



ANDRÉS TALAVERO

1000 olas



Van divagando
mis sueños y en barbechos
resuena el viento

Onitsura

ANDRÉS TALAVERO

1000 olas
VACÍO DESDE LAS PROFUNDIDADES

22 de octubre - 20 de noviembre, 2009

SALA «EL BROCENSE»
Cáceres

**PENSAMIENTOS ACERCA DE 1000 OLAS.
VACÍO DESDE LAS PROFUNDIDADES¹**

Pronunciar el nombre de Andrés Talavero es pronunciar una intensidad de vacío. Decir el nombre de Andrés Talavero es aproximarse máximamente a la nada, e interpretar la obra de este artista es inscribir sobre la inexistencia. Y es que, si en sus proyectos anteriores Andrés aceptaba la vida como una estética de nomadismo que se apropia del elemento natural, en el proyecto actual, denominado *1000 olas*, el nombre de Andrés es más amigo que nunca del anonimato. Si antes jugaba con el camino como deslizamiento absoluto del sí mismo o con los pájaros como liberación inaugural de lo poético, aquí se ha acrecentado el sentimiento de obra como doble placentario², introduciéndonos en un *site-especific*, la *Sala de exposiciones el Brocense*, como a niños que se complementan a-conceptualmente con el lugar, un espacio que el artista ha generado a partir de la pintura.

Sobre el regreso de Andrés a la pintura, podríamos decir lo que enunciaba Kerouac en su *Libro de Haikus*: "I'm back here in the middle / Of nowhere – / At least I think so"³. Talavero ha vuelto a la pintura, pero retorna desde el centro de ningún lugar, desde la zona de transitoriedad del caminante, como el sabio de una estética multimedial en la que siempre se estuvo, para el que nunca existieron instantes pasados ni obstáculos en el recuerdo. Si Andrés firmaba su última pintura en el año 1996, lo hacía como quien escribe su nombre en el agua, esperando del mismo modo tanto su disolución como su retorno. En esta ocasión, el proyecto *1000 olas* ha supuesto un retorno a la pintura, pero de manera singular. Andrés no es ya un artista-pintor de la

¹ Durante todo el texto aparecerán continuas influencias de las filosofías de Deleuze, Derrida, Heidegger, Vattimo y Sloterdijk. Para no detallar excesivamente cada referencia, enunciamos aquí algunas de ellas: DERRIDA, J.: *Márgenes de la filosofía*. Ediciones Cátedra, 4ª edición, Madrid, 2003; DERRIDA, J.: *La escritura y la diferencia*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1989; DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 7ª edición, Valencia, 2006; DELEUZE, G.: *Francis Bacon. Lógica de la Sensación*. Arena Libros, Madrid, 2005; SANTOS GUERRERO, J.: *Círculos Viciosos. En torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2005; VATTIMO, G. y ROVATTI, P. A. (eds.): *El pensamiento débil*. Ediciones Cátedra, 5ª edición, Madrid, 2006; VATTIMO, G.: *Introducción a Heidegger*. Editorial Gedisa, 4ª reimpresión, Barcelona, 2002.

² Nos referimos al concepto de placenta desarrollado por Sloterdijk en: SLOTERDIJK, P.: *Esferas I. Burbujas. Microsferología*. Ediciones Siruela, 3ª edición, Madrid, 2009.

³ KEROUAC, J.: *Libro de Haikus*. Bartleby Editores, Velilla de San Antonio (Madrid), 2007, p. 110.

presencia, sino un hacedor de huellas cuyo camino se ha detenido, por esta vez, en la muestra que nos ocupa.

En la primera sala el artista expone su obra *Rosetón del olivar*, del año 2007. Pequeños troncos de madera de olivo han sido cortados y preparados para poder grabar en su superficie nombres de mujeres. Cuando construía esta obra, Andrés ya se estaba familiarizando con la técnica del grabado en madera con la que realizaría después algunas de sus obras del proyecto *1000 olas*. Cada nombre es cruzado por el devenir virtual del crecimiento del árbol, disolviendo con ello al nombre-sujeto y redimensionándolo hacia nuevas medidas de una temporalidad y una esencialidad cósmicas. Más allá o más acá del sujeto, siempre lo inmenso que lo minimiza, siempre el océano pre-subjetivo que hermana, desde la libertad del otro lado, las multiplicidades íntimas que conectan lo ya dicho con la propuesta central de la exposición⁴.

Los dos grandes espacios de la *Sala el Brocense*, núcleo del proyecto actual del artista, han sido cubiertos casi en su totalidad (120 m²) por grandes paneles azules, en los que se observan detalles⁵, líneas blancas con arabescos que prefiguraban formas semejantes a olas, constituyéndose el lugar como un enorme grabado. La creación cuidadosa de este *site-específico* no se aleja de otras creaciones del artista⁶. Aquí, de modo semejante a la *Capilla Rothko* en Houston, se ha creado un espacio específico para el pensamiento meditativo, pero sobre todo, para vaciarse del pensamiento. Se crea un lugar de intimidad para el pensamiento, un espacio de nojetividad⁷, en el que el pensar puede permitirse el abandono de sí mismo, la catástrofe de la desnudez propia. Incluso cuando observamos por primera vez este espacio, y dependiendo de la iluminación que encontremos en él, tendremos la impresión de haber-ya-estado

⁴ En la misma sala se proyecta el cortometraje *1000 olas*, que comentaremos, por razones genésico-poéticas, junto al contenido de la última sala.

⁵ "(...) Talavero recurre a desarrollar su obra en dos planos: uno general, que podría ser, a vista de pájaro, un desierto, y otro concreto: un punto verde minúsculo, que al final es, claro que sí, el oasis... Es un sistema infalible. El espectador siente la necesidad de desvelar el misterio de aquel punto minúsculo y se aproxima a la obra, es decir, comienza a entrar en la obra, o si se prefiere, empieza a hacerse preguntas para "dialogar" con la obra, para interrogarse acerca de su sentido, de su intención, de su origen, de sus mensajes..." FERNÁNDEZ, J. D.: "De caminos y sombras", en: BAÑAS LLANOS, M. B.; CASTRO FLÓREZ, F.; FERNÁNDEZ, J.D.; TALAVERO, A.: *Camino*. Catálogo de la exposición celebrada en el Centro de Exposiciones San Jorge, Cáceres, febrero-marzo de 1999, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999. p. 23.

⁶ "Las instalaciones de Andrés se han caracterizado siempre por un extremo cuidado en su ambientación y el estudio del papel del espectador." BAZÁN DE HUERTA, M.: *Recorridos. Esculturas e instalaciones*. Editora regional de Extremadura, Mérida, 2004. p. 107.

⁷ SLOTERDIJK, P.: op.cit.

en él, como si penetráramos en un espacio-repetición, en un eco dimensional del que emerge el recuerdo. Nuestra actualidad es aquí recuerdo, por lo que nos es posible olvidarnos de nuestro presente, suspendernos en la nada. Todo es azul, estamos en la omnipresencia del azul. Pero el azul de Andrés nada tiene que ver con la monocromía azul de Klein. Su azul es mezcla de cuatro tipos de azules industriales que hacen que la superficie de la obra no aparezca plana, sino como un espacio irreal que podríamos atravesar. Si Goethe definía al azul como color de lejanía y de potencial cercanía⁸, el azul de Talavero es el azul de la ubicuidad. Estamos en todas partes, pero sobre todo en el aquí y en el ahora, en un presente que se derrama hacia una atmósfera omniabarcante (presente como condición necesaria para el pasado-absoluto / futuro-absoluto). Debería decirse "del azul somos", en dónde el ser se comprendiera como un claro del pensar, un ser azul que se sostiene por la inagotabilidad del abismo que oculta. El azul de Andrés no es un asidero de la tradición cromática occidental asociado a la mística, sino un encuentro por vez primera con superficies ambiguas de tranquilidad y derribo. Quien se acerque al azul con el carácter de Goethe o de Klein, reducirá la atracción inquietante del fondo. El azul es el Leteo, el fondo insoluble junto al que toda forma acontece. Somos dentro de este espacio *antropometrías* descentradas, a la espera de todo advenimiento.

Sobre el azul omnipresente Andrés ha dibujado-grabado arabescos que son formas indefinidas, indefinibles⁹, semejantes a olas, y en su proceso creativo se acerca a algunos conceptos básicos bajo los que el escritor Shin'ichi Hisamatsu ha definido la pintura zen¹⁰: asimetría (cada núcleo de formas es asimétrico en sí, y no guarda ninguna relación de simetría con otros grupos, abriendo con ello un aparecer y des-aparecer de relaciones descentradas por el

⁸ "Este color ejerce sobre el ojo un efecto singular casi inefable. Como color es una energía... Hay algo de contradictorio en su apariencia, de excitación y de quietud a un tiempo. Del mismo modo que vemos azul el alto cielo o las montañas lejanas, así aparece como si una superficie azul retrocediera delante de nosotros. Del mismo modo que nos gusta perseguir un objeto agradable que huye ante nosotros, así nos gusta ver el azul no porque penetra en nosotros, sino porque nos atrae." GOETHE, J. W.: Teoría del color, citado en: WEITEMEIER, H.: *Yves Klein. 1928-1962*. Taschen GmbH, Köln, 2001, p. 16.

⁹ "En la obra de Andrés Talavero hay una dialéctica extrema entre lo figurativo y la deriva abstracta, una serie de *instantes de lucha*. Las figuras arrastran la turbulencia, están incrustadas en un espacio donde se producen *sedimentaciones de la mente*. El cuadro es impenetrable, un movimiento sin reposo que deshace lo óptico: pinta las fuerzas que se apoderan del cuerpo cuando uno siente." CASTRO FLÓREZ, F.: *El enigma del hombre. Cuatro fragmentos para acercarse a la obra de Andrés Talavero*. Catálogo de la Exposición celebrada en la Sala el Brocense, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural el Brocense, Cáceres, 1997, p. 6.

¹⁰ DUNN, M.: "Japón", en: FAHR-BECKER eds et aliter: *Arte asiático*, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, Bérghamo, 2000, pp. 508-510.

azar), sencillez, sequedad (lo innecesario queda suprimido, en cada forma-ola reside un olvido de lo caótico-banal, que sirve de espejo a la perplejidad del pensamiento), naturalidad (cada forma se manifiesta desde la inocencia del pequeño sujeto, minimizado, acorde con los procesos naturales de génesis creativa), profundidad o reserva (nada se desvela aquí de modo inmediato, sino que cada forma es territorio eventual de transformaciones, de apariciones y ocultamientos, en donde el pensamiento nombra y contempla el pasar de los fenómenos), insumisión (ya que Andrés ha prescindido de toda regla del arte-vida, apareciendo el mismo como apertura de la totalidad hacia la apropiación débil de posibilidades coexistentes), paz interior (Talavero ha llevado a cabo todo un atletismo del vacío, permaneciendo a-la-escucha en cada uno de sus movimientos para seguir el giro hacia las multiplicidades expresivas), *aware* (pues las olas entremezcladas con el azul dan como resultado una bellísima combinación entre aligeramiento del mundo y melancolía) y *yugen* (las formas en disolución son sucesiones efímeras de una potencia débil impregnada de un ulterior poético). El giro hacia la mística zen¹¹ de Andrés aparece así como una deriva del caminante, como un claro del ser, un descanso-deceso en el camino, en este caso un claro desenraizado, eterno y al mismo tiempo abismal por su inocente y afortunada carencia de fundamento.

La referencia a la *Gran Ola* de Hokusai¹², en la que las figuras humanas sobre las barcas están apunto de ser engullidas¹³, ha sido trasladada a una

¹¹ "El propósito del zen es eliminar los juegos mentales racionales que mediatizan la percepción de las cosas; se trata de estar intensamente, incondicionalmente, entregados al instante que es, olvidando lo que ha sido y sin interés por lo que será. El zen es percepción inmediata directa: sin mente, sin palabras, sin pensar (...) cada cosa es su propia razón de ser y la explicación de porqué existe el mundo, es la propia existencia del mundo. (...) ¿Es posible una realidad sin memorias y proyectos, es decir, sin ego? Eso sería el aquí-ahora, la realidad percibida con atención, sin intención". RACIONERO, L.: *Oriente y Occidente. Filosofía Oriental y dilemas occidentales*. Editorial Anagrama, primera edición en Compactos, Barcelona, 2001, pp. 129-132.

¹² "Katsushika Hokusai (1760-1849) is undoubtedly one of Japan's best-known artists, both in Japan and in the Western world. Though his name may not always be recognized, some of his woodcuts are so familiar that they have become cultural icons, which today find their way into advertising, logos and even cartoons. His Great Wave is widely recognized as a Japanese masterpiece, and his series, Thirty-six Views of Mount Fuji, done when he was in his seventies, has undoubtedly contributed to the universal fame of this prestigious mountain." FORRER, M.: *Hokusai*, H Kliczkowski – Onlybook S.L., Rivas – Vaciamadrid, Madrid, 2002, p. 3. En referencia a las olas, es interesante la siguiente obra: un par de biombos con seis bastidores, realizados en tinta, color y pan de oro sobre papel, obra llamada Olas en la bahía de Matsushima, del artista Sôtatsu Nonomura (?-1643) DUNN, M.: op.cit, p. 518.

¹³ "Esta xilografía que muestra la vista hacia tierra firme desde alta mar en Kanagawa, es una de las obras maestras de las famosas "tres vistas del Fuji" (...) La cresta de la ola a punto de romper sobre los marineros nos deja sentir la violencia de la naturaleza contra la que la fuerza humana no puede luchar. En medio de estas olas se puede ver la pequeña figura del Fuji. Su figura se impone majestuosa incluso a gran distancia."FAHR-BECKER, G. eds.: *Grabados Japoneses*, Taschen GmbH, Colonia, 2007, p. 150.

espacialidad alternativa en la que es el propio pensamiento del sujeto quien es amenazado con sucumbir ante el ambiente que el artista nos propone. No se es nada ante la inmensidad del azul, de las olas, del espacio, nada ante el devenir. Somos aquí el *Monje a orillas del mar* de Friedrich¹⁴, inmersos ahora definitivamente en las corrientes subterráneas de la totalidad. Cada forma, cada ola, es un *haiku*, una potencia en el decir, desde el que escuchamos el aquí y el ahora¹⁵. Todo el *site specific* es un enorme *haiku* donde el suelo-fundamento del pensar ha acabado licuándose en este pequeño fragmento de mar que nos habla ya, definitivamente, como a seres-del-adentro.

En la sala del fondo nos encontramos con los orígenes. No sólo con las obras de transición que han dado lugar a este proyecto, sino con los orígenes des-fundamentados, que siempre existieron, que siempre convivieron contra-arqueológicamente en el pensar-vivir místico-inmanente de Talavero. Un video-proyección, [que se proyecta en la primera sala pero que conecta en su génesis con las obras aquí expuestas] cortometraje del artista dedicado a la memoria de Antonio Cabezas¹⁶, combina la poesía, el sonido de las campanas, de la muerte, las huellas del caminante borradas por la insistencia del absoluto-olas, con largas secuencias de pequeñas olas en movimiento, mientras suena una grabación de flauta tradicional japonesa *shakuhachi* a bajo volumen. Andrés parece hundir en las profundidades aquella figura que flotaba en 1998 sobre la charca del Casar de Cáceres, denominada *Los Sueños*. No más estética de la ensoñación, no una poética de la representatividad en fuga, sino un estar-ante una esencialidad eventual que nos deja solos. Si antes el sueño despejaba infinitas posibilidades del sentido, ahora la infinitud se hace discreta, pre-discreta. Aquí la permanencia deriva en inmanencia, porque el todo como un límite devuelve al mundo un estar-en-compañía. Lo terrible de la muerte es apropiado

¹⁴ "La soledad del hombre, su fragilidad, su pequeñez, en medio de lo inmenso que le rodea. Pero lejos de la proposición dramática, angustiada, en rebelión de los románticos tal como la expresara Caspar David Friedrich en sus cuadros, Talavero ahonda en la renuncia y la disolución propias de las filosofías orientales. No hay espanto en sus fotografías, sólo quietud. Y naufragar es dulce en esa inmensidad." DUARTE, J. y OLIVA, E.: "Trampas de lo inefable", en: GOLVANO, F.; BERMÚDEZ MONJE, L.; DUARTE, J. Y OLIVA, E.: *Camino*. Andrés Talavero, Catálogo de la Exposición celebrada en la Galería Edgar Neville, del 5 al 30 de junio de 2003, en Alfafar - Valencia, M.I. Ajuntament d'Alfajar, Universitat Politècnica de València, Alfafar (Valencia), 2003, p. 16.

¹⁵ "Un haiku –decía Basho– es lo que ocurre aquí y ahora". BASHO, M. *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*. Versión española de Antonio Cabezas, Ediciones Hiperión, San Sebastián de los Reyes, Madrid, cuarta edición, 2007, p. 20.

¹⁶ Traductor de poesía japonesa, catedrático emérito de la Universidad de Kyoto, fallecido en 2008. Tradujo algunas de las obras que han influido directamente en la concepción de *1000 olas*: CABEZAS, A. (eds.): *Jaikus inmortales*. Ediciones Hiperión, 7ª edición, San Sebastián de los Reyes, Madrid, 2006; MONOGATARI, ISE: *Cantares de Ise*. Ediciones Hiperión, 3ª edición, San Sebastián de los Reyes, Madrid, 2005; BASHO, M.: op. cit.

para cruzar en profundidad, siempre horizontalmente, junto con las olas, el des-velarse sereno del mundo. Con el sonido de la flauta *shakuhachi* respiramos en el aquí y en el ahora, porque todo puede ser de nuevo, en un sentido de mundo y sincronización que desnuda el evento. El aire necesario, la respiración-meditación para emitir sonidos a través de la flauta, mueve la superficie del agua, dando lugar cada vez a repeticiones de lo que es siempre comienzo.

En esta sala del fondo encontraremos varias obras que se han realizado de modo paralelo a los grandes paneles que configuran el *site-specific*, todas ellas relacionadas con la temática de las olas. Entre ellas, una obra clave, obra que sirve como transición entre el proyecto expuesto en el Colegio de Arquitectos de Soria en 2008, titulado *101 ciudades - 101 montañas*, y la serie que nos ocupa. Una ciudad parece ser amenazada por un conjunto de blancos trazos curvilíneos, ondulantes, prefiguraciones del arabesco posterior, simulación de las olas actuales. Del mismo modo que Max Ernst¹⁷ mostraba la amenaza de la post-historia, de lo orgánico e irracional que puede tragar la organización tempórea-racional de las ciudades, Talavero recurre al azar informal de las olas, que des-territorializan la ciudad, ahora anuncio de desierto, de inundación, de océano, urbe de la lógica de la visión que sufre la catástrofe acuosa de la lógica de la sensación. Todo lo que en la ciudad era sedentarismo ilustrado, la fuerza de lo orgánico lo convierte en nomadismo, en devenir-ola. La complejidad de un tejido urbano ininteligible se disuelve en un no-saber ascético, en el abismo de la inensencialidad del agua.

En esta misma sala Andrés continúa con su proceso de ceguera de la representación. Las obras en las que combina el pastel, la acuarela y el guache son espectáculos de un arrasamiento poético. Casi no hay espacio aéreo en el que estar, sino que nos avicinamos hacia un estar-sumergidos. No se está en la visualidad, sino en la profundidad de lo concerniente. Podríamos afirmar que se es mancha-color, color-cuerpo, ola-cuerpo, en una herida de la visión no dramática, sino discretamente trágica. Lo sensorial es ahora también corporal, postural. Andrés se sumerge en lo bidimensional de lo pictórico del mismo modo que recorre la naturaleza, como apertura de indeterminación y azar, porque se desprende y se apropia de todo (pájaro, árbol, fuego, tierra, insecto, fruto), jugando de totalidad en totalidad. Todo en Andrés es desaparecer en la ausencia para generar huellas diferenciales a-subjetivas.

¹⁷ Véase, por ejemplo, la obra de 1935-1936 *Toda la ciudad*. BISCHOFF, U.: *Max Ernst. 1891-1976. Más allá de la pintura*. Taschen GmbH, Köln, 2003, pp. 57-59.



1000 olas 2009
7 matrices para *frottage*. Madera de olivo 2 - 3,5 x 6 - 8,5 cm Ø

Y ello lo muestran las obras en papel en las que pueden verse huellas de arabescos que, en esta ocasión, son olas de ausencia. La técnica para realizar estos dibujos es el *frottage*, creada por el dadaísta y posteriormente surrealista Max Ernst¹⁸, y utilizadas por muchos otros artistas (Masao Okabe)¹⁹. Las matrices que Talavero utiliza podrían considerarse piezas autónomas por su belleza, a pesar de ser meros instrumentos técnicos que funcionan como superficie de frotación: el artista ha cortado tallos de olivos, preparando su superficie, alisándola y oscureciéndola con tinta negra (siguiendo el proceso creativo de *Rosetón del olivar*), para posteriormente grabar formas de corte japonés que se aproximan a olas en su morfología. Después, colocando un papel de escaso grosor sobre esta superficie, lleva a cabo la obra, deslizando el lápiz sobre el soporte. Nos detenemos en la explicación de la técnica del *frottage* porque adquiere una especial significación en el proyecto *1000 olas*, e incluso en la comprensión poético-vital del propio artista. En el *frottage* Andrés desaparece, el sujeto desaparece, haciéndose inocencia, vaciándose de violencia. Se desaparece en el olivo para devenir, detrás de todo, ola, indicio de ola sugerida; se elude la metafísica de la presencia deviniendo huella, olivo-huella-ola, en la indeterminación de la forma

¹⁸ *Ibidem*, pp. 33-36

¹⁹ Véase: FERNÁNDEZ CAMPÓN, M.: "Masao Okabe: un archivo post-militar de velocidades infinitas", en: VV.AA.: *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*. Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, Consorcio Museo Vostell Malpartida, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2009, pp.149-157.

que es ahora espacio del *entre*, pura tendencia hacia el manifestarse de las formas. Como en el propio artista, como en las olas, como en todo el conjunto de su obra, no existe un origen, sino que todo es redundancia, repetición, una vez olvidada la matriz formal de los frottages. Olas que son *différance*, al mismo tiempo que intimidades pre-espaciales. Andrés se hermana con el vacío, y su proyecto se convierte en negativos que marca lo místico en el mundo.

Andrés es intensidad de lentitud, de espera, intensidad del estar a la escucha en un tranquilo presagio. No huye ni se asusta ante la soledad o la muerte, porque se ha apropiado, cada día, de un mundo. Su permanecer ante lo terrible de la esencia es una estancia delicada, una ética de la paciencia. Hay en Andrés una sabiduría que sabe decir no a todo aquello que resulta conclusivo, definitivo, acabado, finito²⁰. Es siempre serenidad del encuentro pacífico y fortuito, y piensa-vive como un discípulo que sabe aceptar el lado que las cosas regalan sólo a los que permanecen hasta el final.

²⁰ "Andrés Talavero no resuelve el misterio, ni lo pretende. Su mérito consiste, creo yo, en dinamitar nuestras seguridades, nuestra mirada convencional mediante el inteligente recurso de hacernos dudar, o sea, de obligarnos a pensar." FERNÁNDEZ, J. D.: De caminos y sombras, en: op. cit., p. 24.

Alberto Flores Galán

ROSETÓN DEL OLIVAR. CUESTIÓN DE NOMBRES

*To see a world in a grain of sand
and a heaven in a wildflower
hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour*

William Blake

Andrés Talavero plantea la totalidad de la serie "Camino" como una condensación de elucubraciones que permiten su desarrollo natural de acuerdo con esa necesaria dosis de improvisación que la vida posee. La no-intervención posibilita en los ejemplos más tempranos la plasmación de los intereses básicos del autor extremeño. Y aunque no pueda parecerlo en un primer momento, es en la citada serie, iniciada en 1998, donde es posible encuadrar el "Rosetón del olivar" al que dedicamos estas líneas. En efecto, las primeras versiones de "Camino" abordan ya un modelo de trabajo y temático que no tardaría en pasar a ser un rasgo de identidad y apuestan por la no-intervención en la naturaleza. Desde ciertos ángulos, es posible establecer un paralelismo con el discurso de Jean Renoir, cineasta francés que mantuvo siempre una distancia con la realidad retratada y que conjuntamente forjó las señas identitarias de su estilo a base de firmar películas elaboradas con rigor y dedicación que –al igual que sucede con las piezas de Talavero– *van abriéndose camino a medida que avanzan*¹. Fieles al mencionado distanciamiento respetuoso, las fotografías que originan la serie responden a un interés documental y reproducen una naturaleza que no se ve modificada por la mano del artista: la marcha es un movimiento que tiene importancia en sí mismo, nunca culmina en una reorganización del espacio próximo. Cocinada con lo mínimo, la apuesta de Andrés Talavero defiende el tiempo interno del mundo natural, la contemplación de un paisaje desprovisto de la huella del ser humano y una naturaleza diferente a la que, haciendo nuestras las palabras de Ricardo Piglia, únicamente se hace mención *bajo la forma de catástrofe o se manifiesta en la lírica*².

En una segunda etapa, Talavero pasa de la mencionada no-intervención en la naturaleza (ese *dejar fluir* que, como se ha indicado, define la producción

¹ DE PRADA, Juan Manuel: "La Gran Ilusión", en: *Nickel Odeon* n° 15, Nickel Odeon Dos, S.A. Madrid, 1999, p. 173.

² PIGLIA, Ricardo: *Respiración Artificial*, Anagrama, Barcelona, 2001, p. 32.

de Jean Renoir) a una relación íntima con el mundo natural, que emparenta la obra del artista cacereño con la vertiente europea del *Land Art*, aquélla que se distancia con decisión de la macro-escala defendida por sus compañeros estadounidenses. En efecto, los británicos Richard Long y Hamish Fulton caminan por carreteras y senderos con el único propósito de fotografiar, y de igual forma apuestan por la medida humana y la interiorización de la naturaleza. Las intervenciones realizadas por Andrés Talavero *al borde del camino* están también caracterizadas por su sobriedad y por su ligereza. Siguiendo el ejemplo del escocés Ian Hamilton Finlay, sabe sacar partido a la levedad y es consciente de que *incluyendo un elemento ajeno al medio puede transgredir todo lo demás*³. Y mientras que en una primera fase una sombra constituía la única huella apuntada en el camino, Andrés Talavero se siente ahora libre de desplazar elementos o de intervenir en el paisaje. El artista extremeño, fiel a la siempre necesaria autenticidad inherente a todo acto creativo, cede también el protagonismo a otros *caminantes* que reflejan el difícil equilibrio de síntesis que subraya la esencial compatibilidad entre el proceso lento de la naturaleza y la parsimonia del transitar.

Un buen ejemplo de esta simbiosis -aparentemente alejada de los elementos formales más fácilmente reconocibles de la serie "Camino", como sucede también con el "Rosetón del olivar" que nos ocupa- es la intervención "Leopoldo", realizada en 2002 en la fachada principal de la iglesia cacereña de San Mateo formando parte de la exposición de piezas *site specific* titulada "Show y Basura". Andrés Talavero situó sobre la portada del templo una fotografía de gran formato de un conocido vagabundo del imaginario cacereño, a quien despojó además de su inseparable bicicleta, sustrayendo así un auténtico rasgo de identidad que se postula como un punto de enlace entre la prolongación natural del individuo y un elemento tan característico como personal. Acompañada del libro de artista "Diario de Leopoldo", esta intervención es en realidad el último paso de un proceso que consiste en el seguimiento del errabundo; un trabajo que debe tanto a las series de Sophie Calle "Suite Veneciana" o "El Detective" como a la obra de artistas tan diversos como Francis Alÿs, Stanley Brouwn, Gillian Wearing o Philip-Lorca diCorcia, pero que se distancia de estos y de otros precedentes al exhibir el resultado final como una imagen fotográfica de grandes dimensiones que interviene la fachada de un templo cristiano. En este sentido, la obra mostraba una suerte de tensión entre la estructura de los organismo vivientes y las características arquitectónicas del edificio, produciendo de este modo un efecto extrañamente perturbador.

³ BERMÚDEZ, Laura: "Tres Altos en el Camino", en: *Andrés Talavero. Camino 1998-2003*, Galería Edgar Neville, Alfafar (Valencia), 2003, p. 13.

En una línea conceptual similar se inscribe la intervención "Camino de Estrellas" (2006)⁴, en la cual Talavero dibuja con *spray* una sucesión de estrellas en el camino que conduce al cementerio de Los Santos de Maimona (adviértase que Nuestra Señora de la Estrella es patrona y símbolo de la citada localidad pacense). Estamos ante una intervención voluntariamente efímera que emplea el mínimo de elementos para obtener el máximo efecto. Andrés Talavero tiende puentes entre la idea de camino vital y la aprehensión del espacio, explorando así la correspondencia ambigua que conecta *lo grande y lo pequeño* y acatando las normas internas de la naturaleza, si bien estas dos últimas ideas se anunciaban ya en el "Rosetón hojas de olivo" (2004) y en el "Rosetón Yuste" (2006), aunque no serían formuladas plenamente hasta el "Rosetón del olivar". Exhibido por vez primera en el Museo Pérez Comendador-Leroux de Hervás en verano de 2007, el "Rosetón del olivar" implica, por otra parte, un cambio de rumbo respecto a las mencionadas intervenciones, así como con el precedente inmediato "Rosetón de la Encarnación" (Casar de Cáceres, 2007). Mientras que una forma redonda evocadora de las ventanas circulares dotadas de vidrieras se presentaba entonces en el espacio natural y a ras de suelo, el "Rosetón del olivar" se exhibió en una sala de un museo de arte y sobre una pequeña plataforma. En este sentido es posible establecer un paralelismo con la obra de Wolfgang Laib, quien emplea los materiales de la naturaleza para confeccionar trabajos que indagan en cuestiones referidas al acto de la recolección y que se muestran únicamente en museos y galerías de arte. Pero en general, el "Rosetón del olivar" ejemplifica con claridad las dos temáticas primordiales que definen a la serie "Camino", esto es, el rechazo a *la aceleración enloquecida del cronos occidental*⁵ y una valoración positiva de la lentitud inherente a los procesos de la naturaleza.

*Mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo*⁶. Aunque la estructura del "Rosetón del olivar" responde al patrón de trabajos anteriores, Andrés Talavero ha tallado en esta ocasión diferentes nombres de mujer en los anillos de cada uno de los cientos de tronquitos de olivo (cuyas medidas oscilan entre los cuatro y los doce centímetros) que integran una pieza de dos metros de diámetro. La seriación de elementos mínimos (o grandiosos)

⁴ Intervención realizada con motivo del Día de Todos los Santos (1 de Noviembre). Diez estrellas blancas pintadas cada 100 m en el camino que conduce al cementerio de Los Santos de Maimona, 40 x 40 cm c/u. Fue llevada a efecto en la madrugada del 21 de Noviembre de 2006 y desapareció nueve meses después.

⁵ BONET, Pilar: "Alegorías de la Realidad. Tiempo y Naturaleza", en: *Naturalezas. Una Travesía por el Arte Contemporáneo*. Libros de Recerca # 5, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2000, p. 226.

⁶ YUORCENAR, Marguerite: *Memorias de Adriano*. Edhasa, Barcelona, 1986. p. 327.

que funcionan como unidades autónomas devuelve en cierto modo a la memoria la *monumentalidad invertida*⁷ del celeberrimo “Cruzeiro do Sul” de Cildo Meireles. En efecto, cada uno de los fragmentos de olivo que integran el “Rosetón del olivar” de Andrés Talavera son, al igual que el minúsculo cubo de madera del artista brasileño, *una pieza de escala pequeña pero con un contenido tan profundo que parece un trabajo barroco*⁸. La trama de significados y asociaciones condensada en el emblemático trabajo de Meireles se ve aquí reforzada por una alusión directa a la memoria privada y por la inclusión de las dosis justas de ambigüedad. Andrés Talavera se desliza, por tanto, desde el interés hacia el caminar concebido en sí mismo hacia la predilección por lo emotivo y lo afectivo. Y todo esto sucede en una pieza muy austera en su presentación formal que, sin embargo, logra activar un amplísimo repertorio de recuerdos con la mención del nombre preciso de mujer. Pese a que es posible identificar el “Rosetón del olivar” con una suerte de comunidad de mujeres –amadas, odiadas, incomprendidas o desconocidas– la inclusión de aquel nombre capaz de despertar las memorias más escondidas nos invita a recordar el ejercicio de síntesis y condensación que suponen las palabras del cantautor vasco-canario Rogelio Botanz: *tus cuatro risas, tus cuatro amores, la vida al fin sólo cuatro canciones... y en medio de las nuestras hay miles también*. Con todo, el “Rosetón del olivar” de Talavera aporta un templado equilibrio entre la visión ambigua de las relaciones afectivas y la relación íntima con la naturaleza *rastreada* por artistas como Richard Long, Hamish Fulton o Anthony McCall. En este sentido, la gran complejidad conceptual de la pieza enlaza principalmente con aquellos caminos de Fulton que no producen obras físicas ajenas al propio caminar sino *experiencias del caminar que el visitante no puede sentir, sino imaginar*⁹. Pero si bien es cierto que es responsabilidad del espectador activo imaginar qué microcosmos se esconde detrás de cada nombre, los puntos de contacto de la pieza con los intereses esenciales del *Land Art* europeo regalan momentos de alta intensidad: el caminante no se contenta con recorrer un trayecto, *introduce tiempo y memoria en su error, abandonando a quienes le sigan, tras sus pasos, los vestigios de sus paseos*¹⁰.

⁷ ZELEVANSKY, Lynn H: “Lo Local y lo Mundial. Transgrediendo el Minimalismo”, en: *>Versiones del Sur. No es Sólo lo que Ves. Pervirtiendo el Minimalismo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, p. 32.

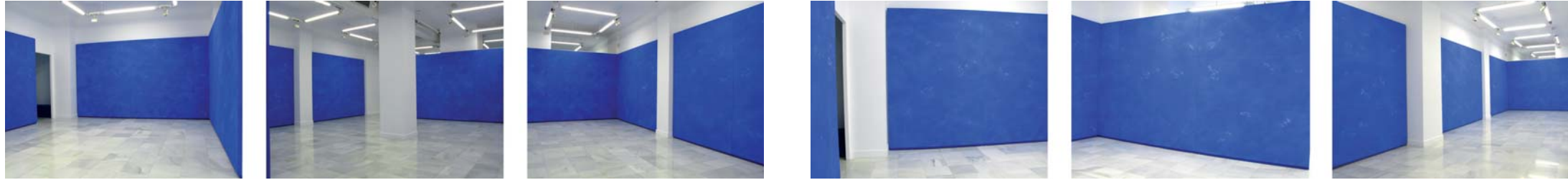
⁸ HONTORIA, Javier: “Cildo Meireles. Sin Seducción no hay Arte”, en: *El Cultural*, Prensa Europea, El Mundo, Madrid, 6-12 de Febrero de 2009, p.31.

⁹ WILSON, Andrew: “The Blue Mountains are constantly Walking. On the Art of Hamish Fulton”, en: *Hamish Fulton. Walking Journey*, Tate Britain, Londres, 2002, p. 20.

¹⁰ DAVILA, Thierry: “Errare Humanun Est (Observaciones sobre algunos Caminantes de Finales del Siglo XX)”, en: *Ibilerak. Las Representaciones del Andar (1962-1999)*, Koldo Mitxelena Kulturunea, Gipuzkoako Foru Aldundia, San Sebastián, 2001, p. 39.



Rosetón del olivar 7 cm x 2 m Ø Madera de olivo grabada 2007

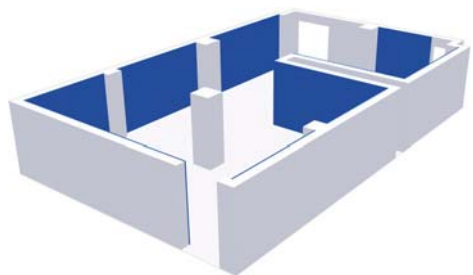


1000 olas

18 trípticos de 246 x 200 cm
8 trípticos de 246 x 40 / 48 / 60 / 60 / 80 / 151 / 158 / 163 cm
120 m²
Esmalte acrílico/madera contrachapada de okumen 2009



3 detalles de 10, 15 y 12 cm c/u de arabescos grabados a punta seca sobre el políptico de la Sala de Arte el Brocense (páginas 1, 21 y 22)



Va persiguiendo
pétalos de cerezo
la tempestad

Teika



1000 olas 30 x 40 cm Acuarela y lápices de colores/papel 2009

Bajo el sol o en tinieblas sin luna ni gaviotas
hasta la playa vuelve con su lengua de espuma
errante o submarina que busca, blanca y lenta,
la imagen de sí mismo. Y se encuentra, asombrado,
a la vez la serena armonía del verde de sus aguas someras
y el metálico azul de las penas mayores y del dolor adulto.

LA ORILLA DEL INVIERNO

Santos Domínguez



1000 olas 49 x 68 cm Pastel/papel 2009



1000 olas 30 x 20 cm Acuarelas y lápices de colores/papel 2008

Con esta obstinación inútil de las olas
que van y vienen, van
y reiteradamente vuelven,
tu corazón se rompe contra el acantilado
alto de las estrellas
calcáreas e impasibles.

LA ORILLA DEL INVIERNO

Santos Domínguez



1000 olas Vídeo 8 minutos 2009

Por esta senda
no hay nadie que camine:
fines de otoño

Basho



1000 olas Medidas variables comprendidas entre 3 - 5 m x 3 - 5 m x 20 cm
Fibra de cemento y terracota Pájaro de terracota 10 x 6 x 12 cm 2005

ANDRÉS TALAVERO

Cáceres, 1967

Camino es el nombre genérico con el que Andrés Talavera clasifica muchos de sus trabajos desde 1998. Este caminante observa y reflexiona como un filósofo sobre lo que sucede a su paso. Muestra las cosas como lo haría un pedagogo, con objetividad, con sugerencias, sin juicios definitivos, para que el otro reflexione. En el camino encuentra a otros caminantes errantes (LEOPOLDO), amantes, atardeceres, serpientes, mariposas, pájaros... ciudades. Ciudades posibles de imaginar, grotescas y dramáticas que invaden de forma impetuosa montañas milenarias, ciudades imaginarias que él mismo relaciona con los cuentos de Italo Calvino. Casi como una metáfora en un poema, adjetiva sus obras, establece relaciones entre ciudades y hormigueros, entre cárceles y pájaros. Nos cuenta cómo son esas ciudades; estructurales, racionales, geométricas... invasoras.

Ahora con su nueva serie *1000 olas*, como es su costumbre, el número señala la inmensidad, el paisaje infinito y se adentra a través de la poesía y la música tradicional japonesa en nuevos ambientes de sutileza oriental. Su obra es un relato de ambientes románticos.

Isabel Ramos Gutiérrez

1985-1992 - Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca.
Especialidad de Pintura 1988-1990.
Especialidad de Escultura 1990-1992.

- 2009 - 1000 olas contra la tempestad. Espacio de arte y acción BELLE ARTES. Cáceres.
- 1000 olas. Vacío desde las profundidades. Sala de Arte El Brocense. Cáceres
- 1000 olas. Iglesia del Espino y Colegio de Arquitectos de Soria
- 2008 - 101 ciudades–101 montañas. Casa de los Pinotes y Museo del Queso.
Casar de Cáceres
- Rosetón de el petirrojo. Intervención en el bosque de robles de la finca Las Mariposas. Gargantilla-Aldeanueva del Camino. Cáceres.
- Rosetón de Granadilla, 1000 pájaros. Intervención en el pueblo abandonado de Granadilla y en el Embalse de Gabriel y Galán. Cáceres
- JUAN JOSÉ NARBÓN IN MEMORIAM. Construcción de piedra seca en el paisaje de las corralás de Torrequemada, Cáceres
- 101 ciudades–101 montañas–Ágora. Intervención en la señalización de las aulas del Instituto Ágora de Cáceres. IV.08
- 2007 - Rosetón de La Encarnación. Instalación de 1 rosetón rojo y 2 grajos de bronce. Jardín privado de la Casa Rural La Encarnación. 21.XII.06 – 06.II.07.
Casar de Cáceres. Cáceres
- Rosetón del olivar y 1000 pájaros. Museo Pérez Comendador. Hervás. Cáceres
- 2006 - Camino de estrellas. Intervención en el camino del cementerio de Los Santos de Maimona con motivo del día 1 de noviembre, día de todos los santos.
10 estrellas blancas pintadas en el suelo cada 100 metros, 40 X 40 cm. c/u.
Fue realizado en la madrugada del día 21.X.06 y desapareció 9 meses después
- Rosetón Yuste .Intervención en el estanque del Monasterio Jerónimo de Yuste.
5 - 25.VII.06. Cuacos de Yuste. Cáceres

- 2005 - Viaje a la ciudad por dos caminos. Bar La Fontana y Estudio del artista Jesús González Javier.1.XI.05-31.I.06. Cáceres
- 2004 - Comedero de pájaros. Intervención en 16 patios del Instituto de Enseñanza Secundaria Universidad Laboral. X.2004-X.2008. Cáceres
- 1000 pájaros Braga. Estaleiro Cultural velha-a-branca. 13.X.04-31.XII.04. Braga. Portugal
 - Pájaros bajo el cielo. Galería Ángeles Baños. IX-X.04. Badajoz.
 - 1000 pájaros Hurdes. Local de la calle Obispo Jarrín 23. VII-VIII.04. Pinofranqueado. Las Hurdes. Cáceres
 - El Bosque de los 1000 pájaros. EMAC. V-VII.04. Casas del Castañar. Cáceres
 - El sueño del caminante. Galería Blanco sobre Blanco. V-VII.04. Plasencia. Cáceres
 - Cárcel, pájaros y hombres presos. Intervención en 19 celdas del Centro Penitenciario de Cáceres con pájaros de terracota V-VII.04 Cáceres.
- 2003 - Camino. Galería Edgar Neville. 5-30.VI.03. Alfafar. Valencia
- 1000 pájaros. Instituto Lope de Vega. Nador. Marruecos
- 2002 - Serpientes. Aljibe de Cáceres. I-III.02. Cáceres
- 2001 - El resto (Tras el sujeto) Project room 5 caminos. Comisario: Fernando Castro Flórez. Catálogo. 17-21.X.01. Valencia
- Serpientes. Galería Maior.X-XI.01 Pollensa. Mallorca. Islas Baleares
 - Camino. Galería T20. 5.VII-15.IX.01. Murcia
 - Mariposas. Sala de Lectura de la Facultad de Filosofía y Letras de Cáceres. Cristalera: 3 x 45 m. IV.01. Cáceres
 - TRÁNSITO. Feria de Arte Contemporáneo. Galería Bores & Mallo. 19-22.IV.01. Toledo. Serpientes
- 1999 - Camino. Centro de Exposiciones San Jorge. Cáceres
- 1998 - Anoche. Caja de Extremadura. Cáceres
- Diario del Sueño. Galería Bores & Mallo. Cáceres
 - Los Amantes. Centro de Estudios Mario Roso de Luna. Cáceres
- 1997 - Aguanievehuego. Sala de Arte El Brocense. Cáceres
- 1996 - Moscóforo. Sala Mateo Inurria. Córdoba
- 1991 - Amor celeste. Complejo Cultural San Francisco. Cáceres
- 1990 - El camino, antes de regresar. Sala de exposiciones del Banco Hispano 20. Salamanca
- Adiós raíces. Sala de Exposiciones de la Biblioteca Pública. Cáceres
- 1988 - Díptico. Sala Unamuno. Salamanca
- 1987 - Hombre-Animal. Sala de Arte El Brocense. Cáceres

Agradecimientos:	Textos:		
ALBERTO FLORES GALÁN	Onitsura	1	
ANDRÉS FRAGOSO			
ANTONIO CABEZAS GARCÍA	Miguel Fernández Campón	5	
COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SORIA			
EBANISTERÍA LOS 7 ROBLES	Alberto Flores Galán	13	
EMILIA GÓMEZ MÁXIMO			
ESPACIO DE ARTE Y ACCIÓN BELLE ARTES	Teika	21	
ISABEL RAMOS GUTIÉRREZ			
JESÚS GONZÁLEZ JAVIER	Santos Domínguez	23-25	
LOURDES TERRÓN			
LUIS ACHA ITURMENDI	Basho	26	
M ^a JESÚS HERREROS DE TEJADA			
M ^a DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI	Isabel Ramos Gutiérrez	29	
MIGUEL FERNÁNDEZ CAMPÓN			
MUSEO PÉREZ-COMENDADOR			
PINTURAS KAMPOS			
SALA DE ARTE EL BROCENSE			
SANTOS DOMÍNGUEZ			
Y especialmente agradezco a SONIA PONCE HUEVA su incondicional apoyo, consejo y ayuda.			

andrestalavero@gmail.com

SALA «EL BROCENSE»
ÁREA DE ARTES PLÁSTICAS
<http://www.brocense.com>

Imprime:
GRÁFICAS CACEREÑA, S.L.
Maluquer, 1 (Cáceres)
I.S.B.N.: 978-84-92473-??-?
D.L.: CC-??-2009



SALA «EL BROCENSE» - Dr. Marañón, 2 - 10002 Cáceres - Tel. 927 22 45 58

n.º 6 / 2009