito Legal: XXX

ISBN: 978-84-09-49242-8

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores

© de la presente edición Fundación Provincial

de Artes Plásticas “Rafael Botí”

Sede Administrativa:

Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

C/ Imágenes 15.14001 Córdoba

Administración: 957 496606/07

fboti@dipucordoba.es

Exposiciones: 957 496520

fboti2@dipucordoba.es

Salas Expositivas:

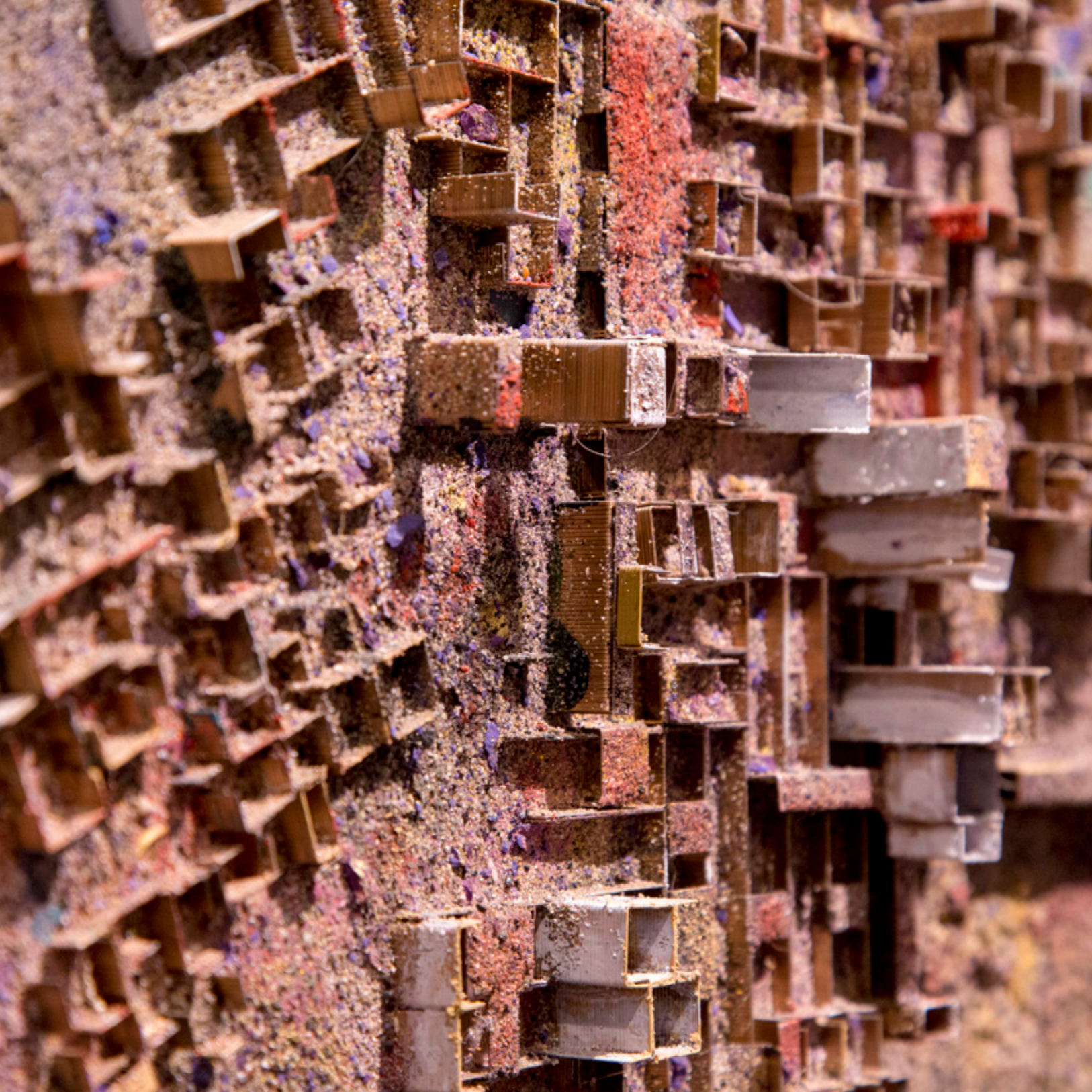
Centro de Arte Rafael Botí

C/ Manriquez, 5. 14003 Córdoba

T. 957 487338

www.fundacionrafaelboti.com

www.dipucordoba.es/cultura



Arqueología urbana, 2015. Detalle

ÍNDICE

Presentación

Salud Navajas González

013. Génesis de un proyecto

Federico Castro Morales

018. APROXIMACIONES

021. Pepe Cañete: Las heredades del Sueño

Juan Carlos Mestre

029. Autorreferencialidad y arte del objeto: rastros, nostalgia, frustración del trampantojo en Pepe Cañete

Federico Castro Morales

053. Materiales para ensayar un tiempo nuevo

Juan López López

057. El proceso creativo como eje esencial de la obra artística

Pepe Cañete Martínez

064. ACCIÓN SOCIAL, DIDÁCTICA Y CULTURAL

067. Comisariado integral y museografía integral para todas las personas

Federico Castro Morales

Victoria Díaz Zarco

073. Programa *Incluye*

Beatriz Alcántara Alcalde

Victoria Díaz Zarco

093. La visita didáctica como didáctica para el acceso al arte contemporáneo

Pepe Cañete Martínez

Pilar Mesa Priego

Elena Moreno Reyes

101. Ciclo de lecturas poéticas: Resonancias: escrituras de la presencia y la latencia

Javier Mohedano Ruano

108. OBRA EXPUESTA

115. Montaje de la exposición

Federico Castro Morales

184. BIO-BIBLIOGRAFÍA



PRESENTACIÓN

Si en palabras de Rilke la verdadera patria es la infancia, la obra de Pepe Cañete tiene el inmenso valor de transportarnos a un país que ya conocemos, en el que habitamos hace años y que hoy revive ante nuestra mirada.

La exposición *Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo. Nuevo asedio* nos habla de la memoria inserta en los objetos rescatados de la papelería que la familia del artista regentó durante décadas en Baena. Desde hace años Pepe Cañete ha ido destilando una obra personal que habla de sus recuerdos, de su historia más íntima pero posiblemente también de la nuestra.

El comisario de la exposición Federico Castro ha sabido encontrar toda una riqueza de significancias en el trabajo creativo de Pepe Cañete, construyendo un discurso museográfico que aporta diversas lecturas, todas ellas pertinentes. A su empeño se debe igualmente la insistencia en hacer accesible la exposición a todo tipo de colectivos, organizando junto a Victoria Díaz Zarco una potente estrategia de mediación que es uno de los grandes valores del proyecto. Juan López López aportó por su parte el video que documenta el proceso creativo de Pepe Cañete en el taller en que se convirtió la antigua librería familiar.

No me resta más que agradecer a Pepe Cañete, a Federico Castro, y a todos cuantos han participado en la organización de esta exposición, el trabajo realizado y la confianza depositada en la Fundación Botí.

Salud Navajas González

Delegada de Cultura de la Diputación de Córdoba

Presidenta de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

GÉNESIS DE UN PROYECTO

Federico Castro Morales

Comisario de la muestra

El metaverso, la realidad virtual, aumentada y mixta, la inteligencia artificial... son parte cada vez más tangible de nuestra existencia. Aunque su avance vertiginoso nos hace pensar en ocasiones que llegarán a suplantar al mundo real, y pese a la aceleración del proceso de digitalización experimentado durante la pandemia en los ámbitos social, cultural y laboral, seguimos inmersos en una prolongada y desigual traslación y abandono de lo analógico hacia lo digital. Sin embargo, esta transformación es vivida con antagonismos: lo que para algunos supone un enriquecimiento, para otros se vive como una pérdida. Dos posturas contrapuestas que percibimos tanto en el ámbito social como en el educativo y sobre las cuales es preciso debatir.

Esta muestra nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre el valor actual de los objetos en el aprendizaje y en la educación emocional. Para estimular el debate intergeneracional sobre las mutaciones experimentadas, Pepe Cañete nos propone el reencuentro con tizas, pizarrines, lapiceros y reglas, grapas, gomas y afiladores, bolígrafos, embalajes, cajas, archivadores, libretas y cuadernos, cartillas, expositores, folletos, revistas y libros; todos ellos materiales con los que construye su obra desde una concepción de la creación como dinámica viva, abierta a nuevas experiencias creativas que puedan surgir del contacto con el público, propiciando el diálogo entre la audiencia y el legado cultural.

Conviene mencionar que esta preocupación no es nueva en Pepe Cañete. De hecho, en 2018 surgen dos publicaciones en las que ya se esboza este propósito: la primera vinculada al **Homenaje al librero de Baena José Cañete Melendo**¹; la segunda, **Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo**², sirvió de catálogo para la apertura de la antigua Librería-papelería Cañete como espacio cultural. En 2019 la recuperación de la librería papelería Cañete mereció el premio a la excelencia cultural que concede la Caja Rural de Baena y Castro del Río, gracias al proyecto “El patrimonio de Baena desde la perspectiva de una librería emblemática”, presentado por Guadalupe Ramos del Real.

La muestra que ahora presentamos implica una nueva mirada, construida sobre los hitos ya alcanzados por Pepe Cañete, y aspira a constituir un eslabón en la progresión de un proyecto artístico y vital que protagoniza en su estudio y que desea trasladar y compartir con diferentes públicos fuera de su Baena natal, lejos de las paredes de la antigua librería papelería Cañete Melendo, crisálida que abraza los materiales y esencias que nutren su obra plástica y su identidad personal. De ahí que esta exposición mantenga el mismo título que la anterior, y que la consideremos un **Nuevo asedio**, pues convine con el artista que esta muestra debería servir para consolidar esta nueva trayectoria plástica, más innovadora y personal, a la vez que afianzar un proyecto artístico y cultural que pretende seguir creciendo y proyectarse hacia el futuro a través de una muestra permanente en Baena, ubicada en la antigua sede del negocio familiar y en el edificio anejo, que ya se está reha-

¹ Disponible en:
<https://pepecanetemartinez.files.wordpress.com/2018/12/homenaje-jos%C3%A9-ca%C3%B1ete.pdf>

² Ambas publicaciones, auspiciadas por la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí el Ayuntamiento de Baena (Córdoba).

Ráfagas por reescribir, 2015. Detalle.
Imagen: Federico Castro

bilitando para materializar dicha ilusión. Este propósito, perseguido con vehemencia por Pepe Cañete, se ha solapado con la preparación de este proyecto expositivo.

El origen de esta muestra se encuentra en la visita que hicimos a Baena en 2018. Entonces el artista, conocedor de la metodología del **comisariado integral** y los axiomas de la **museografía integral para todas las personas**³ que habíamos implantado en las muestras homenaje a Antonio Povedano Bermúdez (1918-2008) motivadas por la celebración del centenario de su nacimiento, nos invitó a Victoria Díaz Zarco y a mí a armar un proyecto expositivo acorde con dichos planteamientos.

La experiencia docente de Pepe Cañete en la enseñanza de adultos y su compromiso con la difusión del arte contemporáneo facilitarían el diseño de un programa complejo que aportaría nuevas capas al trabajo ya emprendido por él como crítico, comisario y docente. De este modo, convenimos que la expografía de la muestra adquiriría un sólido compromiso con la transmisión didáctica de los contenidos de la exposición y con una narrativa universalmente comprensible y accesible para todas las personas.

En consecuencia, en este comisariado integral nos planteamos dar respuesta al menos a los siguientes retos:

- Presentar la nueva obra realizada en los últimos cuatro años, especialmente asentada sobre la práctica del *assemblage* (ensamblaje), el collage y la instalación más que sobre la práctica pictórica.
- Trasladar al espacio expositivo de un centro de arte una obra fuertemente vinculada en su génesis e inspiración a la Librería-papelería Cañete.
- Facilitar la participación activa de los visitantes, tanto en las actividades culturales como en visitas dialogadas y dinamizadas, así como en talleres conectados con la temática y la obra expuesta, en los que se propiciara la participación de todos los visitantes.
- Implantar una acción didáctica orientada hacia la comunidad educativa y que, a la vez, fuera capaz de atraer a personas que habitualmente no visitan museos y centros expositivos, trazando puentes con asociaciones que luchan contra la discriminación y apoyan a grupos vulnerables o personas con discapacidad.
- Dotar a la muestra de recursos inclusivos como guías en Lectura Fácil, textos en Braille o pictogramas, documentos audiovisuales audiodescritos y subtítulos,

³“Comisariado integral” y “museografía integral para todas las personas” son dos conceptos inscritos por Victoria Díaz Zarco y Federico Castro Morales (Ministerio de Cultura y Deporte, Registro de la Propiedad Intelectual: asiento registral 00 / 2022 / 3.500).

así como contar con intérpretes en Lengua de Signos Española en actos públicos, conferencias, debates y lecturas poéticas, para facilitar el disfrute del arte y la cultura en igualdad de condiciones a todas las personas.

– Propiciar experiencias diversas, emocionales y multisensoriales.

Desde esas premisas, superado el paréntesis de la pandemia, redactamos un proyecto que fue seleccionado en la convocatoria del Banco de Proyectos 2022-2023 de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, entidad que pasó a ser la organizadora de una muestra que desbordó su dimensión inicial para ocupar el patio y dos plantas del Centro de Arte Rafael Botí.

Agradezco la generosidad del tribunal calificador que valoró positivamente esta propuesta y la entrega del equipo técnico de la Fundación, con quien he podido solventar dificultades y encontrar vías para alcanzar los objetivos planteados, incluso aquellos que en principio podían resultar osados y cuestionadores de protocolos y convenciones. Y, especialmente, quiero reconocer el esfuerzo realizado por la Fundación para acoger la ambición del artista por ocupar la totalidad del Centro Rafael Botí; empeño que exigió seleccionar un mayor número de piezas, algunas creadas específicamente para esta nueva versión expandida del proyecto inicial, que en lugar de 35, al final incluye 78 obras realizadas entre 2012 y 2022, de las cuales cuatro fueron instalaciones realizadas ex profeso para este espacio expositivo. Este enorme empeño queda reflejado en esta publicación, un catálogo que incorpora imágenes realizadas por Juan Manuel Vacas del excelente montaje de la muestra y una amplia selección de las piezas expuestas.

Igualmente, mi agradecimiento a los equipos de UCO Cultura: a José Álvarez, con quien se inició la colaboración para celebrar un ciclo de lecturas poéticas, así como a Fernando Lara de Vicente, nuevo director general de Cultura, e Israel Muñoz Gallarte, vicerrector de Estudiantes y Cultura de la Universidad de Córdoba, con quienes se fortaleció la vocación intertextual de este ambicioso proyecto, en el que participan los escritores Juan Carlos Mestre, Ángeles Pérez López, Miriam Reyes y Azahara Palomeque, facilitando la acogida a los creadores literarios elegidos por el coordinador del ciclo, Javier Mohedano Ruano. Completó el programa de actividades literarias la conferencia de Cristina Morales “La Integración de hoy, la esclavitud de siempre”.

Además de propiciar la relación entre los discursos plástico y literario, esta exposición desde su inicio se sostuvo sobre dos pilares primordiales, la función didáctica y la función social. La primera ha radicado sobre el propio artista, que, junto con la mediadora Elena Moreno y Pilar Mesa, coach artístico cultural, han extendido la acción didáctica hacia estudiantes de todas las edades y niveles educativos, entidades y asociaciones culturales, creando oportu-

tunidades educativas. La segunda, fue diseñada por Victoria Díaz Zarco y Beatriz Alcántara, contando con Jesús Rey y Lucía Espejo, como ya hicimos en 2018 para desplegar el programa de actividades inclusivas que acompañaron a la celebración del nacimiento del pintor Antonio Povedano Bermúdez. Mi reconocimiento y agradecimiento porque entonces y ahora han sido cómplices de la implantación pionera de la mediación inclusiva en Córdoba; una acción que se sostiene sobre el diálogo horizontal con los visitantes a través de dos formatos: las visitas dialogadas y dinamizadas, así como los talleres, abriendo el disfrute del arte y la creatividad a grupos desfavorecidos. Ellos han hecho posible que en esta muestra hayamos podido dar un paso más para lograr que los museos y centros de arte sean lugares más plurales e integradores; esto es, espacios para la acogida, la escucha y el establecimiento de vínculos.

Finalmente, un doble agradecimiento a Pepe Cañete por su compromiso con la expansión e irradiación de esta exposición y por su confianza al encomendarnos una acción didáctica superadora de los límites y barreras al uso. También por su valentía al emprender este nuevo trabajo, claramente diferenciado de su trayectoria anterior; una base sólida para explorar nuevos caminos, justo cuando se jubila de la tarea docente reglada en la enseñanza para adultos y retoma la senda prometedora iniciada hace tres décadas en su serie Cairuán.

Confiamos en que focalizar gran parte de sus esfuerzos hacia su tierra natal y la puesta en marcha de un proyecto cultural para Baena, con sede en la antigua librería-papelería, no reste oportunidades de proyección exterior a una obra comprometida con la construcción de la identidad personal y, al mismo tiempo con la función didáctica y divulgativa, capaz de despertar la memoria del tiempo escolar y conmovir al espectador de cualquier latitud.



Reconstruir la memoria, 2015. Detalle



APPROX
10% OF THE
CONSTRUCTION
COST

PEPE CAÑETE: LAS HEREDADES DEL SUEÑO

Juan Carlos Mestre

La conciencia de la humildad reside en la tantas veces desapercibida sencillez de los objetos que han servido de utensilios para la construcción testamentaria del pensamiento humanista, los libros que en voz baja siguen dialogando en abandonados anaqueles, los papeles donde residió la posibilidad de un sueño, las minas de grafito en cuya grisura se densifican las palabras aún pendientes de ser escritas, las oraciones todavía no pronunciadas por la voz sin boca del gran mutismo del olvido, el otro silencio que habita el ánimo de las cosas sin nominar en los archivadores de lo invisible. Así entra la poética de la resurrección en el espacio de esta casa cimentada sobre las resmas y los pliegos, sostenida por el hilo de la cometa que roza las ideas de los huéspedes de la intemperie, la súbita imaginación que brotó entre los dedos escolares y la mano ya aérea de los enamorados, el papel de carta en los umbrales de la pasión, las orlas de los sobres luctuosos, las cartulinas entintadas por los pigmentos del crepúsculo, el imborrable aliento de las gomas que corrigen las irreparables erratas de la historia y las ortografías morales del espíritu. Algo hay de grandioso en lo pequeño, algo desconcertantemente inmenso en la miniatura donde se activa el poema, la inaprensible estructura vocal de la poesía sobre cuyas huellas comienza su pasional andadura el corazón simbólico de la persona.

Todo es inaugural en la ceremonia de recordar lo que no ha existido, las páginas en blanco donde los trazados verbales de la utopía esperan al concepto, aguardan la noción, aspiran a la idea que se acerca de puntillas a visitar los territorios del vacío. Son los sueños pendientes de ser soñados los que aguardan en las gavetas, los matices tonales, las tinturas subjetivas que no fluyeron nunca de las estilográficas de celuloide, las formas alotrópicas del carbono que darán temperatura a las sombras del escorzo y a la rayita mínima con la que el educando traza, suma, resta y subdivide, lo inmensurable del horizonte.

Nadie sabe qué mundo oculto pudo haber posibilitado un lápiz, una hoja en la más alta rama del árbol de la vida, qué consolación o redentor poema tras la articulación de sus palabras; no es posible suponer qué construcción de cabaña, catedral o falansterio, pudieron delinear, trazar, medir, estas ya intangibles reglas centimétricas; qué neologismos habría de esfumar la usura de los significados sobre los cuadernos manuscritos por la mano escritural del ángel o el arrepentimiento teológico de los filólogos ante los dialectos de la infancia. Nadie sabe nada sobre lo que pudo ser en lo pretérito la mayor epifanía de todo tiempo futuro: la imaginación. Nadie excepto el mundo exacto de las cosas que habitan el territorio de las ensoñaciones, la videncia que desde los dominios de lo oscuro acarrea el número áureo que marca la intensidad de un lápiz, los imprevisibles fonemas de la promesa que caligrafía por primera vez el escolar al contemplar un pájaro, las herramientas de la circunferencia y el ángulo del desarrollo libre del espíritu en la pedagogía de la libertad.

Reflexiones, 2007. Detalle.
Imagen: Federico Castro

Es el nacimiento de cuanto fue perdurable, la imprescindible utilidad de cuando se consideró materia de lo inútil, lo que adquiere la condición de materia de lo sagrado, un culto a las cosas que poblaron el universo de lo misterioso y posibilitaron la más extraordinaria aventura del saber, es decir, la averiguación de la felicidad, la identidad del ser como sujeto moral del lenguaje artístico.

Pocas cosas más emocionantes en el aprendizaje de la naturaleza de la vida que los artefactos elaborados en la fábrica sin condición del sueño, el desplazamiento que desde los juegos de fantasía desembocan en los fuegos de la imaginación, las intuiciones que tras la errancia por el paraíso perdido de la razón alcanzan la topofilia de las papelerías, el espacio enamorado de cada cuartilla en blanco, el ámbito de la transformación en pensamiento visible de las transitorias ideas. Eso hay en esta morada de acogida, un museo - la remota casa de las musas-, un almacén de sueños, un pósito de cereales bíblicos e instrumental literario, la naturaleza científica de lo que ya solo encuentra acomodo en la categoría de lo poético: piezas melódicas que el gran soñador Pepe Cañete ha rescatado de los escombros del olvido, los despojos de la sociedad de consumo, los restos insumisos a la domesticación, las últimas e iluminantes lámparas entre los pecios tras la travesía y el naufragio de los argonautas.

Como en una inmensa cajita de Josep Cornell, el más maravilloso profeta de las yuxtaposiciones, Pepe Cañete ha realizado con sus *assemblages* una obra conmovedora, tan perturbadora como inquietante en la fijación / transgresión de los arquetipos de la belleza; sin distancia ni extrañamiento, haciéndose uno, fundiéndose por capacidad negativa, el intuitivo anti método de John Keats, con la objetualidad del arte. Un arte minimalista y paradójicamente barroco, ensayístico sin teatralidad, análogo en sus funciones al relato de la memoria representada: los utensilios que solo aparentemente inútiles son reconvertidos, y hasta sacralizados, en nuevas y luminosas herramientas de significación para la albañilería del relato.

Es la obra viva, la nueva función que el artista otorga a las materias abocadas al deterioro, la cosificación de cuanto periclitado por los requerimientos de la técnica y el capricho moderno del mercado recupera su originaria función mágica, la de proseguir su encargo de instrumento pensativo, el mecanismo taumatúrgico del que fluye la escritura, los lápices crasos al tacto de la inventiva. Podría hablarse de la idea del retorno, de un rescate cuasi arqueológico de los restos materiales de la geografía educativa del ayer o de una exploración e inventario de sus elementos auxiliares; pero no, lo que aquí perdura y alcanza sincronía y unidad política es la acción artística, el encantamiento de un taller de imágenes en abierto proceso de transformación, la objetivación crítica de una poética de la sostenibilidad, la traducción del silencio al habla estética de cuanto sigue dialogando con la cultura de nuestro tiempo bajo el imperativo categórico de la memoria.

Arte en estado de gracia y desenvoltura armónica, de leve gravitación de las formas puras, que libres ya de su primigenia funcionalidad se constituyen ahora en conciencia de algo de lo que no podríamos tener concomimiento de ninguna otra manera, lo inaugural de cada cosa misma frente a la distopía de su conversión en desechos, las huellas tras las que alguna vez lo sagrado retorna, insurrecto en su resurrección, para dar continuidad sensible a la experiencia natural y artística del universo objetual de lo concreto. En efecto, Pepe Cañete opera sobre un espacio determinado, una antigua librería papelería, y su interacción con los inventarios y los excedentes de surtido, con el género sobrante y las reliquias del almacenamiento, con lo destinado al saldo o la relegación perpetua en los estantes y gavetas, provoca lo que toda poética habría de pretender: desobedecer la costumbre, disolver la esclerosis de la rutina, interponer una tan radical como delicada resistencia frente al apagamiento de los materiales simbólicos, últimos vestigios de la civilización del libro, el arte y las palabras.

En un abierto desafío a la falsa autoridad que trata de imponer límites entre los géneros, el artista Pepe Cañete aborda una tarea ajena a toda normativa canónica, la de recrear un cosmos perdurable ajeno a la temporalidad, un espacio donde el rechazo a la muerte del objeto memorioso rige su invención semántica, crear un lugar “otro” para lo que regresa del pasado con la potencia adquirida de una nueva significación inmortalizada en la función que le otorga el ahora. En pie de igualdad con la perspectiva del resto de las artes aplicadas, la mirada del artífice activa, modifica y transgrede las funciones, reinstaura sujetos, diseña nuevas relaciones espaciales entre las cosas y su anterior cometido, entre lo utilitario y su ulterior presencia como significado de un arte autónomo.

En esta biblioteca estética reside más de una causa del bien perdido, la transformación y afirmación ética de las habilidades nobles del espíritu, el imago de las metamorfosis, las sustancias medulares de la inventiva, la percepción del simulacro y la fábula donde residió algún día el color del universo, las sábanas de papel sobre las que profundiza en el inconsciente del sueño la sinceridad de la persona que gestiona la ausencia y la intemperie, la fraternidad con los meteoros y el mandato de la consolación. Todo torna a hacerse vida, medio posible hacia otra posibilidad de pensamiento, con acuidad y sutileza, como una prolongada reverberación del sonido mudo de lo yerto. En la vecindad de la Bauhaus, en la programática del *readymade* duchampiano, cada objeto cambia su prevista competencia para asumir un nuevo rol en el proyecto de la instalación crítica.

Algo definitivamente sana del olvido la herida abierta en el oficio del hacedor de sueños, el dibujo, la escritura, la pintura escultórica, el collage, el hipermontaje de los papeles perdurables de la memoria, los arquetipos y los caracteres, las figuras geométricas y los símbolos deudores de las tipografías de la ensoñación. Un orbe performativo curado en su daño. “No es casualidad -como nos recuerda Boris Groys-, que la palabra “curador” esté ligada etimológicamente a “cura”: la curaduría es una cura. La curaduría cura la incapacidad de la imagen,

su incapacidad para exhibirse a sí misma. Por lo tanto, la práctica de la exhibición es la cura que sana la imagen originalmente enferma, que le da presencia, visibilidad". Es la manera de contarle lo que sustenta el argumento de esta apasionante poética, la ambivalente curación de los objetos y la activa semiótica de sus significados; acaso una práctica que en su expresividad operante dé una vuelta más de tuerca a la romántica reflexión de Hölderlin, "todo lo que existe fue alguna vez imaginado", para abrirla a lo giratorio de una nueva e irradiante posibilidad significativa, la aún pendiente de ocupar su área ideográfica en los imaginarios del existir. Cuanto aquí se imagina, cuanto frente a la caducidad del objeto real el artista adivina como utopía de lo posible, termina por hacerse presencia de una súbita lejanía en el obrar de Pepe Cañete.

Existe aquí lo que vemos, pero más intensa realidad adquiere entonces ahí la idea callada, el pensamiento en la página nuclear de lo blanco, en los apilamientos de fojas, en las simetrías de lapiceros y las inflorescencias que retallecen en las maderas muertas. Mausoleo de papel reconvertido en ágora, asamblea viviente de la extensible personificación de las cosas abocadas al abandono entre los persuasivos fantasmas del desuso y la inutilidad; una poética de lo *lárico*, de la valoración de lo natal y lo centrífugo, acaso primordial tarea del artista, la de borrarse él mismo de la figuración del mundo para posibilitar otra presencia alegórica, el elogio de lo intuitivo como verdadero, ese coordinador de las angustias del universo que era para Pablo de Rokha, propio artesano de sus libros, la función esencial del poeta, el adaptativo camaleón de Keats que se hace transformativamente uno con la propia condición de la cosa nombrada. Poética de un resurgimiento y memoria novelada del pasado, testificación estética que en la obra de Pepe Cañete devuelve a cada objeto su identidad en la papelería solar de lo ardido, de lo aparentemente ya consumado, pero que contra todo fin es reavivado, vuelto a pronunciar en los silabarios siempre inacabados del futuro, visión y empeño misterioso de toda exigencia artística.

Es el arte incomprendible de la verdad lo que deriva en quehacer estético, obras de redención en la medida que liberan la múltiple semántica del objeto alegórico de su mera cosificación, y lo libertan y emancipan, lo rescatan y reencarnan en un inédito constructo metafórico. La biblioteca, espacio democrático por antonomasia, se puebla de emblemas ópticos, de galeradas dictadas por el heterónimo de nadie, de sacapuntas ante la realidad roma de las pragmáticas del sistema, instrumentos eximidos de su función primaria, volúmenes donde aún cabe imaginar la esfericidad de los retornos, la hermandad con el compás, los astrolabios y la brújula imantada por el porvenir de un desconocido sueño.

Son las múltiples partes de este todo y su virtual inevitabilidad las que, como raíces sumergidas en el bosque de lo más real, operan en el espacio museográfico, soporte mismo de su razón de ser, extensión natural y exacto acogimiento de su medida estética. El microcosmos objetual deviene aquí en producción verbal, una suerte de *lexia* oracular que enuncia y

nomina, generando un nuevo discurso que desborda la mera cualidad de la representación objetual, convirtiéndose en un arte independiente, y que superador de los límites genéricos relaciona las partes, las piezas, en una resolutive totalidad sintáctica. El resultado, en la vecindad teórica a las prácticas constructivas de Tatlin o Rodchenko, asume la reordenación babélica del acúmulo, proponiendo una inédita escenografía para el nuevo gesto de las cosas y el inédito rol de sus actantes en el espacio de la representación modélica.

Es el énfasis del objeto reconvertido en *figura* cuanto aquí importa, el hueco de las cosas rehabilitado por la anticipación significativa de la intervención artística; los papeles, que en su literalidad de soportes en blanco generan la posibilidad interrogante de un texto futuro: la presencia del símbolo y el aura benjaminiana. La frontera entre arte y no arte ha quedado disuelta, y la obra minimalista puede ser leída, vista, oída en su relato, como una armonía tonal en la tridimensionalidad de la biblioteca ya objetivable de la memoria de un pasado inerte que adquiere hoy su esencial sentido en los diálogos del mundo.

La experiencia artística es singularmente transformadora, lo ayer *expuesto* a la demanda, es ahora objetualidad en situación dialéctica de lo contemplativo, el ayer cliente es hoy espectador, la insuma cosa, el *artilugio* liberado de su función utilitaria se transforma en competencia y conocimiento intransferible del discurso artístico. Cuanto debería ser es ahora lo factual, el hecho que tras la reflexión teórica personifica el artista como elaborador de una renovada semántica no ajena a la ética de la sostenibilidad y la experimentación con los nuevos materiales del encantamiento. No solo una propuesta mayor entre las prácticas contemporáneas de la instalación, sino una proposición radicalmente delicada ante las corrosiones del olvido cuando el *objeto del objeto* deja de ser útil en la mercadotecnia de la sociedad de consumo.

Tan relevante como la presencia escenificada del objeto resulta, en consecuencia, el sentido último de la propuesta y su heterodoxa confluencia de significantes en el espacio del decorado crítico donde el misterio de las cosas habla por todo aquello que la ideología de la practicidad impide decir. Es la cosa abandonada de su función primigenia la que aquí se constituye, por convicción del artista, en obra independiente, insumisa que no sustitutoria, de la percepción, en vestigio y huella, incluso reliquia de un afuera suspendido en la posibilidad de lo futurible, es decir, en esa deudora poética según la cual lo inmanente del arte se vincula de modo indeclinable con la presencia súbita de una, *otra*, lejanía.

Polifacéticas modalidades, yuxtaposiciones y afinidades electivas, convergencias y bifurcaciones, operan por analogía con el corpus expositivo; interactúan por sí solas o se acoplan en el andamiaje que conceptualiza la *objetividad problemática* que propone la intervención, en su contexto espacial, de Pepe Cañete. Necesidad de resignificar y presentido hallazgo de lo otro, lo solo ahora concebible como vocación inaplazable de una irreductible remembranza.

Heredad, lectura, plástica, escultura, escritura, cultura, son términos de género femenino, una afinidad que tras la raíz etimológica del *creāre* latino, el dar principio y producir lo nuevo, el crear, el *criar* y nutrirse en las médulas discursivas de tal condición, fijan la femineidad de toda poética y sus cualidades características. Es el desplazamiento de la práctica individual hacia la experiencia colectiva lo que aquí de manera terminante significa la voz del aprendizaje de la lengua materna, las tan subjetivas sinestesias, la didáctica de la delicadeza que brota de los útiles de educación, del papel de calco de los sueños y los tipos móviles de plomo, de las fibras de la seda y el estambre inoxidable del hierro, del charol y los cartonajes, de las delicuescentes tintas del recuerdo y las ceras cromáticas, los plumines con pico de alondra y las palancas estilográficas de las que fluye la narración de las cabezas ensoñadas, todo cuanto en el vértice de la escuadra y el ápice del ángulo otorgan visión al geómetra e intersección a las líneas impensadas de la imaginación creadora. Archivos del recurrente mago de la nostalgia que es Pepe Cañete, cauchos que timbran las cartas al infinito que solo leerán en su inexistencia las deidades en la otra orilla de lo real; cromos y estampas en la fugaz carpeta de las nubes, lluvias del otro gran saber de la humildad sobre las tierras baldías donde retallece el tiempo, las futuras hojas del humanismo que en el árbol de las profecías son soporte y amparo de la anhelante ventura civil de la esperanza.

Paisaje objetual de la memoria y biblioteca de cuantas evocaciones, racionales e inconscientes, confluyen, como en una sobredimensionada cosmogonía cornelliana, en el paraíso perdido, hoy vivaz y culminante resurgimiento de la imaginación, que fue la antigua librería-papelería Cañete Melendo de Baena. El desorden ha sido ordenado, el orden del olvido ha sido impregnado por sustantivos ácidos de la desobediente y siempre insurrecta memoria, la facultad del recuerdo que todo lo liberta y redime. El tiempo ha vuelto sobre sus pasos a cumplir la remota promesa del artista vidente, la ardiente impaciencia que brota de lo oscuro, las luminosas vocales con las que volver a pronunciar la maravillosa e ineludible heredad del sueño ante amanecer del mundo.



Los números universales, 2007. Detalle



AUTORREFERENCIALIDAD Y ARTE DEL OBJETO: RASTROS, NOSTALGIA, FRUSTRACIÓN DEL TRAMPANTOJO EN PEPE CAÑETE

Federico Castro Morales

La globalización, el mercado electrónico y la consiguiente transformación de la mensajería han traído como consecuencia la mutación de numerosas actividades tradicionales; también una alteración en la ocupación del territorio y la llegada de un nuevo flujo de población que se concentra en las grandes ciudades, un ámbito donde reina la inmediatez. Esto ha generado una brecha que es territorial y también generacional. Se acentúa entre el ámbito urbano y el rural, donde el envejecimiento de la población agranda esta brecha. El retraso y menor ritmo de la transformación digital del medio rural hace que en muchas localidades se haya producido la desaparición de servicios y actividades esenciales, como los suministrados por las librerías o las imprentas tradicionales.

Objetos, rastros y nostalgia: nueva vida en el patrimonio

A este panorama no escapa Baena, municipio rico situado en la campiña cordobesa, donde transcurre la infancia y adolescencia de Pepe Cañete, en el seno de una familia acomodada, fruto del entonces próspero negocio familiar: una librería-papelería e imprenta que además ofrecía servicios complementarios que no eran estrictamente propios de una librería, como la fabricación de capirotos para las procesiones de Semana Santa o el apoyo a los vecinos en trámites administrativos. Desde pequeño ayudaba a su padre y jugaba entre las estanterías de la librería. Este ambiente, sin duda, fue decisivo para que las manualidades, la pintura y el dibujo arraigaran como lenguaje expresivo en nuestro artista.

Nos cuenta que ya con seis años empezó a crear pequeñas obras y a descubrir su deseo de comunicarse con los demás a través del arte. De hecho, crear y difundir el arte serán su pasión a lo largo de toda la vida. Sin embargo, la relación de Pepe con Baena se tornaría intermitente cuando se desplaza a la capital para estudiar Magisterio. En la ciudad de Córdoba fijará su residencia durante décadas, intentando unir arte y vida y trasladar su creatividad al campo docente en el que se desenvolverá hasta su reciente jubilación del cuerpo de profesorado de enseñanza secundaria para adultos. Interesado por la historia del arte, cursa estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, donde nos conocimos hace más de treinta años.

Tras el fallecimiento de su padre, Pepe Cañete descubre paulatinamente la fortaleza del vínculo que le une con el escenario de su infancia, un lugar en el que el tiempo literalmente se

Testimonios de la historia, 2016. Detalle.

detuvo, convirtiendo a los stocks de materiales en un rico patrimonio cultural, testimonio de actividades y oficios hoy desaparecidos o transformados radicalmente, expresivos de una cultura del trabajo que ya hoy abordamos como parte integrante del patrimonio inmaterial, alarmados por el riesgo cierto de su extinción.

En 2010 Pepe decidió dar una nueva vida al edificio, convertir la papelería en museo, archivo y estudio. Y al mismo tiempo, comenzó a pergeñar un proyecto cultural para su ciudad natal. Empezó a restaurar el edificio y los muebles de la tienda, a la vez que el edificio paulatinamente iba convirtiéndose en una obra de arte habitable, usando materiales de la papelería que quedaron en el almacén; objetos hechos sin intención artística, fabricados para usos corrientes, que adquieren entidad artística al incorporarlos a su obra. De hecho, en los últimos meses ha vivido en la antigua papelería, transformándola cada día, al colocar sus piezas entre muebles llenos de libros y objetos, cubriendo de cuadros las paredes, desde el sótano hasta su estudio, situado en la planta más alta, tapizando incluso la caja de la escalera que conecta los diferentes niveles de la antigua papelería.

El artista rescata objetos en desuso y los amalgama en una suerte de *readymade*⁵, más existencial que material, cargado de un simbolismo personal. Parte de la apropiación de productos comerciales que hoy son objeto de culto para coleccionistas que reconocen en ellos rastros, testimonios de un tiempo ya pasado de la escritura o la imprenta, evocaciones de un patrimonio inmaterial. Pero se produce una paradoja: por un lado, Pepe Cañete toma conciencia sobre el valor patrimonial de los objetos que allí permanecen en desuso, unos materiales y utensilios de papelería e imprenta que conoce desde niño y a los que se siente fuertemente unido por un vínculo emocional; y por otro lado, los utiliza como materia prima para crear sus obras, reciclándolos para una propuesta artística actual, sin entregarse a un culto proteccionista. Aunque reconoce su valor histórico, nada le impide intervenir, alterar dichos objetos como si se tratara de materiales de desecho. En ello hay que apuntar cierto espíritu transgresor y desacralizador, pues actúa convencido de que incorporados a su obra alcanzarán un mayor valor, circunstancia que dependerá de la receptividad del mercado artístico.

En cualquier caso, Pepe Cañete da nueva vida a un patrimonio material que revive en el crisol de la antigua librería papelería. Por eso le gusta calificar su operación artística como **re-surrección**. Nosotros sentimos que nos habla de **memoria**, de **atemporalidad**, de **recuerdo** de un tiempo vivido al que nos retrotrae el reencuentro con los objetos incorporados a sus propuestas creativas. Aunque nuestras vivencias sean otras, Pepe confía en la capacidad de su obra para generar **emoción** a través del reencuentro con episodios de nuestra niñez. Establecido este vínculo a través del arte actual, lograda nuestra implicación, avivada la **nostalgia**, podemos profundizar en otro aspecto de esta propuesta artística, relacionadas con las dos funciones que Marcia Tucker reconoce a los museos, como entes constructores

⁵ *ready-made, objet trouvé*: objetos producidos de manera industrial o artesanal, en ocasiones para uso cotidiano, que, con una mínima o ninguna intervención, el creador ensambla y declara “obras de arte”. Esta técnica, ideada por los dadaístas, cuestiona y socava el valor estético y comercial del arte basado en la idea de “belleza” como categoría específica del Arte, poniendo en duda principios arraigados sobre la singularidad del objeto de arte o la originalidad del artista.

⁶ Marcia Tucker: “Who’s on First?: Issues of Cultural Equity in Today’s Museums”. en: *Different Voices: A Social, Cultural and Historical Framework for Change in the American Art Museum*, editado por J. B. Cole & L. L. Cott. Nueva York: Association of Art Museum Directors, 1992: 9-16.

⁷ Elisabeth Thomas: “In Search of Lost Art: Kurt Schwitters’s Merzbau”, Inside/Out Moma PS1 Blog, 9 de julio de 2012. Disponible en: https://www.moma.org/explore/inside_out/author/ethomas/

⁸ El primer *merzbau* lo inició en su casa de Hannover en 1923, pero tuvo que abandonarlo en 1936, cuando tuvo que huir de Alemania debido al ascenso del nazismo. Sería destruido en 1943 por un bombardeo británico durante la SGM. Ya antes de este percance Schwitters había reiniciado el proyecto en la Haus am Bakken, su casa en Lysaker, cerca de Oslo, pero en 1951 un incendio destruiría este segundo *merzbau*. Para entonces ya había iniciado una tercera reencarnación del *merzbau* en Elterwater, Inglaterra; aunque esta intervención quedaría incompleta debido al fallecimiento del artista.

⁹ Concepción García: “Merz o el arte del todo”, *Jot Down*, 24 de enero de 2013.

¹⁰ Concepción García *recuerda* que la palabra Merz es una casualidad. “Aparece en un fragmento de papel olvidado, un pedazo de recibo o nota bancaria que encierra las cuatro letras: m-e-r-z, pero que en realidad ha sido extraída de la palabra Kommerz, nombre propio de una entidad bancaria alemana, la Kommerz Bank”.

¹¹ Kurt Schwitters: “Die Merzmalerei,” *Der Zweemann: Monatsblätter für Dichtung und Kunst* 1, no. 1, November 1919: 18.

de **metarrelatos** precisos para la constitución de una sociedad, e incluso como agentes propiciadores de la conformación de conocimiento por disciplinas que ven en la musealización una vía para visibilizarse⁶.

Esta conjunción entre pasado, memoria y creatividad a través de un ambicioso proyecto cultural quedó patente en 2018, cuando el artista divulgó su iniciativa de convertir la antigua librería-papelería en archivo, museo y espacio creativo. Entonces mostró in situ al público un primer estadio de su proyecto, perpetuado en **Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo**, publicación que contiene una taxonomía de los materiales recolectados, reflexiones sobre el proceso creativo y sobre la naturaleza de la obra de arte en su dualidad objetivo-conceptual, estructurada a través de ocho discursos temáticos sobre los que arma la propuesta creativa que ahora presenta.

Pepe Cañete afronta la incorporación del objeto a su obra como ingrediente creativo y como elemento estético resultante de su operación plástica. Y lo hace desde el reconocimiento del significado histórico y cultural, así como desde la fascinación por la entidad estética intrínseca que portan dichos objetos. Contribuye así a fijar un valor nuevo para la historia cultural, al mismo tiempo que convierte a los objetos en patrimonio vivo dentro de su acción creativa.

Por este motivo afirmamos que este espacio de la infancia del artista se está transformando en un **readymade habitado**, además de en un punto de encuentro entre el arte actual y el patrimonio cultural. En cierto modo, salvando las distancias, lo comparamos con el *Merzbau* de Kurt Schwitters (1887-1948); pero el parangón no es pleno. Si bien ambos creadores protagonizan esfuerzos por transformar las habitaciones de unas edificaciones convencionales, en el caso de Schwitters el *Merzbau*⁷ fue “la obra de toda una vida” emprendida en tres inmuebles diferentes, en los tres países donde residió -Alemania, Noruega e Inglaterra-⁸. Este exponente de “obra de arte total” perseguido por Schwitters a lo largo de su diáspora; mientras que en el caso de Pepe Cañete, se vincula a un empeño tardío y se apoya en un desplazamiento vital inverso, el retorno al ámbito familiar, a la complacencia y reconocimiento de los suyos. El propósito del fundador de una alternativa al dadaísmo berlinés fue incorporar materiales extraartísticos para alterar completamente el espacio interior de la vivienda y cambiar definitivamente su fisonomía, llenando aleatoriamente los diversos ámbitos creados con objetos cotidianos pertenecientes a los amigos que lo visitaban, incorporando así una emotividad⁹ que podemos calificar como **emotividad diversa**, frente a la de Cañete, basada en una **emotividad singular, autorreferencial**. Nuestro creador coloca obras realizadas exclusivamente con utensilios y materiales procedentes de la librería papelería Cañete; unos objetos que se encuentran vinculados emocionalmente a sus vivencias personales. Por otro lado, el concepto *Merz*¹⁰ en Schwitters tenía un carácter más abierto, pues abarcaba “...el resumen de todos los materiales imaginables con fines artísticos, y técnicamente, en principio, la evaluación equitativa de los materiales individuales”¹¹ y no solo obras propias.



Espacio interior de la antigua papelería-librería Cañete de Baena intervenido con obras de Pepe Cañete elaboradas con materiales procedentes de sus almacenes.
Imágenes: Federico Castro

Eso sí, ambos creadores aspiran a ocupar la totalidad del espacio, generando un ambiente aparentemente confuso, desordenado y agobiante. Pero no es así; aunque nos parezca a simple vista un mundo caótico y asfixiante, en el proyecto de Pepe Cañete realmente hay un orden y un plan clasificador, que le lleva a organizar las piezas en torno a un patrón utilizado como matriz para distribuir la obra en la presente exposición. Y precisamente en la utilización de este medio de comunicación para compartir este proyecto vital y autorreferencial con nosotros, radica la principal diferencia con el *merzbau*, pues las piezas de Pepe pueden ser reubicadas en medio de expositores y estanterías de la vieja papelería-librería o, como ocurre en esta ocasión, ser trasladadas a un espacio expositivo ajeno, al cubo blanco de un centro de arte sin perder elocuencia o capacidad para emocionar.

La singularidad del proyecto de Pepe Cañete se encuentra en una incontestable motivación didáctica que acompaña a su propuesta, más vinculada a una operación de conocimiento que a un afán nihilista de raíz dadaísta. Es más, el artista nos invita a compartir sus vivencias estéticas, técnicas; a reflexionar con él acerca del poder de la escritura y del papel, así como el de otros soportes del arte para la expresión cultural, siempre sentidos como medios de comunicación. De este modo, en su diversidad, la obra expuesta nos traslada al ámbito vital y emocional del creador; a un universo de papel, en el que yacen las cenizas de oficios, como librero, cajista o impresor -hoy arrollados por el consumismo global dictado por grandes corporaciones y marcas-, que forman parte de sus raíces familiares.

El creador cree que el reencuentro con estos objetos, técnicas, procedimiento y soportes revivirá en el visitante sentimientos y emociones, el recuerdo de episodios recientes de la sociedad y la historia súbitamente convertidos en pasado y patrimonio desprotegido, en riesgo de ser olvidado. En este sentido está convencido de que su iniciativa frenará la degradación y el deterioro material de ese mundo que representa una verdad que late y pervive en el desecho. Las hojas de papel impreso deterioradas por la humedad o los fragmentos de envases de cartón desgarrados, los plumines y las estilográficas estropeadas, se incorporan a sus obras en una curiosa convivencia entre lo encontrado para ser ensamblado y lo plásticamente elaborado en su crónica del que fue su mundo cotidiano. Su arte pasa así a ser un antídoto frente al olvido; es más, defiende con vehemencia que la toma de conciencia acerca de esa pérdida desperezará el espíritu crítico del visitante y animará el debate sobre la deriva de la escritura y la expresión en la era digital. Este propósito se logra plenamente con los visitantes de mayor edad; sin embargo, para los más jóvenes este mundo ya es desconocido, lo perciben ajeno a sus vivencias personales.

Ahora, a través de las obras construidas con objetos que encuentra en la papelería y entre los materiales de derribo ocasionados durante la restauración del edificio, Pepe nos invita a recordar el tiempo de nuestra infancia. Un proceso que se desata antes de que nos demos cuenta de que los objetos empleados -evidencias de vida- son una fuente de información histórica fundamental para comprender ese mundo que se nos va.



Pepe Cañete en la mesa de trabajo repleta de objetos que ensambla en sus obras.
Imagen: Juan Carlos Roldán



Alminar y torre en restauración, 1993
Serie Cairuán.
Imagen: Juan Carlos Roldán

Arte del objeto, autorreferencialidad y frustración del trampantojo

Tres décadas después de la serie Cairuán (1993), la discusión sobre la representación pictórica, la conexión entre el patrimonio cultural y el arte actual, guían la exploración de Pepe Cañete en el laboratorio artístico y cultural que es hoy la antigua librería-papelería Cañete de Baena.

Con Cairuán, el pintor vislumbró la vía fértil que le conduciría a la consecución de una verdad mediante el abandono del ilusionismo pictórico. Entonces lo hizo a través de la incorporación de piezas metálicas que le permitían presentar los andamiajes que cubrían la torre-alminar de la mezquita de Córdoba durante su restauración; una estrategia plástica que le permitió aprehender una certeza a la que hoy se aferra Cañete, dando un paso decidido hacia la estética del objeto, hacia una retórica de la verdad que le permite abandonar la frustración derivada del logro parcial del trampantojo, pues es huero el esfuerzo que, en la definición que recoge el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, recurre a la “Trampa o ilusión con que se engaña a alguien haciéndole ver lo que no es”.

Durante décadas Cañete persiguió el logro de la *mimesis*, la imitación de la naturaleza. Para ello ensayó ilusiones ópticas o trampas con las que trata de seducir al espectador, intentando hacerle creer que veía algo idéntico a lo que el ojo percibía, a la imagen de la realidad que nuestra mente construye a partir de la información sensorial. Y es que **simular** la imagen real de un mundo corpóreo en una superficie plana, bidimensional, es harto difícil. Los secretos del ilusionismo no siempre son alcanzables por los artistas plásticos, por grande que sea su voluntad de aprendizaje, su deseo de lograr la **fidelidad de las imágenes**, la analogía perfecta. Pero, es más, tal y como afirma Nelson Goodman (1906-1998), es imposible imitar la realidad tal como es, puesto que siempre toda visión va acompañada de una interpretación bajo ciertas convenciones. Y esta distorsión en la mirada existe tanto en el creador como en el espectador que casi siempre, de manera inconsciente, quiere encontrar en la obra naturalista su propia mirada, renegando de la evidente inexistencia de un ojo natural “**inocente**”¹², como tampoco existe una única verdad.

La carencia de una formación artística reglada puede facilitar la renuncia a las convenciones ilusionistas sobre las que el arte occidental ha construido su tradición, especialmente a partir del Renacimiento. Pero desde el punto de vista conceptual, el conocimiento de la historia del arte, aprehender las sendas holladas en momentos anteriores por otros creadores, aporta certidumbre cuando se adentra en territorios que presupone ignotos. La curiosidad consustancial al investigador de la historia del arte contemporáneo permite adoptar como una técnica más comportamientos reactivos y procedimientos anticonvencionales o disolventes enunciados por los protagonistas de las vanguardias más radicales.

¹² Nelson Goodman: *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

Conocer el collage cubista, las paradojas visuales del surrealismo, el *objet trouve* y el *ready made* dadaístas, o el apropiacionismo de marcas y objetos propio del arte pop y el posmodernismo, ayudan a Pepe Cañete a construir un nuevo discurso plástico armado sobre una estética del objeto.

El acto fundacional de este **arte del objeto** es conceptualizado por el artista a través de un proceso que gira en torno al gradual reencuentro con su infancia, desatado por la vivencia luctuosa del descubrimiento de un legado del que toma conciencia plena al fallecer su padre. En un primer momento la emoción que sintió al ver los objetos con los que jugaba de niño suscitó la necesidad de pintarlos, de recrearlos plásticamente. Luego vendrían el collage, el ensamblaje y las instalaciones, hasta llegar a construir una **autobiografía** con el apilamiento desordenado de cajas de cartón de diferentes épocas, casas comerciales y tipología de materiales, sin pretender una estratigrafía; sin ni siquiera utilizar ningún tipo de amalgama para fijar unos envases a otros, tal y como vemos en la pieza *Señales de identidad* (2022), un *ready made* construido sin operar modificación alguna en los objetos. Más que ensamblaje, esta instalación es túmulo y pira, obra efímera sabedora de su provisionalidad, construida sobre prismas que, una vez utilizados para transportar recipientes de productos de diferentes marcas, su destino era desaparecer o ser reutilizados hasta que el desgaste producido por su uso, o el abandono, condujeran a la inevitable eliminación, al basurero o, en el mejor de los casos, al reciclaje.

Sin embargo, Pepe Cañete indulta a estos objetos ordinarios debido a sus valores intrínsecos que les reconoce y, en su percepción, los muta. Investidos como entes extraordinarios, sus paredes de celulosa grosera, ásperas y opacas, actúan como espejos que le permiten señalar rastros de su propia singladura vital. La palabra significativa de sus títulos nos ofrece claves, que contribuyen a cargar la propuesta artística de ecos autobiográficos a los que llega a través de un viaje desprovisto de carga crítica, irónica o metafórica.

Aparentemente no hay búsqueda de paradojas, pero sí deseo de desvelar objetos y utensilios, de extraerlos de la oscuridad de los cajones de un mueble de papelería; un rescate que acompaña una exploración personal en aguas profundas, bajo el espejo en el que se refleja Narciso, en busca de sí mismo; persiguiendo una reconstrucción multisensorial de su identidad.

Este ejercicio de reconocimiento, de afirmación de uno mismo, de autoconstrucción, facilita la creación de nuevas relaciones entre el espectador y los objetos contenidos en su obra; objetos que son documentos-recuerdos expresivos del mundo íntimo del artista, pero que también pueden actuar como conectores entre las cualidades intrínsecas de los objetos y una intimidad anterior del visitante. Sujeta a significados emocionales enigmáticos, misteriosamente invocados por la materialidad de la obra, cada pieza aspira a interpelarnos.

Cuando Cañete incorpora a su producción artística un objeto cualquiera de su vida cotidiana en la librería-papelería establece un vínculo con sus ancestros, como señala el propio artista en su bienvenida al año 2023, cuando a propósito de la obra *Franja humana* (2016) nos desea “Que las puntas de tinta de estos bolígrafos de generaciones anteriores, escriban nuestra propia historia...” Esta continuidad emocional también la señala Juan López López en su película *Materiales para ensayar un tiempo nuevo* (2022) al calificar la regresión experimentada como un retorno “Sin reproches, sin nostalgia”. Esa inocencia facilita que el pasado esté operativo en el presente, un “presente eterno” en la mejor tradición de Giulio Carlo Argan¹³.

Desdibujados los límites entre la realidad y la ficción, entre la identidad individual y la colectiva, entre lo artístico y lo que no ha nacido para serlo, la **hiperrealidad** se hace posible en la propuesta artística singular de Pepe Cañete, aunque esta plasmación se hace por vías diferentes a las mostradas en la exposición *Hiperreal. El arte del trampantojo*, programada en el Museo Thyssen de Madrid del 16 de marzo al 22 de mayo de 2022; una muestra sobre la que Elena Vozmediano, a propósito de los cuadros de dicha exposición, afirmaba que “... nadie podría creer, aunque fuera por un momento, que algo de todo esto que vemos pintado son objetos o figuras reales, que podríamos tocar”. A pesar de que la literatura artística “... desde antiguo ha celebrado las trampas que los pintores más habilidosos han tendido a la mirada, en cuentecillos que hablan del triunfo de la pintura con las armas de la mimesis”¹⁴, Pepe Cañete ha tenido la valentía de abandonar ese camino trillado para ensayar una vía más innovadora, desistiendo de su empeño anterior, renegando de la representación, apostando por la realidad frente a la ficción.

Nada más entrar al patio del Centro de Arte Contemporáneo Rafael Botí encontramos dos piezas que nos ofrecen una clave esencial para comprender este proyecto expositivo y la operación plástica subyacente: el cuadro *Mueble de papelería y librería de los años 50* y la instalación *La realidad de los objetos* (2022). La contraposición de estas dos obras nos ayuda a apreciar una vía personal para **conjurar la mimesis**.

Al pasar de la pintura a la instalación, abre su obra al concurso activo del espectador. Acudiendo al ya tradicional enfoque conceptual contenido en el libro de Umberto Eco *Obra abierta* (1962) o a la conceptualización de las prácticas más recientes del *participatory art*¹⁵ que nos aproximan a la búsqueda de la implicación a través de la activación directa del espectador. Esta asunción de una responsabilidad activa en el proceso de recepción estética, convirtiendo a la obra en un hecho comunicativo en el que el receptor se torna a su vez en emisor, propicia procesos interactivos nuevos entre el creador, la obra y el espectador, suceso que en el museo anima la intervención de los mediadores o el propio artista. Y no hablamos específicamente de una experiencia dialógica sustentada en iniciativas de didáctica interpretativa; el facilitador de debates propicia

¹³ Giulio Carlo Argan: *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

¹⁴ Elena Vozmediano: “Cuando la pintura nos tiende la mano y otras trampas visuales, en el Museo Thyssen”. *El Español: El Cultural*, 2 de abril de 2022.

¹⁵ La Tate de Londres en su diccionario de términos artísticos define al arte participativo como «una forma de arte que involucra directamente a la audiencia en el proceso creativo de tal forma que se convierten en participantes de un evento».

una experimentación material y simbólica de la obra a través de la interacción con una audiencia integrada por sujetos dispuestos a experimentar, a convertirse en productores de significado, convencidos de la importancia que tiene su acción para generar y completar un sistema artístico o social, superando la particular relación entre lector-autor a la que aludía Umberto Eco.



Área de interpretación de la muestra.
Mueble de papelería y librería de los años 50
 y *La realidad de los objetos*, 2022.

Desde la perspectiva de la activación directa del receptor, el cuadro se nos presenta como una obra cerrada, portadora de una imagen única. Solo podemos contemplar una, la composición por él creada. Pepe Cañete retrató los objetos que colocó en el mueble; creó una imagen atemporal de un momento de visión que no es definitivo ni siquiera para él, pues la pintura, en el mejor de los casos, expresaría su manera de ver y sentir la realidad en un instante preciso. El cuadro es portador de una visión “congelada”, los objetos representados no son reales, son verosímiles y sólo permiten una percepción visual.

Para superar estas limitaciones del arte pictórico, el creador quiso propiciar la multiplicidad de miradas sobre la realidad corpórea de los objetos y propiciar la experiencia táctil del receptor, facilitando que pudiera elaborar sus propias composiciones, generando una propuesta de obra abierta a través del recurso de una instalación interactiva. Por este motivo, junto a la pintura, situó una recreación a tamaño natural del mueble de la librería-papelería en la que colocó los mismos objetos que había retratado en el cuadro. De este modo sitúa ante nosotros la verdad volumétrica de los mismos. Podemos moverlos en el suelo o ponerlos libremente en los estantes. La instalación nos permite jugar con los artefactos verdaderos y hacer libremente muchas composiciones, que podemos perpetuar tomando una fotografía con nuestro dispositivo móvil. De este modo los receptores pueden contribuir a multiplicar las imágenes que suscitan una realidad compartida por el artista y los espectadores.

Desde el compromiso didáctico, la ubicación contigua de estas dos obras a la entrada de la exposición quiere animar al visitante a reflexionar sobre la función del arte: la representación a través de una única imagen plástica ficticia creada por Cañete, frente a la manipulación y combinación de los objetos reales, la creación de composiciones personales por el visitante.

Aunque el objetivo parece centrarse más en la comprensión del mundo de los objetos para transformarlos en su obra, lo cierto es que el propio aparador de la librería-papelería además de ser un simulacro del mueble original, constituye una metáfora de archivo. No obstante, hay que precisar que el creador no persigue ninguna categorización histórica, pues coloca aleatoriamente objetos extraídos durante reiteradas sesiones de prospección en el interior de los cajones del mueble y en los depósitos del negocio familiar.

Pepe simula seguir los procedimientos ortodoxos de recopilación, identificación y clasificación propios de la ciencia, pero es reacio a adoptar una taxonomía funcional, prefiriendo subvertir tanto la metodología arqueológica como la museológica. En su *homenaje al librero Pepe Cañete Melendo* (2018) quedaba patente cuál era su estrategia:

Este proyecto es el resultado de un exhaustivo trabajo de investigación que engloba todo el proceso de intervención, tanto del edificio y mobiliario, mencionado anteriormente, como en la clasificación y catalogación del material conservado o el estudio de la documentación impresa y gráfica existente.

Y, añadía con honestidad que todos estos pasos "...han contribuido a crear con originalidad y fundamento todo el proceso creativo del mismo"¹⁶.

Dos obras de elaborado título, no exento de la retórica acumulativa consustancial al artista, que pueden formar *pendant*, *El papel como soporte de la comunicación escrita y artística* y *La revolución de la escritura*, ambas concluidas en el otoño de 2022, nos ofrecen un anticipo de esa arqueología de la memoria en la que se embarcó tras el fallecimiento de su padre en 2007. En ellas apreciamos el esfuerzo por elaborar la anunciada taxonomía.

Al respecto cabe señalar que, al mismo tiempo que se operaba el reencuentro del artista con el escenario de la niñez, se iniciaba la emergencia de un vínculo asociativo con los vestigios del recuerdo, que le ayudan a recolocar mobiliario y objetos en "el lugar justo" de la infancia en el que se encontraban.

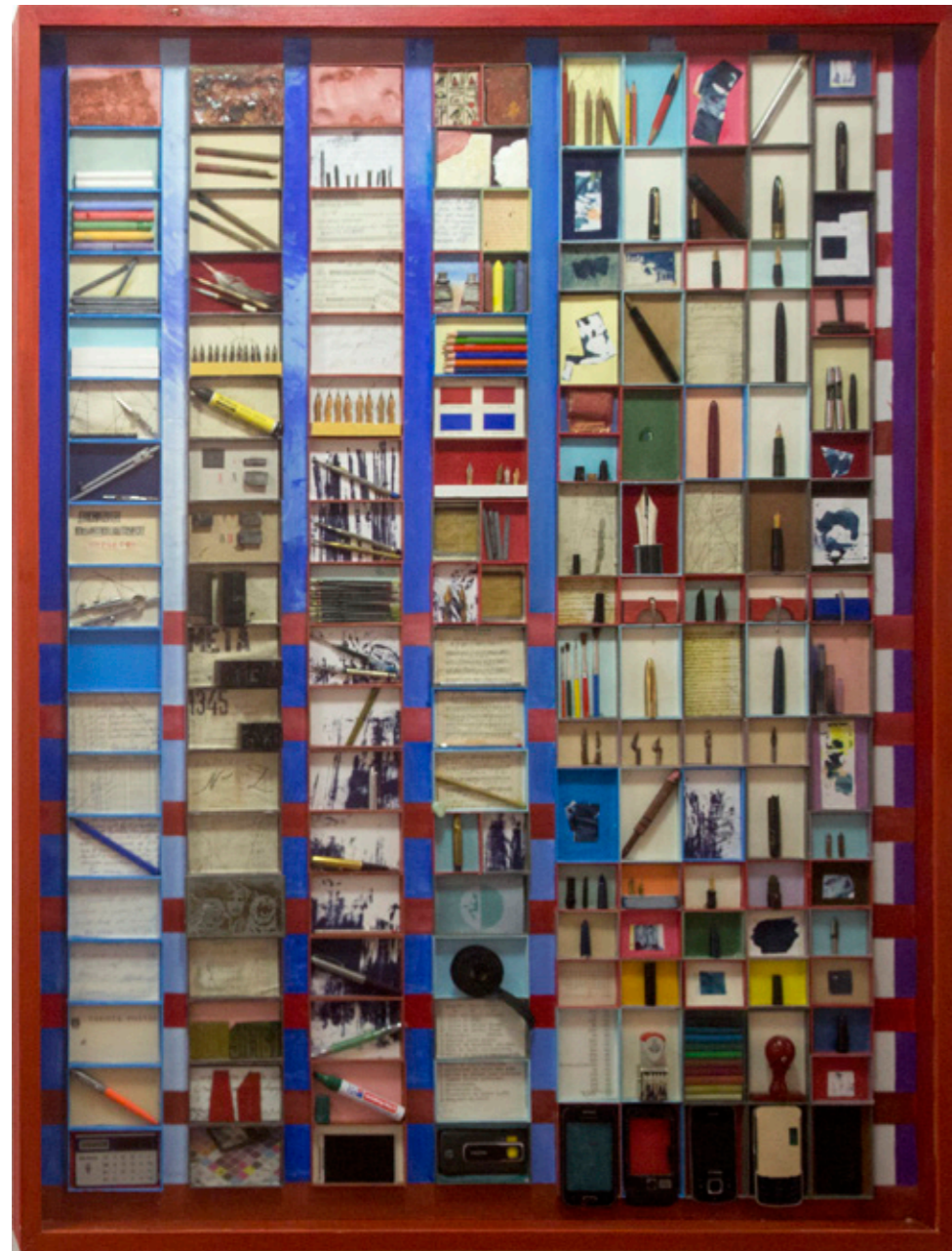
En estas dos piezas Pepe Cañete intenta plasmar dicho rescate. Para ello construye un soporte de 90x122 cm¹⁷ que faceta utilizando cajas rectangulares de cartón que fija a un tablero. Al apoyar la estructura generada a la pared del estudio, dispone de dos anaqueles abiertos a recibir retazos de memoria con los que paulatinamente construye la crónica de su proceso. Y lo hace combinando diferentes elementos: a veces son fragmentos de materiales deteriorados por el paso del tiempo: trozos desgarrados de papel corrugado ondulado, recortes de sobres postales para envío aéreo o pedazos de tapas de cartón jaspeado procedentes de las fundas de archivadores, planchas de espuma de polietileno erosionadas... que va colocando y recolocando, una y otra vez, ensayando múltiples combinaciones/composiciones, al tiempo que busca un argumento narrativo. Este proceso le ocupa varios meses, debido no solo a que la recolección es discontinua, sino también a las estrategias cambiantes que le llevan a frecuentes permutaciones, hasta alcanzar la ubicación definitiva; momento en el que procede al fijado y a la ulterior elaboración del discurso plástico y narrativo.

¹⁶ José Cañete Martínez y Pilar Mesa Priego: *Homenaje a José Cañete Melendo, un librero de Baena de los años 40*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí-Ayuntamiento de Baena, 2018:

¹⁷ Las medidas de las obras se expresan, en la tradición de las artes gráficas, señalando primero el ancho y luego el alto, al contrario de la práctica habitual en la museología y en la historia del arte.

El papel como soporte de la comunicación escrita y artística, 2022.
Técnica mixta, 90x122 cm





La revolución de la escritura, 2022.
Técnica mixta, 90x122 cm

Debemos subrayar que estos particulares contenedores crean una estructura de bandas superpuestas en las que Pepe Cañete, finalmente desde una lógica contraria a la colmatación natural, soporta una ambiciosa narración histórica, una estratigrafía en la que los elementos más antiguos se encuentran en las filas superiores, mientras que en la base dispone los más recientes, siguiendo la lógica occidental de la lecto-escritura. Una vez decidida la ubicación definitiva, cubre algunas celdas con tapas deslizantes de plástico transparente procedentes de los estuches de ferretería; otras quedan al descubierto, aunque finalmente, para la exposición cubre el conjunto con un cristal, mutando las analogías: lo que en principio pudo parecer caja entomológica, de almacén arqueológico o caja tipográfica para un chibalete, se convierte en cámara de maravillas.

En este modo minucioso de actuar, la emoción del arqueólogo que coloca los materiales encontrados bajo la sugestión primera del hallazgo en el lugar preciso del milenio, es análoga a la del artista que se reencuentra con un tiempo histórico no tan remoto, ya que la densidad de las sacudidas operadas en el lapso temporal de los últimos cincuenta años ha producido un enorme cambio en los materiales, utensilios y soportes de la expresión gráfica y escrita, así como en las técnicas de estampación e impresión que precisan explicaciones que vayan más allá de clasificaciones descriptivas y ordenaciones cronológicas.

Ante la complejidad de este lapso temporal, marcado por los condicionantes históricos, el contexto cultural y las cambiantes relaciones entre el arte y la sociedad, el creador renuncia a la aplicación de los principios de la taxonomía utilizados desde el siglo XVIII para clasificar e interpretar el pasado bajo criterios supuestamente objetivos. Pepe prefiere apostar por el establecimiento de una secuencia narrativa protagonizada más por la creatividad y la armonía compositiva que por la lógica del decurso temporal. Es así como, conjugando silencios y olvidos de una tipografía frágil, el creador modela con el barro de la memoria y revela su/nuestro vínculo intangible con el pasado de los soportes y los medios utilizados por la humanidad para comunicarse.

Sin embargo, no podemos situar estas obras en la tradicional aproximación de la pintura a la escritura, reconocible en diferentes estadios de la evolución de la cultura en Occidente. Al contrario de lo que ocurría en el periodo auroral de la modernidad, momento en el que la pintura ayudó a la literatura a descubrir su aspecto plástico y la literatura aportó al cuadro una materia visual¹⁸. Lo curioso es que el artista renuncie a la representación; salvo alguna miniatura de cuaderno en cuya cubierta imita temblorosas las letras de la portada de la libreta, intentando aproximarse a la caligrafía original, la mayoría de los elementos que coloca en las 342 celdas de *El papel como soporte de la comunicación escrita y artística* (2022) tienen una naturaleza objetual. Incluso las cajas, que parecen vacías, contienen recortes de diversos tipos de papel, de diferentes texturas y colores, presencia habitual en una librería-papelería del pasado siglo. Es más, el cromatismo delicado de esta pieza, generado por

¹⁸ Concepción Hermosilla Álvarez: "La escritura como elemento del cuadro" en *Revista de Filología Francesa*. n.4. Universidad de Extremadura, Cáceres, 1990: 67-80.

las relaciones de vecindad entre las diferentes celdas, evidencia que el dominio del círculo cromático no se apoya en la utilización de pinturas, en la creación de mezclas; al contrario, aplica certeramente hallazgos cromáticos, el color específico del “papel encontrado” que recolecta, recorta, conjuga y finalmente pega de manera precisa al fondo de las cajitas.

Incluso detectamos moldes de plástico para realizar figuras de animales con plastilina, que nos remiten al mundo de la reproducción ilimitada de formas; en definitiva, a procedimientos de generación mecánica que nos conectan con el mundo de la impresión, una fuente que también le nutre desde su tierna infancia, ya que desde 1957 la librería-papelería acogió la imprenta que su padre instaló en el mismo local.

Este otro mundo casi extinto es evocado en *La revolución de la escritura* (2022), pieza en la que aplica un criterio cronológico a la hora de disponer los diferentes elementos relacionados con la historia de la escritura en una retícula generada con 156 cajas de diferentes tamaños que agrupa creando columnas, desde las placas de arcilla que nos remiten a los orígenes de la expresión gráfica y escrita, tizas para escribir en la pizarra, fragmentos de palos, cálamos, plumas de ave y plumillas metálicas, estilográficas, rotuladores y marcadores, tubos de tinta, pintura al óleo y ceras, compases y tiralíneas, tipos de imprenta de madera y metálicos, recambios de bolígrafos con su tinta vertida en cauces espontáneos, supuestamente sin manipular por el artista, pinceles con mangos de diferentes colores, así como piezas de madera coloreadas procedentes de juegos infantiles de construcción, fragmentos de papel calco y cintas tintadas para máquinas de escribir mecánicas...

En los últimos estratos encontramos sellos de caucho, marcadores de fechas, calculadoras digitales, carcazas de teléfonos móviles... utensilios en desuso, que “no tienen arreglo”; evidencias de una obsolescencia programada que acumula mayor número de objetos en las casillas finales, las dedicadas al tiempo reciente.



Juan López López:
*Materiales para construir
un tiempo nuevo*, 2022.
Fotograma



Fragmentación, 2017. Detalle
Técnica mixta s/tabla,
33x32,5 cm

A esta suplantación de las representaciones pictóricas por la presencia de los objetos debemos añadir la “contribución plástica” espontánea que hacen los repuestos de bolígrafo, cuyo fluir aleatorio incorpora en varias piezas. Desprovistos de su punta, cogidos con una pinza al extremo superior del lienzo, los repuestos de bolígrafo derraman su tinta densa. En su discurrir lento, con la colaboración del azar, trazan cauces impredecibles. Esta suerte de “automatismo del objeto” genera una presencia abstracta que también contribuye a la negación del trampantojo. Aunque Pepe utiliza la tinta como Henri Michaux (1899-1984) para que el arte pueda transmitir ritmos vitales, estados anímicos, y conectar con el aliento anterior a la palabra, con el gesto que aún no ha llegado a ser signo¹⁹, lo cierto es que el escritor-pintor empleaba la tinta diluida para lograr que el proceso técnico de la ejecución fuera rápido y realmente pudiera responder a su intención liberadora. No en vano comentaba a Asger Jorn en 1966: “Tenemos la impresión de que toda imagen comporta un mensaje directo que no puede ser expresado con palabras, ni encontrar su expresión en los símbolos de las lenguas existentes”²⁰.

El trazo constituye en Michaux la huella del gesto que lo antecede, la sombra del impulso vital que precede a toda acción, y la pluma se torna extensión del sujeto. Con este instrumento y el gesto libre pretendía expresar distintas emociones. Sin embargo, Cañete da un paso más, no utiliza instrumento para escribir, ya que deja que la propia tinta densa se exprese.

Cauce de la memoria (2015) tiene adheridos a la tabla del fondo cajas de grapas Petrus y, en la zona más alta del cuadro, trazos espontáneos de tinta vertidos por los recambios de bolígrafos liberados de su obturador. Adheridas al tablero del fondo, las cajas, casi desecho, contienen fragmentos de reglas escolares y repuestos de bolígrafos. Esta obra fusiona collage y ensamblaje, presenta también recortes de cromos cuya inspiración podría proceder de los calendarios de Apel•les Mestres i Oñós (1854-1936). *En flujo circulatorio* (2018) una gran mancha de tinta supera tres trozos de papel superpuestos a los que se presentan adheridos un grupo de recambios de bolígrafo que vierten tinta, creando cauces que fluyen lentamente a lo largo del lienzo hasta desbordarlo, fruto del discurrir casi siempre espontáneo, aunque en ocasiones haya alguna manipulación.

Otra estrategia compartida por varias piezas, viene condicionada por la convivencia entre textos e imágenes, una relación a veces explicitada a través de la incorporación de textos impresos, mediante la técnica del *collage*. En otras ocasiones, ocurre en *Impuestos* (2016), el fondo de la obra se constituye con diferentes documentos mercantiles, como letras de cambio y pagarés de los años sesenta, sobre los que ubica unas placas rectangulares de madera con rótulos porcelánicos, que simulan el frontal de los cajones en los que se guardaban clasificados diferentes sellos y papeles de pagos, pólizas y timbres, para su venta. La escritura también es sugerida a través de la incorporación de tipos de imprenta o plumines, cuando no fragmentos de textos manuscritos o grafías ininteligibles.

¹⁹ Antonio Altarriba: “Henri Michaux: la pintura como noche de la escritura” en *Correspondance* n.4, noviembre 1995: 77-82.

²⁰ Asger Jorn: “Ni abstracto ni simbólico” (1966) en *Henri Michaux*. IVAM, Valencia, 1993.

²¹ Miguel Ángel Rivero: *Fedro*, *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. n. 20, julio de 2020: 84-116, 84 y 86.

²² Federico Castro Morales: “Escrituras ininteligibles y aventura interior en los papeles de Manuel Millares”, en *Manolo Millares en la Fundación Antonio Pérez*. Cuenca: Diputación de Cuenca - Fundación Antonio Pérez, 2000: 32.

²³ Luis Mayo: “Henri Michaux, la superficie de los signos” en *Correspondance* n.4, noviembre, 1995: 100-105.

²⁴ Antonio Altarriba: “Henri Michaux: la pintura como noche de la escritura” en *Correspondance* n.4, noviembre 1995: 77-82.

²⁵ Jean-Luc Mercié: “Henri Michaux: itinerario” en *El poeta como artista*. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1995: 51-56.

Este recurso nos sitúa en la estela de la abstracción pictórica surgida en la segunda posguerra mundial, cuando el arte se debatía, tal y como afirma Miguel Ángel Rivero, “...entre la necesidad de testimoniar y la imposibilidad de comunicar tanto horror y tanta violencia”, en un contexto marcado por la “estética negativa” de Adorno, que reflexionaba sobre la comunicabilidad de una manifestación como el arte que, por su propia entidad, habría de ser “expresión y comunicación”²¹.

Resulta interesante recordar que en aquel momento la pintura tomó de la caligrafía el gesto, el trazo, el movimiento o la redefinición del espacio como vacío, en un intento de liberar a la expresión icónica de interpretaciones cerradas, unidireccionales; y desde la proximidad a la búsqueda de lo esencial, más allá de las revelaciones del mundo de los sueños auspiciada ya por el automatismo psíquico surrealista. Fue entonces cuando Michaux planteó la necesidad de explorar los estadios previos a la conformación de las culturas, convencido de que dicha experiencia sería útil para revelar la identidad del hombre. Fue así como se instauró la idea de que el origen de la escritura se encontraba en los iconos de las cuevas y así mismo se afianzaba la creencia en la posibilidad de enlazar las experiencias vanguardistas con aquel estadio primigenio. En nuestro país acontecía la Escuela de Altamira, en Santillana del Mar (Cantabria) y Carlos de Ory publicaba *Nuevos prehistóricos* (1949), obra en la que agrupó a los artistas españoles afines a esta tendencia, entre los que destaca al grancanario Manuel Millares (1926-1972), cofundador del grupo El Paso (1957).

La toma de conciencia acerca de la insuficiencia de las palabras para expresar sentimientos e inquietudes que la razón y el pensamiento son incapaces de someter a las estructuras convencionales que conforman el bagaje del conocimiento, iniciada por el creador belga a mediados de la década de los cuarenta²², condujo al empleo de grafías ininteligibles no solo por Michaux, sino también por Dotremont, Alechinski o Millares. Todos ellos creían que esta suerte de automatismo les permitía fijar sobre la superficie de un papel voces venidas de otros mundos, o procedentes de nuestras profundidades, sin la interferencia de la razón, consolidando la idea acerca de la pintura como aventura interior²⁴. Pero el cartesianismo limitador de la capacidad de expresar los resultados de este viaje, condujo a que algunos autores estimularan ese viaje interior con el consumo de sustancias como el peyote, como ya había experimentado Antonin Artaud (1896-1948). Michaux declararía el potencial revelador del trance plástico: “Escribo para contar, pinto para encontrar” y “Para mostrar también los ritmos de la vida y, si es posible, las propias vibraciones del espíritu”²⁵.

El recurso a la escritura ininteligible lo apreciamos en dos obras de Pepe Cañete expuestas en esta muestra: *Poemario Urbano* (2011) y *Fusionar y reconstruir* (2017). En esta segunda pieza ensambla un expositor de pegamentos *Tractor* con unas siluetas que continúan el paisaje contenido en la imagen de marca del producto como parte de la obra. En el tercio inferior del cuadro el espacio se ordena con unas grafías fruto del automatismo psíquico,

solo comprensibles para el artista, en su ejercicio hermenéutico, en su diálogo narrativo con la obra plástica creada. Estos trazos enigmáticos conviven con estampaciones con los nombres de localidades próximas a Baena a las que suministraba la librería-papelería Cañete.

Grabados y documentos (2013) tiene un sello fechador manual de marca Pubar y los mangos de unos sellos tradicionales, uno con plataforma metálica y otro de madera, dispuestos sobre un plano al que se ha adherido una etiqueta de la empresa de grabados Luis Tarinelli de Valencia, con su bello emblema que muestra a un impresor accionando manualmente el volante de una prensa vertical que destaca por su estética decimonónica frente a las huellas de las pruebas de estampación realizadas en la superficie de tablex utilizada para realizar este palimpsesto, fusión entre collage, estampa y *assemblage*. Algo análogo ocurre en *Testimonios de la historia* (2016).

La ortodoxia documental de Pilar Mesa y la mención metafórica al archivo confluyen en otras dos piezas en las que se aborda el problema de la memoria de oficios tradicionales, vinculados al ámbito de los archivos y bibliotecas, como apreciamos en *Biblioteca y archivos de fondo antiguo* (2022) y *Pasado documentado* (2018).



Biblioteca y archivos de fondo antiguo, 2022. Técnica mixta, 150x100 cm

Esta última pieza contiene los archivadores con la historia de la librería papelería desde 1926 hasta su cierre en 2001, incluyendo también la secuencia de la imprenta iniciada el 1 de enero de 1957. Y junto a ese patrimonio, la documentación reciente surgida del proyecto de recuperación iniciado a partir de 2007. El orificio en el lomo de algunos archivadores deja ver vacíos y, en ocasiones, la ilusión del contenedor lleno de documentación, aunque de nuevo el artista nos sitúa ante un engaño a la vista, pues las hojas se encuentran seccionadas y la realidad volumétrica del archivador es traicionada por la potencia menor que tiene la pieza plástica.

En cualquier caso, estas obras apelan también a las funciones decisivas que tienen los archivos en el mundo contemporáneo, como lugar de afirmación de otras memorias que, a pesar de verse en ocasiones cercenadas por la revolución tecnológica y digital, se resisten al olvido. En un esfuerzo, Pepe trata de fijar el recuerdo de este mundo que se nos va, a través de su obra creativa y de un proyecto de centro donde convivirán archivo, museo y espacios para la creación actual, fusionando memorias individuales y colectivas²⁶, gestionando la nostalgia y la construcción de su propia identidad a partir de esos materiales que, en cierto modo, podemos relacionar con otros proyectos de archivo desarrollados desde el tiempo de la vanguardia histórica y a los que presta atención Anna María Guasch. Esta autora analiza los precedentes, el desarrollo, la genealogía y los principales ejemplos a lo largo del siglo XX y los inicios del XXI, de artistas visuales que “registran, coleccionan, almacenan o crean imágenes que, “archivadas”, han devenido inventarios, tesauros, atlas o álbumes”. Pepe Cañete tiene en común con algunos de estos creadores valerse de la institución del archivo “...como un nexo entre la memoria y la escritura”. Al incorporar el archivo a la creación de su propuesta, el archivo de la Librería-papelería Cañete pasa a ser, como señala esta autora “...un sistema discursivo y “relacional” activo que establece, tanto en lo estético como en lo social y político, nuevas relaciones de temporalidad entre pasado, presente y futuro...”²⁷.

Estas operaciones y recursos plásticos, así como el proyecto memorialista de Pepe Cañete, son registrados y reinterpretados por Juan López López en la película *Materiales para ensayar un tiempo nuevo* (2022) filmada especialmente para esta exposición.

²⁶ La problemática del archivo en la cultura contemporánea es abordada desde diferentes presupuestos epistemológicos y orientaciones teóricas por artistas, historiadores del arte y expertos en cine en la publicación coordinada por Fernando Estévez González y Mariano de Santa Ana eds.: *Memorias y olvidos del archivo*. Madrid, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo Insular de Tenerife – CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno)-Lampreave, 2010.

²⁷ Anna María Guasch: *Arte y archivo: 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.



MATERIALES PARA ENSAYAR UN TIEMPO NUEVO²⁸

Juan López López

Ensayo documental sobre un espacio familiar propiedad de la familia del artista Pepe Cañete en el centro de Baena. El inmueble, de varias plantas, acogió durante décadas una afamada papelería e imprenta. La pieza audiovisual que acompañará al proyecto expositivo es un ejercicio de investigación cinematográfica en torno al paso del tiempo y los espacios familiares y creativos. Una historia de fantasmas sin necesidad de diálogos, solo mediante la imagen, el sonido y el texto, como una disección de la imagen filmada por mero deleite. La persistencia de los objetos desde la paz de un local comercial abandonado pero repleto de experiencias. La luz, las sombras, el polvo... Un mundo silencioso -que no callado-, cerrado, oculto en un estallido sensitivo que cobrará nueva vida con el trabajo y los procesos artísticos de Pepe Cañete, a su vez testigo y protagonista de este hábitat, recuperando e interpretando los objetos que allí quedaron para avivar la memoria individual y colectiva. Rescatar mediante la cámara y el sonido esa memoria familiar de los objetos, muebles y enseres que quedaron en el establecimiento tras el cierre del negocio a partir del proceso creativo de Pepe Cañete, como ejemplo del poder revitalizador del arte. Un nuevo renacer desde la práctica artística. Un pasado reconstruido no como dato histórico sino como objeto de experiencia, la resurrección de “lo pasado” para recuperar la plenitud en un “presente continuo” mediante la acción artística.

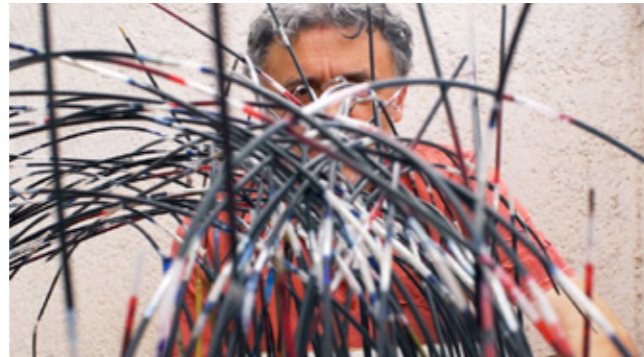
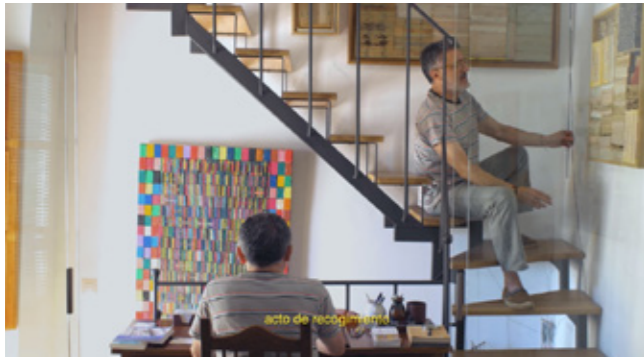
Dos son los espacios que la cámara pretende diseccionar. Por un lado, la planta baja con la papelería imprenta, un pequeño negocio que conserva numeroso material de épocas pasadas. Por otro lado, la planta alta como espacio de trabajo del artista, el laboratorio donde los objetos del pasado cobran nueva vida. Este registro documental de los espacios vividos se hará con una cámara serena y estática, que persiga encuadres exactos para contener el tiempo perdido. Revivir mediante primerísimos primeros planos el olor de los materiales y las texturas de papeles, tintas, maderas, metales... que tanto caracterizan a los espacios cerrados, donde el tiempo se corta entre paréntesis. Descorrer persianas, abrir ventanas y puertas para que la luz del presente inunde el pasado, otorgando nueva vida a ese tiempo congelado.

Resucitar también el tiempo suspendido con los paisajes sonoros del tiempo actual hasta crear un nuevo tiempo sincrónico, donde pasado y presente configuren un nuevo estrato temporal.

En lo particular, la obra quiere seguir las huellas y trazos de la familia Cañete a través de un negocio en vías de extinción, a saber, el declive del papel como soporte de difusión, los nuevos sistemas de impresión y reproducción, la obsolescencia de los materiales, etc. En lo general, evidenciar el papel resurrector del arte, su capacidad de trascendencia sobre objetos y personas, un arma frente al olvido y la aceleración de los tiempos actuales.

²⁸ Texto escrito por Juan López López para la memoria de solicitud del proyecto expositivo *Pepe Cañete. Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo. Nuevo asedio*.

Biblioteca y archivos de fondo antiguo, 2022. Detalle



Título: *Materiales para ensayar un tiempo nuevo*²⁹

Técnica: Película digital y sonido

Duración: 17 minutos

Producción: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí

²⁹ Vídeo realizado ex profeso para la muestra Pepe Cañete. Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo. Nuevo asedio. Disponible en: <https://juanlopezlopez.es/materiales-para-ensayar-un-tiempo-nuevo.html>

Sinopsis: La papelería-librería Cañete es un establecimiento mítico de Baena situado en la Plaza de la Constitución, junto al Ayuntamiento. El negocio familiar, cerrado al público en la actualidad, ha sido convertido por el hijo de su fundador, Pepe Cañete, en espacio museístico en su planta baja, donde viejos muebles y otros enseres conviven con artículos de papelería de diferentes épocas. La primera planta es el taller artístico de Pepe, artista plástico que pasa sus días entre Córdoba y su pueblo natal, Baena. Allí arriba convierte los antiguos objetos y materiales de la papelería en obras de arte, otorgándole una segunda vida a los materiales que guarda en el almacén familiar: collages, esculturas, pinturas con objetos ensamblados... Esta película registra el tiempo transcurrido entre abril y septiembre de 2022 en el interior de ese edificio, con imágenes y sonidos del quehacer artístico y vital de Pepe Cañete, siguiéndole la pista a sus procesos creativos, mientras la vida sigue su curso en el exterior.

EL PROCESO CREATIVO COMO EJE ESENCIAL DE LA OBRA ARTÍSTICA

Pepe Cañete Martínez

El proceso de creación artística tiene su origen en la antigua librería y papelería familiar de los años veinte del siglo pasado, la Librería Papelería Cañete, la cual permaneció abierta hasta el año 2001. Durante la rehabilitación del edificio, los espacios, el acopio de materiales, el mobiliario, los recuerdos, las vivencias, el despertar de los sentidos y las sensaciones reaviva la necesidad de **resucitar** los recuerdos.

Con la introspección y el vínculo establecido entre los recuerdos y los objetos, da comienzo la recreación de asociaciones visuales que llevará a la concepción de la obra original y creativa, la cual acontece en el mismo lugar donde conviven el espacio y la evocación a un tiempo. La reflexión sobre el tiempo es un elemento clave en esta muestra, los recuerdos se transforman en anécdotas, reflexiones, sentimientos y emociones.

Son innumerables los objetos recuperados y que han **resucitado**, en un mundo eminentemente dactilar, estimulando el diálogo entre lo analógico y lo digital. Todas las creaciones están realizadas con plena libertad, tanto en su ejecución técnica como creativa. Es por ello, que el contenido de la obra tiene un enfoque intelectual, introspectivo y reflexivo.

El lenguaje de los soportes de la obra es fundamental en esta muestra, ya que muchos de ellos surgen de la propia librería. Uno de los más representativos es el cartón piedra con pequeñas perforaciones y pintado en blanco que correspondía al falso techo de la papelería y que se ha utilizado para insertar diferentes objetos, creando variados tipos de composiciones, estructuras y esculturas. En ocasiones, cajones de antiguas vitrinas componen la configuración de la propia obra, y en otro momento el objeto ha pasado a ser soporte y marco al mismo tiempo, como es el caso de algunas piezas elaboradas con tiza.

La creación

La creación surge en el taller a partir de la estrecha vinculación que se establece entre artista y obra. Nace con el estudio de los objetos y los materiales para descubrir y generar nuevas ideas creativas, se analiza los posibles contenidos, se experimenta con diversas composiciones o estructuras, de forma que quede integrado creación y pensamiento en un mismo contexto. Se construye la obra con la técnica apropiada, completando el proceso artístico con nuevos elementos y espacios pictóricos. Cuando todo ese compendio de ideas genera autonomía e identidad, se inicia el diálogo con la pieza artística, se origina una nueva fase de experimentaciones y transformaciones, hasta que esta adquiere vida y queda terminada.

Tipos de imprenta.
Imagen: Federico Castro

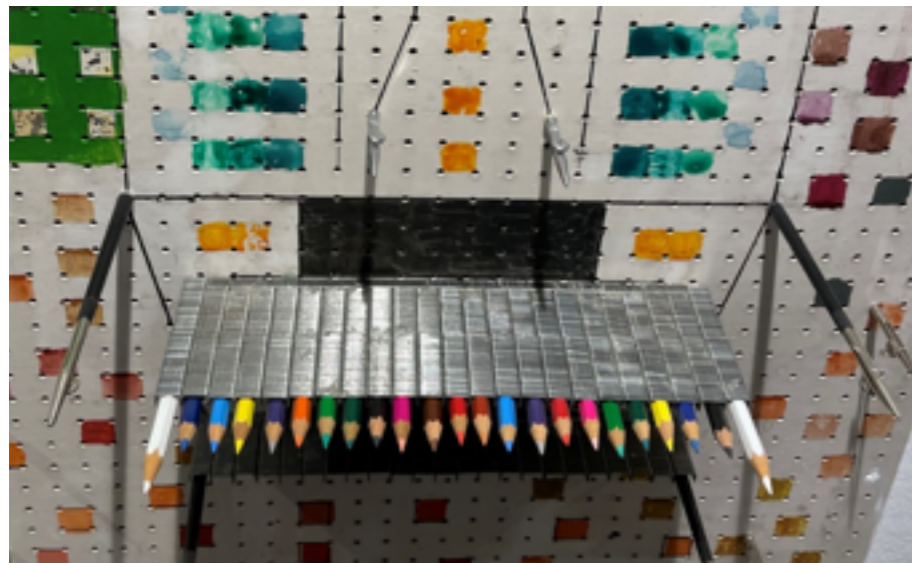
Una obra multidisciplinar

Este proyecto se caracteriza por el empleo de diferentes disciplinas artísticas, debido a que los objetos y los materiales ofrecen enormes posibilidades técnicas y de creación. Los variados lenguajes artísticos, relieves, ensamblajes, collages, esculturas, instalaciones y móviles, se enriquecen mutuamente en contenido y creatividad, experimentando nuevas sinergias, con un mensaje más atrevido, completo, fuerte, cargado de emociones y, sobre todo, con absoluta libertad.

El valor didáctico de la muestra a través de los objetos nos lleva a relacionar, a experimentar y descubrir, de ahí que la interactividad, lo analógico y lo digital esté también presente en algunas obras. El diálogo interno establecido con la obra puede llegar a ser un reflejo de la propia vida de aquel que la contempla, analogía de su realidad y de los caminos recorridos.

La dualidad entre obra plástica y objetos se traduce en la distribución de la muestra en ocho discursos integrados por obras e instalaciones contextualizadas en cada uno de ellos, diferenciando el discurso de las esculturas con un total de diez piezas.

Estos trabajos artísticos que nacen y se inspiran en la experiencia personal vivida con los objetos y materiales, tienen como objetivo fundamental la convivencia y fusión del patrimonio con la obra artística contemporánea. Se trata, por tanto, de una obra plenamente autobiográfica.



Recuerdos lineales, 2021. Detalle.
Imagen: Federico Castro

Lo urbano como centro de la creación

Los paisajes urbanos deben ser atractivos, y estar creados para facilitar las actividades que las personas realizamos en las ciudades. Es por esto, que se sugiere aportar nuevos significados e iconos para concebir inéditos espacios, que permitan una mayor conexión entre los ciudadanos y lo urbano. Es conveniente discurrir en un universo escenográfico en el que la incorporación de objetos y materiales nos permita realizar otras lecturas de las ciudades contemporáneas. Sugerir nuevas formas, mensajes y símbolos recreados e imaginados, con el objetivo de convertir las estructuras y los paisajes urbanos en focos artísticos y culturales.

Se presentan nuevas propuestas artísticas sobre ciudades, estructuras, excavaciones arqueológicas, plazas en diferentes perspectivas. Ante un paisaje urbano de explanadas y avenidas grises, carentes de atractivo, se plantea imaginar lugares más habitables, estéticos, culturales y con mayor identidad a partir de los objetos.

Los materiales empleados son tizas y grapas, después se van fusionando lápices, repuestos de bolígrafo, sobre diferentes soportes. Estas propuestas imaginarias, las podremos encontrar en los discursos del paisaje urbano y las estructuras en el espacio.

En otras ocasiones, observamos que sobre soportes bidimensionales se proyectan en vertical objetos que adquieren un gran protagonismo, como es el caso de los tiralíneas, lápices y repuestos de bolígrafo, que confieren a la ciudad de elementos arquitectónicos o escultóricos. El alzado permite que la obra, se pueda contemplar tanto vertical, es decir colgada de la pared, como también de forma horizontal, que posibilita múltiples puntos de visión y se asemeja a una maqueta.

Las grapas y las tizas, como elementos constructivos en la obra

Estos materiales son analogías creadas de la propia realidad.

La tiza o yeso como elemento constructivo, sillares, teselas, pavimentaciones, paredes y muros... es una constante en muchas de las obras de la muestra, tanto en la temática de las plumas y plumillas, que forman parte del propio soporte y marco, como en los diferentes tipos de urbes, *Ciudad mosaico* y *Ciudad clásica* y otras que plantean los fenómenos que acontecen en la ciudad, *Multiculturalidad*, *Diálogo*, *Calentamiento global*, y la propia escultura sobre la guerra de Ucrania.

Los metales como las grapas, repuestos de bolígrafo, y los tiralíneas son considerados como elementos arquitectónicos industriales: vigas, columnas, estructuras, esculturas.

Existen creaciones con repuestos de bolígrafos metálicos en posición vertical *Alzado de volúmenes abiertos sobre cosmos de luz* o tiralíneas, *Recuerdos lineales* o puntas de bolígrafo de diferentes tipos y formas, *Poemario urbano*. Otros con grapas y arena *Arqueología urbana* y *Reconstruir la memoria* a la que se suman más materiales.



Ráfagas por reescribir. 2015. Instalación, 250x80x80 cm aprox. Detalle.
Imagen: Federico Castro

El significado de la tinta en la obra

La tinta es el camino o el retrato de nuestras vidas y de la historia.

La tinta es una sustancia viscosa, con pigmentos, que se aplica para escribir, imprimir y pintar; por medio de un alfabeto, nos permite conocer gran parte de la historia.

La tinta es uno de los materiales que dan más significado a esta muestra, se emplea de diferentes formas, por una parte el líquido de tinta contenido dentro del propio repuesto de bolígrafo, inactiva desde hace más de 50 años, **resucita** y se extrae con diferentes métodos y técnicas, creando recorridos o caminos, y por otra parte, el envase de plástico o metal del repuesto, que tras el estudio de sus formas y características físicas, experimentan múltiples posibilidades de estructuras compositivas en el espacio sobre un soporte plano, evolucionando posteriormente al campo de las instalaciones y esculturas.

En estas obras, las tintas han **resucitado**, han sido liberadas del conducto de forma manual o mecánica, y se ha dejado que fluyan libremente, que creen cauces, formas, volúmenes, colores, que lleven su propio ritmo y que ellas mismas decidan cuando se agotan y cuando la obra está acabada. Observamos de inmediato en su ruta, que se tratan de sustancias orgánicas que perviven al tiempo, marcadas por el lento movimiento, cuya cadencia y dirección cambia según las características del líquido glutinoso y las protuberancias que tenga que superar sobre la superficie que rueda. Es el caminar, es la propia vida.

Cuando la tinta no es liberada y se utiliza el mismo envase o tubo que contiene el líquido, se produce otro tipo de obra que se basa en la diversidad morfológica de los repuestos, la transparencia y la elasticidad del plástico, y la opacidad y dureza del metal.

Las características expuestas dan lugar a un tipo de estructuras más sólidas y cerradas, o bien a unas composiciones de volúmenes, esculturas e instalaciones donde la luz y el color son protagonistas. Expuestas en un espacio abierto, se convierten en móviles y funden el baile de la danza y el de la escritura poética y literaria.

El papel como soporte de la memoria

El papel es el soporte de la memoria escrita, de las imágenes, dibujos, grabados y pinturas; por medio de él se ha podido transmitir el conocimiento y el arte de generaciones.

Una gran variedad de papeles y cartones, adormilados por el tiempo, **resucitan** y entran a formar parte de estructuras, relieves, volúmenes e instalaciones. La historia, las experiencias y emociones sensitivas: color, rugosidad, tacto, olor... vuelven a estar presentes.

El papel como testigo de la historia y por tanto como fuente del conocimiento de la humanidad, es un mensaje que se repite en algunas obras, como la titulada *Muro de la cultura*. Son cuadernos guillotizados que corresponden a diferentes periodos de nuestra historia. Son muros, donde se muestra las huellas de las diferentes culturas a través del papel, el volumen; lo táctil y lo sonoro es esencial en la obra. El paso del tiempo se distingue por los diferentes envejecimientos, texturas, colores, olores, o la propia humedad. El significado es el mismo que los sillares de piedra de un edificio que nos trasladan a las diferentes etapas del monumento.

Hay otras obras que se componen de más de 300 tipos de papel, otras de cartón, que crean estructuras, relieves y volúmenes e instalaciones y también collages impresos que aportan contenidos y diversidad.

Con estos materiales encontramos dos instalaciones, las cajas de cartón como fenómeno publicitario y ecológico de los años 60 y 70 de grandes dimensiones; y otra de 110 cajas de archivadores de cartón jaspeado de 350 cmx270 cm, de diferentes épocas que han sido armadas con tablas finas pegadas, y que representan registros de la memoria.

Podríamos elaborar un pequeño diccionario donde enumerar la diversidad de objetos y materiales empleados en esta muestra, que no han sido nombrados anteriormente, como es el caso de 3 obras realizadas con plastilina, o el empleo de los sellos de caucho en dos obras o, los tinteros, plumas, cuadernos, bolígrafos, libros, reglas, pizarrines, sobres, lacre, etiquetas, carpetas... que han servido para crear las obras.



Flujo circulatorio, 2018. Técnica mixta s/lienzo, 20,5x50 cm

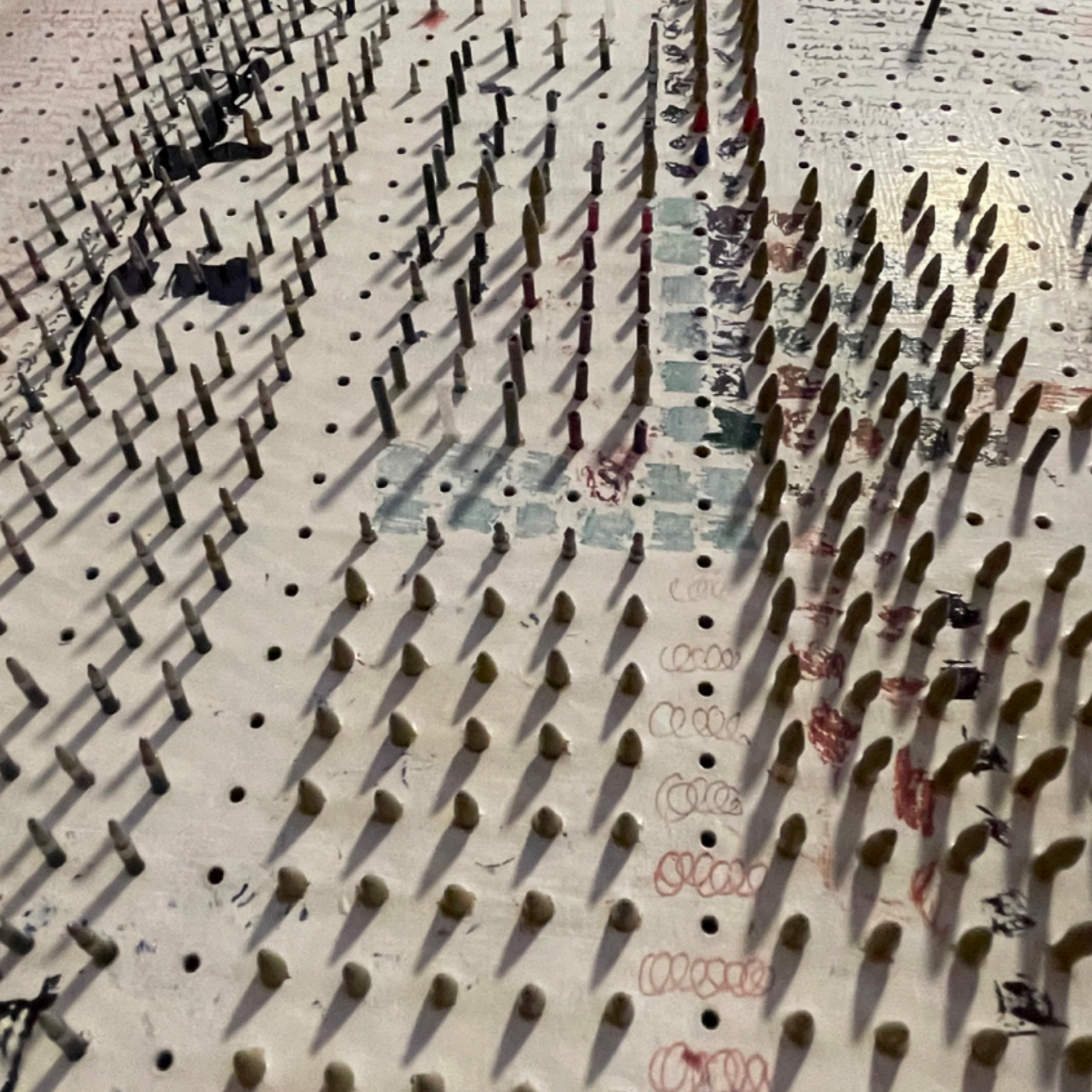
Muro de la cultura, 2021. Técnica mixta, 113x86 cm



Arquitectura del paisaje, 2019. Ensamblaje de papel, 85x65 cm



ACCIONES
CONSENSO
CUAL, ,
DID,
ÁCTICA
Y CULTURAL
TUTORIAL



COMISARIADO INTEGRAL Y MUSEOGRAFÍA INTEGRAL PARA TODAS LAS PERSONAS

Federico Castro Morales,
Victoria Díaz Zarco

³⁰ Ana María Sánchez Lesmes,
“El término curaduría y la acción
curatorial en arte, un breve repaso”,
Revista CPC n° 18 (2014): 106-116.

³¹ Los 7 Principios del Diseño
Universal. Principio uno: uso
equitativo, Principio dos: uso
Flexible, Principio tres: uso Simple
e Intuitivo, Principio cuatro:
Información Perceptible, Principio
cinco: Tolerancia al Error, Principio
seis: Mínimo Esfuerzo Físico,
Principio siete: Adecuado Tamaño de
Aproximación y Uso. The Center for
Universal Design.

Poemario urbano, 2015. Detalle.
Imagen: Federico Castro

Los términos comisariado o curaduría están en continua construcción y redefinición. Ello se debe básicamente a la evolución de la praxis de la organización de eventos expositivos, sin existir hasta el momento una metodología estructurada que haga referencia conjunta a los ámbitos de la teoría y la praxis en centros de arte y museos; déficit que advierte Ana María Sánchez Lesmes en su artículo “El término curaduría y la acción curatorial en arte, un breve repaso”.³⁰

Desde el año 2018 venimos planteando una nueva concepción de la acción curatorial, “el comisariado integral y la museografía integral para todas las personas”. Estos conceptos han dado lugar a un registro de propiedad intelectual desde el pasado Julio de 2022. Si el cometido del comisario, entre otros, es narrar un relato trazando un argumento a través de los objetos exhibidos, otorgando un sentido estético a la exhibición, el comisariado integral pretende conferir a esa narración la aptitud y convertibilidad en un argumento políglota capaz de trazar un camino transitable para todas las personas, especialmente para las que tienen dificultades de acceso a la cultura y con ello a los espacios expositivos. El comisariado integral dota a la narrativa expositiva de los medios necesarios para que esa representación sea accesible y pueda ser visitada y considerada por diferentes audiencias. Respetando la cultura diversa y las innumerables formas de orientar, percibir, sentir y vivir la obra de arte, proponemos un nuevo paradigma, una metodología centrada en la accesibilidad, la flexibilidad, la inclusión y participación de las personas con el fin, no de imponer una mirada, sino de exponer una forma posible de facilitar, una vereda por la que transitar y así contribuir a la democratización de la cultura y el espacio expositivo. Este sendero nos destinará a los inagotables modos en los que la muestra es experimentada y aprehendida.

En el comisariado integral la selección de obras, el diseño del montaje y del programa didáctico, así como la planificación de diferentes acciones, son tareas que se realizan de manera coordinada desde el comienzo del proyecto expositivo, “desde origen”, entrelazando comisariado científico, técnico y didáctico para actuar de manera simultánea desde el inicio hasta el final del proyecto.

El comisariado técnico se compromete con la aplicación de los siete principios del D4all³¹, facilitando un entorno expositivo adecuado para una acción coherente con la accesibilidad universal y la inclusión social. Esta acción se asienta en el reconocimiento de derechos a todas las personas, la solidaridad y el entendimiento mutuo; así como en el fomento de las relaciones basadas en la equidad, la justicia social, el respeto y la tolerancia intercultural, valorando la diversidad como un derecho humano más, junto al respeto a la igualdad y el

derecho a la no discriminación. Por este motivo sostenemos que cualquier recurso de accesibilidad debe estar integrado en el discurso museográfico y ha de ser usable y útil para todas las personas.

Nuestra propuesta se encuentra fuertemente comprometida con una “museografía integral” o “museografía para todas las personas”, basada en la accesibilidad universal y en la implementación de actividades inclusivas destinadas a grupos vulnerables de la sociedad. Sostenemos que las exposiciones deben concebirse desde un planteamiento integrador, trabajando no solo para un público estándar, un visitante ideal, sino con públicos muy diferentes tanto en sus orientaciones y procedencias como en sus capacidades.

En el comisariado integral no solo proyectamos una muestra, sino que instauramos un nuevo uso en el espacio expositivo, como nodo, como zona de aprendizaje, de comprensión, tolerancia y establecimiento de vínculos; convertimos el espacio museístico en un territorio de descubrimientos y nuevas revelaciones al que podemos volver una y otra vez. Partimos de una consideración que conlleva un reconocimiento de la libre expresión tanto a creadores como a los visitantes a una exposición: del mismo modo que ocurre con los artistas, a los que se les reconoce el derecho a trabajar en plena libertad, se debería favorecer la expresión libre del espectador en la sala de exposiciones, sea cual sea su formación, capacidades e inquietudes.

Reforzar el rol del museo como espacio accesible y relacional requiere unas intervenciones que transforman el planteamiento museográfico al uso, así como la concepción de espacios inclusivos mediante un programa didáctico y cultural en cuyo diseño se incorporan las audiencias especialmente de los sectores sociales vulnerables.



Grupo de Funlabor con la guía de la muestra redactada en Lectura Fácil.
Imagen: Beatriz Alcántara Alcalde

Nuestra concepción comparte pautas de la Nueva Museología, la Sociomuseología, la Museología Participativa y la Museografía Multisensorial.

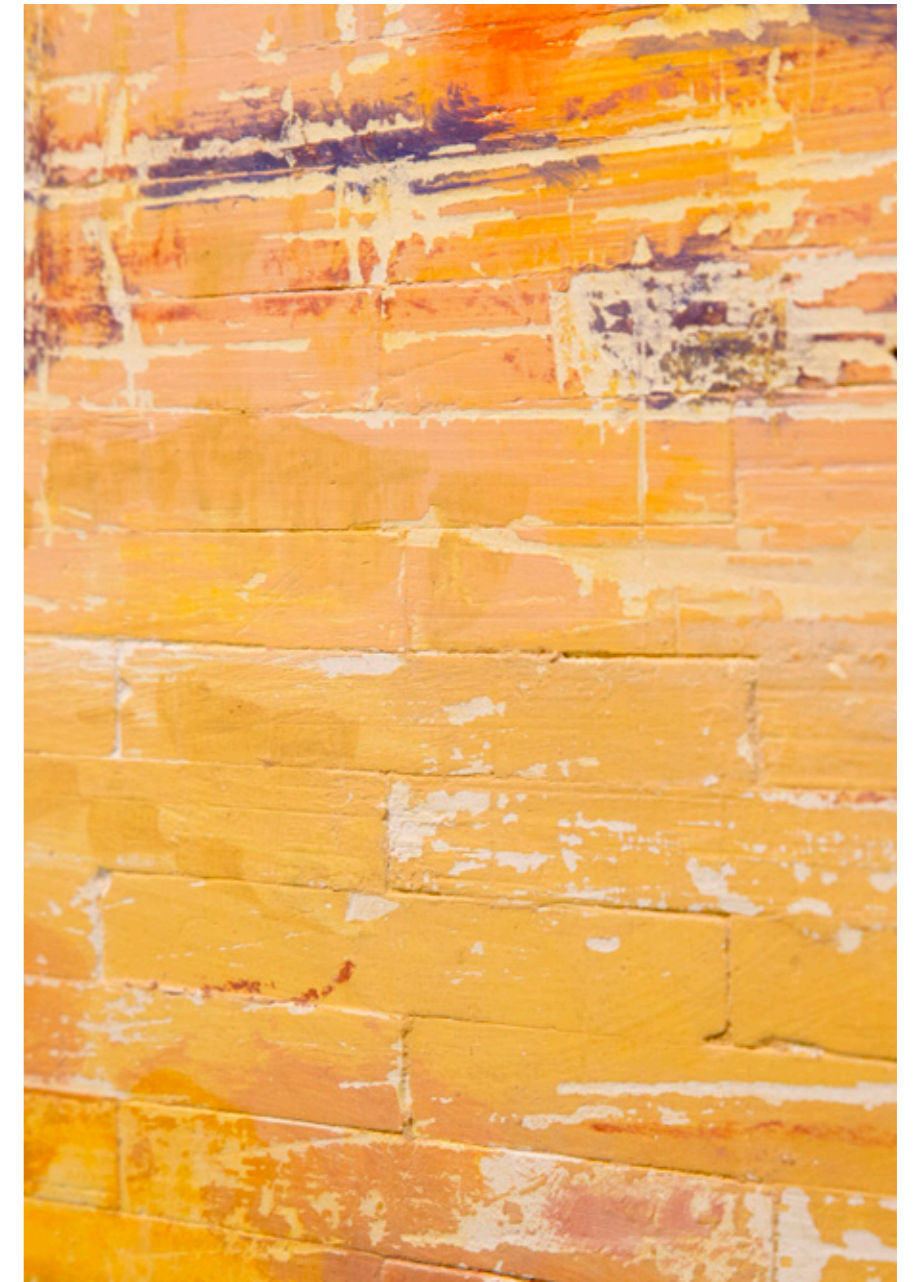
Para impulsar la accesibilidad e inclusión en las salas es preciso tener en consideración los siguientes elementos:

1. Facilitar material informativo sobre el contenido de la muestra en Lectura Fácil (LF)
2. Ofrecer en Braille la información que se proporciona en los textos de pared, tanto a través de placas de Dibond, como en hojas de sala o planos hápticos.
3. Audiodescribir y subtítular los soportes audiovisuales de la muestra.
4. Contar con Interpretación en Lengua de Signos Española (ILSE) en ruedas de prensa e inauguración, así como en los actos culturales enmarcados dentro la exposición, para facilitar la participación de la comunidad sorda.
5. Utilizar pictogramas de señalización sobre circulación y servicios que ofrece el centro.
6. Diseñar vitrinas planas y exentas para facilitar la circulación a su alrededor a personas usuarias de sillas de ruedas.
7. Fijar el eje visual a una cota inferior a la habitual para situar los elementos expositivos en las paredes, entre 1,40 y 1,30 metros, altura adecuada para personas usuarias de silla de ruedas.
8. Crear una zona de talleres para celebrar experiencias multisensoriales y actividades inclusivas en la sala.

El comisariado integral y la museografía integral para todas las personas ponen de manifiesto los elementos emocionales y relacionales que refuerzan la identidad del museo o centro de arte y que se deben ver fortalecidos a través de las actividades didácticas y culturales que se entablan en el espacio expositivo. Por ello es clave que el centro de arte, como institución no formal, sea el escenario idóneo para trabajar la inteligencia y la educación emocional, así como para fomentar la creatividad y la creación de entornos emocionalmente positivos que favorezcan el desarrollo de la creatividad y faciliten la inclusión social a personas con capacidades diferentes y de todos los niveles educativos. También queremos desde la acción didáctica unida a este tipo de comisariado fomentar la participación en el espacio expositivo, convirtiéndolo en un entorno para encuentros frecuentes a través del programa de actividades inclusivas. Dar continuidad a estas prácticas reforzará la hospitalidad y la participación frecuente de nuevos públicos y que estos sientan al museo como un foro de expresión libre, de reflexión; como un lugar amable y afectivo donde es posible compartir emociones, crear, ser, sentir, participar, escuchar y ser escuchados.



Visita de un grupo de Funlabor con Beatriz Alcántara Alcalde y Victoria Díaz Zarco
Imágenes: Federico Castro



Calentamiento global, 2016.
Detalle

PROGRAMA INCLUYE

Beatriz Alcántara Alcalde
Victoria Díaz Zarco

Pese a que la Declaración de Derechos Humanos respalda rotundamente la participación libre de todas las personas en la cultura en su artículo 27: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten"; lo cierto es que en muchas ocasiones será quimérico este propósito si no se fomenta la inclusión de los grupos más vulnerables en museos y espacios expositivos. La mera inacción puede originar barreras invisibles que impiden a estas personas aproximarse al arte. Siendo conscientes de esta circunstancia y asumiendo la dificultad que tienen los colectivos más vulnerables para aproximarse a algunas manifestaciones artísticas, así como a participar activamente en la cultura, planteamos un conjunto de actividades y visitas dialogadas con el fin de acercar los lenguajes artísticos propiciando que el centro expositivo sea un lugar latente, de vivencias y descubrimientos.

Destinatarios

Las acciones educativas del Programa Incluye están dirigidas a los siguientes públicos:

- Asociaciones comprometidas con la inclusión social y cultural.
- Asociaciones que luchan contra la discriminación de género.
- Asociaciones de apoyo a la discapacidad.
- Otros públicos que habitualmente no visitan los centros de arte o museos.
- Colegios de Educación Especial y Aulas Específicas de Educación Especial en colegios ordinarios.

Características generales de las acciones del Programa Incluye.

El programa se estructura en visitas dialogadas y talleres, que siguen la metodología de la mediación inclusiva, basada en el diálogo horizontal con los visitantes. Los talleres y visitas persiguen los siguientes objetivos:

- Acercar y dar a conocer el arte contemporáneo: reconocer y sentir que detrás de cada obra expuesta existen indagaciones, razonamientos y emociones.
- Cumplir una función social, didáctica y cultural.
- Valorar y crear arte con objetos significativos de nuestro pasado reciente.
- Evocar la memoria sensorial y las emociones a partir de objetos representativos.
- Meditar sobre el concepto "tiempo": pasado, presente, futuro.
- Reflexionar sobre el mundo analógico y digital a partir de la resurrección de objetos del pasado en un entorno vital cada vez más tecnológico.
- Comprender la creación como una experiencia libre, viva, cambiante y en continua evolución durante el acto creativo.
- Experimentar con la creación plástica usando disciplinas, materiales y técnicas novedosas.
- Proyectar las acciones didácticas con un alto nivel de flexibilidad tanto en su duración como en el carácter escalable en su comprensión teórica y práctica.

Testimonios de la historia,
2016. Detalle

Al programar planteamos objetivos y prevemos los resultados de la experiencia, con la intención de constatar su nivel de consecución. Y lo hacemos con el propósito de evaluar la actividad y no a sus participantes. Nos interesa conocer su nivel de satisfacción, bien directamente o a través de sus asociaciones. Relacionar objetivos y resultados en nuestro ámbito de trabajo es útil para definir, de acuerdo con las peculiaridades del grupo, los conceptos artísticos y las características de la obra con la que vamos a trabajar. También nos permite adecuar y ajustar el contenido del mensaje a los perfiles de las personas a las que está dirigida la visita o el taller, de forma que tanto el léxico como la actividad sean adaptables y puedan modularse en caso de que quiera incorporarse de forma espontánea algún visitante. Algunas de las preguntas que nos hacemos son: qué experiencia queremos que se lleven consigo los participantes, qué pueden ergonómicamente realizar, qué apoyos vamos a necesitar. Tratamos que el participante además de aprender, percibir y disfrutar en su visita a la exposición, pueda ensayar experiencias análogas en sus centros, en casa o en cualquier lugar. Por este motivo preferimos hablar de resultados de la experiencia y no de resultados del aprendizaje³².

ACCIONES DEL PROGRAMA INCLUYE

Las visitas y talleres propuestos para esta exposición son:

Taller LA HERENCIA DE LA VIDA

Taller SENSORIAL ASMR (Respuesta Sensorial Meridiana Autónoma)

Taller PASADO, PRESENTE, FUTURO

Taller VIVIENDO PARA SIEMPRE

Visita dinamizada BUSCANDO EL OBJETO ESCONDIDO

Visita sensorial SINTIENDO LOS RECUERDOS

Visita dinamizada y taller ARTES DOWN

TALLER LA HERENCIA DE LA VIDA

Destinatarios: Integrantes de la Fundación Andaluza Para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental (FAISEM) y de la asociación Prolibertas para la lucha contra la exclusión social.

En nuestra vista dialogada evocamos memorias pretéritas que nos hicieron revivir sentimientos y emociones. En el taller cada participante eligió trabajar con los objetos que le resultaban más significativos, algunos relacionados con las obras, otros con su infancia y momentos felices (primer encuentro con el mar, con la música de antiguos casetes que durante años marcaron el ritmo de nuestras vidas).

Esta actividad nos invitó a rememorar el legado inmaterial recibido -tradiciones, canciones, historias, olores- y a recapacitar sobre nuestra manera de relacionarnos con el mundo actual.

³² “Resultados del aprendizaje” es un concepto vinculado al aprendizaje por competencias propio del actual contexto académico formal. Expresan lo que se espera que una/ un estudiante conozca, comprenda y/o sea capaz de hacer al final de un proceso de formación y aprendizaje. Disponible en: https://www.aneca.es/documents/20123/81865/220106_Informe_RA-V3.pdf/f5988756-632f-db29-c27c-e7b14ad83a8e?t=1656326305105

Medidas de accesibilidad: Visita realizada con un lenguaje claro y guía de la exposición en Lectura Fácil.

Grabación del sonido de los objetos con Fran Reina y Richard. Taller ASMR.
Imagen: Victoria Díaz Zarco



TALLER SENSORIAL ASMR, RESPUESTA SENSORIAL MERIDIANA AUTÓNOMA

Destinatarios: Integrantes de la asociación Autismo Córdoba.

Este taller incluye una visita dinamizada para descubrir los sonidos que guardan los objetos con los que el artista realiza sus obras. Los participantes expresaron su interés por los estímulos auditivos y táctiles desde el primer momento de la visita. Se mostraron colaborativos y abiertos a la experimentación con los objetos de la obra de Pepe, cajas, tizas, sacapuntas; todos los materiales puestos a su alcance fueron explorados para extraer sus sonidos. Tras la visita pasamos a la zona de talleres donde los participantes seleccionaron sus materiales para realizar el vídeo ASMR. Durante la grabación estuvieron naturales, interesados, participativos, disfrutaron con la emisión de sonidos y con su protagonismo.

El cuaderno con información por pictogramas permitió que una de las asistentes comprendiera y participara en la visita y el taller del mismo modo que sus compañeros.

Medidas de accesibilidad: Visita realizada con un lenguaje claro y guía de la exposición en Lectura Fácil y cuaderno con información por pictogramas.

TALLER PASADO, PRESENTE, FUTURO

Destinatarios: Colegio de Educación Especial María Montessori (Fundación Futuro Singular de Córdoba), Colegio de Educación Especial Santo Ángel, Fundación Cordobesa para la Integración Laboral de Personas con Discapacidad (FUNLABOR), Programa de Formación Profesional Básica Específico del IES Galileo Galilei.

Pepe Cañete aborda la transformación de los medios de comunicación a lo largo del tiempo. En el taller reflexionamos sobre los objetos de la comunicación en el pasado, presente y futuro. Inspirándonos en la producción del artista creamos una obra experimental, buscando la tridimensionalidad, usando nuevos materiales. El grupo dejó constancia de su creatividad y capacidad artística. La actividad incluye la visita “Buscando el objeto escondido”.

Medidas de accesibilidad: Visita realizada con un lenguaje claro y guía de la exposición en Lectura Fácil.

TALLER VIVIENDO PARA SIEMPRE

Destinatarios: Aula de Educación Básica Especial del Colegio Virgen del Carmen.

La obra de Pepe Cañete nos lleva a revisar las huellas de nuestro pasado a nivel personal y material. Utilizamos la técnica de estampación para crear una obra testimonio del pasado y del presente utilizando el nombre de los participantes. Este taller permite la participación de personas con gran dificultad en el uso del lenguaje y la comprensión de conceptos. Está basado en la obra “Testimonios de la historia”, que es inspiración para una creación en la que todas las personas pueden participar, estableciendo vínculos sencillos entre el presente y el pasado. Este taller incluye la visita dinamizada “Buscando el objeto escondido”.

Medidas de accesibilidad: Se ofrecen sellos con diferentes agarres para facilitar la manipulación. Abecedario en papel vegetal para poder ver las letras en espejo y facilitar el proceso de estampación de letras. Visita realizada con un lenguaje claro y guía en Lectura Fácil.

VISITA DINAMIZADA BUSCANDO EL OBJETO ESCONDIDO

Destinatarios: Personas con discapacidad intelectual y personas con Trastorno del Espectro del Autismo (TEA); jóvenes, familias y niños; cualquier persona abierta al juego.

Esta visita es una actividad breve, dinámica y participativa que sirve para atraer la atención de los visitantes sobre la obra. Es el punto de partida a posibles diálogos y explicaciones que será conveniente realizar en función del grado de interés y comprensión de los participantes.

Medidas de accesibilidad: Incorporar materiales de fácil manipulación y secuencia pictográfica de acciones a realizar. Visita realizada con un lenguaje claro y guía de la exposición en Lectura Fácil.

VISITA SENSORIAL SINTIENDO LOS RECUERDOS

Destinatarios: Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) y Asociación Inclusivos y Diversos.

La obra expuesta tiene interés para las personas con discapacidad visual por varios motivos. En primer lugar, por su posibilidad de apreciación a través del tacto, en segundo lugar, por la utilización de objetos conocidos para crear obras muy originales con gran riqueza formal y espacial, en tercer lugar, por la evocación de la memoria sensorial y emocional existente en todas las personas que han manipulado estos objetos en su infancia.

La visita se realiza sobre una selección de obras elegidas por su potencial háptico, seguridad y restricciones del artista. La experiencia incluye la introducción al discurso al que pertenece la pieza seleccionada, el tacto previo de los objetos ensamblados en la obra, y la aprehensión táctil de la obra acompañada de su descripción. La sesión se complementa con materiales relacionados con el proceso artístico, especialmente aquellos que tengan olor, sonido o interés táctil. La visita concluye con la degustación de alimentos relacionados con las meriendas tradicionales de la localidad de Baena.

Medidas de accesibilidad: Apreciación táctil de los objetos utilizados en las obras, de las propias piezas, de reproducciones de obras especialmente sensibles, y de materiales complementarios relacionados con el proceso creativo. Descripción de los elementos percibidos a través del tacto. Versión accesible del vídeo creado por Juan López con audiodescripción. Cuaderno con información por pictogramas

En la realización de estas actividades participaron los siguientes colectivos, asociaciones e instituciones: ACPACYS, Asociación Inclusivos y Diversos, Asociación Provincial de Personas Sordas de Córdoba, Aula de Educación Básica Especial del Colegio Virgen del Carmen, Autismo Córdoba, Colegio de Educación Especial María Montessori (Fundación Futuro Singular de Córdoba), Colegio de Educación Especial Santo Ángel, Down Córdoba, FAISEM, FUNLABOR, ONCE y Programa de Formación Profesional Básica Específico del IES Galileo Galilei.

TALLER ARTES DOWN CON JESÚS REY

Destinatarios: integrantes de la Asociación Down Córdoba

Fue un grupo heterogéneo, tanto por la edad de los participantes como por las destrezas manuales y capacidad cognitiva. Beatriz y Victoria realizaron una visita dialogada y dinamizada a la exposición con el grupo, acompañadas por Jesús Rey, antes de realizar el taller, con la implicación de Pepe Cañete, que recibió la ayuda de los participantes para concluir la obra *Registros de la memoria* (2022), situada en la segunda planta.

Jesús Rey desarrolló los talleres Down, tanto las sesiones previas en la asociación como en el centro de arte, trabajando las mañanas de los días 13, 14, 15 y 16 de diciembre de 2022, utilizando los materiales que él mismo aportó (fondos para cuadros al óleo, papel vegetal, fieltro de colores, goma Eva, palos de colores, ceras y lápices y crayones de colores). Los participantes reinterpretaron algunas obras expuestas.

Participaron tres técnicos de apoyo de la asociación y una observadora externa, Mari Ángeles Alcántara, que también trabaja en cultura inclusiva.

Medidas de accesibilidad: Incorporar materiales de fácil manipulación para personas con discapacidad física e integrar material impreso con pictogramas e imágenes que nos aproximen a la representación objetual.

Araceli y Pepe Cañete interactuando con la pieza *Ramas móviles luminiscentes*.

Trabajos realizados en el Taller Artes Down con Jesús Rey. Imágenes: Federico Castro

Jesús Rey, M^a Ángeles Alcántara, Olga, Antonio y Juan Pedro durante la visita a la exposición. Imagen: Federico Castro

Paqui durante la visita dinamizada con la Asociación Down Córdoba. Imagen: Federico Castro



VISITA DIALOGADA CON LUCÍA ESPEJO PEDROSA

Destinatarios: Integrantes de la Asociación Provincial de Personas Sordas de Córdoba

Una de las convicciones sobre las que se apoya el programa *Incluye* y, principio inspirador de nuestra propuesta metodológica, es la de contar con los destinatarios a la hora de programar nuestras visitas y talleres. Especialmente al trabajar con la comunidad sorda se hace preciso contar con estrategias y recursos específicos, como el empleo de la Lengua de Signos Española, contar con algún integrante de las asociaciones de apoyo a dicho grupo y, cuando es posible, invitar a desempeñar la función mediadora a profesionales pertenecientes a la cultura sorda.

En esta exposición pudimos contar con Lucía Espejo Pedrosa, guía turística y primera mujer sorda en España graduada en Historia del Arte y en defender en LSE su trabajo final de máster (TFM) en el Máster de Cultura de Paz y Resolución de Conflictos de la Universidad de Córdoba (UCO). Ella suma a la expresión en su medio natural y la percepción visual del mundo, la capacitación profesional idónea para aproximar los contenidos expuestos.

Lucía Espejo rememora la experiencia de conducir a dos grupos de asociados de APPSC con las siguientes palabras:

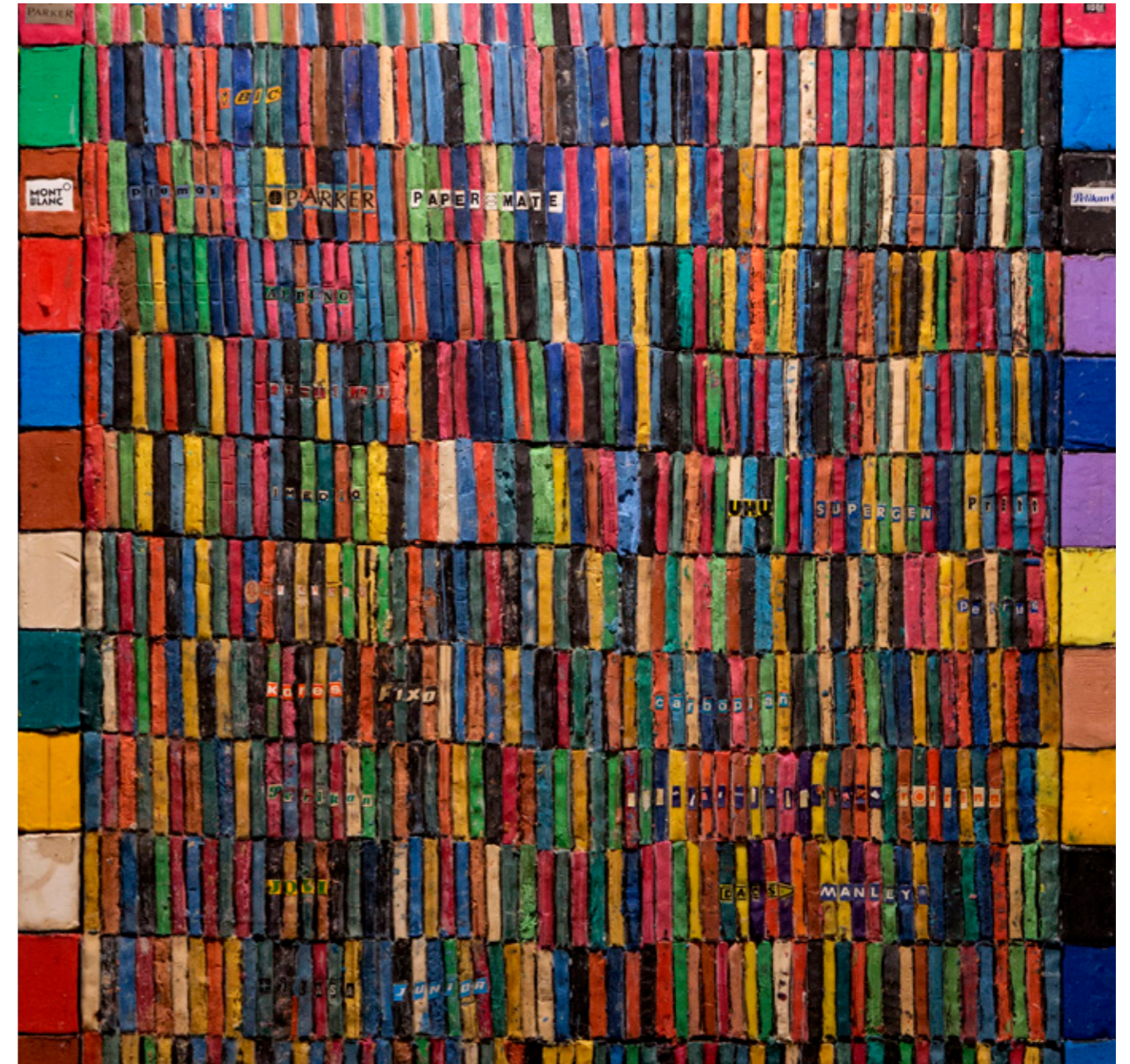
En el Centro de Arte Rafel Botí nos adentramos al mundo de Pepe Cañete, en el que vemos que es posible resucitar cualquier objeto en una obra de arte. Una grapa o una tiza u otro objeto se puede convertir en algo más.

No sólo las personas sordas sino cualquiera se quedaría fascinado con la forma de transmitir el arte, que no es necesario que sea un pincel, se pueden convertir objetos en arte. Debido a que usa materiales de la papelería, objetos que había en almacén. La exposición se titula "Resurrección" porque le da una nueva vida y, sobre todo, recuerda la importancia de la memoria. Eso da qué pensar, que reflexionemos sobre el arte, que siempre pensamos en las técnicas de arte, cuando podemos usar cualquier cosa para transmitir.

Cuando terminaron las visitas, le pedimos una palabra que pudiera definir la obra de Pepe Cañete: recuerdos, emoción, inspiración, descubrimiento y creatividad. Para ellos y ellas, fue un descubrimiento en el que empezaron a recordar el pasado usando los materiales a través de la creatividad e inspiración, con lo cual, se emocionaron viendo que el arte se puede transmitir a través de cualquier objeto.

Medidas de accesibilidad: Versión accesible del vídeo creado por Juan López con audiodescripción y subtítulo realizados por Aptent. Visita en Lengua de Signos Española.

*Libros catálogo del
pasado-presente,
2021-2022
Detalle*





Lucía Espejo durante la visita de un grupo de personas sordas integrantes de APPSC.
Imágenes: Federico Castro y Victoria Díaz Zarco



Lucía Espejo durante la visita de un grupo de personas sordas integrantes de APPSC.
Imágenes: Federico Castro y Victoria Díaz Zarco



RESURRECCIÓN... EN INTIMIDAD RADIO, 106.4 FM

El proyecto expositivo suscitó el interés de Intimidad Radio, una emisora creada y dirigida por Quino Ceular cuya transmisión se hace desde Córdoba, España. Es una emisora cultural, educativa, solidaria, que ofrece una amplia programación no solo de entretenimiento sino de conocimiento, y que da difusión a proyectos culturales, emprendedores e innovadores. Sus programas son conducidos por locutores, profesionales de gran recorrido, y con una atención constante hacia su público o entrevistados.

Atento al desarrollo de la cultura accesible y a los avances en la inclusión social, Quino nos dedicó una extensa entrevista en "La hora Párraga", una puerta abierta a la cultura cordobesa que conduce con gran rigor Eduardo Párraga, invitando al estudio a personas que aportan mucho a la sociedad en todos los niveles. En la entrevista participamos el artista, el comisario y las responsables del programa de actividades *Incluye*. Intimidad Radio tiene todo aquello que no podemos recibir de otras frecuencias habituales, nos da tiempo, nos da voz, nos da ilusión, nos da impulso, apoyo, a través de una extraordinaria y delicadísima dirección de sus programas.

Quino y Eduardo visitaron la exposición y también amigos de la emisora como Morena y Azahara, a quienes hicimos una visita dinamizada y mostramos todos los recursos de accesibilidad de los que está dotada la muestra. Tras visitar *Resurrección...*, Quino quiso retransmitir desde la propia exposición su programa el día 9 de febrero de 2023, con motivo de la clausura del ciclo de lecturas poéticas, coordinado por Javier Mohedano y organizado con la UCO, patrocinadora del mismo.

A la emisión del recital de Juan Carlos Mestre, poeta y artista gráfico, precedió la entrevista a Fernando Lara, director general de UCOCultura, Jesús Rey, creador plástico, músico y monitor especializado en la realización de talleres creativos con personas con síndrome de Down, así como Pilar Mesa Priego, coacher artístico y cultural, responsable de las visitas guiadas desde las emociones y Javier Mohedano, coordinador del ciclo de lecturas poéticas. También fueron entrevistadas Asunción López, Laura Roldán y Ángela Díaz, integrantes de la Asociación Cultural Adarve.

Gracias a Intimidad Radio, a Quino Ceular y a Eduardo Párraga por dar difusión al proyecto expositivo, a las actividades paralelas a la exposición, como el ciclo de lecturas poéticas y al programa *Incluye*, un programa de acción social accesible e inclusivo que busca eliminar las barreras sociales, físicas e invisibles que impiden en ocasiones acercar la cultura, los museos y los centros de arte a públicos vulnerables.

Quino Ceular, Eduardo Párraga, Beatriz Alcántara, Victoria Díaz Zarco, José Cañete y Federico Castro en Intimidad Radio



Fernando Lara entrevistado en Intimidad Radio, desde el Centro de Arte Rafael Botí. Lectura poética de Juan Carlos Mestre, presentado por Javier Mohedano.

Resumen de actividades y entrevistas disponible en: https://intimidadradio.com/intimidad-radio-en-el-centro-de-arte-contemporaneo-rafael-boti/?fbclid=IwAR2WUJ-ltOXUdErNtrGtt1V3KLMr2A4BZhpeK_5w51fybSYqf-hZDIIsAZcE



Morena y Azahara con Federico Castro y Victoria Díaz Zarco, durante la visita a *Resurrección...*
Imágenes: Beatriz Alcántara Alcalde, Victoria Díaz Zarco y Federico Castro



Victoria, Morena y Azahara ante la versión accesible de la película de Juan López López.
Mesa para experiencias hápticas en el área de interpretación de la muestra
Imágenes: Federico Castro



Victoria y Lola tocando el borde de las hojas de un cuaderno ante *Muro de la cultura*
Beatriz, Clara y Conchi reconociendo Reflexiones a través de la réplica hecha por Pepe Cañete. Imágenes: Federico Castro

Visita de la ONCE

Recibimos la visita de personas con discapacidad visual y ciega de la ONCE de Córdoba y otros municipios de la provincia. Contamos con la complicitad del artista, que facilitó la experiencia háptica de los visitantes, bien consintiendo que pudieran tocar algunas piezas, como *Encuentro con otra época* y *Composición geométrica*, bien creando una réplica de un fragmento de *Reflexiones*, obra realizada sobre placas de plastilina a las que Cañete incrusta objetos de papelería. Hemos comprobado que la percepción háptica es la mejor estrategia para facilitar la identificación de la realidad y la construcción de referencias propias ante una obra artística. Finalizamos la visita con una degustación de dulces de Baena.



Antonio guiando a Lola en la exploración táctil de *Composición geométrica*.
Imagen: Federico Castro



Reconocimiento de *Encuentro con otra época* por Alberto y Virginia.
José Manuel ante *Ucrania*.
Imágenes: Federico Castro



Antonio, Cairo y Federico durante la visita a la exposición.
Degustación de dulces de Baena.
Imágenes: Victoria Díaz Zarco



Visita de ACPACYS

Acpacys, la Asociación Cordobesa de Parálisis Cerebral y Otras Afecciones Similares, también participó en una visita conducida por Beatriz Alcántara y Victoria Díaz, con el apoyo de Antonio Bueno, dinamizador cultural y técnico de dicha asociación. El grupo intervino en la conclusión de *Registros de la memoria*, una instalación participativa de grandes dimensiones. Asimismo pudieron reconocer los diferentes materiales utilizados por Pepe Cañete para configurar sus esculturas.



Integrantes de ACPACYS durante la visita. Imágenes: Victoria Díaz Zarco



También participaron en el programa entidades e instituciones que trabajan en favor de la integración social y laboral de personas con discapacidad, como la Fundación Pública Andaluza para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental (FAISEM) y Fundación Cordobesa para la Integración Laboral de Personas con Discapacidad (FUNLABOR), así como centros comprometidos con la formación de personas con necesidades especiales y asociaciones que apuestan por la puesta en valor de las capacidades de todas las personas.



Integrantes de la FAISEM, durante la visita a la exposición de Pepe Cañete. Imágenes: Federico Castro y Beatriz Alcántara



Creaciones realizadas en el taller por el grupo de FUNLABOR





Libro de pictogramas diseñado para la visita de la Asociación Inclusivos y Diversos



Colegio de Educación Especial Santo Ángel
Imágenes: Federico Castro



Programa FPBE del IES Galileo Galilei. Imágenes: Beatriz Alcántara Alcalde y Victoria Díaz Zarco



LA VISITA GUIADA COMO DIDÁCTICA PARA ACERCAR EL ARTE CONTEMPORÁNEO

**Pepe Cañete - Elena Moreno
Reyes - Pilar Mesa Priego**

El proceso metodológico de este proyecto es eminentemente didáctico. Tanto en el patio como en cada una de las salas hay un vinilo con una fotografía representativa acompañada de un texto explicativo, que dan muestra del contenido de estos espacios. Al igual que los 8 discursos o bloques temáticos en los que se basa el proyecto, se acompañan de un texto que orienta e introduce en las características más importantes del proceso creativo relativo a cada uno de estos discursos, y con una cartela individual se ofrecen los datos técnicos de cada obra.

La visita se realiza en dos fases consecutivas: la primera de análisis y la segunda de comentarios que nos lleva a conclusiones. En la fase de análisis, se plantea el significado de Resurrección en la obra, el objeto como concepto y emoción, lo analógico y lo digital, la interacción de la obra, el mensaje que el artista transmite. Dentro de la fase de comentarios, se incluye el proceso creativo llevado a cabo por el artista, los elementos plásticos, técnicas empleadas, las diferentes disciplinas artísticas, formatos, la singularidad de los soportes. El diálogo se potencia con actividades complementarias, que permiten desarrollar aptitudes, para saber apreciar que detrás de cada obra expuesta existen indagaciones, técnicas, creatividad, razonamientos y emociones.

El carácter didáctico tiene su inicio con las primeras obras de la exposición situadas en el patio, Mueble librería papelería de los años 50, pintado al óleo sobre tabla, y con la instalación La realidad de los objetos. La primera obra es una representación por medio de la pintura del mueble original de la antigua Librería-Papelería Cañete, origen de esta exposición, por tanto, es ficción; la segunda es una recreación del propio mueble en madera y los objetos reales que se depositan sobre el mismo, que representa una verdad. Ambas obras ofrecen distintas visiones, esto provoca un diálogo, al tiempo que sirve como introducción a la exposición por su carácter interactivo, de la misma forma que se produce el primer contacto con un gran número de objetos que se integran en la propia obra expositiva.

En la segunda planta del Centro de Arte Rafael Botí, donde da comienzo la visita, la proyección de un vídeo en un gran espacio de la sala se ofrece como un medio didáctico muy atractivo y motivador, ya que se contempla el proceso creativo del artista en su estudio, al mismo tiempo que posibilita el poder contemplar algunas de las obras expuestas. Este recurso ayuda a tener una visión más completa de la obra y facilita al educador de sala a conseguir una mayor comprensión e interlocución con los visitantes.

En la primera planta, distribuidos en 3 vitrinas, se muestran objetos, materiales e instrumentos, muchos de ellos relacionados con la escritura, empleados durante el proceso creativo, así como ensayos y obras de pequeñas dimensiones.

Fragmentación, 2017. Detalle

El resultado de todo este proceso didáctico, no es otro que el de implementar recursos que sirvan de instrumento para hacer más visible una exposición de arte contemporáneo, que se produzca el diálogo y la interacción entre la obra y el espectador. Es importante dinamizar y motivar al visitante para dejarnos envolver por las sensaciones que evocarán y servirán de referente a un recuerdo, en algunas ocasiones, que creíamos perdido.

Dos tipos de visitas guiadas ayudan a conseguir este objetivo. A través del estudio de la obra desde la perspectiva técnica y artística, la persona encargada es la historiadora del arte Elena Moreno Reyes; y a través de los sentidos como medio para experimentar sensaciones, sin pretender llegar al concepto, dejándose fluir por la libertad de pensamiento e identificando las emociones que nos provoca la obra artística, la visita guiada por la coach artístico-cultural Pilar Mesa Priego.

La dinamización como eje central de la visita artística

Conseguir que tanto jóvenes como adultos acudan a un espacio expositivo se convierte, en muchas ocasiones, en un gran reto para los gestores culturales. La imagen de aburrimento que proyectan algunas salas y la falta de interés que, por desconocimiento e insuficiente formación, existe entre la población para acercarse a estos espacios es generalizada.

Tener una clara visibilización y un notable recorrido no es suficiente para garantizar ni visitas productivas ni una proyección de compromiso con el entorno social, es por esto que las actividades didácticas del Centro de Arte Contemporáneo Rafael Botí se enfocan desde una línea de dinamización que, por una parte, dota de contenidos explicativos y acompañamiento a los adultos y, por otra, de actividades más pedagógicas para las visitas promovidas entre los escolares.

En base a ello, existen dos líneas de actuación:

- Centros educativos, con visitas organizadas y concertadas en horario escolar.
- Visitas guiadas para público general y colectivos sociales.

Las actividades diseñadas son un vehículo de educación y formación en el arte, en la edad adulta y desde la infancia. Las visitas no solo pretenden que sean divertidas, sino que los visitantes también despierten su sensibilidad a manifestaciones artísticas, con las que, la gran mayoría de ellos, aún no han disfrutado de un primer encuentro (físico en el caso de los niños, mental en el de los adultos).

En este sentido, habría que destacar tres aspectos relevantes:

- La dinamización mediante visitas concertadas, que aumentan el número de visitantes y la calidad de las mismas.
- La atención al público, que se siente acompañado a la hora de visitar las exposiciones y ayudado en la interpretación de las mismas.
- La labor de fomento de la cultura y el arte entre los escolares, estudiantes y diferentes grupos sociales.

El arte de emocionar: diálogo a través de las emociones

El arte, la cultura en general, es un elemento catalizador en la gestión de los estados emocionales. Las manifestaciones artísticas sirven de vehículo para la expresión emocional, tanto de aquel que las contempla como del propio artista que se expresa a través de su obra.

La aplicación del coaching en este proyecto tiene como finalidad acompañar a las personas a lo largo de la visita, con el propósito de ayudarles a alcanzar un estado de bienestar, utilizando el arte como herramienta, por lo tanto, no se trata de hacer la visita desde un punto de vista técnico o artístico, sino desde el cultivo del bienestar.

Para poder alcanzar dicho objetivo es necesario que la persona conozca la connotación de emoción, de forma que le ayude a identificarla y expresarla a través de la utilización de una “rueda de las emociones”, impresa en un díptico elaborado para la práctica de la visita, que incluye también algunas obras de la muestra, donde el visitante deberá reflejar la emoción que experimenta durante la visita guiada.

Tras una primera valoración del estado emocional, realizar un pequeño ejercicio de meditación concentrándose en la respiración y en el sonido de la música creada por el artista Juan López López para esta exposición, ayudará a ser plenamente consciente de las sensaciones que se experimentan y se siente en ese momento, sin juicios, sin interpretaciones, manteniendo una mente abierta. Esto facilitará, sin lugar a dudas, el aumento del nivel de presencia.

El diálogo con la obra artística a través de las emociones fomenta el encuentro con uno mismo y conocerse, lo que puede constituir el origen de una transformación personal generada a través de la exploración de los sentidos, que lleve a establecer una nueva relación con el mundo que nos rodea. La relación que se establece con la obra a través de la experiencia sensitiva es reveladora, por lo que es fundamental potenciar la expresión de las emociones a través de la conciencia de los cinco sentidos: vista, oído, olfato, gusto y tacto, por ello la utilización de elementos que forman parte de la obra del artista: lápices, cuadernos, pasta para modelar (plastilina), grapas, gomas de borrar, etc. que se les entrega a cada visitante para experimentar sensaciones, ayudan a evocar un recuerdo o reminiscencia, lo que se conoce como Fenómeno de Proust.

*“El ojo ve sólo lo que la mente está preparada para comprender”*³⁴

Henri Bergson

³⁴ Frase apócrifa atribuida, entre otros, a Henri Bergson y Robertson Davies.



Pilar Mesa Priego iniciando una visita emocional con el CEPER Fuensanta
Imagen: Federico Castro Morales

tas de emergencia de uso frecuente se traducen en frases como: “no entiendo de arte”, “no sé qué quiere expresar el autor” e incluso “eso lo hago yo”, entre otras muchas. Para poder traspasar esa barrera es necesario abrir la mente.

La obra de Pepe Cañete consigue avivar el interés a toda clase de público, independientemente de los conocimientos que tengan sobre arte. En sus creaciones, la parte emocional está implícita, a través de la conexión directa con el objeto, ya que configura una nueva forma de relacionarse con el entorno.

“El arte no reproduce lo visible. Hace visible”³⁵
Paul Klee

“...no necesitamos el arte para que nos muestre el mundo que podemos ver a simple vista, lo necesitamos para que nos enriquezca la mirada, para que nos muestre otros universos, otras bellezas y otras verdades”.

El principal objetivo de esta visita “emocional” es vivir, sentir, experimentar y expresar, en definitiva, trabajar sobre los pensamientos, las sensaciones y por ende sobre las emociones en base a las vivencias personales.

Equipo didáctico:
Pepe Cañete, Elena Moreno Reyes y Pilar Mesa Priego

³⁵ Paul Klee: “Schöpferische Konfession”, en: *Das Blindnerische Denken*. Basel, Stuttgart, 1964. Trad.: Paul Klee: “Mi confesión creadora”, versión de Carlos Másmela, en: *Revista Universidad de Antioquia* n. 272, Medellín, Abril-Junio 2003: 118-121.

Han participado los siguientes centros, colectivos, asociaciones e instituciones: Escuela de Arte Mateo Inurria, Alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, Conservatorio de Danza Luis del Río, CEPER Fuensanta, CPA Córdoba Centro, IES Séneca, Máster en Coaching e Inteligencia Emocional, Casa de Galicia, Asociación Arte, Arquitectura e Historia, Mucho Cuento, IES Alhaken, Asociación Senderos, Grupo de Bibliotecas, Asociación de Amigos de Baena, IES Averroes, Grupo de profesores jubilados, CEPER Góngora, CPA San Pedro, Ateneo de Córdoba, Club de lectura de la Biblioteca Pública de Baena, IES Guadalquivir FPB, Colegio de Ferroviarios, profesores del IPEP, personal del Archivo y Bibliotecas de la Universidad de Jaén, Asociación Casino de Baena, Asociación de mujeres Guadalquivir, Asociación ACAMI, Tribu Senderismo, Asociación de Adultos de Bujalance, Máster de profesorado, Asociación Cultural Adarve,



Alumnos de Historia del Arte de la UCO con José Álvarez y Federico Castro



Escuela de Arte Mateo Inurria



Escuela de Arte Dionisio Ortiz



Visitas didácticas a la exposición con Pepe Cañete y Elena Moreno. Imágenes: Federico Castro



Pilar Mesa durante la visita emocional con el grupo infantil del Colegio Vistalegre de Córdoba. Imágenes: Federico Castro



Pilar Mesa Priego realizando una visita emocional con el Máster en Coaching, Inteligencia Emocional y PNL de la Universidad CEU San Pablo de Andalucía. Imágenes: Federico Castro

CICLO DE LECTURAS POÉTICAS “RESONANCIAS: ESCRITURAS DE LA PRESENCIA Y LA LATENCIA”

Coordinación:
Javier Mohedano Ruano

El discurso artístico que sostiene el proyecto *Resurrección*, en su voluntad de desbordar la concepción evanescente de la experiencia estética y por la consiguiente reivindicación de una religación de mirada y mundo, dialoga con tentativas contemporáneas en otros frentes culturales en los que se está ensayando un regreso deliberado al sustrato matérico de las artes como impugnación de la vida líquida y desarraigada del paradigma tecnófilo y digital imperante y, en consecuencia, como una de las vías posibles para pergeñar éticas y estéticas ecológicas, esto es, capaces de decir lo frágil, lo vulnerable, lo contingente, sí, pero también de comunicar la comunidad cósmica, una suerte de trascendencia sin peajes teológicos que ya apuntaran las filosofías helenísticas y orientales y que actualizan las ecosofías contemporáneas.

No son pocos los textos que recientemente, desde la filología, la filosofía o la estética, se han acercado a este giro epistemológico: la reivindicación de una agencia material desde el cuestionamiento de binarismos e inercias taxonómicas como vida/materia u orgánico/inorgánico en *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*, de Jane Bennet (2022); el concepto de *imagen sensorial*, que aúna memoria y mirada, en el *Manifiesto de la mirada* de Antón Patiño (2018); el análisis de la materia arrolladora y de la presencia impetuosa que desborda la representación en la obra del artista chino Zhu Jinshi, de manos de Pere Salabert en *El pensamiento visible* (2017); la noción de *bioliteratura* (o lo impostado de separar tajantemente naturaleza y cultura) en las reflexiones que sobre la poética de Olvido García-Valdés realiza Amelia Gamoneda en *Del animal poema* (2016); o, en fin, la relevancia de la *deixis*, de la naturaleza situacional y epifánica de la palabra, en *El poema y el gesto* de Carlota Fernández-Jáuregui Rojas (2015).

Desde tradiciones y generaciones líricas heterogéneas, pero solidarias en su voluntad de reconexión con una comunidad expandida, las escrituras de poetas como **María Ángeles Pérez López, Miriam Reyes, Azahara Palomeque** y **Juan Carlos Mestre** representan un compromiso oblicuo (por antidogmático, poroso, encarnado y metamórfico) en el que una realidad proteica, que se rebela contra su reducción a paisaje idealizado/inmovilizado, naturaleza muerta o *selfie*, comparece para reconciliar arte y vida, existencia y representación, cuerpo y atmósfera simbólica, la palabra y sus afueras (que son su forja y hogar y refugio). Porque si cierta tradición lingüística y gnoseológica sancionó la fractura con lo mundano, quizás una palabra redimida, desamortizada y liberada pueda también, regresando al cuerpo, a la casa, a la ciudad, al bosque, legitimar el reconocimiento afectivo y afectante de lo matérico como condición y sustrato de vida plena, de buena vida. No es otro el propósito del ciclo de lecturas y conversaciones que protagonizan las propuestas poéticas que siguen y que, desde la inspiración del pensador Hartmut Rosa y en la compañía de Pepe Cañete,

Muro de la cultura, 2021. Detalle.

convocan un mundo objetual resonante, interpelante, dialógico, en el que el desecho deviene retal de memoria y vida, gratitud por lo sido y posibilidad abierta de lo que queda por ser.

• **María Ángeles Pérez López** (Valladolid, 1967). Es poeta y profesora titular de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Ha obtenido varios premios literarios, siendo el más reciente el VI Premio Internacional de poesía Margarita Hierro (Fundación José Hierro) por *Libro mediterráneo de los muertos*, previsto para abril de 2023 en Pre-textos. Su libro *Incendio mineral* (Vaso Roto 2021) ha ganado el Premio Nacional de la Crítica. Antologías de su obra han sido publicadas en Caracas, Ciudad de México, Quito, Nueva York, Monterrey, Bogotá y Lima. También han sido publicados libros suyos de modo bilingüe en Italia, Portugal y Brasil. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, honoraria de la Academia Nicaragüense, hija adoptiva de Fontiveros y miembro de la Academia de Juglares de Fontiveros, el pueblo natal de San Juan de la Cruz. Forma parte de la asociación “Genialogías”, volcada en reconocer el legado de las poetas.

[TIJERAS QUE NO]

Tijeras que soñaron con ser llaves
acercan su metal hasta la llama
y lloran aleación incandescente,
el filo en que florecen las heridas
sobre el silbido agudo del acero.
En su silueta par, en su desdoble
de dedos que saltaron por el aro
como animales tristes y obedientes,
las tijeras se niegan al destino
de amputar la memoria de la lana
y el cordón que nos ata a los relámpagos.

Ellas cortaron días y raíces,
el estupor carnosos en las cerezas
con su gota de luz para encender
la boca de los pájaros, el hilo
que sostiene prendidas las palabras
dignidad, avellana, compañero
y el vientre del pescado en que se oxida
la llave de los vientos y el fulgor.
Tijeras que cortaron los mechones
de pelo de los niños en la inclusa
y el fino filamento del wolframio
que amparaba la noche de zozobra.

Tijeras que no quieren ser tijeras
y acercan hasta el fuego su pesar
para romperse ardiendo contra el yunque
y al disolver su nombre en los rescoldos,
abrir el corazón y sus ventanas.

(*Fiebre y compasión de los metales*, 2016)

• **Miriam Reyes** (Ourense, 1974). Poeta y vídeo-creadora. A los ocho años emigró con sus padres a Caracas. Estudió Letras en la Universidad Central de Venezuela y Filología Hispánica en la Universitat de Barcelona. Ha publicado los libros de poesía: *Espejo negro* (DVD, 2001), *Bella durmiente* (Hiperión, 2004), *Desalojos* (Hiperión, 2008), *Haz lo que te digo* (Bartleby, 2015), *Prensado en frío* (Malasangre, 2016) y *Sardiña* (Chan da pólvora, 2018), reunidos recientemente en el volumen *Extraña manera de estar viva* (Mixtura, 2022), así como la antología *Yo, interior, cuerpo* (Argentina, 2013). Su obra ha sido recogida en antologías nacionales e internacionales y ha sido traducida a más de media docena de lenguas. Fue coeditora de la colección de poesía *Marisma* y ha traducido a poetas gallegos, catalanes y portugueses contemporáneos. Desde el año 2001 experimenta con la escritura audiovisual y el recital multimedia. Ha presentado sus vídeo-recitales en festivales de poesía, spoken word y artes escénicas.

PARA LUGARES COMUNES

hablemos por ejemplo
del olor de la lluvia
en los días de verano.
Al menos es algo que
puede experimentarse
aunque tampoco sea exacto.

No es la lluvia lo que huele
es el asfalto mojado
los árboles plantados en las aceras
y la tierra bajo las aceras
el cemento de las fachadas
la madera barnizada de los bancos
y el nailon barato de nuestros paraguas.

No es la lluvia es lo mojado que huele:
nosotros a la intemperie.

(*Haz lo que digo*, 2015)

• **Azahara Palomeque** (El Sur, 1986) es una poeta y escritora española. Es autora de los libros *Currículum* (RiL Editores, 2022), *Año 9. Crónicas Catastróficas en la Era Trump* (RiL Editores, 2020), *RIP* (Rest in Plastic) (RiL Editores, 2019), *En la Ceniza Blanca de las Encías* (Isla de Siltolá, 2017), *American Poems* (Isla de Siltolá, 2015; Coolgrove, 2021), y la plaquette bilingüe *El Diente del Lobo/ The Wolf's Tooth* (Carmina in minima re, 2014). Palomeque ha publicado numerosos poemas, cuentos y ensayos en revistas culturales españolas, estadounidenses y latinoamericanas; su obra ha sido incluida en varias antologías, y ha sido parcialmente traducida al inglés y al griego. Palomeque ha ofrecido recitales poéticos en varias universidades americanas, en la Biblioteca Pública de Nueva York y la Free Library de Filadelfia, el Instituto Cervantes de Nueva York, así como en la Feria del Libro de Madrid, la de Badajoz y el festival Voces del Extremo, entre otros. Además de su labor poética, es periodista en *La Marea*, y colabora asiduamente con otros medios como *El País*, la *cadena Ser*, y *Carne Cruda*. Licenciada en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid, posee un Máster en Estudios Luso-Brasileños por la Universidad de Texas en Austin, y es Doctora en Estudios Culturales por la Universidad de Princeton. Acaba de regresar a España tras casi trece años residiendo en Estados Unidos.

UNA IDEA DE TIEMPO

A mi hermana

Una idea de tiempo va conmigo: tu mano
 cuajada de manillas. Existir,
 me pregunto, es un reino de alfileres,
 y abro los poros: respiro, tan dulce perfección,
 y se clavan. Mis horas son injertos.
 Se hace tarde cuando caminas entre los médanos,
 blancos, como yo te pienso. Invierno
 de abejas mensajeras: el mundo
 de agujijón doliente, horadando la luz

(*American Poems*, 2015)

• **Juan Carlos Mestre** (Villafranca del Bierzo, León, 1957), poeta y artista gráfico, es autor de varios libros de poesía y ensayo, como *Antífona del Otoño en el Valle del Bierzo* (Premio Adonáis, 1985) *La poesía ha caído en desgracia* (Premio Jaime Gil de Biedma, 1992) o *La tumba de Keats* (Premio Jaén de Poesía, 1999). Su obra poética ha sido recogida en varias antologías como *Historia Natural de la Felicidad* (Fondo de Cultura Económica, 2014) o *La hora izquierda* (Ya lo dijo Casimiro Parker, 2019). Por su libro *La casa roja* obtuvo el Premio Nacional de Poesía 2009, y con el poemario *La bicicleta del panadero* el Premio de la Crítica 2012. En 2018 publicó *Museo de la clase obrera*, seguido en 2019 de 200 gramos de patacas tristes, su primer libro escrito en lengua gallega. En 2017 se le concedió el Premio de las Letras de Castilla y León en reconocimiento al conjunto de su obra, el “Annual Cheng Ziáng Prize of the China Writers Association”, y la Medalla Europea “Homeró” de Poesía y Arte.

ELOGIO DE LA PALABRA

Esta palabra no ha sido pronunciada contra los dioses, esta palabra y la sombra de esta palabra han sido pronunciadas ante el vacío, para una multitud que no existe.

Cuando la muerte acabe, la raíz de esta palabra y la hoja de esta palabra arderán en un bosque que otro fuego consume.

Lo que fue amado como cuerpo, lo escrito en la docilidad del árbol único, será consolación en un paisaje lejano.

Como la inmóvil mirada del pájaro ante la ballesta, así la palabra y la sombra de esa palabra aguardan su permanencia más allá de la revelación de la muerte.

Sólo el aire, únicamente lo que del aire al aire mismo trasmitimos como testamento de lo nombrado, permanecerá de nosotros.

La luz, la materia de esta palabra y el ruido de la sombra de esta palabra.

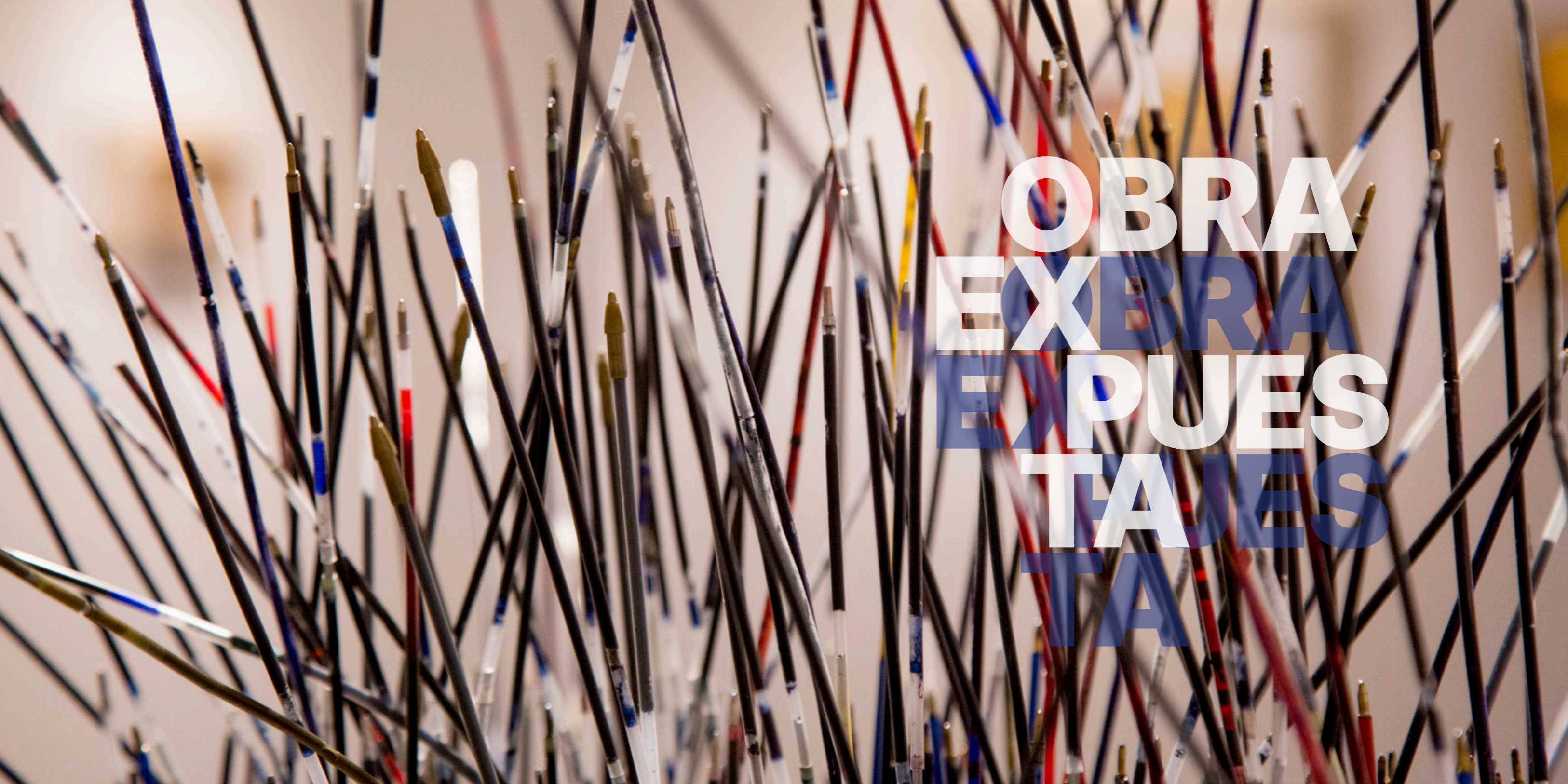
(*La poesía ha caído en desgracia*, 2014)



Ciclo de lecturas poéticas
Resonancias.
M^a Ángeles Pérez López y
Miriam Reyes
Imágenes: Federico Castro



Ciclo de lecturas poéticas
Resonancias.
Azahara Palomeque y Juan
Carlos Mestre.
Imágenes: Federico Castro

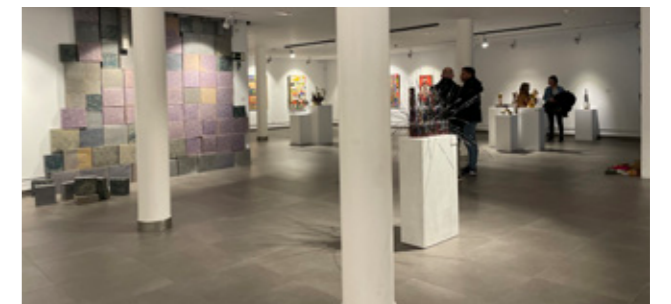
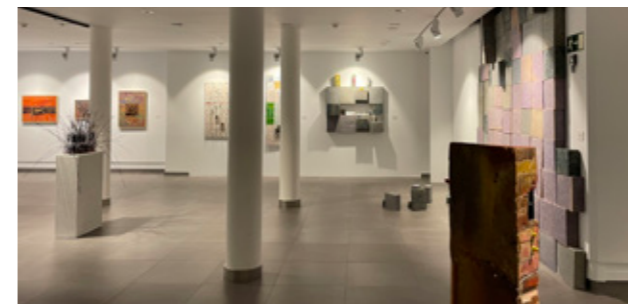
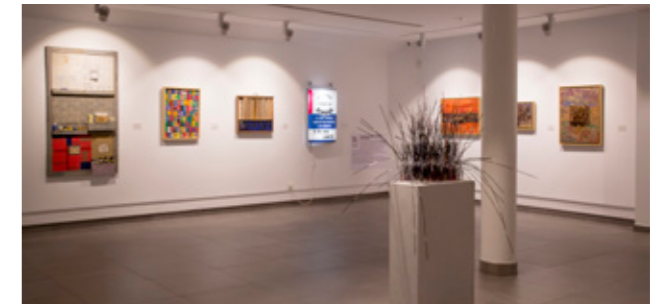
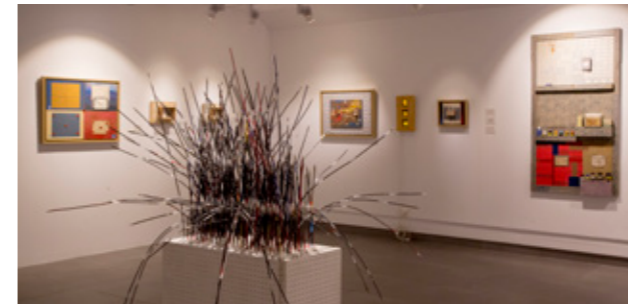
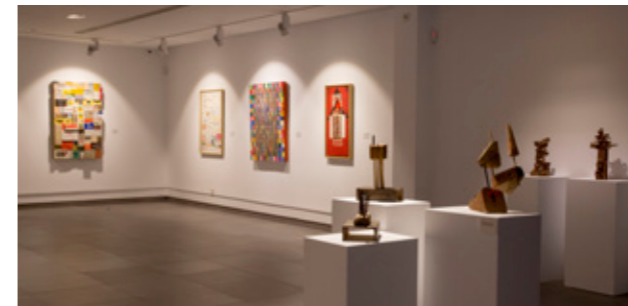


OBRA
EXBRA
EXPUES
TAJES
TA

Patio y Planta 2.
Montaje de la exposición.
Imágenes: Juan Vacas y
Federico Castro



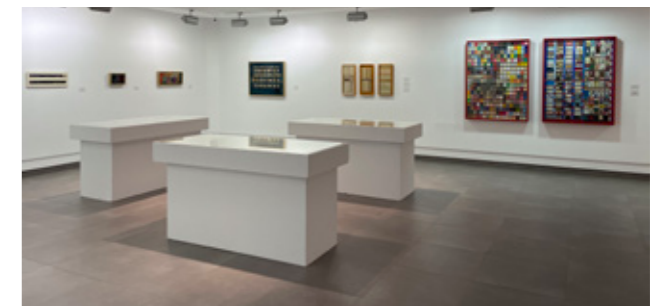
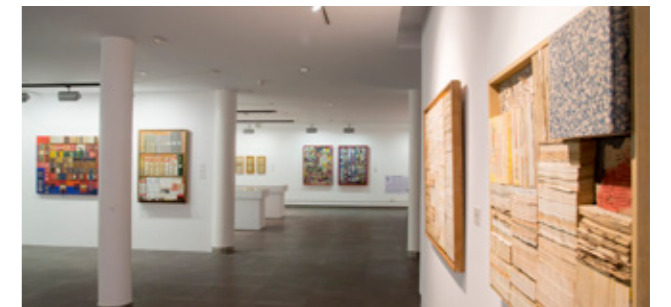
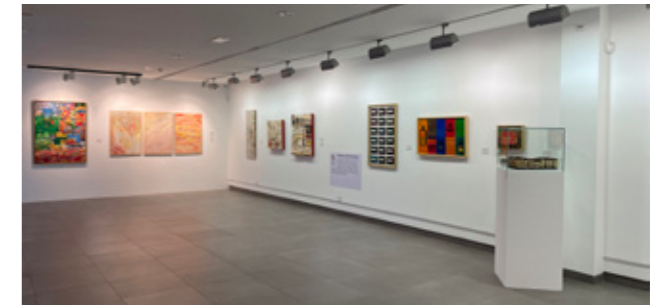
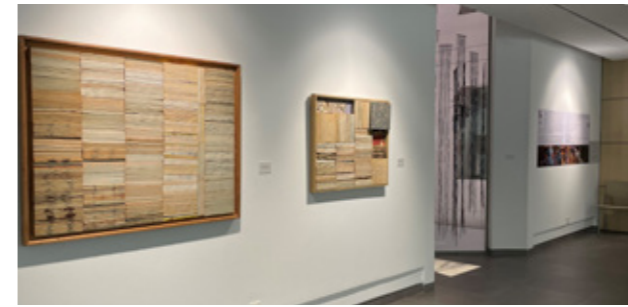
*Estética y comunicación
analógica y digital, 2022.
Detalle.*



Planta 1. Montaje de la exposición.
Imágenes: Juan Vacas y Federico Castro



Ensayos con la materia de los objetos
Vitrina. Detalle.



MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

Federico Castro Morales

La muestra ocupa tres ámbitos del Centro de arte Rafael Botí: el patio y las plantas segunda y primera. Las piezas no se han distribuido siguiendo un criterio cronológico, sino temático, agrupándolas de acuerdo a los ocho discursos o secciones temáticas establecidos en 2018 por el autor, procurando una colocación equitativa entre ambas plantas, una coherencia y correlación narrativa entre las diferentes secciones.

Dos piezas dan la bienvenida en el patio y 76 se exponen en las salas. Treinta y tres de ellas fueron creadas a partir de 2018. Esta producción, llevada a cabo en los últimos cuatro años, se expone ahora por primera vez, junto a otras creaciones anteriores, las más antiguas realizadas en 2007. La muestra ofrece el reemplazo progresivo de la pintura por *collages*, objetos encontrados, ensamblajes, instalaciones y móviles que, en su mayoría, carecen de una intención representacional, aunque subyace una intención alusiva a la que contribuyen los sugerentes títulos de las obras y la propia justificación narrativa que realiza el creador en su presencia continua en la sala para atender a los visitantes.

Para el montaje de la muestra se han aplicado los criterios de la museografía integral para todas las personas³⁶, que implica medidas de accesibilidad ya detalladas en apartados precedentes de esta publicación, así como la producción de algunos recursos inclusivos incorporados de manera casi imperceptible a través del montaje.

La sección introductoria, de carácter interpretativo, se encuentra ubicada en el patio. Las ocho secciones temáticas o discursos se distribuyen en dos plantas del Centro:

En la segunda planta encontramos los cuatro primeros:

DISCURSO DE LAS EMPRESAS COMERCIALES
DISCURSO DE LAS ESCULTURAS
DISCURSO DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN
DISCURSO DE LAS ESTRUCTURAS EN EL ESPACIO

Además de estos discursos, una pieza audiovisual de Juan López López nos aproxima a la operación plástica de Pepe Cañete. Consiste en un registro de sonidos e imágenes que ayuda a entender la implicación del artista con los materiales y el patrimonio cultural material e inmaterial a través del legado de la Librería-papelería Cañete de Baena (Córdoba).

³⁶“Comisariado integral” y “museografía integral para todas las personas” son dos conceptos inscritos por Victoria Díaz Zarco y Federico Castro Morales (Ministerio de Cultura y Deporte, Registro de la Propiedad Intelectual: asiento registral 00 / 2022 / 3.500).

Composición geométrica,
2014. Detalle

En la primera planta se sitúan los restantes discursos que componen la muestra:

DISCURSO DE LAS MIRADAS AL PAISAJE URBANO
DISCURSO DE LAS HUELLAS DEL PASADO
DISCURSO DE LA ESCRITURA Y EL TIEMPO
DISCURSO EN FEMENINO

Asimismo, se ha dispuesto la zona de talleres y, junto a ella, la versión accesible de la película de Juan López López y el "muro de la exposición", en el que se incorporan las creaciones realizadas por los participantes en los talleres.

A continuación, realizamos un recorrido visual por cada sección de la exposición, siguiendo el orden decidido para articular las diversas temáticas, de acuerdo con el discurso curatorial del que emerge el plan de montaje de la exposición³⁷.

PATIO

El patio es una zona del edificio que reúne unas especiales condiciones para cumplir con la función de acogida a los visitantes y presentación de la mediación inclusiva de la muestra. Para ello se ubicó en el testero del fondo un par de piezas que muestran el paso desde el ámbito de la representación plástica hacia lo que a Pepe Cañete gusta denominar "arte del objeto". Junto a ambas piezas se sitúa una leyenda en macrocaracteres en la que se explica la intención de la muestra:

Estamos ante dos versiones de un mueble de papelería y librería. La primera es una representación pictórica; la segunda es una instalación. Ambas recrean el mueble que tenía Pepe Cañete Melendo, padre del artista, en la papelería-librería Cañete de Baena. La pintura es un retrato del mueble y los objetos. Es una imagen cerrada, única, un artificio del pintor para mostrar en una superficie bidimensional la corporeidad de los objetos. En la instalación se recrea la estructura del mueble y se ponen a nuestra disposición muchos objetos en el suelo para colocarlos donde queramos, creando nuestras propias composiciones. Esto la convierte en una obra abierta, interactiva.

Cómplice con el didactismo del creador, frente a esta zona, en otro ángulo del patio, se situó una antigua mesa de profesor procedente de un aula de los años sesenta, así como una pizarra; ambos elementos son utilizados en las visitas emocionales a la exposición.

Estos elementos procedentes del ámbito escolar y una catenaria, para preservar la integridad de los elementos de la instalación, no estaban previstos inicialmente en el proyecto expositivo. El primero constituye un elemento ajeno a la muestra, vinculado a la acción didáctica de la misma, el segundo vino forzado por el arrancado de algunos elementos de la instalación *La realidad de los objetos* (2022) en las jornadas previas a la inauguración de la muestra.

³⁷ Video sobre la muestra disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fZCcdUq4rTk&t=163s>



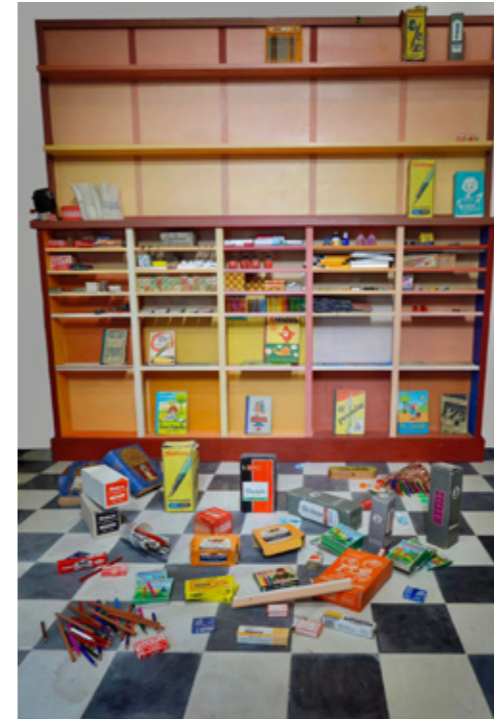
Rincón del maestro y zona de interpretación de la exposición

Este incidente lamentable condujo a Pepe Cañete a arbitrar una medida de protección de los elementos móviles de la pieza: la colocación ante ambas obras de un elemento inhibitor más propio de un museo del siglo XIX que de un centro de arte actual, utilizando un código comunicativo restrictivo, que incita a la autolimitación. La cuerda morada enhebrada en bolidos de madera barnizada sugiere “no pasar”, “no tocar”, “no acceder” a los materiales que el visitante tiene ante sí. De este modo se genera una contradicción y, a su vez, se sitúa al visitante ante un dilema: respetar el símbolo universal implícito, de prohibición, o atender a la invitación a la participación y la interactividad contenida en el texto de la cartela. Tener que decidir por sí mismo se convierte así en la primera invitación a la activación del espectador.

Superada la disyuntiva, detenernos en este ámbito de la muestra nos pertrecha con algunas claves que nos ayudarán a acometer los discursos y explorar los recursos comunicativos de esta exposición y, especialmente, establecer nuevos diálogos entre el presente y otros tiempos ya pasados.



Mueble de papelería y librería de los años 50.
Óleo s/tabla, 128x118 cm



La realidad de los objetos, 2022.
Instalación, 230x185 cm



PLANTA 2

DISCURSO DE LAS EMPRESAS COMERCIALES

Estas obras, collages y ensamblajes, están vinculadas al proceso vital del artista, a la construcción de su identidad individual; también a nuestra memoria colectiva. Nos remiten al mundo de las artes gráficas, al diseño de la imagen de marca, a la actividad coleccionista de objetos de papelería, librería e imprenta de los años cincuenta. Una instalación con cajas comerciales invita al reencuentro con diversos logotipos y etapas de nuestras vidas. Algunos envases y símbolos gráficos, pertenecientes a productos desconocidos para los más jóvenes, son reproducidos plásticamente por Pepe Cañete, reivindicando al diseño de marca y a logotipos como tema artístico.

El diseño de marcas expresa el gusto de una época; pero también nos traslada a un tiempo escolar. La visión de estas marcas de productos antes habituales en las escuelas, revive sentimientos y emociones de la infancia en los más adultos, provocando la reflexión acerca de los nuevos modos en los que hoy aprendemos y nos expresamos.

En esta sección se observa un notable avance en la competencia compositiva del autor, tal y como queda patente al comparar *Logotipos comerciales* (2013) y *Almacén* (2021-2022).

Señales de identidad, 2022
Instalación, 200x200x100 cm aprox.





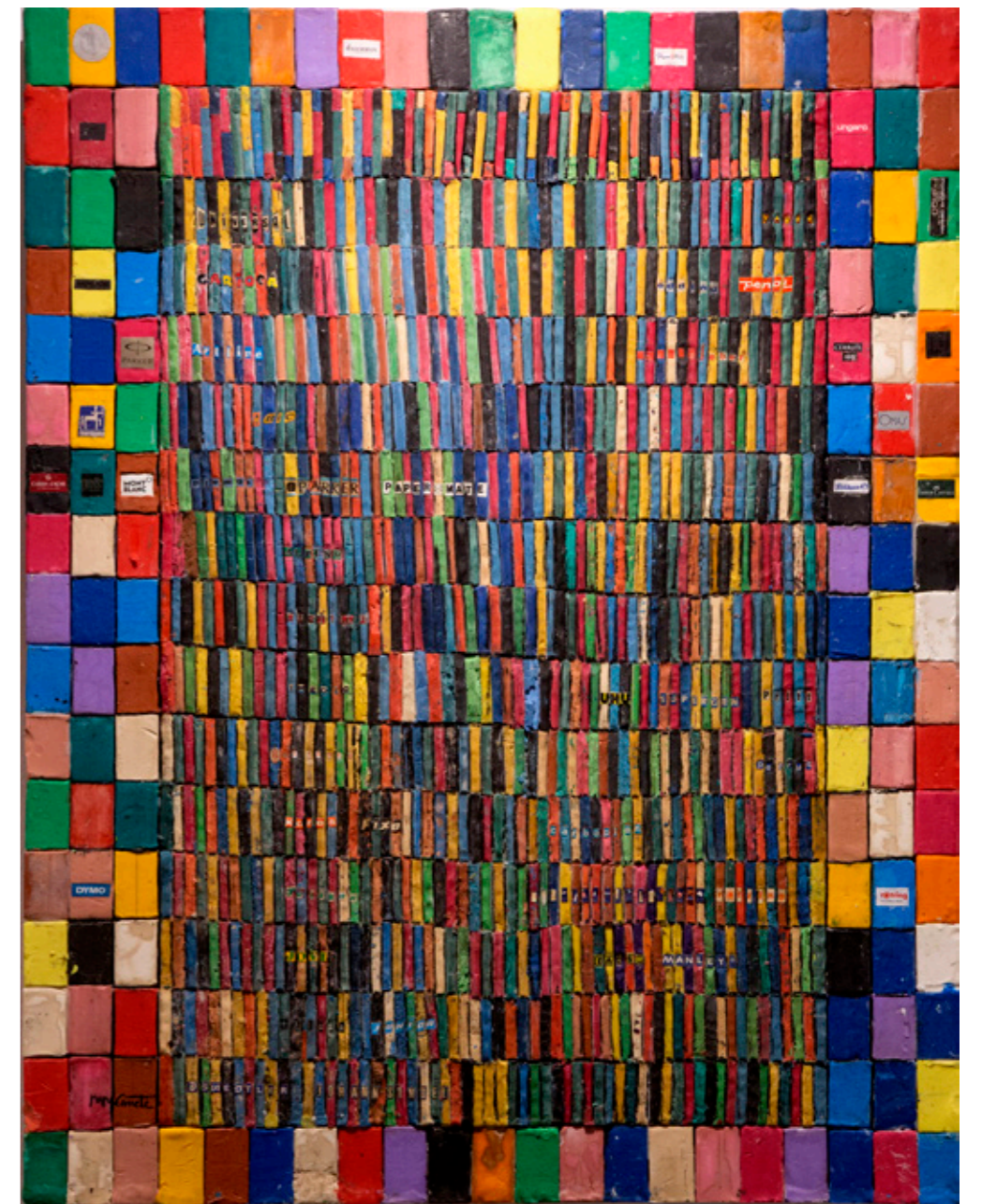
Logotipos comerciales, 2013
Técnica mixta s/tabla,
90x116 cm



Encuentro con otra época, 2017
Técnica mixta s/tabla, 85x122,5 cm



Almacén, 2021-2022
Técnica mixta s/tabla, 121x101 cm



Libros catálogo del pasado-presente, 2021-2022
Técnica mixta s/tabla, 85x108 cm



Fusionar y reconstruir, 2017
Técnica mixta sobre tabla, 43,5x85 cm

DISCURSO DE LAS ESCULTURAS

Estrechamente vinculado al anterior, este discurso se sostiene principalmente sobre el ensamblaje de diversos componentes. Este procedimiento permite generar objetos tridimensionales que emergen de un soporte específico creado con materiales que Pepe Cañete recicla desde una estética regenerativa, incluyendo la integración del objeto encontrado, de naturaleza extraartística, como acción creativa.

Recurre al *ready-made* y el *objet trouvé*³⁸, técnicas que tuvieron un carácter cuestionador y antiartístico para sus pioneros Marcel Duchamp y Kurt Schwitters, pues le ayudaban a liberar al arte de vanguardia de la función de representar el mundo, fundamento de la tradición de las bellas artes, aunque hoy forman parte del bagaje de recursos técnicos y estrategias plásticas disponibles.

Con manipulación o respetando la integridad del objeto rescatado de su abandono, el artista recupera fragmentos de vigas metálicas y de madera, o salva y emplea como soporte, cuando integra elementos creados con una intención inicial utilitaria, como grapas, lápices, bolígrafos, plumines y estilográficas.

³⁸ *ready-made, objet trouvé*: objetos producidos de manera industrial o artesanal, en ocasiones para uso cotidiano, que, con una mínima o ninguna intervención, el artista ensambla y declara "obras de arte". Esta técnica, ideada por los dadaístas, cuestiona y socava el valor estético y comercial del arte, basado en la idea de "belleza" como categoría específica del Arte.





Romper para construir, 2019
Técnica mixta, 37x11x16 cm aprox.



Ucrania, 2022
Técnica mixta, 65x50x45 cm aprox.

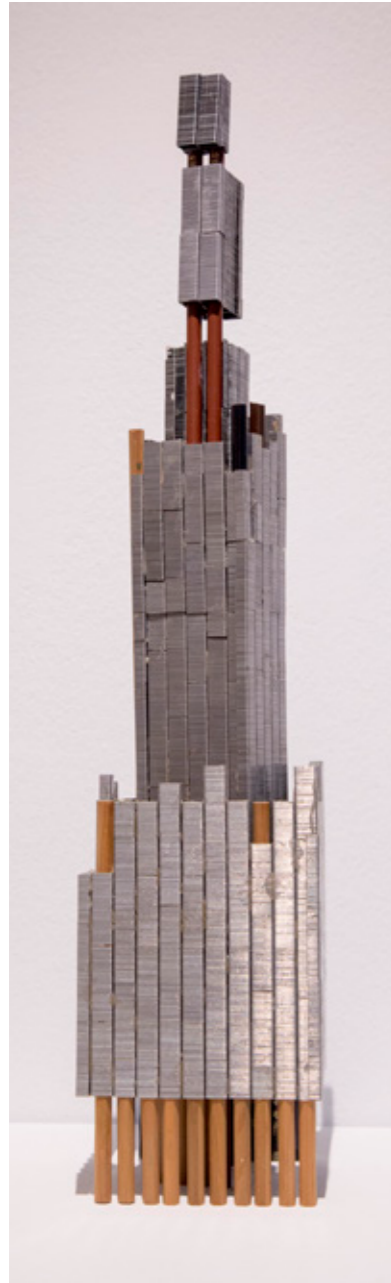




Numen, 2013
Técnica mixta, 14x10x140 cm



Signos, 2020. Técnica mixta, 47x20x15 cm aprox.
Fuerza, 2020. Técnica mixta, 40x21x12 cm aprox.



Tótem II, 2014
Técnica mixta, 10x11x51 cm



Soporte ideográfico, 2013
Técnica mixta, 12x8x22 cm



Equilibrio espacial, 2014
Técnica mixta, 40x42x16 cm



Libertad de expresión, 2018
Técnica mixta, 30x19x10 cm

DISCURSO DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En esta sección se evocan las transformaciones operadas en el ámbito de la comunicación a través de los soportes y lenguajes de comunicación empleados en diferentes periodos históricos. Se confronta la privacidad de antaño con el carácter más público de las formas de comunicación de hoy en día. Se conjuga el mundo de la “correspondencia” con el de la “mensajería” actual; así como con otras formas de comunicación recientes, representadas a través de logotipos de redes sociales y chats. Abunda en los cambios de carácter de los envíos, más personales antaño, escritos a mano, con felicitaciones, muestras de dolor y recordatorios; y actualmente menos privados, tecleados desde nuestros ordenadores y dispositivos móviles, medios que permiten dialogar, consumir y compartir de manera instantánea y extrovertida.

También nos acerca al cambio físico de los contenedores utilizados para los envíos, desde las cajitas de madera protegidas con telas bien cosidas y atadas con cuerdas y sellos de lacre, que coloca sobre una estructura parietal creada con diferentes tipos de sobres de papel (acorazados, para envíos aéreos, luto...) y cajas de cartón, a las que se fijaban sellos postales. Las coloca sobre diferentes tipos de sobres como fondo parietal de la instalación *Estética y comunicación analógica y digital (2022)*, realizada expresamente para esta muestra y, en el suelo, diversas cajas y paquetes realizados recientemente por las hermanas Cañete, conocedoras de esta técnica de embalaje funcional y, a la vez, de gran belleza.

Se trata de una invitación a la reflexión sobre temas actuales como el consumo, la economía globalizada y la obsolescencia. Muchos objetos de la exposición están unidos a actividades y oficios desaparecidos. El uso de Internet ha cambiado la manera de trabajar y comunicarnos. Hoy el conocimiento y las obras de arte ya no se transmiten tanto a través del papel, como antiguamente; se crean y transmiten con tecnologías que nos vinculan cada vez más a un mundo híbrido, fruto de la creciente digitalización de nuestras vidas.

A la referencia a la transferencia de objetos cotidianos, se suma la reflexión sobre el cambio de valor en el tiempo, o sobre los medios utilizados para comunicarnos o para aprender tanto los diferentes lenguajes, como el cálculo numérico. En la obra *Reflexiones (2007)* se establece una analogía con el aprendizaje visual a través del objeto y su imagen propio de las antiguas cartillas escolares; planteamiento que nos remite al empeño de otros creadores plásticos que con anterioridad se interesaron por los signos de la escritura: pintores como Wassily Kandinsky, Paul Klee, Joan Miró, Rafael Barradas o Xul Solar, que intentaron crear sistemas inteligibles de signos con los cuales poder narrar su visión del mundo.

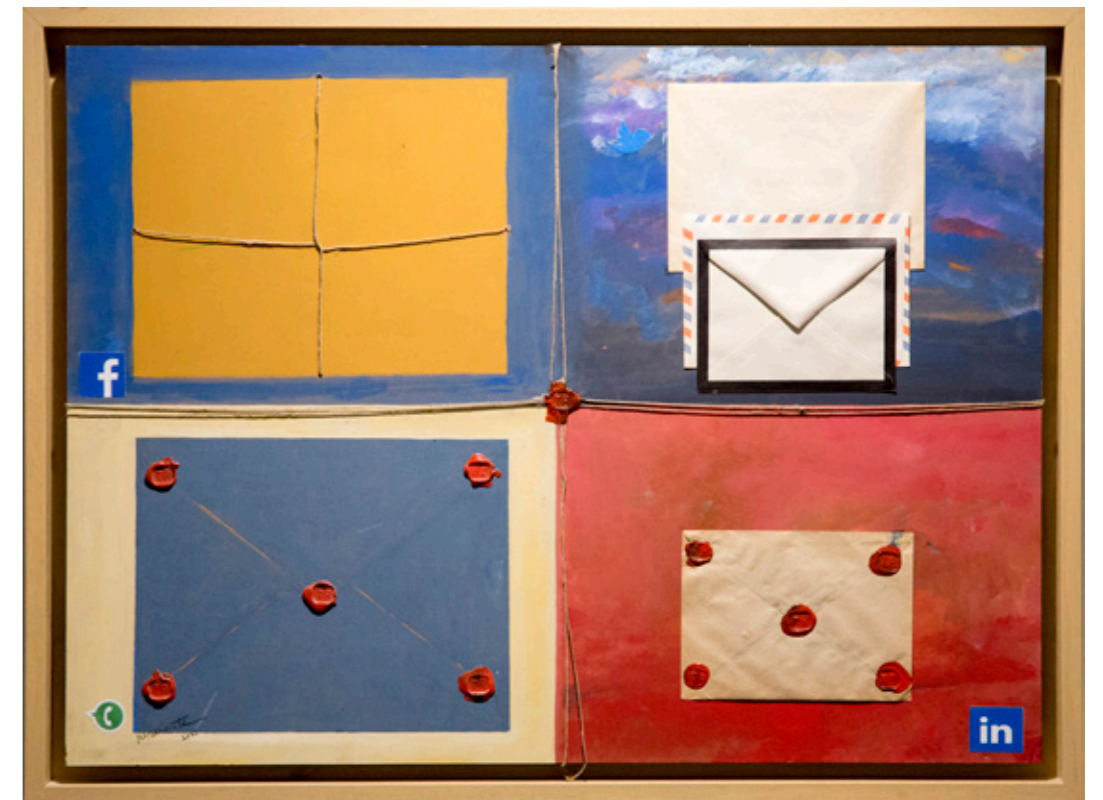
En la pieza *Los números universales (2007)* Pepe Cañete utiliza un cajón del mueble de papelería como soporte. La pieza se divide en dos franjas, la primera tiene determinada su altura por la longitud de las reglas de madera y otros instrumentos de medición que

tapizan el fondo de la caja; en la segunda, coloca tipos móviles de madera procedentes de la imprenta de su padre, junto con otros hechos por él. Estos tipos se corresponden con números, que el visitante puede extraer y cambiar de posición. Nos sugiere la necesidad de los números en cualquier lugar del planeta, como sistema universal de comunicación, comprensible y compartible por diferentes culturas y pueblos, para calcular, medir y escribir; pero esto no ocurre en realidad, debido a la babel idiomática. En su materialidad, estos tipos tienen una coloración azul derivada de las tintas que se usaban en la imprenta. Constituyen, por tanto, un testigo de oficios periclitados, como los de cajista y de impresor, cuya función hoy se desempeña a través del ordenador. La matriz de impresión es digital, se elabora con programas informáticos. En la actualidad las prensas han sido sustituidas por impresoras y otras máquinas controladas desde el ordenador.

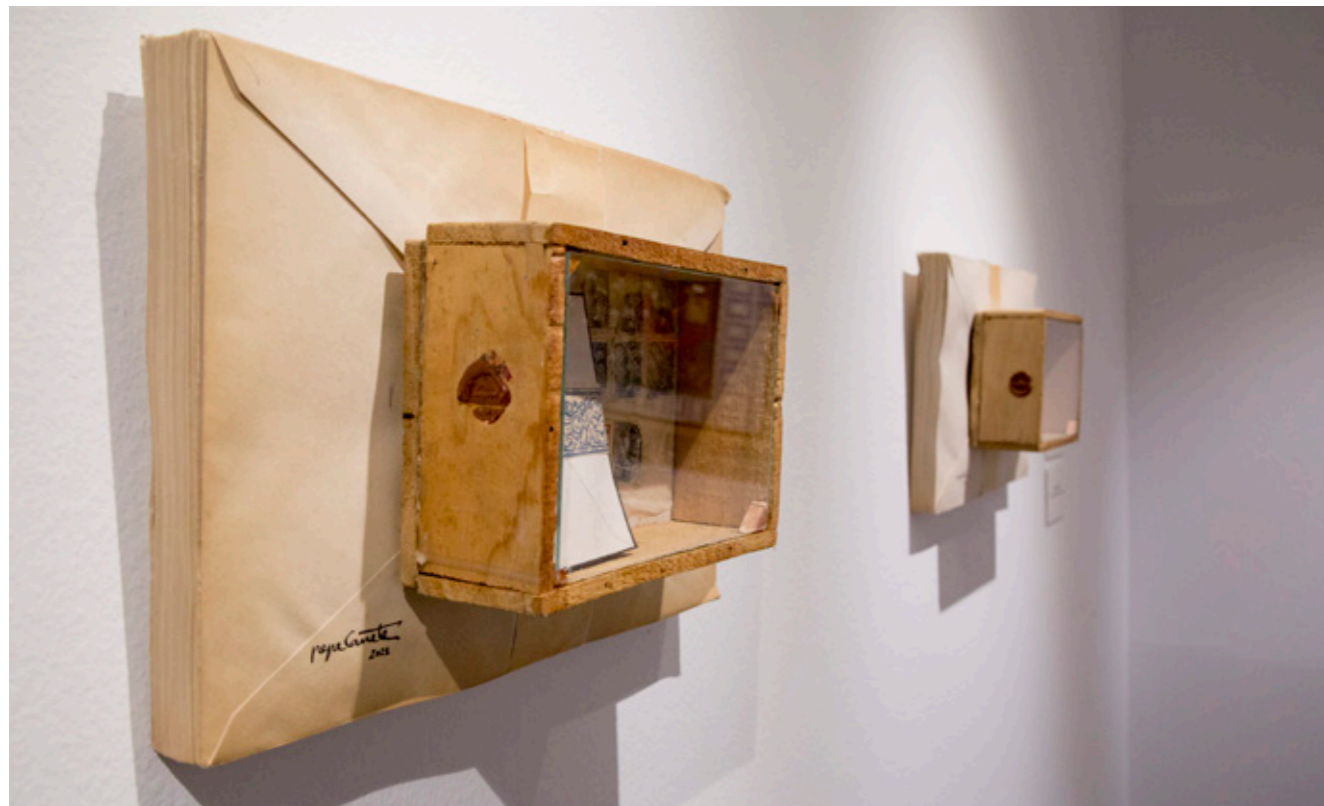
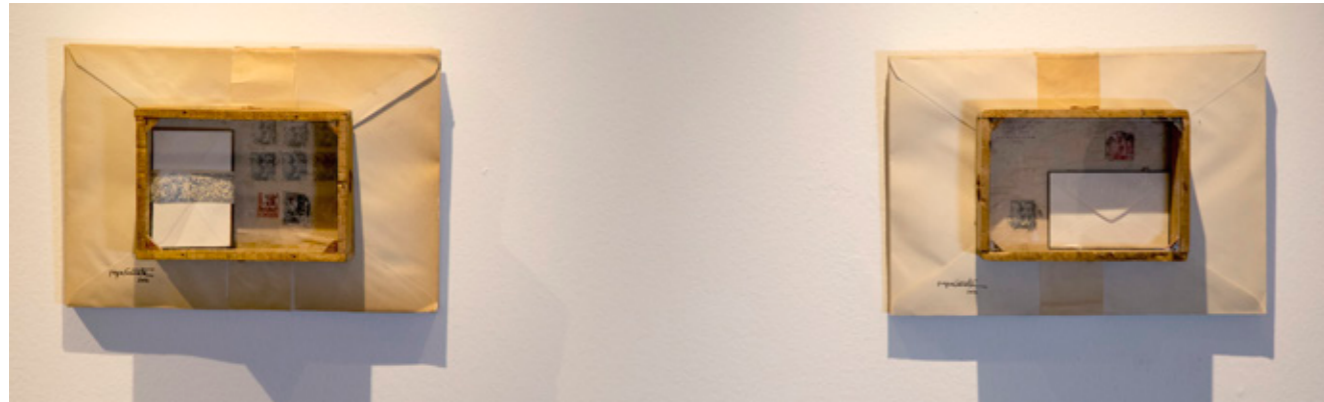
Cierra esta sección el luminoso publicitario de la librería-papelería Cañete que durante décadas colgó de la fachada, un objeto de naturaleza no artística que convierte en *ready-made*, en objeto encontrado sin manipular, al que tan solo restablece su sistema de retroiluminación.



*Estética y comunicación
analógica y digital, 2022*
Instalación: técnica mixta,
75x260 cm



Correspondencia, 2013
Técnica mixta s/madera, 75x55 cm



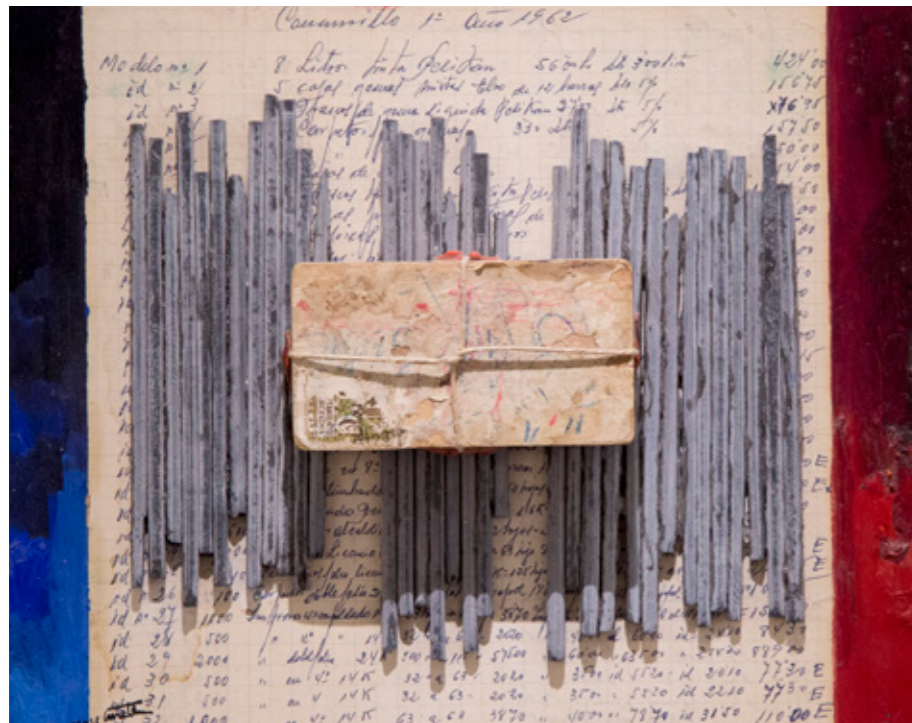
Duelo I y Duelo II, 2021
Técnica mixta s/bloque de sobres, 33x22 cm



Anuncios publicitarios en el Cine, años 50
Tres diapositivas de 8x7 cm aprox. c/u.
38,5x21 cm



Concursillo, 2016
Técnica mixta s/tabla, 27x22 cm



Concursillo, 2016
Técnica mixta s/tabla, 27x22 cm



Archivos y divulgación, 2020
Técnica mixta s/tabla, 80x150 cm



Reflexiones, 2007
Técnica mixta s/tabla, 48x64,5 cm



Los números universales, 2007
Técnica mixta s/cajón de madera, 59,5x52,5 cm



Papelería Cañete
Luminoso publicitario, años 70.
50x75 cm

DISCURSO DE LAS ESTRUCTURAS EN EL ESPACIO

En este tercer bloque se aborda la entidad corpórea de los materiales, su capacidad para generar volúmenes. Es el caso de las grapas, con cuyas agrupaciones Pepe forma estructuras férricas y abiertas, en contraste con la levedad de otros materiales como la tiza o las arenas de diferentes calibres y pigmentos diversos, una presencia matérica que potencia tanto por la incorporación de elementos diversos (fragmentos de papel y cartón, lápices, repuestos de bolígrafo, cauces de tinta, así como objetos de desecho) integrados mediante la aplicación de técnicas como el collage y el *assemblage*. Inicialmente con esta estrategia plástica refuerza la verosimilitud de obras en las que persiste un claro componente paisajista, como en *Energía roja con partículas y grafías* (2015). En esta obra apreciamos dos realidades yuxtapuestas: una pictórica, figurativa; otra objetual y abstracta. La acumulación objetual le facilitará la progresiva creación de relieves sobresalientes que propician la consideración objetual de la obra y la huida del mundo de la representación bidimensional, sin abandonar la sugestión de estructuras espaciales arquitectónicas, memoria de antiguas edificaciones en campos abandonados, tal y como apreciamos en *Arqueología urbana* (2015) y *Reconstruir la memoria* (2015).

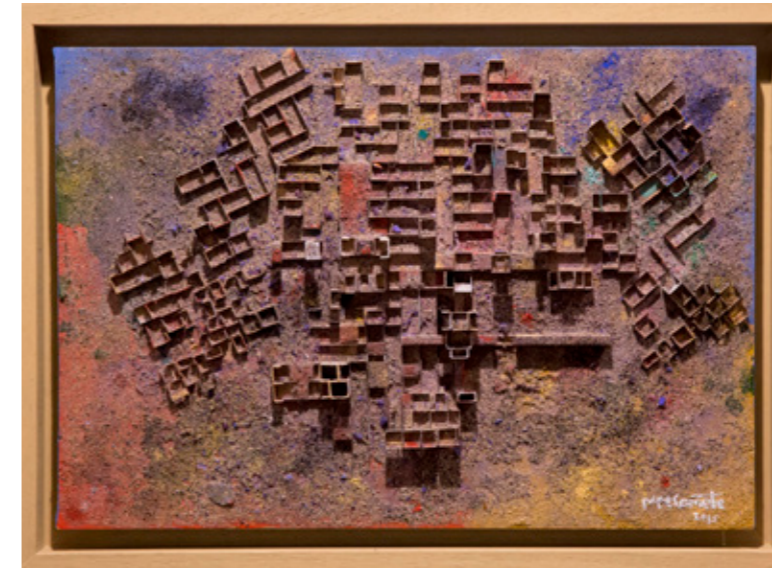
Completan este discurso otras piezas en las que cobran entidad trazados lineales sobre una superficie pautada. En *Alzado de volúmenes abiertos sobre cosmos de luz* (2017) las placas de conglomerado perforadas procedentes del falso techo del local comercial, cuyos orificios guían la distribución de elementos cuadrados de variado cromatismo, regularmente dispuestos, además de servirle de anclaje para hincar repuestos metálicos de bolígrafos le permiten desarrollar estructuras soldando o atando otras varillas con alambres metálicos junto a bloques de grapas, así como fragmentos de reglas escolares. En *Recuerdos lineales* (2021) incorpora lápices en una estructura construida con grupos de grapas y tiralíneas. Además de los elementos cromáticos pintados, incorpora fragmentos de cartón impresos junto a dibujos geométricos realizados por el artista con tiralíneas y tinta china cuando cursaba el bachillerato. Estas piezas tienen la posibilidad de ser colgadas o colocarlas sobre un plano horizontal, a manera de maquetas o proyectos para la transformación de un territorio.

Completan este discurso dos piezas, *Evocación a los objetos* (2021) y *Registros de la memoria* (2020-2022), en las que los archivadores de cartón jaspeado adquieren un protagonismo relevante. En la primera, conformando el marco y soporte de vocación constructivista, al que incorpora libros de la editorial Crisol, envases de diversos tipos de tinta Pelikan y el mecanismo de anillas de un archivador. En la segunda, una centena de archivadores de diferentes tamaños encajados "a hueso" hasta conformar un mecano que puede rearticularse con la participación de los visitantes.

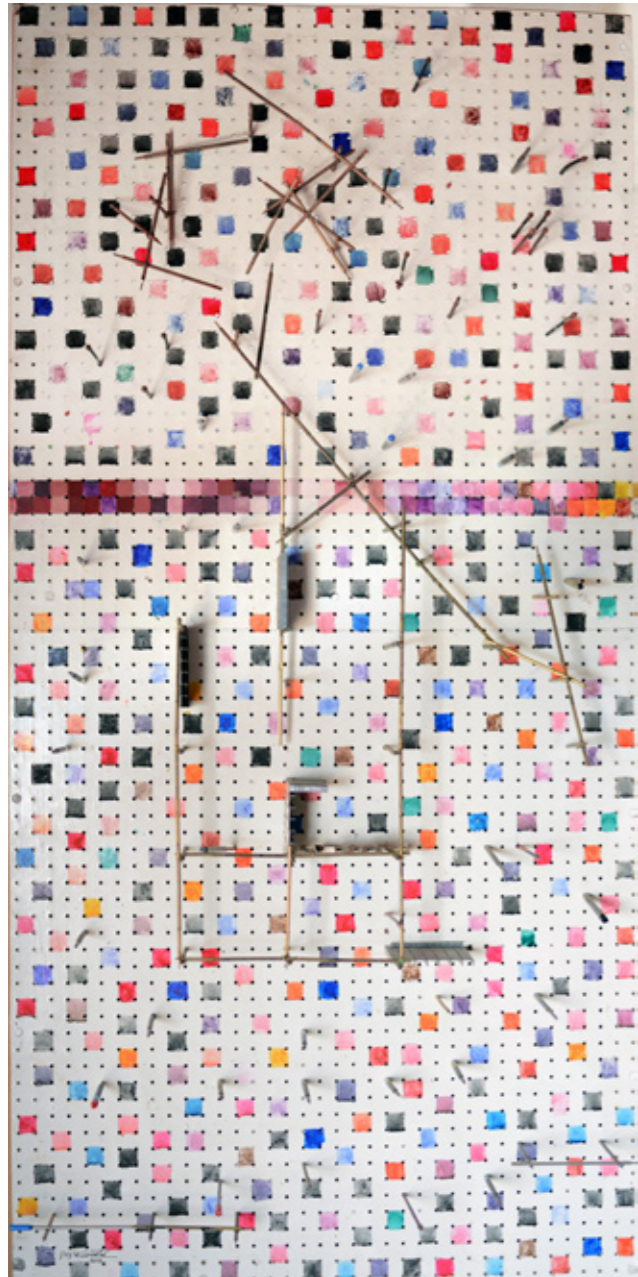


Energía roja con partículas y grafías, 2015
Técnica mixta s/tabla, 75x55 cm

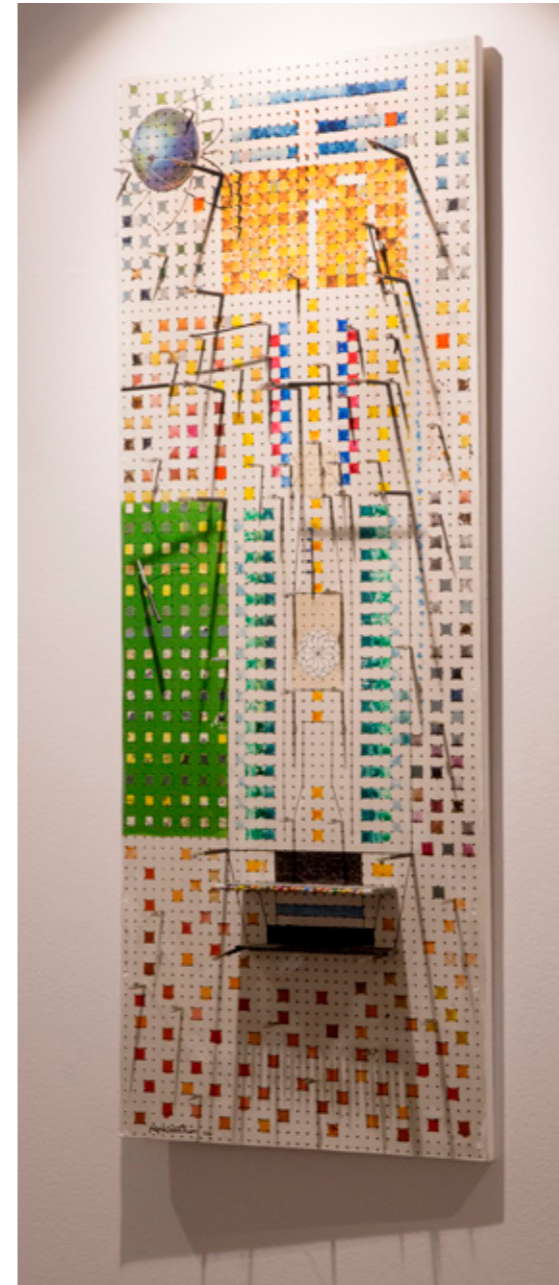
Reconstruir la memoria, 2015.
Técnica mixta s/tabla, 53x73 cm



Arqueología urbana, 2015. Técnica mixta s/tabla, 50x34,5 cm



Alzado de volúmenes abiertos sobre cosmos de luz, 2017
Técnica mixta s/cartón piedra perforado, 57x116, 5 cm



Recuerdos lineales, 2021
Técnica mixta s/cartón piedra perforado, 56x150 cm



Evocación a los objetos, 2021
Técnica mixta, 135x100 cm aprox.



Registros de la memoria, 2020-2022
Instalación, 350x 200x100 cm aprox.



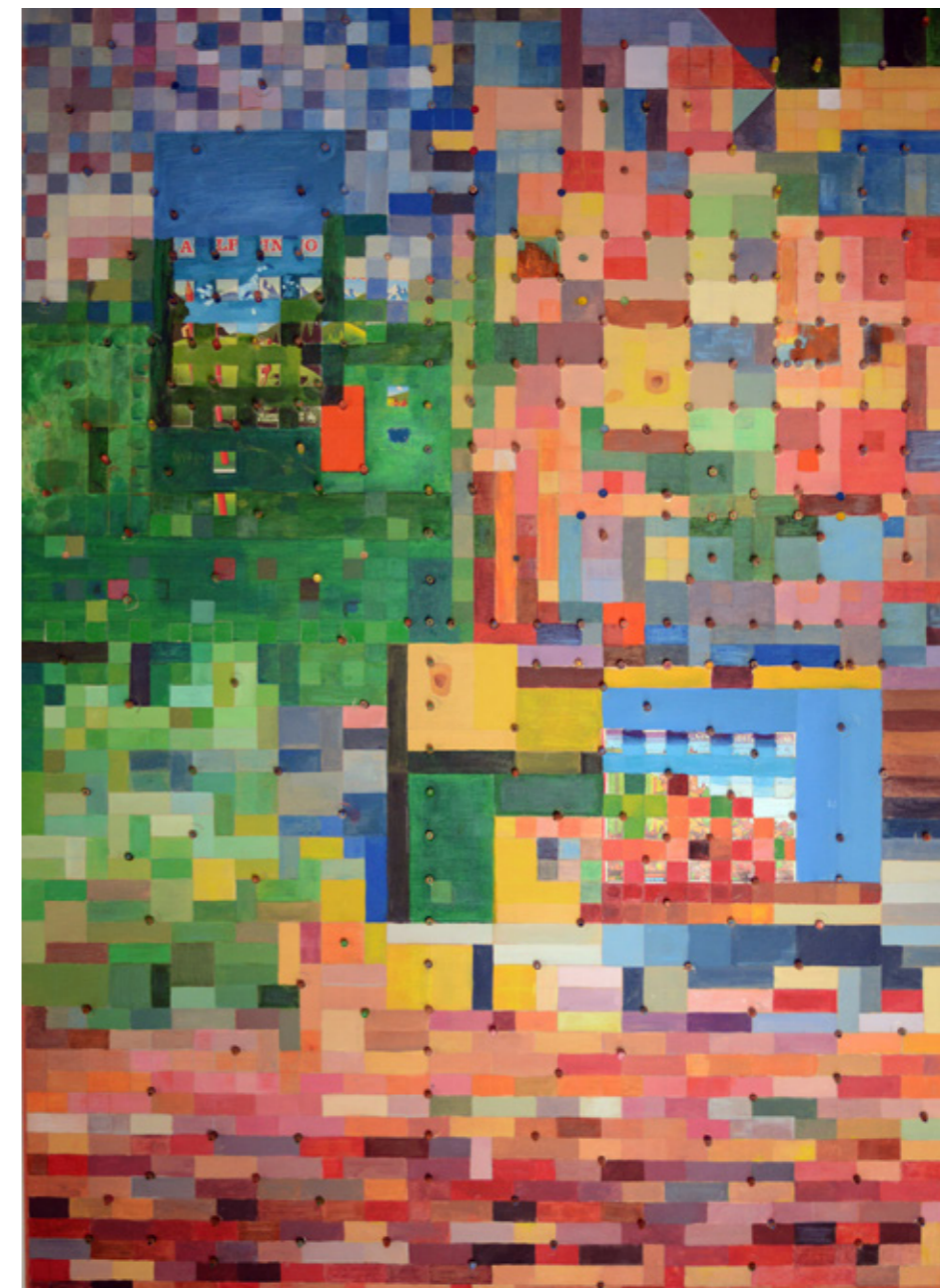
PLANTA 1**DISCURSO DE LAS MIRADAS AL PAISAJE URBANO**

Esta sección temática, integrada por siete obras, se encuentra estrechamente vinculada al discurso anterior, dedicado a las estructuras en el espacio. A Pepe Cañete le ha interesado recurrentemente explorar la mirada hacia el paisaje, escrutar su transformación, detectar sus líneas de fuerza y transformación. Por este motivo, este bloque recoge diferentes miradas relacionadas con el paisaje urbano y sus diversas formas de interpretarlo, así como variados materiales o puntos de vista.

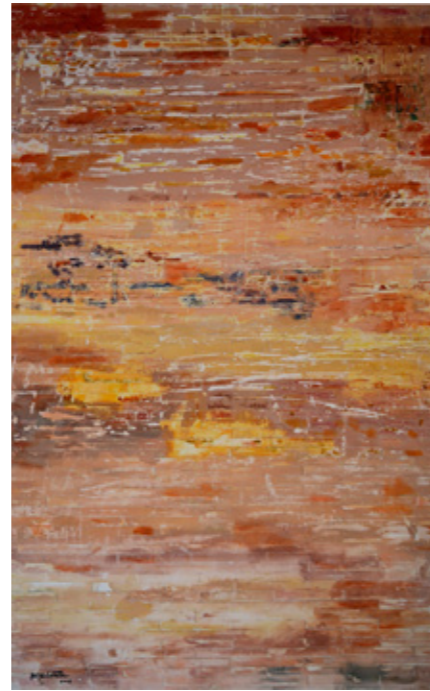
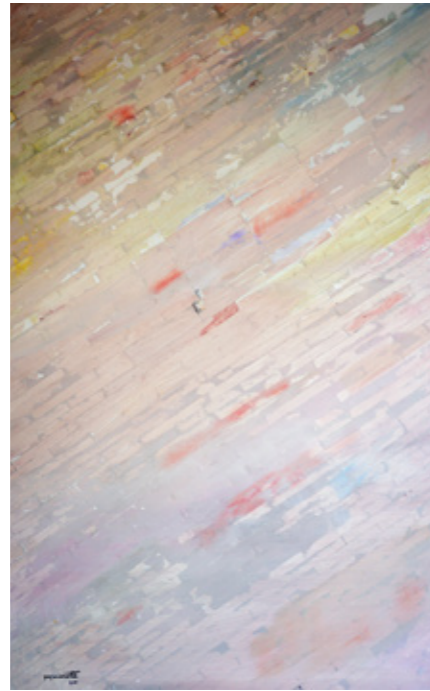
La tiza cobra protagonismo como objeto, materia y soporte de la obra, pautando tanto la orientación del paisaje como su tránsito hacia la abstracción geométrica y la evocación de episodios pasados de las ciudades, así como fenómenos sociales que ocurren en ellas. Esta última intención queda patente en tres obras que actúan como tríptico: Multiculturalidad, Diálogo y Calentamiento global, realizadas en 2016. Este material, que es utilizado para escribir en la pizarra y, ocasionalmente, para hacer manualidades, es empleado por Pepe Cañete para construir ciudades con fragmentos de tiza. Pegadas sobre un tablero de madera simulan ruinas. No en vano las urbes donde vive Pepe son ciudades superpuestas. El mismo lugar ha sido ocupado por diferentes culturas y ello provoca que bajo el suelo haya ruinas de otras épocas, íberas, romanas, árabes...

La ciudad es un ser vivo, cada trozo de tiza es como una tesela del gran mosaico que forma la ciudad a lo largo del tiempo; de ahí que encontremos títulos como Ciudad mosaico (2020). Cada día construimos nuestra tesela, nuestra memoria. Ahora somos presente y futuro; luego seremos pasado, memoria y patrimonio. Seremos un trozo de tiza más en el mosaico de las ciudades de Pepe Cañete.

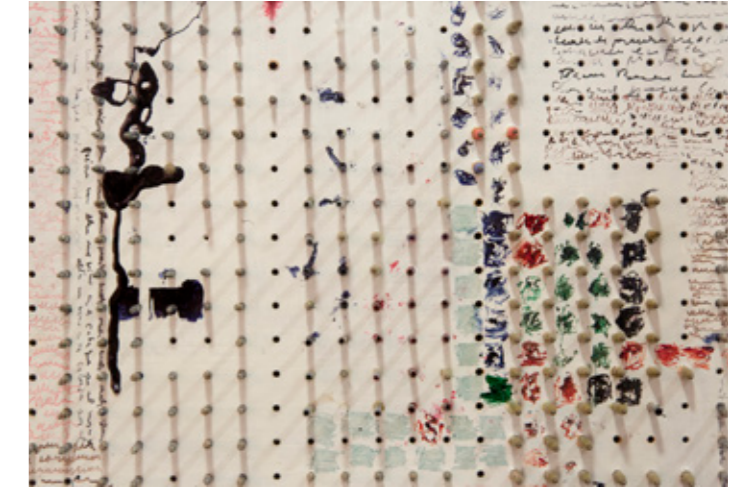
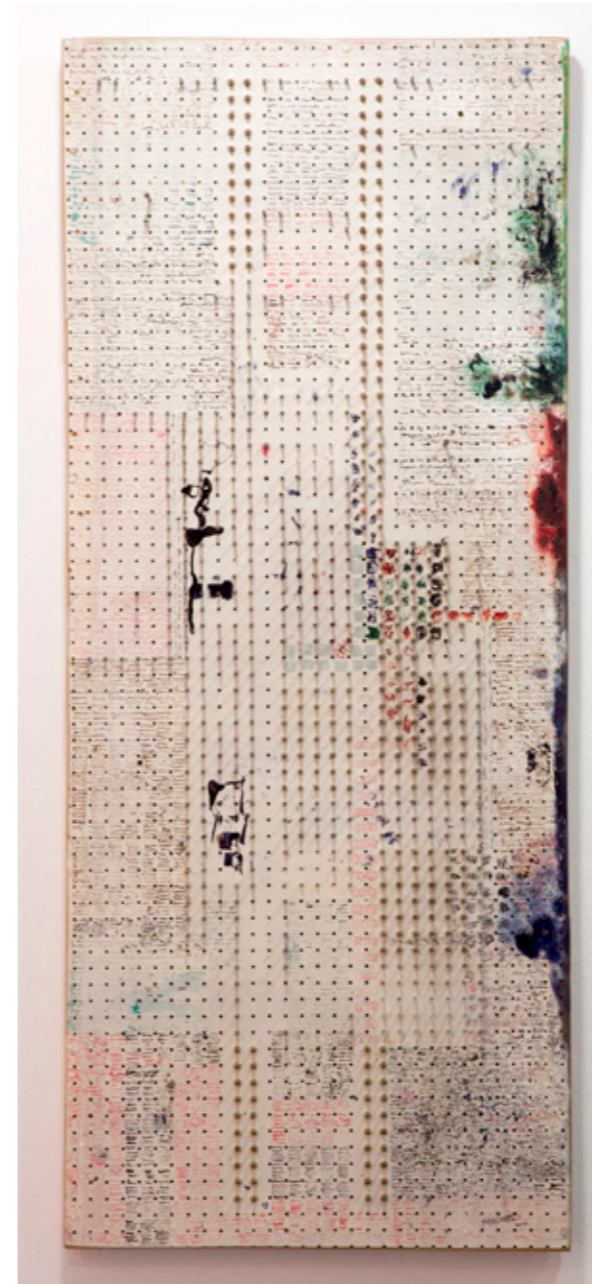
La obra Composición geométrica (2014) está hecha con fragmentos de lápices de colores y con recortes de sus estuches de cartón de la marca Alpino. Todos los elementos se colocan de manera ordenada sobre una gran superficie pintada con formas cuadrangulares coloreadas. La superficie del cuadro tiene perforaciones en las que introduce los lápices. Unos parecen hundirse en el suelo, otros emergen, ascienden señalando el cielo con sus puntas de colores. Pepe nos crea la ilusión de un paisaje urbano poblado con fragmentos de los lápices que describen calles con árboles en las aceras, zonas arboladas, parques o plazas. La obra representa el paisaje de la infancia y juventud; el tiempo en el que jugaba con los objetos de la papelería-librería Cañete de Baena. Precisamente un fragmento del falso techo de la tienda que, pintado y poblado de múltiples grafías ininteligibles, manchetitas de pinturas y cauces de tinta de bolígrafo, es utilizado para construir Poemario urbano (2015), un ensamblaje en el que predomina la presencia de las puntas de bolígrafo troncocónicas que surgen de numerosos orificios.



Composición geométrica, 2014
Técnica mixta s/tabla, 88,5x122,5 cm



Multiculturalidad, Diálogo, Calentamiento global, 2016
Técnica mixta, tiza s/tabla, 61x94 cm



Poemario urbano, 2015
Técnica mixta s/cartón piedra perforado, 46,5x110 cm



Ciudad mosaico, 2020
Técnica mixta, tiza sobre tabla, 61x61 cm



Ciudad clásica, 2020
Técnica mixta, tiza sobre tabla, 70x80 cm

DISCURSO DE LAS HUELLAS DEL PASADO

Las piezas que forman parte de este bloque integran letras de cambio, rótulos en placas de metal cerámico para la clasificación de tasas, sellos de caucho, archivadores antiguos, libros de contabilidad, carpetas de legajo, apuntes, sellos y pólizas... vestigios de la vida económica de una librería, testimonio de una sociedad que, durante demasiadas décadas estuvo pautaada desde la Administración; condición que queda patente en *Impuestos* (2016). A través del papel timbrado utilizado en esta última obra, el creador nos remite al mundo de los archivos, tanto desde una perspectiva más amplia, perceptible en *Biblioteca y archivos de fondo antiguo* (2022), como en obras que aluden concretamente al legado documental de la Librería-papelería Cañete de Baena. Asimismo, se expone tanto *Archivos de débito*, unos libros de asientos contables para clientes y deudores varios, que son mostrados sin alteración alguna por el creador, que conectan con otras obras de factura compleja, como *Grabados y documentos* (2013), *Testimonios de la historia* (2016) y *Pasado documentado* (2018), a través de los cuales nos remite al ámbito de la administración del negocio familiar y al de la contabilidad.

En estas piezas incorpora objetos relacionados con las labores de clasificación de la actividad comercial: tinteros, tampones y sellos, grapadoras y grapas y clips, a los que se vincula también un instrumento de uso habitual por Pepe Cañete Melendo, las plumas estilográficas y diferentes tipos de tinta. De ahí que la pieza *Iconos cromáticos en superficie corpórea* (2015) actúe como charnela entre el presente discurso y el que habría de cerrar la exposición, dedicado a la escritura y al tiempo. Se trata de una obra en la que actúa como fondo de la composición una estructura compuesta por cinco columnas y dos filas de agrupamientos de reglas escolares paralelepípedicas superpuestas, que generan diez espacios cromáticamente diferenciados. Sobre estas superficies trata de representar con la mayor verosimilitud la imagen de cuatro recipientes de tinta para plumas estilográficas, intentando reproducirlos fielmente, recrear sus envases y transcribir la información textual correspondiente a las diferentes marcas: Pelikan, Sheaffer, Parker y Waterman.

Son imágenes aproximadas que nos permiten reconocer e identificar los objetos y desatar una experiencia conmovedora en la que evocamos el tiempo en el que se escribía con pluma y tinta sobre papel. Un tiempo pasado que dejó logotipos, imágenes de marcas con diseños de gran belleza y caligrafías que hoy han sido olvidadas; escrituras de letra bonita y cuidada que no siempre han migrado hacia los juegos de fuentes de los procesadores de texto actuales.



Ciudad clásica, 2020
Técnica mixta, tiza sobre tabla, 70x80 cm



Iconos cromáticos en superficie corpórea, 2015
Técnica mixta, 80,5x49 cm



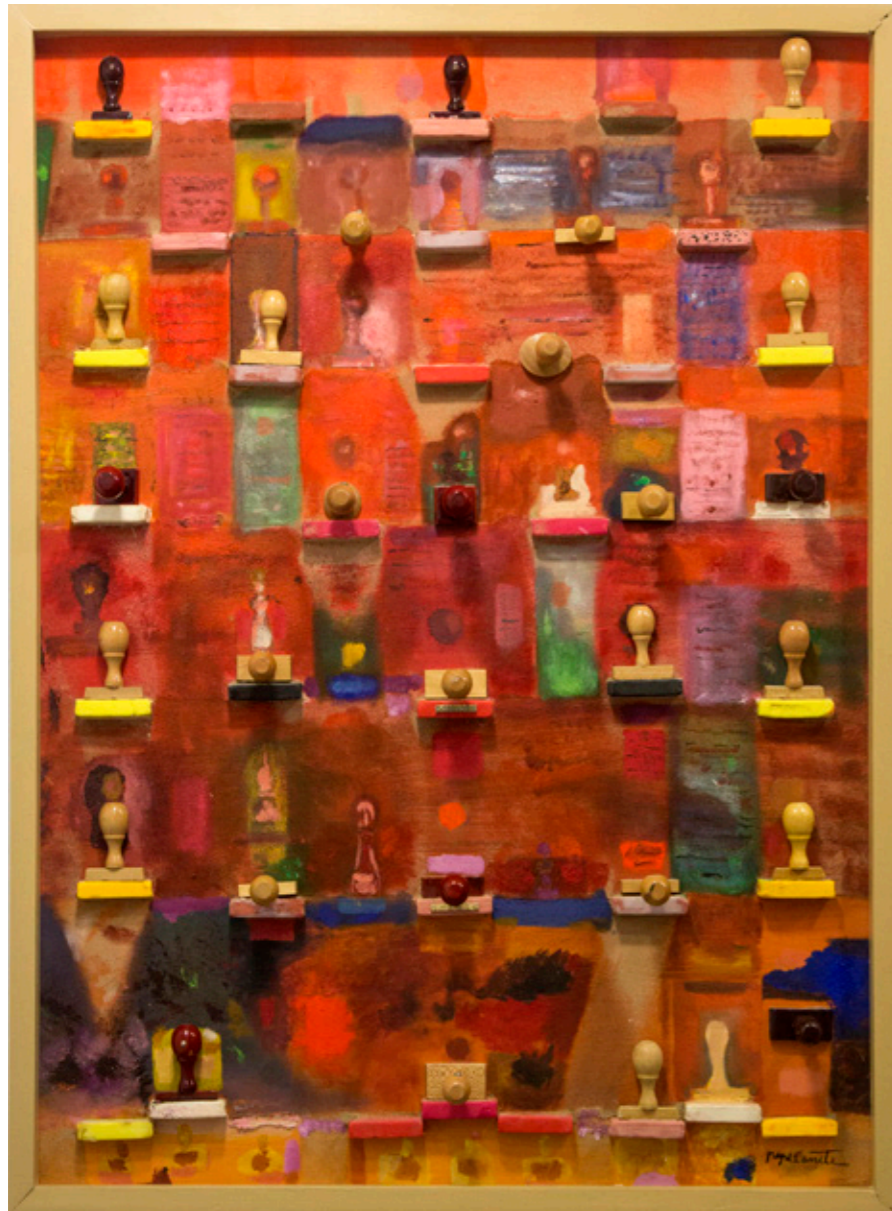
Escarcha verde, 2017
Técnica mixta s/tabla, 27x22 cm



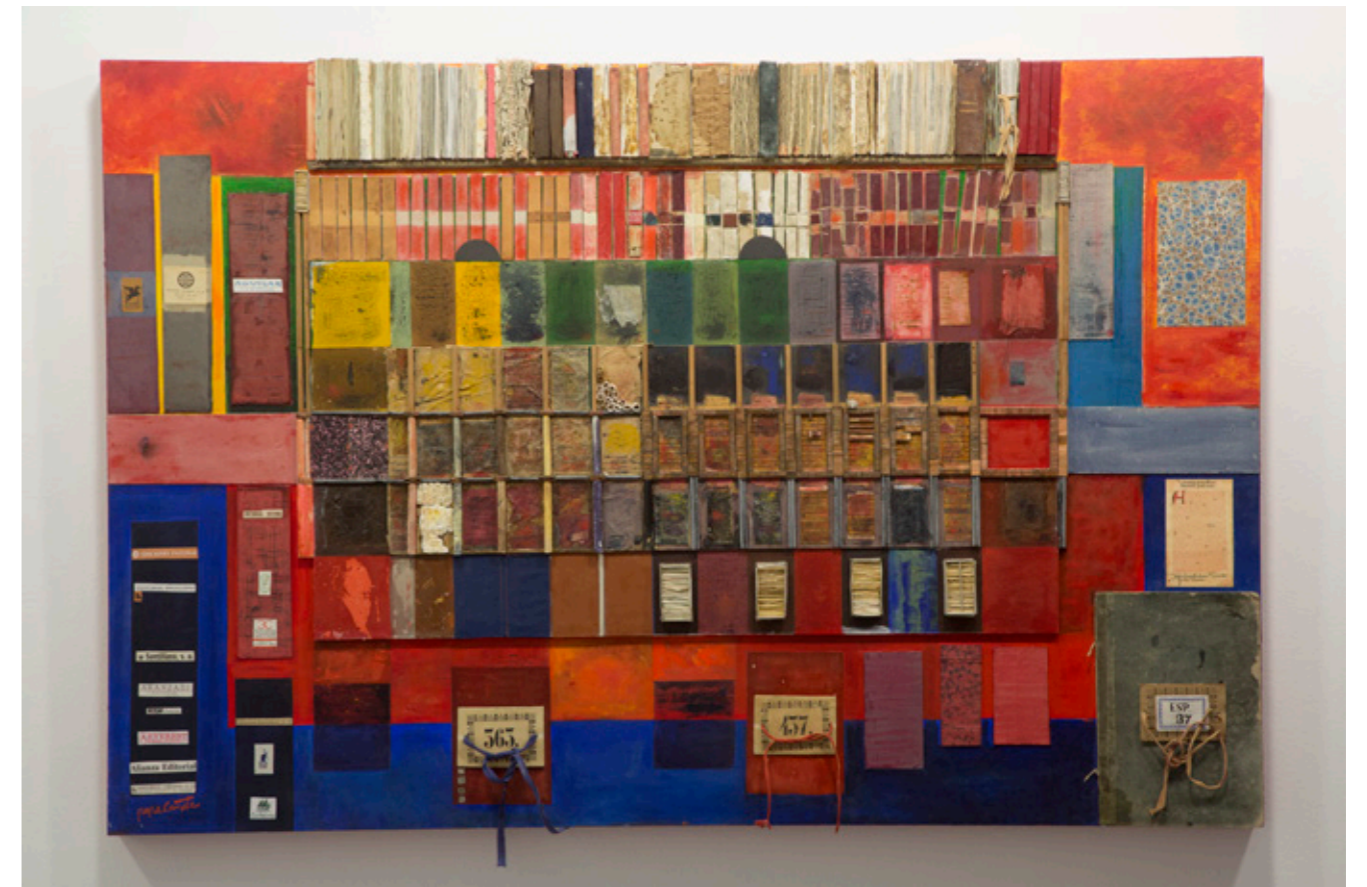
Grabados y documentos, 2013
Técnica mixta s/tabla, 69,5x46,5 cm



Archivos de débito
Instalación, 50x50x50 cm



Testimonios de la historia, 2016
Técnica mixta s/tabla, 80x105 cm



Biblioteca y archivos de fondo antiguo, 2022
Técnica mixta, 150x100 cm



Pasado documentado, 2018
Técnica mixta s/tabla, 85x122 cm

DISCURSO DE LA ESCRITURA Y EL TIEMPO

Este discurso constituye una trilogía dedicada a la tinta, a la escritura y al papel. El fluir denso, lento e incontrolable de la tinta liberada de los repuestos de los bolígrafos en *Cauces de la memoria* (2015), a priori espontáneos e impredecibles, el artista los identifica con los ciclos de su propia vida y traslada el lema de la obra *No tiene arreglo* (2015) a la reflexión sobre los imprevistos.

A pesar de las décadas transcurridas, la tinta sigue “viva”, fluye y conserva un color brillante, circunstancia que lleva a Pepe a compartir con nosotros su fascinación por el color y la transparencia de la tinta de los bolígrafos. Los recambios de bolígrafo se liberan de su función primigenia y, ya desvinculados del fondo de la obra, adquieren entidad plena como componentes de objetos tridimensionales sujetos a crucetas armadas con lápices que actúan como bases sujetas al techo con sus respectivos alambres, desembocando así en la obra *Ráfagas por reescribir* (2015). Sin embargo, en *Ramas móviles luminiscentes* (2022) los elementos del techo donde habría que sujetar los móviles adquieren un nuevo cometido al constituir un prisma del que surgen los repuestos, flexionados por la gravedad, conformando una especie de fuente en la que las varillas se proyectan hacia el espacio.

Cañete cree que cada individuo se identifica a través de la escritura y de las plumas y bolígrafos que utiliza, de ahí la diversidad palpable en piezas como *Franja humana* (2016) o en *Composición alfabética en el espacio* (2015), que integra una gran variedad de plumines y plumillas, plumas estilográficas o bolígrafos de diversas marcas y modelos; materiales e instrumentos relacionados con la escritura que, al interactuar en el espacio plástico, nos interpelan y pretende suscitar diálogos, reencuentros.

El papel constituye el tercer núcleo de este discurso. Durante siglos fue el principal medio de comunicación y soporte de la memoria. El papel pautado de los cuadernos era el crisol de nuestro aprendizaje. Con estos soportes seccionados y encolados Cañete construye la pieza *Arquitectura del paisaje* (2019) y emprende *Muro de la cultura* (2021) o *El lenguaje del papel I, II y III* (2020), piezas que podemos considerar un tríptico. En ocasiones aparecen textos y caracteres manuscritos (frases e iniciales del nombre de su padre) o tipos de imprenta (de madera o acero), alusivos a la tercera rama de la actividad mercantil de la familia Cañete. Una alusión al medio que facilitó la comunicación de textos y estampas multiplicando y universalizando la escritura como vía de aprendizaje y difusión del conocimiento a través del libro y otros soportes impresos; sin embargo, hoy ya no es así, cada vez nutrimos más las bibliotecas virtuales y los ordenadores guardan la memoria en la “nube”, el gran archivo intangible del siglo XXI; un silo casi inmaterial. De hecho, hoy escribimos, creamos imágenes, sumamos y restamos con el ordenador y con nuestros dispositivos móviles. El mundo es cada vez más digital. Aprendemos a través de la computadora, la tablet o el móvil.

Pepe Cañete quiere reconstruir la memoria de un tiempo recién superado y sin embargo indefectiblemente sepultado. Nos recuerda cómo estudiaban nuestros abuelos cuando eran niños. Utiliza en sus obras los materiales que ellos usaban en el colegio: lapiceros, plumiers, cartillas, cuadernos y planas de escritura. De ahí que, con un sentido instrumental aborde el esfuerzo enciclopédico de narrar en dos piezas *La revolución de la escritura* (2022) y *El papel como soporte de la comunicación escrita y artística* (2022).

Cauce de la memoria, 2015
Técnica mixta s/tabla, 27x88 cm

Fragmentación, 2017.
Técnica mixta s/tabla, 33x32,5 cm (derecha)

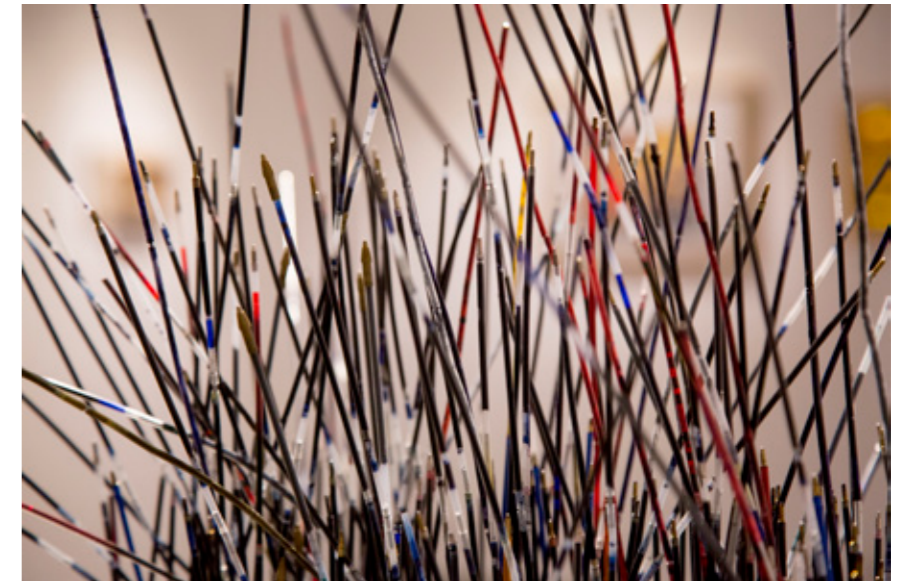




Ráfagas por reescribir, 2015
Instalación, 250x80x80 cm
aprox.



Ramas móviles luminiscentes, 2022
Instalación: técnica mixta, medidas variables

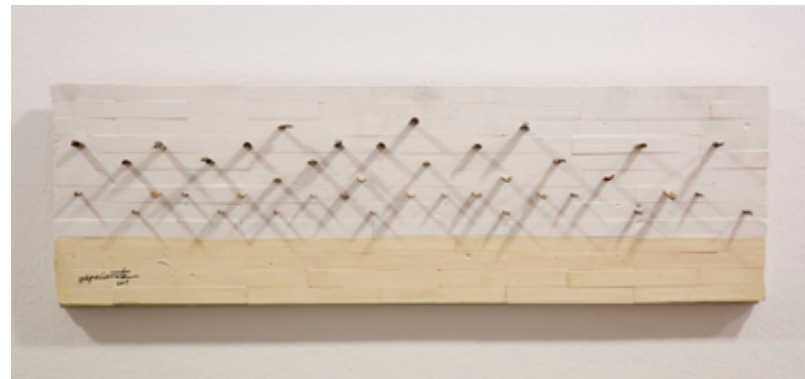




Friso de textos, 2014
Tiza pintada s/
tabla. Técnica mixta,
61x21,5 cm



No tiene arreglo, 2015
Estructura de soporte y marco
de tiza s/tabla.
Técnica mixta, 72,3x14,6 cm



Composición alfabética en el espacio, 2015
Tiza pintada s/tabla. Técnica mixta, 53x16,3 cm



Luz y color, 2017
Técnica mixta s/tabla, 16x24 cm

Franja humana, 2016
Técnica mixta s/tabla, 54,5x20 cm





Tipos móviles de imprenta, 2018
Técnica mixta s/tabla, 81,5x64,5 cm



El lenguaje del papel I, II y III, 2020
Técnica mixta, 24x53 cm

DISCURSO EN FEMENINO

Este discurso nos invita a considerar la cultura desde una perspectiva de género, a reconocer el aporte progresivo de la mujer al avance de la cultura, así como detectar códigos plásticos para representarla. Para ello se contraponen publicaciones centradas en la mujer, orientadas a su formación para el hogar y las labores domésticas, frente a una selección de libros, revistas, editoriales e imágenes que nos aproximan al papel más activo de la mujer en la sociedad, en el ámbito laboral y especialmente en el mundo de los libros, como bibliotecarias, autoras y editoras. Una instalación con libros y folletos de editoriales especializadas en la temática femenina pretende generar un debate sobre el sesgo ideológico que se desprende de los materiales bibliográficos expuestos con el propósito de generar un debate cronológico y de gran interés didáctico por los materiales impresos y objetuales.

Con esta propuesta Pepe quiere mostrar la importancia del aporte de la mujer al avance de la sociedad. Hace años se pensaba que la mujer solo podía trabajar en casa y cuidar de la familia. Estas tareas no se consideraban importantes. Hoy, la sociedad reconoce que la mujer puede trabajar donde quiera y que el trabajo de la casa y la atención a la familia también son importantes para el avance de la sociedad.

Este discurso ofrece propuestas plásticas sincopadas, en cierto modo antagónicas. Resulta evidente la distancia plástica y cronológica entre las obras que conforman esta sección de la muestra. Incluso en el plano pictórico sus retratos de mujeres lectoras nada tienen en común con *Secretaria*, una pintura a la que incorpora elementos extrapictóricos, como la presencia múltiple del logotipo de papel de calco Kores, que representa a secretarias como mujeres modernas, estilizadas, sentadas ante una máquina de escribir, aproximándose al collage. Asimismo incorpora los caracteres del teclado de una máquina de escribir, como alusión a las funciones auxiliares que desempeñaban en las oficinas. Los goterones de tinta de bolígrafo y una gran mancha de tinta de color rosa evocan una realidad menos precisa e infravalorada.

La secretaria, 2022
Técnica mixta s/lienzo, 81x100 cm

Los mejores libros de 2019 han sido escritos por mujeres, 2022
Expositor de libros de la mujer de la segunda mitad del siglo XX.
Instalación, 185x40x40 cm

La mujer y los libros, 2021.
Óleo s/lienzo, 75x97 cm





Catálogos de publicaciones editoriales, 2017
Técnica mixta s/tabla, 85x122,5 cm



Destellos, 2016
Técnica mixta s/tabla, 74x82 cm

Pepe Cañete

VITRINAS

Experimentar con pequeñas obras

- Nº1. Ciudad colorista
- Nº2. Fachada de materiales
- Nº3. Composición de tintas
- Nº4. Ciudad electrónica
- Nº5. Círculos cromáticos
- Nº6. Cobre
- Nº7. Papel impreso

Ensayos con la materia de los objetos

- Nº1. Diversidad de materiales
- Nº2. Estantería de cartón
- Nº3. Composición de lápices
- Nº4. Color
- Nº5. Puntas para escribir
- Nº6. Símbolos
- Nº7. Recuerdos
- Nº8. Letras
- Nº9. Recuedos
- Nº10. Cuerpos geométricos
- Nº 11. Repuestos
- Nº 12. Metal

Objetos, instrumentos y emociones

- Nº 1. Instrumentos para elaborar un paquete
- Nº2. Letras de madera de imprenta
- Nº3. Tipos para IBM Electronic Selectric
Composer 72, años 70
Col. Mariano Pérez de la Concha
- Nº4. Material escolar años 50
- Nº5. Imprintilla
- Nº6. Documentación
- Nº7. Tinteros, escribanía y cinta de máquina
- Nº8. Emociones
- Nº9. Cuaderno, carpeta

Mesa de trabajo.
Imagen: Federico Castro



BIO-BIBLIOGRAFÍA

Pepe Cañete nace en Baena. Maestro y Licenciado en Filosofía y Letras, especialidad de Geografía e Historia (Historia del Arte). Cursos de doctorado en el Programa Teoría y Práctica de los Lenguajes. Hasta 2022 ha ejercido como profesor de secundaria para adultos en el IES Averroes de Córdoba.

Su inquietud no sólo le lleva a realizar un gran número de exposiciones individuales y colectivas, sino a participar en múltiples actividades relacionadas con el mundo del arte y la cultura: asesor y colaborador de galerías de arte; cursos y talleres de dibujo y pintura; ponencias, comunicaciones y conferencias; presentaciones en jornadas, exposiciones, libros y conferencias (Pepe Duarte, Antonio Povedano, Soledad Zurera, Paco Ariza...); jurado en premios y certámenes de pintura; trabajos editados en periódicos, revistas, catálogos y libros (Catálogo de la exposición del pintor y grabador Pepe Duarte en abril de 2003, Anuario de investigación Hespérides, n.11. 2003 "Mujeres cordobesas en las artes plásticas 2000-2002", autor del libro "Paco Ariza: estudio de los géneros artísticos en su obra", 2012 ...); guionista del cortometraje "Desde el cielo a la tierra", 2012, del director cordobés Miguel Ángel Entrenas.

Exposiciones individuales

- 2018 *Homenaje al librero de Baena José Cañete Melendo*. Antigua Papelería-librería Cañete. Baena (Córdoba).
- 2018 Experimentar con la materia. Excmo. Ateneo de Sevilla. Sala Gonzalo Bilbao, Sevilla.
- 2014 Visiones de otro mundo. Arc-en-ciel. Galería Maite Bejar, Córdoba.
- 2013 Serie Cairuán, proyecto educativo. Sala Tríptico. IES Averroes, Córdoba.
- 2007 Poemario plástico. Sala de exposiciones Góngora, Córdoba.
- 2006 Mundos en femenino... Palacio de los Salcedo, Baeza, Jaén.
- 2005 Serie Mujer y paisaje. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, Córdoba.
- 1996 El Universo y Cairuán. Sala de los Amigos del Arte de Baena, Baena (Córdoba).
- 1996 Serie Cairuán. Sala Cajasur - Reyes Católicos, Córdoba.
- 1988 Dibujos y pinturas de los años 75-88. Sala Cajasur - Bartolomé Bermejo, Córdoba.
- 1984 Galería Lozano Sidro, Priego de Córdoba (Córdoba).
- 1980 Casa Palacio de la Merced de Córdoba –con R. G. Tejero–. Córdoba.

Exposiciones colectivas

- 2018 Exposición homenaje a Pepe Duarte. Sala Tríptico, IES Averroes, Córdoba.
- 2012 Exposición Colectiva de Pintura "Pintores Amigos de Monturque". Monturque (Córdoba).
- 2009 Nuevas miradas. Nagaluna Sala Espacio 360º. Córdoba.
- 2008 I Certamen "Más arte más carnaval". Excma. Diputación de Córdoba.
- 2007 Profesorado que pinta. C.E.P. Córdoba.
- 2003 Artistas de las Hespérides. Sala Víctor Marín. Arcos de la Frontera (Cádiz).
- 2003 Profesores que pintan. Galería Tríptico, IES Averroes, Córdoba.
- 2002 Muestra de Pintura de Artistas Cordobeses. Zoco, Córdoba.
- 1999 Arte en Baena. XIV Jornadas Nacionales de Exaltación del Tambor y el Bombo. Baena.
- 1997 Artistas baenenses. Conocer los pueblos. Zoco, Córdoba.
- 1996 Primera Exposición Local de Arte "Casa de Baena".
- 1993 Primer Certamen de Pintura Cajasur – Casa de Galicia "Maestro Mateo", Córdoba.
- 1988 Primera Exposición de Artes Plásticas de Autores Baenenses. Casa de la Tercia. Baena.
- 1988 Exposición itinerante por los ayuntamientos de la provincia de Córdoba. A.S.A.P. Diputación de Córdoba.
- 1985 IV Exposición al aire libre en los Jardines de la Victoria. Organizada por A.S.A.P., Córdoba.
- 1982 Artistas baenenses en la galería del Ayuntamiento de Baena, Córdoba.
- 1977 Galería Banco de Bilbao de Baena, Córdoba.

Carteles editados

- 2010 25 Años de Educación de Adultos. Diputación de Córdoba.
- 2007 25 Aniversario de la Hermandad de San Pedro de Baena.
- 2003 Cartel oficial de la Semana Santa de Baena. Ayuntamiento de Baena.
- 2002 Primer Pregón de la Exaltación del Judío de Baena.
- 2000 75 Aniversario de los Judíos Arrepentidos. “Enlutados”.
- 1998 Cartel de feria de Baena para el periódico Cancionero.
- 1989 Cartel oficial de la Semana Santa de Baena, Ayuntamiento de Baena.
- 1985 Educación de Adultos en Córdoba. Junta de Andalucía.

Ilustraciones**Ilustraciones de revistas**

- 2022 *Cancionero*. Enero. Ilustración interior, página 13. “La ganadería extensiva e intensiva”. Serie Arte callejero, tintas y acuarelas s/ papel, 65 x 50 cm
- 2021 *Cancionero*. Diciembre. Portada de la revista y textos. “Ilusiones para el año 2022”. Serie Arte Callejero, acuarela y tinta china S/papel, 65 x 50cm, 2020.
- 2020-2021 *Cancionero*. “Imaginaría o fantástica de la pandemia” Serie de seis ilustraciones con textos explicativos e históricos. Se editaron desde el mes de octubre de 2020, hasta mayo de 2021. Portada, contraportada e interiores de la revista.
- 2016 Portada y contraportada de la revista Sopa de Ornitorrinco nº 4. Córdoba.
- 2010 Portada de la revista 25 años de educación de Adultos en Córdoba.
- 2003 Portada de la revista Hespérides. Asociación de profesores de geografía e historia de bachillerato de Andalucía.
- 1998 Portada del periódico Cancionero del mes de octubre.
- 1997 Reproducciones de dos cuadros para la revista Cabildo. Portada y página central.
- 1984 Revista de Divulgación C.E.A. de Baena. Ilustración completa.
- 1983 Revista Tahalí. Portada.
- 1983 Revista de Divulgación C.E.A. de Baena. Portada, contraportada e ilustraciones interiores.

Ilustraciones de libros y cuadernos

- 2004 Portada del libro Bajo el signo de Aries de Soledad Zurera.
- 2003 Portada catálogo XXI Exposición colectiva “Amigos de Monturque”.
- 2002 Portada del cuaderno del primer Pregón de la Exaltación del Judío. Francisco Expósito Extremera.
- 1995 Portada del libro Mis sencillas poesías de María Ángeles Martínez.

Otras ilustraciones

- 2000 Postal de Navidad para el Casino de Baena.
- 1996 Ilustraciones para diversos artículos.

Cursos impartidos

- 1996–97 Manifestaciones del arte del siglo XX. En el proyecto “Actuación internivelar en los Centros de Educación de Adultos”.
- 1995–96 Cómo mirar una obra de arte. C.E.A. Fuensanta, Córdoba.
- 1989–92 Taller de dibujo y pintura C.E.A. Fuensanta, Córdoba. Ponencias, comunicaciones y conferencias
- 2017 “El autor y su obra” en el Ateneo de Córdoba. Punto de encuentro con el cine, “Desde el cielo a la tierra”. Guionista del documental. Galería Maite Béjar.
- 2014 “La pintura y la escultura de Paco Ariza”, Real Círculo de la Amistad. Córdoba.
- 2008 Cómo mirar un cuadro. Asociación Senderos, Centro Cívico de La Corredera. Córdoba.
- 2002 Mujeres cordobesas en las artes plásticas. Pepe Cañete. Rosa María Pros. XVI Congreso de Profesores Investigadores. Guadix (Granada) 19, 20 y 21 de septiembre.
- 1995 Zuheros: enclave de culturas. Hacia la creación de un centro de Arte Contemporáneo. Zuheros, 4 de agosto.
- 1993 Experiencia internivelar en el C.E.A. Fuensanta. Comunicación expuesta en la Universidad de Sevilla.
- 1993 El Patrimonio Histórico Artístico: Centro de Interés en la Educación de Adultos. Ponencia expuesta en el seminario denominado “Los Museos”. Programa de Acción Educativa del Ayuntamiento de Córdoba.

Presentaciones de libros

- 2017 Diego Martín Galisteo, El vigía. Grupo Cultural Amador de los Ríos, Baena (Córdoba). Rafael Trujillo Navas, Tacones divinos. Prologuista de la obra. Excmo. Ayuntamiento de Baena (Córdoba).
- “Paco Ariza. Estudio de los géneros artísticos de su obra”, a cargo de su autor. Museo de Bellas Artes de Córdoba.
- 2012–13 “Paco Ariza: estudio de los géneros artísticos en su obra” y del cortometraje: “Desde el cielo a la tierra”, a cargo de su autor con motivo del homenaje dado al artista en Baena. Se presenta en Córdoba en Filmoteca de Andalucía, IES Luis de Góngora e IES Averroes, Córdoba.
- 2004 Soledad Zurera “Bajo el signo de Aries”. Galería Tríptico, IES Averroes, 3 de junio.

Presentación a conferenciantes, jornadas y exposiciones

2002 Conferencia de Pepe Duarte en la Galería Tríptico, IES Averroes, Córdoba.

1997 Fco. Javier Sánchez, en la inauguración de su exposición celebrada en los Amigos del Arte de Baena, 16 de agosto.

1996 Presentación del pintor baenense Fco. Javier Sánchez, en la inauguración de su exposición celebrada en el Casino de Baena, del 30 de julio al 11 de agosto.

1994 Presentación inaugural de las I Jornadas sobre la transición en Córdoba. Celebradas en el C.E.A.S. Fuensanta los días 11, 12 y 13 de abril.

1992 Presentación de la conferencia de Antonio Povedano en el C.E.A. Fuensanta, 14 de mayo.

Cursos recibidos y asistencia a jornadas y congresos sobre arte (Selección)

2013–2010 Curso sobre galerías de arte. CEP de Córdoba.

2010 Curso de experto la Mezquita Catedral de Córdoba. Biblioteca Viva de al-Andalus y Universidad de Córdoba.

2002 X Jornadas sobre Museo y Educación. Organizadas por el Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, Córdoba.

2002 XVI Congreso de Profesores Investigadores. Guadix (Granada).

2001 El Patrimonio Histórico como oferta didáctica para el alumnado adulto.

1997 Congreso Visiones del Paisaje. Universidad de Córdoba. Priego de Córdoba

1995–96 III Jornadas sobre Museos Locales en la Provincia de Córdoba. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

1995 III Jornadas sobre Museos Locales en la Provincia de Córdoba. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

1994 Córdoba, Ciudad Educadora. Programas de Acción Educativa. Ayuntamiento de Córdoba.

Introducción a la Didáctica del Patrimonio Histórico de Córdoba. CEP, Córdoba.

1992 Didáctica del Patrimonio Monumental. Centro de Profesores de Córdoba.

1989 Educación y Patrimonio. Centro de Profesores de Córdoba.

Trabajos editados (Selección)**Catálogos**

2018 Resurrección. Discurso y diálogo en el tiempo. Catálogo. Pepe Cañete.

Exposición homenaje a Pepe Duarte. Comisario y textos. Galería Tríptico, IES Averroes, Córdoba.

2016 Tríptico génesis. Antonio Povedano, Paco Vargas y Carmelo López. Comisario y textos. Sala Tríptico, IES Averroes, Córdoba.

2003 El pintor y grabador José Duarte. Textos para el catálogo de la exposición.

Galería Tríptico, IES Averroes, Córdoba.

1995 Cerámicas de Jesús Martínez y Trinidad Jiménez. Pureza de formas y belleza decorativa. Catálogo de la exposición. Galería Arte Nuevo, Córdoba.

1995 Manuel de la Haba: Puerta que abre camino de las sensaciones a los sentidos.

Catálogo de la exposición. Galería Arte Nuevo, Córdoba.

1995 El taller de arte de Rafael Rincón despierta la pasión por la pintura. Textos para el catálogo de la exposición en la Galería Arte Nuevo. Córdoba, abril y mayo.

1994 Nueve Pintores Cordobeses. Textos para el catálogo de la exposición en la Galería Arte Nuevo. Córdoba.

1996 El universo temático en las figuras femeninas de Francisco Javier Sánchez. Galería Arte Nuevo. Córdoba del 11 al 25 de enero.

Libros, revistas y prensa

2018 Homenaje al librero, José Cañete Melendo. Baena – Córdoba.

2014 Sala de exposiciones para Baena. *Diario Córdoba*, 16/01/2014.

2012 Paco Ariza: estudio de los géneros artísticos en su obra. Edita Grupo Cultural Amador de los Ríos. Baena, 2012. 86 p.: il. col.

Guión cinematográfico del cortometraje: “Desde el cielo a la tierra” del director Miguel Ángel Entrenas.

2003 XXI Muestra Colectiva Amigos de Monturque. Revista de Feria Real de Monturque.

2003 Mujeres cordobesas en las artes plásticas 2000–2002. Pepe Cañete y Rosa María Pros. Anuario de investigaciones Hespérides, n. 11: 543–564.

2001 XIX Exposición de pintura de *Monturque*. *Revista, Feria y fiestas de Monturque 2001*. XIX Exposición de Pintura “ Amigos de Monturque”: 7 y 8.

XIX “Exposición de Pintura “Amigos de Monturque” Monturque es uno de los itinerarios artísticos veraniegos más importantes”. *Diario Córdoba*, 25 de agosto de 2001: 21.

“Exposición en Monturque”. *El Día de Córdoba*, 23-8-2001: 22.

2000 “Alma y luz en el espacio pictórico de Vicente Piernagorda”. Cancionero 2000.

1996 “La vida de Isidoro Garrido”. *Diario Córdoba*, miércoles 2 de octubre.

1995 “La empatía y el Arte”. *El Universo*, 2ª quincena abril. Año II n. 20. Córdoba.

Bibliografía

- María Pepa Parejo Delgado, "Pepe Cañete. Una creación pictórica elaborada desde las experiencias vividas y la materialidad del entorno". Revista Hespérides. n. 19–20, septiembre 2017–2018.
- María Pepa Parejo Delgado, "El viaje y la materia en el espacio pictórico". Textos para el catálogo de la exposición en el Excmo. Ateneo de Sevilla, sala Gonzalo Bilbao, 2018.
- María Pepa Parejo Delgado, "Divagaciones en torno a visiones de otro mundo. El lenguaje plástico, urbano y matérico del artista hesperidiano Pepe Cañete". Anuario de Hespérides. Volumen XXIV (2015–2016).
- María Ángeles Hermsilla, "Deconstruyendo el patriarcado: la imagen de las mujeres en la pintura de Pepe Cañete". Ponencia expuesta en el seminario organizado por el grupo de Investigación Feminista Gradiva, en la universidad de París IV–Sorbonne, el 28 de junio de 2014.
- Teodosio Serrano Murillo, Textos para el catálogo Visiones de otro mundo. Arc–en–ciel. Galería de Maite Béjar. Del 3 al 27 de junio de 2014.
- Ángel L. Pérez Villen, "Pepe Cañete". Diario Córdoba, Cuadernos del Sur. 26–4–2007.
- Pablo Rabasco, "Escenas cotidianas". La exposición de la semana. Diario Córdoba, 22–4–2007.
- Óscar Fernández, "Las musas de Pepe Cañete". Exposición de la semana. Diario de Córdoba, 26–6–2005.
- Ramón Montes Ruiz, "Pepe Cañete y su obra". Textos catálogo exposición Mujer y Paisaje. Fundación provincial de Artes plásticas Rafael Botí. Diputación Provincial de Córdoba, 2005.
- María Ángeles Hermsilla, "La mirada indagadora de Pepe Cañete". Textos catálogo exposición Mujer y Paisaje. Fundación provincial de Artes plásticas Rafael Botí. Diputación Provincial de Córdoba, 2005.
- Teodosio Serrano Murillo, Mujer y paisaje en la pintura de Pepe Cañete. Textos catálogo exposición: Mujer y Paisaje. Fundación provincial de artes plásticas Rafael Botí. Diputación Provincial de Córdoba, 2005.
- Soledad Zurera, "La casa del pintor". Textos catálogo exposición Mujer y Paisaje. Fundación provincial de Artes plásticas Rafael Botí. Diputación Provincial de Córdoba, 2005.
- María Pepa Parejo Delgado, "Lecturas del cuerpo femenino en la pintura actual: Virtudes Alcarria y Pepe Cañete" en Mercedes Arriaga Flórez, *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino: tecnología y poder*. I Seminario Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras. Universidad de Sevilla, 2004: 362-370.
- Carmeli Piernagorda, "La libertad expresada a través de la pintura en sus múltiples estilos". *Baena Semanal*, 30 de agosto de 2003.
- Manuela López, "Reportaje. El difícil camino de la mujer en el arte". *Diario Córdoba*, 6 de agosto de 2003.

- Sara Núñez, "Los judíos protagonizan de nuevo el cartel de Semana Santa". *El Día de Córdoba*, 10 de marzo de 2003.
- Cabildo, "Carteles y portadas de la Semana Santa de Baena de Pepe Cañete". Revista Cabildo año 2003: 2005–2009.
- Presentación del cartel oficial. Diario Córdoba, 10 de marzo de 2003.
- ¿Qué hacer en Córdoba? Pintores cordobeses / Pepe Cañete. *Revista mensual* nº 18, marzo de 2002. ¿???
- Mariluz Ariza, "El cartel ofrece una perspectiva distinta de esta figura". *Diario Córdoba*, 15 de febrero de 2002.
- Francisco Poyato, "El faro que busca. Reportaje y entrevista". *Olivisión*, 2002.
- Francisco Expósito Extremera, "RTVB. Entrega los galardones a los baenenses más destacados de 1996". Cancionero, febrero de 1997.
- Juan Torrico Lomeña, "Exposición de Pepe Cañete". *Diario Córdoba*, 15 de noviembre de 1996.
- Juan Torrico Lomeña, "Personajes baenenses del siglo XX. El Impulso pictórico como esencia". Diez años de Cancionero, 1996.
- José Antonio Santano, "El universo plástico de Pepe Cañete". La Opinión. Noviembre de 1996.
- José Antonio Santano, "Pepe Cañete o los discursos del arte. Resurrección: discurso y diálogo en el tiempo". ¿????? Diciembre 2018.
- José Salguero Carrera, "El estructuralismo de Pepe Cañete". *Diario Córdoba*, 19 de mayo de 1996.
- Amparo Molina González. "Pepe Cañete: la serie Cairuán". *Diario Córdoba*, 11 de mayo de 1996.
- Juan Antonio Bailén García, "La obra artística de José Cañete". Catálogo de la exposición. Sala de Exposiciones de los Amigos del Arte de Baena (Córdoba).
- Federico Castro Morales, "Lugar y objeto en la estética urbana de Pepe Cañete". Catálogo de la exposición: *Serie Cairuán*. Sala de Exposiciones Cajasur Reyes Católicos. Córdoba, 1996.
- J. María Palencia Cerezo, "Exposiciones". *Anuario Diario de Córdoba*, 1988.
- Carmen Arrollo, "Pepe Cañete expone una antológica de su evolución pictórica". Nuevo Diario de Córdoba, 20 de junio de 1988.
- Catálogo. Selección de algunos textos: Dibujos y pinturas de los años 75–88. Sala de exposiciones Bartolomé Bermejo. Córdoba 1988.
- "IV Exposición al Aire Libre de los artistas plásticos, entre la frustración y la esperanza". *Diario Córdoba*, 26 de junio de 1985.
- Jesús Serrano Reyes, "Presentación". Catálogo de la exposición. Ayuntamiento de Priego de Córdoba, 1985.
- TAHALÍ, "Pintores de Baena. José Cañete. Comentario y entrevista". Revista Tahalí, año 2, nº 4. Baena, marzo de 1983.
- Juan Latino, "Pinturas de Cañete Martínez". *Diario Córdoba*, 13 de enero de 1980.