





GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE CULTURA Y TURISMO

Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Encarnación Rodríguez Cañas

Vicepresidente:
D. Adolfo Rodríguez Asensio

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
D. Justo Vilabrille Linares

Secretario
D. Ignacio Alonso García

Textos:
Javier Avila
M.ª Antonia de Castro

Fotografías en el Museo Barjola:
Marcos Morilla

Fotografías:
José Piñar
José Luis Huelves
Marcos Morilla

Edita:
Museo Barjola

Promueve:
Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Diseño:
Ángeles Agrela
Fran D.

Impresión:
Asturgraf

Depósito legal:
As.-2.768/08

Agradecimientos:
Javier Ávila
Galería Magda Bellotti
José Piñar
Paloma Gámez

MUSEO BARJOLA

Barjola

www.museobarjola.es

superculto

ángeles agrela

Del 11 de abril al 25 de mayo de 2008





el observador oculto

Javier Ávila

Es difícil abstraerse de la tradición estética cuando se vive en ciudades de un peso histórico como Granada, donde la presencia del barroco te asalta por cualquier sitio, donde las calles continúan mostrando las profesiones y los gremios, donde los talleres de imagineros pasan de generación en generación conservando los modelos y estilos siglos tras siglos.

Mi oficio viene de familia, ya mi abuelo entró a trabajar como aprendiz en la talla de imágenes, primero afilando las gubias, barriendo los restos de maderas, preparando los materiales para los policromados y dorados, tal como se viene haciendo desde siempre.

Los talleres imagineros son espacios extraños, próximos al aspecto de una sala de autopsias, repletos de trozos anatómicos, manos, cabezas, pies, que se producen de forma independiente a las figuras, éstas pueden ser de torso completo, pero también se pueden articular bajo mantos y ropajes, convirtiendo entonces los cuerpos en un volumen amorfo donde insertar las partes visibles. Llevo toda mi vida desenvolviéndome en estos menesteres, de modo que ya no causa ningún tipo de fascinación en mí.

La vida cotidiana se termina convirtiendo en rituales, tomamos costumbres que repetimos de forma automática, movimientos, ritmos y órdenes a la hora de realizar las tareas, manías inconscientes que derivan en ritos. Estos sólo se trastocan cuando un elemento extraño irrumpe en nuestros recorridos, personas o cosas que se añaden a nuestra vida y, poco a poco, la transforman.

Todos los días hago el mismo recorrido desde casa al taller, paro en la cafetería a tomar el desayuno desde hace años, compro la prensa en el mismo quiosco, saludo a la misma gente y paso por las calles sin darme cuenta de que todo continúa igual, o no.

Hace unos meses han abierto un gimnasio en mi ruta hacia el trabajo, nada extraordinario en la transformación que la ciudad ha ido sufriendo. Al principio, lo único novedoso era la decoración de la fachada, más tarde he comenzado a observar la gente que acude a este tipo de centros. Amas de casa con la esperanza de perder peso y recobrar una figura irrecuperable, personas con problemas musculares o tratamientos de rehabilitación, chicas jóvenes adictas al aerobic y personajes de ambos sexos portadores de una musculatura hipertrofiada, difícil de describir, también de disimular.

Estos seres musculados han llamado mi atención, las líneas anatómicas perfectamente dibujadas en sus brazos, perceptibles bajo la ropa deportiva, me ayudan a la hora de resolver las imágenes, me han servido para corregir defectos anatómicos poco coherentes con la realidad, fruto de la repetición de modelos heredados. También me invitan a descubrir formas de relaciones entre la gente, normalmente se instituyen casi en tribus, las diferentes tipologías se agrupan, rara vez observas cruces de morfologías, no deja de ser curioso, un gimnasio convertido en banco de estudio sociológico.

Con el paso de las semanas, los cambios no son sólo visuales, la calle ha comenzado a tomar un olor caracte-

the secret observer

Javier Ávila

It is difficult to isolate yourself from aesthetic tradition when living in a city with such historic weight as Granada, where you are besieged by the presence of the baroque everywhere, where the street names continue to show professions and guilds, where sacred art workshops are handed down from generation to generation preserving models and styles century after century.

My trade comes by way of family since my grandfather started to work as an apprentice image sculptor, first sharpening the gouges, sweeping up the wood shavings and preparing the materials for gilding and polychromes, just as this has always been done.

Sacred art workshops are strange places, akin to an autopsy room, replete with anatomical pieces, hands, heads, feet, which are made independently of the figures, the figures possibly being complete torsos, but they can also be articulated beneath cloaks and robes, thus making the bodies an amorphous bulk in which to insert the visible parts. I've spent my whole life performing these tasks, so they no longer hold any fascination for me.

Daily life ends up becoming rituals; we take on habits which we repeat automatically, movements, tempos and sequences when carrying out tasks, unconscious idiosyncrasies that become rites. These are only upset when a strange element bursts into our path, people or things added to our life, little by little transforming it.

Every day I take the same route from home to the workshop; for years I've stopped in the café to have breakfast, I've bought the newspaper at the same kiosk, I've greeted the same people and walked along the streets without realizing that everything goes on the same, or does it?

A few months ago they opened up a gym along my route to work, nothing extraordinary in the transformation the city has been undergoing. At first, the only novelty was the decoration of the façade, later I started observing the people who go to this type of centre. Housewives hoping to lose weight and get back an irrecoverable figure, people with muscular problems in need of physical therapy, young women addicted to aerobics, and characters of both sexes bearing a hypertrophic musculature difficult to describe, difficult to conceal, too.

These muscularly-defined beings have caught my attention, the anatomical lines perfectly drawn in their arms, perceptible beneath sport clothes, they help me to conceive and work out the religious images, they've been useful to me in correcting anatomical defects which have little to do with reality, result of the repetition of inherited models. They also invite me to discover ways in which people relate to one another, normally they establish themselves almost in tribes, the different typologies grouping together, rarely do you see morphologies cross, it's quite curious, a gym turned into a depository for sociological study.

As the weeks go by, the changes are not only visual, the street has started to take on a characteristic smell, that mixture of sweat and liniment, sour and strong. New sounds have appeared, blows from contraptions and





rístico, mezcla de sudor y linimento, agrio y fuerte. Han aparecido nuevos sonidos, golpes de artilugios y pesas, ruidos metálicos, secos, acompasados, gemidos entre el gozo y la tortura. Al atardecer, cuando vuelvo de la jornada laboral, la iluminación ha sufrido un enfriamiento con los neones, eliminando el ambiente de otro tiempo. Incluso los restos alimenticios han tornado en envoltorios de tabletas vitamínicas y barritas energéticas.

Hace tiempo, leí un articulo sobre la puesta en escena de la semana santa, anclada en la escenografía de la contrarreforma, en él se describía cómo la liturgia alcanzaba todos los sentidos, por las comidas, el incienso, las velas y cera derretida, las acústicas de los ritmos de percusiones y cornetas, el roce de telas, increíblemente todo ello me ha venido a la memoria con lo que acontece en el interior del gimnasio.

Me sorprendo a mí mismo, cada vez con más frecuencia, mirando por los huecos de los cristales, extasiado con la sincronización del cuerpo y la máquina, disfrutando de los brillos del sudor en la piel en tensión. Tomo apuntes rápidos y clandestinos, no me atrevo con la cámara fotográfica, me parecería una intromisión inaceptable.

Casi coincidiendo con la aparición de toda esta fauna en el barrio, ha llegado al taller un encargo para un retablo, algo bastante inusual pues la ornamentación de las iglesias hace tiempo que abandonaron este tipo de altar. Se trata de una capilla rehabilitada, el mecenas que sufraga la obra tienen el deseo de devolver el esplendor perdido al espacio, algo relacionado con un familiar o algo así, una promesa, vaya usted a saber, tampoco me he preocupado demasiado por ello, la verdad.

Las dimensiones del encargo son considerables, destinado a cubrir todo el frente del cabecero, alcanza una altura de casi diez metros, coronado por una cúpula de frescos bastante deteriorados. La división del espacio se ha establecido en nueve casetones con sus correspondientes figuras, algo más grandes del tamaño natural, por lo que el carácter monumental del conjunto está asegurado. Aunque desacralizado, el mentor pretende acercar la iconografía al rito y la liturgia del lugar en el pasado, dejando entrever una alusión al culto y el recogimiento.

Los primeros bocetos e ideas no han dado ningún problema, he tirado de modelos establecidos dentro del rigor figurativo tradicional, sin embargo, el arquitecto responsable del proyecto ha puesto sus dudas entre las líneas argumentales de la rehabilitación y la inclusión de un elemento de tanto peso visual, supongo que pretende mantener un equilibrio de fuerzas, vamos que se note quién ha dado sentido a la cosa, que para eso la idea es suya.

Así que fuera volutas y cornisas, columnas corintias, dorados aquí y allá, nada de angelotes jalonando las escenas y falsas perspectivas. Que me olvide de narraciones bíblicas, que el asunto no está ya en adoctrinamientos, total que los modelos de siempre me los he tenido que guardar, también es gana de complicar a los demás.

Mientras ando enfrascado en el encargo, sigo deteniéndome todos los días a observar la fauna gimnástica, la fibrosidad de sus cuerpos, la elasticidad de las féminas, la rotundidad masculina. Dibujo con exhaustividad los contornos definidos de sus musculaturas, a veces, mirando tras los cristales, fijo en la memoria las expresiones de sus caras, entre el dolor, el sufrimiento y el goce, imágenes que plasmo sin sosiego en papeles nada más llegar al taller, por miedo a olvidar detalles fundamentales, rastros de gotas deslizadas por sus frentes y brazos, muecas imperceptibles que resuelven claves de la tortura autoimpuesta.

Los bocetos de esta obsesión se empiezan a mezclar con la infinidad de apuntes referidos al encargo del retablo, generar imágenes que inviten al culto y la emoción con las limitaciones de líneas impuestas por el proyectista, manteniendo a la vez el carácter figurativo del gusto del cliente, se está volviendo un puzzle difícil de encajar, demasiadas restricciones, demasiadas exigencias.

Entre todos los usuarios de la sala de torturas mecánica, destaca un hombre de extraordinaria presencia, descomu-

weights, metallic clinks, sharp and rhythmic, moans between pleasure and torture. At dusk, when I return from my day's work, the lighting has gone cool with neons, eliminating that atmosphere of a by-gone time. Even the litter of food has turned into wrappings from vitamin tablets and energy bars.

Some time ago, I read an article on the staging of Holy Week, anchored in the scenography of the Counter-Reformation, which described how the liturgy reached all the senses, through the food, the incense, the candles and melted wax, the acoustics of the rhythms of the drums and cornets, the brushing of the fabrics, incredibly all that has come to my mind with what goes on inside the gym.

I catch myself, more and more frequently, peeking through the cracked-open windows, enraptured with the synchronization of body and machine, enjoying the shine of sweat on tensed skin. I make quick and furtive sketches, I don't dare use a camera, it would seem to me an unacceptable intrusion.

Almost coinciding with the appearance of all this fauna to the neighbourhood, the workshop has received an order for an altarpiece, something rather unusual as church décor has long since abandoned this type of altar. It has to do with refurbishing a chapel, the benefactor financing the job has a desire to bring the lost splendour back to the place, something to do with a relative or something like that, a promise, who knows, I haven't given it much thought either, to tell the truth.

The dimensions of the work are considerable, intended to cover the entire face of the sanctuary, reaching a height of almost ten metres, crowned by a dome of rather deteriorated frescos. The division of the space has been established in nine coffers with their corresponding figures, a bit larger than life, which assures the monumental nature of the whole work. Although divested of sacred status, the patron wants to bring the iconography more in line with the past rites and liturgy of the place, with a discernible allusion to worship and spiritual withdrawal.

The first sketches and ideas have not been any problem, I've gone with models established within traditional figurative precision, however, the architect in charge of the project has expressed his doubts concerning the argumental lines of the restoration and the inclusion of an element with such a heavy visual weight, I suppose he means to maintain a balance of forces, you know, so you can tell who's brought meaning to the thing, after all, it is his idea.

So, out go volutes and cornices, Corinthian columns, gilding here and there, absolutely no cherubs dotting the scenes and false perspectives. I can forget about biblical stories, we're not dealing with religious indoctrination anymore, in a nutshell, I've had to put away my same old models, you know, it's just a desire to make things more complicated for the rest of us.

As I walk around engrossed in the job, I still keep stopping every day to observe the gym fauna, the fibrosity of their bodies, the elasticity of the females, the masculine firmness. I exhaustively draw the defined contours of their musculature, at times, peering through the windows, I fix in my mind the expressions on their faces, between pain, suffering, and pleasure, images I anxiously capture on paper as soon as I get to the workshop, for fear of forgetting fundamental details, streaks from beads that have slipped down their foreheads and arms, imperceptible grimaces that provide clues to their self-imposed torture.

The sketches of this obsession begin to merge with the innumerable drawings referring to the altarpiece job, generating images which call to worship and emotion with the limitations of the lines imposed by the designer, maintaining at the same time the figurative nature of the client's tastes, it's becoming difficult to fit together the pieces of the puzzle, too many restrictions, too many requirements.

Among all the frequenters to the mechanical torture room, one man stands out for his extraordinary presence, colos-

nal en su escala y desarrollo muscular, he preguntado y me comentan que es campeón de no se qué concurso internacional, que se dedica profesionalmente al culturismo, especialidad deportiva de poses y exhibicionismo. Según me dicen, es el ejemplo a seguir de toda la parroquia que acude solícita a mirarse en su espejo, a observar su técnica, escuchar sus consejos, aprender su palabra, seguir sus enseñanzas, fieles que tienen una ciega devoción hacia él, casi cuestión de fe.

Realmente el magnetismo que irradia es extraño, sin explicación aparente, desde su descubrimiento, fijo mis observaciones exclusivamente en él, sus desarrollos, sus ejercicios, sus estiramientos, todo acompasado y perfecto, motivos que represento y dibujo con avidez, primero planos generales que se han ido cerrando para detenerme en detalles cada vez más mínimos, detalles imperceptibles en formatos de papel cada vez mayores, deseoso de llegar a algún punto que me aclare el por qué del poder de fascinación que ejerce.

Los papeles ocupan la pared del taller, por las noches, antes de abandonarlo devuelta a casa, me preocupo de ocultarlos, tampoco me apetece que quien lo visite, pensando en previsibles clientes en busca de algo bien diferente se asuste de lo que ronda mi cabeza y busquen algún escultor más cercano a la tradición, no están los tiempos para dejar escapar encargos, sin embargo, el resto de las tareas las hago de forma mecánica, todo mi entusiasmo se centra en este descubrimiento que ocupa más y más tiempo, postergando en los plazos otras entregas pendientes.

El arquitecto me ha llamado varias veces estos últimos días, siempre le doy largas y le tengo convencido que el retablo es prioritario para mí, me ha permitido retrasar la obra por problemas estructurales aparecidos en la rehabilitación, pero la nueva fecha de inauguración es definitiva, cuestiones simbólicas del pagador.

La estructura está resuelta hace tiempo, nueve casetones de líneas limpias, en madera oscura, adaptadas en su tamaño al muro que las albergará, el contenido es otra cuestión, a escasas fechas de la apertura no lo tengo nada claro, así que, escudado en mi papel de artista inspirado, he solicitado unas jornadas para trabajar en solitario, sin espectadores que interrumpan mi concentración, sin ayudantes, sin horarios.

He trasladado nueve papeles adaptados a los fondos, con el argumento de las dimensiones y escalas del espacio he girado hacia la resolución pictórica, mis razones han tenido el peso suficiente para ser tomadas en consideración y, finalmente ser aceptadas. He subido al andamiaje dispuesto ante el retablo y perdido la cuenta de los días que he pasado sin bajar a suelo firme, recluido en una especie de nebulosa febril, con apenas distancia para ver lo realizado, preso de una vigilia indescriptible, los pinceles danzan entre mis dedos sin ánimo de descanso, resolviendo de memoria las exigencias de los formatos y sus contenidos, finalizado el noveno motivo he caído rendido y sonriente.

Hoy ha acudido a contemplar la obra, protegida por un gran lienzo, el generoso hombre que ha hecho posible la financiación del proyecto. Entre expectante y solícito se ha colocado ante el altar esperando fuese retirada la tela que, como en una puesta en escena majestuosa, ha descendido en un único golpe. Atónito ante lo mostrado a sus ojos, se ha rendido de rodillas en una pose de oración y delirio imposible de reprimir.

Nueve grandes piezas, minuciosas en su técnica hasta lo inexplicable, nueve grandes detalles de un cuerpo desmembrado, poderoso, que han eclipsado el resto del conjunto, nueve estudios anatómicos tan veraces como nunca antes se habían visto, nueve fotogramas de músculos y articulaciones en pleno ejercicio, tensionados hasta el límite sostenible, nueve alucinaciones que han hecho brotar de sus ojos lágrimas incontenibles, abrazado a sí mismo. Nueve imágenes que han dado sentido al poder de atracción del portento físico al que todos acuden a escuchar su palabra.

sal in scale and muscle development, I've asked and been told he's champion of I-don't-know-which international competition, he's a professional bodybuilder, working at that athletic speciality devoted to poses and exhibitionism. By what they tell me, he's the example followed by all in the parish, who come obligingly to see themselves in his mirror, observe his technique, listen to his advice, learn his word, follow his teachings, the faithful who show a blind devotion to him, almost a question of faith.

Truly the magnetism he irradiates is strange, with no apparent explanation, since his discovery, I fix my observations exclusively on him, his developments, his exercises, his stretching routines, all rhythmic and perfect, motifs I avidly picture and draw, general close-ups which have been focusing in so as to pause on ever more minute details, imperceptible details on ever larger sheets of paper, wishing to reach some point which sheds some light on the reason for the power of fascination he exerts.

These papers line the workshop wall, at night, before leaving it all to go home, I take care to hide them, I don't feel like having whoever visits the shop, I'm thinking about foreseeable clients in search of something quite different, get frightened by what's running around in my head and go look for some sculptor more in line with tradition, times aren't great for letting jobs slip away, nevertheless, all the other tasks I do mechanically, all my enthusiasm is centred on this discovery which occupies more and more of my time, putting off the deadlines on other pending job deliveries.

The architect has called me several times these past days, I always put him off and I've convinced him the altarpiece is a priority for me, he's let me fall behind in the job due to structural problems having appeared in the refurbishment, but the new inauguration date is definitive, questions of symbolic meaning for the one paying.

The structure has been resolved for quite some time, nine straight-lined, dark wood coffers, adapted in size to the wall which will house them, the content is another story, a short time from the opening I'm not at all sure about it, so, shielded in my role as inspired artist, I've requested a few days to work alone, with no spectators to interrupt my concentration, no assistants, no scheduled work hours.

I've transferred nine papers adapted to the wall behind, with the argument of the dimensions and scales of the space I have turned towards the pictorial resolution, my reasonings have pulled enough weight to be taken into consideration and, finally, accepted. I've climbed the scaffold set up before the altarpiece and lost track of the days I've spent without going down to firm ground, shut away in a sort of feverish nebula, with hardly the distance to see what I've done, prisoner in an indescribable vigil, the brushes dance between my fingers with no wish to rest, resolving from memory the requisites of the formats and their contents, the ninth motif finished, I drop exhausted and smiling.

Today the generous man who has made the financing of the project possible has come to view the work, which is protected by a huge cloth. Between expectant and solicitous he has stood before the altar waiting for the unveiling, the cloth, as in a majestic theatrical production, has fallen in one fell swoop. Astonished by what lays before his eyes, he has dropped to his knees in a pose of prayer and delirium impossible to suppress.

Nine large pieces, meticulous in their technique to the point of being inexplicable, nine large details of a dismembered body, powerful, which have eclipsed the rest of the complex, nine anatomical studies as real as never before seen, nine photograms of muscles and joints in full physical activity, tautened to the maximum bearable limit, nine hallucinations that have made uncontrollable tears well from his eyes, clasped in his own arms. Nine images that have given meaning to the power of attraction of that physical portent to whom all flock to hear his word.











Entrevista/Interview 2007
Videoinstalación en dos pantallas
Tiempo de duración: 5’50”

Lo que tengo es una enfermedad muy rara que se llama "situs inversus" es una alteración física muy extraña que hace que mis órganos internos estén cambiados de sitio. Me lo descubrieron cuando tenía 7 años porque me ingresaron en el hospital a causa de una neumonía y se dieron cuenta. Mi corazón esta a la derecha, mi hígado a la izquierda y el estómago al revés. Un lío… Hice aquel mantel con bordados de vísceras y carne todas desordenadas haciendo juegos formales, y fue divertido y a la vez autobiográfico.

No empecé los estudios de arte hasta que no acabé Medicina. La verdad es que estuve muy presionada por mi padre para que siguiera la tradición familiar, pero yo tenía una gran pasión por el dibujo desde lo de mi enfermedad. Y nunca lo dejé; los libros de medicina están dibujados de arriba abajo. Creo que es así como empecé la serie de papeles impresos encontrados y las hojas de libros antiguos sobre los que dibujo. Ahí hay una base, me interese o no, que constituye también el dibujo.

Esa enfermedad no te mata, pero te acompaña cada día. Los músculos no te responden y tienes que convivir con eso; hacer tu trabajo tiene un añadido de dificultad, haces lo mismo pero te cuesta el doble de trabajo.

Si… claro, estoy segura de que todo eso se ha visto luego reflejado en mi obra.

…el cuerpo, la elasticidad y la limitación, la fuerza y la incapacidad… Todo eso aparece en mi trabajo desde el principio.

…no he usado los músculos y la carne como metáfora de nada. Son músculos, lo que parece.

Desde pequeña estaba fuerte, bastante musculada, siempre pensé que era una atleta porque se me daba muy bien el deporte pero no, eso se debía un poco a mi miotonía.

A veces se me paraliza el esófago y no puedo tragar, así que más vale que no me pille comiendo. Otras veces son los ojos y se me quedan mirando para un determinado lado o los parpados se me cierran solos. Así que siempre estoy escribiendo en una libreta lo que como a ver si eso influye realmente en mis parálisis. Es como lo de dibujar, la libreta es como un apéndice, y siempre está ahí para anotar, para hacer un esquema.

Si, eso fue después del accidente mientras estaba guardando cama.

Estuve varios meses sin salir de casa, y allí dibujaba sobre todo. También leía algunas revistas de mi padre, de arte, de viajes. Todas sus cosas estaban allí guardadas como reliquias, sus cuadros, sus pinturas…

Nunca he tenido miedo al color, cuando lo uso me siento como situada en un mapa.

No, bueno… no fue exactamente así. En realidad mi identidad sexual no fue para mí un problema hasta que llegué a este país. A todos los problemas de desarraigo que se pueden imaginar se unió el hecho de tomar conciencia de repente de que mi tendencia sexual me hacía diferente. O

What I've got is a very rare disease called "situs inversus". It's a very strange physical abnormality that has caused my organs to be switched around. It was discovered when I was seven, because they took me to the hospital when I caught pneumonia, and that's how they found out.

My heart is on the right side, my liver is on the left side, and my stomach is switched around… It's a mess. I made that tablecloth with embroideries of guts and flesh, all in the wrong place, following a formal pattern, and it was fun and autobiographical at the same time.

I didn't start studying art until after med school. The truth is that my father pressured me to follow in the family tradition, but I've had a deep passion for art ever since they discovered my disease. And I never quit; my med school books are covered in drawings. I think that's how I started the series on random printed material, and on the pages of old books that I cover with drawings. There's a foundation there that, whether I like it or not, also forms part of the drawing.

This illness doesn't kill you, but it's always there. Your muscles don't respond and you have to live with that; doing your work has an added degree of difficulty. You do the same things as everyone else, but it takes twice the effort.

Yes...of course, I'm sure all of this showed up later in my work.

The body, elasticity and limitation, strength and inability…

All of this has been in my work from the start.

I haven't used muscles and flesh as a metaphor for anything. They're just what they appear to be, muscles.

From the time I was a little girl I was strong, with big muscles. I always thought I was a a natural athlete, because I was good at sports. But no, it turns out that it was also due in part to my myotonia.

Sometimes my esophagus gets paralyzed and I can't swallow, so it better not come on when I'm eating. Other times my eyes get stuck looking in one direction or my eyelids close on their own. So I'm always writing down what I eat in my little notebook in order to see if that's what's really causing my paralysis. It's like drawing; the notebook is like an appendix and it's always there for me to take notes and make an outline.

Yes, that happened after the accident, while I was bedridden.

I didn't leave the house for several months, and I spent my days drawing more than anything else. I would also read some of my father's magazines, art magazines, travel magazines… All of his stuff was there, like relics, his art, his paintings…

I've never been afraid of color. When I use it, I feel like you do when you see where you are on a map.

No, well... it wasn't exactlyt like that. Actually, mi sexual identity was never a problem for me until I came to this country. On top of all the alienation issues that you can

que se suponía que mi obra debía pertenecer a un grupo, y que debía hablar de ello.

… eso no tiene nada que ver con lo de mi enfermedad. Ya mucho antes, cuando bailaba, aprendí unas rutinas físicas que están también presentes en mi obra, sobre todo en los vídeos. El baile te da carácter físicamente pero también crea, digamos, formas de disciplina mental que a mí me han servido para la práctica artística.

Desde que mi padre nos abandonó en casa teníamos que ayudar todos.

En mi aldea no había ni agua corriente.

En la casa siempre había vasijas muy grandes con las que íbamos a buscar el agua y pesaban una barbaridad.

Estoy segura de que todo esto se ha visto luego reflejado. Creo que tiene mucho que ver con las instalaciones de vasijas.

…y luego me acogió una familia de contorsionistas que era increíble…

Mis habilidades la verdad es que no eran muy grandes, pero yo los veía hacer todo aquello… simplemente para ponerse una camisa o algo así… ¡Yo qué sé, yo también creía que podría hacerlo!... pero no pasé nunca de limpiar los animales y recoger la recaudación del día, lo demás era inalcanzable.

…y por eso a veces el arte hace algo parecido; es como darle la vuelta a todo tu cuerpo, a la piel, a las tripas, a los músculos, para hacer algo simple, algo que la gente dotada hace como si se pusiera la camisa…

Las personas que tenemos dislexia somos predominantemente visuales y pensamos de una manera multidimensional. Somos intuitivos, y muy creativos y aprendemos mejor cuando utilizamos las manos.

Como pensamos con imágenes y no con las palabras, muchas veces nos es muy difícil entender las letras, los símbolos y las palabras escritas.

La verdad es que el arte actual, donde todo es palabra, no es un terreno muy propicio para la gente como yo…

imagine, I suddenly had to understand that my sexual preference made me different. Or that supposedly, my work had to be identified with a particular group and I was expected to be outspoken about it.

…that has nothing to do with my disease. Way earlier, when I was still dancing, I learned some physical routines that are also present in my work, especially in the videos. Dancing shapes you physically, but it also creates let's say a certain mental discipline that has served me well in my artistic work.

After my father left us, we all had to help at home.

In my village there was no running water.

At home we always had some really big jugs that we used to go get water, and they weighed a ton.

I'm sure that all that has later surfaced. I think it has a lot to do with my jug installations.

...And then a family of contorsionists took me in. They were amazing…

My abilities, to tell you the truth, weren't that great. But I saw them do all of that stuff… just to put on a shirt or something… I don't know, I thought I should also be able to do it!... but I never did anything other than cleaning the animals and collecting the donations for the day. Everything else was impossible.

...and that is why sometimes art does something similar; it's like twisting your whole body around, your skin, your guts, your muscles, just to do something simple, something that people who are gifted do as if they were just putting on a shirt.

Those of us who are dyslexic are predominantly visual and we think multidimensionally. We are intuitive and creative, and we learn better by using our hands.

Since we think in images and not in words, we often have a lot of trouble understanding letters, symbols, and written words.

The truth is that contemporary art, which is all about the word, is not a very fruitful domain for people like me...

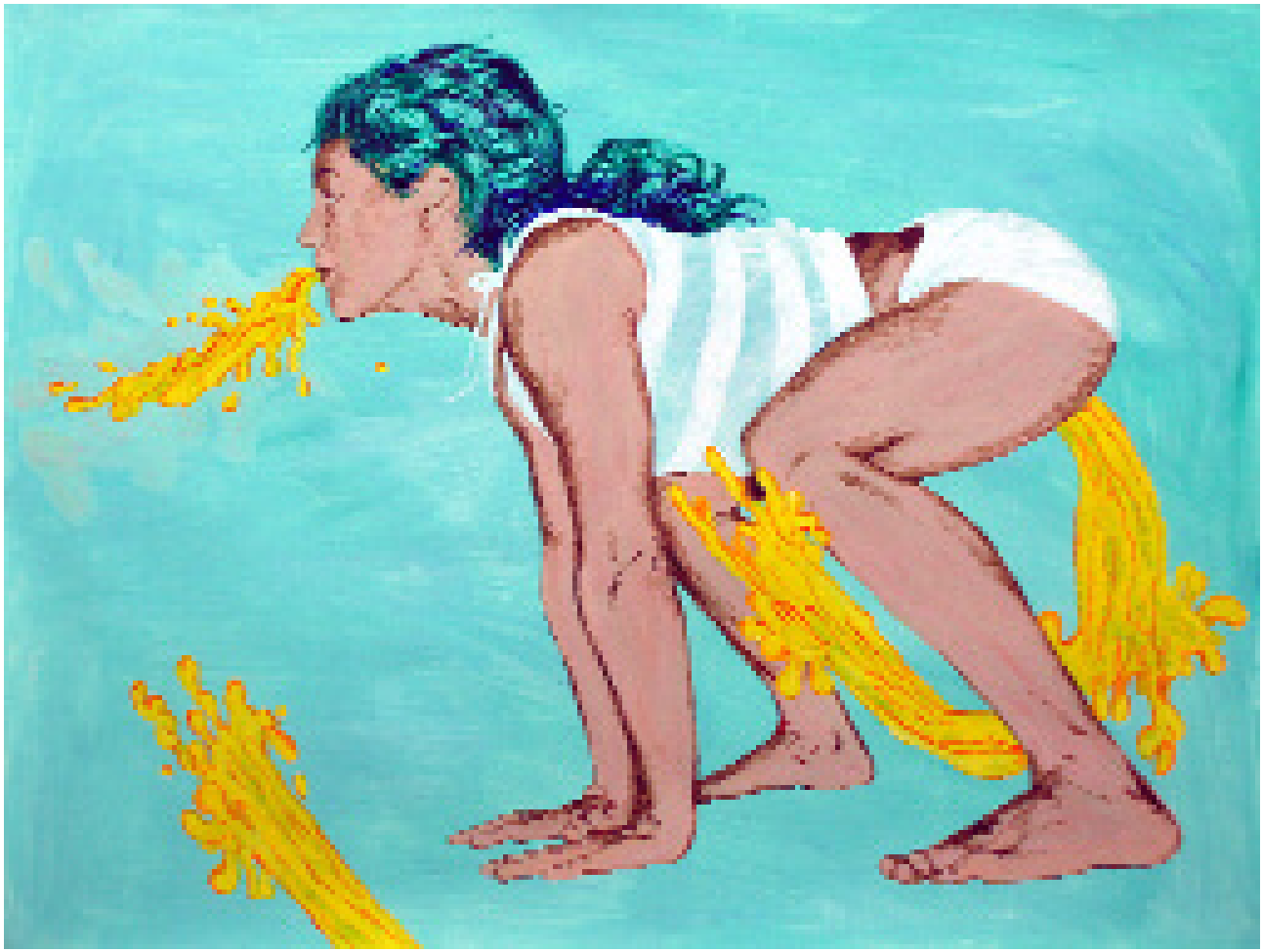




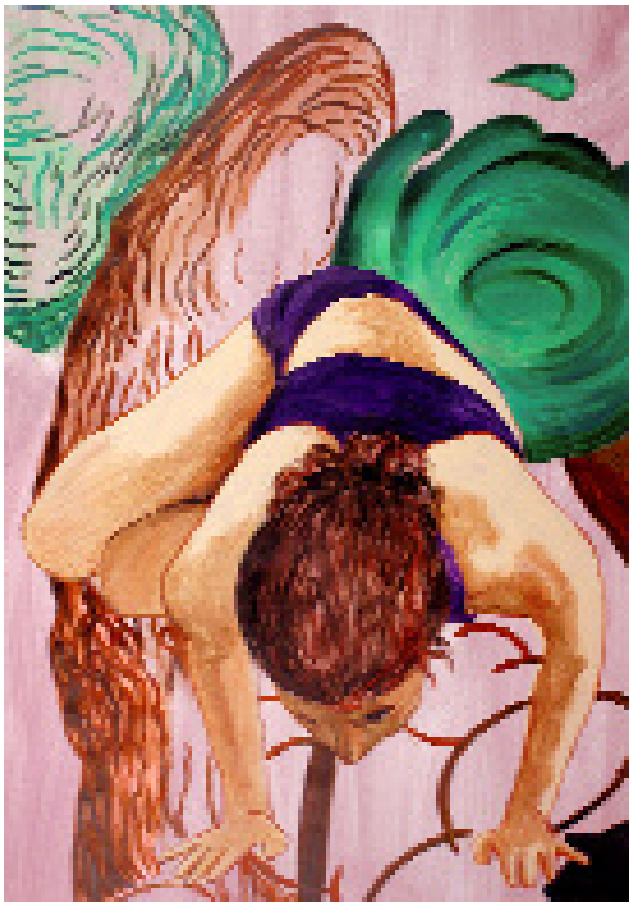












juegos artificiales

M.ª Antonia de Castro

El cuerpo, la identidad y la creación han formado una tríada inseparable en la historia del ser humano. Es más, parece ser que fue esa conjunción de factores la que se encargó de concretar y dar evidencia a una transición determinante: el paso desde la especie de simio evolucionado que fuimos, al género humano que somos desde entonces hasta hoy. Eso ocurrió mucho antes de que existiera el arte como concepto autónomo e independiente de las otras dos nociones: cuerpo e identidad, es decir, antes de todo lo que conocemos como historia del arte. Esta formidable regresión en el tiempo puede parecer caduca cuando se trata de ver la obra de una artista actual, a la que puede considerarse como *joven*, pero precisamente la falta de memoria histórica asumida por las últimas generaciones la hace bastante pertinente. Si el arte de la palabra y el de la imagen surgieron de la necesidad de recrear y escenificar mediante mitos y ritos la primera memoria de la humanidad, la que define los rasgos específicos de su identidad en medio del mundo, cabría preguntarse con qué material se enfrenta un arte cuya memoria histórica alcanza un recorrido incomparablemente corto.

Hay también otro factor que desaconsejaría el intento, y es que Ángeles Agrela critica la interpretación que los historiadores suelen dar del proceso creativo por vincular éste a la biografía personal del artista. También se queja de que el imaginario colectivo ha elaborado sobre el artista una especie de leyenda basada en dos atribuciones cardinales: la posesión de anómalos dones naturales y una experiencia vital tormentosa, lo que le acaba convirtiendo en un extraño individuo. No cabe duda de que todos estos estereotipos son recursos ramplones ejercidos, sobre todo, por quien se acerca al arte sin intención de mojarse en él, probablemente, porque no pueda abandonar ese lugar de lo establecido desde el que se distingue claramente entre los que son *como tienen que ser* –los que asumen los códigos sociales del momento– y los que se dedican a pensar sobre esos códigos y los cuestionan a través del arte. Creo que aquel tipo de lectura de la creación artística no es tanto defecto de historiador como tópico inoculado en el público en general y, en particular, en los directores de películas sobre artistas –ése sub-género cinematográfico que en opinión de Magda Bellotti, la galerista de Agrela, debería de estar prohibido–.

La antropología y la historia más bien notifican del lugar que el artista ha venido ocupando en la consideración social, y ese análisis da unos resultados curiosamente semejantes en lugares y momentos totalmente dispares, con una sola excepción. La relación con el creador de artificios, con el transformador de la materia, fue y sigue siendo paradójica y tensa. Por un lado se le aprecia como alguien especial, alguien con atribuciones que el resto del grupo no tiene, y, por esos mismos motivos se recela de él. Las razones de semejante convencimiento generalizado se pueden encontrar en la historia más inmediata y en la más remota. Hasta que el arte hizo evidente que lo suyo no tenía nada que ver con la habilidad manual, a mucha gente le parecía que sí, y se lo ha seguido pareciendo durante bastante tiempo, aunque este año hace exactamente un siglo que las Señoritas de Avignon (1908) fueron pintadas. Hacer del arte un asunto manual era una fórmula frivolona de eludir el verdadero *asunto* del arte que para fechas recientes ya se había olvidado. Aquel *asunto*

fireworks

M.ª Antonia de Castro

Body, identity and creation have formed an inseparable triad in the history of human beings. What's more, it would seem that it was this conjunction of factors which was responsible for materializing and evidencing a determining transition: the step from the evolved simian species that we were to the human genus that we have become since then. This occurred a long time before Art existed as an autonomous concept independent of the other two notions: body and identity; that is, before all that is known as the History of Art. This formidable regression in time may seem outdated when attempting to view the work of a modern-day artist, one who may be considered *young*, but precisely the lack of historical memory assumed by recent generations makes it fairly pertinent. If the art of the word and that of the image arose from the need to recreate and scenify via myths and rites the first memory of humanity, which defines the specific features of humanity's identity within the world, the following question may be raised: What material does an art draw on when its historical memory embraces a incomparably short period?

There is also another factor that would advise against the attempt, and that is that Ángeles Agrela criticizes the interpretation that historians usually afford to the creative process by linking it to the personal biography of the artist. She also complains that collective imagination has built up a sort of legend about artists based on two cardinal attributes: the possession of anomalous natural gifts and a tempestuous life experience, which ends up converting them into strange individuals. Undoubtedly, all these stereotypes are coarse resorts held, above all, by those who approach Art without intending to immerse themselves in it, probably because they are not able to abandon their place in the established order from which a clear distinction is made between those who are *as they should be* –those who assume the current social mores– and those who are given over to thinking about these customs and conventions and who question them via Art. I think that this type of reading of artistic creation is not so much a defect of the historian as it is a cliché inoculating the public in general and, in particular, directors of films about artists –that film sub-genre which, in the opinion of Magda Bellotti, owner of the Agrela Gallery, should be banned–

Rather, anthropology and history report the place that artists have come to occupy in social consideration, and this analysis gives rise to curiously similar results in totally disparate places and times, with only one exception. The relation with the creator of fireworks, with the transformer of matter, was and continues to be paradoxical and tense. On the one hand, he or she is appreciated as being special, someone with attributes that the rest of the group does not possess, and who, for these selfsame reasons, is to be distrusted. The reasons for such a generalized conviction may be found both in our most recent history and in the most remote. Until Art made it evident that it had nothing to do with manual ability, many people considered this to be so, and it continued to appear so for a long time, although it was exactly one century ago this year that the young ladies of Avignon ("Les demoiselles d'Avignon"-1908) were painted. Making Art a manual affair was a frivolous formula for evading the true *affair* of

producía escalofríos en la historia más remota, la de la Grecia preclásica por ejemplo, cuando la creación estaba asociada a la palabra del poeta, el intérprete del oráculo, el que tenía los dones de adivinación y los comunicaba al grupo, marcando el rumbo de las decisiones a tomar, o sea, dando forma a la historia, tanto a la individual como a la colectiva. ¿Puede dudarse de que para acometer esa tarea no se precisara de varios dones extraordinarios entre los cuales, al menos, debía de figurar el de parecer lo suficientemente verosímil?

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el artista estaba abocado a ser objeto de sospechas, un tipo digno de ser temido. El artista hoy no ocupa el lugar social que ocupaba la sibila, aunque su trabajo sigue consistiendo en dar forma a lo que resulta invisible para los ojos del común, algo así como poner en crisis la normalidad de lo visible. Tal vez esa continuidad de su papel es la causa de que siga suscitando un similar recelo entre la *gente* que les rodea. Desacostumbrada a poner nada en cuestión y con poca disponibilidad para obrar en consecuencia, la *gente* opta por proyectar la incomodidad que les provoca el arte sobre el artista, el cual pasa de inmediato a ser considerado como un ser que se *complica la vida*; de eso a convertirse en un ser de *vida complicada* no hay más que un paso.

No es que la genealogía del tratamiento del artista justifique ni refrende el sentido de esta obra, pero cuando el arte lleva replanteando en el eje de sus propuestas asuntos clave como son el cuerpo y la identidad, desde hace al menos seis décadas, convendría, tal vez, buscar algún asidero que ayude a entender el significado de todo ello. Así que, como ya es irremediable mi *especificidad* de historiadora, voy a seguir por ese camino, porque considero que lo lejano de ciertas actividades artísticas no se opone a la comprensión de las del presente. Con lo que el acierto vendría determinado, más bien, por la elección de los tramos de anterioridad que puede resultar útil volver a mirar para descifrar el laberinto de asuntos que Ángeles Agrela pone circulación en su obra y, concretamente, en éstas que presenta en Gijón.

En la sala la artista ha dispuesto una vídeo-instalación, titulada Entrevista, que muestra dos tipos de imágenes, en uno de los vídeos aparece ella misma hablando sobre una supuesta biografía personal marcada por cierta anomalía física que limita su actividad vital y artística, y, en otro vídeo una contorsionista realiza demostraciones de su habilidad natural para realizar ejercicios físicos que están fuera del alcance del común de los mortales. Esta vídeo-instalación aparece enfrentada a una serie de gigantescos dibujos fragmentados de cuerpos de culturistas. Con el título de Superculto, las imágenes exhiben un alarde físico de musculatura hiper-desarrollada, tampoco común. Del conjunto de imágenes y sonidos se desprende una sensación de inverosimilitud. Un momento más allá, todo lo que vemos y oímos va desvelando un juego equívoco entre conceptos tales como lo verosímil y lo inverosímil, lo verdadero y lo falso, lo evidente y lo encubierto, lo natural y lo artificial, cuyo aparente antagonismo ha sido desplazado por un cruce de guiños de complicidad. Ese deslizamiento desdice la posibilidad de que el conjunto de binomios puedan o deban ser agrupados de acuerdo a principios de clasificación que respondan a un sistema de ética maniquea más o menos, socializada. Aquí lo inverosímil no establece una analogía con lo falso ni con lo encubierto. Tampoco lo verosímil con lo verdadero y lo evidente. Sino que es este tipo de asociaciones lo que se pone en cuestión dejando en suspenso la posibilidad de una respuesta.

No es difícil reconocer en esta cartografía de desplazamientos el mapa de los asuntos que han formado parte del meollo del arte, desde siempre. Hacer verosímil el artificio que es toda creación, a través de una apariencia, tan evidente como ficticia, es la actividad que el artista viene desarrollando hace siglos. Cuando esa labor se desarrolla sobre el cuerpo, ajeno o propio, cabe volver a recordar aquel momento en el que el cuerpo se convierte por primera vez en imagen.

La especie humana ha mostrado una tendencia insistente a la idealización y sublimación de la imagen del propio cuerpo. Las actividades de transformación de su aparien-

Art, which had already been forgotten in recent times. This *affair* produced shudders in our remotest history, that of pre-classical Greece, for example, when creation was associated with the word of the poet, the interpreter of the oracle, who had the gifts of the soothsayer and who transmitted these to the group, marking the course of decision -taking, that is to say, shaping the history of both the individual and the group Can there be any doubt that several extraordinary gifts were required to undertake this task, among which, at least, that of appearing sufficiently plausible had to figure?

Bearing in mind the above, the artist is bound to be an object of suspicion and one to be feared. Nowadays, artists do not occupy the social position occupied by the sibyls, although their work continues to consist in giving shape to that which is invisible to ordinary eyes, something like generating crisis out of the normality of the visible. Perhaps this continuity in their role is the reason why they continue to arouse like suspicion in the *people* who surround them. Unaccustomed to questioning anything and with scant leeway to act accordingly, *people* choose to project the discomfort that Art provokes in them onto the artist, who immediately becomes considered a being who *complicates life*; just one step away from becoming a being with a *complicated life*.

It isn't that the genealogy of the treatment of the artist justifies or endorses the sense of this work, but when Art has been restating such key issues as body and identity in its proposals for at least six decades, it might be advisable to search for some handle to help grasp the meaning of it all. So, as my *specificity* as historian is now irremediable, I am going to continue in that direction, because I consider that the distant past of certain artistic activities does not contradict understanding those in the present. Hence, finding the right answer would rather be determined by the choice of previous time spans which it may be useful to re-examine in order to decypher the labyrinth of issues that Ángeles Agrela places in circulation in her works, specifically, in these shown in Gijón.

In the gallery, the artist has arranged a video-installation, entitled *Entrevista* (Interview), which shows two types of images; the artist herself appears in one of the videos, talking about an imaginary personal biography marked by a certain physical anomaly which limits her artistic and daily life activity, while, in the other video, a contortionist performs demonstrations of her natural ability to do physical exercises which are well beyond the reach of ordinary mortals. This video-installation appears facing a series of gigantic, fragmented drawings of the bodies of bodybuilders. Under the title of *Superculto* (Supercult), the images exhibit a physical display of overdeveloped musculature, which is likewise uncommon. From the collection of images and sounds issues forth a sensation of implausibility. A moment later, everything we see and hear little by little reveals an ambiguous game between concepts such as what is plausible and what is implausible, what is real and what is unreal, what is evident and what is concealed, what is natural and what is artificial, all of whose apparent antagonism has been replaced by an exchange of winks of complicity. This slipping back and forth belies the possibility of being able or having to group together the entire set of binomials according to classification principles which respond to a more or less socialized Manichaean ethical system. Here an analogy is not established between what is implausible and what is unreal or concealed. Neither between what is plausible and what is real or evident. Instead, it is this type of associations which is questioned, leaving the possibility of an answer hanging.

In this continuously shifting cartography it is not difficult to recognize the map of the issues which have always been part of the essence of Art. Making the artifice which is every creation plausible through an appearance as evident as it is ficticious is the activity artists have been carrying out for centuries. When this task is carried out on the body, be it another's or one's own, it might do well to think back again to that moment when the body first became image.

The human species has shown an insistent tendency towards the idealization and sublimation of the image of the body itself. The activities of transforming its natural

cia natural se desarrollaron en los más remotos orígenes, y hoy están aún vigentes entre algunos grupos que han mantenido una asombrosa fidelidad a su memoria cultural, motivo por el que solemos llamarlos *pueblos primitivos.* Entre ellos, dotar al cuerpo de una imagen sublimada resultado de la transformación de su apariencia natural, significa algo esencial relacionado con su identidad, significa distinguirle de la naturaleza, del resto de las especies animales, más fuertes, incluso más bellas, pero incapaces de manipular su propia imagen. El hecho de estilizar la imagen del cuerpo y el acto de desnaturalizarlo era, y sigue siendo para ellos, la forma de exteriorizar el orgullo de ser: humanos. En su caso, la imagen sublimada de la identidad se encarna en el cuerpo, de manera que artificio, identidad y cuerpo forman en este ámbito de cultura un continuo indisociable. Al tratarse de una práctica social generalizada en la que participan todos los individuos, puesto que cada individuo transforma la imagen del cuerpo de los demás, el concepto de artista desaparece, deja de nombrar a alguien diferente.

El ideal de la artificialidad del cuerpo sufrió un vuelco radical. El mito que hizo de la naturalidad un ideal de belleza se incorporó a la historia en la Grecia clásica, coincidiendo con la transformación del cuerpo natural en imagen del arte. El arte se separaba del cuerpo y se convertía en objeto: escultura, relieve, pintura… y con ello aparecía la figura del artista. Con la llegada de religiones monoteístas, como el cristianismo o el islamismo, el cuerpo se torna en intocable, como *templo* y criatura de Dios, hecho por Él a su imagen y semejanza, debe ser mantenido en la pureza de su apariencia natural. Toda transfiguración o deformación pasa a ser considerada tabú y prohibida como una forma de prostitución y manipulación de un cuerpo que no pertenece al individuo y del que es simple usufructuario. Esta consideración del cuerpo sigue subyaciendo en el subconsciente colectivo de nuestra cultura, que tiene una trayectoria de varios siglos de cristianismo, y está aún en plena vigencia.

Aunque la cirugía estética, el maquillaje y la cosmética... hayan alcanzado hoy un grado de sociabilidad extraordinaria, la máxima aspiración reside en su invisibilidad. De manera que todas las operaciones transformadoras del cuerpo deben de atenerse al requisito de mantener el cuerpo en el estado más natural posible, en *parecer* naturales, en simular una apariencia de naturalidad. A esa aspiración de hacer pasar desapercibidas las acciones transformadoras se oponen el piercing, los tatuajes y, naturalmente, el culturismo, lo que las convierte en prácticas sospechosas, siempre transgresoras e, incluso, repulsivas. El individuo que las asume e inscribe en su carne y su piel acepta con ellas el desafío de la diferencia y de la marginación, en realidad, una forma de exclusión que también atañe al artista, en tanto que ambos manipulan la materia, transforman lo natural y crean nuevas apariencias.

De todo este asunto se deriva que la humanidad se las ha arreglado a lo largo de su historia para generar toda una serie de comportamientos totalmente dispares en torno al cuerpo y su imagen, que han situado a éste como eje y soporte de las diferentes nociones de lo humano. Desde la ética a la estética, pasando por la religión, el cuerpo ha sido el medio sobre el cual verter los varios géneros de idealización que el hombre ha ido concibiendo acerca de sí mismo. Según fueron imponiéndose diferentes valoraciones éticas y estéticas acerca de lo natural y de lo artificioso, de lo verdadero y lo falso y, sobre todo, según la antigua memoria de la identidad humana como entidad evolucionada de la especie animal se olvidó para adoptar el mito del creacionismo, que transforma la dignidad del cuerpo humano en la indignidad de la carne, la imagen de la que el hombre se apropió para sí mismo sufrió una trasgresión radical. A partir de ella parece haberse producido una ruptura entre el hombre y su propia naturaleza que no sólo con el quebranto de las religiones conseguirá restablecerse de esa especie de locura, llamada fe, que consiste en darle a todo la vuelta del revés. Habrá que volver muchas veces sobre la memoria reciente y sobre la memoria más lejana para, al menos, poder reconocer lo que nos ha ido conformando como somos, volver a ver los caminos que nos han traído hasta nuestra crisis de casi todo, la topografía de nuestro laberinto.

appearance were carried out in our most distant origins, and still prevail today among some groups that have maintained an amazing fidelity to their cultural memory, the reason why we usually call them *primitive peoples*. Among these peoples, endowing the body with a sublimated image as a result of the transformation of its natural appearance has an essential meaning related to their identity; it means distinguishing it from Nature, from the rest of the animal species, which, although stronger, more beautiful even, are incapable of manipulating their own image. The act of stylizing the image of the body and denaturalizing it was, and continues to be for them, the way to exteriorize the pride of being: humans. In their case, the sublimated image of the identity is personified in the body, so that artifice, identity and body form an indissociable constant in this cultural sphere. As this deals with a generalized social practice in which every individual participates, since every individual transforms the body image of the others, the concept of artist disappears, ceases to denominate someone as different.

The ideal of the artificiality of the body underwent a radical shake-up. The myth which made naturalness an ideal of beauty was incorporated into history in Classical Greece, coinciding with the transformation of the natural body into an image of Art. Art separated from the body and became an object: sculpture, relief, painting… and with this appeared the figure of the artist. With the advent of monotheistic religions such as Christianity or Islam, the body became untouchable; as *temple* and creature of God, made in His image and likeness, it must be kept in the purity of its natural appearance. Any and all transfiguration or deformation was now considered taboo and prohibited as a form of prostitution and manipulation of a body which did not belong to the individual, who was simply the usufructuary. This consideration of the body still lies in the collective subconscious of our culture, which has followed the path of Christianity for several centuries, and strongly continues to even today.

Although cosmetic surgery, make-up and cosmetics have nowadays reached a degree of extraordinary social acceptance, the greatest aspiration resides in their invisibility. So every transforming operation on the body must adhere to the requisite of maintaining the body in the most natural state possible, of *looking* natural, of simulating an appearance of naturalness. In opposition to this desire to have transforming actions go unnoticed is body piercing, tattoos and, of course, bodybuilding, which makes them practices arousing suspicion, ever transgressing and even repulsive. The individual who takes these on to inscribe them in his flesh and skin also accepts the defiance of being different and outcast, actually, a form of exclusion which also has to do with the artist insofar as both manipulate matter, transforming what is natural to create new appearances.

From this entire issue it may be derived that humanity has managed throughout its history to generate a whole series of totally disparate behaviour with regard to the body and its image which have made the latter the central idea and basis for the different notions of what is human. From ethics to aesthetics, including religion, the body has been the medium in which to express the distinct genres of idealization that mankind has come to conceive about itself. As different ethical and aesthetic values concerning what was natural and what was artificial, what was real and what was unreal prevailed, and, especially, as the ancient memory of human identity as an entity evolved from the animal species was forgotten in order to adopt the myth of creationism, which transformed the dignity of the human body into the indignity of the flesh, the image which man appropriated as his own underwent a radical transgression. From that point a rupture seems to have been produced between man and his own nature which will only manage to be re-established from that sort of madness called faith, which consists in turning everything inside out, with the weakening of religions. It will be necessary repeatedly return to recent memory, as well as to more distant memory, in order to be able to at least recognize what has been moulding us to be as we are, to take a look again at the paths that have brought us to our crisis about almost everything, the topography of our labyrinth.





Si esta evolución histórica ya traza por sí misma una red de visiones antagónicas, hoy, que el marco de cultura no está apoyado sobre unos valores mayoritariamente aceptados, la red se atomiza en una casi inabarcable dislocación de cruzamientos. El arte ha ido no sólo siguiendo estas transformaciones sino que ha tomado una parte decisivamente activa en ellas, encargándose de dar forma a los diversos modos de sublimación que ha ideado.

Agrela presenta sus dibujos de cuerpos anti-naturales, como resultado de una actividad de transformación sumamente esforzada y disciplinada cuyo objetivo no es otro que el de llevar a efecto imágenes sublimadas de la identidad del artista. –Los héroes y heroinas de sus anteriores series eran, a su vez, imágenes idealizadas del poder-hacer, de la fuerza, no tanto del cuerpo como de la voluntad–. Frente a ellos Ángeles propone la contra-imagen del artista según la visión idealizada que la sociedad tiene de él y en su video Entrevista le presenta como individuo marginal, propietario privativo de una lacra natural y de una biografía estrafalaria. Pulverizada la posibilidad de un acuerdo social en lo que respecta a la imagen del cuerpo, a la identidad de lo humano y al papel del artista, su obra desarrolla un fuego cruzado de interpretaciones. Las visiones de los otros se superponen a la vivencia que tiene el artista sobre el proceso de creación y para materializar todo ello Ángeles Agrela se vale del cuerpo –cuerpos mitificados por exceso o por defecto– como soporte de ese deslizamiento continuo de interpretaciones.

Lévi-Strauss consideraba la imposibilidad de comprensión racional de las contradicciones primarias (antes-después, material-inmaterial, muerte-vida…) en las que se presenta el mundo ante la percepción humana. Ante ese dilema insoluble el genial antropólogo – conviene recordar que fue el autor del gran modelo moderno, científico (o pseudo-científico) y post-religioso de la naturaleza de la vida humana - propone el mito como único posible método de comprensión. El contenido metafórico del mito sigue siendo, a su parecer, la única fórmula que permite a la mente enfrentarse a la condición escindida del hombre. La capacidad humana para contar historias que articulen la apariencia binaria de la realidad se conforma como una estructura decisiva para entender la identidad de la naturaleza humana. También Freud en su análisis del subconsciente, y Jung en su valoración de los arquetipos y del inconsciente como memoria colectiva de la humanidad, habían refrendado sus hipótesis a través de las narraciones míticas.

No sé si todo lo dicho anteriormente muestra que la historia de esa tríada inicial –cuerpo, identidad y creación– ha sido la de una secuencia de rupturas y desencuentros, tampoco sé si el artista de hoy puede encontrar un lugar de acuerdo y hacer una propuesta integradora, comprensible y comunicable de la que carece su marco de cultura. Por las cercanías de este laberinto se sitúa la obra de Ángeles Agrela. Ella propone un sistema de metáforas y manipulaciones múltiples no sólo sobre lo natural –una vez que el concepto de lo natural se ha asimilado a la normalidad en vez de a la naturaleza– sino sobre la consideración social del creador de artificios e ideador de mitos, es decir, del artista. Lo que sitúa esta obra en medio de una maraña de reflejos.

Por tratarse de una obra que, además de centrarse en el cuerpo, la identidad y la creación como elementos clave, también incorpora un alto contenido paradójico, el riesgo de deambular por las áreas metafórico-especulativas por las que circula esta artista puede resultar un método acertado de acercamiento al enigma de la Esfinge aún por resolver.

If this historical evolution in itself already maps out a network of antagonistic visions, today, when the framework of culture is not based on values accepted by the majority, the network atomizes into an almost unembraceable displacement of crisscrossings. Art has not only been following these transformations, but has taken a decidedly active part in them, taking charge of giving shape to the diverse means of sublimation it has conceived.

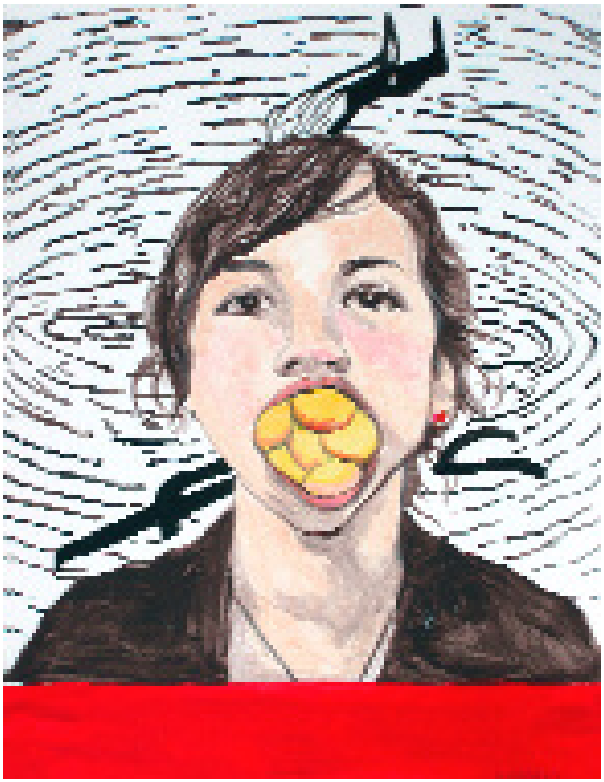
Agrela presents her drawings of anti-natural bodies as the result of an extremely vigourous and disciplined transformation activity whose aim is none other than to materialize sublimated images of the artist's identity. The heroes and heroines from her previous series were, in turn, idealized images of what can be done, of strength, not so much of the body, but of the will. As opposed to these, Ángeles offers the counter-image of the artist according to the idealized vision which society has of him and, in her video, *Entrevista*, shows him as an outcast individual, exclusive owner of a natural affliction and an eccentric biography. The possibility of a social pact regarding the image of the body, the identity of what is human and the role of the artist having been pulverized, her work carries out a crossfire of interpretations. The visions of others are superimposed on the experience that the artist has of the process of creation and, to materialize all this, Ángeles Agrela uses the body – bodies mythicized by excess or by defect – as a base for this continuous slip-sliding of interpretations.

Lévi-Strauss considered the impossibility of rational comprehension of the primary contradictions (before-after, material-immaterial, death-life, etc.) in which the world showed itself to human perception. Faced with that unsolvable dilemma, the ingenious anthropologist – it is worth remembering that he was the creator of the great modern, scientific (or pseudo-scientific) and post-religious model of the nature of human life – put forward the myth as the only possible method of comprehension. The metaphorical content of myth continues being, in his opinion, the only formula which allows the mind to face the divided condition of man. The human capacity to tell stories which articulate the binary appearance of reality is shaped as a decisive structure to understand the identity of human nature. Freud, in his analysis of the subconscious, and Jung, in his evaluation of archetypes and the unconscious as collective memory of humanity, had also proven their hypotheses through mythical accounts.

I do not know if all the previously stated shows that the history of that initial triad – body, identity and creation – has been that of a sequence of ruptures and discord, nor do I know if the present-day artist can find a common ground and make a communicable, comprehensible and integrating proposal which his cultural framework is lacking. In the proximity of this labyrinth is situated the work of Ángeles Agrela. She proposes a system of metaphors and multiple manipulations not only concerning the natural – once the concept of the natural has come to resemble normality instead of Nature - , but concerning the social consideration of the creator of artifices and originator of myths, that is to say, of the artist. Which places this work in the midst of a tangle of reflections.

As this deals with a work which, besides centering on body, identity and creation as key elements, also incorporates a great deal of paradoxical content, the risk of wandering through the metaphorical-speculative areas in which this artist circulates may end up being a fitting method for approaching the yet-to-be-resolved enigma of the Sphinx.









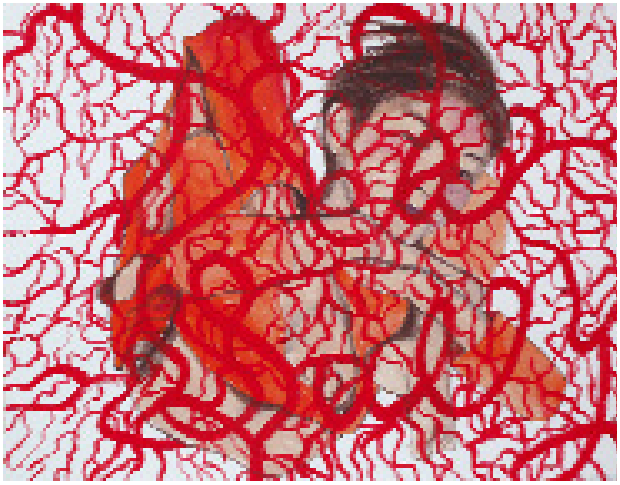

öffne
deinen kopf
anders
herum




LOP·G
IN

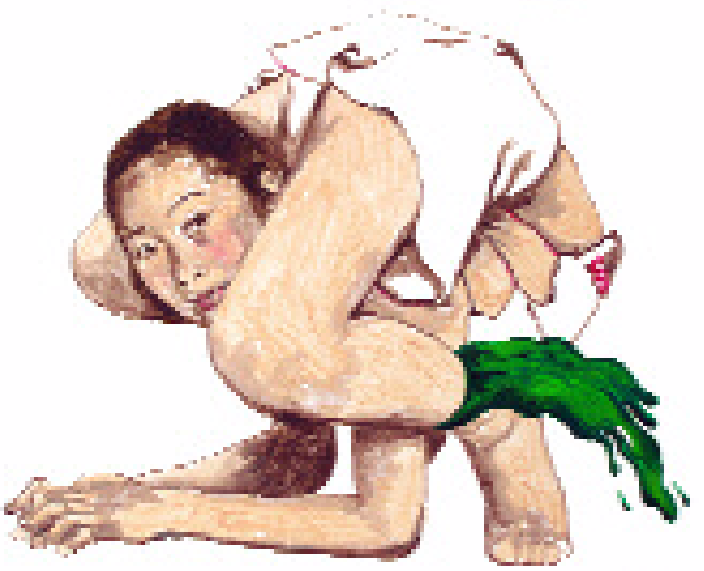




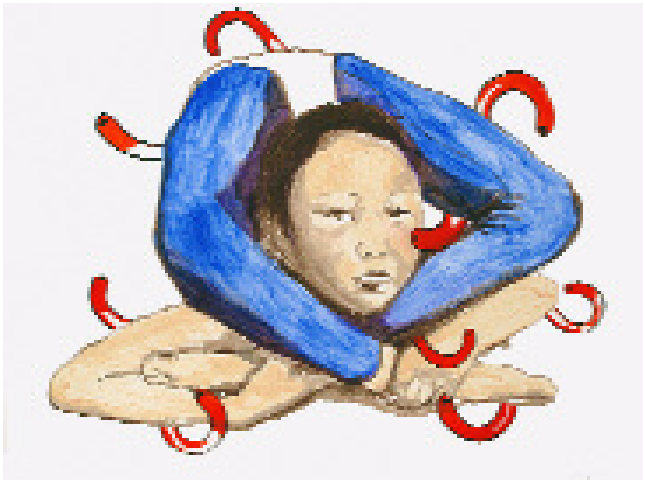
































Listado de pies de fotos

Listado de pies de fotos

ángeles agrela

Ubeda (Jaén), 1966

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada
Ha realizado estancias en Nápoles, Italia 1991 (Beca Erasmus),
en La Habana, Cuba 1998 (Beca Manuel Rivera),
Berlín, Alemania 2007 (Centro Glogauer)

exposiciones individuales

2008 SUPER CULTO, Museo Barjola, Gijón.*
2007 ENTREVISTA, Galería Magda Bellotti, Madrid.*
L'ELUE, Galerie d'Art des Lycées de la Borde Basse. Castres, Francia.
CONTORSIONISTA, Galería T20, Murcia.
El PUENTE DE LA VISIÓN, Museo de Bellas Artes de Santander / Caja Cantabria*.
2006 LA ELEGIDA, Museo de Huelva. Diputación de Huelva*.
LA ELEGIDA, Sala Rivadavia. Diputación de Cádiz.*
2005 LOS HÉROES, Galería Magda Bellotti, Madrid.
GLORIA, Galería Sandunga, Granada.
PODER, Galería Aural, Alicante.
2004 LA ELGIDA, Galería Adhoc, Vigo.
2003 ACCIONES (menos conversación y más acción), Sala alta del Palacio de los Condes de Gabia. Diputación Provincial de Granada.*
2002 NO PAIN, NO GAIN, Salón Internacional de la Fotografía. Palacio de Revillagigedo, Gijón.*
NO PAIN, NO GAIN, Caja San Fernando, Cádiz.*
SUDOR Y LÁGRIMAS, Galería Magda Bellotti, Madrid.
2001 SALTO AL VACÍO, Zona Emergente del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.*
DESAPARECIDA EN COMBATE, PRIMERA PARTE, Cruce, Madrid.
2000 MISSING, Galería Antonio de Barnola, Barcelona.
CAMUFLAJE, Galería Espacio Mínimo, Murcia.
CAMUFLAJE, Espai d'Art A. Lambert, Jávea, Alicante.*
1999 TEJIDOS, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera.
1998 SIN TÍTULO, Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Jaén.*
1997 TE SENTIRÁS BIEN, Sala Rekalde, Área 2. Bilbao.*
ENTRETEJIDOS, Galería Sandunga, Granada.
ENTRETEJIDOS, Galería Magda Bellotti, Algeciras.
EX-VOTOS, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (Cádiz).
SIN TÍTULO, Galería Espacio D. Bubión (Granada).
SARPULLIDO, Galería Magda Bellotti, Algeciras.
1994 POR GRACIA CONCEDIDA, Palacio de los Condes de Gabia, Diputación Provincial de Granada.

exposiciones colectivas

2008 Belatina Hot Art. Basilea, Suiza. Galería Magda Bellotti.
ARCO'08. Galería Ad Hoc, Madrid.*
CONFAVULACIONES, Sala Puertanueva, Córdoba.*
2007 MACO, México. Galería Magda Bellotti.
ESCUDOS DE PAPEL, Museo de la Universidad de Alicante.*
ARTE SANTANDER, Santander.
DIBUJANDO… Galería Adhoc, Vigo.
ARENAS MOVEDIZAS, CABUEÑES 07. Gijón.
ARCO'07. Galería Magda Bellotti, Madrid.*
DE GRANADA A GASTEIZ, UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. Artium, Vitoria.*
2006 PRUEBA DE RESISTENCIA, Feria del Libro de Guadalajara 2006, Méjico. Museo de las Artes MUSA.*
BECADOS MANUEL RIVERA, Sala alta del Palacio de los Condes de Gabia. Diputación Provincial de Granada.*
ARTE SANTANDER 2006, Santander.
COLECCIÓN 2006. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
FAUNA://hybrid Charim Galerie, Viena.
ARCO'06. Galería Magda Bellotti. Madrid.
DIVA, Digital & Video Art fair, New York. Galería Magda Bellotti.
MODOS DE VER, arte de las dos orillas. Bahía de Algeciras (Cádiz).*
BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS CIUDAD DE PAMPLONA.*
2005 DFOTO 2005. Galería Ad Hoc. San Sebastián. DIVA, Digital & Video Art fair, New York. Galería Magda Bellotti.
ARCO'05. Galería Magda Bellotti y Galería Adhoc, Madrid.
ROSTROS, Centro Cultural Caixanova, Vigo. Iglesia de la Universidad de Santiago de Compostela, Sala de Exposiciones Caixanova, Ourense.*
DOCE ARTISTAS, DOCE IMÁGENES, DOCE TIEMPOS, Galería Aural, Alicante.
VALENCIA ART, Galería Magda Bellotti, Valencia.
2004 ARCO'04, Galería Magda Bellotti, Madrid.*
ARTissima, Galería Magda Bellotti. Turín, Italia.
2003 BIDA, Bienal Internacional del deporte en el arte 2003. CASA, Salamanca.*
CATASTROFI MINIME. MAN, Museo d'arte di Nuoro. Cerdeña Italia.*

LOOP´00, Galería Magda Bellotti, Barcelona.
CORRESPONDENCIAS, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño. Octava Bienal de la Habana, Cuba.
ARTissima, Turín, Italia. Galería Magda Bellotti.
LA REALIDAD CONTAMINADA, VISIONES CRÍTICAS SOBRE EL PRESENTE, Paraninfo de la Universidad, Zaragoza.*
LOS INDISCIPLINADOS, MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo.*
IX BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS Cuidad de Pamplona.*
ARCO'03, Galería Magda Bellotti, Madrid.

2002 XLI CERTAMEN DE ARTES PLÁSTICAS Caja San Fernando, Sala Imagen, Sevilla.*
ARCO'02, Galería Magda Bellotti, Madrid.
CERTAMEN UNICAJA DE ARTES PLÁSTICAS, Palacio Episcopal, Málaga.*
PASIÓN DISEÑO ESPAÑOL, Academie der Künste, Berlín. Palacio de Santo Domingo, Salamanca.*
FERIA INTERNACIONAL DE ARTE DE CARACAS, Venezuela.
ARTEROFILIA, Galería Sandunga, Granada.
PREMIO L'Oreal DE ARTE CONTEMPORÁNEO, (adquisición). Centro Conde Duque, Madrid.*
FERIA "HOTEL Y ARTE" Sevilla. Galería T20.
ARTissima, Turín, Italia. Galería Magda Bellotti.

2001 ARCO'01. Galería Magda Bellotti y Galería Antonio de Barnola, Madrid.
EL VIAJE, Centro Cultural Español de Cooperación Iberoamericana, Miami. Galería Larrama Arte Contemporáneo, Santo Domingo.
VII MUESTRA UNIÓN FENOSA, Estación Marítima, La Coruña.*
EXPRESO DE ALGECIRAS, Galería Magda Bellotti, Madrid.
AA.VV., Galería T20, Murcia.

2000 ARCO'00, Galería Magda Bellotti, Madrid.
PANORAMA3, Centro Artístico, Granada y Jerez de la Frontera (Cádiz).
ART AL HOTEL, Valencia. Galería Art al Rec.
TOY STORIES, Sala Amadís. Instituto de la Juventud, Madrid.*
ARTISTAS ANDALUZAS, Pescadería Vieja, Jerez de la Frontera (Cádiz).
PUNTOS DE VISTA, Galería Sandunga, Granada.
PAISAJES DE LA PINTURA, Palacio Episcopal, Málaga.*
MUJERES (Manifiestos de una naturaleza muy sutil), Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Madrid.*
HOTEL Y ARTE, Sevilla. Galería Magda Bellotti.
NEW ART, Barcelona. Galerías Antonio de Barnola y Magda Bellotti.

1999 ARCO'99, Galería Magda Bellotti, Madrid.
V MUESTRA UNIÓN FENOSA, Estación Marítima, La Coruña.*
II EDICIÓN ARTE DE MUJERES, Palacio Episcopal, Málaga. Palacio de la Madraza, Granada. Pabellón Mudéjar, Sevilla.*
NEW ART, Barcelona. Galería Magda Bellotti y Galería Art al Rec.

1988 ARCO'98. Galería Magda Bellotti, Madrid.
COMPOSICIONES PARA FEDERICO Gª LORCA. Centro Cultural Gran Capitán, Granada.*
LLOCS LLIURES 6, Instalación en el casco viejo de Jávea, Alicante.
COLECTIVA, Galería Cave Canem, Sevilla.
NEW ART, Galería Magda Bellotti. Hotel Majestic, Barcelona.
IV CERTAMEN FUNDACIÓN DEL FÚTBOL PROFESIONAL. Casa de Velázquez, Madrid.*
ARTissima, Galería Magda Bellotti. Turín, Italia.
HOTEL Y ARTE, Galería Magda Bellotti. Hotel Inglaterra, Sevilla.
LA PRÁCTICA DE LA MESURA, Colaboración con la Revista "Inediciones 2". Colegio de Arquitectos, Málaga, y Parque de las Ciencias, Granada.*

1997 ARCO'97, Galería Magda Bellotti, Madrid.
AL AIRE DE GRANADA, Galería Sandunga, Granada.
V MOSTRA UNIÓN FENOSA, Estación Marítima, La Coruña.*
VITORIA-ARTE-GASTÉIZ, Plástica Contemporánea. Vitoria.*
FORO ATLÁNTICO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. La Coruña.*
HOTEL Y ARTE. Galería Magda Bellotti. Hotel Inglaterra, Sevilla.
EN GRANADA CON COLOR, Centro Gran Capitán, Granada.*

1996 ARCO'96, Galería Magda Bellotti, Madrid.
DE LA VEGA AL PUERTO, Galería Jesús Puerto, Granada.
UN CUERPO ES EL MEJOR AMIGO DEL HOMBRE, Galería Sandunga, Granada.
SOBRE PAPEL, Galería Magda Bellotti, Algeciras.
XIII MUESTRA DE ARTE JOVEN, Antiguo Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
GABINETE DE PAPEL, Galería Fúcares, Almagro.
VII BIENAL CIUDAD DE OVIEDO.*

1995 ARCO'95, Galería Magda Bellotti, Madrid.

1994 "Pepa Antúnez, Pilar Albarracín y Ángeles Agrela". Galería Magda Bellotti, Algeciras.

1993 VI MUESTRA ANDALUZA DE JÓVENES ARTÍSTAS PLÁSTICOS, Palacio de Miramar, Málaga.

1992 EXPOSICIÓN DE LOS TALLERES 1992, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
MUJER, FEMENINO, PLURAL, Centro Andaluz de Teatro, Sevilla.*
V MUESTRA ANDALUZA DE JÓVENES ARTÍSTAS PLÁSTICOS, Museo de Bellas Artes, Málaga.*

1991 EXPOSICIÓN DE LOS TALLERES 1991, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

1989 BECADOS DE PAISAJE, Torreón de Lozoya, Segovia.*

becas y premios

2006 Ayuda de proyectos Iniciarte. Junta de Andalucía.

2004 Beca Daniel Vázquez Díaz, Diputación de Huelva.
VI Premio Andalucía Arte y Deporte.
Ayuda Fundación Arte y Derecho.
Mención de Honor en el Concurso de Dibujo Gregorio Prieto.

2000 Beca a la Creación Artística Contemporánea de la Junta de Andalucía.

1999 1.er Premio en el III Certamen de Artes Plásticas Ciudad de Córdoba.

1998 Beca Manuel Rivera. Diputación Provincial de Granada. Estancia en el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba.
1995 Beca Cursos de Arte de Mojacar, Almería.
1993 1.er Premio de Pintura en la VI Muestra Andaluza de Jóvenes Artistas Plásticos, Málaga.
1992 Accésit de dibujo en la V Muestra Andaluza para Jóvenes Artistas Plásticos Málaga.
1991 Beca del Programa Erasmus. Academia de Bellas Artes de Nápoles (Italia).
1.er Premio de Pintura "Comunidades Autónomas: Andalucía". Quesada (Jaén).
1990 Premio de Dibujo "Jose Luis Verdes de la Riva", Quesada (Jaén).
1989 Beca de Paisaje, Diputación Provincial de Segovia.

obra en colecciones p blicas

Museo Artium
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
Colección Injuve. Instituto de la Juventud, Madrid.
Caja Vital Kutxa, Vitoria.
Fundación Chirivella Soriano.
Diputación Provincial de Jaén.
Diputación Provincial de Granada.
Diputación Provincial de Cádiz.
Diputación Provincial de Málaga.
Conserjería de Asuntos Sociales, Junta de Andalucía. Instituto Andaluz de la Mujer.
Consejería de Cultura. Málaga.
Ayuntamiento de Córdoba.
Ayuntamiento de Mojacar, Almería.
Ayuntamiento de Jávea (Alicante).
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña. Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí".
Caja San Fernando, Sevilla.
Fundación El Monte, Sevilla.
Colección Cajastur, Gijón.
Biblioteca Nacional de España.
Colección L´Oréal España.
Colección de Arte Contemporáneo de la UNED.
Gobierno de Cantábria.

