Teoría del territorio

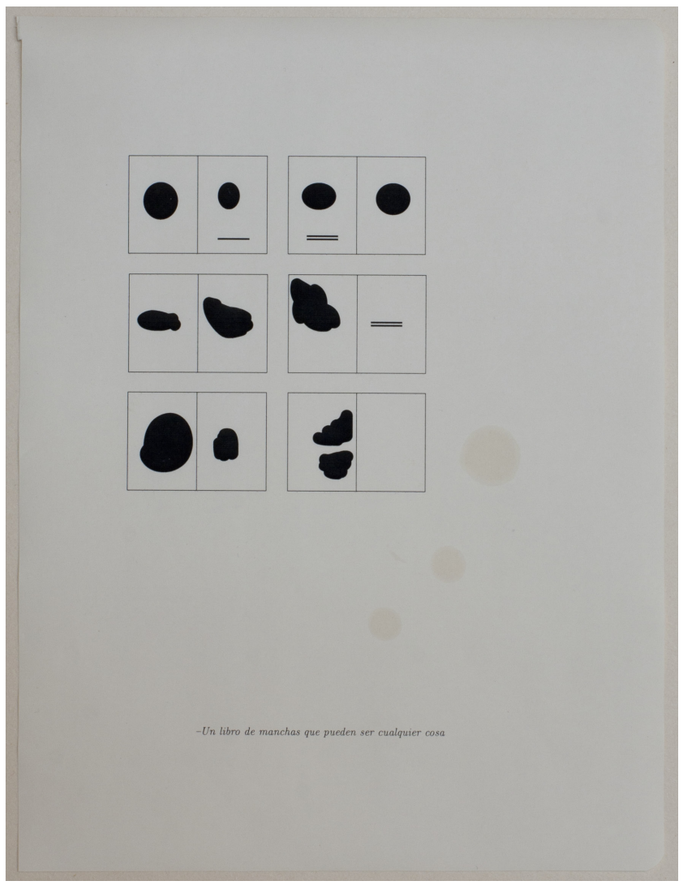
¿Qué pasaría si en lugar de definir "objetos de estudio" uno delimitara *territorios* de estudio? El mecanismo es tan ficticio como el de los objetos –después de todo imaginarse una institución o un "espacio discursivo" como un objeto es una gran maroma de la imaginación. Útil, claro, pero ficticia. Un objeto es algo que uno recoge del piso y pone en una mesa. Un martillo, por ejemplo. Algo que uno toma entre las manos y le da vueltas (la palabra correcta sería *manipular*…). En ambos casos hay implícita una escala antropocéntrica. Y no solo eso, para poder recoger algo del piso hay que diferenciarlo del suelo donde esta tirado (¿?). Allí hay potencialmente una reducción. La metáfora del territorio es tan ficticia como la de los objetos, insisto, pero, no obstante, implica otra gramática corporal. Hay un cambio de escala. En un territorio el cuerpo está inevitablemente involucrado. No se trata de agacharse a recoger algo –el martillo, por ejemplo– y dejarlo quieto en una mesa. Ahora el cuerpo debe entrar en el territorio, recorrerlo, dibujar mapas, en algunas partes construir refugios temporales (imaginarse una selva), en otras, construcciones más estables, tal vez invitar a otras personas a hacer recorridos. Dejar la imagen correr…

Un territorio posible se puede llamar "página" (ver mapa, Apéndice 1). En ella se pueden reunir dibujo, diseño, escritura (ver abajo figura X). Una página es un soporte material pero también un "espacio discursivo" –y la frontera entre ambas cosas es bastante porosa. Su superficie puede ser opaca o transparente. Tiene dos lados. Puede ser ficticia y real.

Field Theory

In spanish, a researcher would define his or her subject matter literally as an "object of study" (*un objeto de estudio*). In english it is more common to talk about a "field". There is a difference between both metaphors. An object is something you pick up and put on a table. A hammer, for instance. Something that you take in your hands and move around (to *manipulate*…). There is an anthropocentric scale involved here. Not only that. In order to pick-up something –a hammer, for example– you must be able to differentiate it from the ground where it rests. There is a potential reduction there. The field metaphor is just as fictional but it implies a completely different (bodily) grammar. A scale shift is in effect. The body is completely immersed in the field –it can be seen as a part of it. Immersed as it is in this field, the body moves about, drawing maps, building temporary shelters in some places(picture a jungle), more stable structures in other parts, and maybe inviting others to wander around.

A possible field could be named with the word "page" (see map, Apendix 1). Drawing, design, writing take place on pages (see below fig. 1). A page is a material support but also a "discursive space" –and the boundaries between the two are tenuous. Its surface can be opaque or transparent, it has two sides and can be real or fictional.

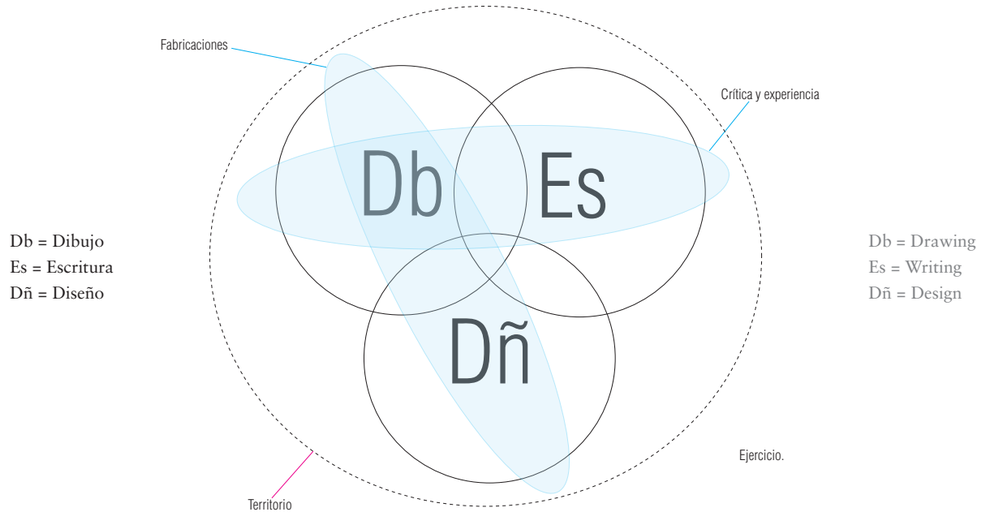



Hydrotaphia (Browne)

Artist Statement

Enfrentado a la necesidad de hablar sobre su trabajo, un artista decide escribir doce *artist statements* (transcribo cinco):

1.) Disciplinar:



Db = Dibujo
Es = Escritura
Dñ = Diseño





2.) Formalista:
"Mi trabajo busca señalar una grieta (o un vacío, o una distancia) entre un soporte –una página, una hoja de papel, una pared– y su contenido –un rayón, dos palabras, varias manchas, un color. Visto así, el trabajo parece una serpiente que se muerde la cola. Porque si el contenido afecta al soporte, este se devuelve afectando el contenido. Como regla general, las intervenciones sobre el soporte son casi siempre mínimas –Lápices muy duros que dejan lineas muy delgadas y casi invisibles, papeles muy livianos, capas muy delgadas de pintura. En ese sentido la "página" determina lo que pueda pasar en ella. Puede ser, por ejemplo, el contraste entre la transparencia del papel y la opacidad del *gouache,* el peso del óleo o la densidad del esmalte. Otras veces pueden ser pequeñas diferencias entre dos dibujos iguales. Por ejemplo: un dibujo que dice "*He found happiness*" al lado de otro que dice "*He found A happiness*". La manera en que ciertas estrategias formales pueden ser aprovechadas para decir cosas. En ese sentido son dibujos literarios acerca de pinturas. Reproducciones en páginas."

Artist Statement

Faced with the need to talk about his work an artist decides to write twelve *artist statements* (five are copied here):

1.) Disciplinary

Db = Drawing
Es = Writing
Dñ = Design

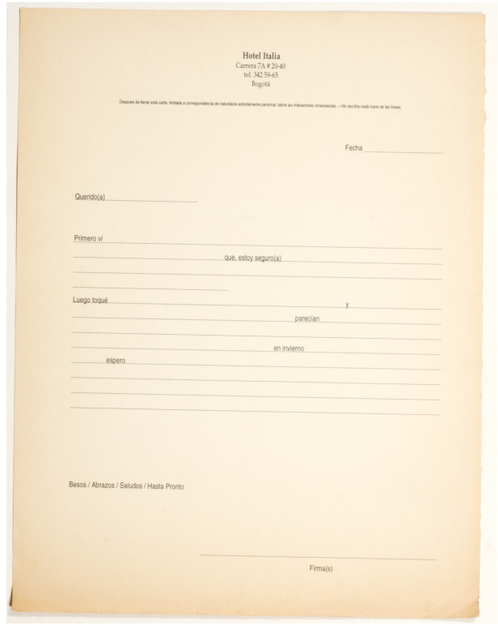
2.) Formalist
"My work seeks to point out the gap between a support –a page, a sheet of paper, a wall– and its content –a trace, two words, five blobs of paint, a color. Seen that way, the work may seem self-referential. If content affects its support then that support will also affect its content. As a general rule, the interventions on the support are always subtle: hard-leaded pencils that leave behind extremely sharp and light lines, very thin coats of paint. The "page" defines what may happen in it. It may be the contrast between its transparency and the opaqueness of *gouache*, the weight of oil paint or the density of enamel. Sometimes it may just be small differences between two exact drawings. For example: a drawing that says "He found happiness" next to another drawing that says "He found A happiness". The way in which certain formal strategies can be used to say things. These are literary drawings that "talk" about painting. Reproductions on a page."

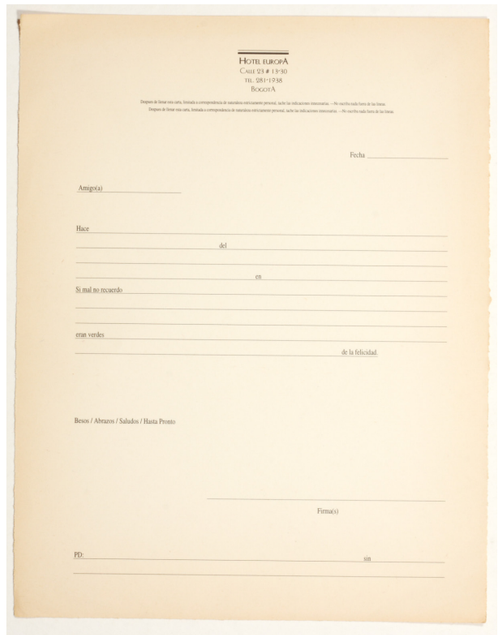
3.) Autobiográfico:
a. “Mi padre es arquitecto. Ya no puede dibujar, su mano derecha se ha paralizado. Yo iba a ser la mano derecha de mi padre, pero no me hice arquitecto. Mi padre vive en otra ciudad. La ciudad donde yo crecí. Hace poco fui a esa ciudad. Mi padre me regaló una caja de madera con viejos instrumentos de dibujo.”
b. “Una hermana de mi padre tuvo que irse de Colombia por cuestiones políticas. Dejó en casa de mis padres sus libros. Me intrigaba el mundo que estaba implícito en esos libros, precisamente porque entre más me acercaba a esas páginas subrayadas y anotadas mas inaccesible se hacía ese mundo. Las portadas tardo-cubistas de Editorial Losada hechas por un artista argentino que también llevaba el apellido Baldessari. Las listas de “otros títulos en esta colección”, una edición de McLuhan…”
c. “Durante tres años trabajé en una fábrica de cajas de cartón. Todos los días debía dibujar letras y logotipos que serían impresos en las cajas.”





4.) Sociológico:
“Ante las dimensiones casi apocalípticas del olvido en Colombia, hablar de un olvido de las cosas cotidianas parece casi una superficialidad. Pero ese olvido –y no hablar de él, por parecer poco importante– es también producto de la guerra. Una sociedad que siempre esta huyendo tiende a olvidar sus cosas. Camina uno durante años por las calles de un barrio, viendo algún letrero, de un hotel, de un parqueadero y de pronto desaparece. Usa uno un cuaderno, una bicicleta y de repente ya no se consigue mas. Y a la vuelta de unos años ya nadie recuerda que eso existió. En algunos de mis dibujos intento reproducir cierta cualidad anacrónica o a-temporal. Puede ser un cierto tono de amarillo o de verde. Cierta tipografía. Un formulario de un hotel o las portadas de cuadernos que ya no existen más.”





3.) Autobiographical:
a. “My father is an architect. He can no longer draw; his right hand is paralyzed. I was going to be his right hand but I didn’t become an architect. My father lives in another city. The city where I grew up. A short while ago I went to that city. My father gave me a wooden box with his old drawing instruments.”
b. “One of my father’s sisters had to leave Colombia for political reasons. She left her books at my parents house. I was always intrigued by the world that transpired from those books. The closer I got to those underlined and annotated pages the more opaque that world become. The cubist derived covers on Editorial Losada’s books, made by an argentinian also called Baldessari, title lists on the back, a paperback edition of *The Medium is the Massage…*”
c. “For three years I worked on a cardboard box factory. Every day I had to draw letters and logotypes to be printed on the boxes.”

4.) Sociological:
“Given the apocalyptical dimensions of forgetfulness in Colombia, to talk about the forgetting of quotidian, daily material things might seem superficial. To forget these things –and the fact that no one talks about them– is also a collateral effect of war. If people have to run out of their homes quickly they will forget their things (literally and metaphorically). One walks for years through the streets of a city, seeing a sign for a hotel, for a parking space and suddenly that sign disappears. One uses a particular type of notebook or bicycle and suddenly it is not made anymore. A few years go by and nobody remembers that that even existed. In some of my drawings I try to capture a certain anachronic or a-temporal quality. It may be a certain shade of yellow or green. Some typography. A hotel form, or the covers from notebooks that have disappeared.”

5.) Fisiológico:
(Anotación de 1996)
“Soy miope. Cada mañana, al despertarme, debo buscar mis anteojos. La mayoría de las veces basta con estirar el brazo, palpar la mesa de noche, sentir los anteojos y ponérmelos. Hay ocasiones en las que la rutina nocturna fue alterada y por eso los anteojos no aparecen en la mesa de noche, por lo que me veo obligado a buscarlos. Por ser miope, debo acercar de forma exagerada mi cabeza a los objetos, como si estuviera olfateando las cosas.

Conozco perfectamente (por tener que acercarme a ella todas las mañanas) cada accidente de la superficie de mi mesa de noche. Puedo decir cuando apareció cualquier mancha, cualquier grieta, cualquier rayón.

Por las mañanas, mientras busco los anteojos, el mundo es una sola superficie, plagada de accidentes. No hay aire, no hay espacio entre las cosas. La mesa se transforma lentamente en los objetos que sostiene. El mundo es un sólo objeto, si se quiere. Un objeto plano, una tela plagada de accidentes.

En las mañanas en las que no encuentro los anteojos encima de la mesa de noche puedo ver iguales las letras en las páginas de un libro o las monedas que ocuparon los bolsillos de un pantalón. Es igual el vaso que las manchas leves, de grasa, que dejan los labios en su superficie. Todo tiene el mismo peso, todo ocupa el mismo lugar.

En esas mañanas los ojos parecen tocar (suavemente) todos los objetos. Imaginarse la pupila rozando delicadamente las cosas.”

5.) Physiological:
(Note from 1996)
“I am near-sighted. Each morning, when I wake up, I must look for my glasses. Most times I just need to stretch out my arm, feel my way through the jumble of things on the night table until I find them and put them on. But there are times when the nightly routine is disrupted and the glasses aren’t on the night table. Being near-sighted, I must bring my head close to objects to be able to see them. It seems as if I where sniffing them. I thus know perfectly well all the accidents on the surface of my night table. I can retrace the moment when each stain, crack or scratch appeared.

Each morning, while I look for my glasses, the world is a single surface full of accidents. There is no air, no space between things. The table slowly dissolves into the objects that it is supporting. The world is a single object. A flat object riddled with marks on its surface.

Each morning, when I can’t find my glasses on my night table, I can see that the letters on the pages of a book are the same as the coins that where in the pockets of my pants. Or the greasy traces of lips on equal foot with the glass that has them on. Everything has the same weight, everything is in the same place.

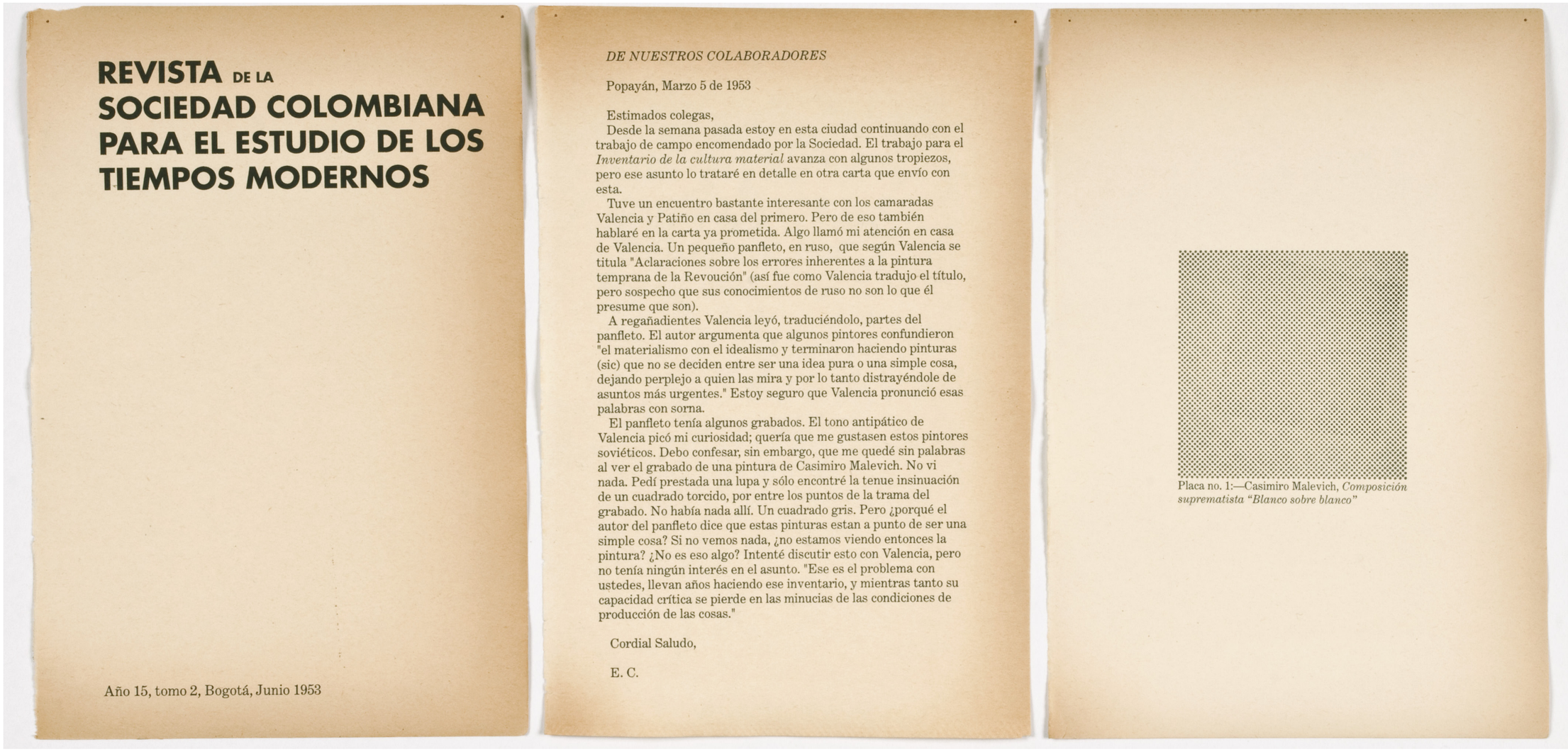
In those mornings my eyes seem to (softly) touch every object. Imagine the pupil delicately caressing everything.”

Un ejemplo particular

El punto de partida para una serie de dibujos mostrados en 2011 fue una carta publicada en una dudosa revista de los años cincuenta en Colombia: la *Revista de la sociedad colombiana para el estudio de los tiempos modernos*. En la carta uno de los investigadores de esa sociedad descubre, asombrado, un panfleto soviético de los años veinte sobre pintura abstracta. La revista hace una precaria reproducción del cuadro de Malevich, *Composición suprematista, blanco sobre blanco*. Mirada de cerca, desde donde la miraría un miope, la pintura de Malevich queda "contenida" en 4,096 puntos negros. ¿Qué se ve cuando se ve esa imagen?

A particular example

The starting point for a series of drawings shown in 2011 was a letter published in an apocryphal Colombian journal form the 1950's: *Revista de la sociedad colombiana para el estudio de los tiempos modenos [Journal of the Colombian Society for the Study of Modern Times]*. In the letter one of the fellows talks about his amazing encounter with a soviet pamphlet from the twenties on abstract painting. The journal reproduces in a rather precarious way Malevich's *Suprematist Composition, White on White*. Looking up close at that reproduction –just as a near-sighted person would– one could see that somehow the painting is contained in 4,096 black dots. ¿What are you seeing when you see that image?



REVISTA DE LA
SOCIEDAD COLOMBIANA
PARA EL ESTUDIO DE LOS
TIEMPOS MODERNOS

Año 15, tomo 2, Bogotá, Junio 1953

DE NUESTROS COLABORADORES

Popayán, Marzo 5 de 1953

Estimados colegas,

Desde la semana pasada estoy en esta ciudad continuando con el trabajo de campo encomendado por la Sociedad. El trabajo para el *Inventario de la cultura material* avanza con algunos tropiezos, pero ese asunto lo trataré en detalle en otra carta que envío con esta.

Tuve un encuentro bastante interesante con los camaradas Valencia y Patiño en casa del primero. Pero de eso también hablaré en la carta ya prometida. Algo llamó mi atención en casa de Valencia. Un pequeño panfleto, en ruso, que según Valencia se titula "Aclaraciones sobre los errores inherentes a la pintura temprana de la Revoución" (así fue como Valencia tradujo el título, pero sospecho que sus conocimientos de ruso no son lo que él presume que son).

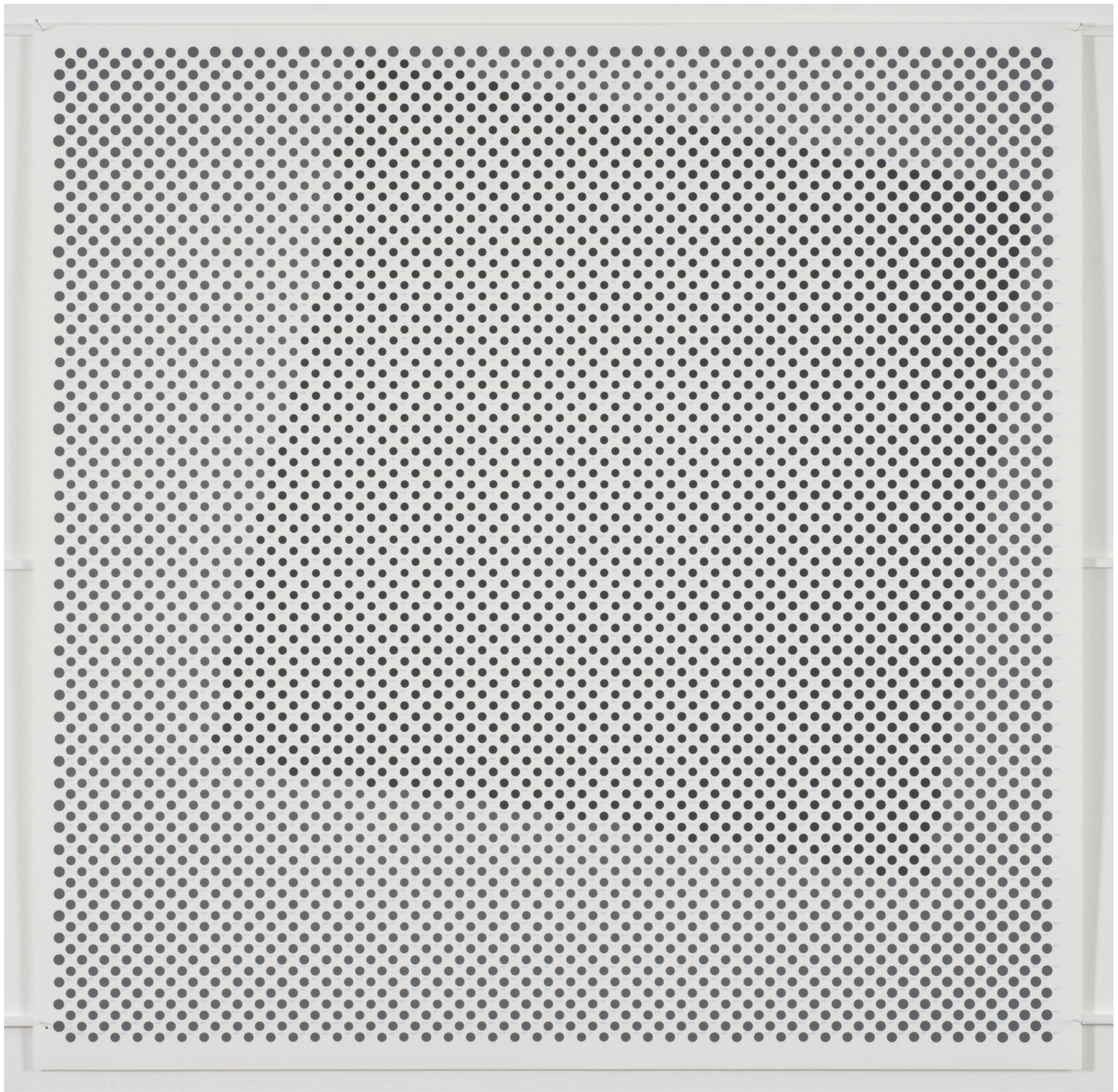
A regañadientes Valencia leyó, traduciéndolo, partes del panfleto. El autor argumenta que algunos pintores confundieron "el materialismo con el idealismo y terminaron haciendo pinturas (sic) que no se deciden entre ser una idea pura o una simple cosa, dejando perplejo a quien las mira y por lo tanto distrayéndole de asuntos más urgentes." Estoy seguro que Valencia pronunció esas palabras con sorna.

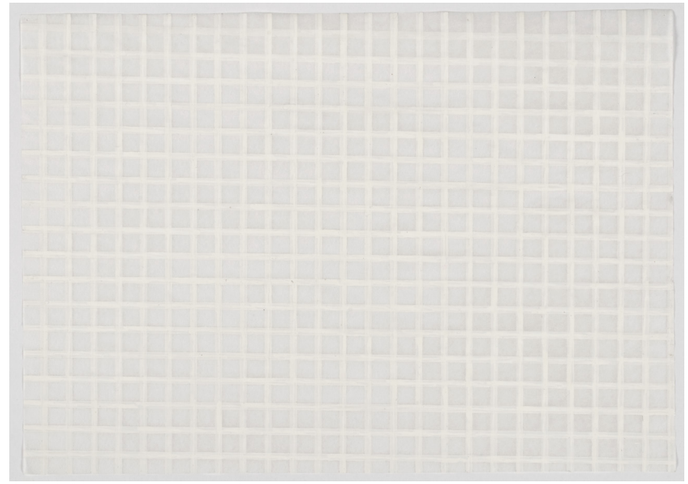
El panfleto tenía algunos grabados. El tono antipático de Valencia picó mi curiosidad; quería que me gustasen estos pintores soviéticos. Debo confesar, sin embargo, que me quedé sin palabras al ver el grabado de una pintura de Casimiro Malevich. No vi nada. Pedí prestada una lupa y sólo encontré la tenue insinuación de un cuadrado torcido, por entre los puntos de la trama del grabado. No había nada allí. Un cuadrado gris. Pero ¿porqué el autor del panfleto dice que estas pinturas estan a punto de ser una simple cosa? Si no vemos nada, ¿no estamos viendo entonces la pintura? ¿No es eso algo? Intenté discutir esto con Valencia, pero no tenía ningún interés en el asunto. "Ese es el problema con ustedes, llevan años haciendo ese inventario, y mientras tanto su capacidad crítica se pierde en las minucias de las condiciones de producción de las cosas."

Cordial Saludo,

E. C.

Placa no. 1:—Casimiro Malevich, *Composición suprematista "Blanco sobre blanco"*





1 —Zinc White
2 —Zinc White
3 —Zinc White
4 —Zinc White
5 —Zinc White
6 —Zinc White
7 —Zinc White
8 —Zinc White
9 —Zinc White
10 —Zinc White
11 —Zinc White
12 —Zinc White
13 —Zinc White
14 —Zinc White
15 —Zinc White
16 —Zinc White
17 —Zinc White
18 —Zinc White
19 —Zinc White
20 —Zinc White
21 —Zinc White
22 —Zinc White
23 —Zinc White
24 —Zinc White
25 —Zinc White
26 —Zinc White
27 —Zinc White
28 —Zinc White
29 —Zinc White
30 —Zinc White
31 —Zinc White
32 —Zinc White
33 —Zinc White
34 —Zinc White
35 —Zinc White
36 —Zinc White
37 —Zinc White
38 —Zinc White
39 —Zinc White
40 —Zinc White
41 —Zinc White
42 —Zinc White
43 —Zinc White
44 —Zinc White
45 —Zinc White
46 —Zinc White
47 —Zinc White
48 —Zinc White
49 —Zinc White
50 —Zinc White
51 —Zinc White
52 —Zinc White
53 —Zinc White
54 —Zinc White
55 —Zinc White
56 —Zinc White
57 —Zinc White
58 —Zinc White
59 —Titanium White
60 —Titanium White
61 —Titanium White
62 —Zinc White
63 —Zinc White
64 —Zinc White
65 —Zinc White
66 —Zinc White
67 —Zinc White
68 —Zinc White
69 —Zinc White
70 —Zinc White
71 —Zinc White
72 —Zinc White
73 —Zinc White
74 —Zinc White
75 —Zinc White
76 —Zinc White
77 —Zinc White
78 —Zinc White
79 —Zinc White
80 —Zinc White
81 —Zinc White
82 —Zinc White
83 —Zinc White
84 —Zinc White
85 —Zinc White
86 —Zinc White
87 —Zinc White
88 —Zinc White
89 —Zinc White
90 —Zinc White
91 —Zinc White
92 —Zinc White
93 —Zinc White
94 —Zinc White
95 —Zinc White
96 —Zinc White
97 —Zinc White
98 —Zinc White
99 —Zinc White
100 —Zinc White
101 —Zinc White
102 —Zinc White
103 —Zinc White
104 —Zinc White
105 —Titanium White
106 —Titanium White
107 —Titanium White
108 —Titanium White
109 —Titanium White
110 —Zinc White
111 —Zinc White
112 —Zinc White
113 —Zinc White
114 —Zinc White
115 —Zinc White
116 —Zinc White
117 —Zinc White
118 —Zinc White
119 —Zinc White
120 —Zinc White
121 —Zinc White
122 —Zinc White
123 —Zinc White
124 —Zinc White
125 —Zinc White
126 —Zinc White
127 —Zinc White
128 —Zinc White
129 —Zinc White
130 —Zinc White
131 —Zinc White
132 —Zinc White
133 —Zinc White
134 —Zinc White
135 —Zinc White
136 —Zinc White
137 —Zinc White
138 —Zinc White
139 —Zinc White
140 —Zinc White
141 —Zinc White
142 —Zinc White
143 —Zinc White
144 —Zinc White
145 —Zinc White
146 —Zinc White
147 —Zinc White
148 —Zinc White
149 —Titanium White
150 —Titanium White
151 —Titanium White
152 —Titanium White
153 —Titanium White
154 —Titanium White
155 —Titanium White
156 —Titanium White
157 —Zinc White
158 —Zinc White
159 —Zinc White
160 —Zinc White
161 —Zinc White
162 —Zinc White
163 —Zinc White
164 —Zinc White
165 —Zinc White
166 —Zinc White
167 —Zinc White
168 —Zinc White
169 —Zinc White
170 —Zinc White
171 —Zinc White
172 —Zinc White

Accidente

Cuando en 1975 el MoMA de Nueva York mandó una exposición de arte abstracto a Bogotá, una artista, Clemencia Lucena, describe las pinturas que detestó, como meras cosas. Así por ejemplo una obra de Daniel Buren fue descrita como una "sábana a rayas *King-Size*". Siempre me ha parecido sano no perder de vista que una obra de arte es también una cosa como cualquier otra –esta es una mirada miope.

Desde hace un tiempo fijo los dibujos con alfileres sobre una estructura de madera adosada a la pared. Me interesa la manera en que quedan "expuestos" los dibujos. No solo en el sentido de ser vistos, si no en la forma en que se vuelven extremadamente vulnerables. Es una forma de mantener un pie puesto en esa grosera materialidad que muchas veces la obra de arte intenta ocultar.

A principios de 2012 un "dibujo" colgado así se cayó de la pared y se estropeó. Estaba pintado por ambas caras, en un papel, tan delgado y tan transparente, que siempre lo imagino como dos capas de pintura que atrapan entre si una hoja de papel. Dicho tal vez en un lenguaje más apropiado, es la pintura la que soporta el papel –de hecho, el peso de la pintura aplicada sobre esos "dibujos" es mayor que el peso del papel que la sostiene. Una forma bastante materialista de hacer pintura.

El dibujo, estropeado, se ve como un papel roto y arrugado en el piso.

Accident

When MoMA sent an abstract painting exhibition to Colombia in 1975, an artist, Clemencia Lucena, described all the works in the exhibition, which she detested, as mere things. So, for example, a piece by Daniel Buren was described as a "King Size bed spread". I've always felt that it is healthy not to loose sight of the fact that a work of art is also a thing like any other.

Over the last few years I've hung my drawings pinned to a wooden structure fixed to the wall. I'm interested in the way that they get "exposed". Not just in a visual sense but also in the sense that they become vulnerable. It is a way of keeping in touch with the gross materiality that many times a work of art tries to hide.

At the beginning of 2012 a "drawing" that was hung that way, fell to the ground and was ruined. It was painted on both sides of a paper so light, so thin and so transparent that I always imagine it as two layers of painting sandwiching a piece of paper. In other words, it is paint that supports paper –in fact, the wait of the paint applied on those "drawings" is greater than the weight of the paper that sustains it. A materialist painting.

The ruined drawing can be seen as a torn and crumpled paper on the floor.



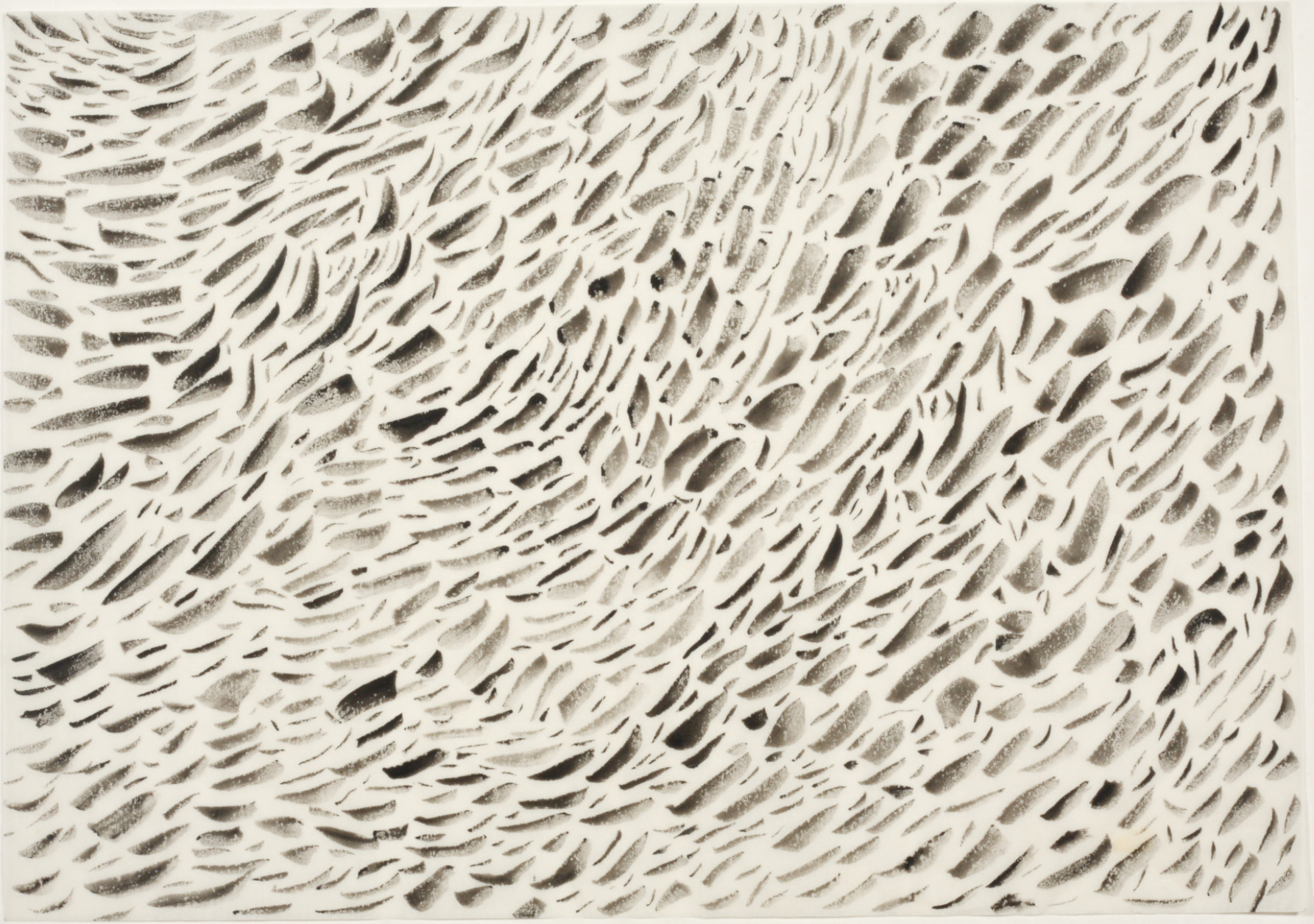


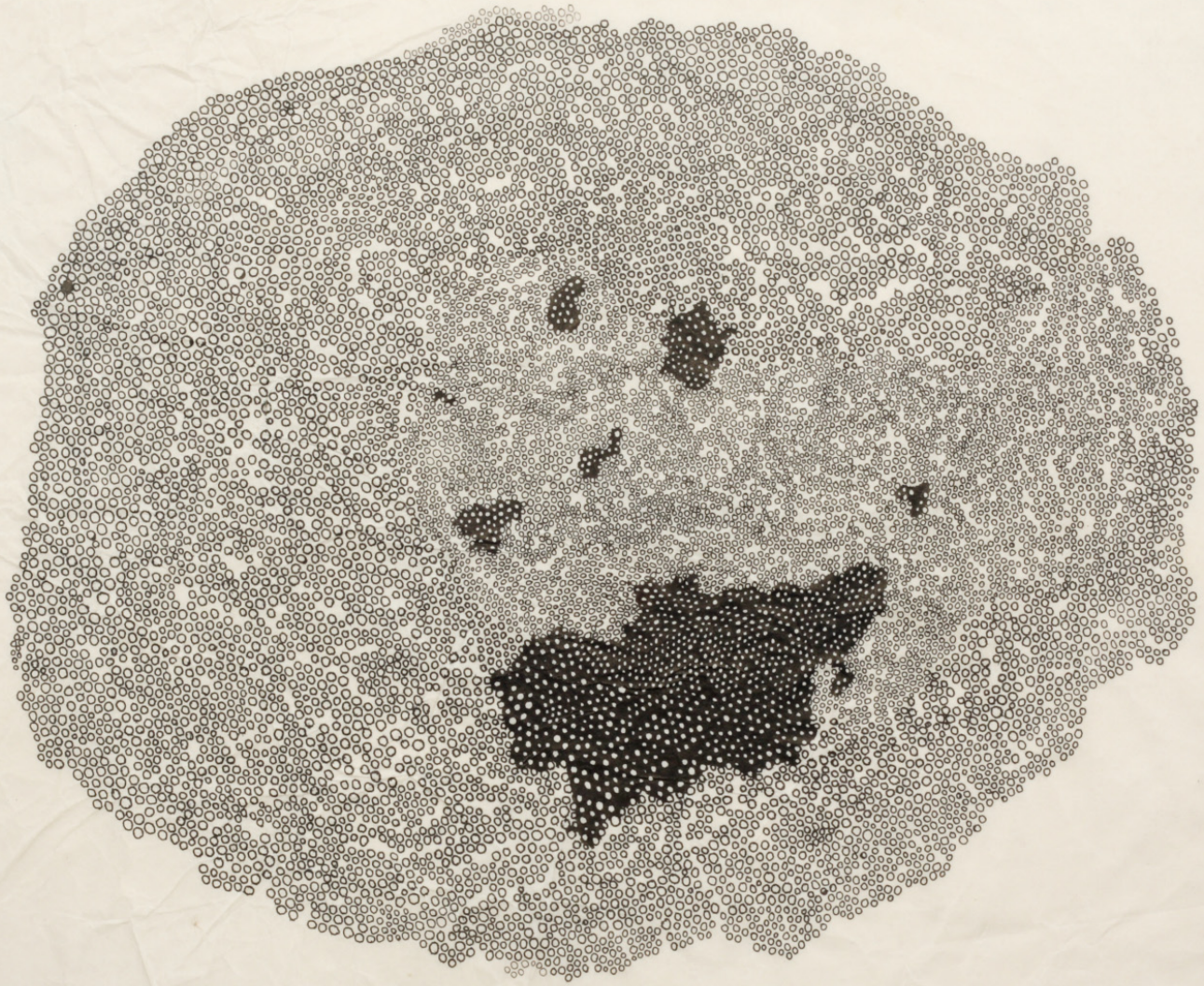
Dibujar y robar
To Draw and Steal

Bernardo Ortiz Campo

Dibujar para hacer visible el paso del tiempo. Existen versiones con lineas, bolitas, puntos, etc. El puro ejercicio de hacer marcas todos los días. Esta serie de dibujos los empecé hacer en una época en la que trabajaba en una fábrica diseñando cajas de cartón y no me quedaba mucho tiempo para dibujar. Entonces resultó una buena idea tener siempre a mano una hoja de papel y simplemente hacer marcas repetitivas. A veces llenan el papel. A veces no. Empezaron como una forma de *robarle* el tiempo al trabajo en la fábrica, y dejar constancia de ese "robo".

Use drawing as a means to make time visible. There are versions with lines, circles, dots, etc. Make a mark every day. I started making these drawings when I worked in factory designing cardboar boxes. There wasn't much time left to draw. It was a good idea to keep a sheet of paper at hand and simply mark it repetitively. Consider the marks as bacterial colonies. Or as a way to *steal* time from the factory. The drawing is evidence of it.





PLAIN WRITING PAD

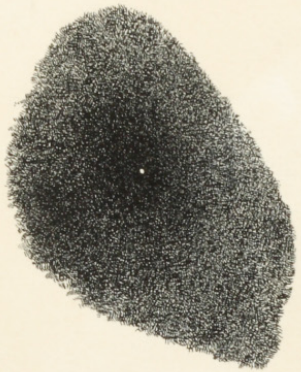
Kathmandu, Nepal





UNA CAMISA

03 AGO 2009 02 AGO 2009 08 JUN 2009
11 AGO 2009 08 AGO 2009 01 AGO 2009 06 JUN 2009
18 AGO 2009 07 AGO 2009 31 JUL 2009 05 JUN 2009



10 MAY 2010
07 MAY 2010

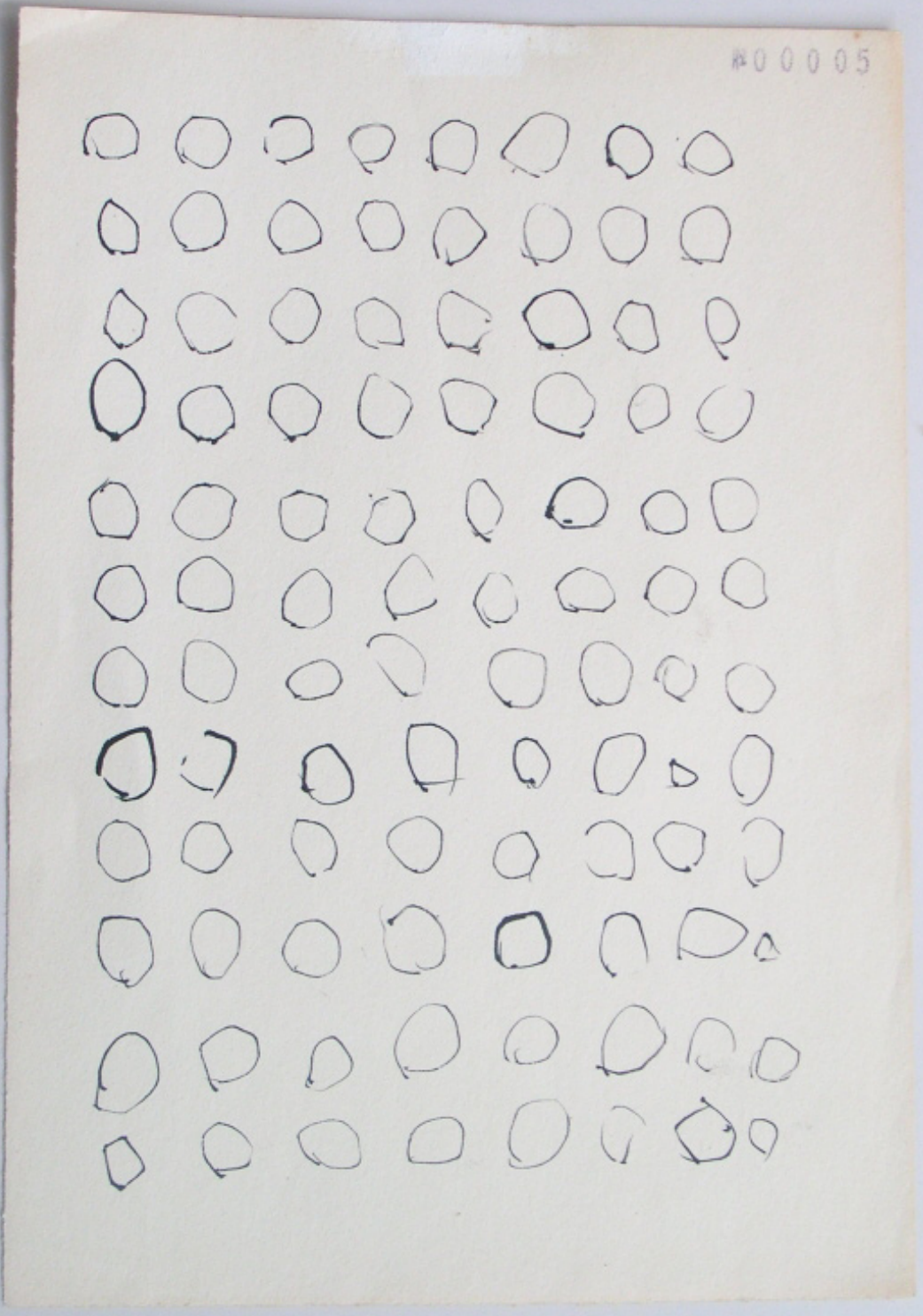


30 MAY 2003
25 MAR 2008 29 MAY 2008

0 2 MAY 2010
0 5 MAY 2010 0 5 ABR 2019

0 5 MAY 2010


10 DIC. 2008

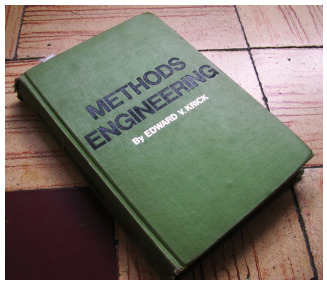




Un libro de ingeniería
Methods Engineering

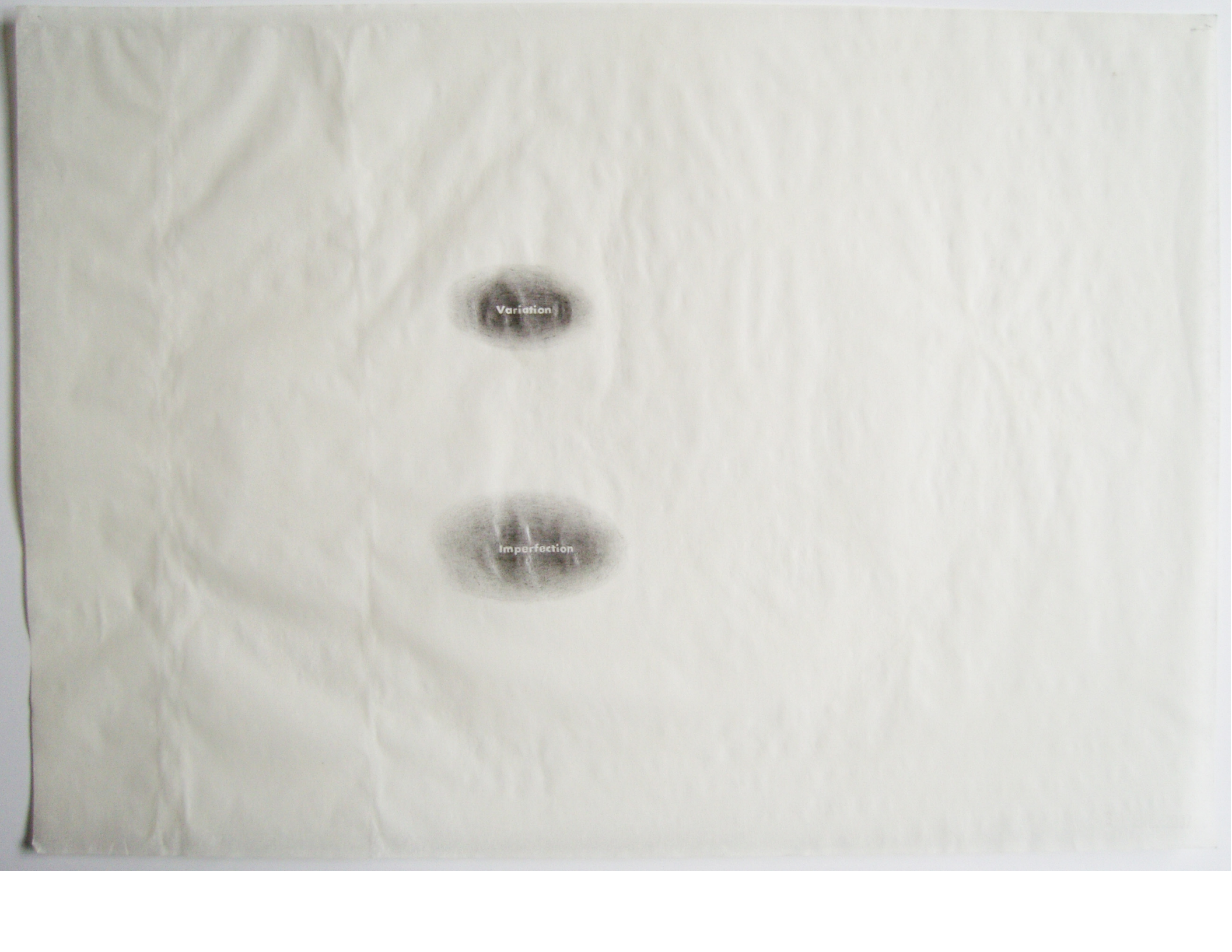
Bernardo Ortiz Campo

En mi casa, sin nunca entender bien porque, siempre existió un enigmático libro verde que se llama Methods Engineering. Me parecía fuera de lugar y me intrigaban los títulos de las distintas partes. Era un libro de ingeniería industrial. Y lo que busca ser preciso (un método para predecir el esfuerzo, por ejemplo), una vez aislado del libro, deja de ser preciso. Se convierten en consignas de autoayuda.

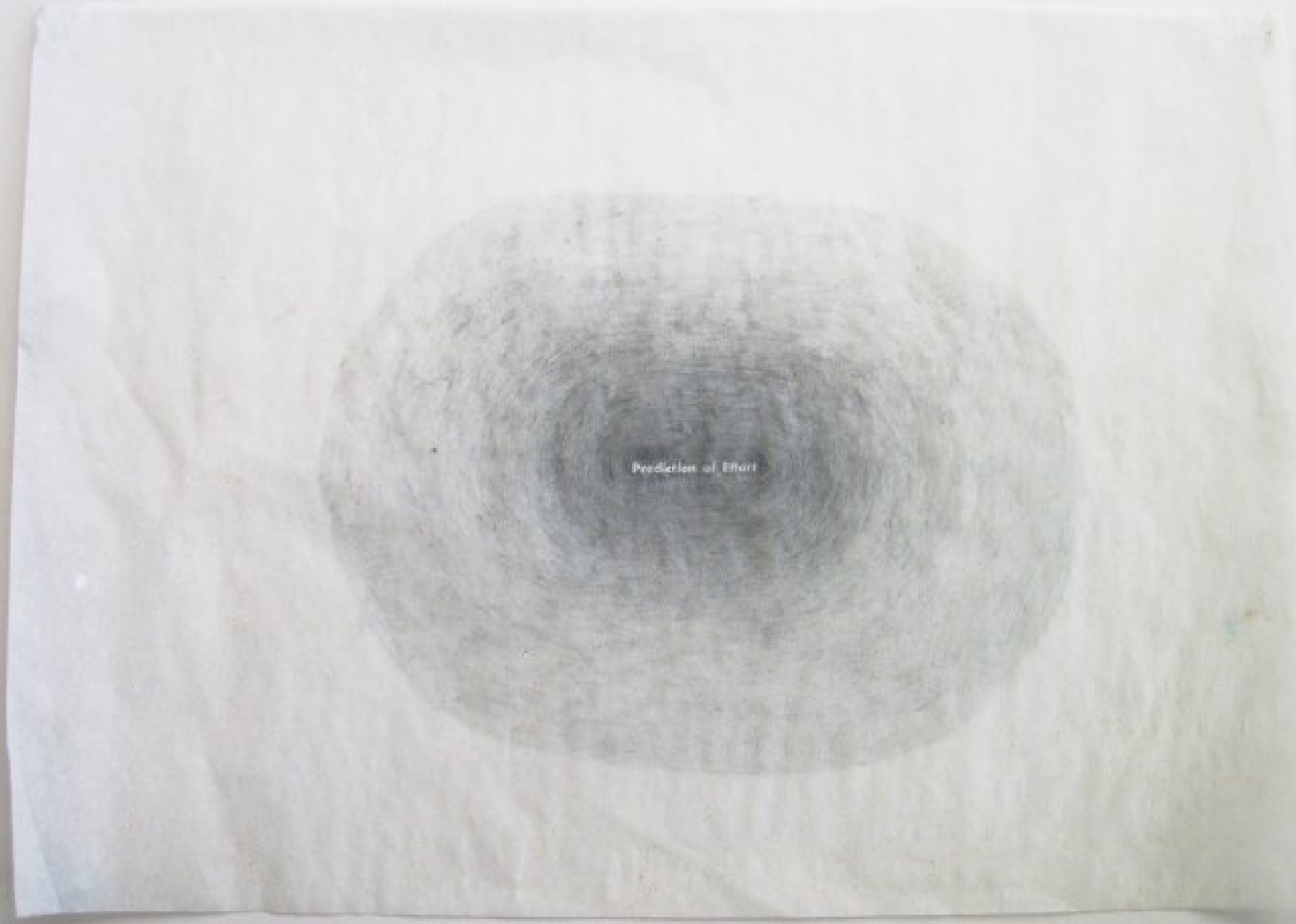


I grew up looking at this book that somehow appeared in my house. It was out of place. Its titles were intriguing to me. What strives for precision (a method to predict effort, for example), once isolated from the book becomes fuzzy. They almost become self-help slogans.


The Responsibility to Remain Aware

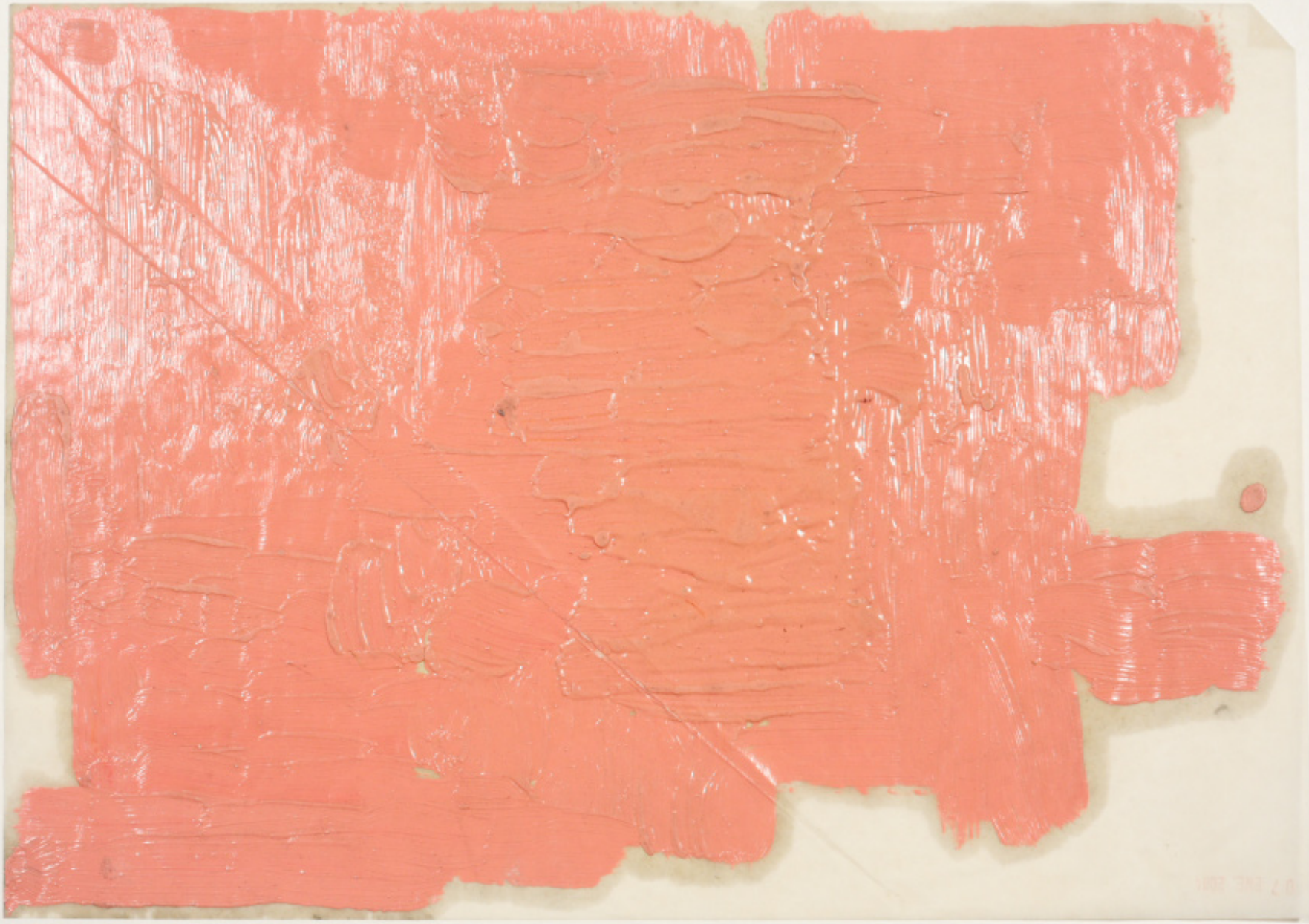

Variation
Imperfection

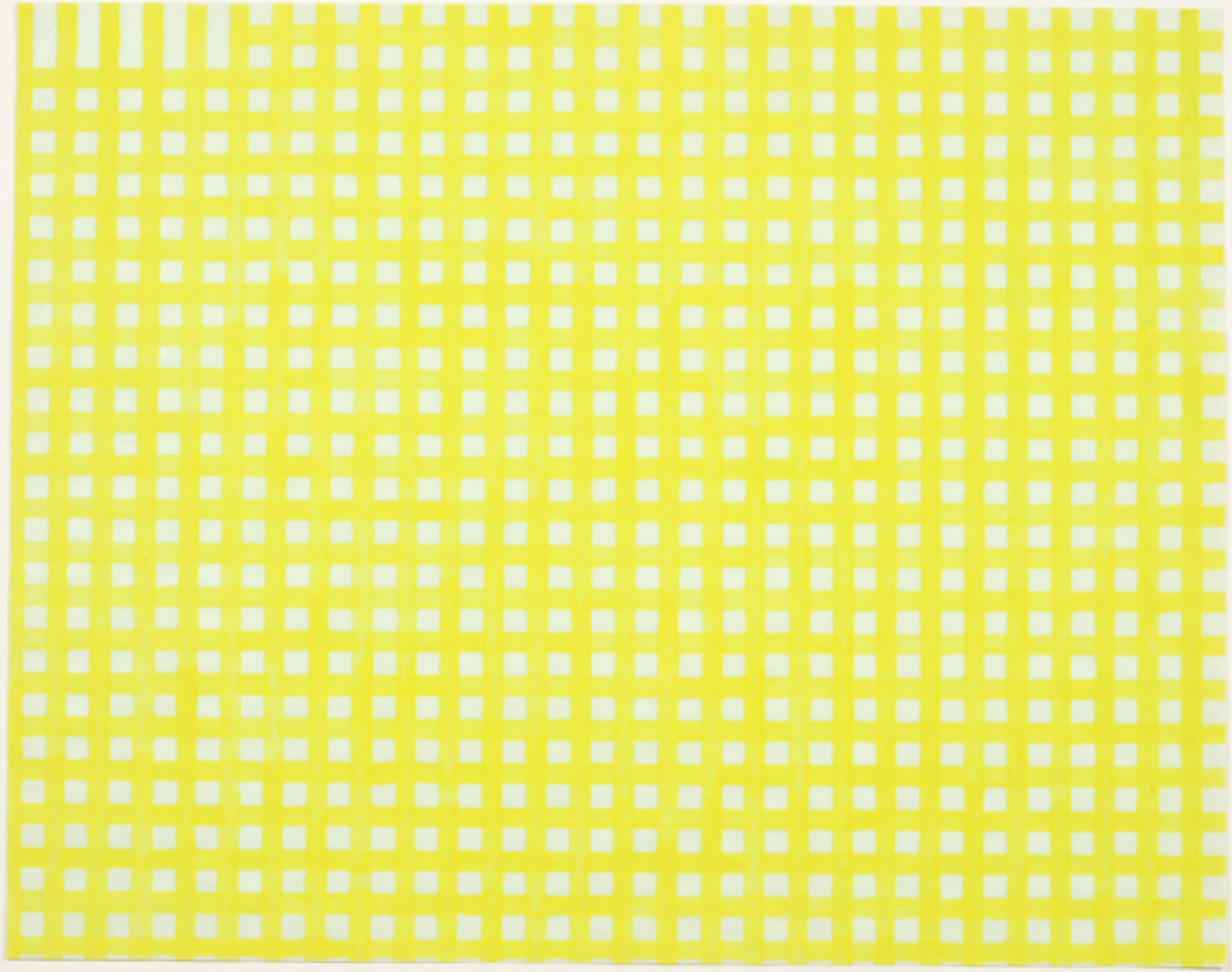

Prediction of Monotony


Prediction of Effort

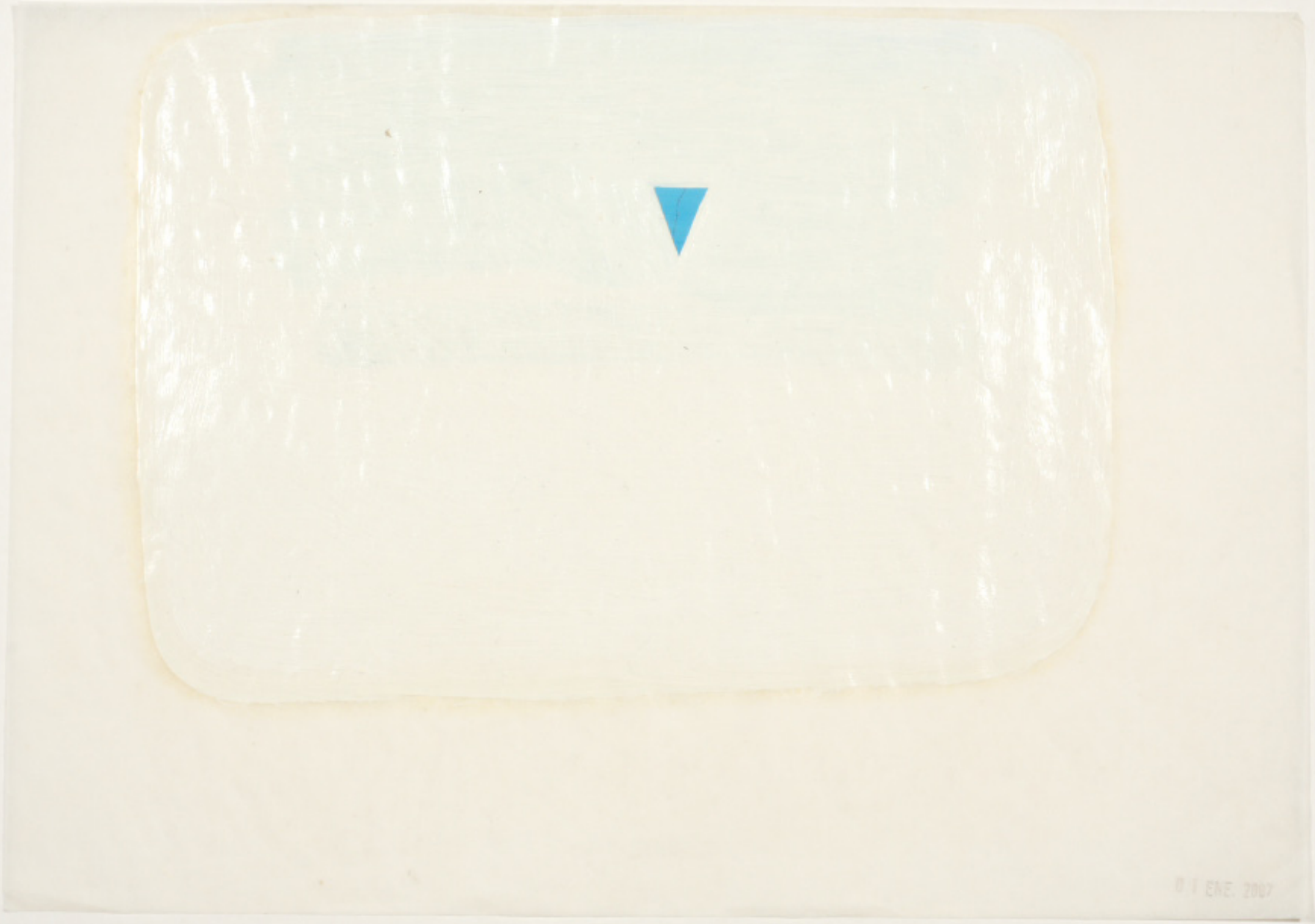
Un portafolio de 10 dibujos abstractos
A portfolio of 10 abstract drawings

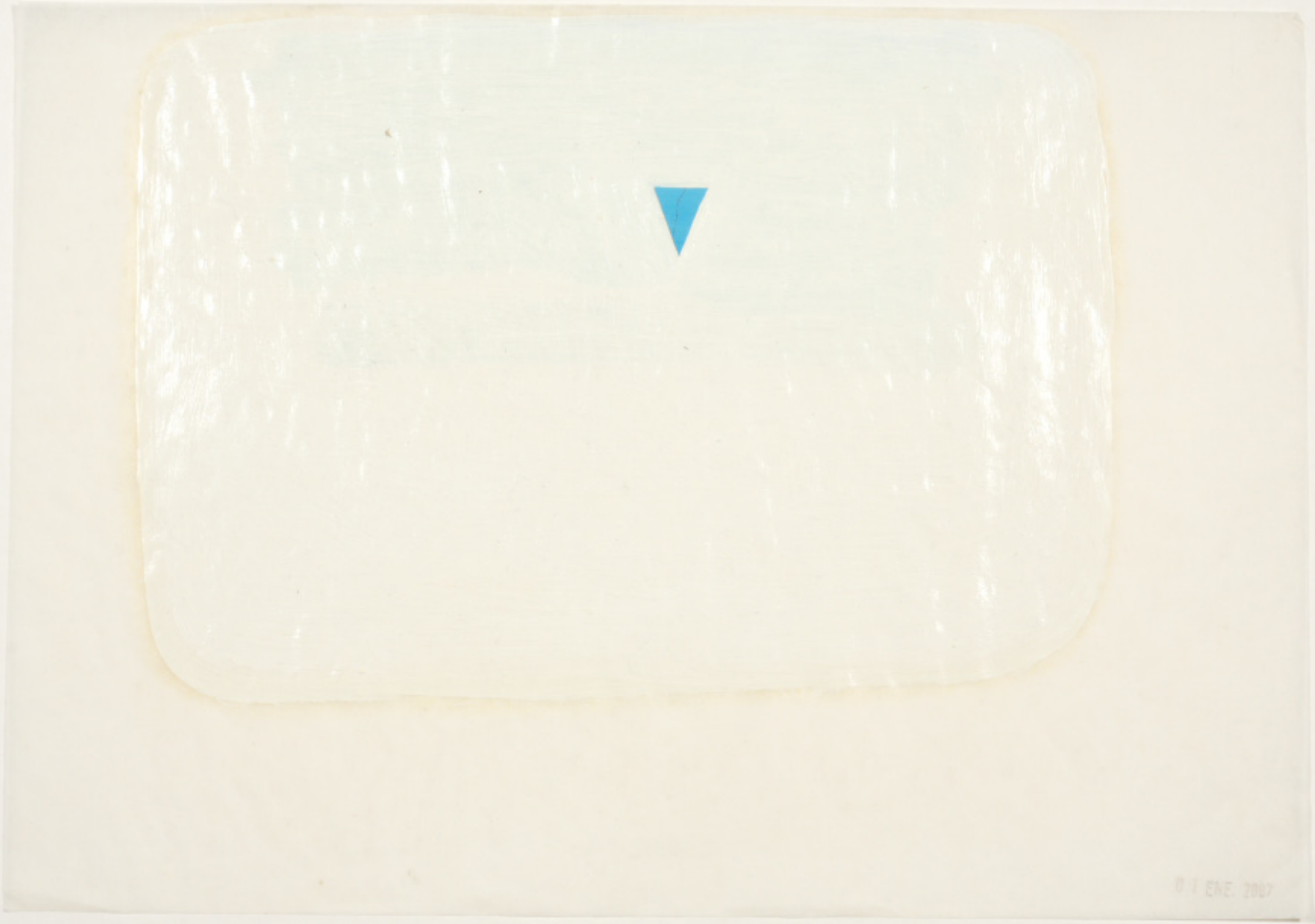
Bernardo Ortiz Campo

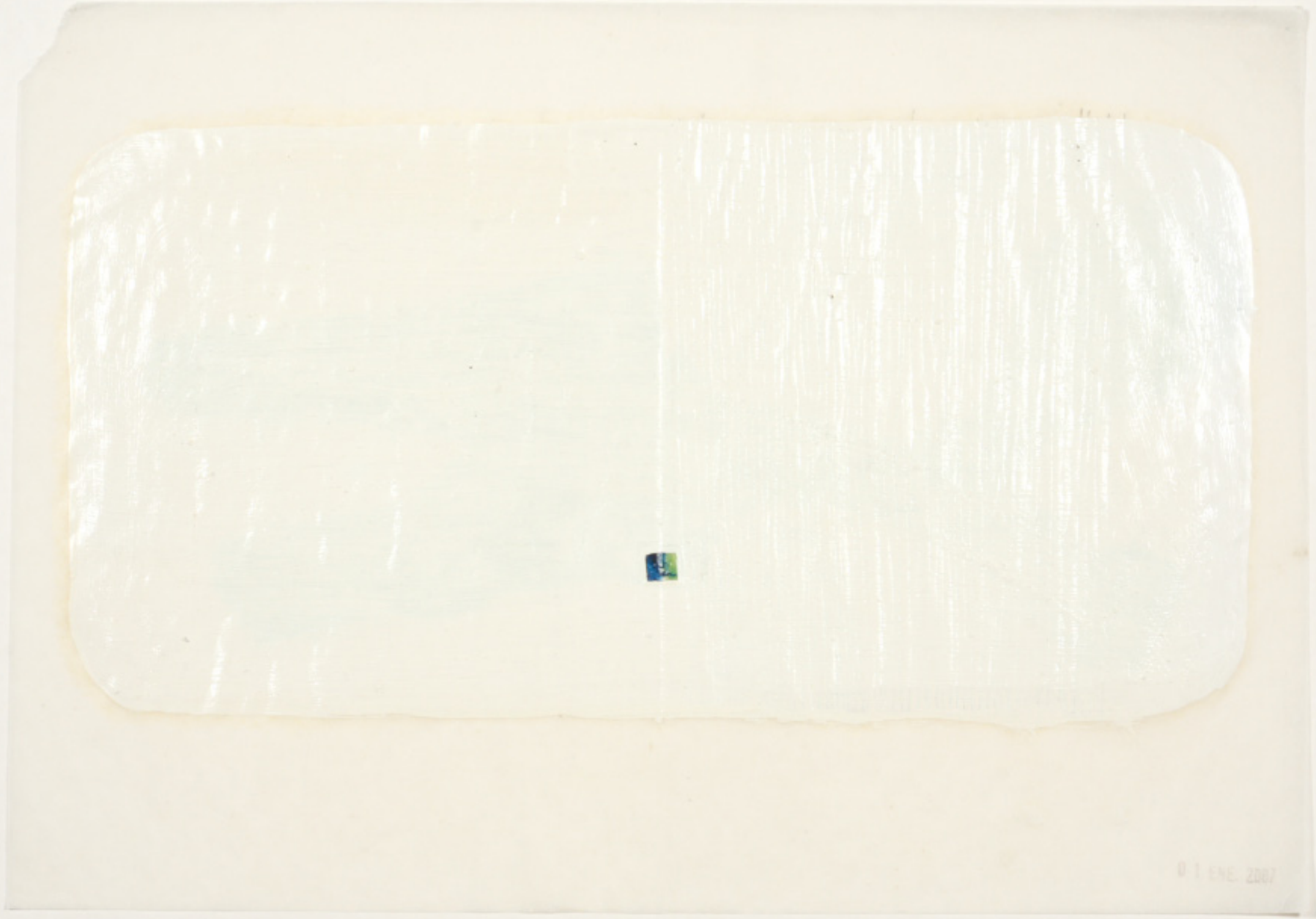


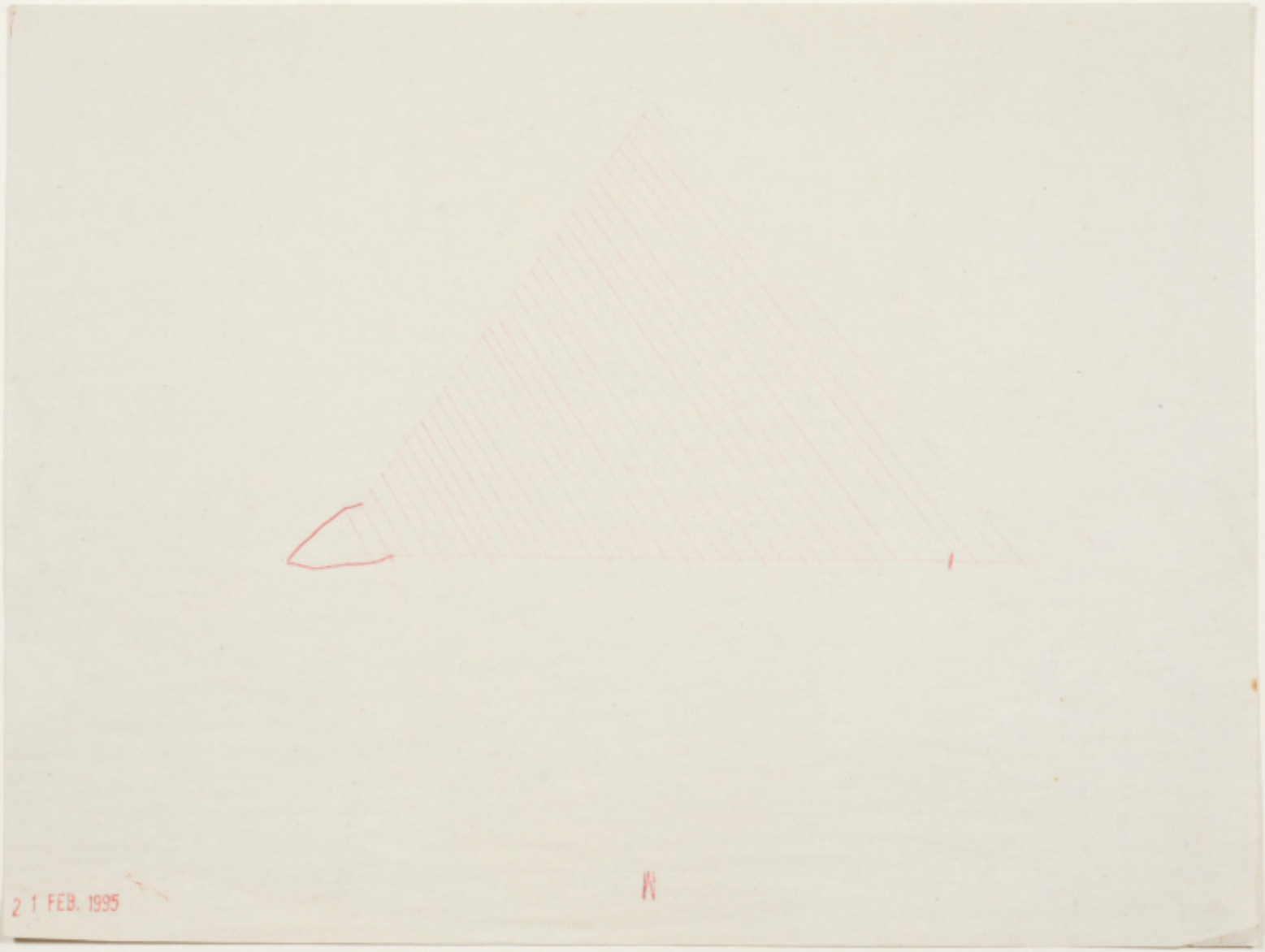




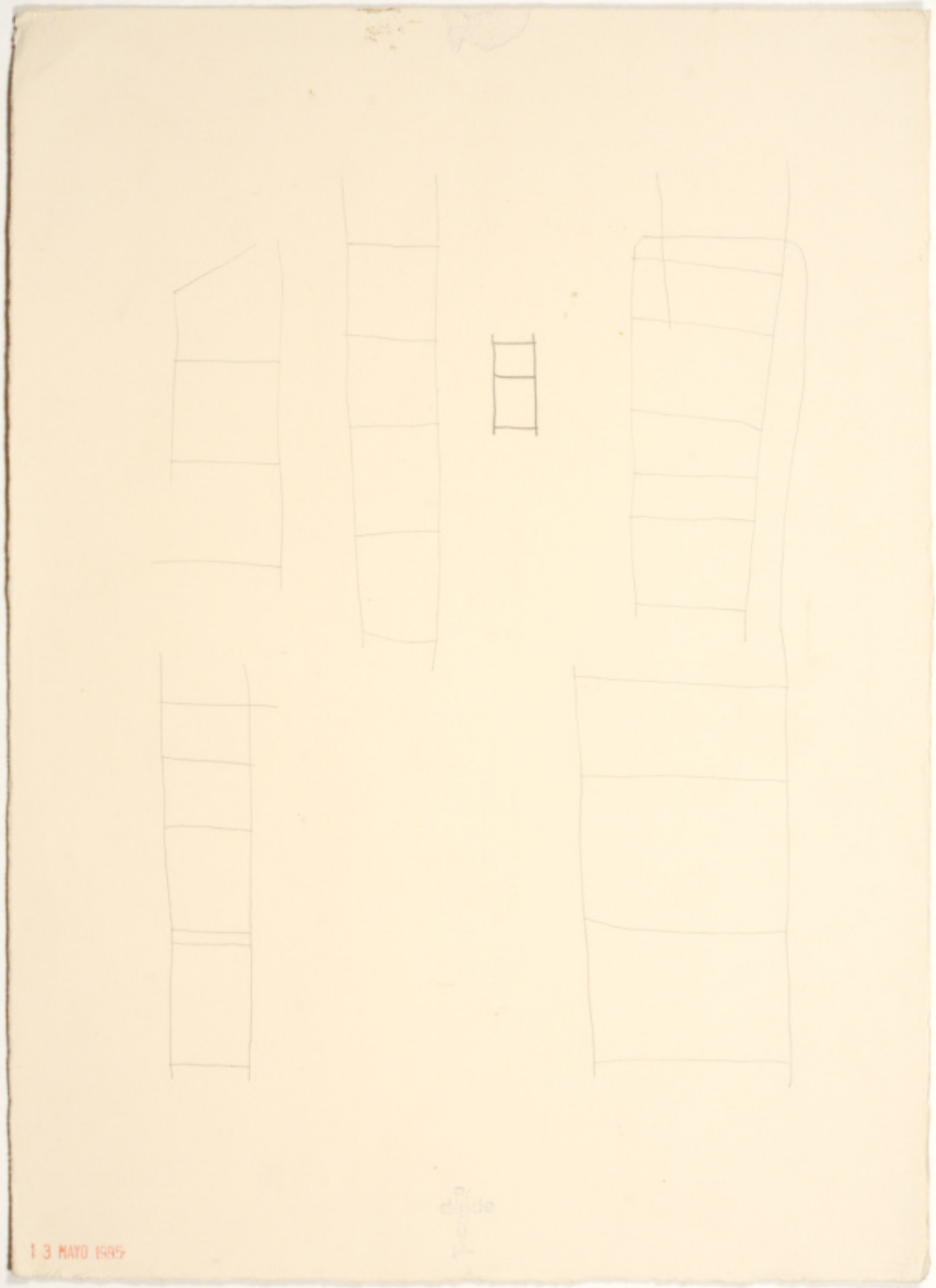




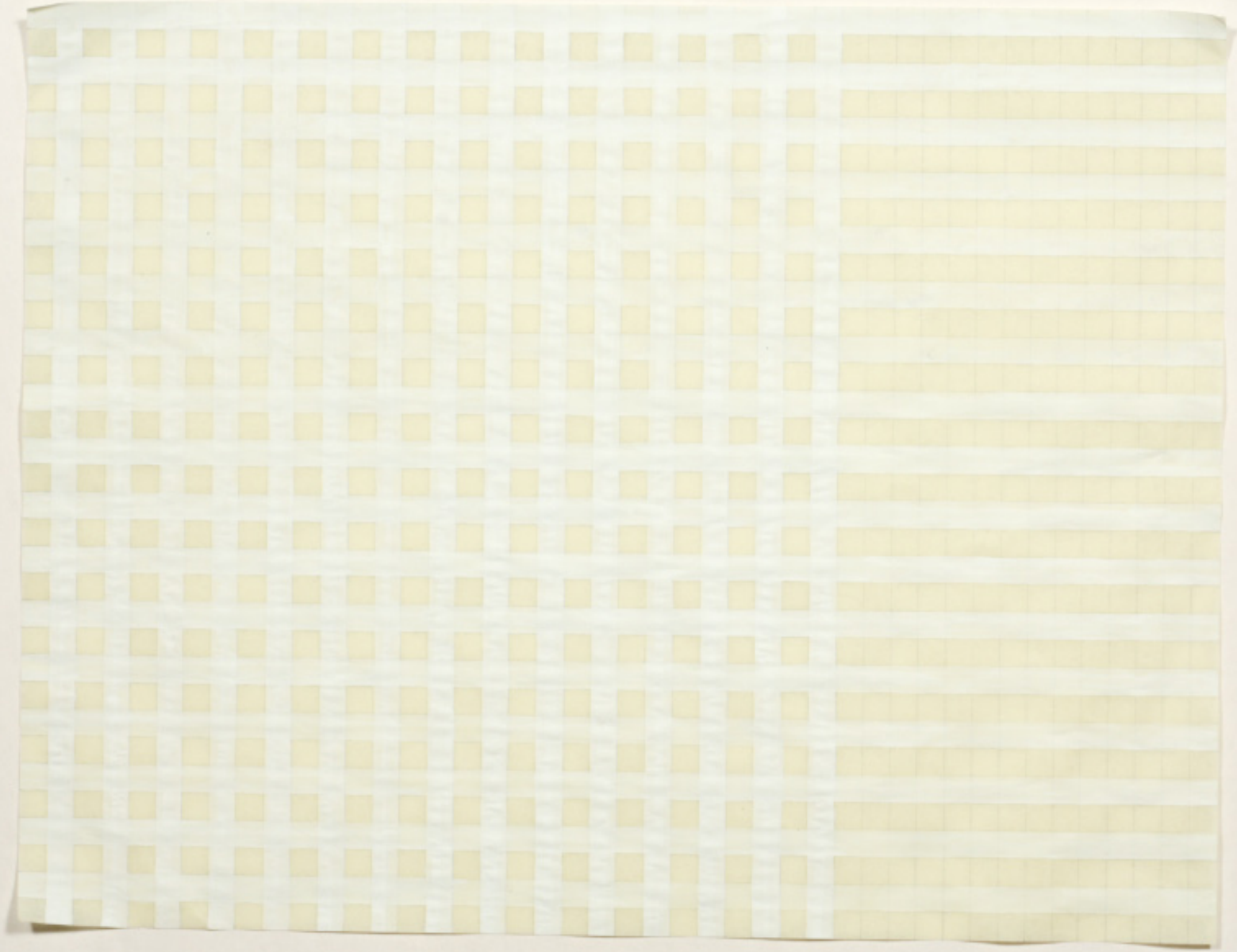


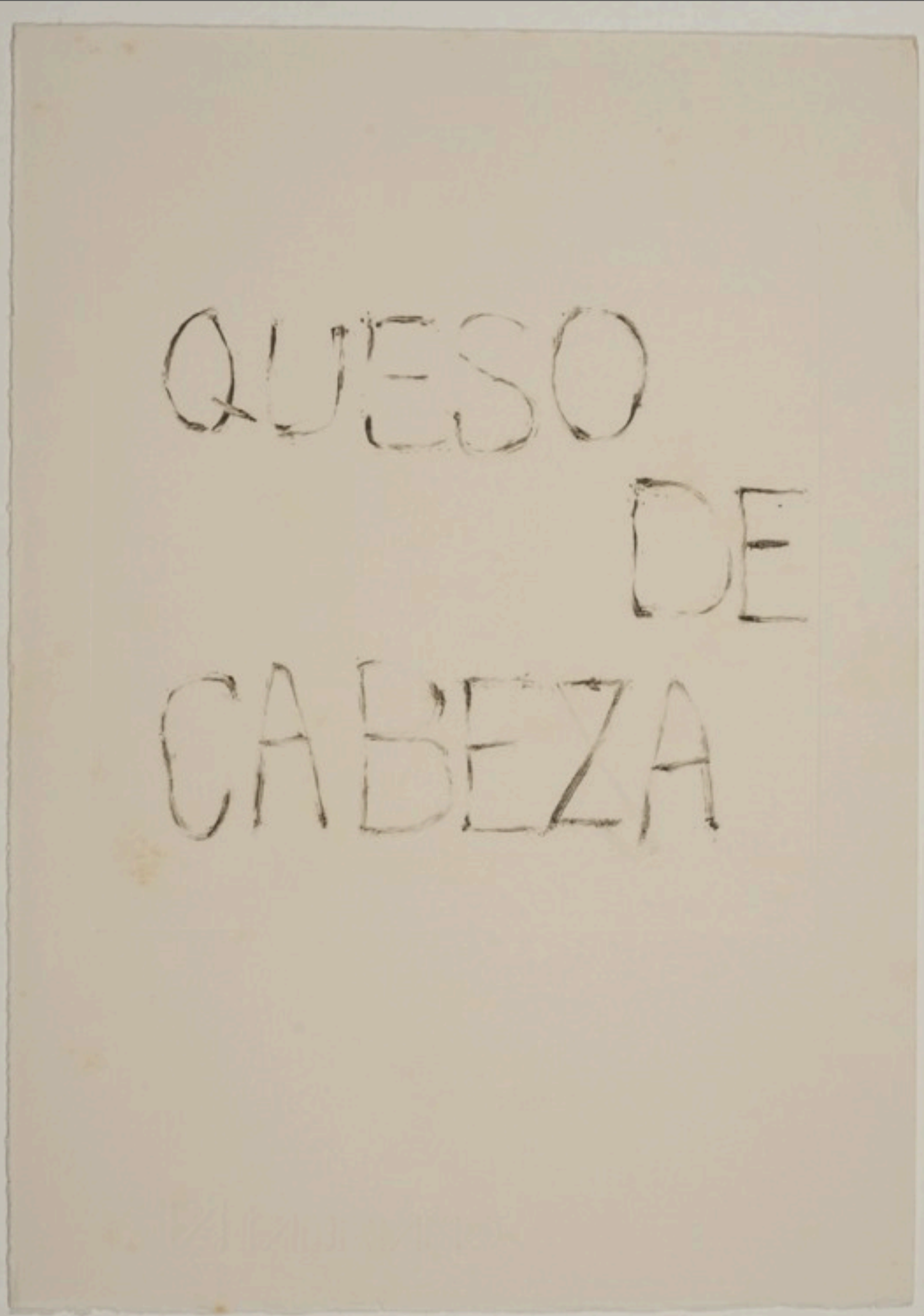


21 FEB. 1995

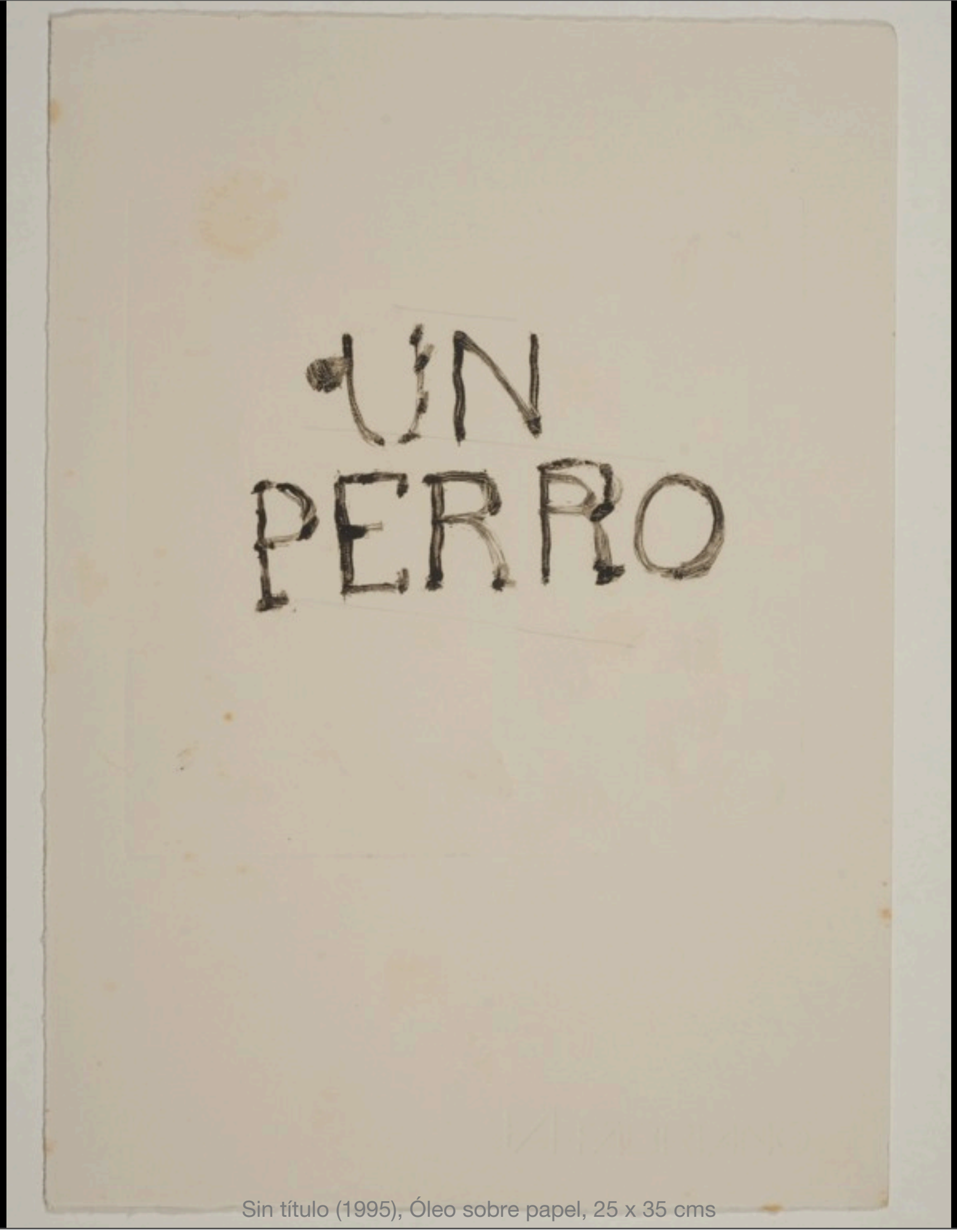

13 MAYO 1985



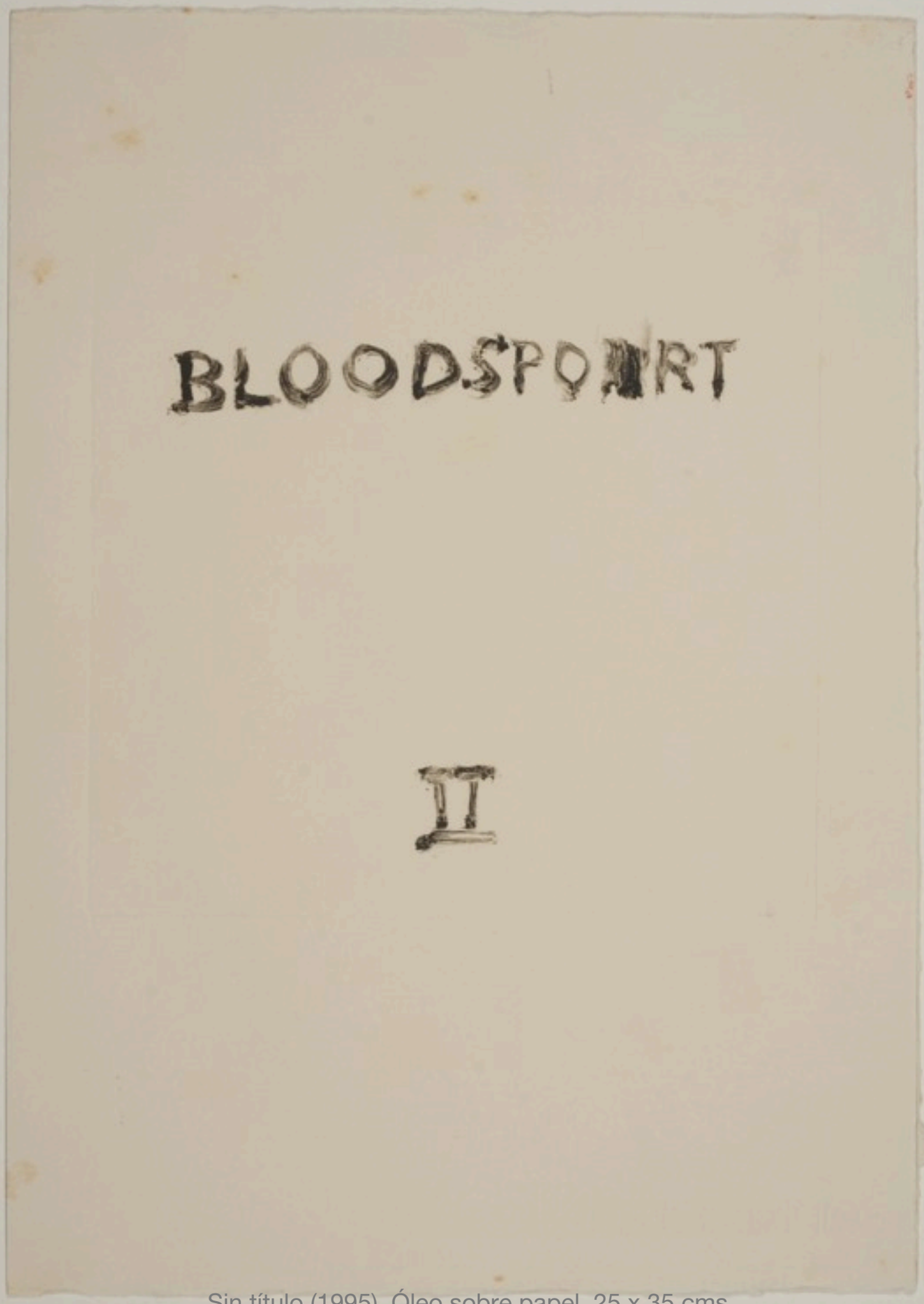




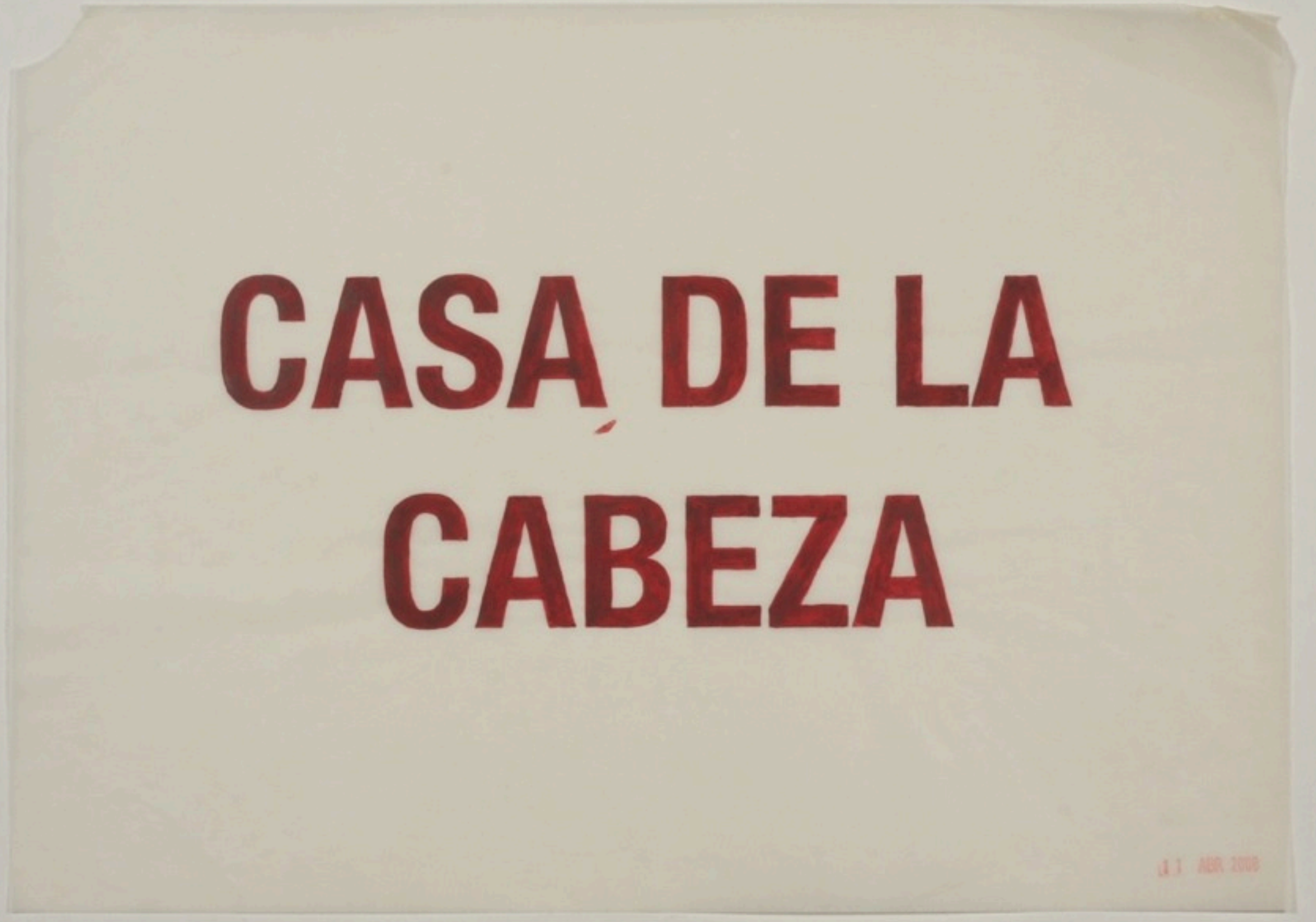
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



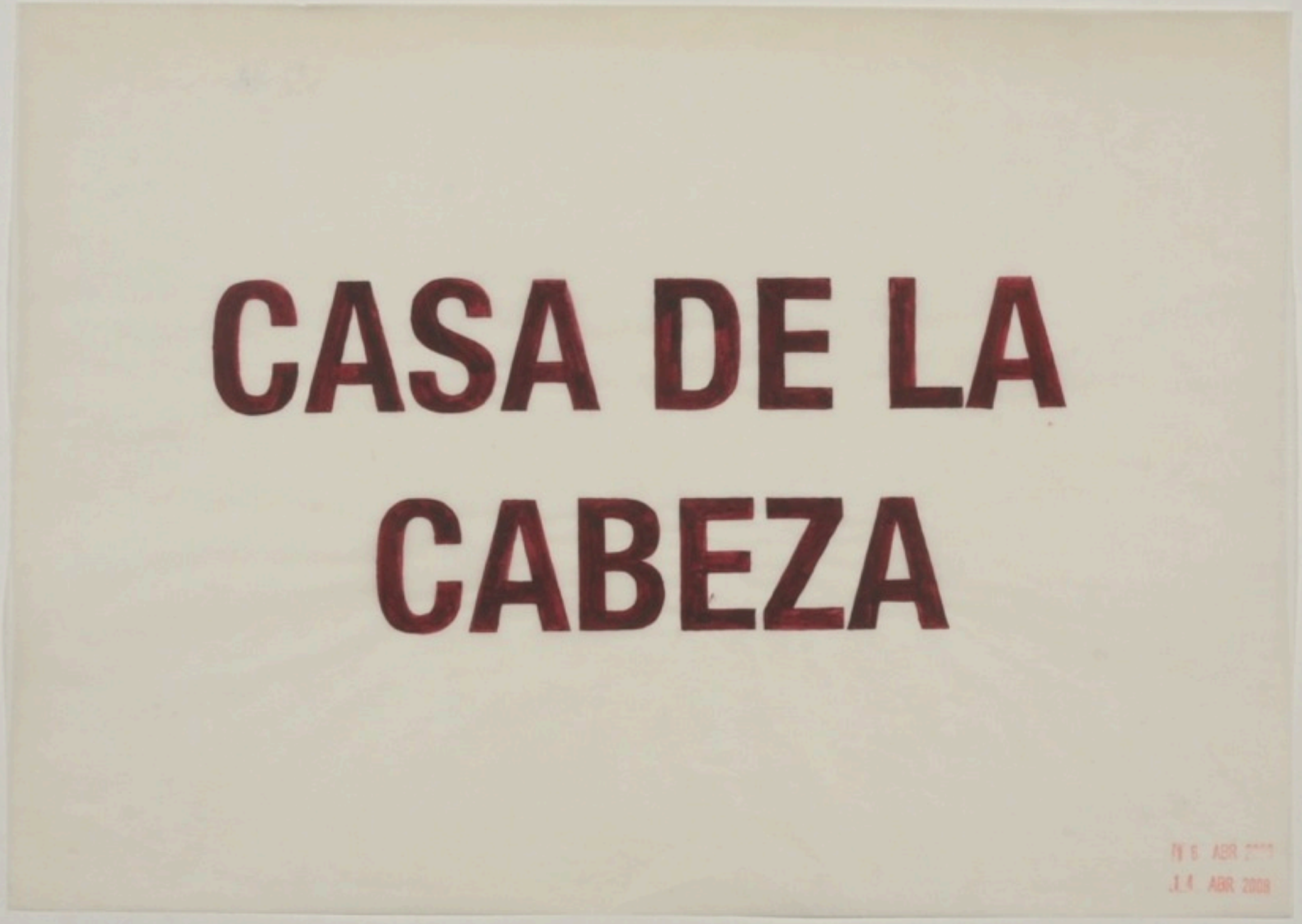
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2008), Gouache sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2008), Gouache sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

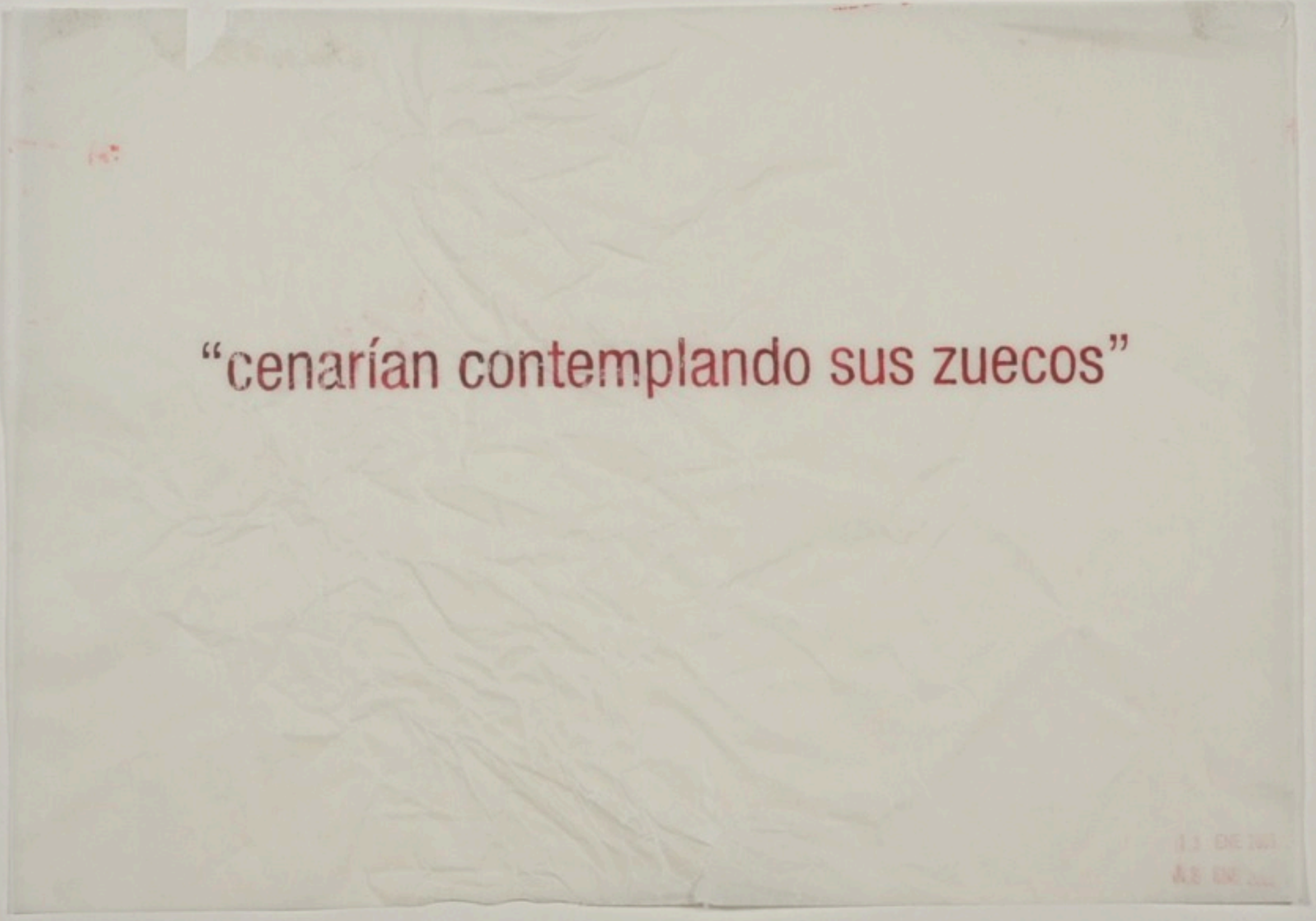
habrá robots en todas partes

Sin título (2008), Gouache sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

leves ataques de nervios

Sin título (2008), Gouache sobre papel, 25 x 35 cms

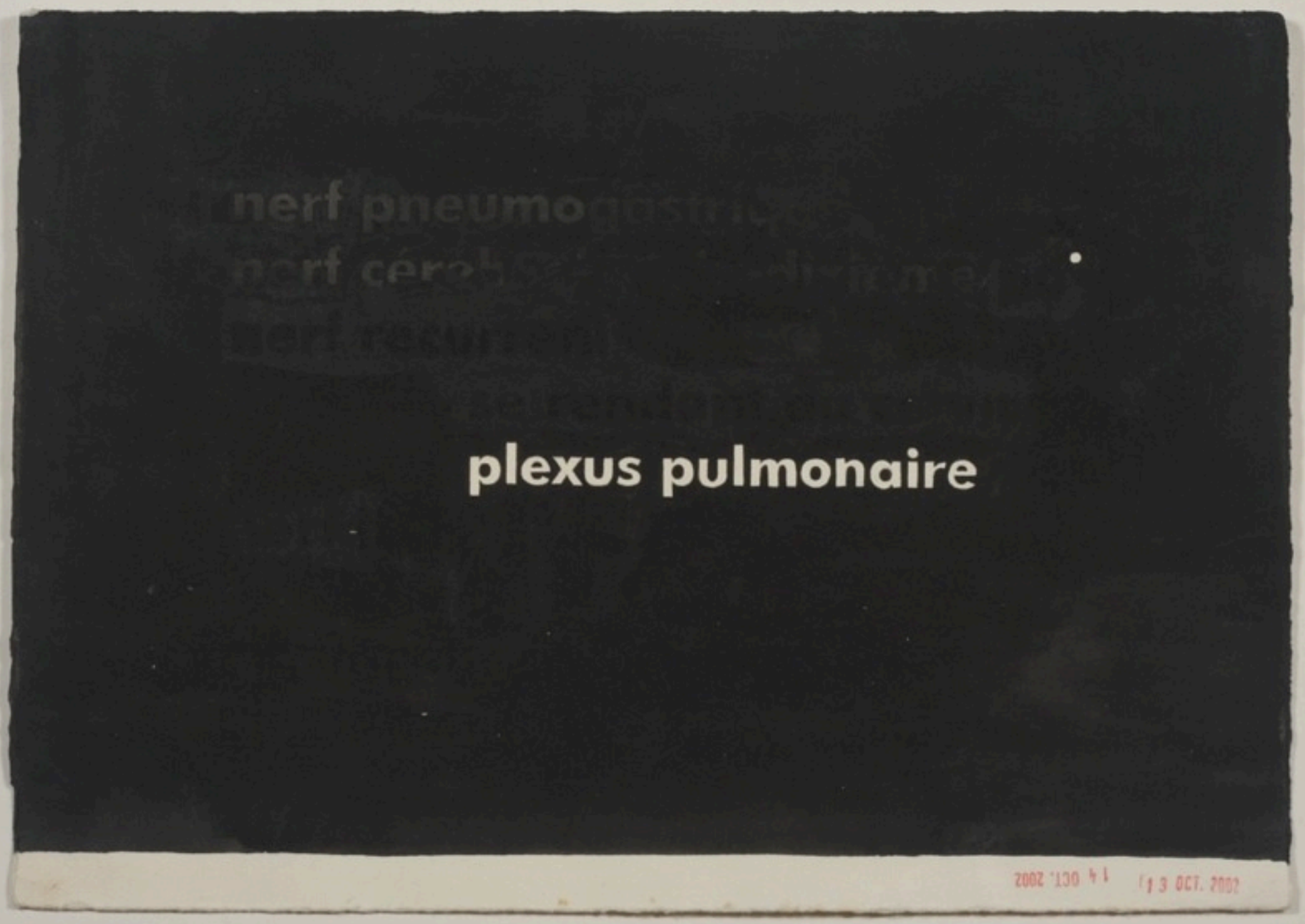
"cenarían contemplando sus zuecos"



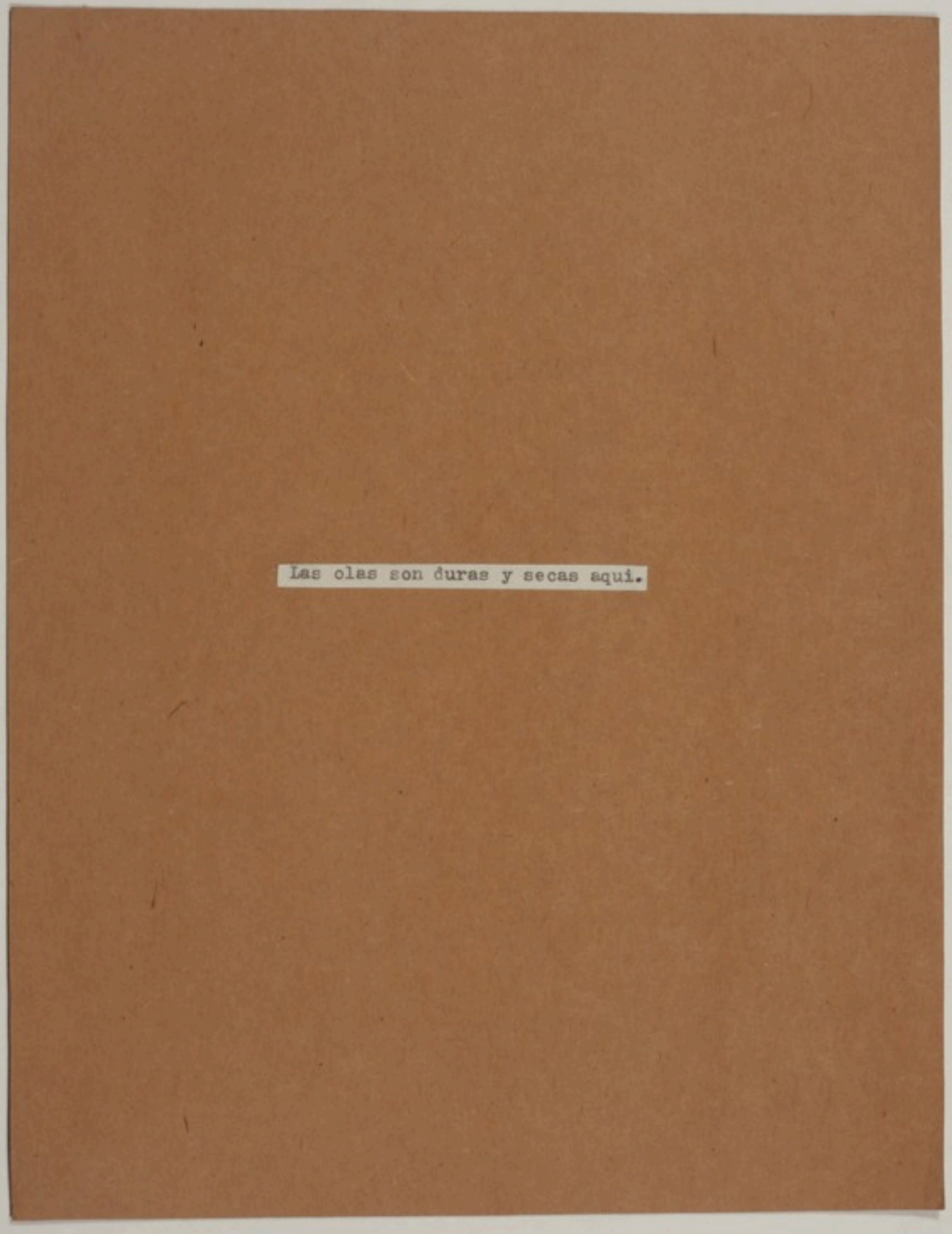
Sin título (2008), Gouache sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

CURRENT PRACTICES

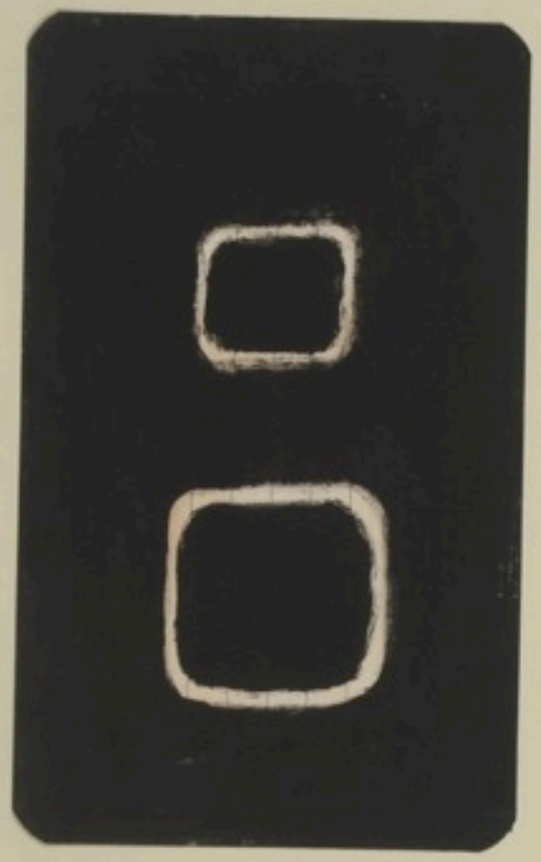
Sin título (2007), Gouache sobre papel, 35 x 50 cms



Sin título (2002), Gouache sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Collage sobre papel, 21 x 27 cms



CRISTAL DEL TIEMPO

Luis Araquistain:	EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.
Julio Barrenechea:	ISRAEL, UN ARBOL PARA CADA MUERTO.
Eduardo Blanco-Amor:	LAS BUENAS MANERAS
Gerald Brenan:	LA FAZ ACTUAL DE ESPAÑA.
Romualdo Brughetti:	DESCONTENTO CREADOR (*Afirmación de una conciencia argentina*).
José S. Camporeale:	SARMIENTO Y MITRE. HOMBRES DE MAYO Y CASEROS.
Albert Camus:	CARNETS (Mayo 1935 - Febrero 1942).
Albert Camus:	EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE.
Albert Camus:	EL REVES Y EL DERECHO.
Albert Camus:	PROBLEMAS DE NUESTRA EPOCA. CRONICA ARGELINA.
Bernardo Canal Feijóo:	LA FRUSTRACION CONSTITUCIONAL.
Bernardo Canal-Feijóo:	ALBERDI. LA PROYECCION SISTEMATICA DEL ESPIRITU DE MAYO.
Arturo Capdevila:	¿QUIEN VIVE? ¡LA LIBERTAD!
Carlos Cossio:	LA OPINION PUBLICA.
Juan Cuatrecasas:	BIOLOGIA Y DEMOCRACIA.
D'Alembert:	DISCURSO PRELIMINAR A LA ENCICLOPEDIA. Seguido por estudios de Francisco Romero, José A. Oría, José Babini, Roberto F. Giusti y Luis Reissig.
Abba Eban:	LA VOZ DE ISRAEL.
Waldo Frank:	AMERICA HISPANA.
Waldo Frank:	USTEDES Y NOSOTROS.
Waldo Frank:	ESPAÑA VIRGEN.
Waldo Frank:	LA PASION DE ISRAEL.
Waldo Frank:	CUBA, ISLA PROFETICA.
Alberto Gerchunoff:	ARGENTINA, PAIS DE ADVENIMIENTO.
Luis Jiménez de Asúa:	LIBERTAD DE AMAR Y DERECHO A MORIR.
C. G. Jung:	REALIDAD DEL ALMA.
Ariel León Kubovy:	SERAS SIEMPRE DAVID.
Alejandro Lipschutz:	TRES MEDICOS CONTEMPORANEOS.
Osvaldo Loudet:	MAS ALLA DE LA CLINICA.
Lorenzo Luturiaga:	REFORMA DE LA EDUCACION
Ezequiel Martínez Estrada:	RADIOGRAFIA DE LA PAMPA.
María Martínez Sierra:	UNA MUJER POR LOS CAMINOS DE ESPAÑA.
Kate L. Mitchell:	LA INDIA ANTE LA GUERRA.
José Mora Guarnido:	FEDERICO GARCIA LORCA Y SU MUNDO.
Imre Nagy:	CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO
Indalecio Prieto:	CARTAS A UN ESCULTOR.
Luis Reissig:	EDUCACION PARA LA VIDA NACIONAL.
Luis Reissig:	LA EDUCACION DEL PUEBLO.
Luis Reissig:	LA ERA TECNOLOGICA Y LA EDUCACION.
Elmer Rice:	EL TEATRO VIVO
Dionisio Ridruejo:	ESCRITO EN ESPAÑA.
Deodoro Roca:	LAS OBRAS Y LOS DIAS
Pablo Rojas Paz:	LO PANICO Y LO COSMICO.
Luis Alberto Sánchez:	EXAMEN ESPECTRAL DE AMERICA LATINA.
Baldomero Sanín Cano:	EL HUMANISMO Y EL PROGRESO DEL HOMBRE.
Jean-Paul Sartre:	¿QUÉ ES LA LITERATURA?
Jean-Paul Sartre:	LA REPOBLICA DEL SILENCIO.
Jean-Paul Sartre:	EL HOMBRE Y LAS COSAS.
George Bernard Shaw:	GUIA POLITICA DE NUESTRO TIEMPO.
Emilio Sosa López:	VIDA Y LITERATURA.
Guillermo de Torre:	LAS METAMORFOSIS DE PROTEO.
Francisco Hipólito Ugal:	HOMBRE, CULTURA, NACION.
Héctor Velarde:	LA PIRAMIDE INVERTIDA.

11 MAY 1999

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



CRISTAL DEL TIEMPO

Luis Aranguren:	EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.
Julio Barrenechea:	ISRAEL, UN ARBOL PARA CADA MUERTO.
Eduardo Blanco-Amor:	LAS BUENAS MANERAS.
Gerald Brenan:	LA FAZ ACTUAL DE ESPAÑA.
Romualdo Brughetti:	DESCONTENTO CREADOR (*Afirmación de una conciencia argentina*).
José S. Campobassi:	SARMIENTO Y MITRE. HOMBRES DE MAYO Y CASEROS.
Albert Camus:	CARNETS (Mayo 1935 - Febrero 1942).
Albert Camus:	EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE.
Albert Camus:	EL REVES Y EL DERECHO.
Albert Camus:	PROBLEMAS DE NUESTRA EPOCA. CRONICA ARGELINA.
Bernardo Canal Feijóo:	LA FRUSTRACIÓN CONSTITUCIONAL.
Bernardo Canal-Feijóo:	ALBERDI. LA PROYECCIÓN SISTEMATICA DEL ESPIRITU DE MAYO.
Arturo Capdevila:	¿QUIEN VIVE? ¡LA LIBERTAD!
Carlos Cossio:	LA OPINIÓN PÚBLICA.
Juan Cuatrecasas:	BIOLOGIA Y DEMOCRACIA.
D'Alembert:	DISCURSO PRELIMINAR A LA ENCICLOPEDIA. Seguido por estudios de Francisco Romero, José A. Oria, José Babini, Roberto F. Giusti y Luis Reissig.
Abba Eban:	LA VOZ DE ISRAEL.
Waldo Frank:	AMÉRICA HISPANA.
Waldo Frank:	USTEDES Y NOSOTROS.
Waldo Frank:	ESPAÑA VIRGEN.
Waldo Frank:	LA PASIÓN DE ISRAEL.
Waldo Frank:	CUBA, ISLA PROFETICA.
Alberto Gerchunoff:	ARGENTINA, PAIS DE ADVENIMIENTO.
Luis Jiménez de Asúa:	LIBERTAD DE AMAR Y DERECHO A MORIR.
C. G. Jung:	REALIDAD DEL ALMA.
Abeis León Kurovy:	SERAS SIEMPRE DAVID.
Alejandro Lipschutz:	TRES MEDICOS CONTEMPORANEOS.
Osvaldo Loudet:	MAS ALLA DE LA CLINICA.
Lorenzo Luzuriaga:	REFORMA DE LA EDUCACIÓN
Ezequiel Martínez Estrada:	RADIOGRAFIA DE LA PAMPA.
María Martínez Sierra:	UNA MUJER POR LOS CAMINOS DE ESPAÑA.
Kate L. Mitchell:	LA INDIA ANTE LA GUERRA.
José Mora Guarnido:	FEDERICO GARCIA LORCA Y SU MUNDO.
Imre Nagy:	CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO.
Indalecio Prieto:	CARTAS A UN ESCULTOR.
Luis Reissig:	EDUCACIÓN PARA LA VIDA NACIONAL.
Luis Reissig:	LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO.
Luis Reissig:	LA ERA TECNOLÓGICA Y LA EDUCACIÓN.
Elmer Rice:	EL TEATRO VIVO
Dionisio Ridruejo:	ESCRITO EN ESPAÑA.
Deodoro Roca:	LAS OBRAS Y LOS DIAS
Pablo Rojas Paz:	LO PANICO Y LO CÓSMICO.
Luis Alberto Sánchez:	EXAMEN ESPECTRAL DE AMERICA LATINA.
Baldomero Sanín Cano:	EL HUMANISMO Y EL PROGRESO DEL HOMBRE.
Jean-Paul Sartre:	¿QUÉ ES LA LITERATURA?
Jean-Paul Sartre:	LA REPÚBLICA DEL SILENCIO.
Jean-Paul Sartre:	EL HOMBRE Y LAS COSAS.
George Bernard Shaw:	GUIA POLITICA DE NUESTRO TIEMPO.
Emilio Sosa López:	VIDA Y LITERATURA.
Guillermo de Torre:	LAS METAMORFOSIS DE PROTEO.
Francisco Hipólito Ugal:	HOMBRE, CULTURA, NACIÓN.
Héctor Velarde:	LA PIRÁMIDE INVERTIDA.

11 MAY 1998

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

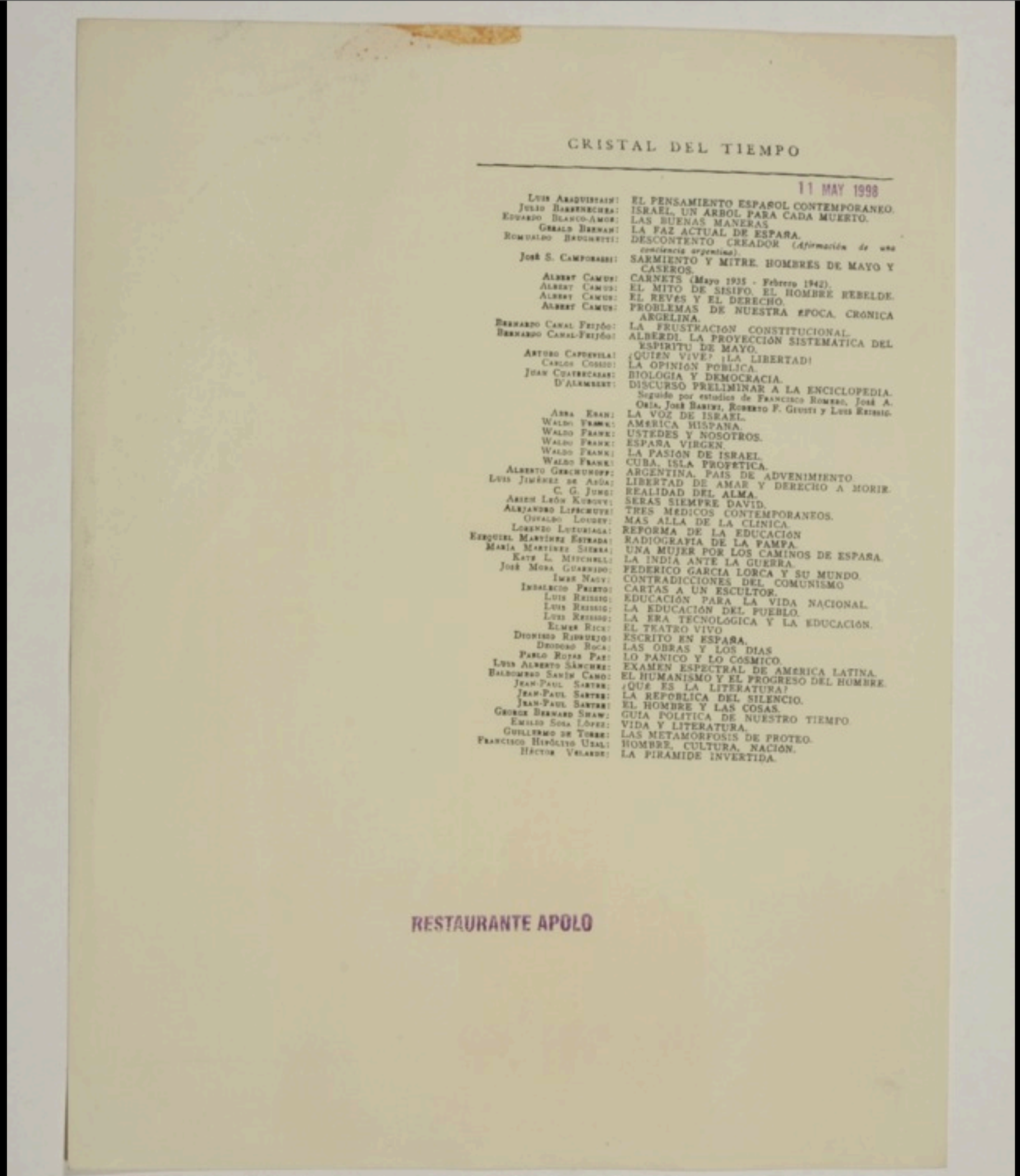
11 MAY 1998



CRISTAL DEL TIEMPO

Luis Arquistain:	EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.
Julio Barrenechea:	ISRAEL, UN ARBOL PARA CADA MUERTO.
Eduardo Blanco-Amor:	LAS BUENAS MANERAS.
Gerald Brenan:	LA FAZ ACTUAL DE ESPAÑA.
Romualdo Brughetti:	DESCONTENTO CREADOR (*Afirmación de una conciencia argentina*).
José S. Campobassi:	SARMIENTO Y MITRE. HOMBRES DE MAYO Y CASEROS.
Albert Camus:	CARNETS (Mayo 1935 - Febrero 1942).
Albert Camus:	EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE.
Albert Camus:	EL REVÉS Y EL DERECHO.
Albert Camus:	PROBLEMAS DE NUESTRA ÉPOCA. CRÓNICA ARGELINA.
Bernardo Canal Feijóo:	LA FRUSTRACIÓN CONSTITUCIONAL.
Bernardo Canal-Feijóo:	ALBERDI. LA PROYECCIÓN SISTEMATICA DEL ESPIRITU DE MAYO.
Arturo Capdevila:	¿QUIÉN VIVE? ¡LA LIBERTAD!
Carlos Cossio:	LA OPINIÓN PÚBLICA.
Juan Cuatrecasas:	BIOLOGIA Y DEMOCRACIA.
D'Alembert:	DISCURSO PRELIMINAR A LA ENCICLOPEDIA. Seguido por estudios de Francisco Romero, José A. Oría, José Babini, Roberto F. Giusti y Luis Reissig.
Abba Eban:	LA VOZ DE ISRAEL.
Waldo Frank:	AMÉRICA HISPANA.
Waldo Frank:	USTEDES Y NOSOTROS.
Waldo Frank:	ESPAÑA VIRGEN.
Waldo Frank:	LA PASIÓN DE ISRAEL.
Waldo Frank:	CUBA, ISLA PROFÉTICA.
Alberto Gerchunoff:	ARGENTINA, PAIS DE ADVENIMIENTO.
Luis Jiménez de Asúa:	LIBERTAD DE AMAR Y DERECHO A MORIR.
C. G. Jung:	REALIDAD DEL ALMA.
Ariel León Kubovy:	SERAS SIEMPRE DAVID.
Alejandro Lipschutz:	TRES MÉDICOS CONTEMPORANEOS.
Osvaldo Loudet:	MAS ALLA DE LA CLINICA.
Lorenzo Luzuriaga:	REFORMA DE LA EDUCACIÓN
Ezequiel Martínez Estrada:	RADIOGRAFIA DE LA PAMPA.
María Martínez Sierra:	UNA MUJER POR LOS CAMINOS DE ESPAÑA.
Kate L. Mitchell:	LA INDIA ANTE LA GUERRA.
José Mora Guarnido:	FEDERICO GARCIA LORCA Y SU MUNDO.
Imre Nagy:	CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO
Indalecio Prieto:	CARTAS A UN ESCULTOR.
Luis Reissig:	EDUCACIÓN PARA LA VIDA NACIONAL.
Luis Reissig:	LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO.
Luis Reissig:	LA ERA TECNOLÓGICA Y LA EDUCACIÓN.
Elmer Rice:	EL TEATRO VIVO
Dionisio Resurrejo:	ESCRITO EN ESPAÑA.
Deodoro Roca:	LAS OBRAS Y LOS DIAS
Pablo Rojas Paz:	LO PANICO Y LO COSMICO.
Luis Alberto Sánchez:	EXAMEN ESPECTRAL DE AMÉRICA LATINA.
Baldomero Sanín Cano:	EL HUMANISMO Y EL PROGRESO DEL HOMBRE.
Jean-Paul Sartre:	¿QUÉ ES LA LITERATURA?
Jean-Paul Sartre:	LA REPÚBLICA DEL SILENCIO.
Jean-Paul Sartre:	EL HOMBRE Y LAS COSAS.
George Bernard Shaw:	GUIA POLITICA DE NUESTRO TIEMPO
Emilio Sosa López:	VIDA Y LITERATURA.
Guillermo de Torre:	LAS METAMORFOSIS DE PROTEO.
Francisco Hipólito Usal:	HOMBRE, CULTURA, NACIÓN.
Héctor Velarde:	LA PIRÁMIDE INVERTIDA.

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



CRISTAL DEL TIEMPO

11 MAY 1998

Luis Araquistain:	EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.
Julio Barbenechea:	ISRAEL, UN ARBOL PARA CADA MUERTO.
Eduardo Blanco-Amor:	LAS BUENAS MANERAS.
Gerald Brenan:	LA FAZ ACTUAL DE ESPAÑA.
Romualdo Brughetti:	DESCONTENTO CREADOR (*Afirmación de una conciencia argentina*).
José S. Camporassi:	SARMIENTO Y MITRE. HOMBRES DE MAYO Y CASEROS.
Albert Camus:	CARNETS (Mayo 1935 - Febrero 1942).
Albert Camus:	EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE.
Albert Camus:	EL REVÉS Y EL DERECHO.
Albert Camus:	PROBLEMAS DE NUESTRA ÉPOCA. CRÓNICA ARGELINA.
Bernardo Canal Feijóo:	LA FRUSTRACIÓN CONSTITUCIONAL.
Bernardo Canal-Feijóo:	ALBERDI. LA PROYECCIÓN SISTEMATICA DEL ESPIRITU DE MAYO.
Arturo Capdevila:	¿QUIÉN VIVE? ¡LA LIBERTAD!
Carlos Cossio:	LA OPINIÓN PÚBLICA.
Juan Cuatrecasas:	BIOLOGIA Y DEMOCRACIA.
D'Alembert:	DISCURSO PRELIMINAR A LA ENCICLOPEDIA. Seguido por estudios de Francisco Romero, José A. Oría, José Babini, Roberto F. Giusti y Luis Reissig.
Abba Eban:	LA VOZ DE ISRAEL.
Waldo Frank:	AMÉRICA HISPANA.
Waldo Frank:	USTEDES Y NOSOTROS.
Waldo Frank:	ESPAÑA VIRGEN.
Waldo Frank:	LA PASIÓN DE ISRAEL.
Waldo Frank:	CUBA, ISLA PROFÉTICA.
Alberto Gerchunoff:	ARGENTINA, PAIS DE ADVENIMIENTO.
Luis Jiménez de Asúa:	LIBERTAD DE AMAR Y DERECHO A MORIR.
C. G. Jung:	REALIDAD DEL ALMA.
Arieh León Kubovy:	SERAS SIEMPRE DAVID.
Alejandro Lipschutz:	TRES MÉDICOS CONTEMPORANEOS.
Osvaldo Loudet:	MAS ALLA DE LA CLINICA.
Lorenzo Luzuriaga:	REFORMA DE LA EDUCACIÓN.
Ezequiel Martínez Estrada:	RADIOGRAFIA DE LA PAMPA.
María Martínez Sierra:	UNA MUJER POR LOS CAMINOS DE ESPAÑA.
Kate L. Mitchell:	LA INDIA ANTE LA GUERRA.
José Mora Guarnido:	FEDERICO GARCIA LORCA Y SU MUNDO.
Imre Nagy:	CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO.
Indalecio Prieto:	CARTAS A UN ESCULTOR.
Luis Reissig:	EDUCACIÓN PARA LA VIDA NACIONAL.
Luis Reissig:	LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO.
Luis Reissig:	LA ERA TECNOLÓGICA Y LA EDUCACIÓN.
Elmer Rice:	EL TEATRO VIVO.
Dionisio Ridruejo:	ESCRITO EN ESPAÑA.
Deodoro Roca:	LAS OBRAS Y LOS DIAS.
Pablo Rojas Paz:	LO PANICO Y LO CÓSMICO.
Luis Alberto Sánchez:	EXAMEN ESPECTRAL DE AMÉRICA LATINA.
Baldomero Sanín Cano:	EL HUMANISMO Y EL PROGRESO DEL HOMBRE.
Jean-Paul Sartre:	¿QUÉ ES LA LITERATURA?
Jean-Paul Sartre:	LA REPÚBLICA DEL SILENCIO.
Jean-Paul Sartre:	EL HOMBRE Y LAS COSAS.
George Bernard Shaw:	GUIA POLITICA DE NUESTRO TIEMPO.
Emilio Sosa López:	VIDA Y LITERATURA.
Guillermo de Torre:	LAS METAMORFOSIS DE PROTEO.
Francisco Hipólito Uzal:	HOMBRE, CULTURA, NACIÓN.
Héctor Velarde:	LA PIRAMIDE INVERTIDA.

RESTAURANTE APOLO

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

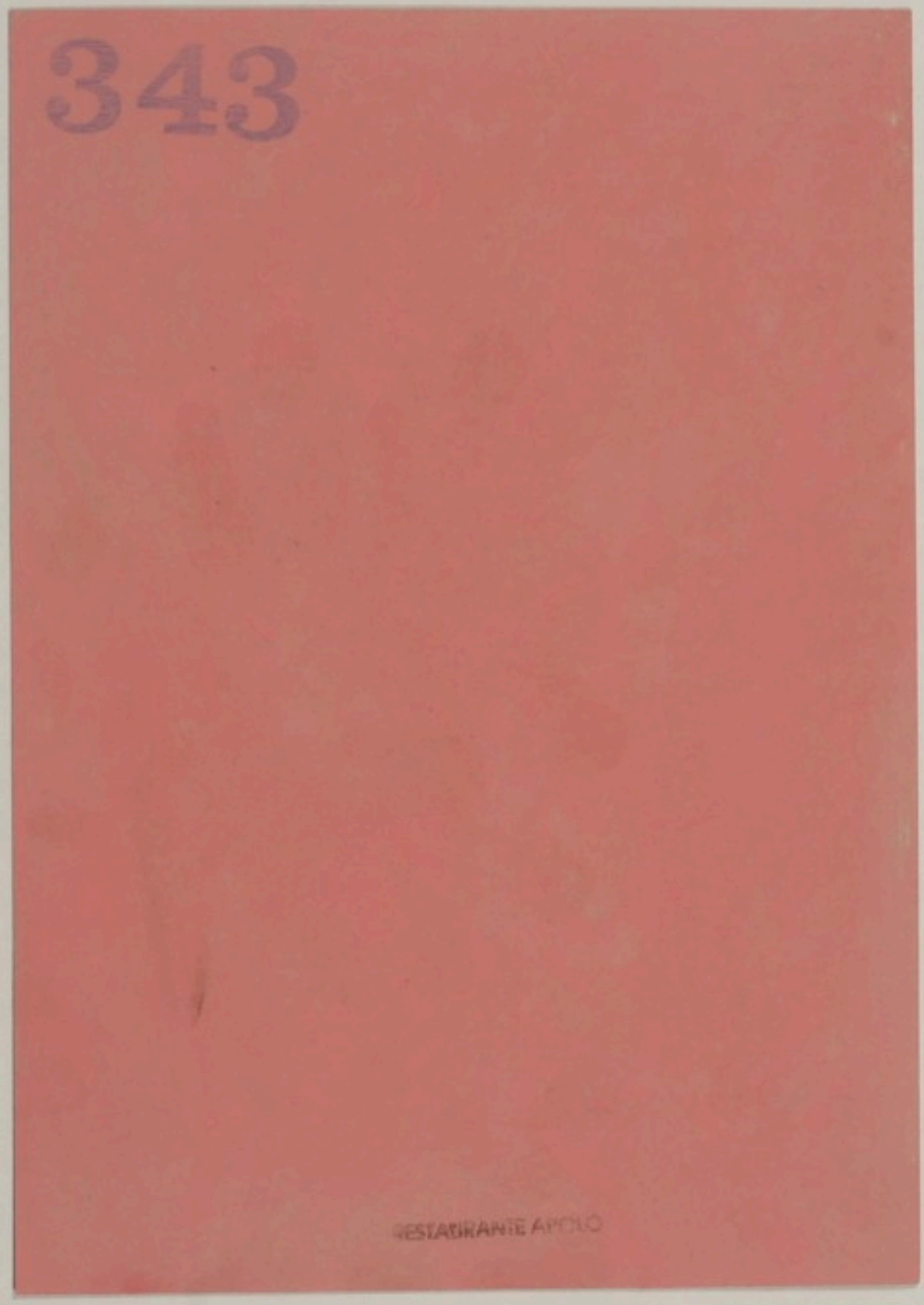
Luis Araquistain: EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO.
Julio Barrenechea: ISRAEL, UN ARBOL PARA CADA MUERTO.
Eduardo Blanco-Amor: LAS BUENAS MANERAS.
Gerald Brenan: LA FAZ ACTUAL DE ESPAÑA.
Romualdo Brughetti: DESCONTENTO CREADOR (*Afirmación de una conciencia argentina*).
José S. Campobassi: SARMIENTO Y MITRE. HOMBRES DE MAYO Y CASEROS.
Albert Camus: CARNETS (Mayo 1935 - Febrero 1942).
Albert Camus: EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE.
Albert Camus: EL REVÉS Y EL DERECHO.
Albert Camus: PROBLEMAS DE NUESTRA ÉPOCA. CRÓNICA ARGELINA.
Bernardo Canal Feijóo: LA FRUSTRACIÓN CONSTITUCIONAL.
Bernardo Canal-Feijóo: ALBERDI. LA PROYECCIÓN SISTEMATICA DEL ESPIRITU DE MAYO.
Arturo Capdevila: ¿QUIÉN VIVE? ¡LA LIBERTAD!
Carlos Cossio: LA OPINIÓN PÚBLICA.
Juan Cuatrecasas: BIOLOGIA Y DEMOCRACIA.
D'Alembert: DISCURSO PRELIMINAR A LA ENCICLOPEDIA. Seguido por estudios de Francisco Romero, José A. Oría, José Babini, Roberto F. Giusti y Luis Reissig.
Abba Eban: LA VOZ DE ISRAEL.
Waldo Frank: AMÉRICA HISPANA.
Waldo Frank: USTEDES Y NOSOTROS.
Waldo Frank: ESPAÑA VIRGEN.
Waldo Frank: LA PASIÓN DE ISRAEL.
Waldo Frank: CUBA, ISLA PROFÉTICA.
Alberto Gerchunoff: ARGENTINA, PAIS DE ADVENIMIENTO.
Luis Jiménez de Asúa: LIBERTAD DE AMAR Y DERECHO A MORIR.
C. G. Jung: REALIDAD DEL ALMA.
Ariel León Kubovy: SERÁS SIEMPRE DAVID.
Alejandro Lipschutz: TRES MÉDICOS CONTEMPORANEOS.
Osvaldo Loudet: MÁS ALLÁ DE LA CLÍNICA.
Lorenzo Luzuriaga: REFORMA DE LA EDUCACIÓN
Ezequiel Martínez Estrada: RADIOGRAFIA DE LA PAMPA.
María Martínez Sierra: UNA MUJER POR LOS CAMINOS DE ESPAÑA.
Kate L. Mitchell: LA INDIA ANTE LA GUERRA.
José Mora Guarnido: FEDERICO GARCÍA LORCA Y SU MUNDO.
Imre Nagy: CONTRADICCIONES DEL COMUNISMO
Indalecio Prieto: CARTAS A UN ESCULTOR.
Luis Reissig: EDUCACIÓN PARA LA VIDA NACIONAL.
Luis Reissig: LA EDUCACIÓN DEL PUEBLO.
Luis Reissig: LA ERA TECNOLÓGICA Y LA EDUCACIÓN.
Elmer Rice: EL TEATRO VIVO
Dionisio Ridruejo: ESCRITO EN ESPAÑA.
Diógenes Roca: LAS OBRAS Y LOS DIAS
Pablo Rojas Paz: LO PÁNICO Y LO CÓSMICO.
Luis Alberto Sánchez: EXAMEN ESPECTRAL DE AMÉRICA LATINA.
Baldomero Sanín Cano: EL HUMANISMO Y EL PROGRESO DEL HOMBRE.
Jean-Paul Sartre: ¿QUÉ ES LA LITERATURA?
Jean-Paul Sartre: LA REPÚBLICA DEL SILENCIO.
Jean-Paul Sartre: EL HOMBRE Y LAS COSAS.
George Bernard Shaw: GUÍA POLÍTICA DE NUESTRO TIEMPO.
Emilio Sosa López: VIDA Y LITERATURA.
Guillermo de Torre: LAS METAMORFOSIS DE PROTEO.
Francisco Hipólito Ureal: HOMBRE, CULTURA, NACIÓN.
Héctor Velarde: LA PIRÁMIDE INVERTIDA.

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

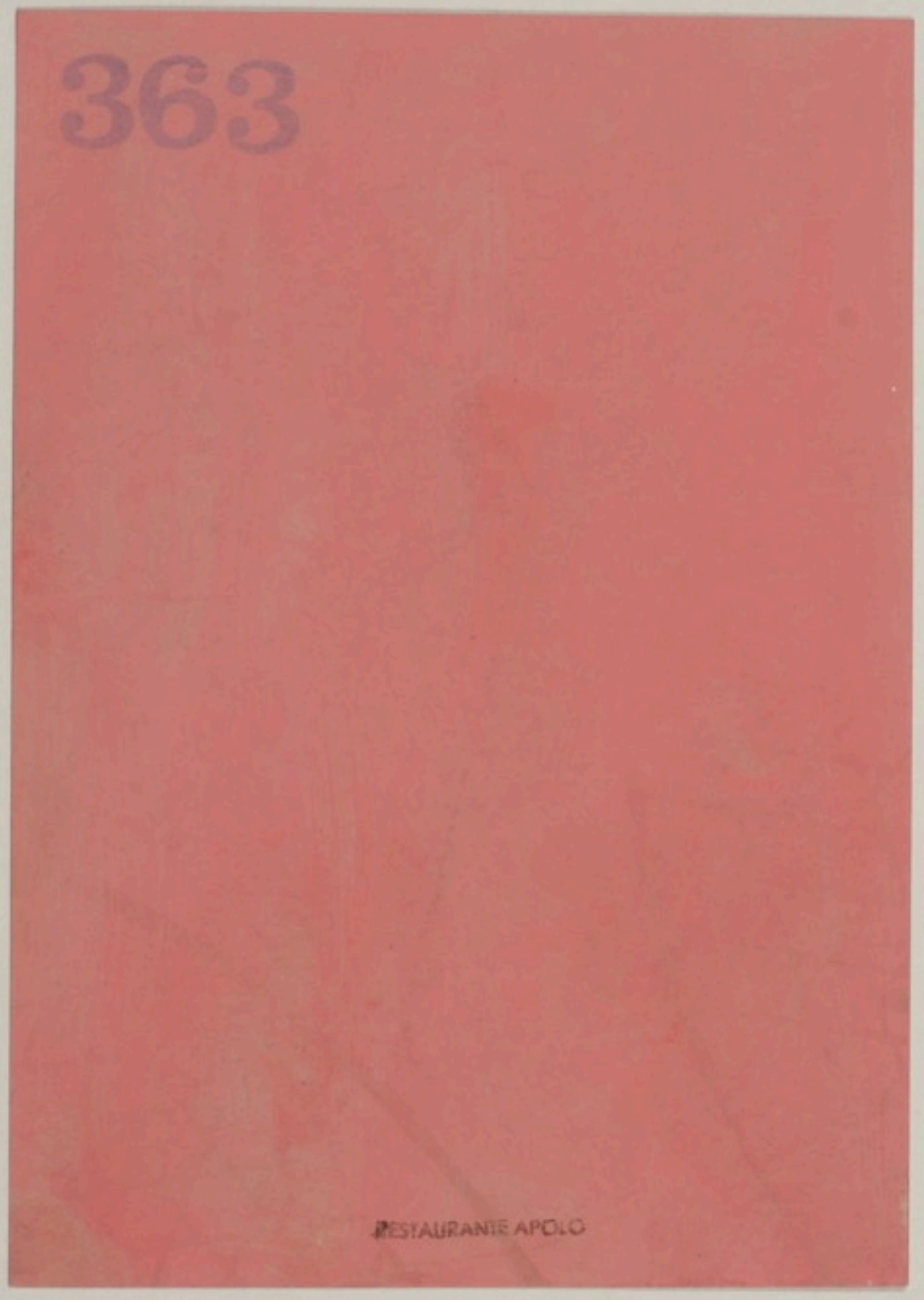
342



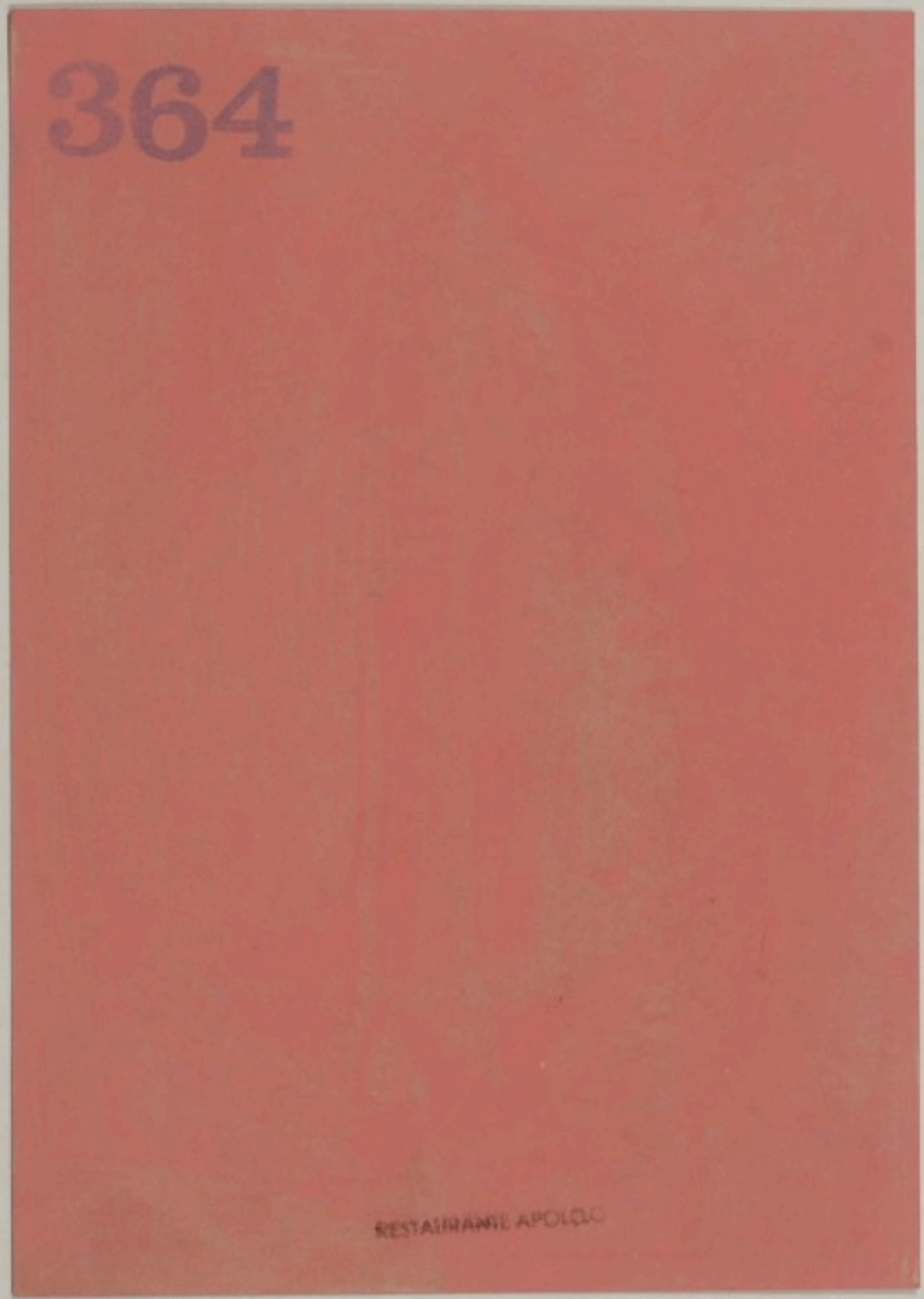
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



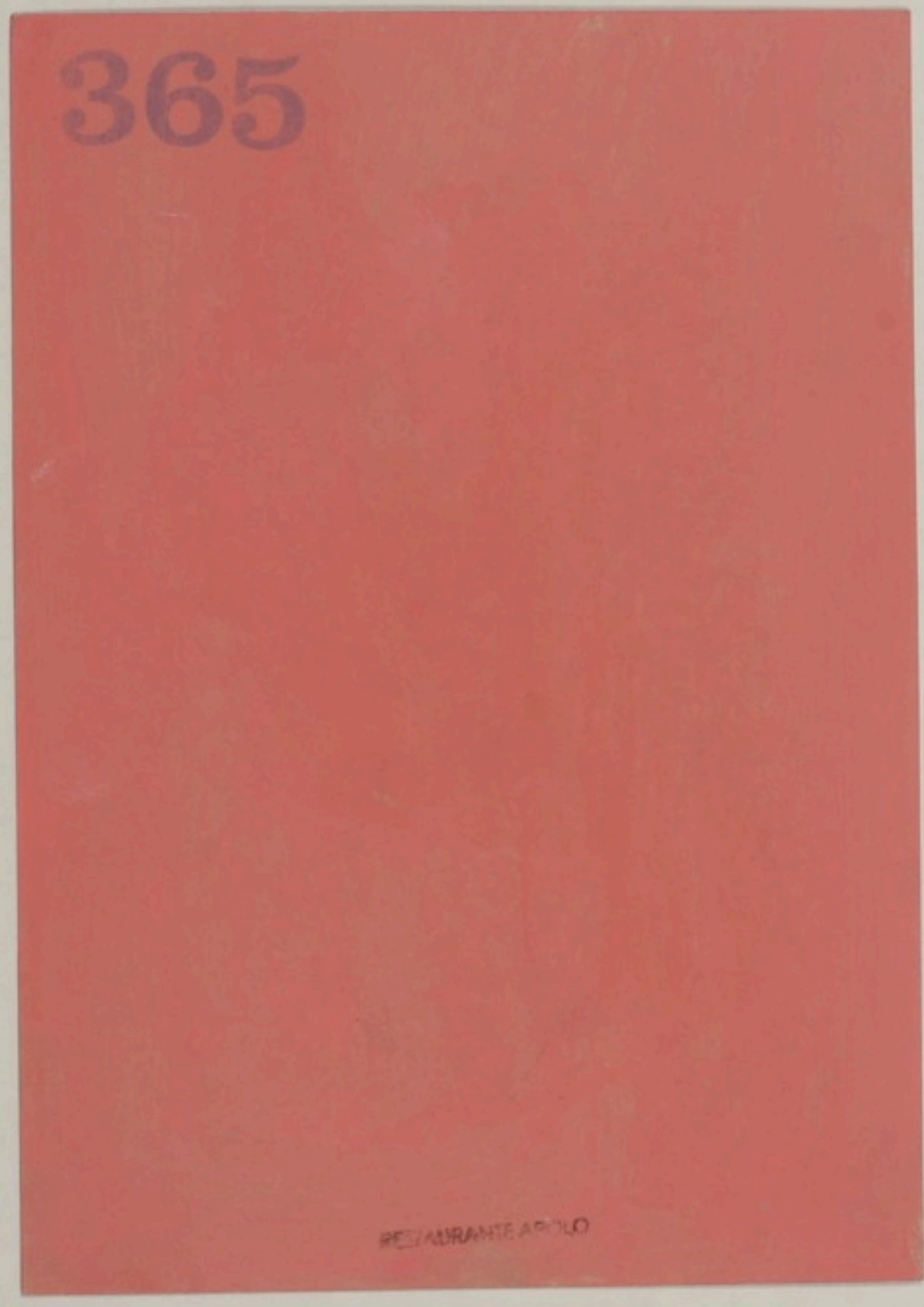
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



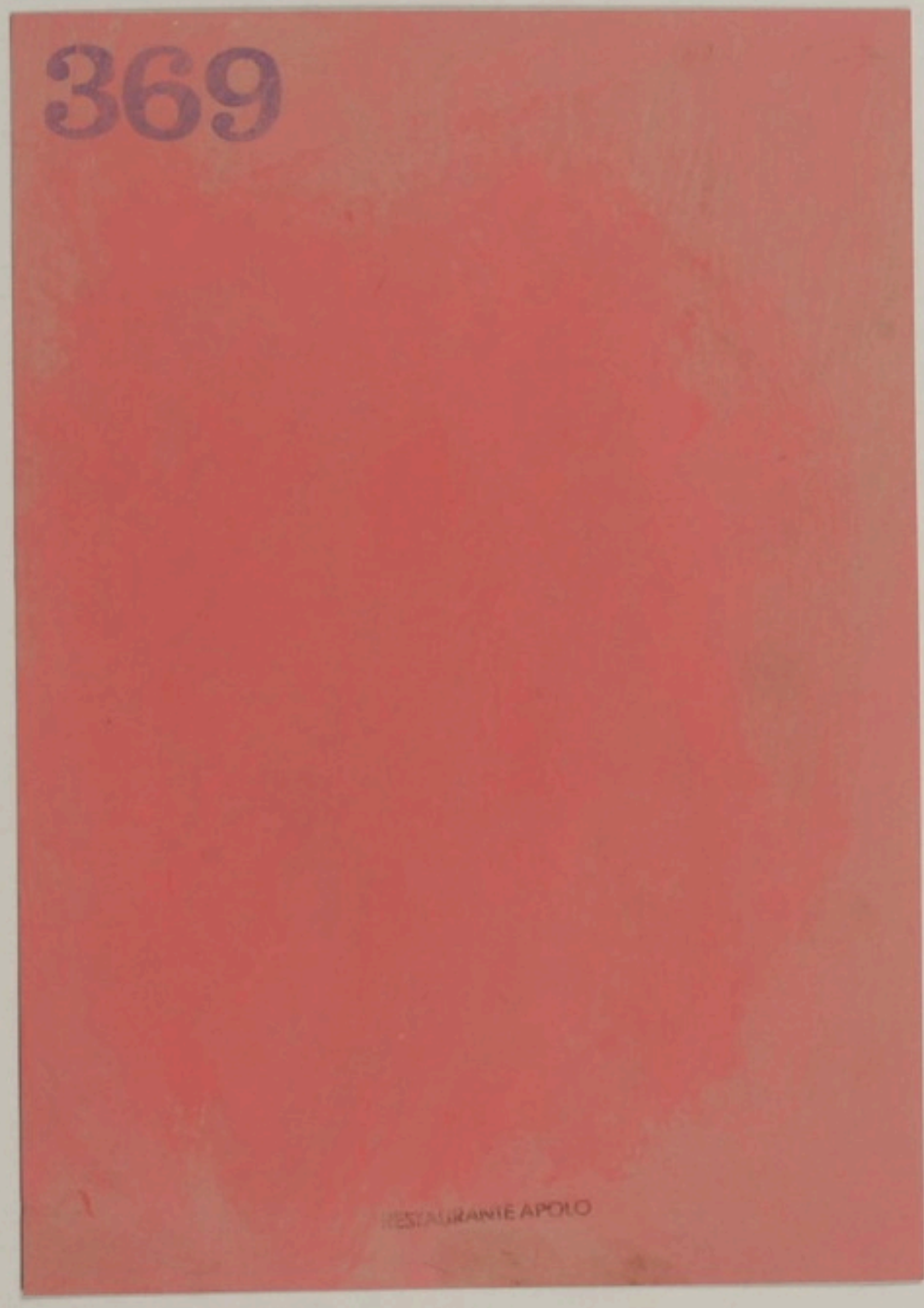
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



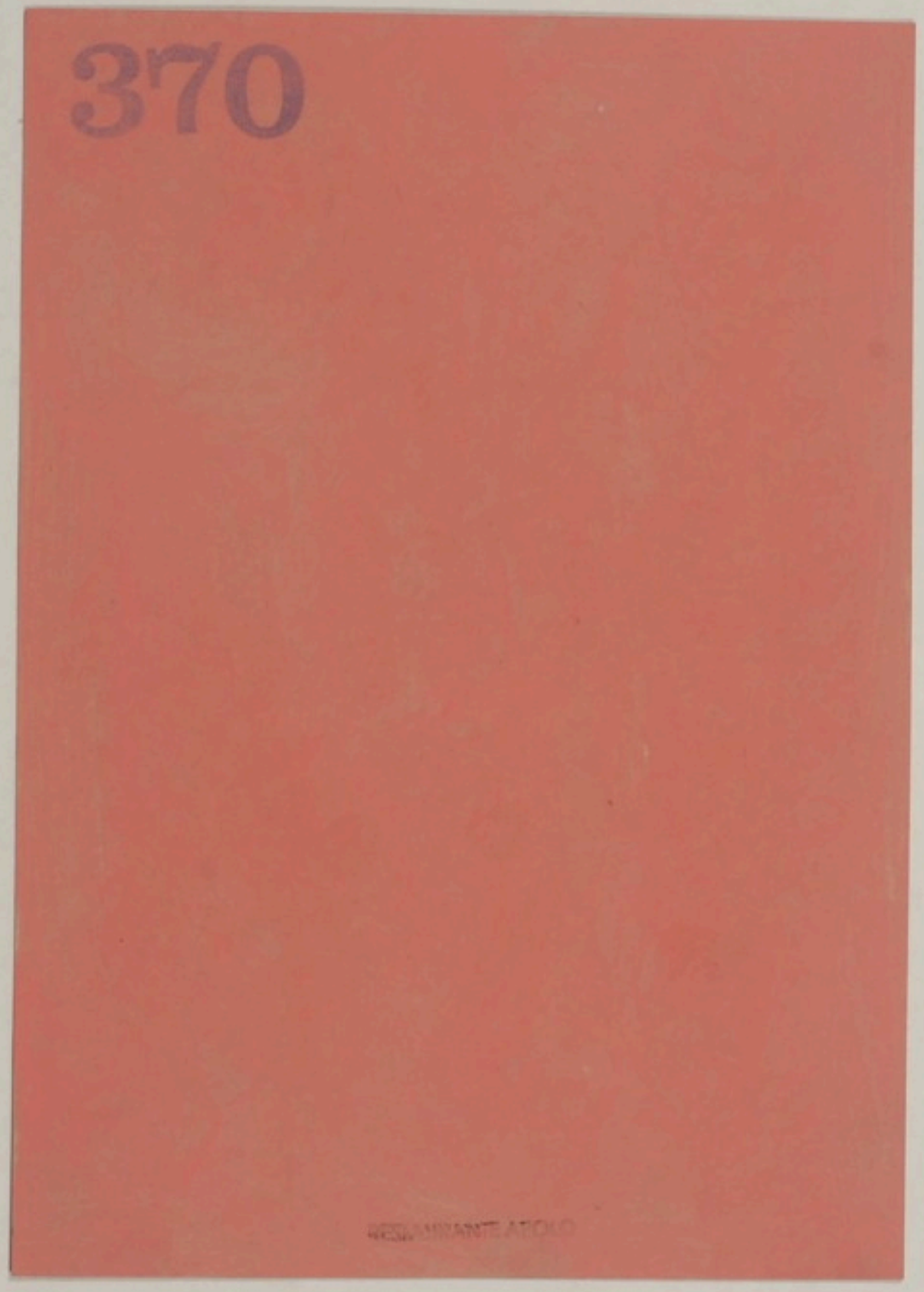
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



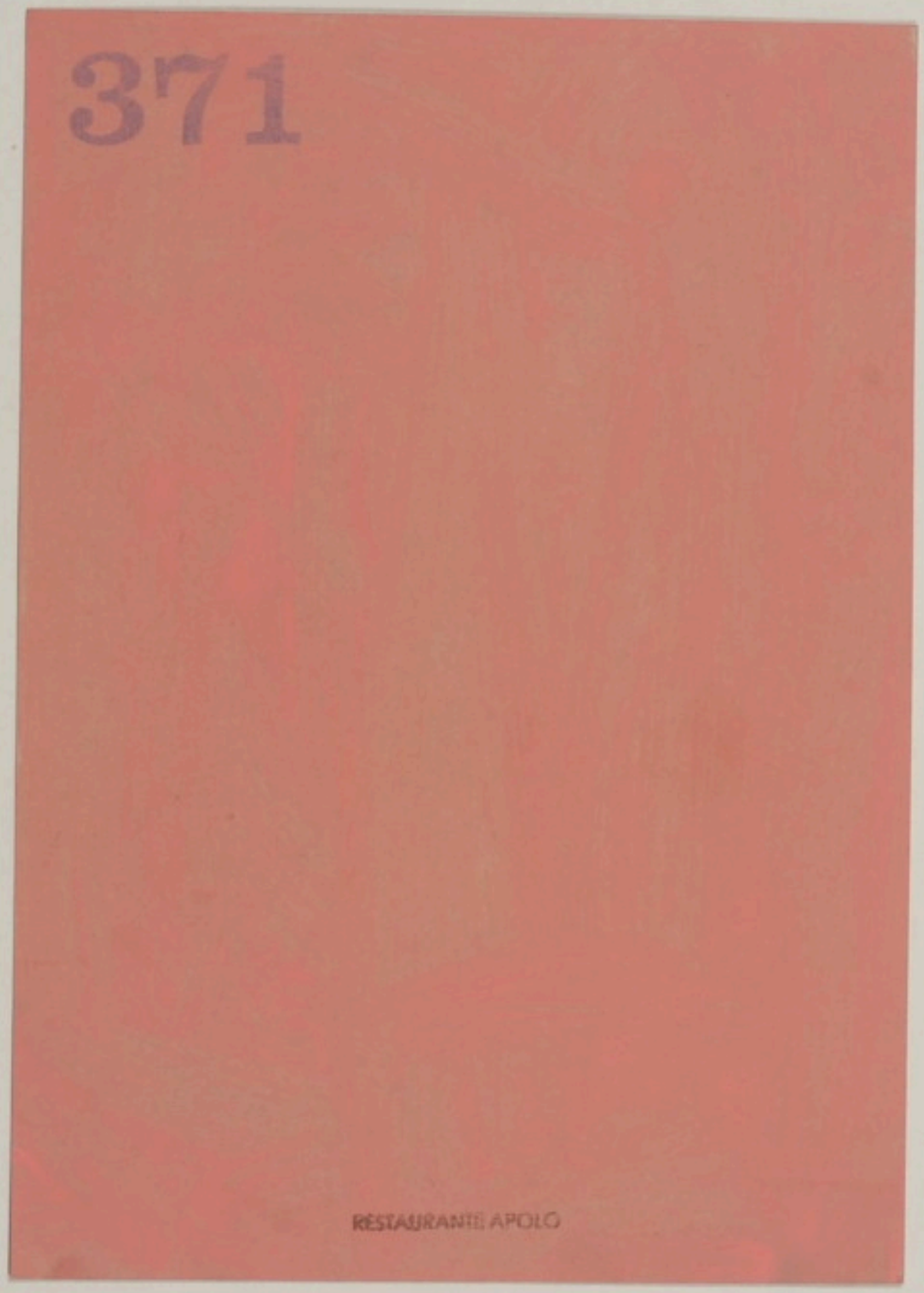
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



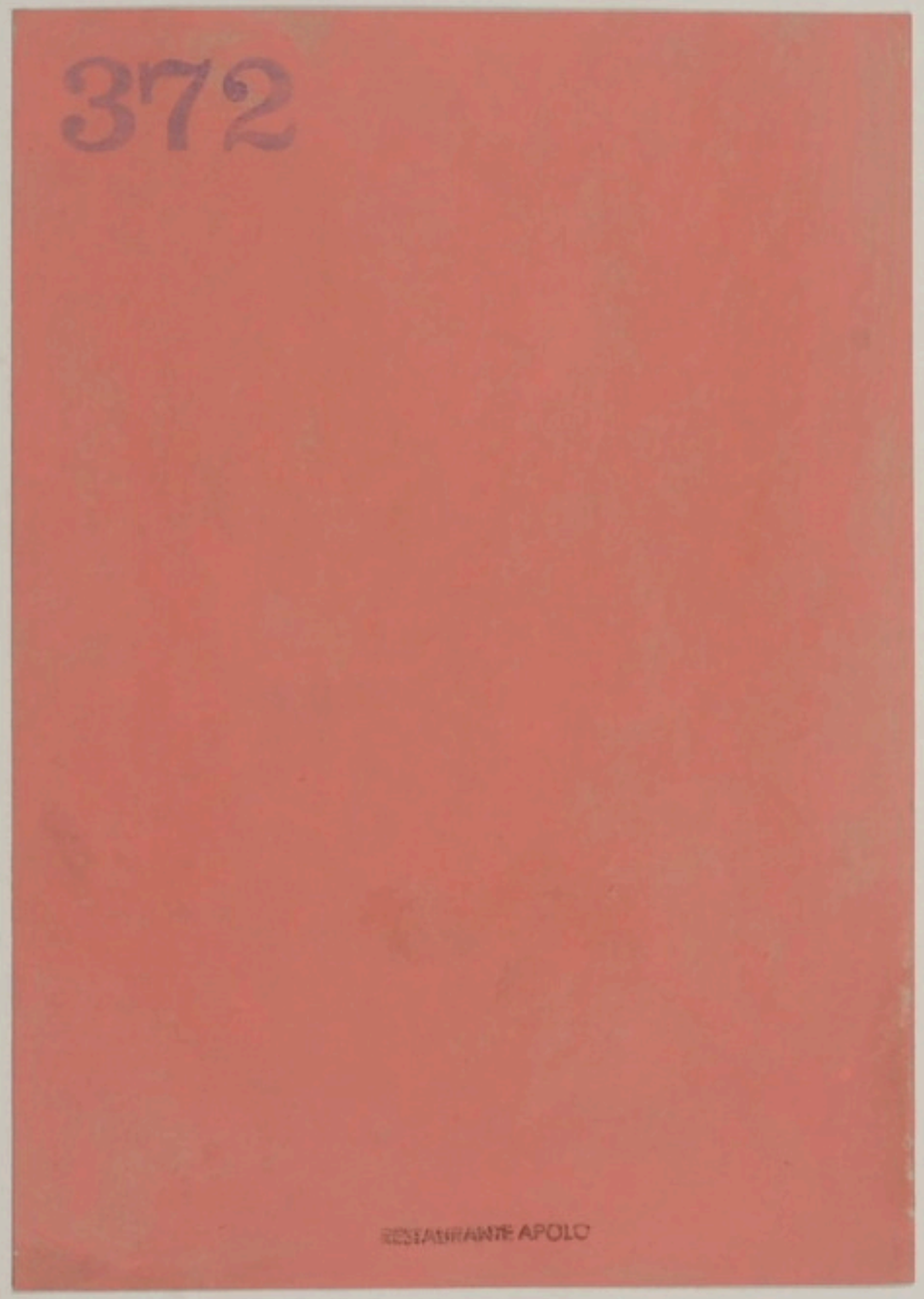
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



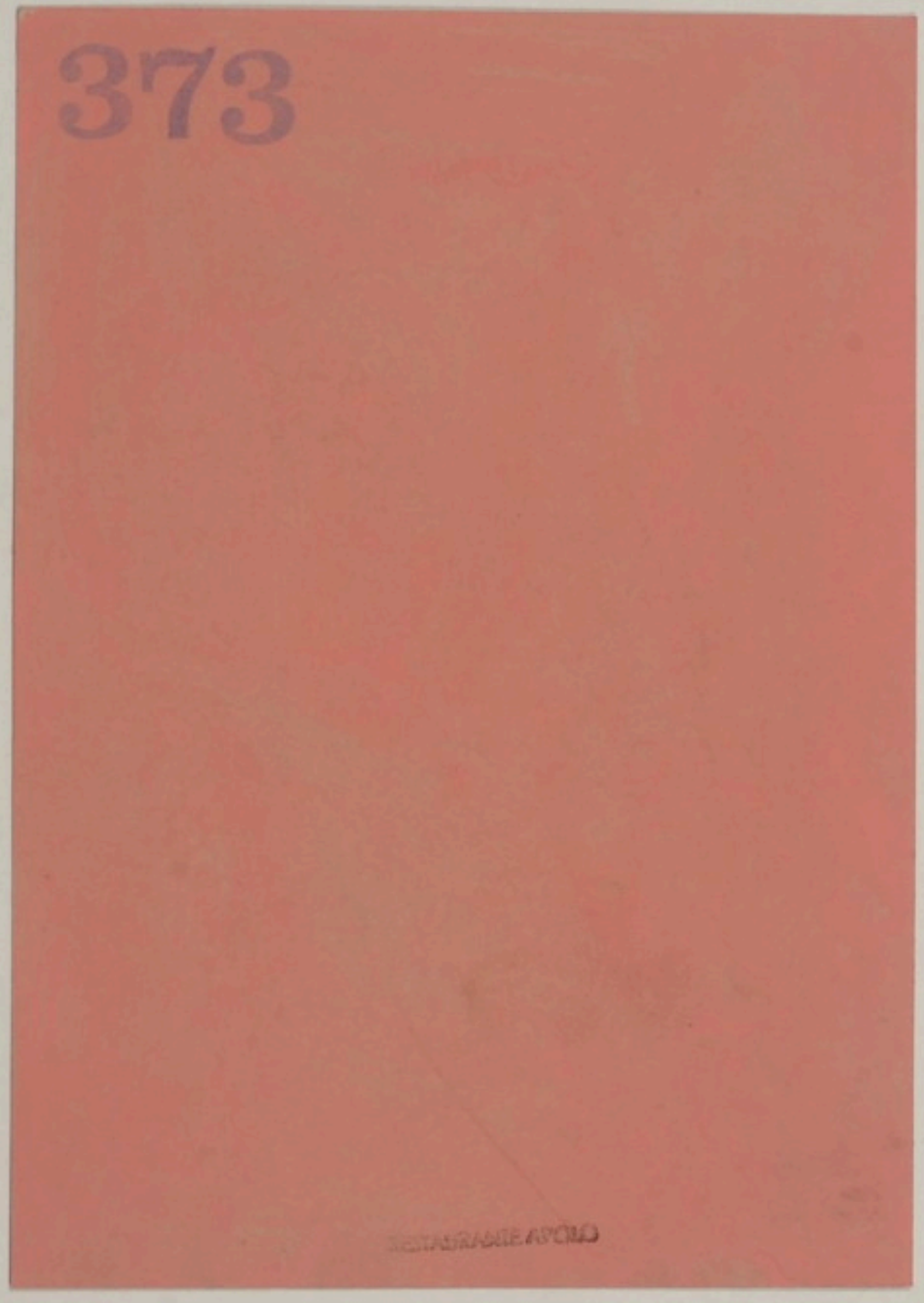
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



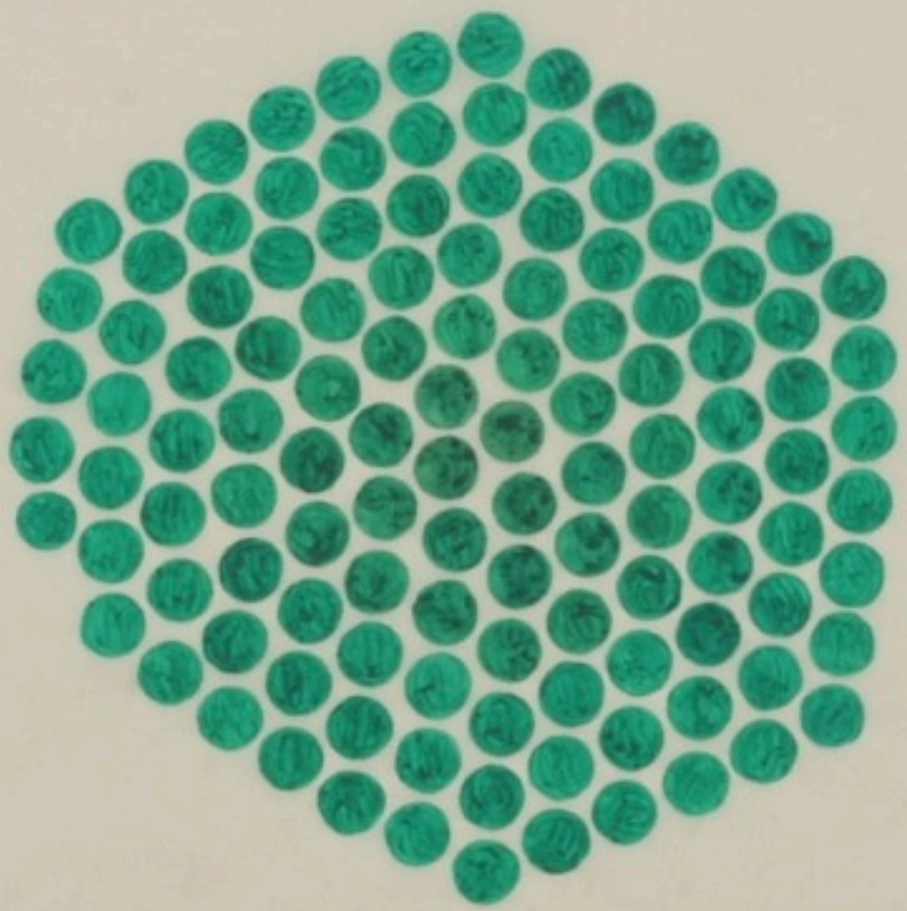
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



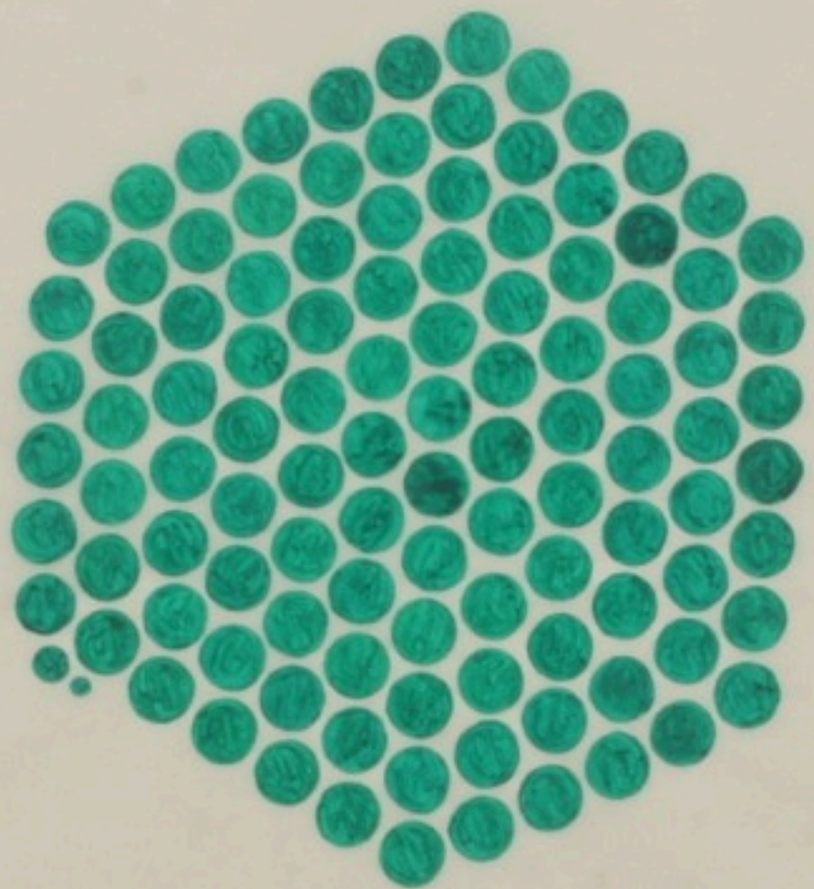
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



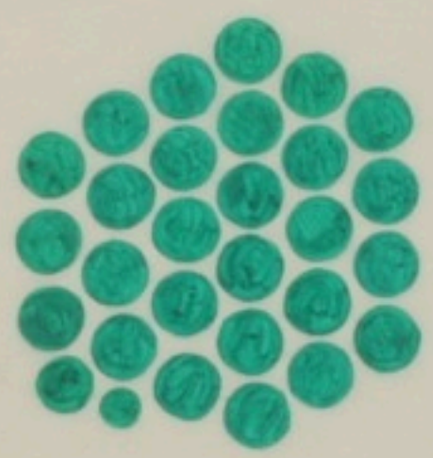
Sin título (1998), Oleo sobre papel, 10 x 15 cms



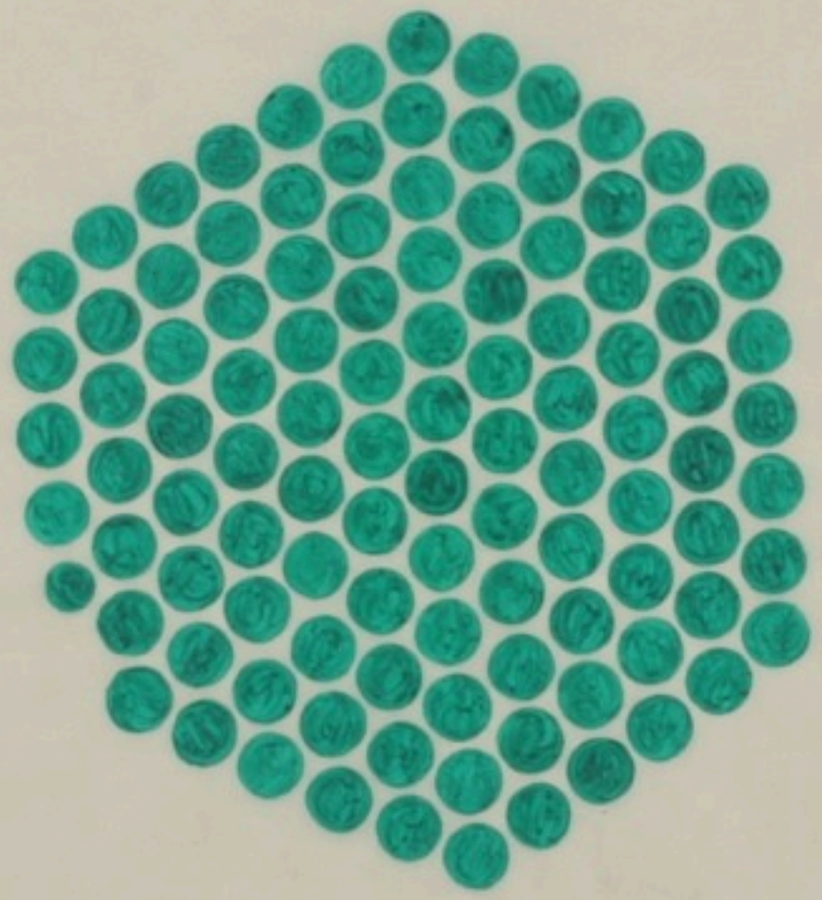
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



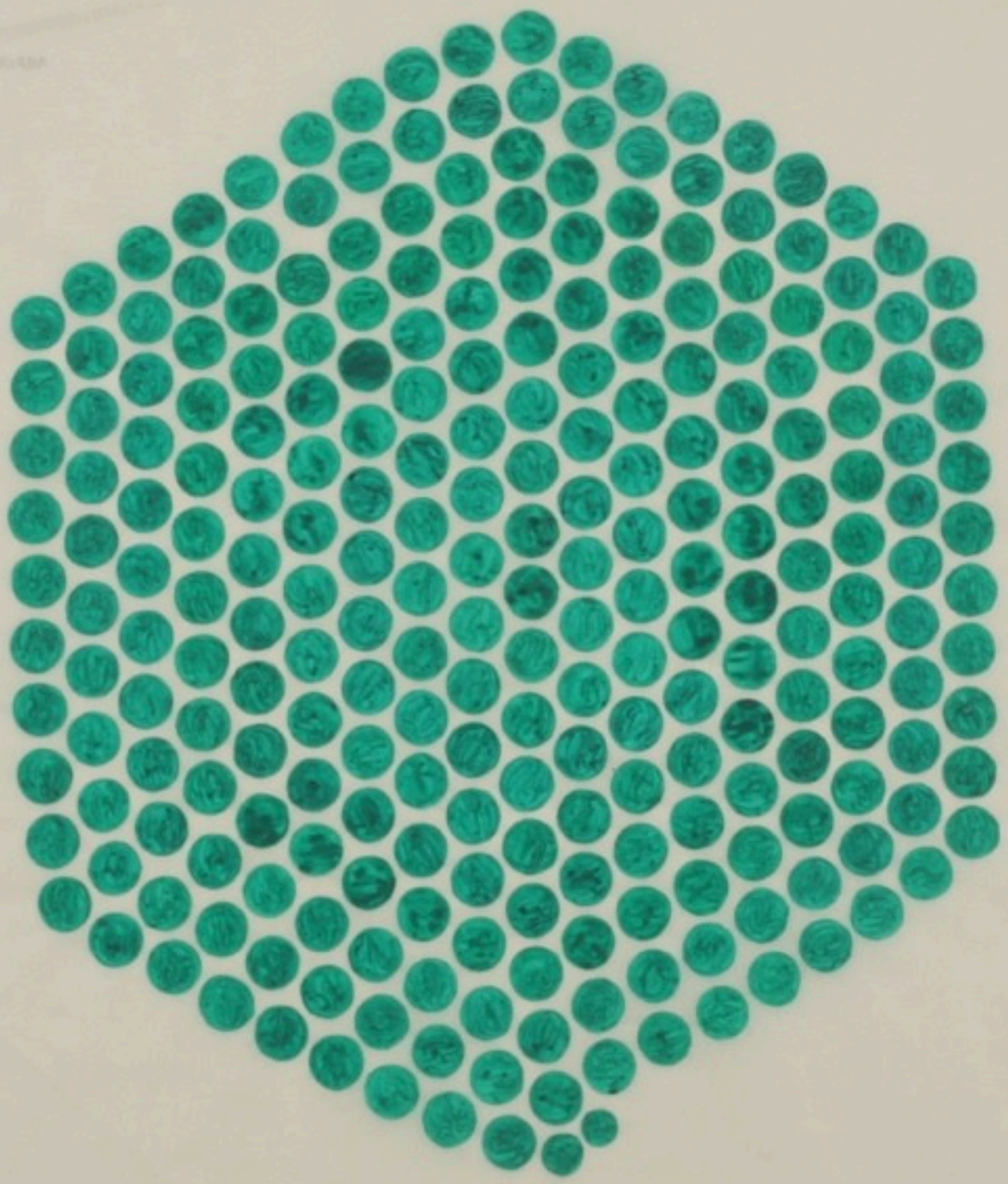
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



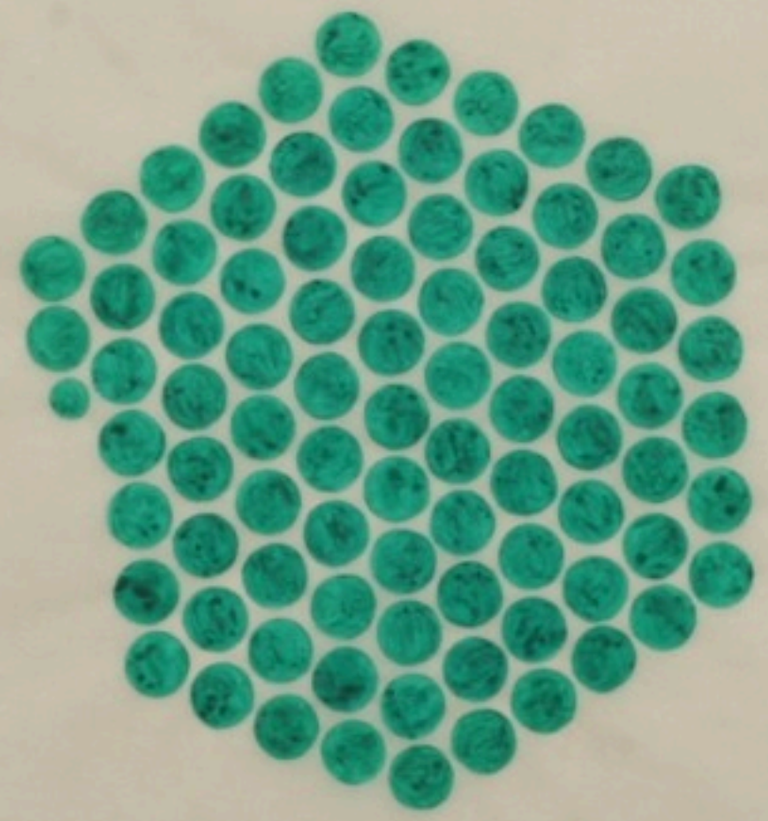
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



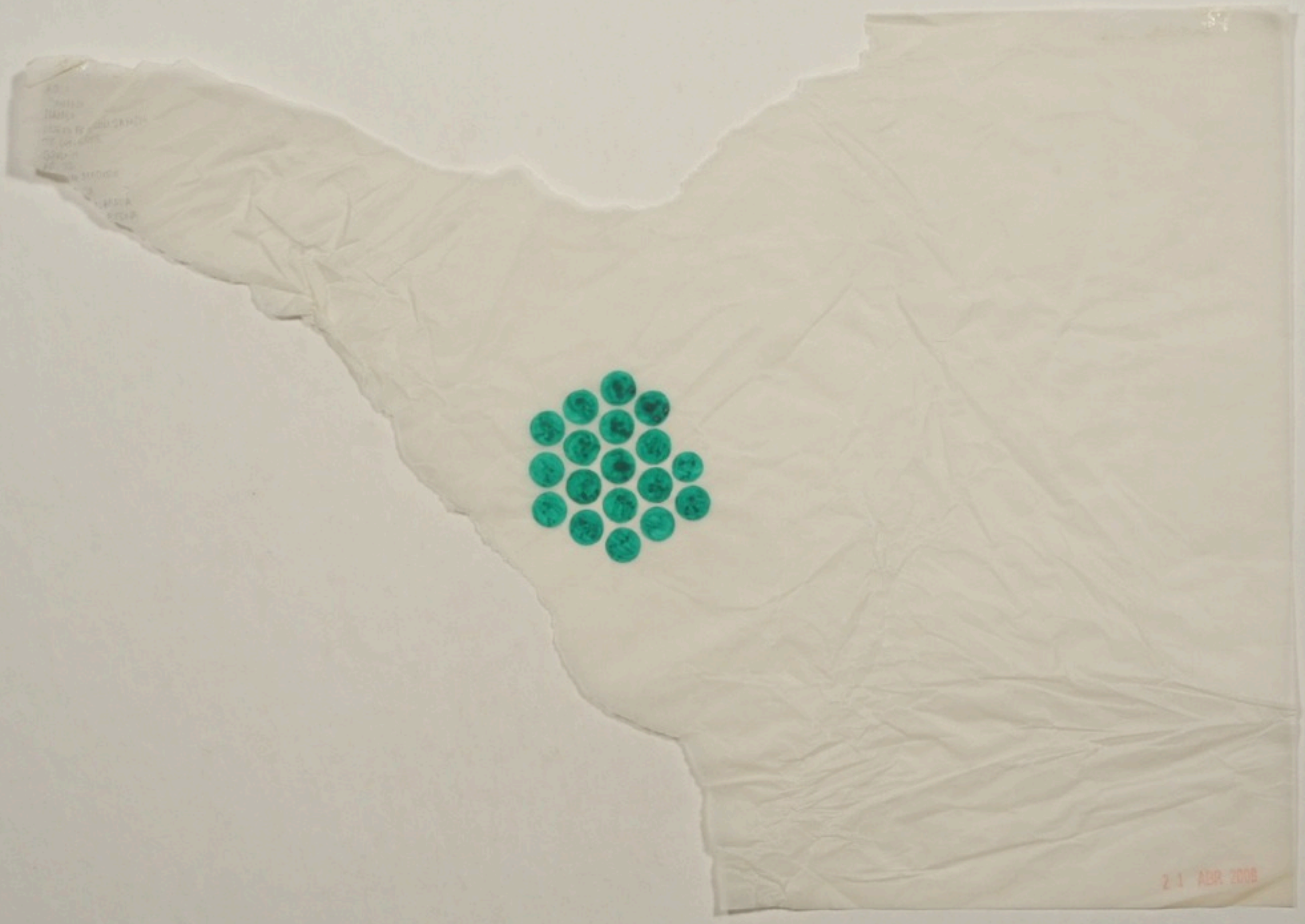
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



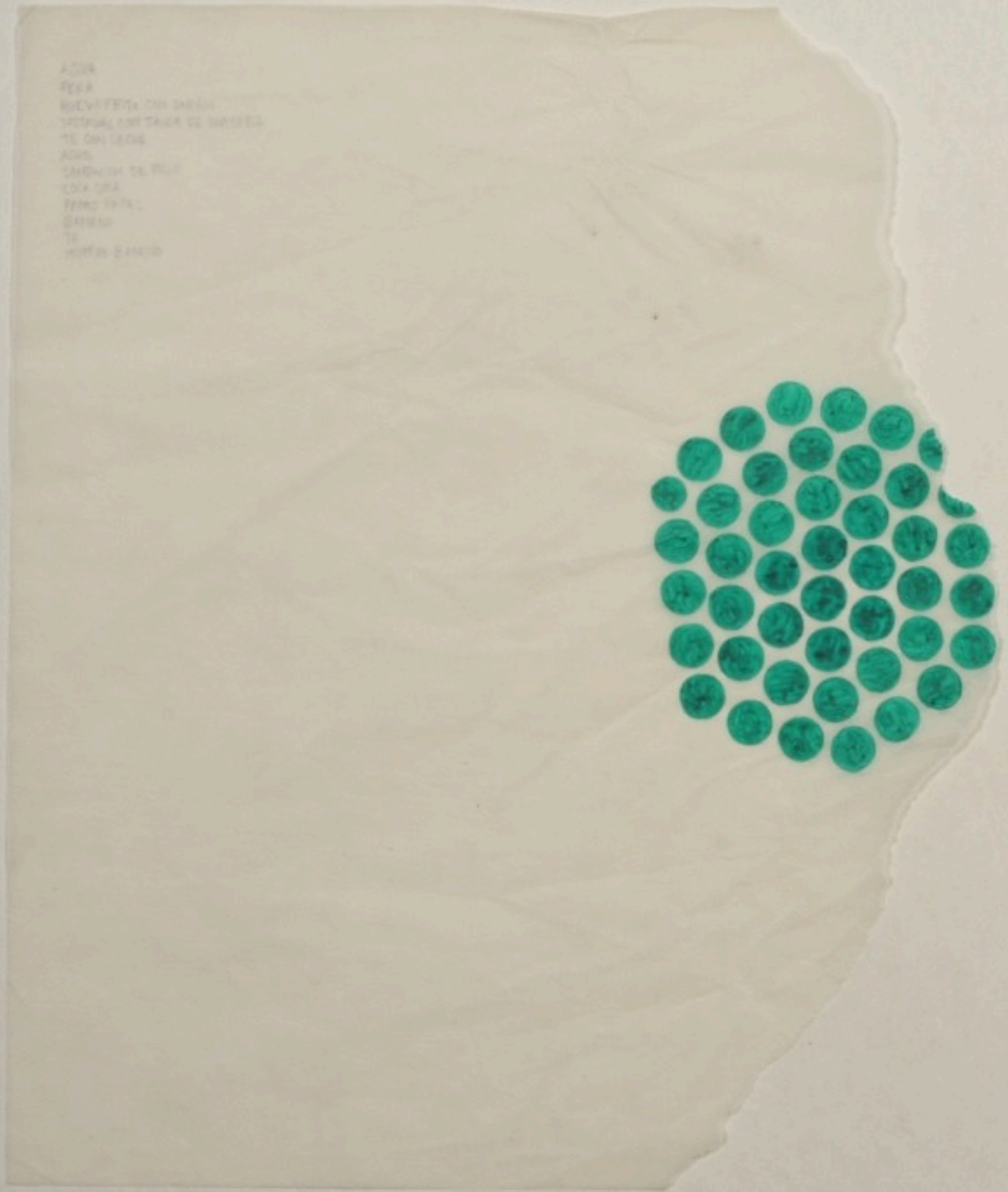
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



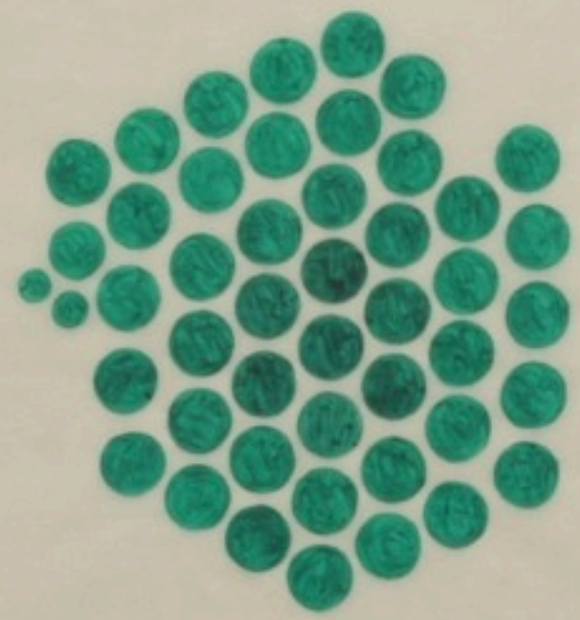
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



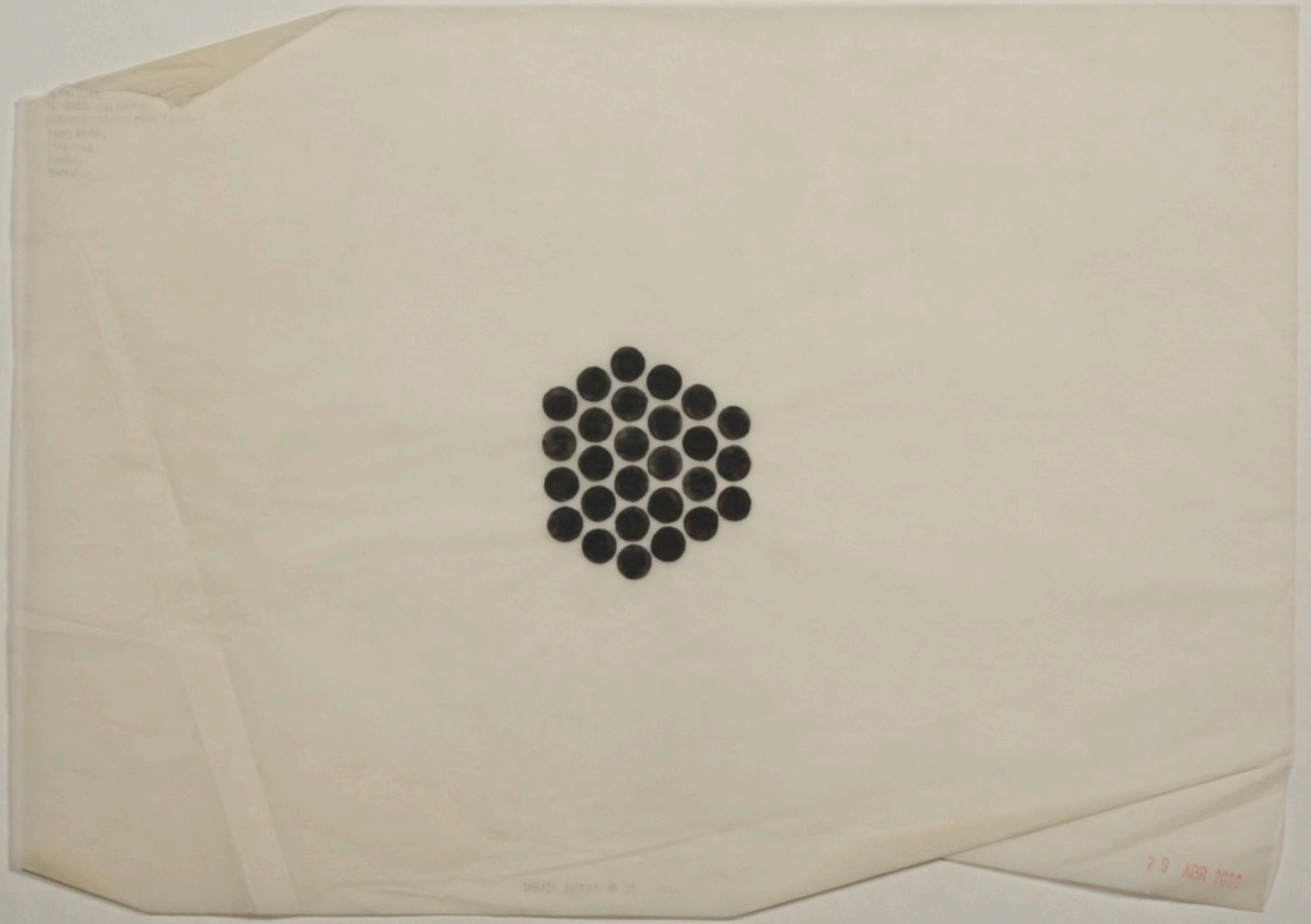
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



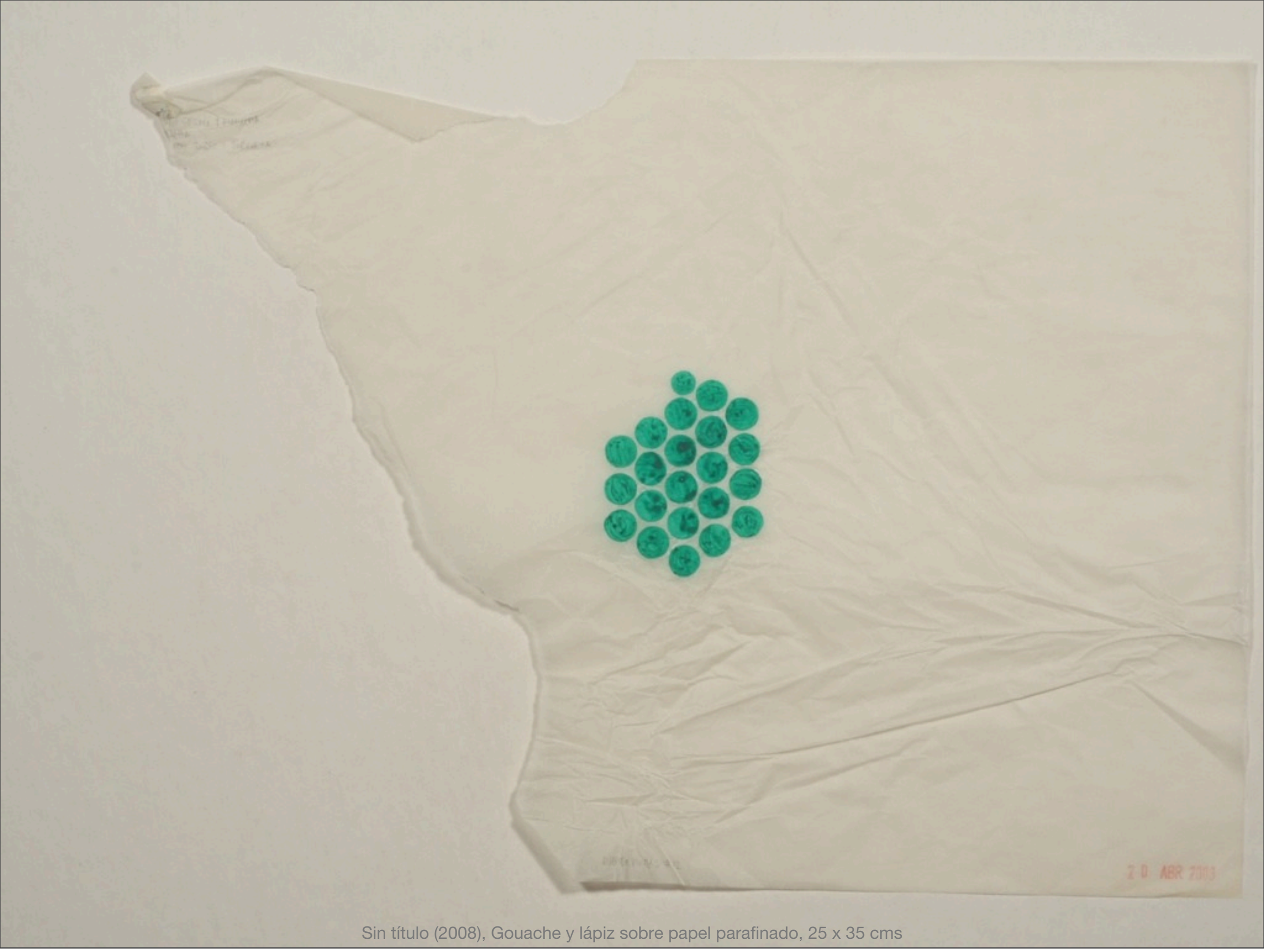
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



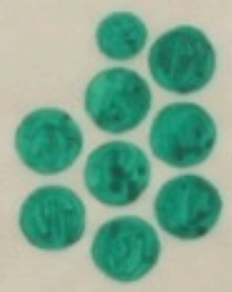
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

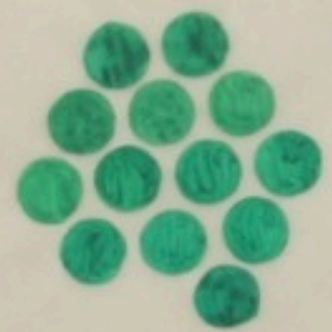


Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



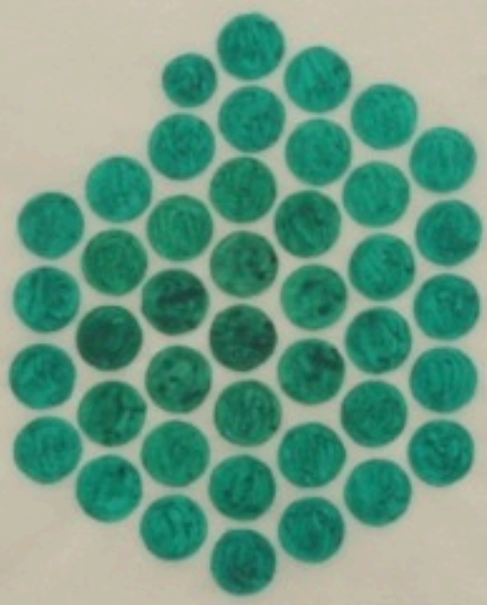
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

HUEVO FRITO CON JAMÓN
TE CON LECHE
BARRUELO
COCA-COLA
HAMBURGUESA CON QUESO Y ENSALADA
COCA-COLA
TIRAMISÚ
MACHIATTO
COCA-COLA
TE
MUFFIN DE AMAPOLA CON NARANJA
MACARRONES CON QUESO

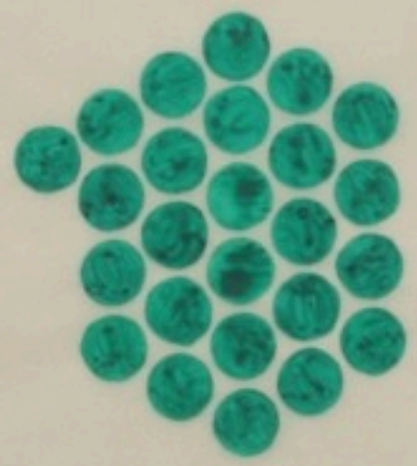


09 ABR 2008

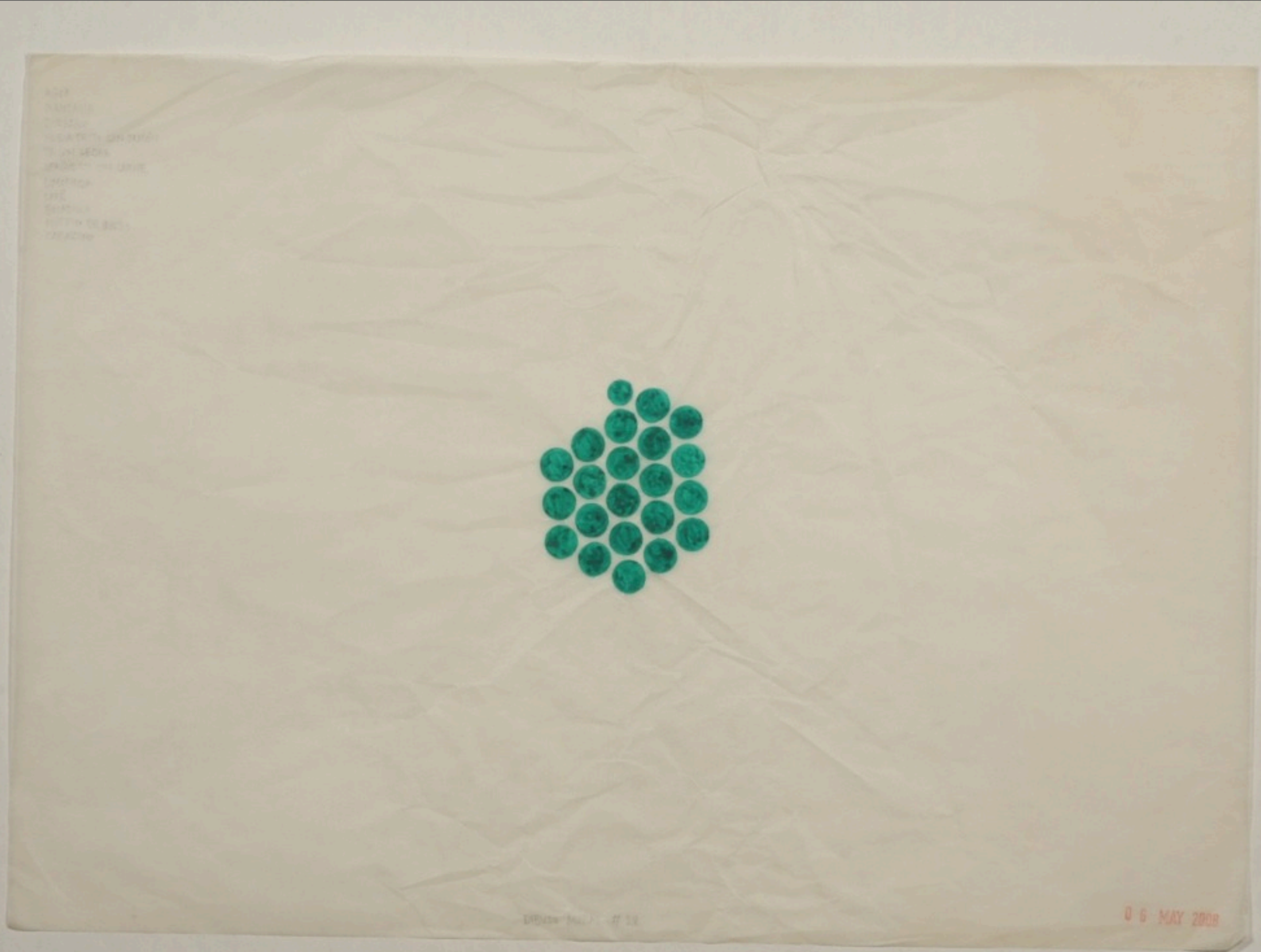
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



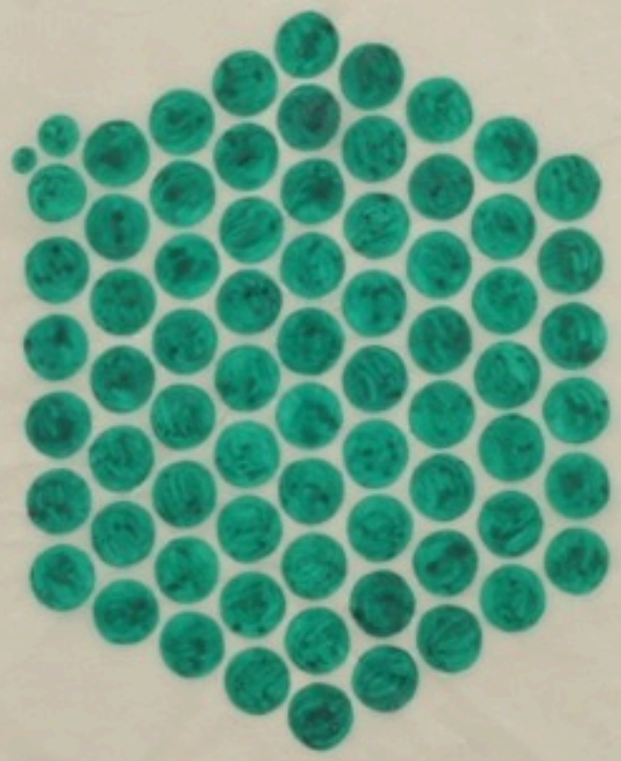
Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

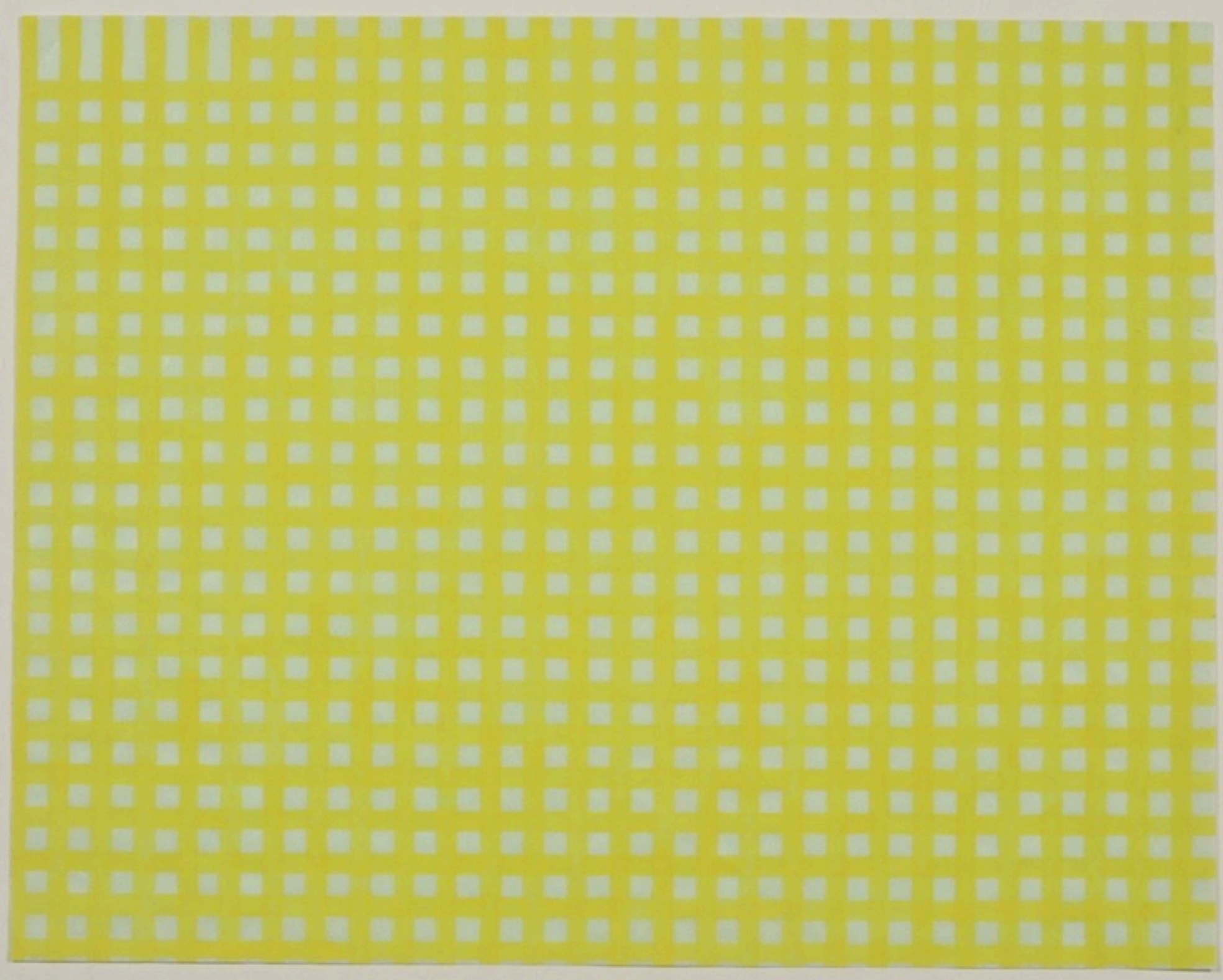


Sin título (2008), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2001), Óleo sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

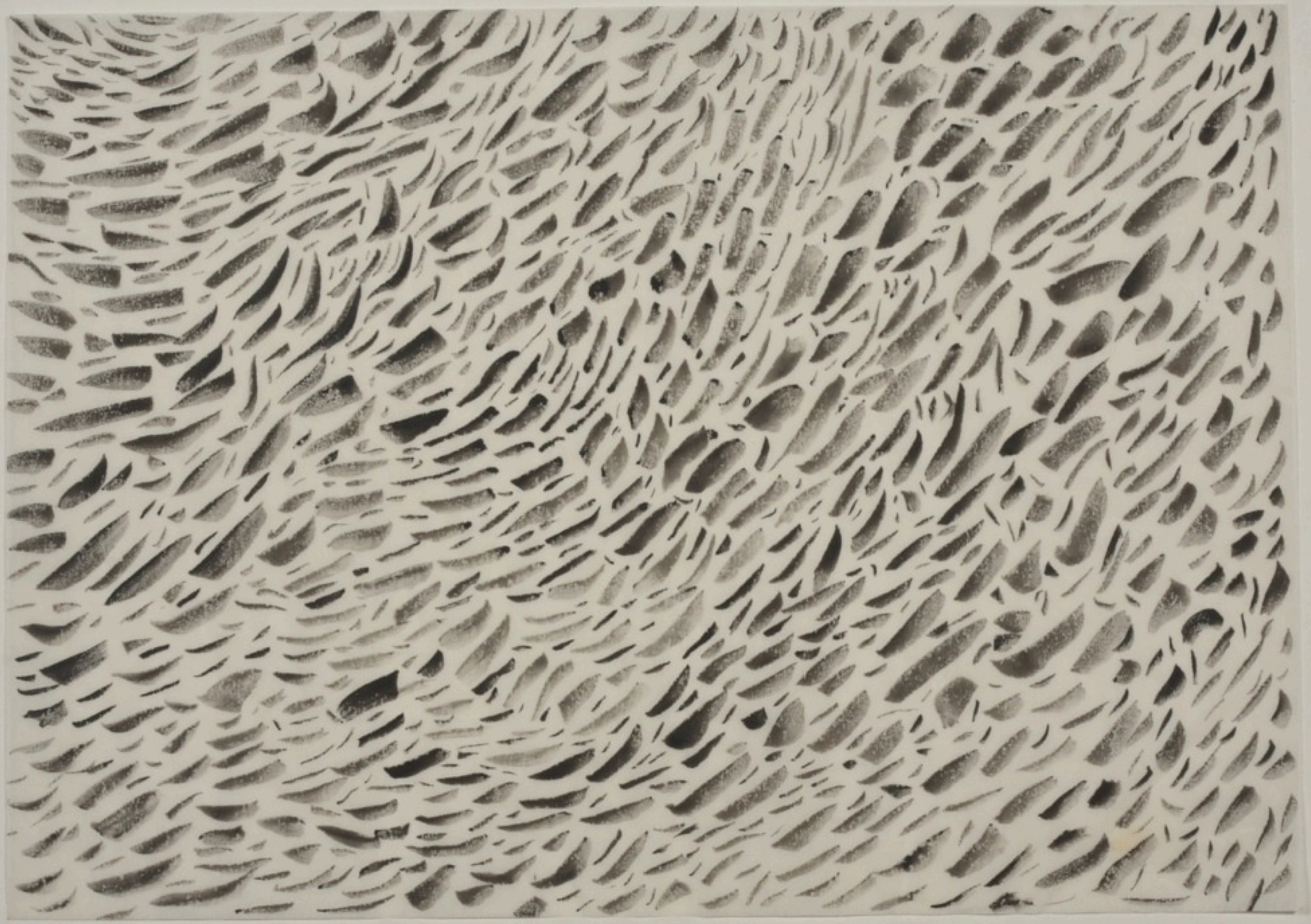
Sin título (2007), Lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



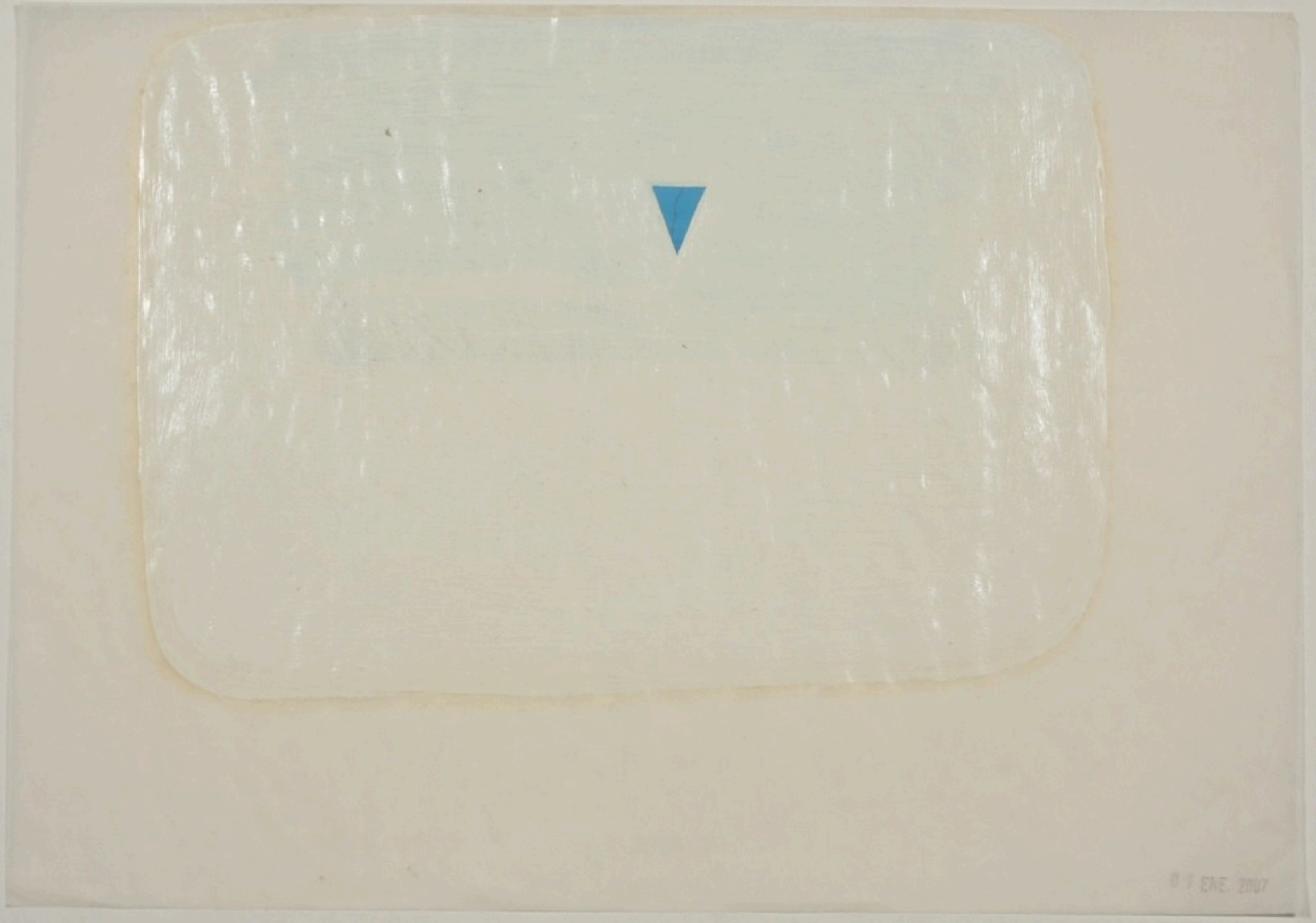
Sin título (2010), Gouache y lápiz sobre papel parafinado, 21 x 27 cms



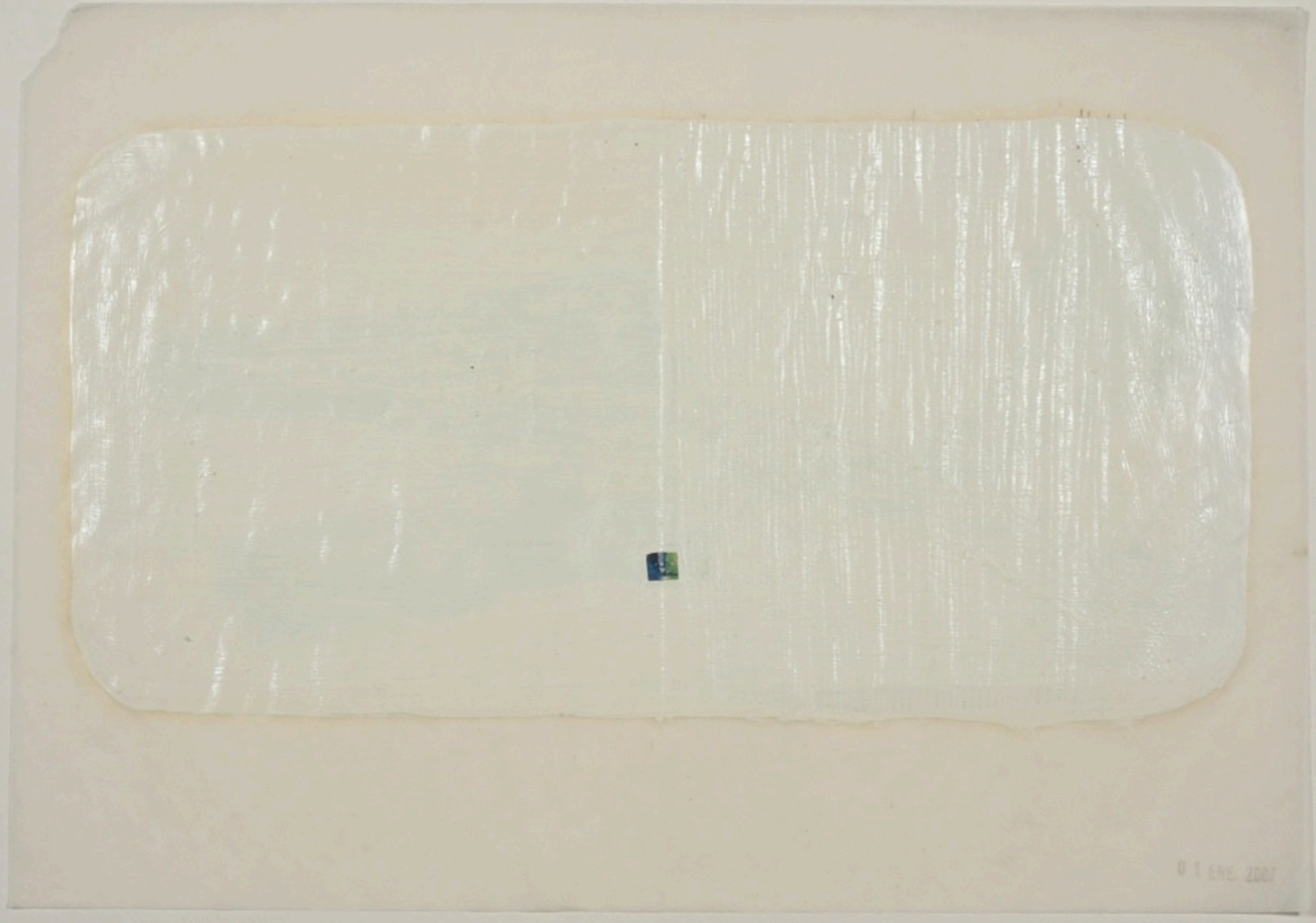
Sin título (2004), Barniz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



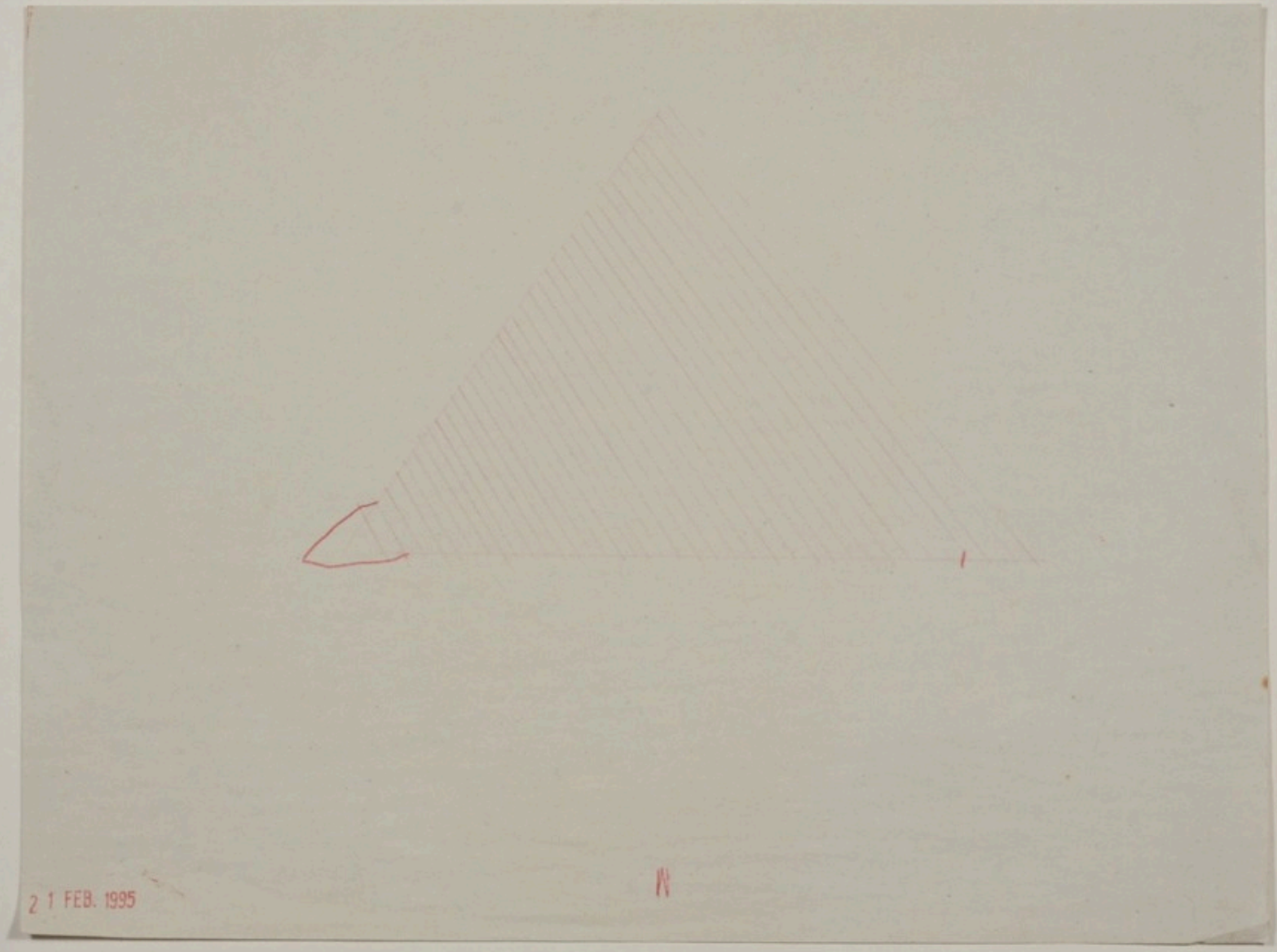
Sin título (2008), Tusche sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2007), Oleo y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2007), Oleo y lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Lápiz sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Aerosol y esmalte sobre papel, 25 x 35 cms



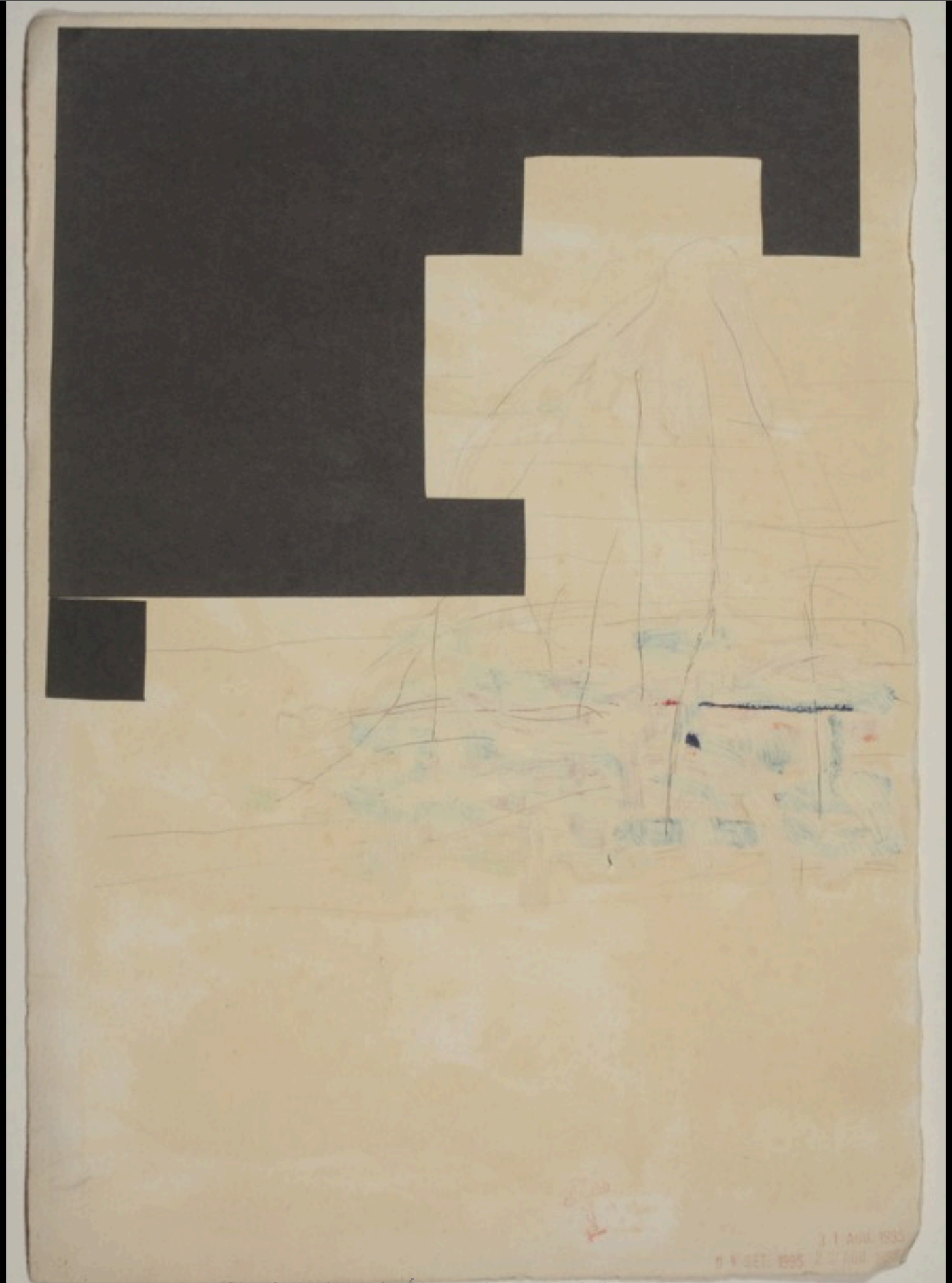
Sin título (1995), Aerosol y esmalte sobre papel, 25 x 35 cms



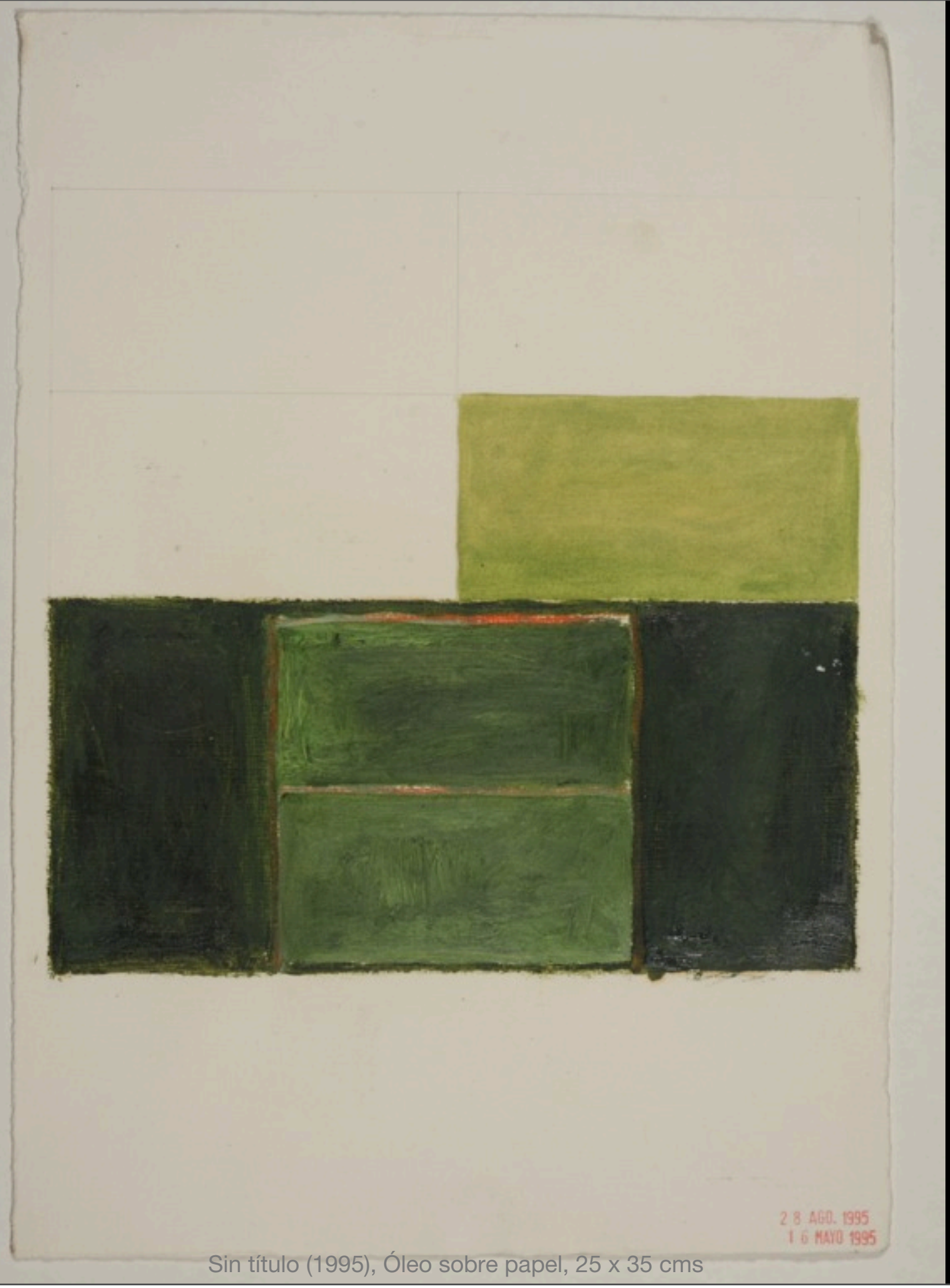
Sin título (1995), Aerosol y esmalte sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

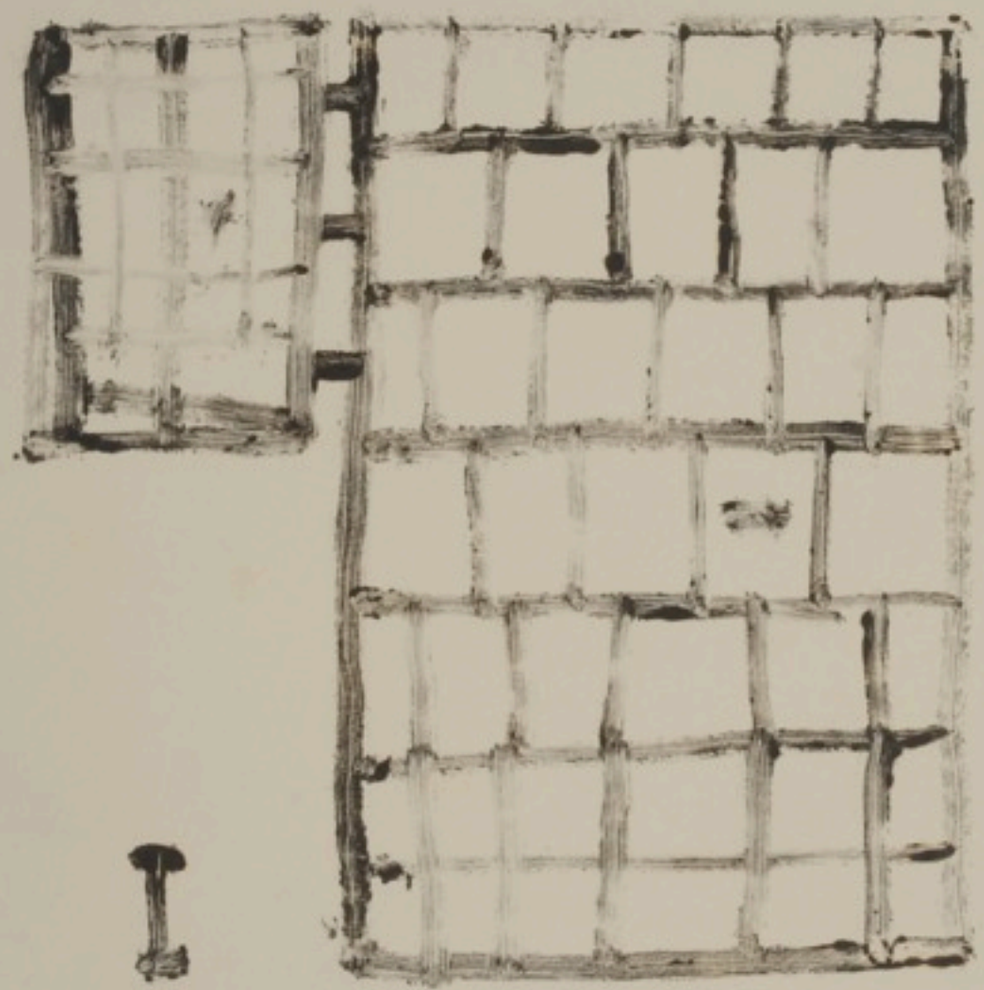


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

#00008



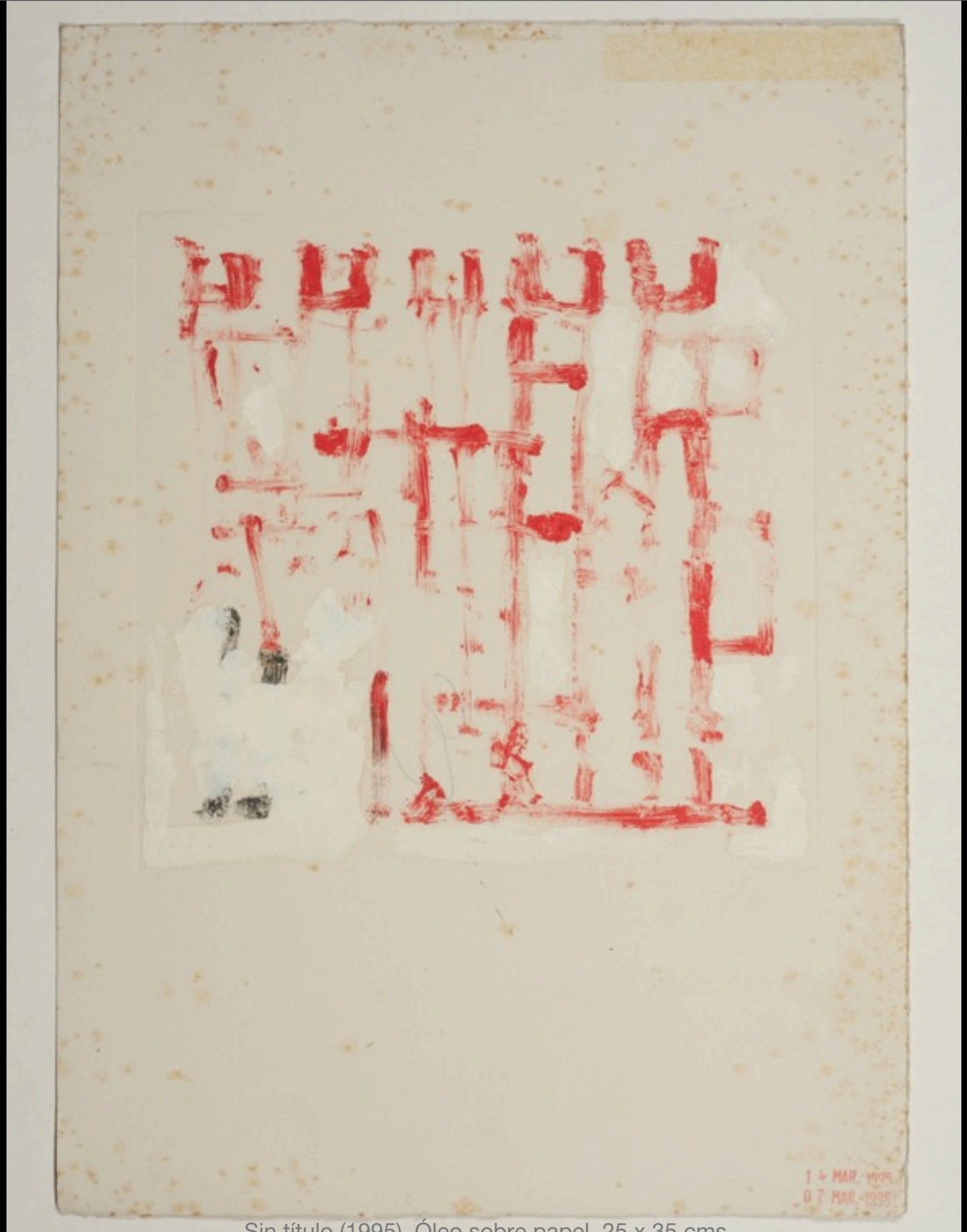
D 3 MAR. 1995



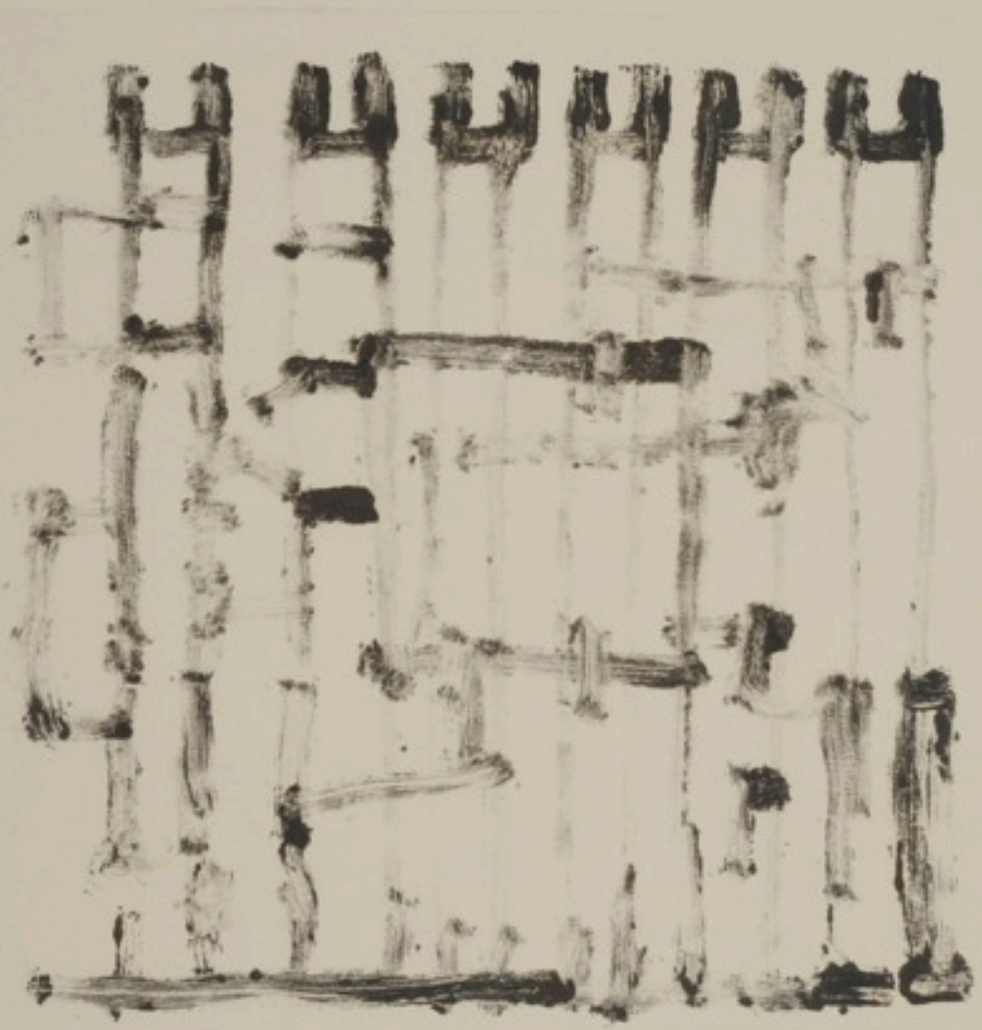
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



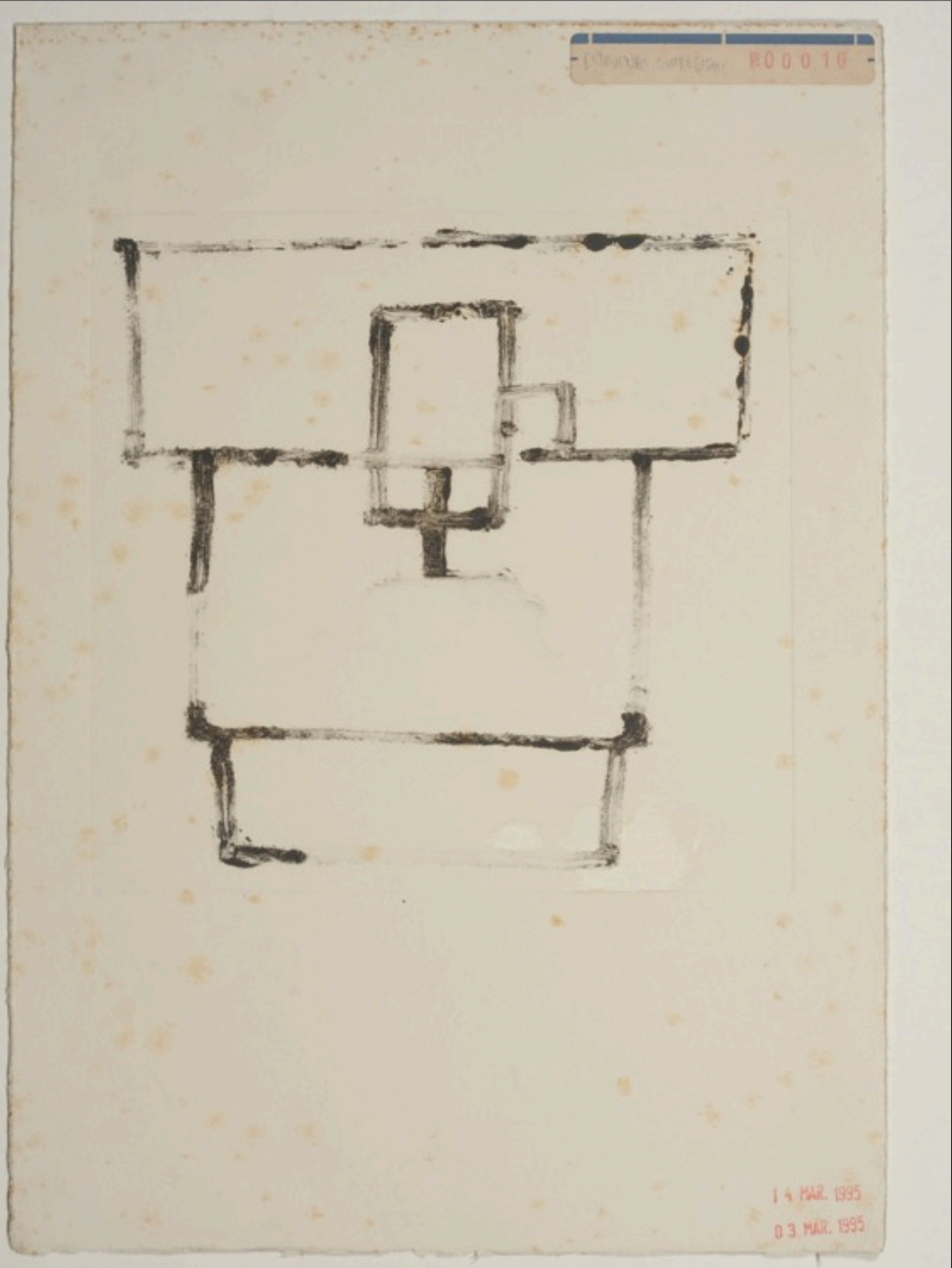
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

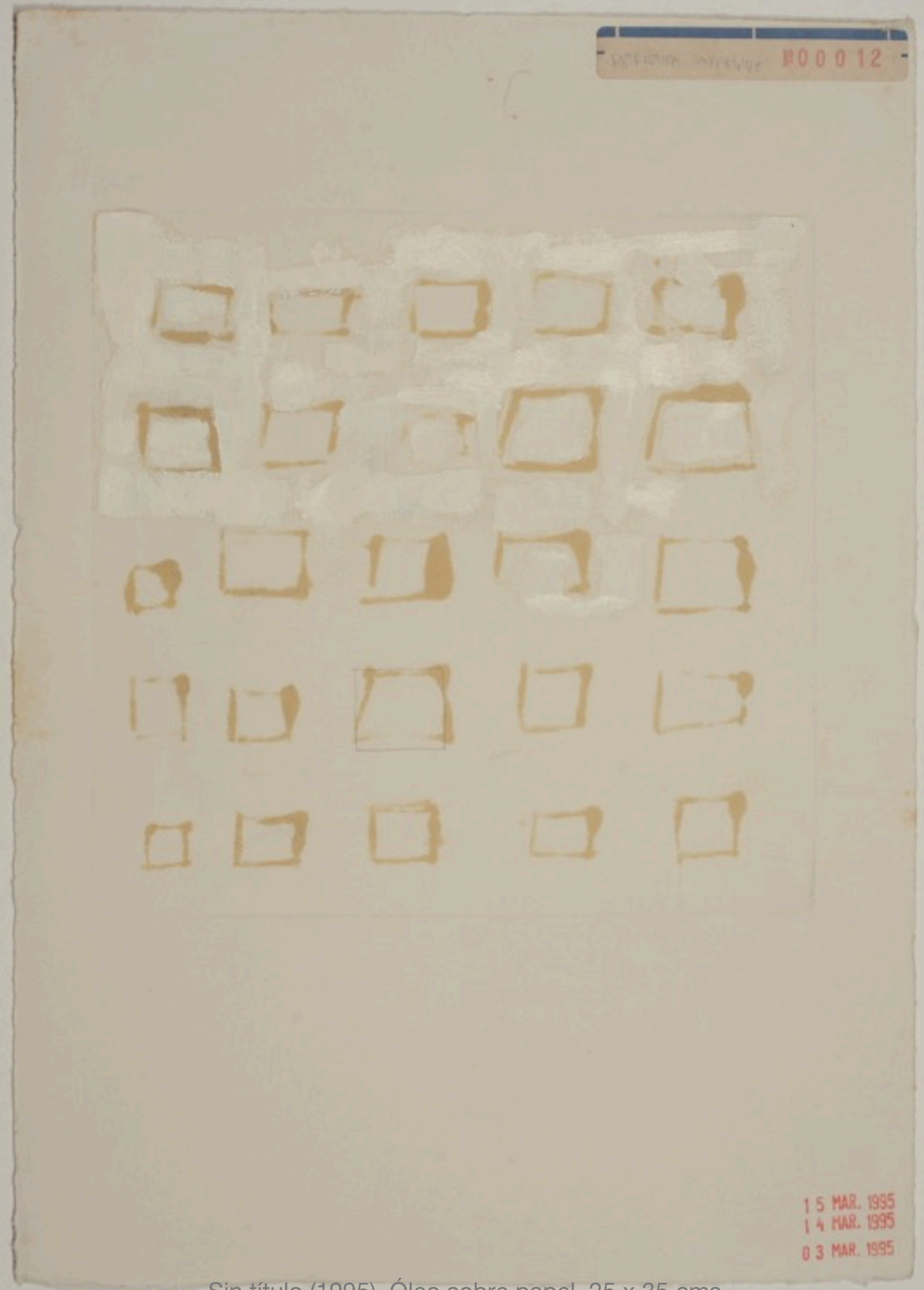


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

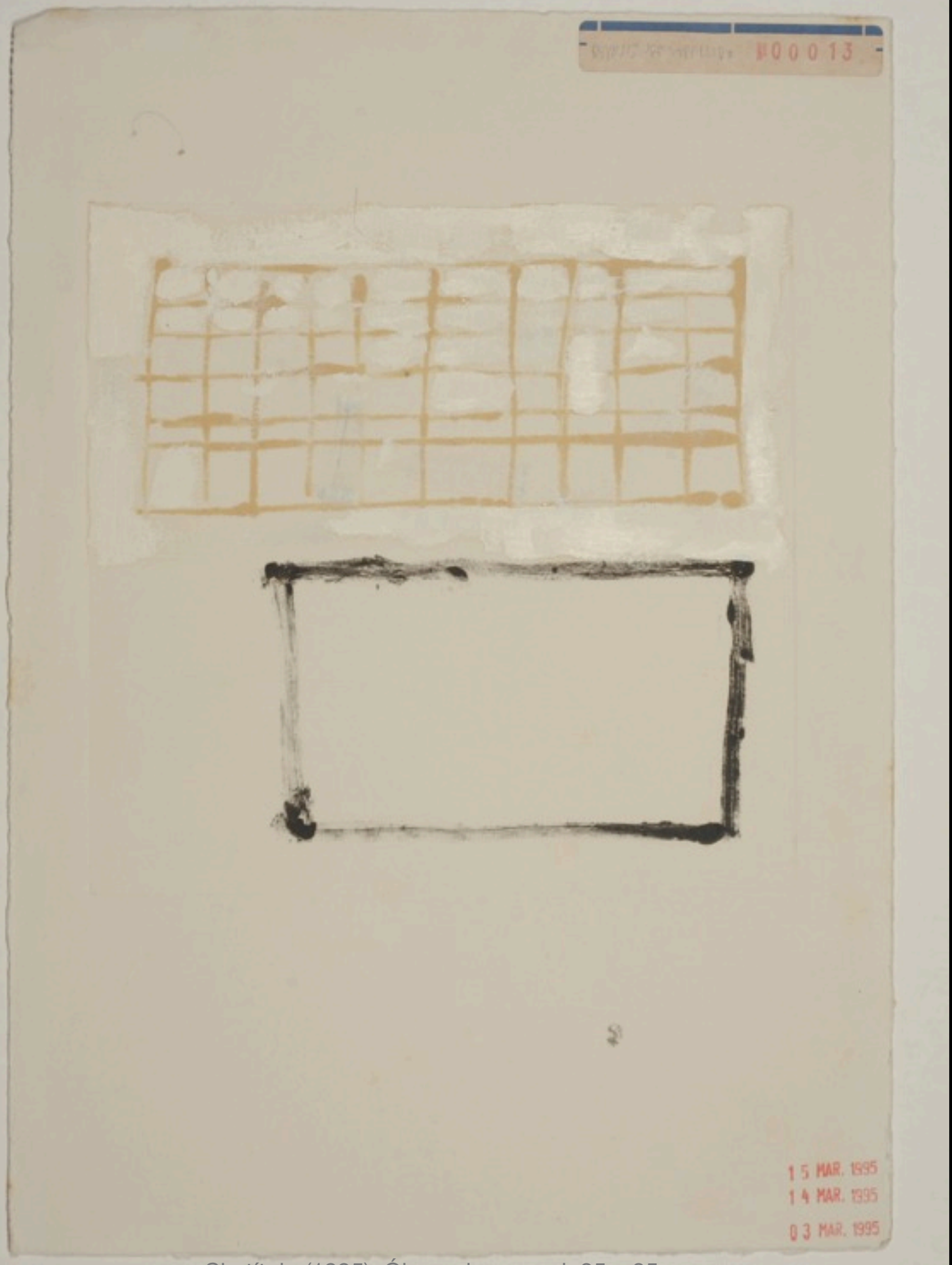


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

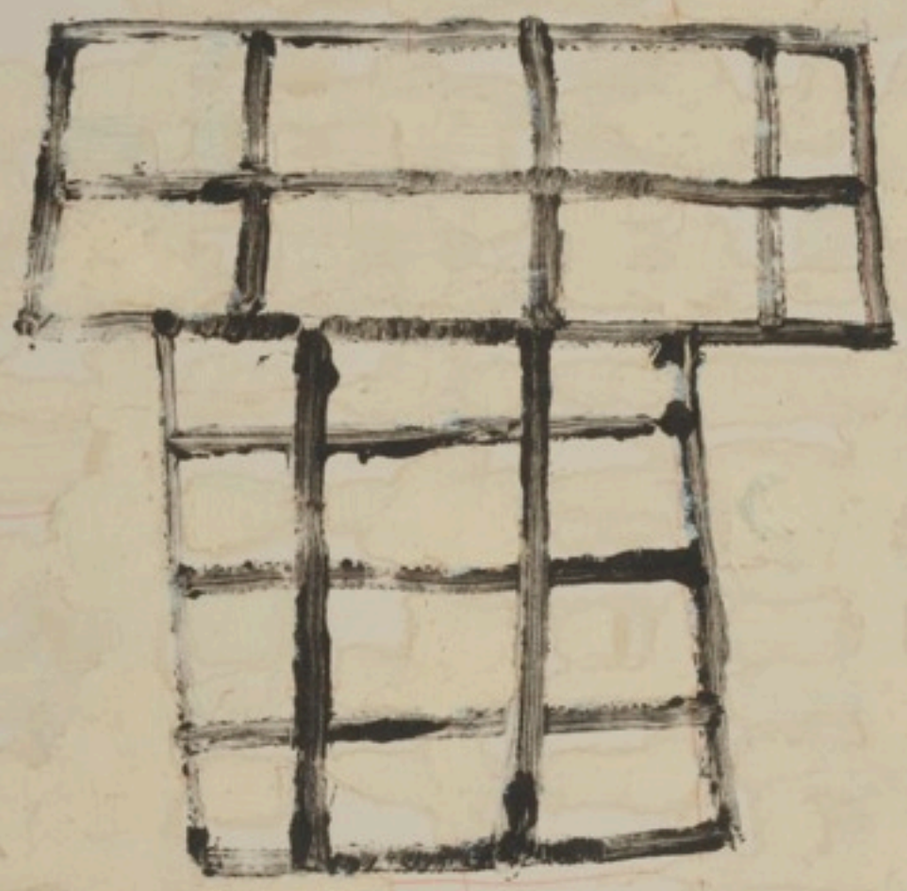
00012



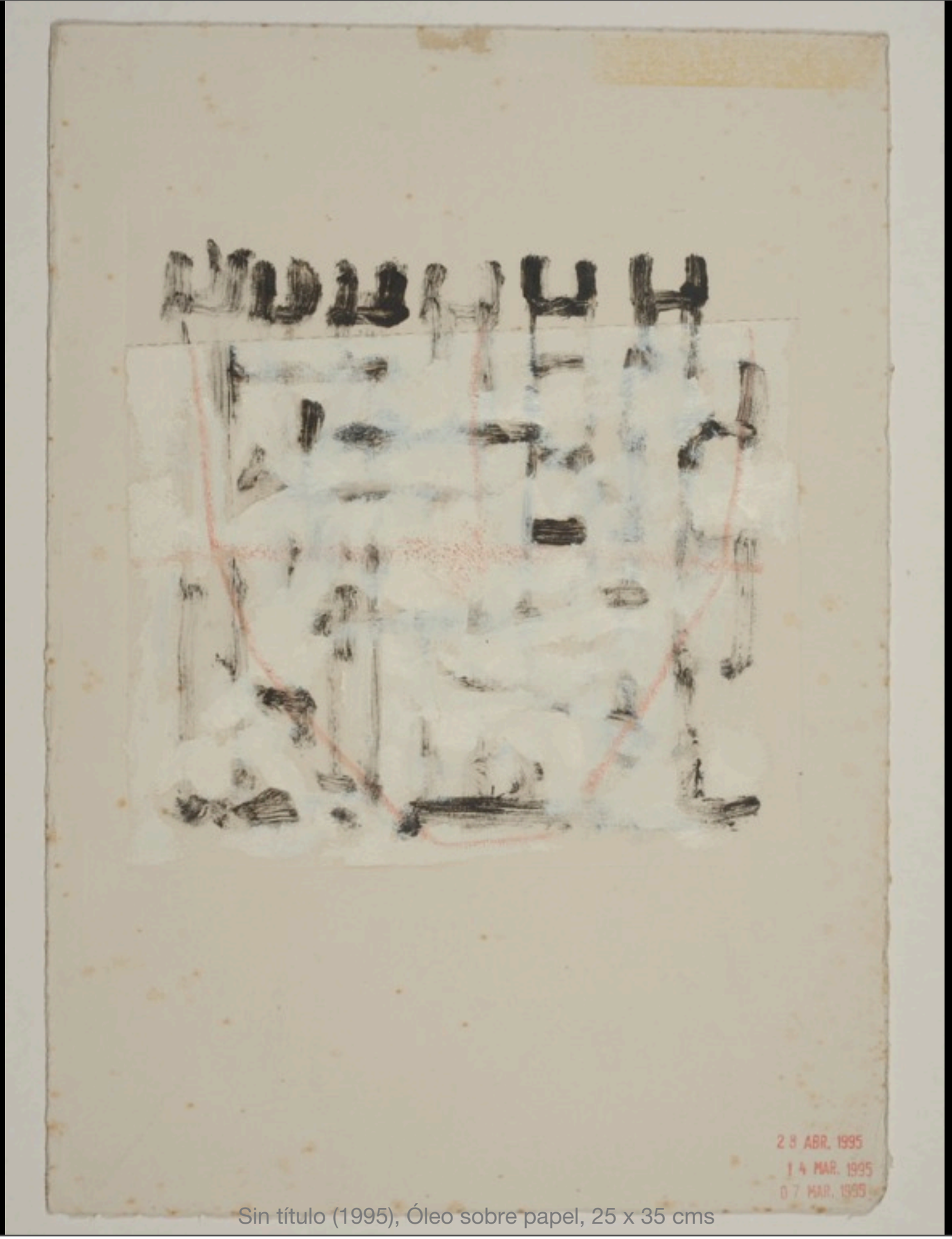
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



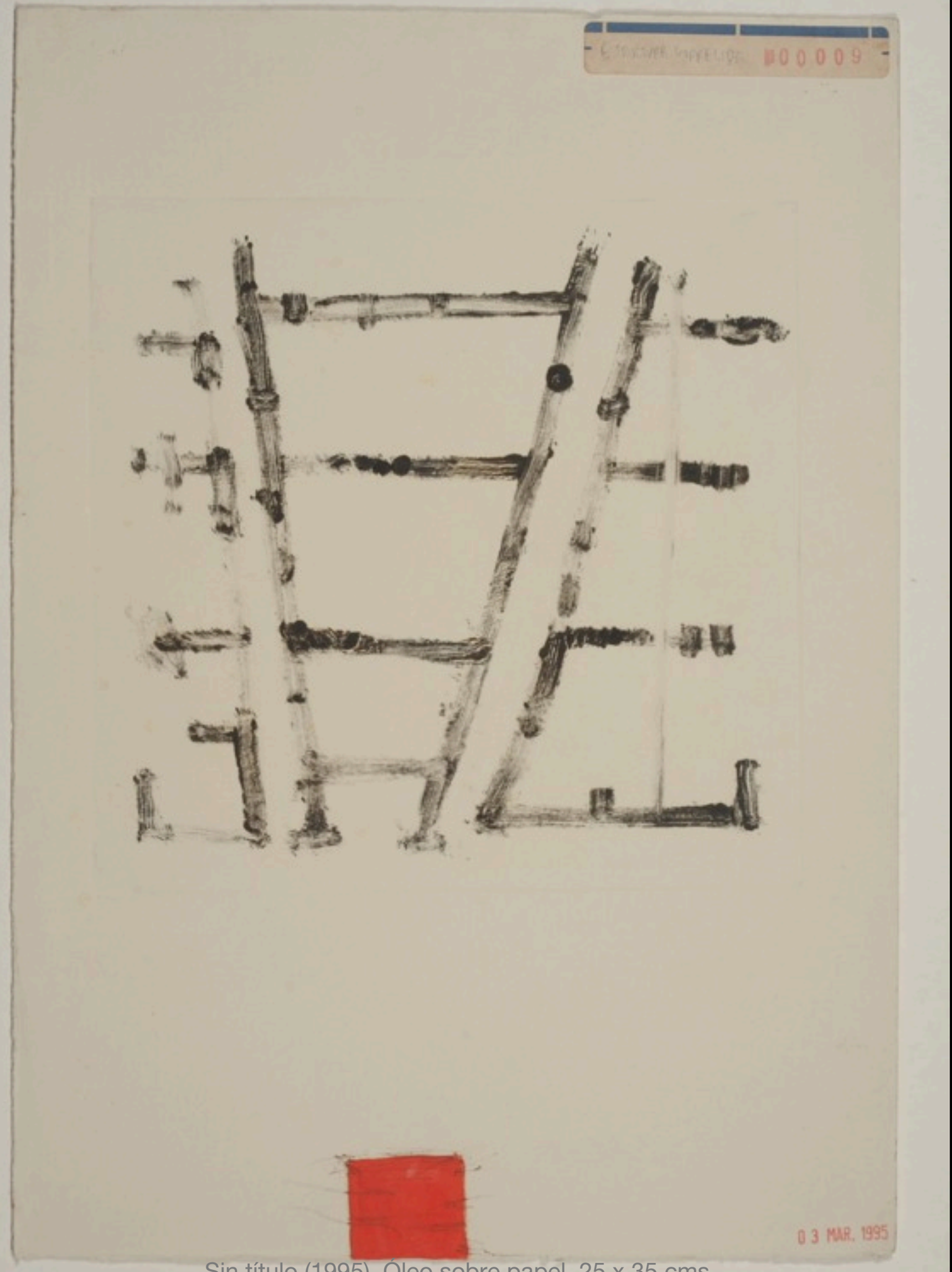
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



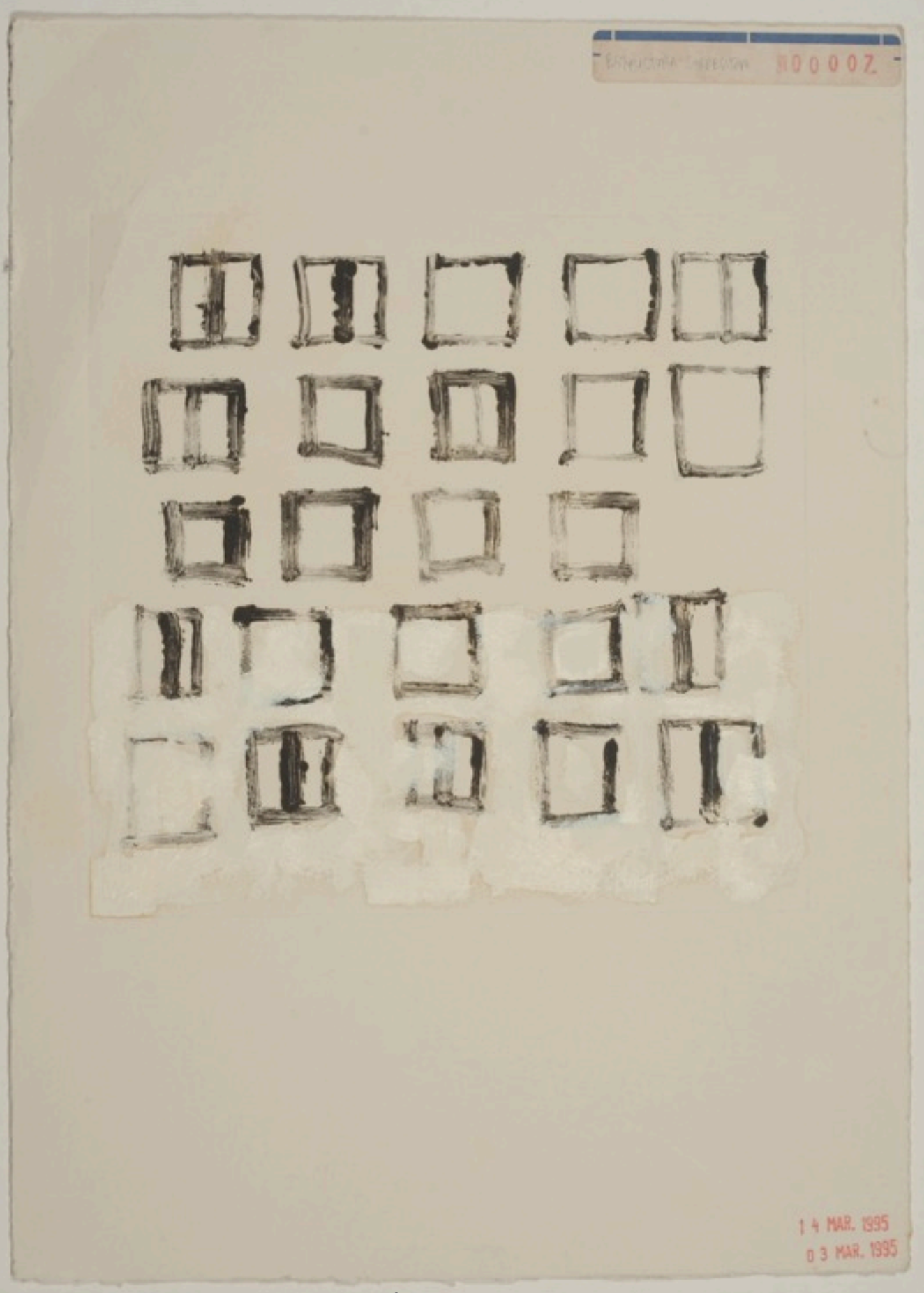
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms


2 8 ABR. 1995
1 4 MAR. 1995
0 7 MAR. 1995

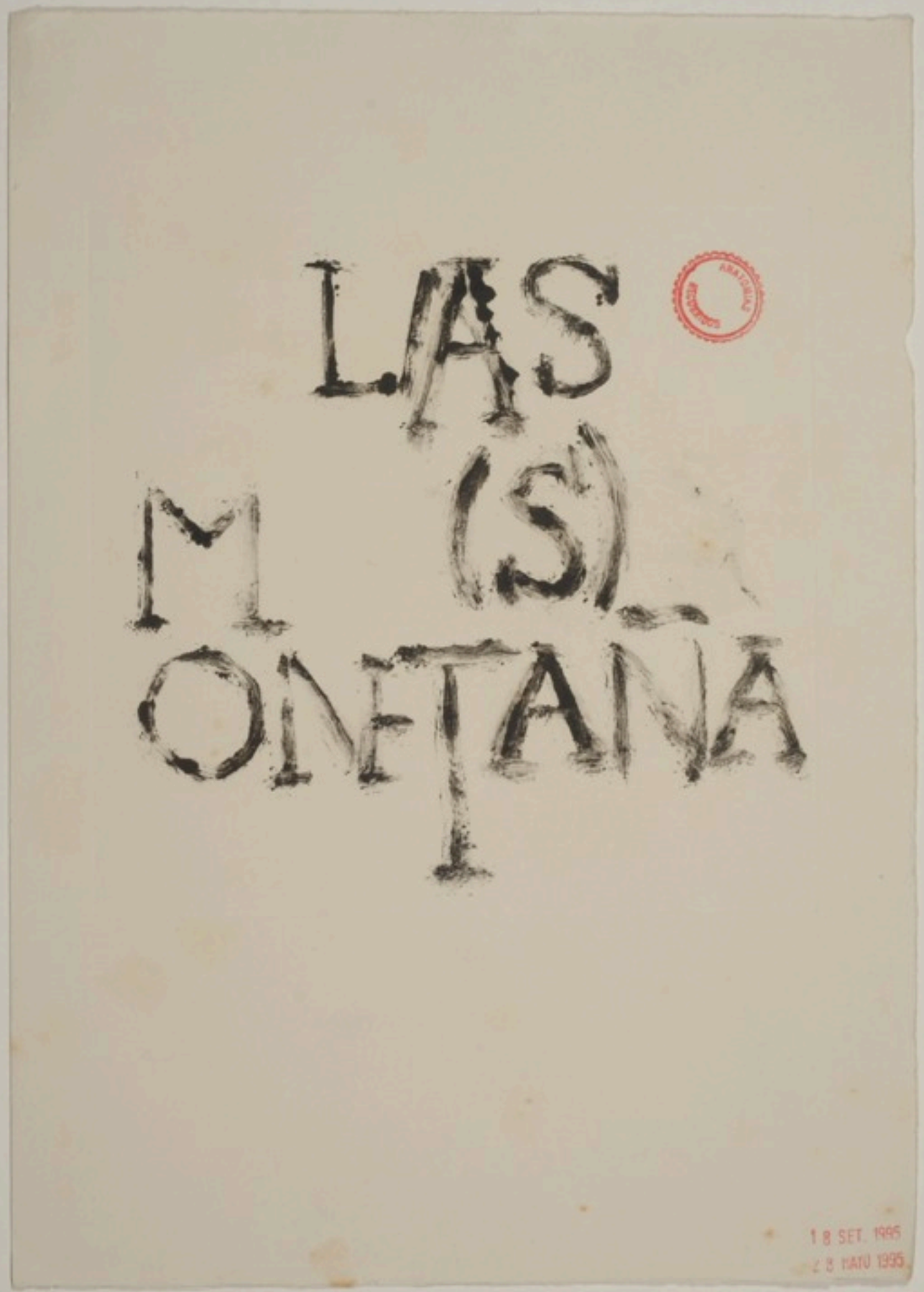
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms


14 MAR. 1995
03 MAR. 1995

Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

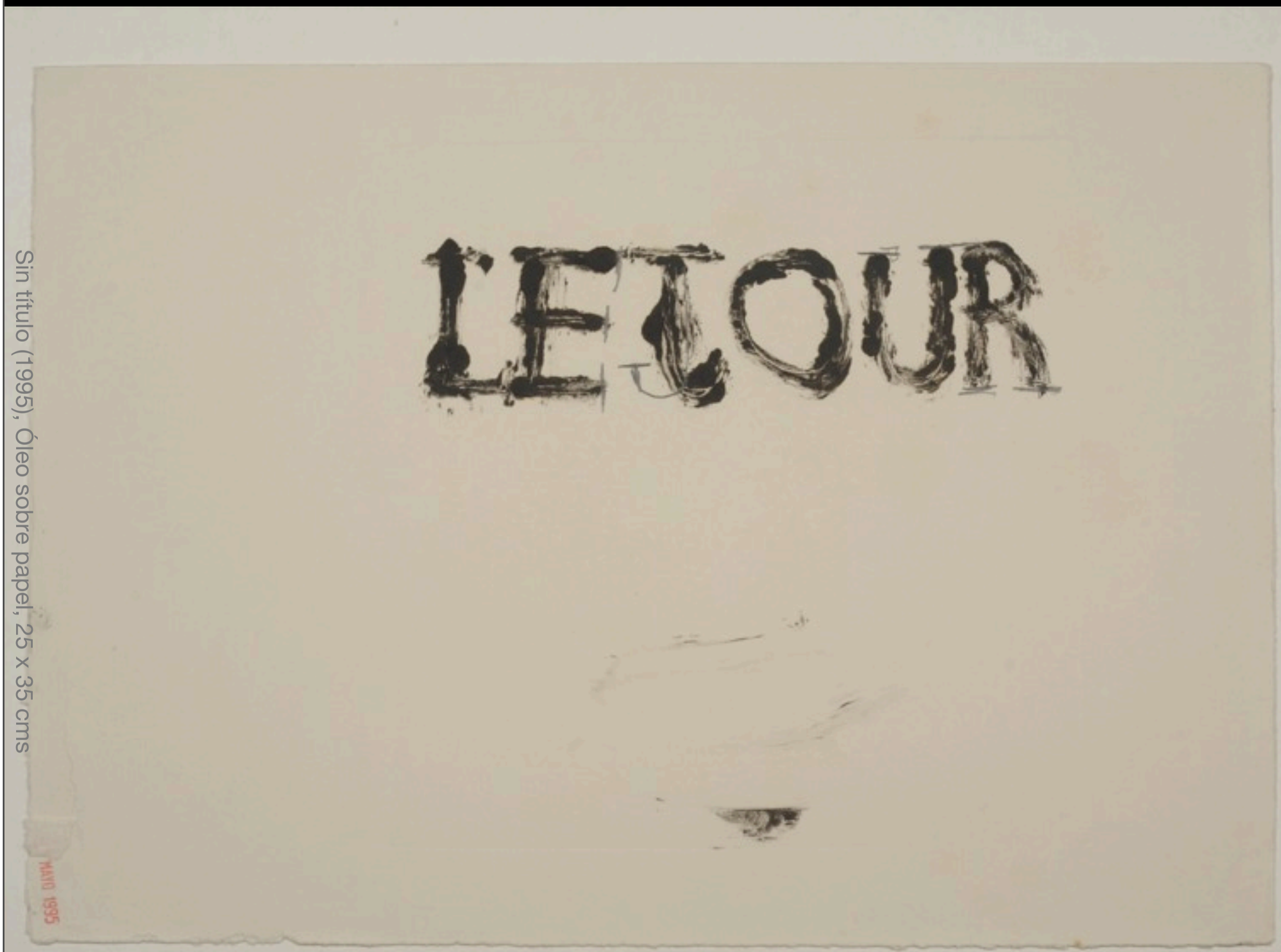


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

Tuesday, January 24, 12



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



1 3 MAYO 1995

Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

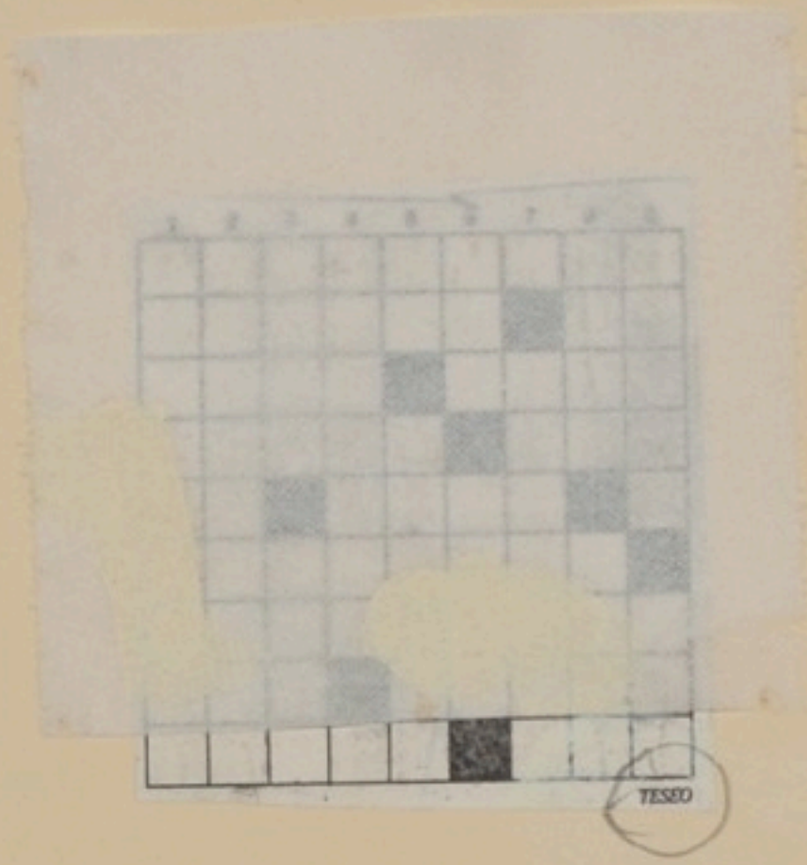


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

Ma Jolie



1





¿QUÉ ES LO QUE EXISTE EN REALIDAD
EL OBJETO O LA IMAGEN?

• LAS GEMAS LLAMADAS "PIEDRAS DE ISRAEL" SON MILAGROS DE LA NATURALEZA.

Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms

Le Jour
P. 660
P. 1075
P. 1250
P. 1294
P. 1384



• MUJERES JUGANDO A LAS CARTAS

• SALVADOR
• SARRAGENOS
• SERENE

DIBUJOS 1993 #12

• ARCHIVO DEL ARTISTA ORIGINAL

Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms

Ma Jolie



- LA PIEDRA DESALOJABA POR LA LLANTA DEL CARRO

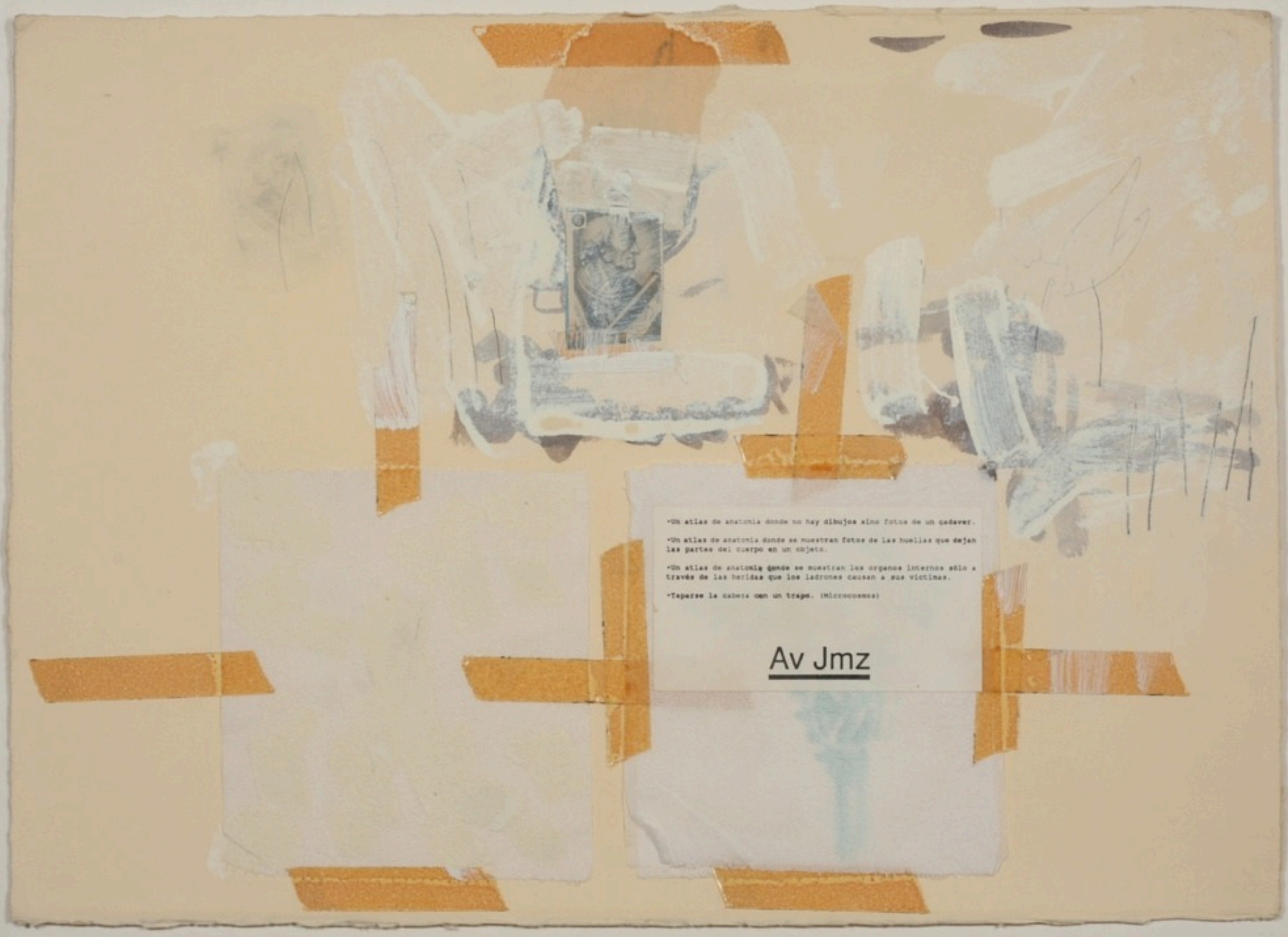
¿COMO SUENA?

¿DONDE EL RUIDO DE CARRO ANDANDO POR LA CARRETERA?

- DOS ANIMALES COMUNICADOS POR UNA TAGUA

DIBUJOS 1993 #9

Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



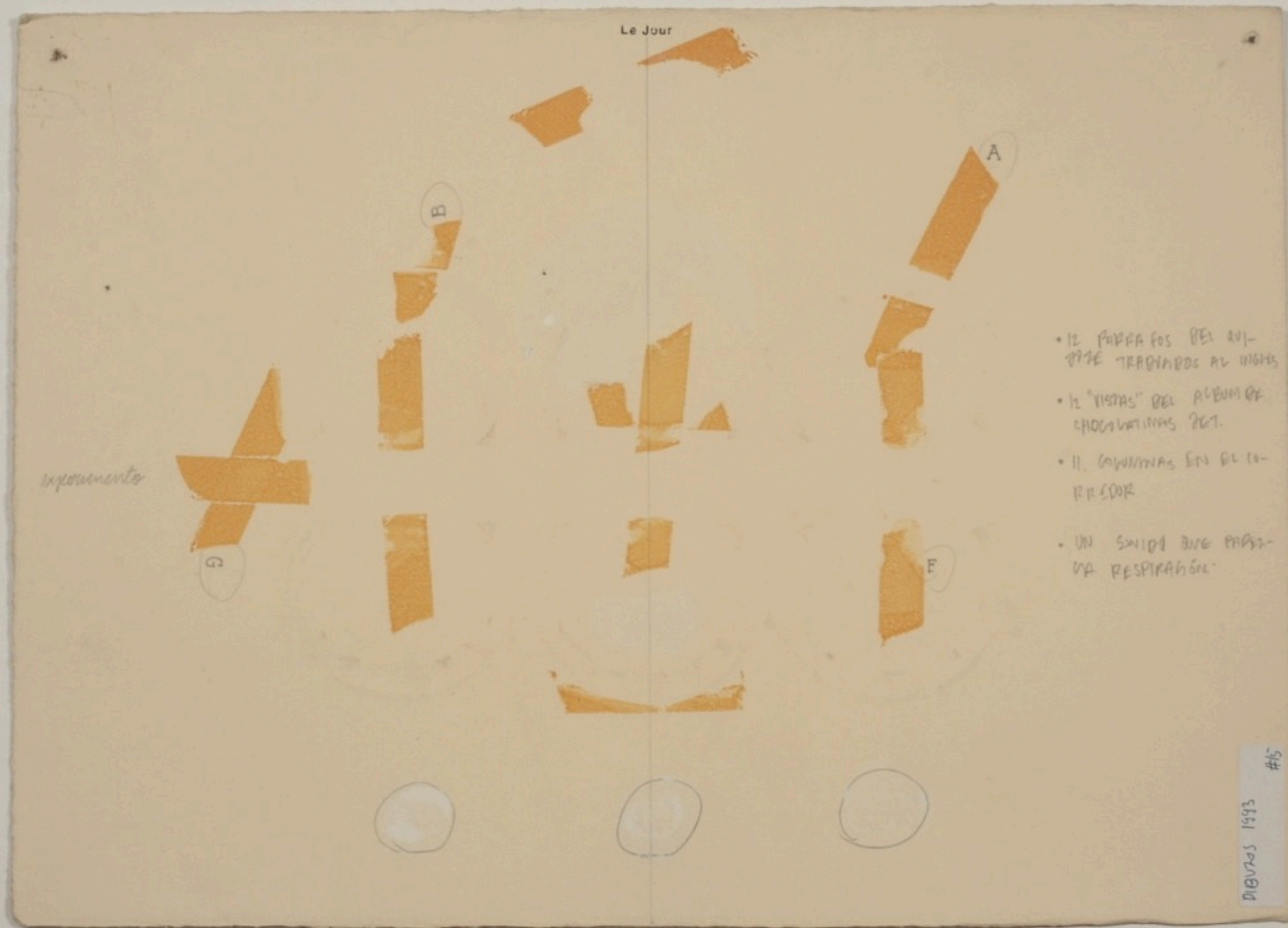
Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms

ALIMENTAR EL ESPIRITÚ DE CARNE



① FREIR UN PEDAZO DE CARNE,
② COMERSE UN POCADO Y DESPUÉS DE TRAGAR DECIR UNA PALABRA
③ REPETIR HASTA ACABAR LA CARNE
④ SALTAR. UNA VEZ EN TIERRA DECIR UNA PALABRA QUE SEA LA DIGESTIÓN DE LA CARNE
⑤ SALTAR EL NUMERO DE BOCADOS QUE SE COMIERON

Le Jour

DIBUJO 1993 #5

Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms

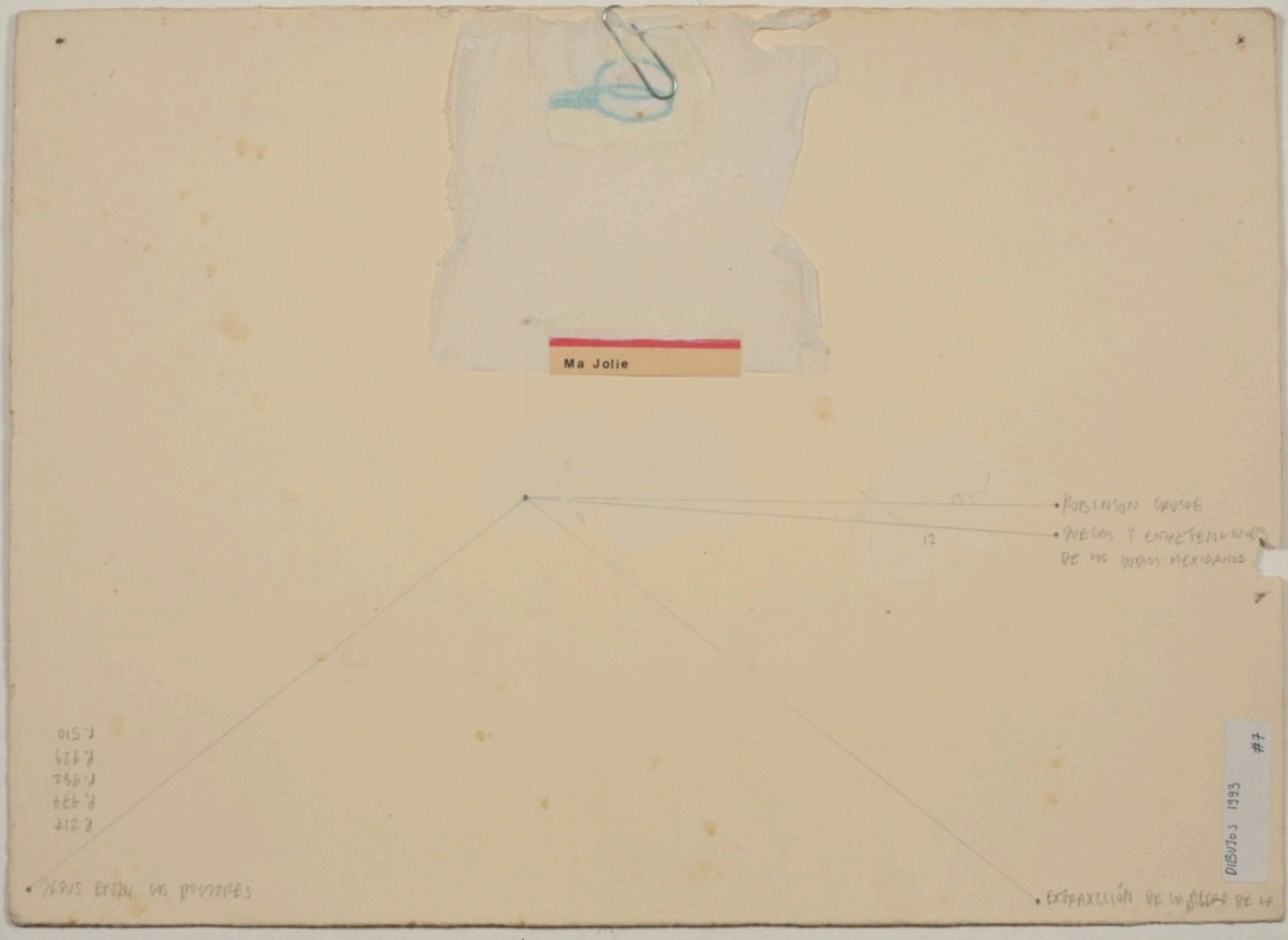
Le Jour

SYMPTOM THAT THERE EXISTS A CONCEPT IN THE SOUL OF THE UTERUS

- VAGINO DEL PERRO
- CANTO DEL GALLO
- LAMENTACION DEL (INFIERNO)

DIBUJO 03 1995 #3

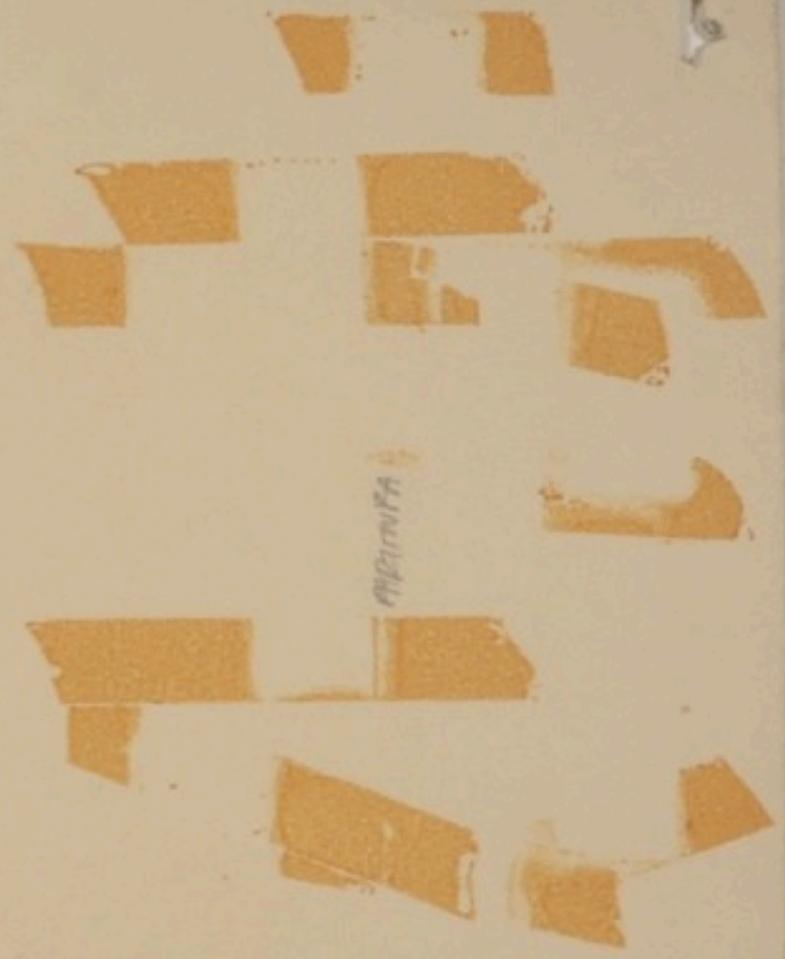
Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms

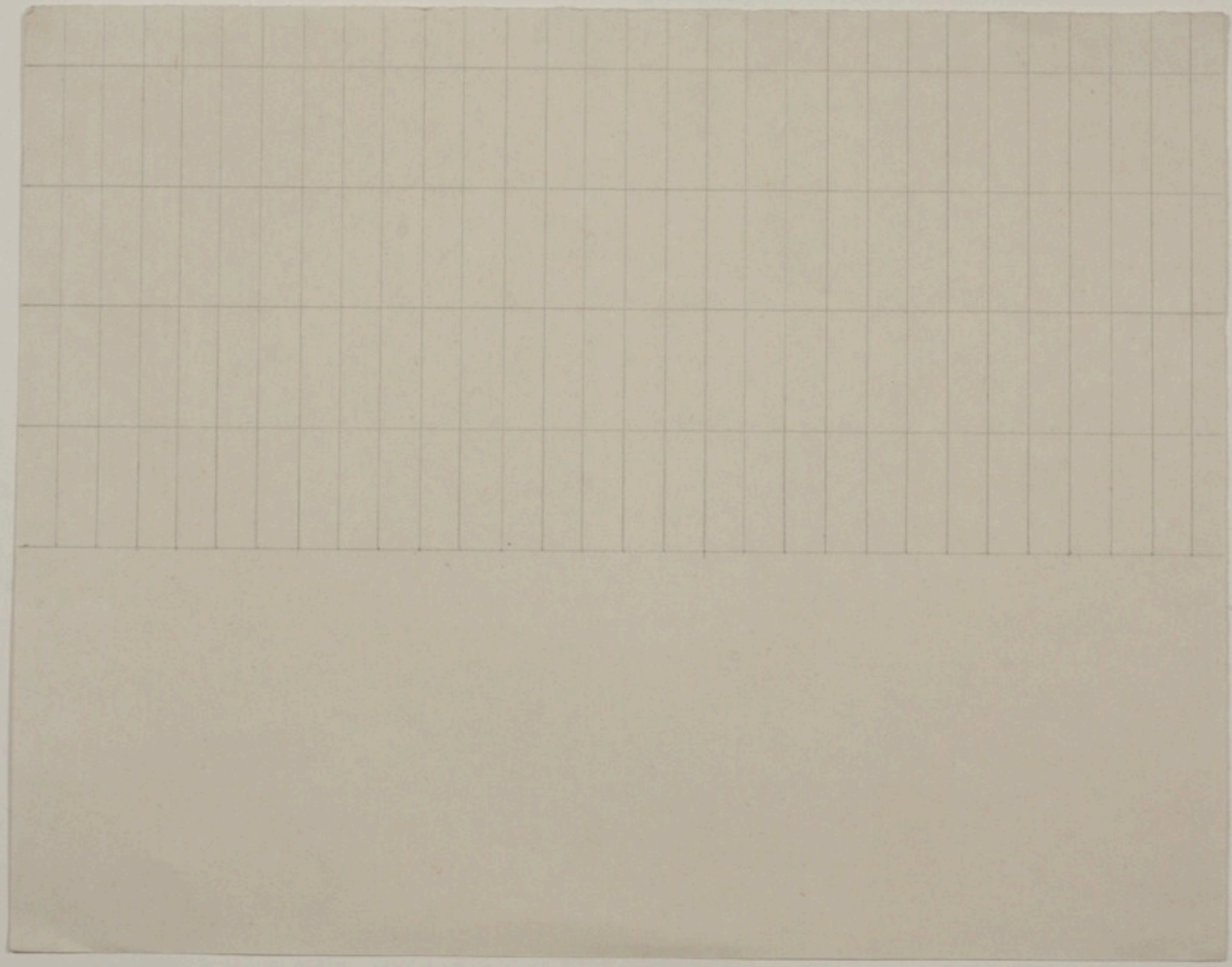


① PALABRAS-OBJETO
② IMÁGENES QUE CUMPLAN UNA FUNCIÓN
③ ORACIÓN
④ SENTENCIA POEMA
⑤ RELATO



Ma jolie

Sin título (1995), Óleo, lapiz, y collage sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2003), Lápiz sobre papel, 25 x 35 cms

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16 17
18 19 20 21 22 23 24
25 26 27 28 29 30 31
32 33 34 35 36 37 38
39 40 41 42 43 44 45
46 47 48 49 50 51 52
53 54 55 56 57 58 59
60 61 62 63 64 65 66
67 68 69 70 71 72 73
74 75 76 77 78 79 80
81 82 83 84 85 86 87
88 89 90 91 92 93 94
95 96 97 98 99 100

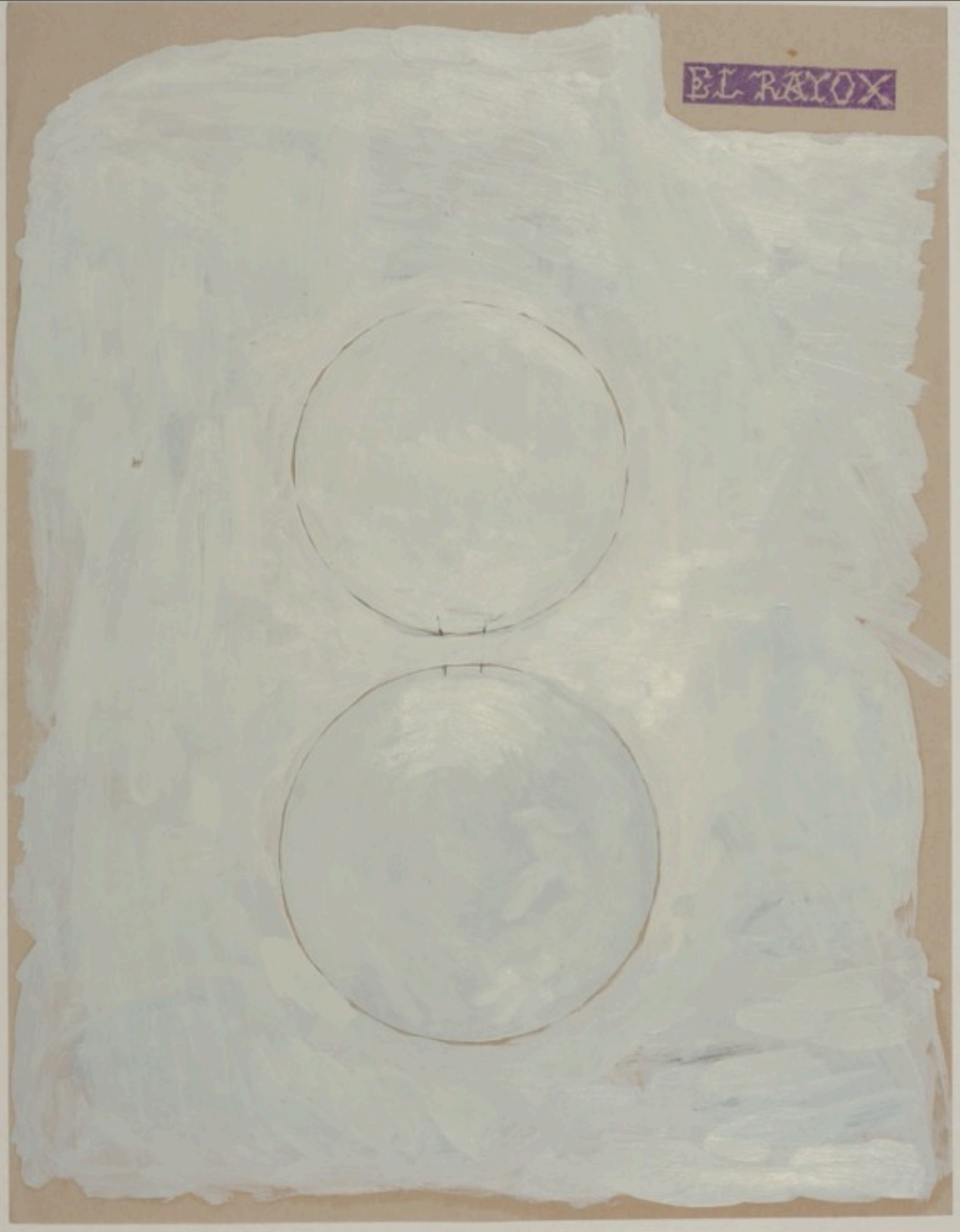
Sin título (2010), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms

101 102 103 104 105
106 107 108 109 110
111 112 113 114 115
116 117 118 119 120
121 122 123 124 125
126 127 128 129 130
131 132 133 134 135
136 137 138 139 140
141 142 143 144 145
146 147 148 149 150
151 152 153 154 155
156 157 158 159 160
161 162 163 164 165
166 167 168 169 170

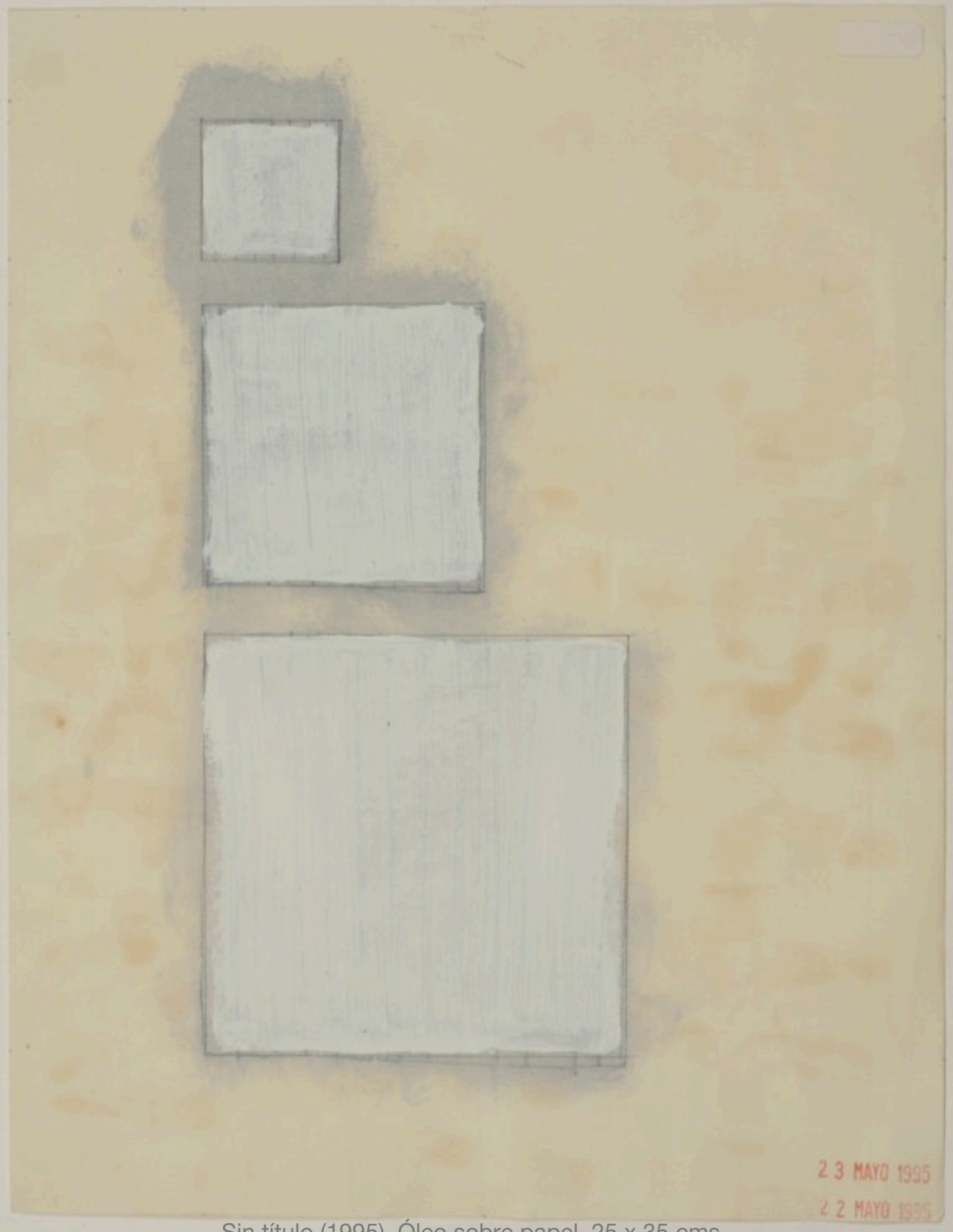
Sin título (2010), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms



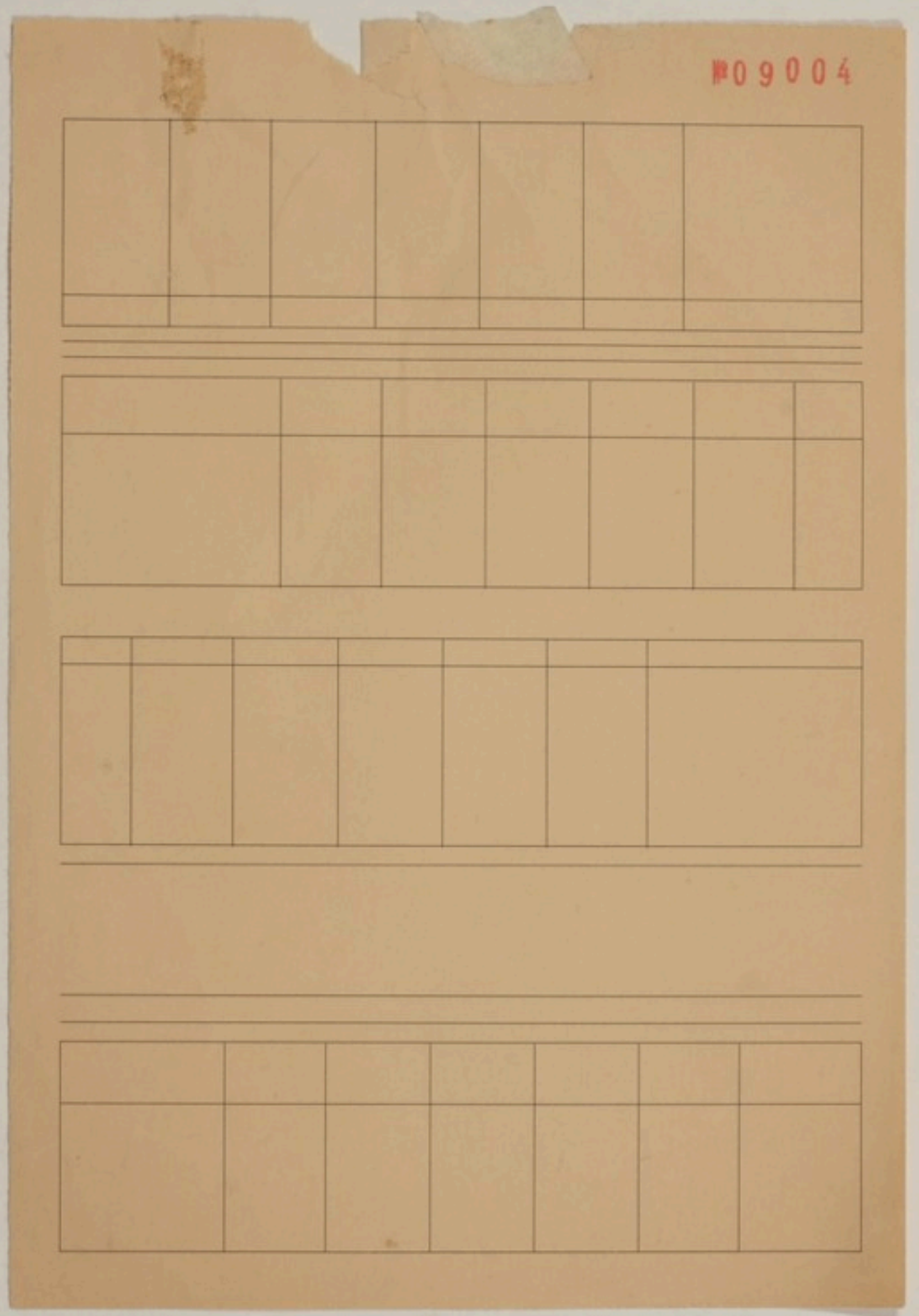
Sin título (2003), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2003), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms

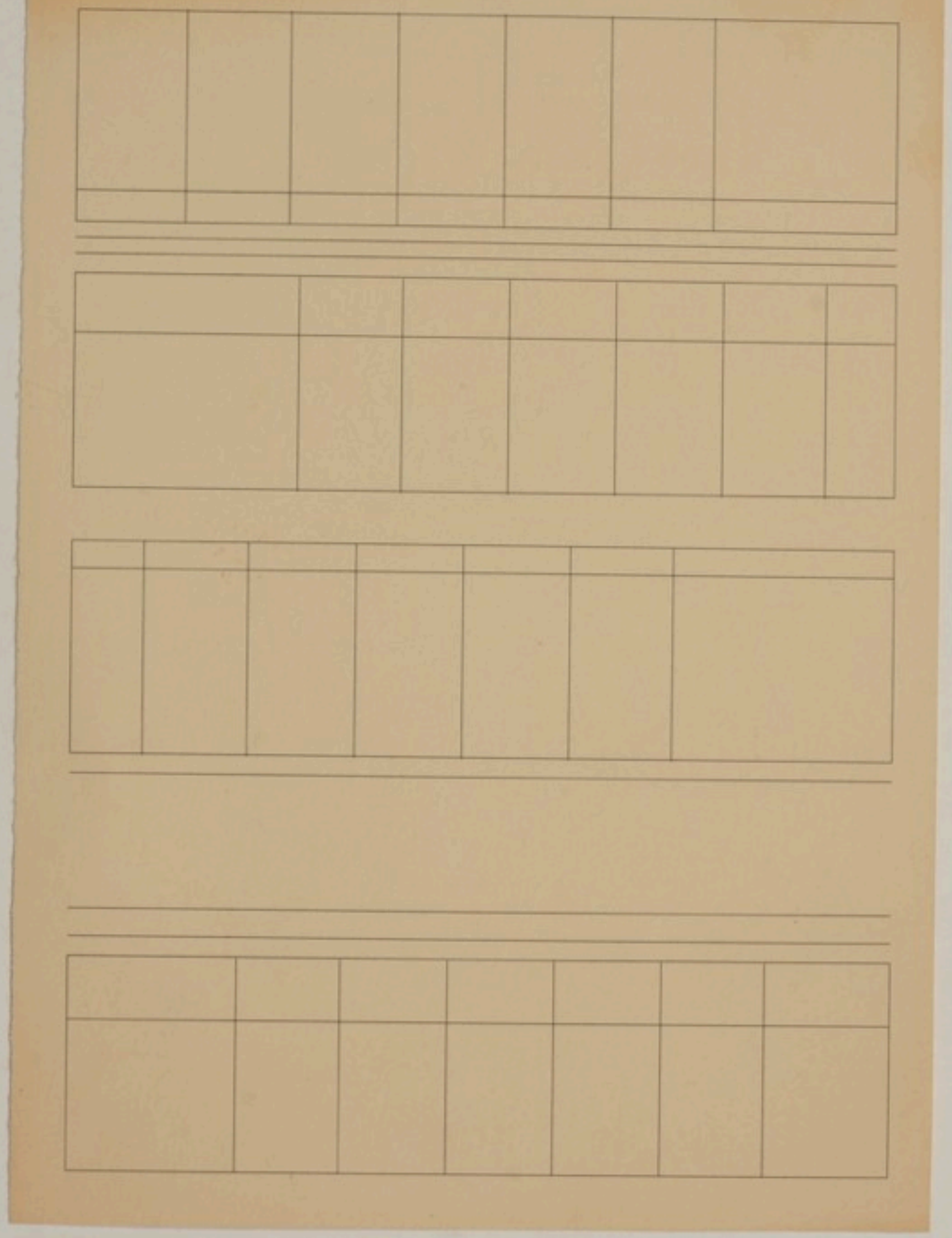


Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



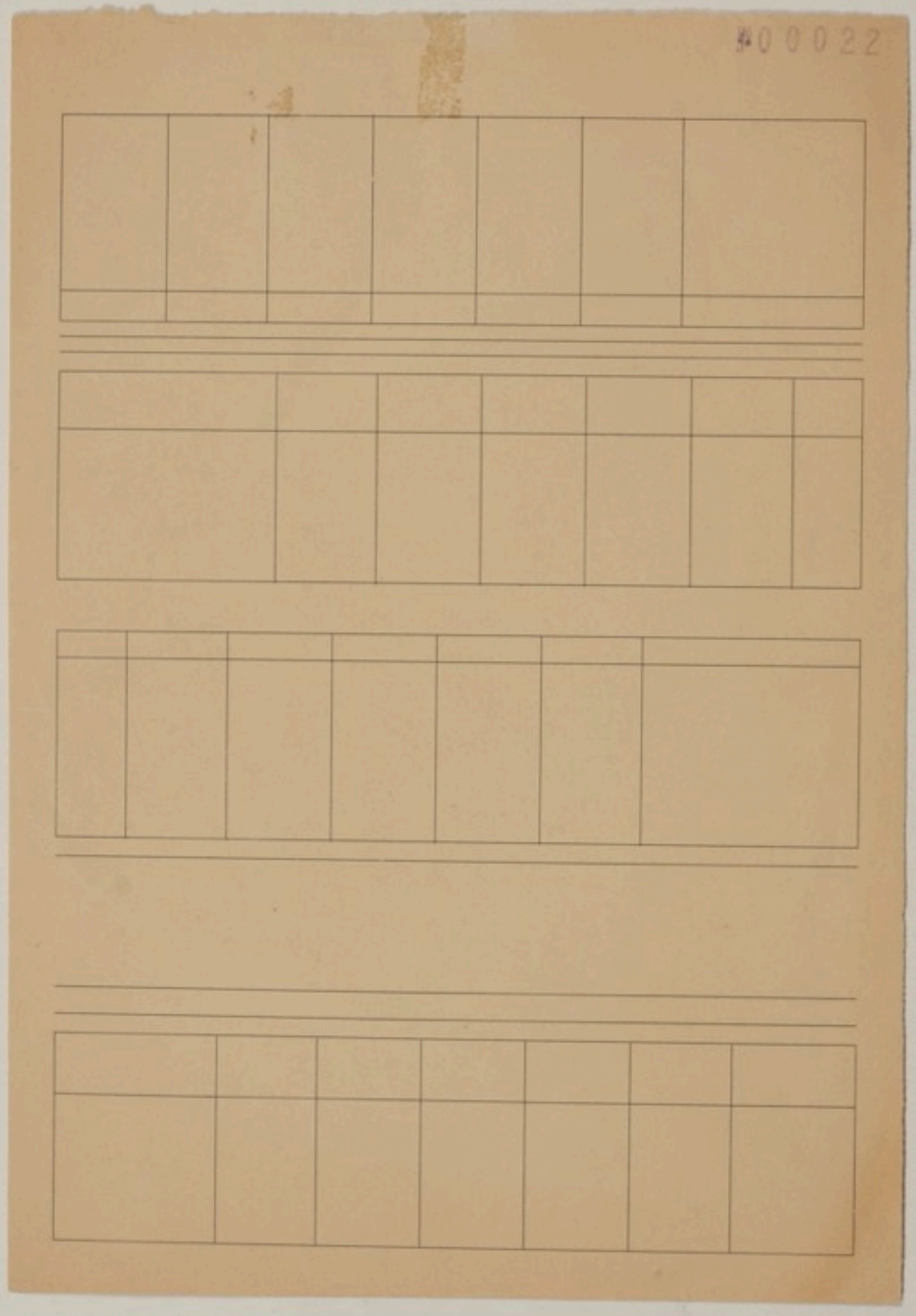
Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms

#00021

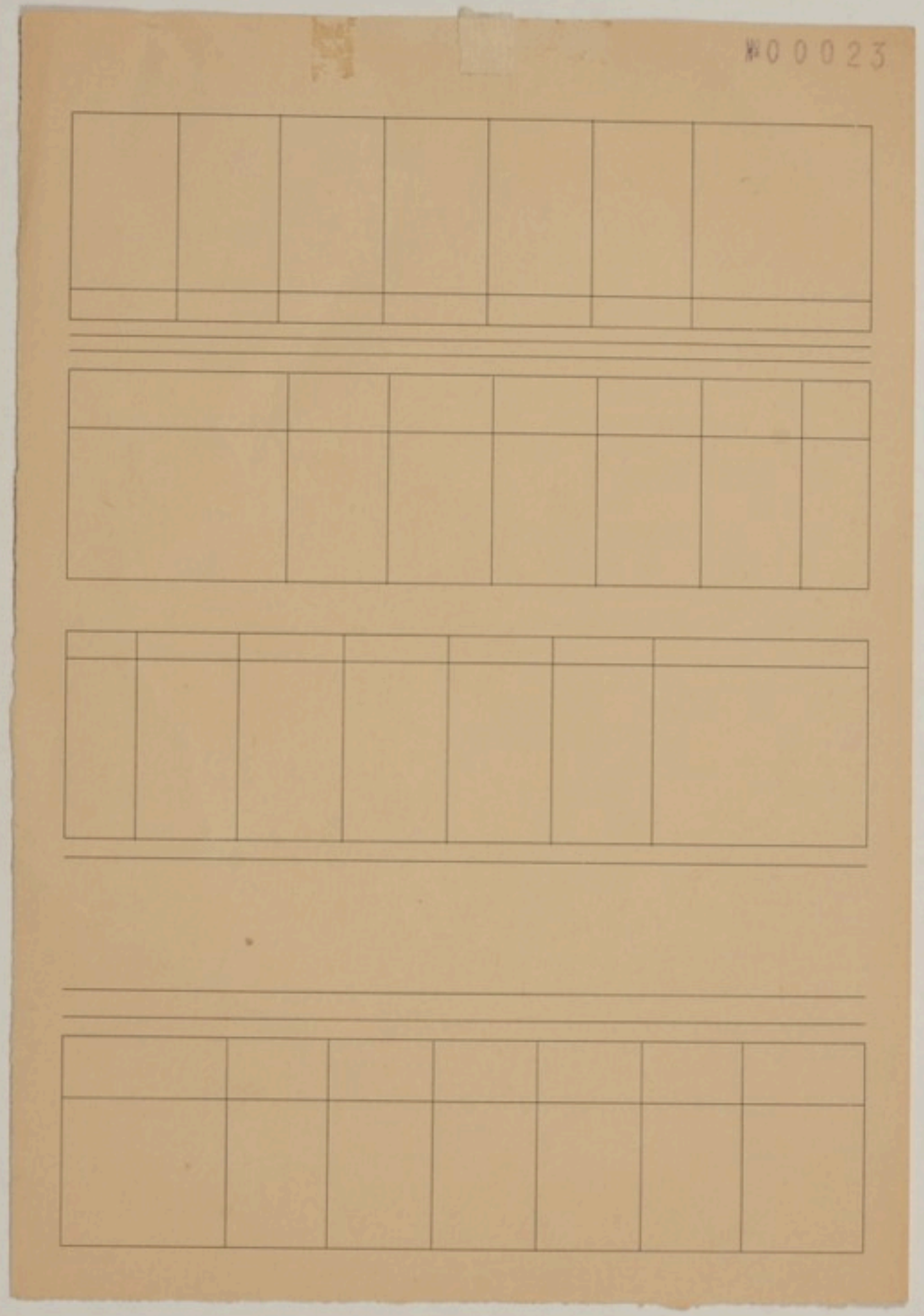


Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms

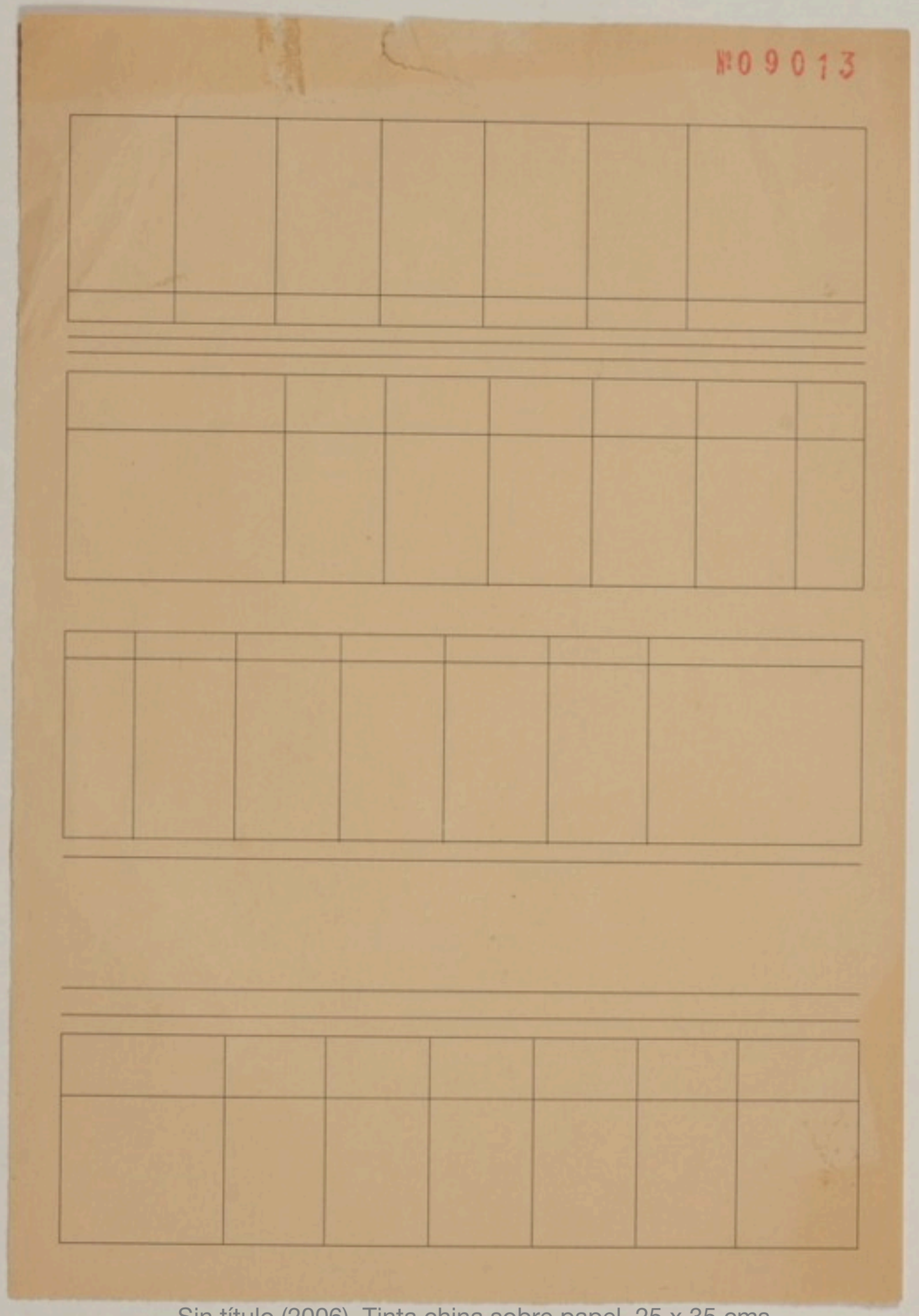
400022



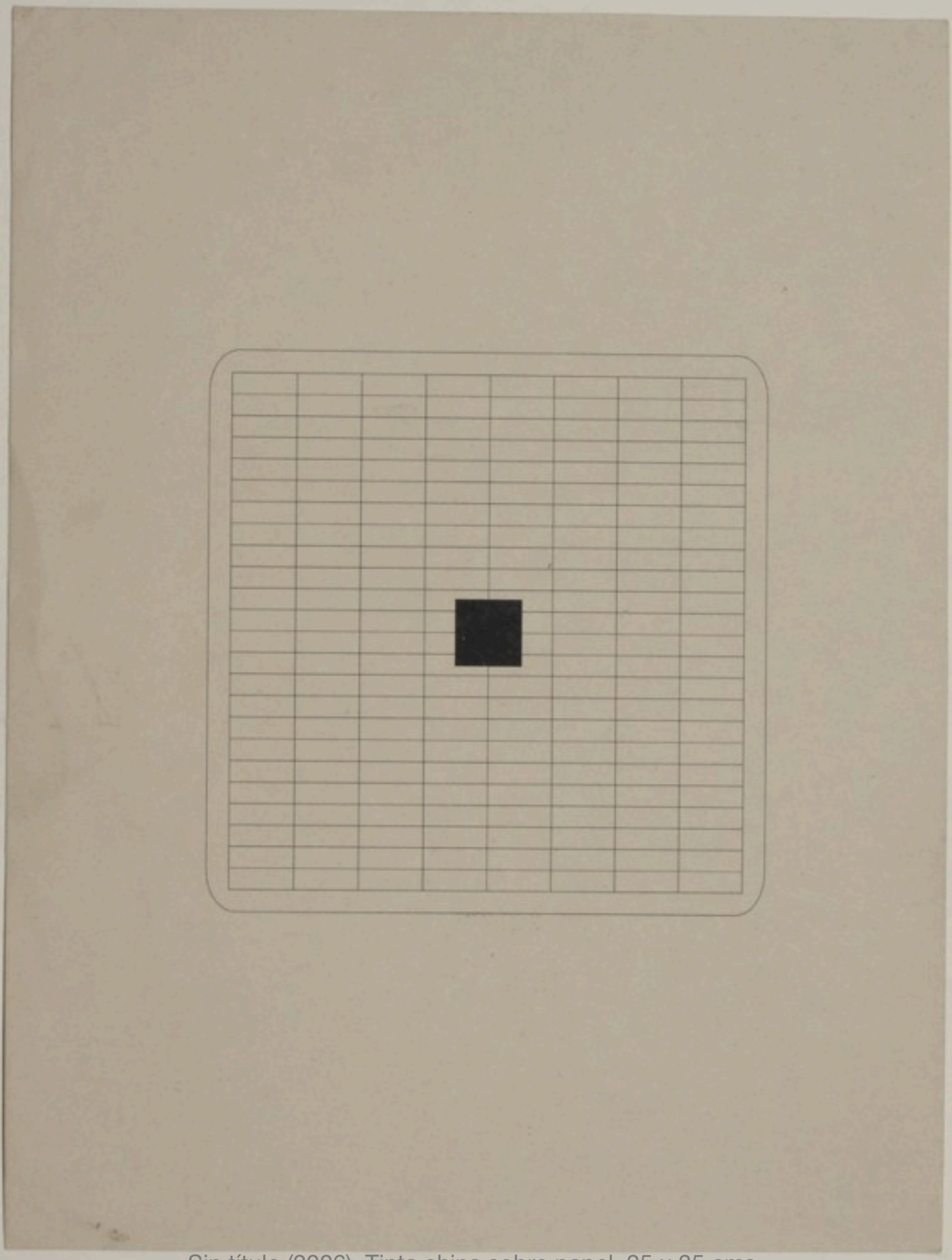
Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Tinta china sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Gouache sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Gouache sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2006), Gouache sobre papel, 25 x 35 cms

dibujo número 1

(caja de cartón) Edición de 6
Ejecutar cada paso (punto) en cualquier orden y en cualquier cantidad, en papeles separados.Montar los papeles si es necesario.

1. Tomar una foto del original en Blanco y negro (Ampliar a 9 x 12cms).

2. Imprimir linotipos de flores sobre papel de grabado.

3. Diseñar un letrero que diga Le Jcur.

4. Diseñar un patrón floral en un papel muy delgado (preferiblemente parafinado) y pintar con Gouache.

5. Pegar en un papel cinco pedazos de comida. (Arroz, Pan, Galletas, Mermelada, Etc.)

6. Seis manchas blancas en un papel.

7. Buscar y hacer un cuadro sinóptico.
   a. Casa.
   b. Arbol.
   c. Santo.
   d. Fantasma.
   e. Mago.
   f. Tenaza.

Ocho dibujos de 1993

Sin título (2006), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

dibujo número 2

(caja de cartón) Edición de 6
Ejecutar cada paso (punto) en cualquier orden y en cualquier cantidad, en papeles separados.Montar los papeles si es necesario.

1. Tomar una foto del original en Blanco y negro (Ampliar a 9 x 12cms).

2. Montar seis imágenes en una hoja.

3. Borrarlas con esrnalte blanco, papel y cinta pegante.

4. Montar una imagen de una flor.

5. Copiar la flor durante tres semanas con gouache sobre papel periódico.

6. Montar cada copia.

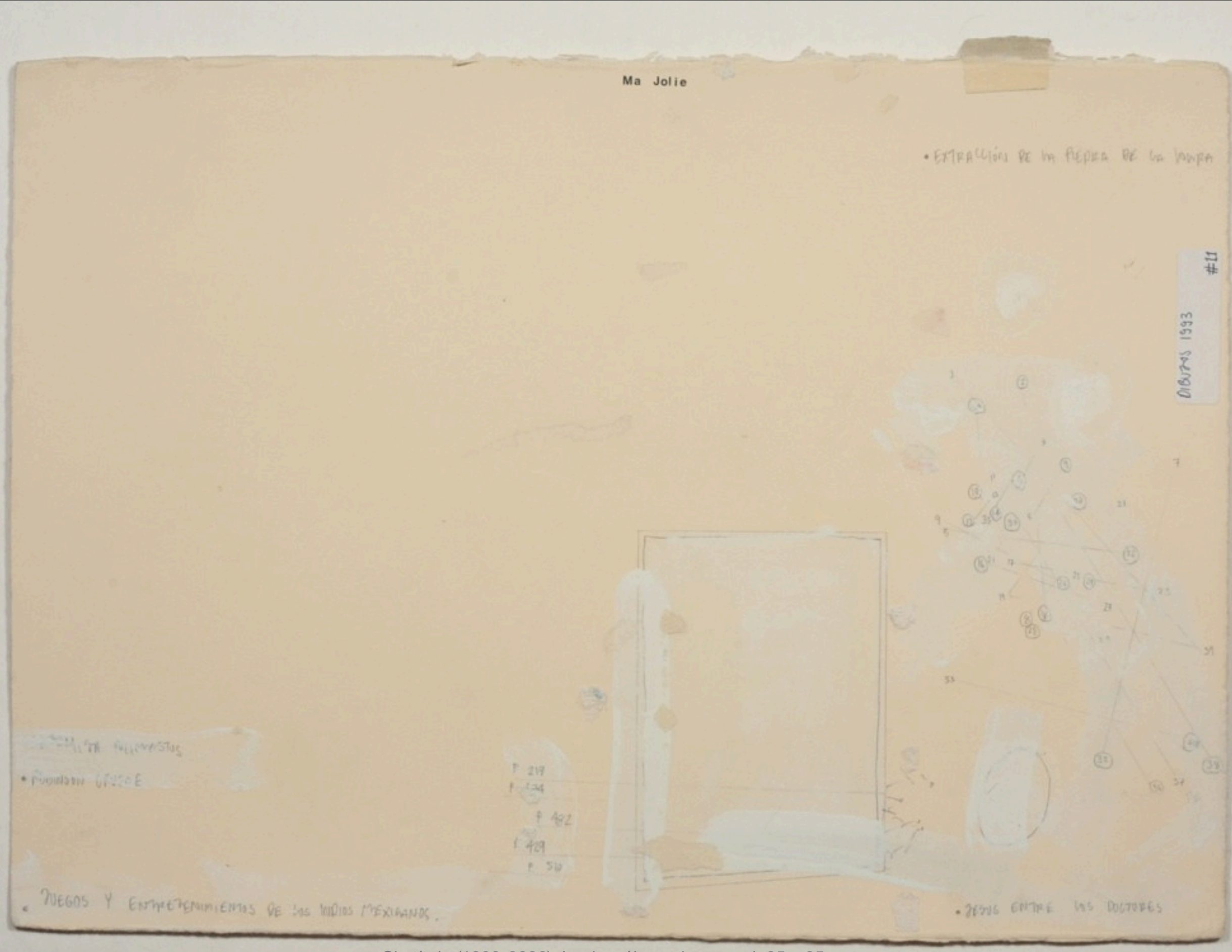
7. a. Copiar
   b. Armar
   c. Destruir

8. Registrar cambios en el tiempo (la misma palabra en distintos contextos).
¿Cuál es la definición de palabra?

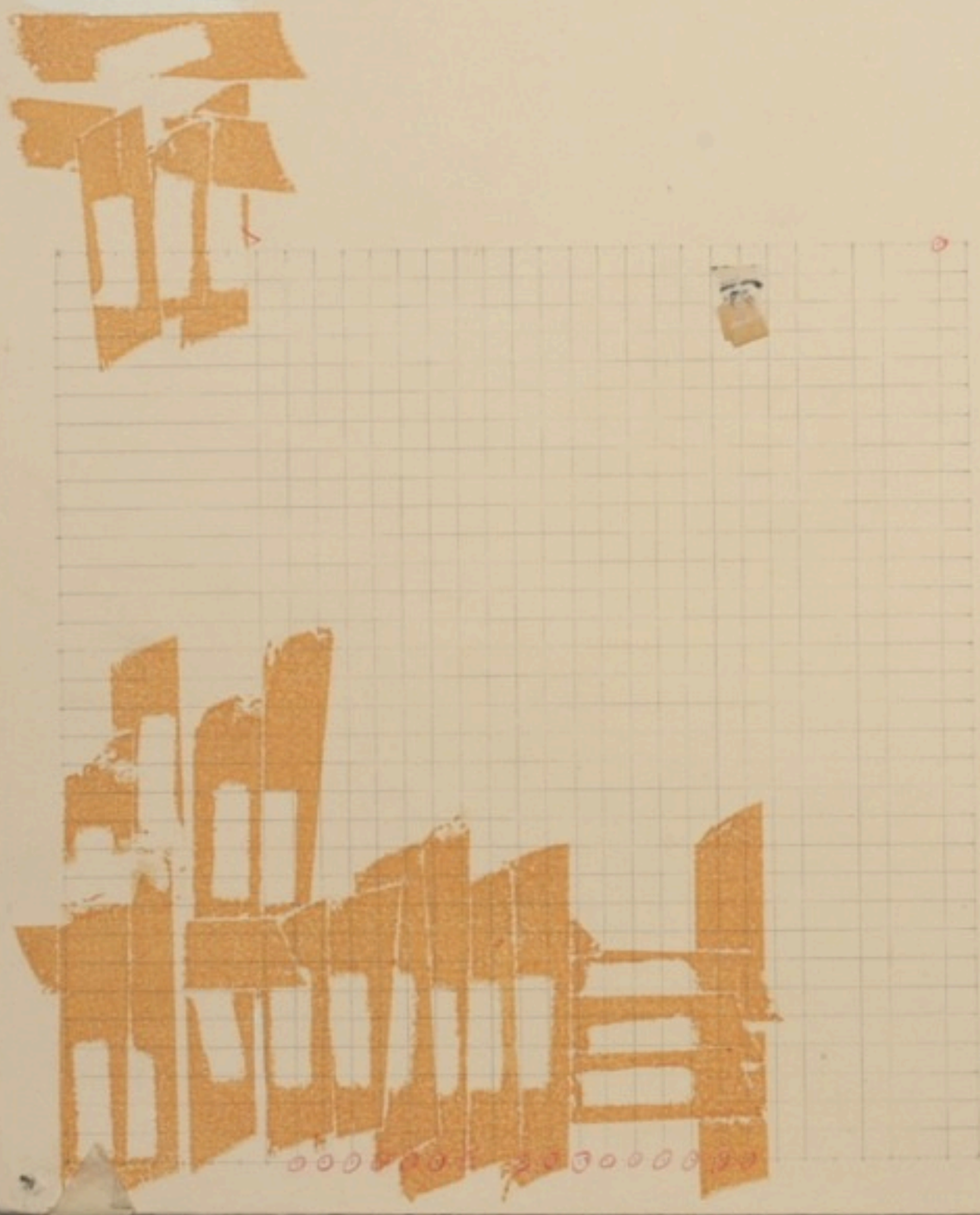
Ocho dibujos de 1993

Sin título (2006), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Ma Jolie



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms

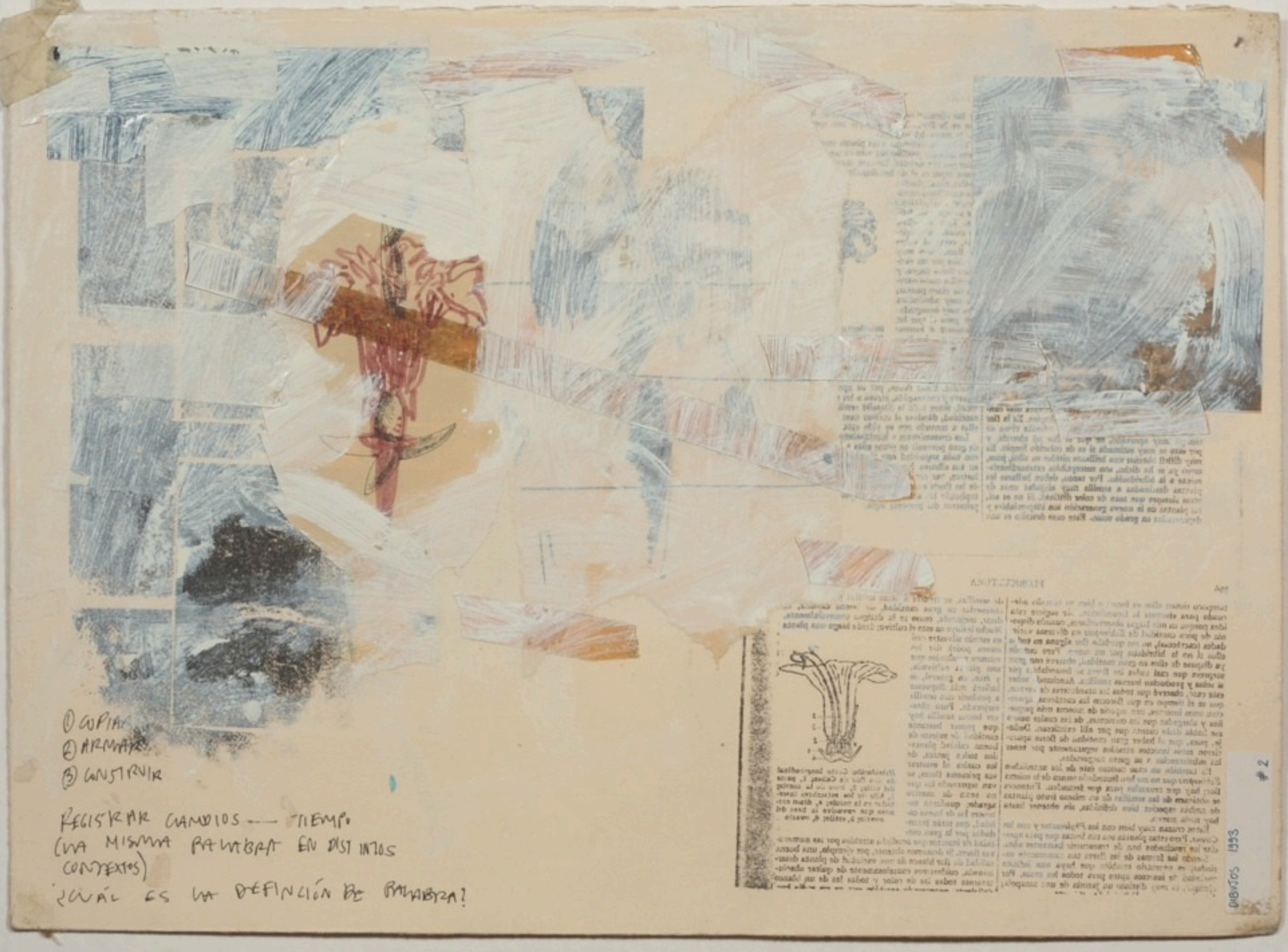
OBRA 1993
#14



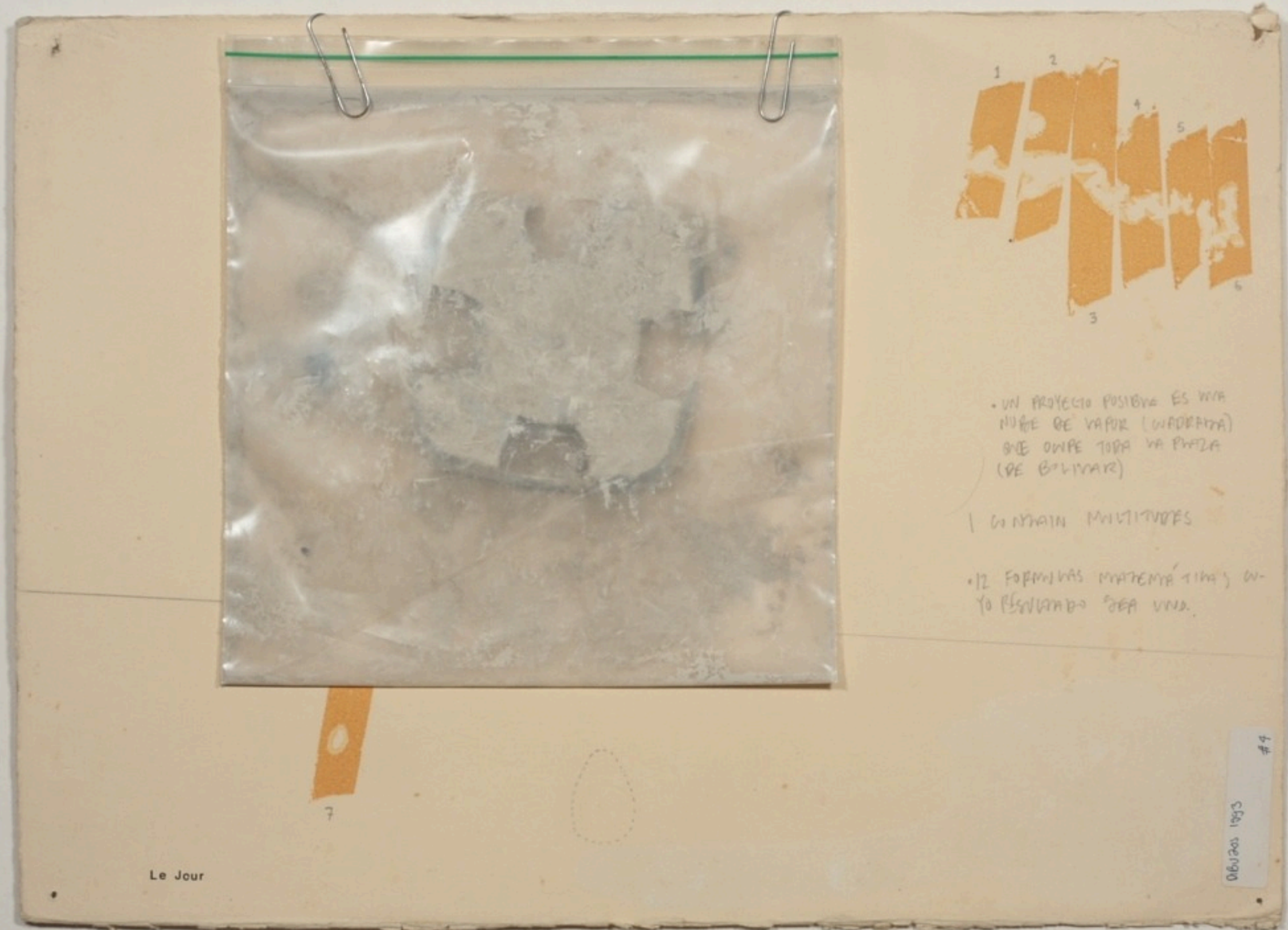
Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms

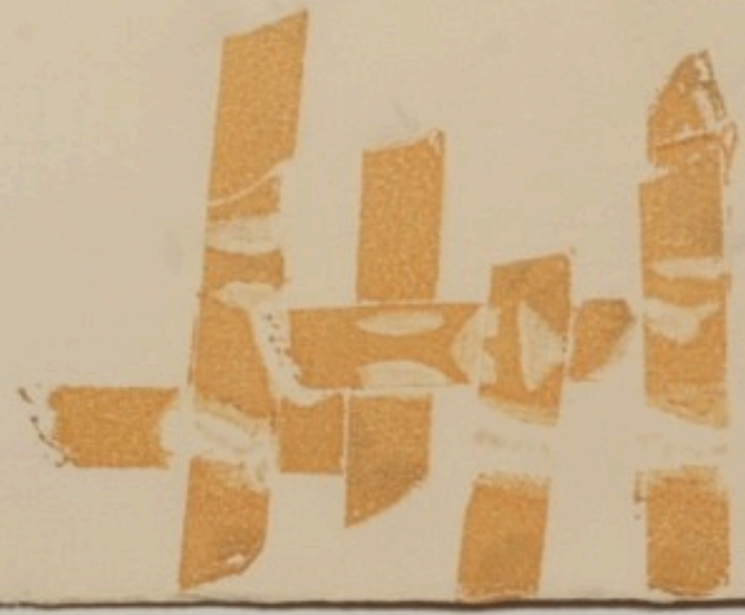


Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms

Fundamentalmente



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms

1. CAMBIAR
2. MULTIPLICAR
3. DIVIDIR
4. SUMAR
5. RESTAR
6. AUTODESTRUIR
7. HACER
8. SOLTAR
9. BUSCAR
10. AÑADIR
11. MOVER
12. TERMINAR
13. RASGAR
14. CORTAR
15. DELIMITAR
16. TAPAR
17. DESTAPAR
18. TRANSFORMAR

Ma Jolie

DIBUJOS 1993 #17

ESCRIBIR PEQUEÑOS PROGRAMAS DE COMPUTADOR CON FUNCIONES SIMBÓLICAS (EN LENGUAJE C).

Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms





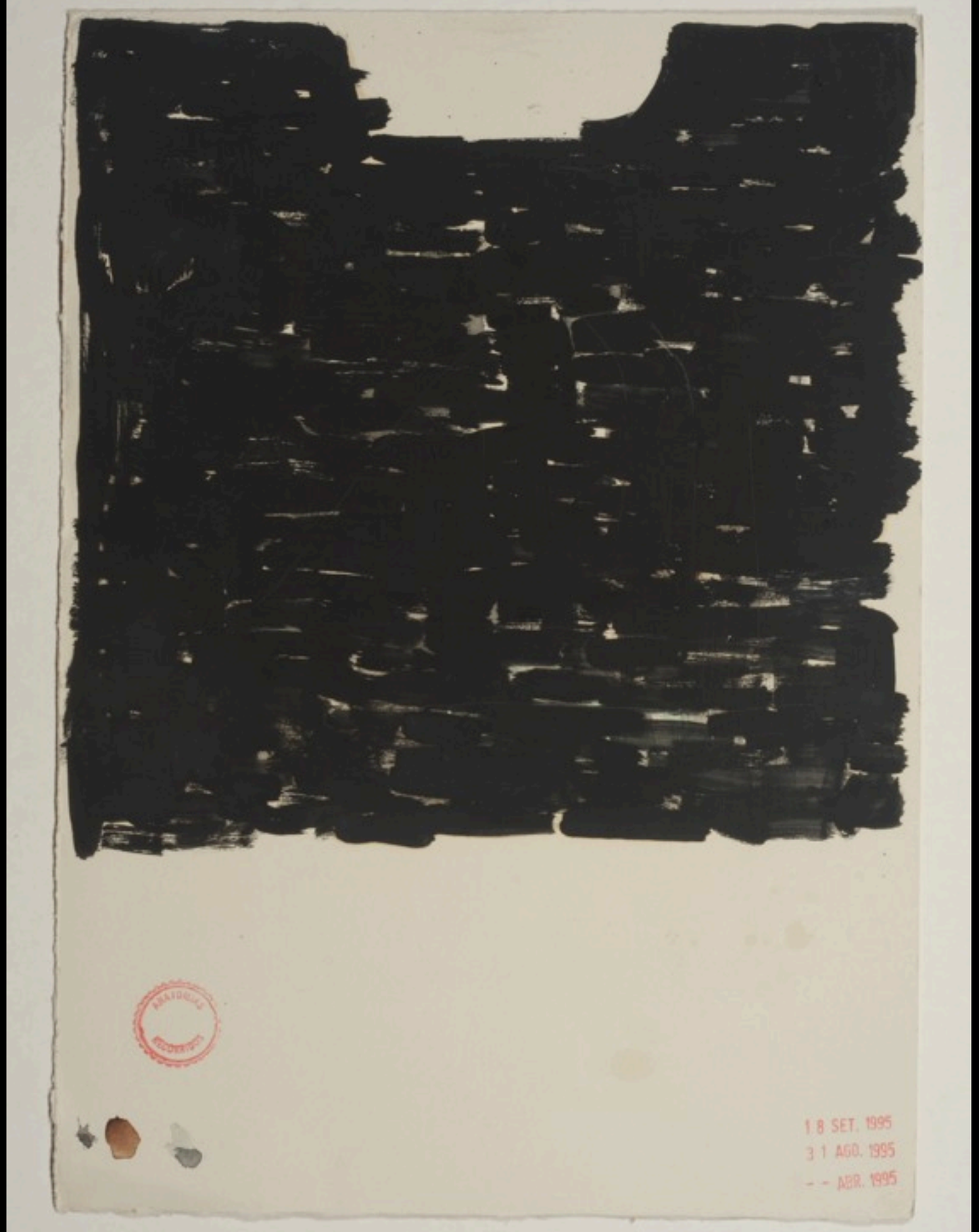
Le Jour

BUSCAR
① CASA
② ARBOL
③ GATO
④ FANTASMA
⑤ MAGO
⑥ TENAZA

HACER UN CUADRO SINÓPTICO

DIBUJOS 1993 #1

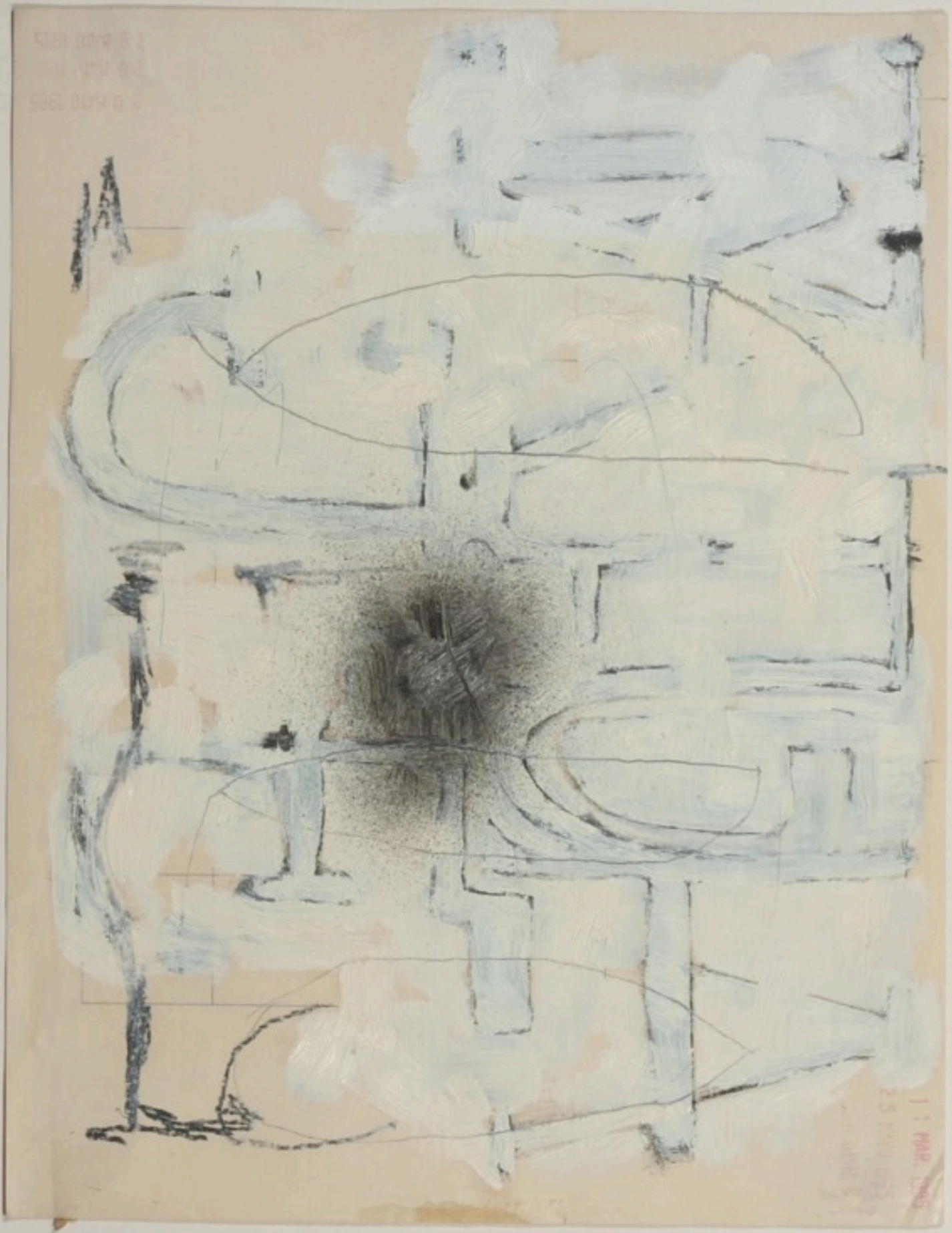
Sin título (1993-2006), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



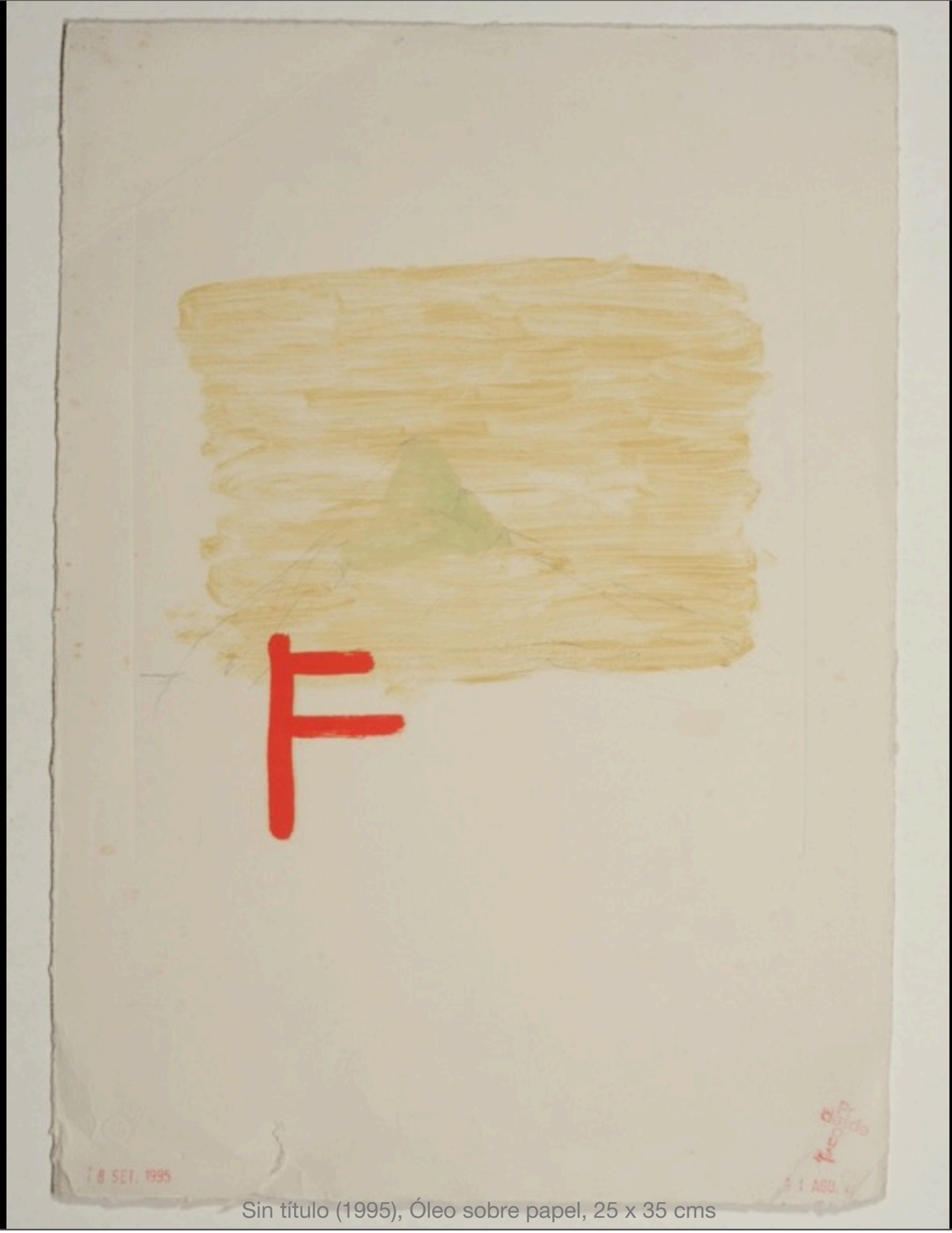
Sin título (2003), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2003), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



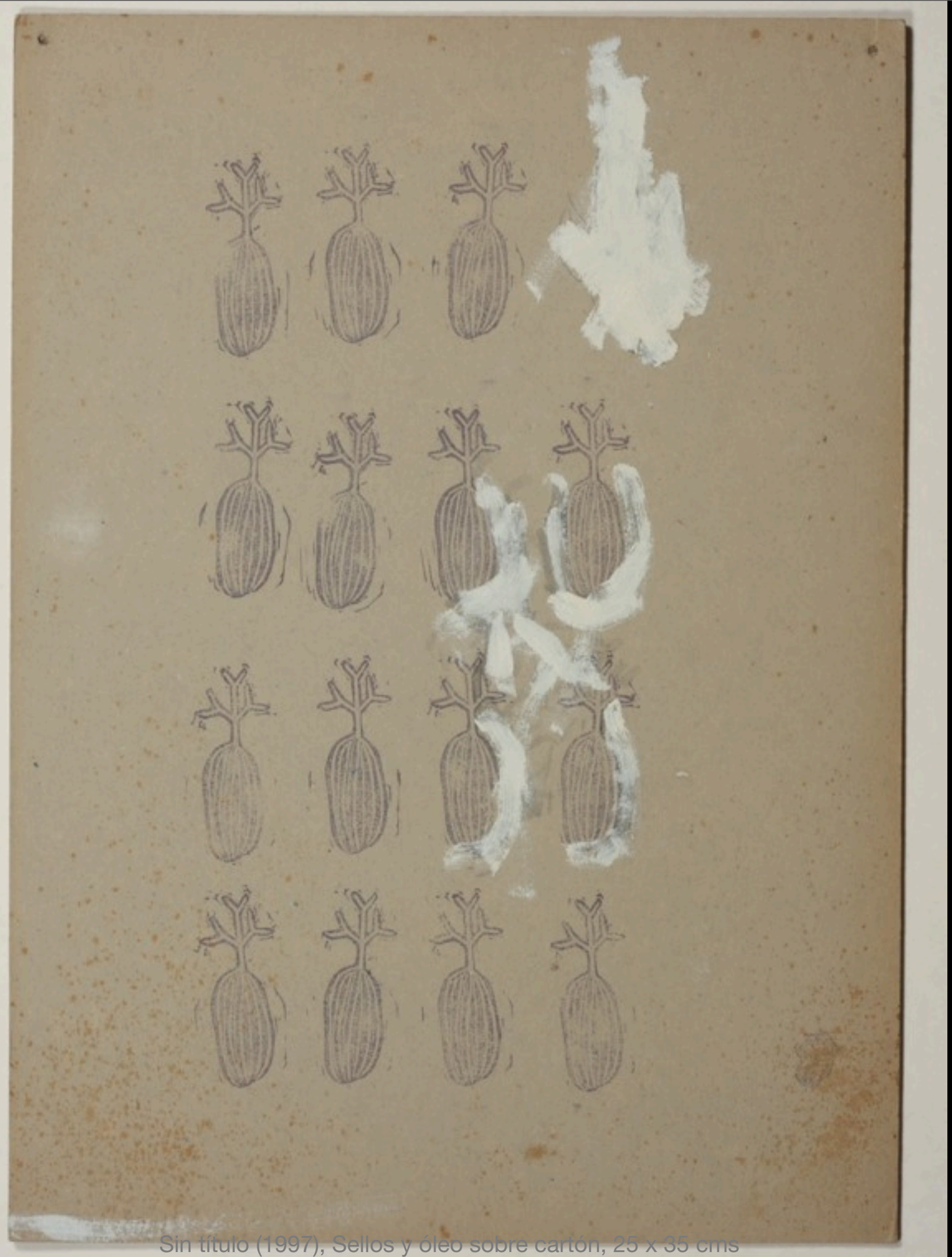
Sin título (2003), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



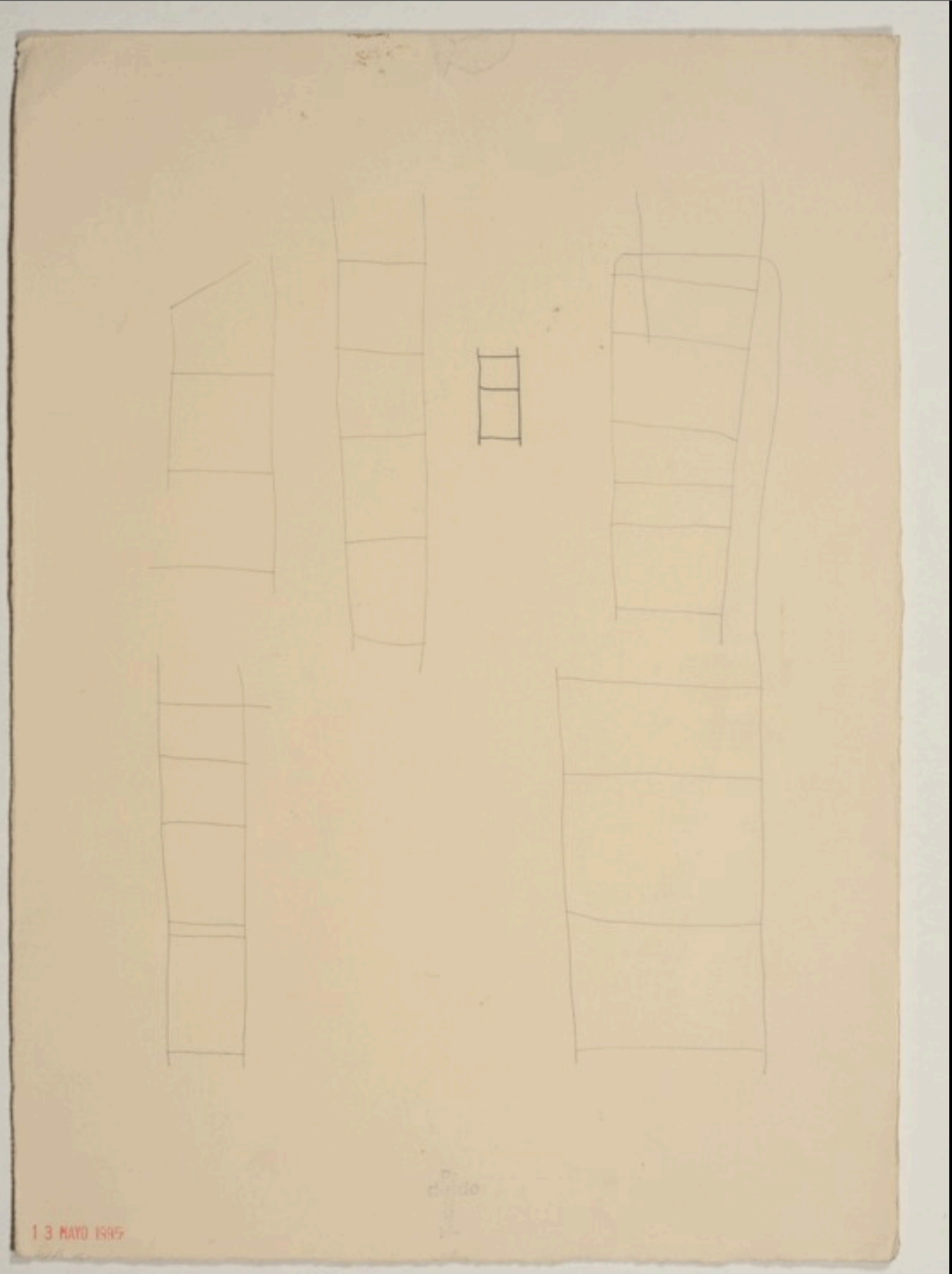
Sin título (1995), Óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2004), Gouache y óleo sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (1997), Sellos y óleo sobre cartón, 25 x 35 cms



Sin título (1995), Lapiz, 25 x 35 cms



Sin título (1997), Lapiz y óleo sobre papel, 25 x 35 cms

AVISO

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD No. 000023

TÍTULO

FECHA(S)

>Cortar por la línea punteada y pegar detras del cuadro.

AVISO

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD No. 000024

TÍTULO

FECHA(S)

>Cortar por la línea punteada y pegar detras del cuadro.

Sin título (1998), Oleo, collage e impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Piscina la Talvanera

División de Servicios Turísticos
Cll. 59A # 60-08
Tel. 231 1583
Bogotá

LUGAR MDE07

Ciudad MED Fecha FEB10

Dirección

Observaciones

Una vez más
nos ENCONTRAMOS

ALIMENTOS

Desayuno MUY LIGERO

Clima CALUROSO

Almuerzo AGOBIADO

Clima

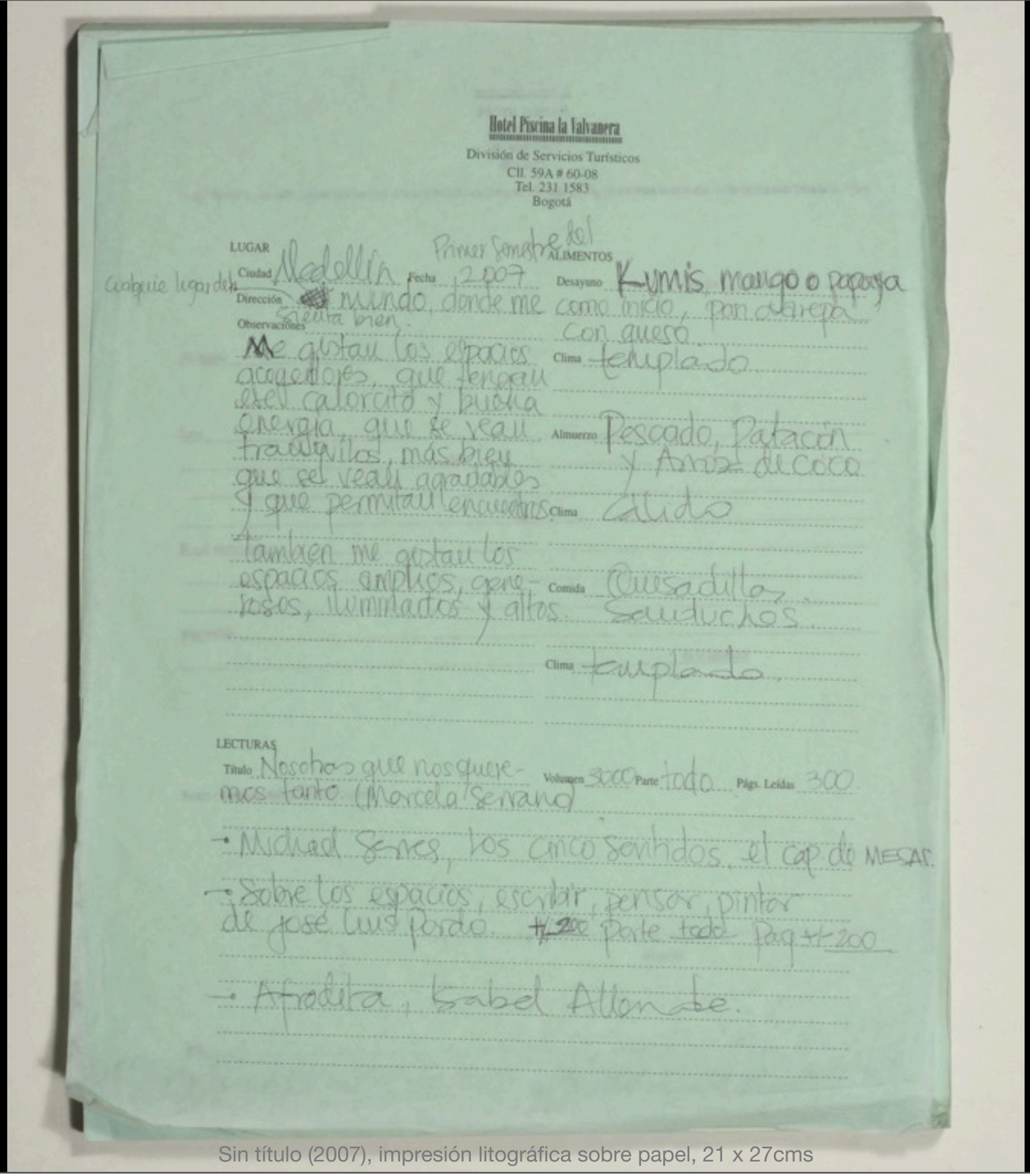
Comida ALCOHOL Y HARINA
(PARA MUCHOS)

Clima

LECTURAS

Título Volumen Parte Págs. Leídas TODAS

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



Hotel Piscina la Valvanera

División de Servicios Turísticos
Cll. 59A # 60-08
Tel. 231 1583
Bogotá

LUGAR

Ciudad Medellín Fecha Primer Semestre del 2007

Dirección Cualquier lugar del mundo, donde me sienta bien.

Observaciones

Me gustan los espacios acogedores, que tengan ese calorcito y buena energía, que se vean tranquilos, más bien que se vean agradables y que permitan encuentros.

Tambien me gustan los espacios amplios, generosos, iluminados y altos.

ALIMENTOS

Desayuno Kumis, mango o papaya como inicio, pan o arepa con queso.

Clima templado

Almuerzo Pescado, Patacón y Arroz de coco

Clima Cálido

Comida Quesadillas, Sanduchos.

Clima templado.

LECTURAS

Título Nosotras que nos queremos tanto (Marcela Serrano) Volumen 3000 Parte todo Págs. Leídas 300

- Michael Serres, los cinco sentidos, el cap. de MESAS.
- Sobre los espacios, escribir, pensar, pintar de José Luis Pardo. +/- 200 Parte todo Pag +/- 200
- Afrodita, Isabel Allende.

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTA

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha 22/03/07

Amigo(a) envidioso

Hace tiempo quem no estuba tan contento, pues el domingo cuando salia del estadio me di cuenta de que me habia gando una AKT, al observar mi boleta supe que era el numero 9331 ese partido perdimos pero
Si mal no recuerdo la moto que me gane era muy bacana: aunque no soy del medellin (le estaba haciendo barra al Bucaro) me les quede con la motico, JaJaJa, los faros de la AKT
eran verdes y tenia un casco, ademas me dieron una camiseta de AKT estoy muerto de de la felicidad

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

El q' s' lo gano
Firma(s)

PD: mentiras, ojala sin

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTA

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha 13/02/07

Amigo(a) ~~X~~

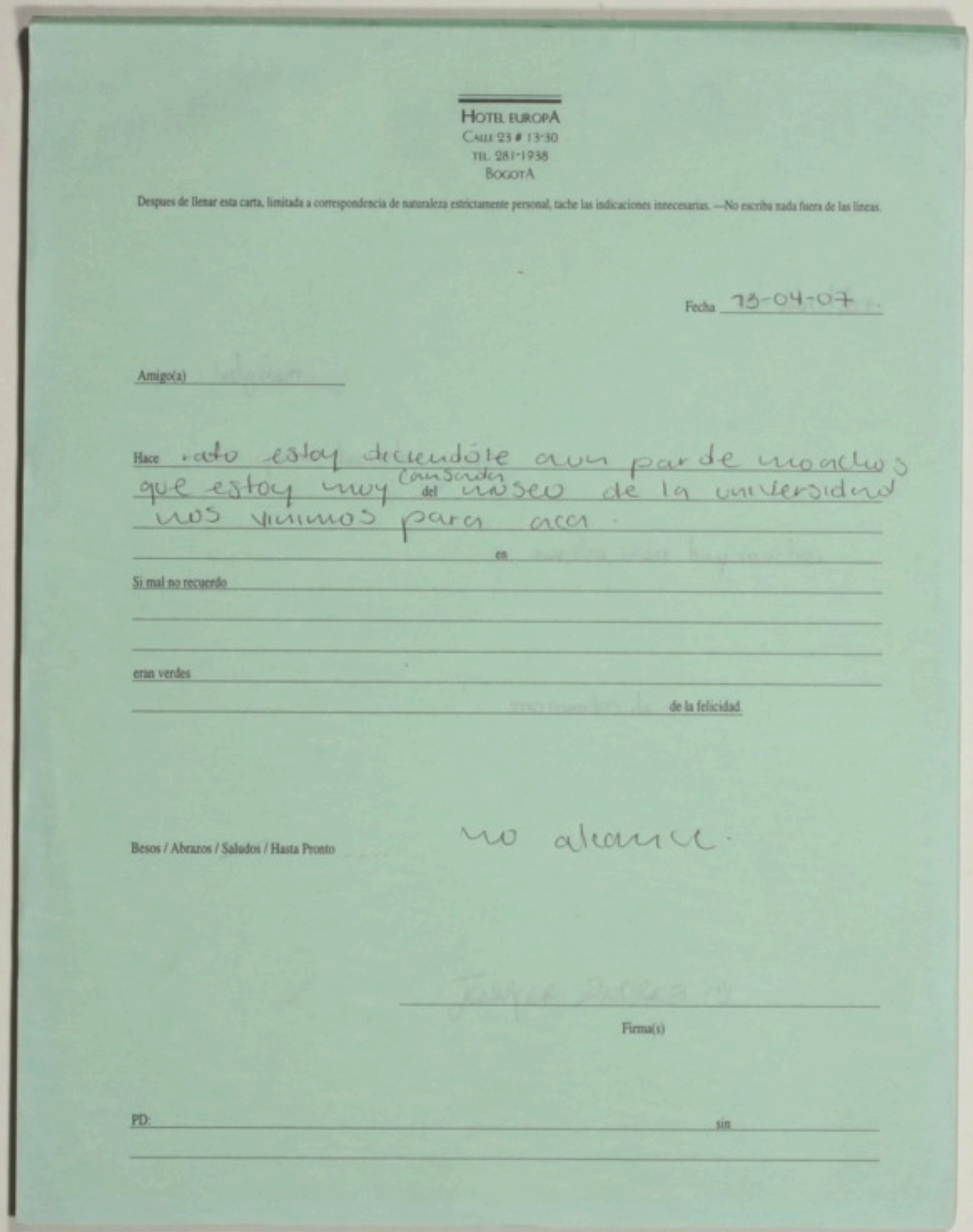
Hace Frio
del Alma
vivo en Desasosiego
Si mal no recuerdo Terminamos.
Nuestras verdades
eran verdes
Solo queda nostalgia de la felicidad.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

Juan D Jaramillo
Firma(s)

PD: Estoy triste sin ti.

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTA

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha 13-04-07

Amigo(a)

Hace rato estoy diciendóle a un par de moachos que estoy muy cansada del museo de la universidad nos vinimos para aca.

en

Si mal no recuerdo

eran verdes

de la felicidad.

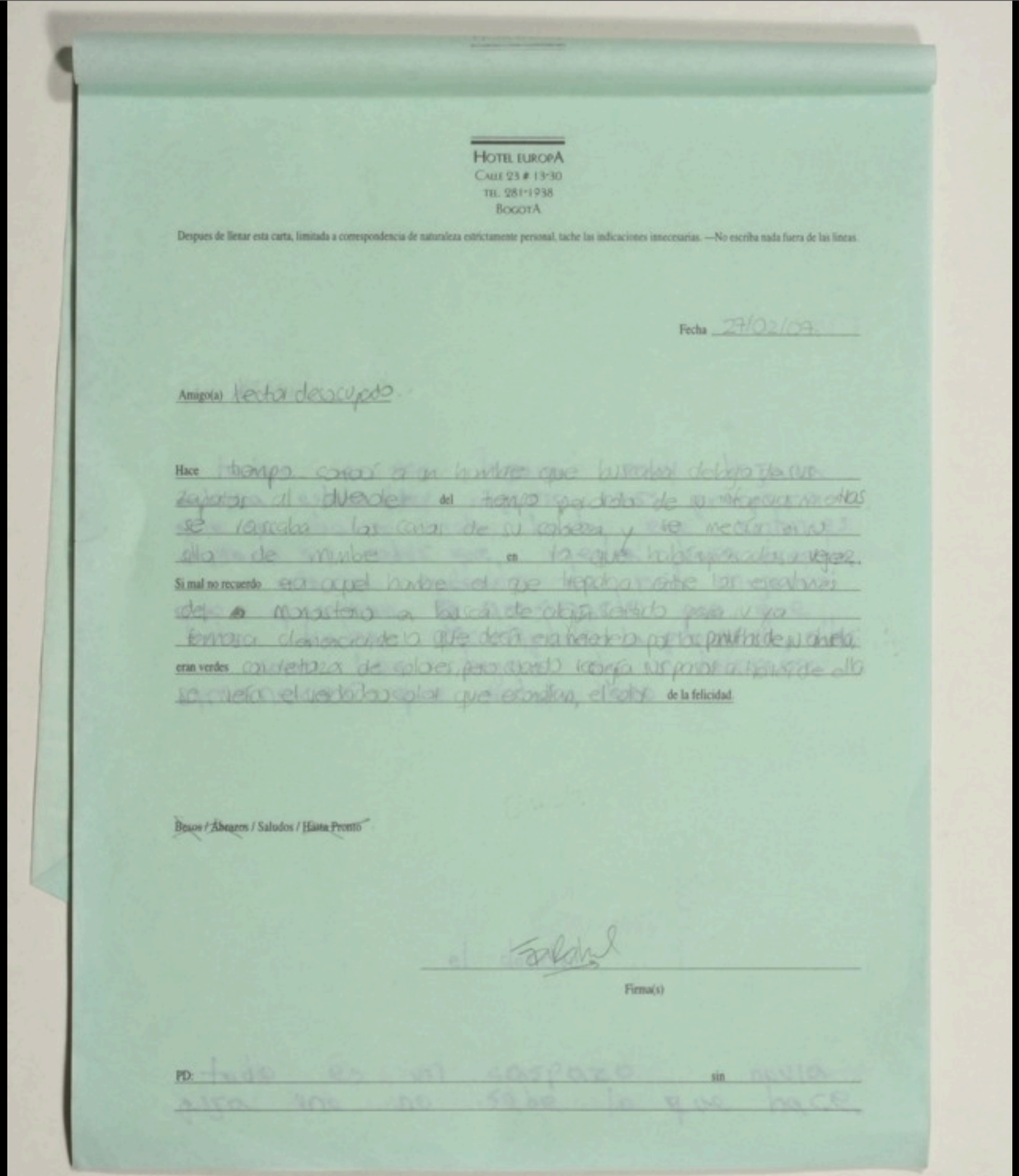
Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

no alcance.

Firma(s)

PD: sin

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTA

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha 27/02/07

Amigo(a) lector desocupado

Hace tiempo conocí a un hombre que buscaba debajo de sus zapatos al duende del tiempo perdido de su infancia mientras se rascaba las canas de su cabeza y se mecía en su silla de mimbre en la que había [illegible] vejez.

Si mal no recuerdo era aquel hombre el que trepaba entre los escalones del monasterio a busca de algún sentido para [illegible] formaba clemencia de lo que decía era heredero por las pinturas de su abuela

eran verdes con retazos de colores, pero cuando recogía sus pasos a través de ella se veía el verdadero color que escondían, el color de la felicidad.

~~Besos / Abrazos~~ / Saludos / ~~Hasta Pronto~~

Firma(s)

PD: todo es un caspazo sin novia pisa uno no sabe lo que hace

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Olor 1

Olor 3

Olor 2

1. Un rectángulo horizontal en un color neutral.
2. Dentro del rectángulo tres cuadrados divididos, horizontalmente en dos, pintados en colores mas claros que el color neutro del rectángulo inicial.

Hotel Panamericano

Fecha _____

_____ existe el rumor _____

_____

5. Dejar de estar en un sitio _____

_____

6. _____

_____ tierra.

Besos/Abrazos/Saludos/Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL DE LUJO
Carrera 13 # 22-46
tel. 342-3318

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.
No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 15 OCT. 1994

Olor # 1

MERMELADA DE FRESA Y MOCO.

Olor # 2

• EL QUE SE EXPULSA POR LA NARIZ CUANDO SE MASTICA, ACCIDENTALMENTE UNA O VARIAS HORMIGAS.

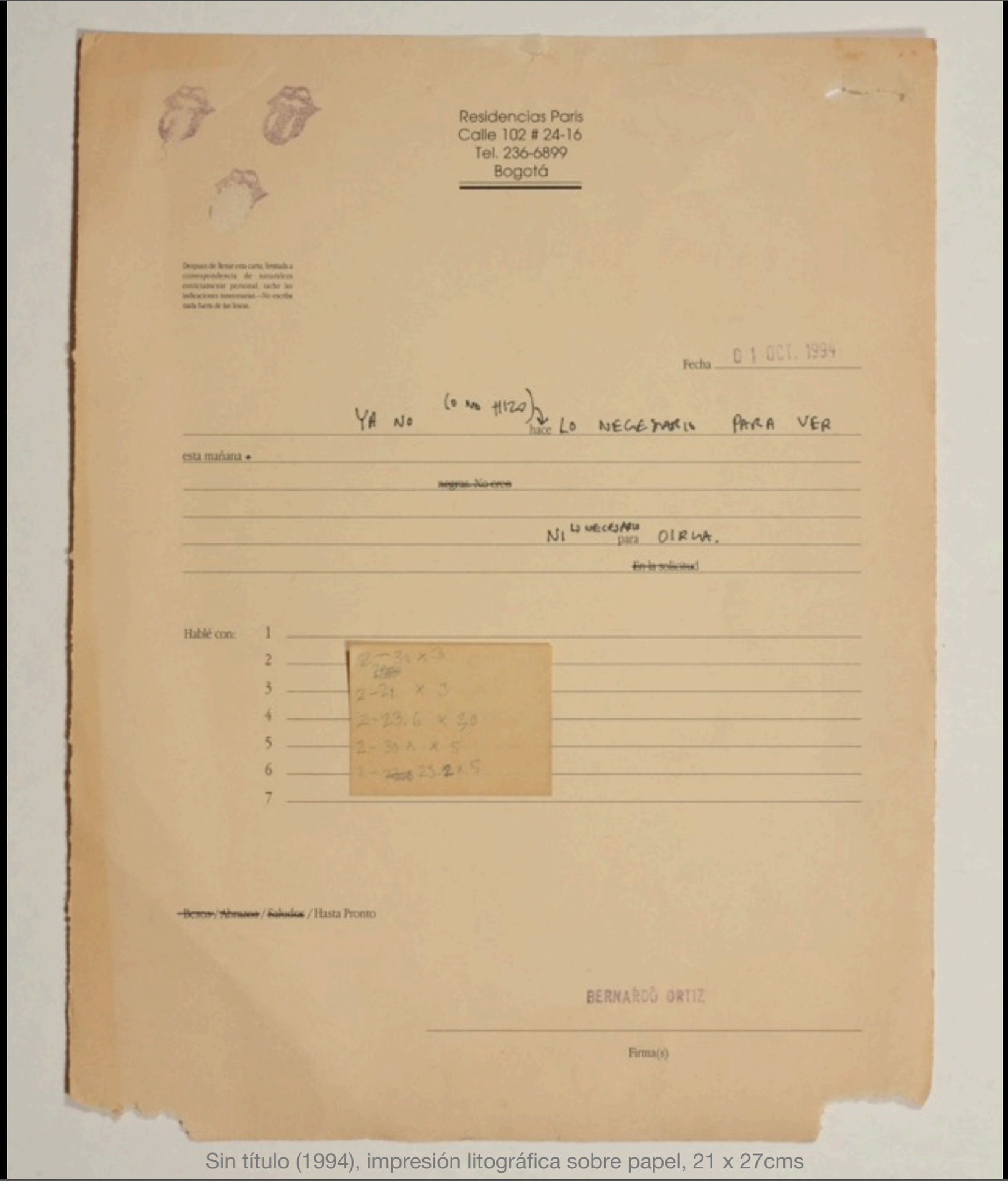
Olor # 3

~~Besos~~ / ~~Abrazos~~ / ~~Saludos~~ / Hasta Pronto

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



Residencias Paris
Calle 102 # 24-16
Tel. 236-6899
Bogotá

Después de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 01 OCT. 1994

YA NO (O NO HIZO) hace LO NECESARIO PARA VER

esta mañana •

~~negras. No creo~~

NI LO NECESARIO para OIRLA.

~~En la solicitud~~

Hablé con:
1
2 2-30 x 3
3 2-21 x 3
4 2-23.6 x 30
5 2-30 x x 5
6 2-23.2 x 5
7

~~Besos~~ / ~~Abrazos~~ / ~~Saludos~~ / Hasta Pronto

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL BALTICO
Carrera 28 # 52-41
tel. 210-3343
Villeta

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

1. _____ unidas _____

_____ como un par

_____

2. En la punta _____

_____

_____ plana.

3. _____ en el piso.

En realidad _____

_____

_____ centros.

La parte superior _____

_____ el equilibrio

instrumento _____

_____ distancia. Para esto

_____ se compara _____

_____

(hecha objeto) _____

_____

_____ El espacio. Crea la distancia _____

_____

_____ lo soluciona.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Panamericano
Calle 15 # 12-70
tel. 342-5730
****

Después de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

_____ existe el rumor _____

_____

5. Dejar de estar en un sitio _____

_____

6. _____

_____ tierra.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL NORMANDÍA
CARRERA 15 # 22-25
TEL 281-9100
BOGOTÁ

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

_____,

_____ hace _____

_____ no hace falta.

1. Sacar _____

_____

_____

2. Comer _____

_____ en _____

_____ así.

3. Un quinto _____

_____

_____ dominado.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Principe de Viena
Calle 19 # 15-85
tel: 842-0090
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha_____

_____,

buena salud

cansado

un poco / muy enfermo / herido

muerto

en la carcel

falleció sin noticia

la familia esta bien

necesita provisiones

dinero. Noticias, equipaje

ha sido devuelto a

trabajando entró al colegio

de ha pasado

vas a el

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Bolivar
Diagonal 127a # 20-60
tel. 258-0853
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

_____ a las _____

La toalla _____

_____

_____

_____ desayuné _____

_____

_____

hasta _____ corriendo / caminando _____

_____

_____

me senté _____

_____ que olía a _____

_____

sin el almuerzo _____ blando _____

_____

_____

_____ al digerir _____

_____ comida _____ funciona _____

_____

_____ feliz _____

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Residencias Paris
Calle 102 # 24-16
Tel. 236-6899
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza extricatamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

_____ hace _____

esta mañana _____

_____ negras. No creo _____

_____

_____ para _____

_____ En la solicitud _____

Hablé con: 1 _____

2 _____

3 _____

4 _____

5 _____

6 _____

7 _____

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Italia
Carrera 7A # 20-40
tel. 342 59-65
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas

Fecha _____

Querido(a) _____

Primero ví _____

_____ que, estoy seguro(a) _____

_____

_____

Luego toqué _____ y _____

_____ parecían _____

_____

_____ en invierno _____

espero _____

_____

_____

_____

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTA

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.
Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha _____

Amigo(a) _____

Hace _____

_____ del _____

_____

_____ en _____

Si mal no recuerdo _____

_____

_____

eran verdes _____

_____ de la felicidad.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

PD: _____ sin _____

_____

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Falcón
Calle 69 # 12-40
tel. 255-8249
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha _____

Me despido, _____

_____

_____

1. _____ lo sujetan cuatro personas.

_____

_____

repite la misma sílaba _____

_____ también hubiera.

2. Un quinto _____

_____ los vidrios _____

_____ antes.

3. _____ mas rápido.

_____

_____ anemia.

4. _____ de eucalipto y pino _____

_____

_____ todos los pelos.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

_____

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL DEL PUENTE
AV. BOYACÁ # 48A-10
TEL. 295-8208

Despues de llenar esta carta, llaitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.
-No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha_____

Amor/Estimadísimo(a)/Señor(a)/Doctor(a)

Aún

estaba

impedía hacía

estar sentado fuera

mirando (formara

). Sentía

(o que podía.

se contuvo

)

mover existía

pisar

ensuciarla.

Besos/Abrazos/Saludos/Hasta Pronto

Firma(s)

Sin título (2007), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL BALTICO
Carrera 28 # 52-41
tel. 210-3343
Villeta

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 17 OCT. 1994

1. VARIOS SOMBREROS ✓ unidos EN UN GRABADO POR CONOS DE COLORES
como un par

2. En la punta
plana.

3. en el piso.

En realidad
centros.

La parte superior
el equilibrio
instrumento
distancia. Para esto
se compara
(hecha objeto)
El espacio. Crea la distancia
lo soluciona.

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

BERNARDO ORTIZ
Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

HOTEL EUROPA
CALLE 23 # 13-30
TEL. 281-1938
BOGOTÁ

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.
Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 17 OCT. 1994

Amigo(a)

~~Hace~~

~~del~~

~~de~~

~~Si mal no recuerdo~~

~~eran verdes~~

de la felicidad.

~~Besos~~ / Abrazos / ~~Saludos~~ / ~~Hasta Pronto~~

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

PD: sin

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Bolivar
Diagonal 127a # 20-60
tel. 258-0853
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias. —No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 17 OCT. 1994

a las 11:20pm QUITÉ

La toalla DE LA VENTANA. HABÍA PARADO DE GRANIZAR Y YA NO EXISTÍA EL PELIGRO DE QUE EL AGUA SE ENTRARA Y LA ESTROPEARA TODO.

desayuné

hasta corriendo / caminando

me senté

que olía a

sin el almuerzo blando

al digerir

comida funciona

feliz

Besos / Abrazos / Saludos / Hasta Pronto

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Príncipe de Viena
Calle 18 # 15-85
☎ 242-0530
Bogotá

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las líneas.

Fecha 01 OCT. 1994

ARMOS

~~buena salud~~

~~cansado~~

~~un poco / muy enfermo / herido~~

~~muerto~~

~~en la carcel~~

~~falleció~~ ~~sin noticia~~

~~la familia~~ ~~esta bien~~

~~necesita provisiones~~

~~dinero. Noticias, equipaje~~

ha sido devuelto a (HA RECOBRADO) LA BELLEZA

~~trabajando~~ ~~entró al colegio~~

de LO QUE ha pasado

O LO QUE va a TENER, AHÍ EN el ARBOL

~~Besos~~ / ~~Abrazos~~ / ~~Saludos~~ / ~~Hasta~~ Pronto

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Piscina la Valvanera

División de Servicios Turísticos
Cll. 59A # 60-08
Tel. 231 1583
Bogotá

LUGAR

Ciudad CALI Fecha 19 DIC. 2001

Dirección

Observaciones

UNOS CHICLES ~~[illegible]~~ JAPONESES.

ALIMENTOS

Desayuno HUEVOS FRITOS EN ACEITE. SALCHICHAS JUGO DE NARANJA. AREPA. COCA-COLA.

Clima CIELO NUBLADO. NEBLINA EN LAS MONTAÑAS. LLOVIZNA INCIPIENTE

Almuerzo HAMBURGUESA CON CEBOLLA FRITA. PAPAS A LA FRANCESA. CERVEZA. CAFE

Clima CIELO NUBLADO. HUMEDAD EN EL AIRE. CALOR.

Comida DOS PERROS CALIENTES. UNO CON MOSTAZA PICANTE Y OTRO CON HOMEY-MUSTARD. PAPAS FRITAS.

Clima BRISA LEVE.

LECTURAS

Título DESPUÉS DE NIETZSCHE GIORGIO COLLI Volumen Parte Págs. Leídas

MONÓLOGO FATAL ROBERTO CALASSO

Sin título (2001), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms

Hotel Edmar
Calle 125 # 29-70
tel. 215-8188

Despues de llenar esta carta, limitada a correspondencia de naturaleza estrictamente personal, tache las indicaciones innecesarias.—No escriba nada fuera de las lineas.

Fecha 15 OCT. 1994

~~tabla gruesa~~

~~perpendicular~~

~~regulares~~ ~~primera~~ ~~mas,~~

~~el doble~~

cada uno DE NOSOTROS TIENE

cuatro tablas BAJO LA CAMA,

Y

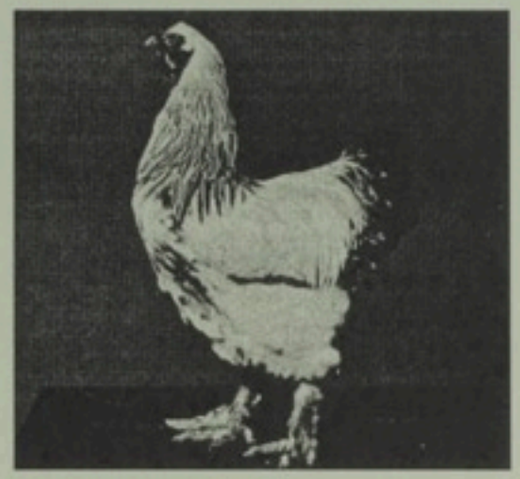
EL cuello redondo.

~~Besos~~ / Abrazos / ~~Saludos~~ / ~~Hasta Pronto~~

BERNARDO ORTIZ

Firma(s)

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 21 x 27cms



ANATOMIAS
RECORRIDOS

Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



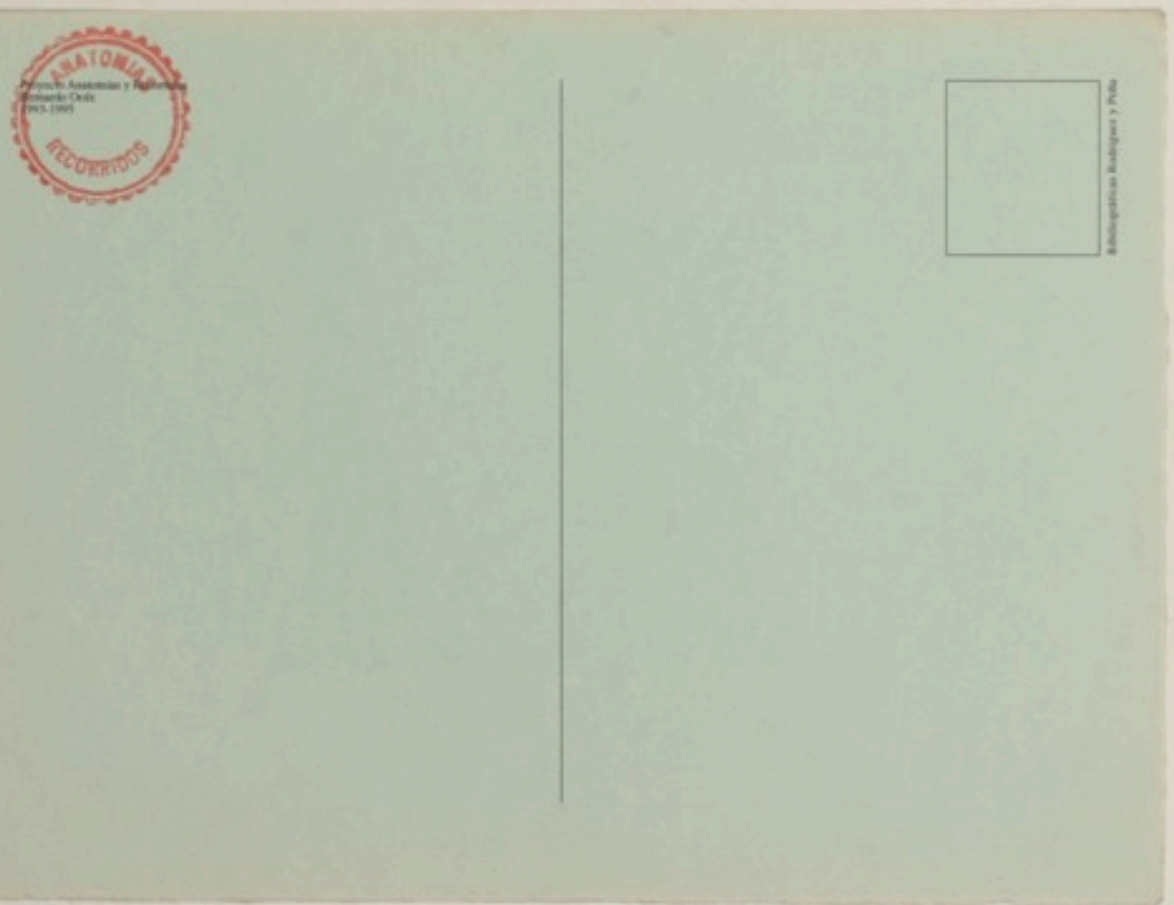
Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



24 OCT. 1994

EL BLOQUE METÁLICO QUE MANTIENE CERRADA LA PUERTA ENCAJA EN UN HUECO DE DIMENSIONES EXACTAS AL BLOQUE MISMO. ESTE HUECO ESTA INCRUSTADO EN UNA ESTRUCTURA DE MADERA. LA ESTRUCTURA SE FORMA DE LA UNION DE TRES TABLAS VERTICALES DE MADERA CON EL SISTEMA MACHO-HEMBRA (EN LA QUE UN LADO DE LA TABLA TIENE UNA PESTAÑA QUE SE DESLIZA POR UNA RANURA EN EL LADO OPUESTO DE LA OTRA TABLA) Y SOSTENIDO ESTRUCTURALMENTE POR DOS MARCOS DE MADERA. TODA ESTA ESTRUCTURA TIENE COMO FIN SOSTENER LA PUERTA Y PERMITIRLE ABRIR (Y CERRAR) UN MURO.

R/ BERNARDO MEJÍA
CRA 5ª # 26A-47
Ap 1705
BOGOTÁ

M.H.C.
AV. 2 OESTE # 11-84
EDIFICIO RIVERA P.7
STA RITA
CALI, VALLE

Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



25 ENE. 1995

Sin título (1995), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms

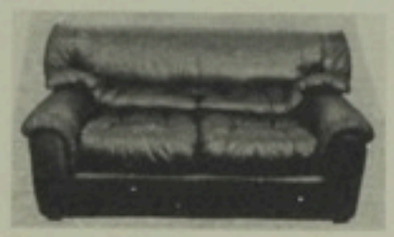


Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



25 ENE. 1995

Sin título (1995), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms

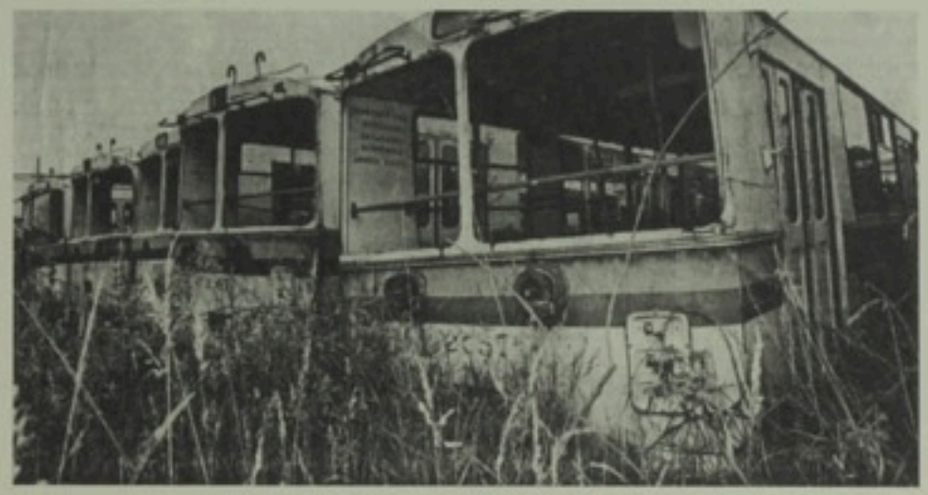


Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





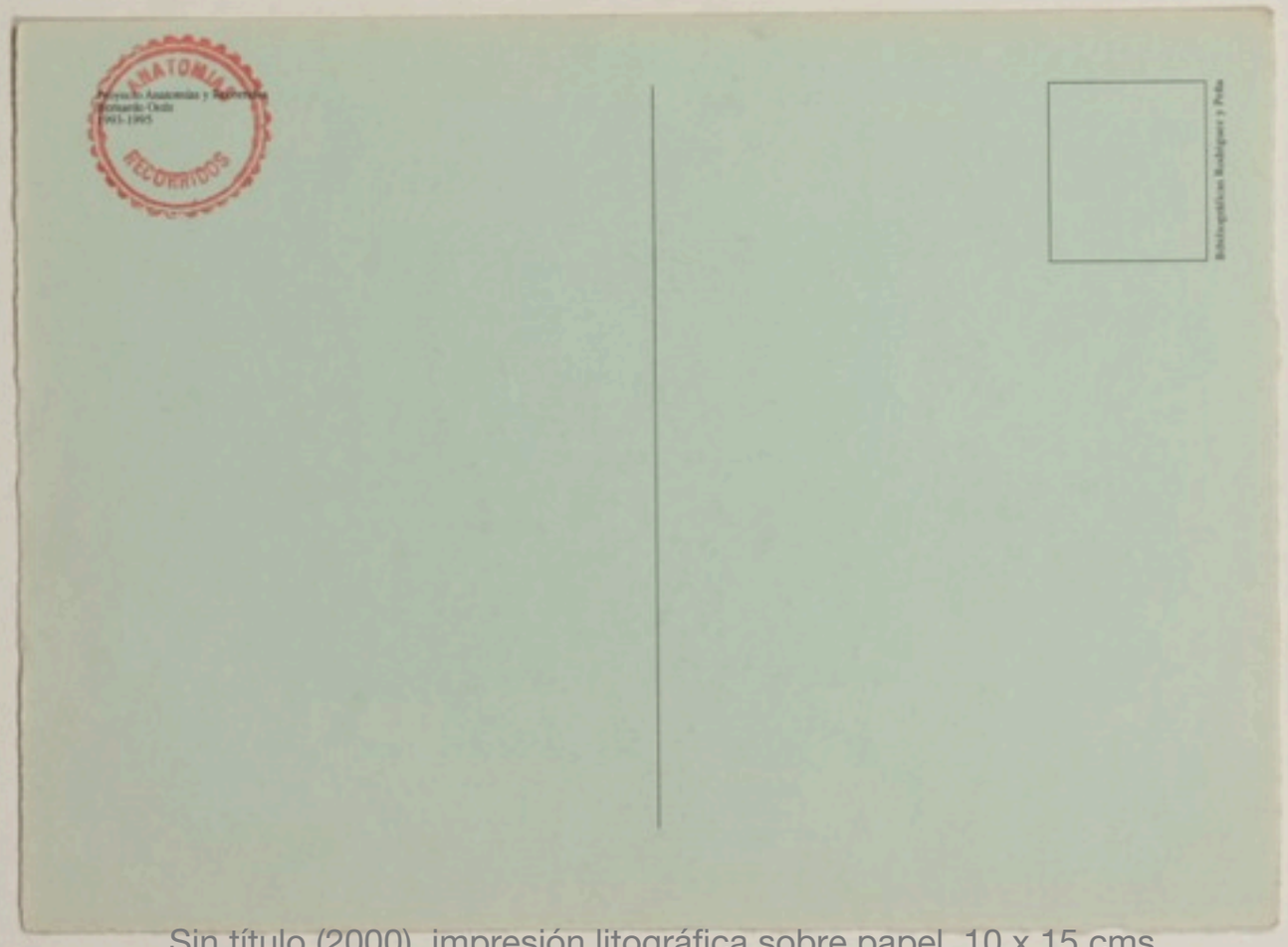
Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



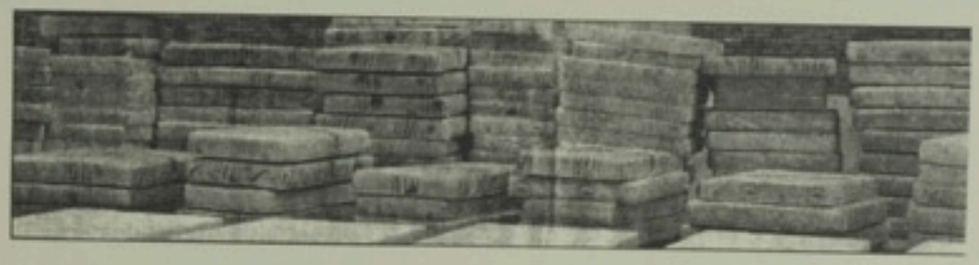


Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



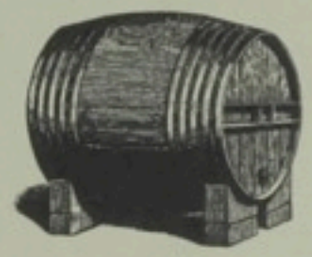


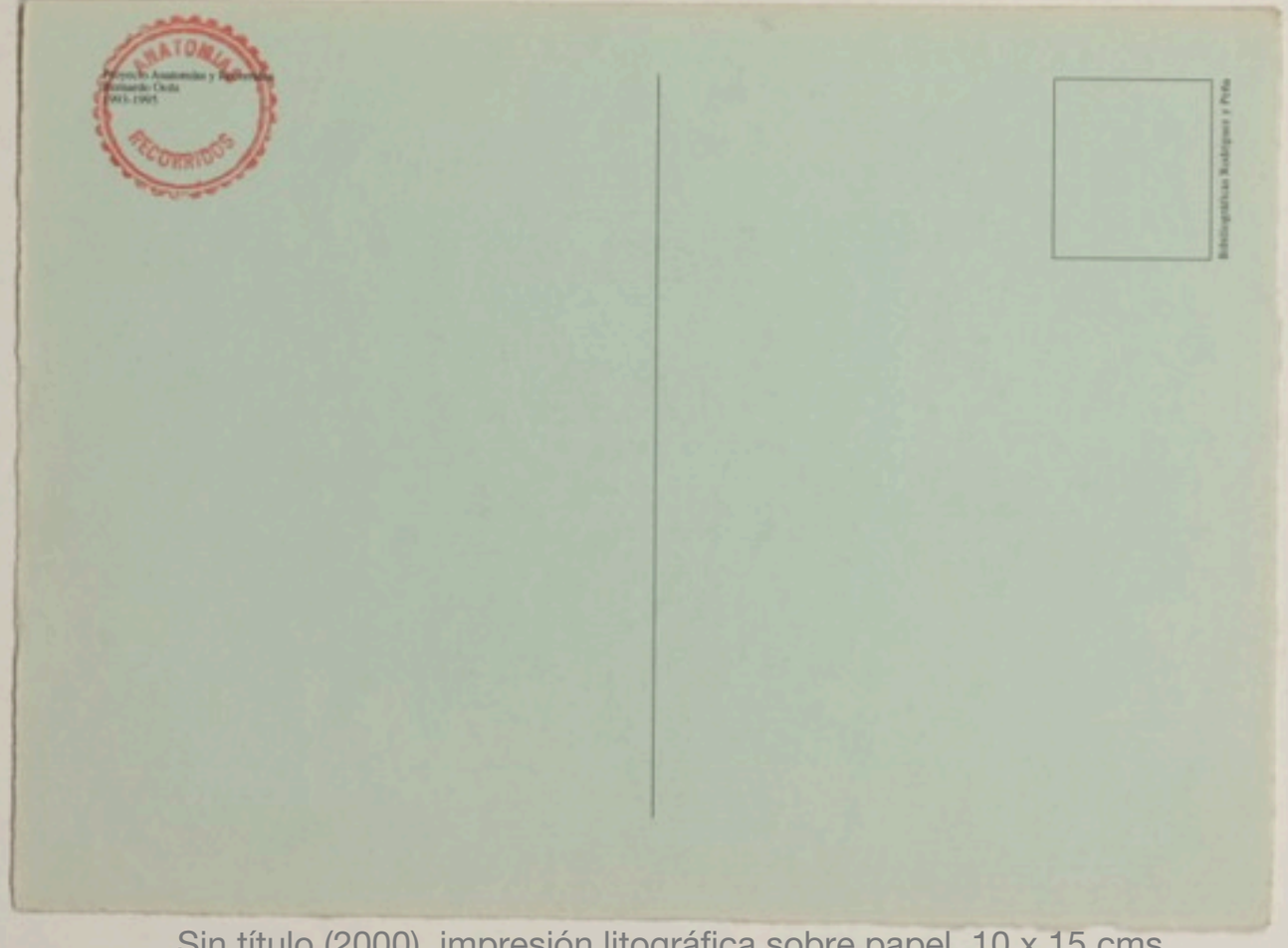
Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms





Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



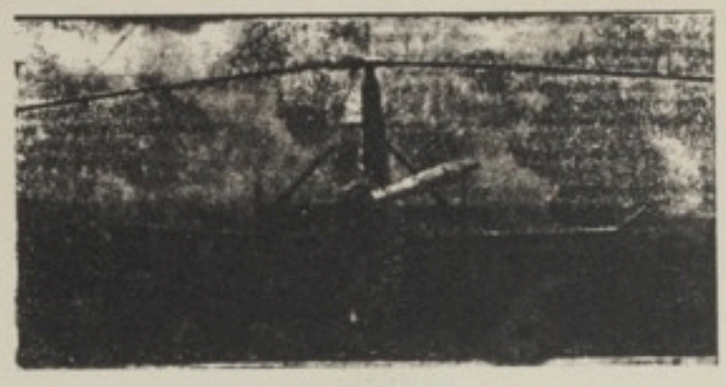


Sin título (2000), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



25 ENE. 1995

Sin título (1995), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



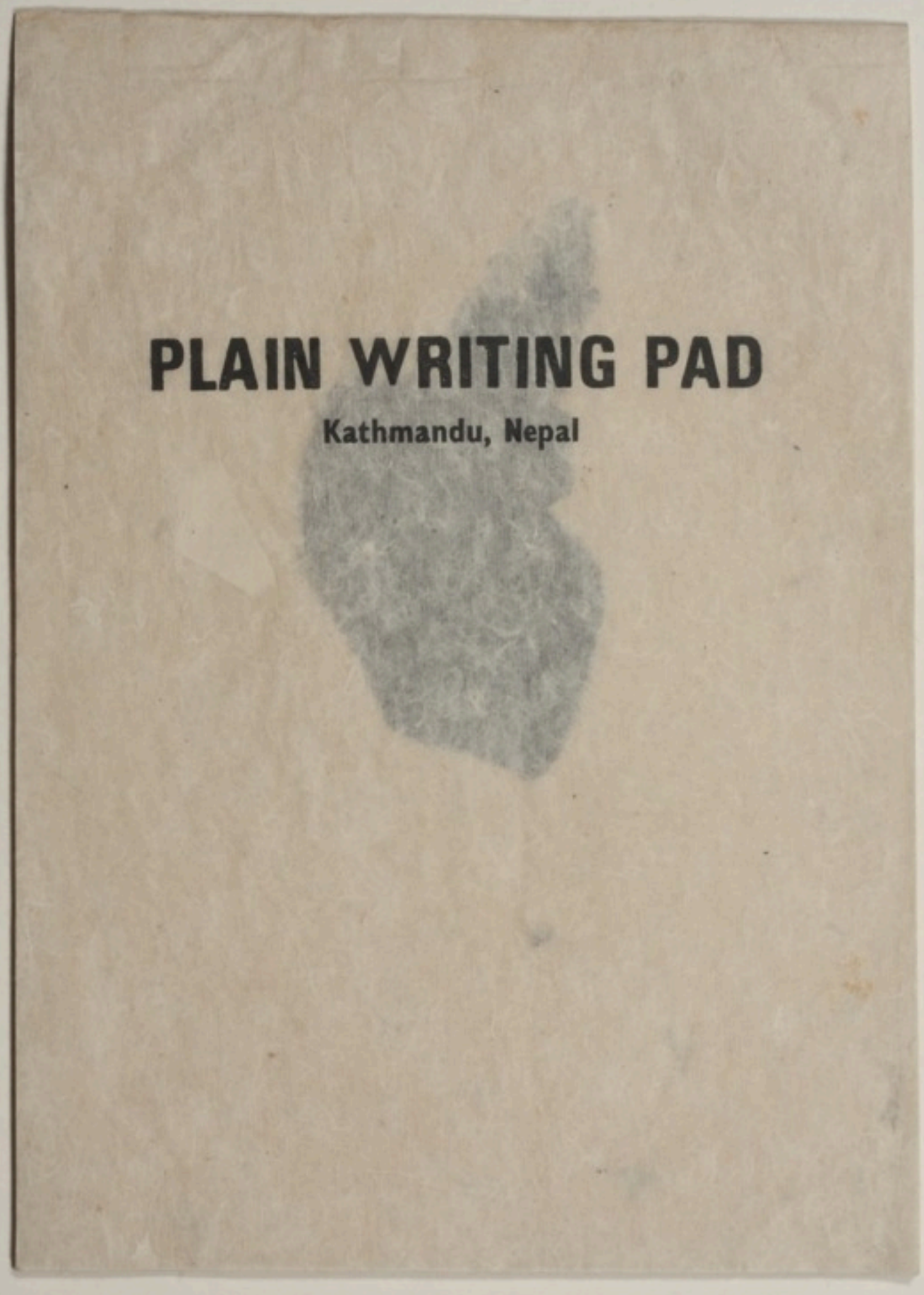
17 OCT. 1994

UNA TABLA GRUESA DE MADERA PERPENDICULAR AL PISO. PERPENDICULAR A ESTA TABLA, CUATRO TABLAS MAS A INTERVALOS REGULARES DESDE EL PISO HASTA EL FINAL DE LA PRIMERA TABLA. LA TABLA, LA MÁS CERCANA AL PISO, ES EL DOBLE DE GRUESA QUE LAS OTRAS TABLAS, PARALELAS AL PISO. EN CADA UNA DE LOS ESTANTES QUE SE RESULTAN DE LA INTERSECCIÓN DE LAS CUATRO TABLAS HORIZONTALES CON LA TABLA VERTICAL HAY CAMISETAS BLANCAS CON CUELLO REDONDO.

R/ BERNARDO ORTÍZ
CRA 5ª # 26A-47
Ap 1705.
BOGOTÁ

M.H.C
AV 2° OESTE # 11-84
EDIFICIO RIVIERA P-7
STA. RITA.
CALI, VALLE.

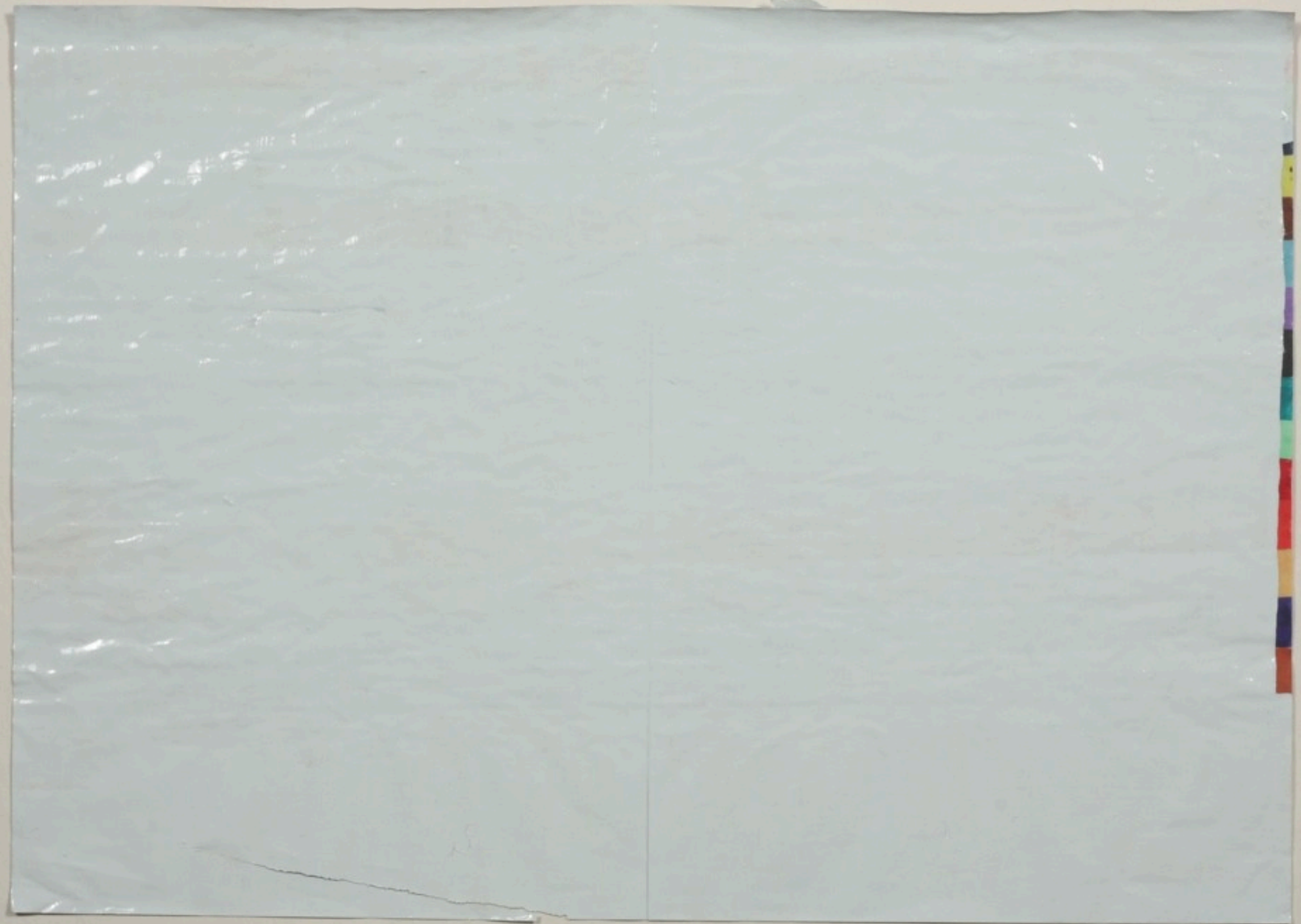
Sin título (1994), impresión litográfica sobre papel, 10 x 15 cms



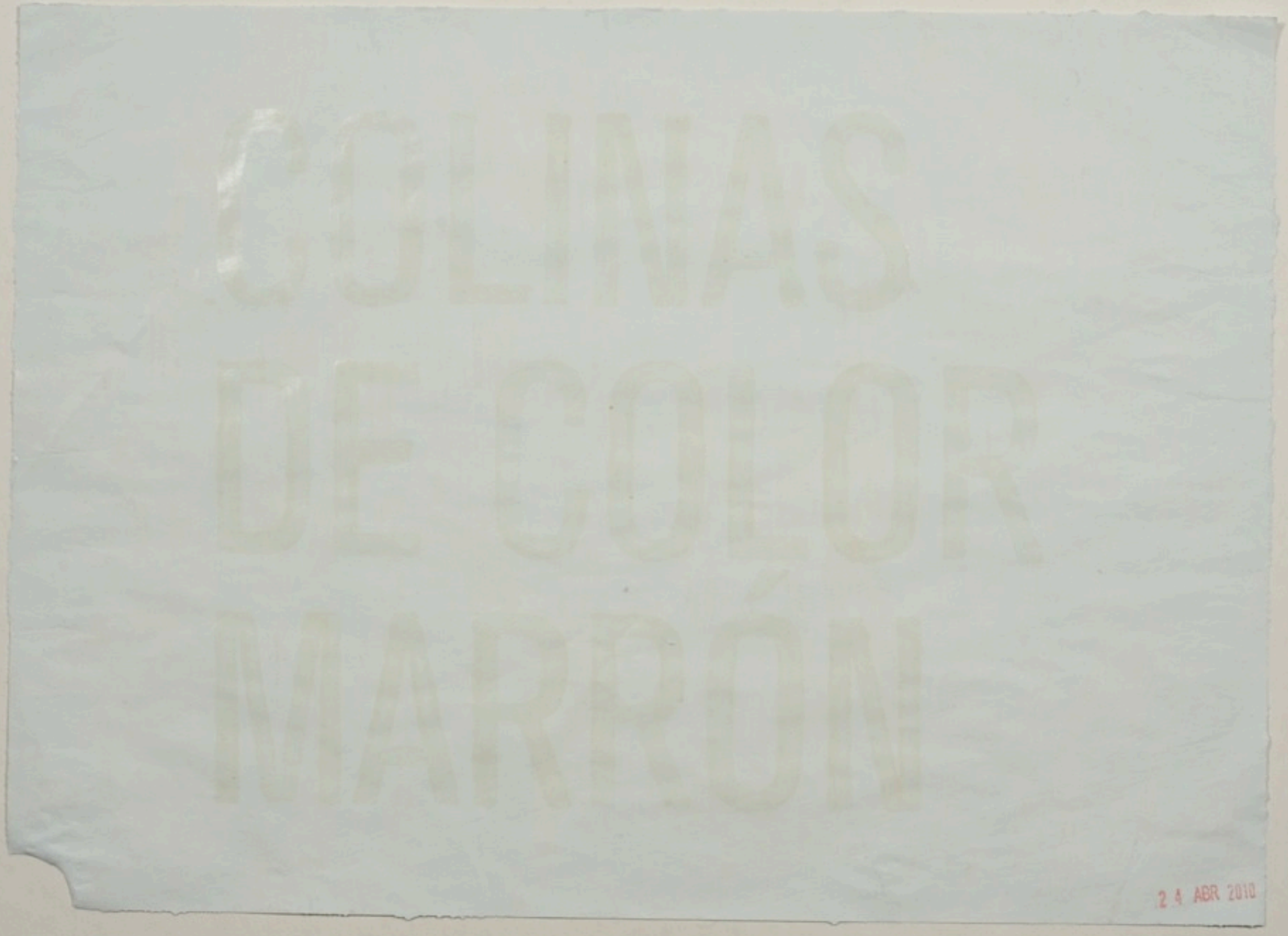
Sin título (2011), tinta china sobre papel, 15 x 20 cms



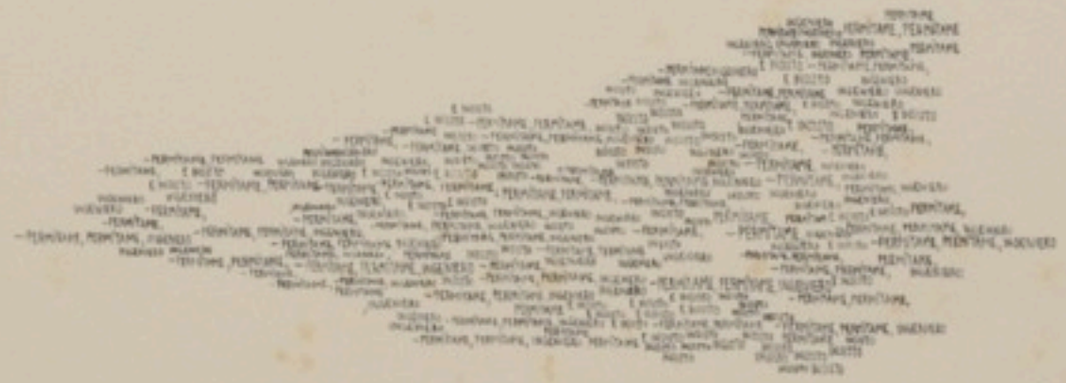
Sin título (2011), tinta china sobre papel, 15 x 20 cms



Sin título (2010), Gouache y esmalte sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Barniz y esmalte sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



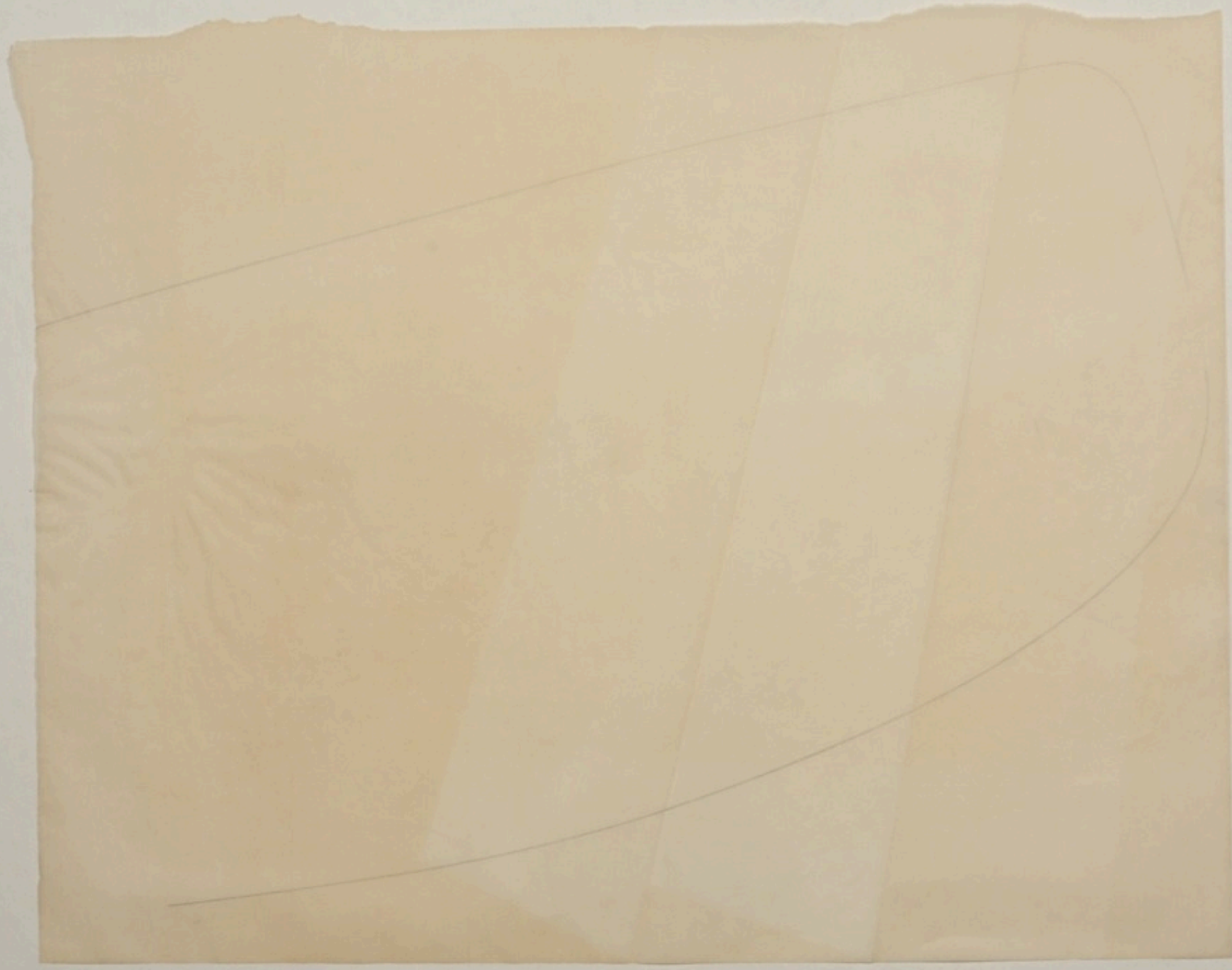
Sin título (2010), Tinta china sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Lápiz papel, 25 x 35 cms



Sin título (2009), Lápiz sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Lápiz e impresión solar sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Impresión litográfica e impresión solar sobre papel, 25 x 35 cms



Sin título (2010), Tinta china sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

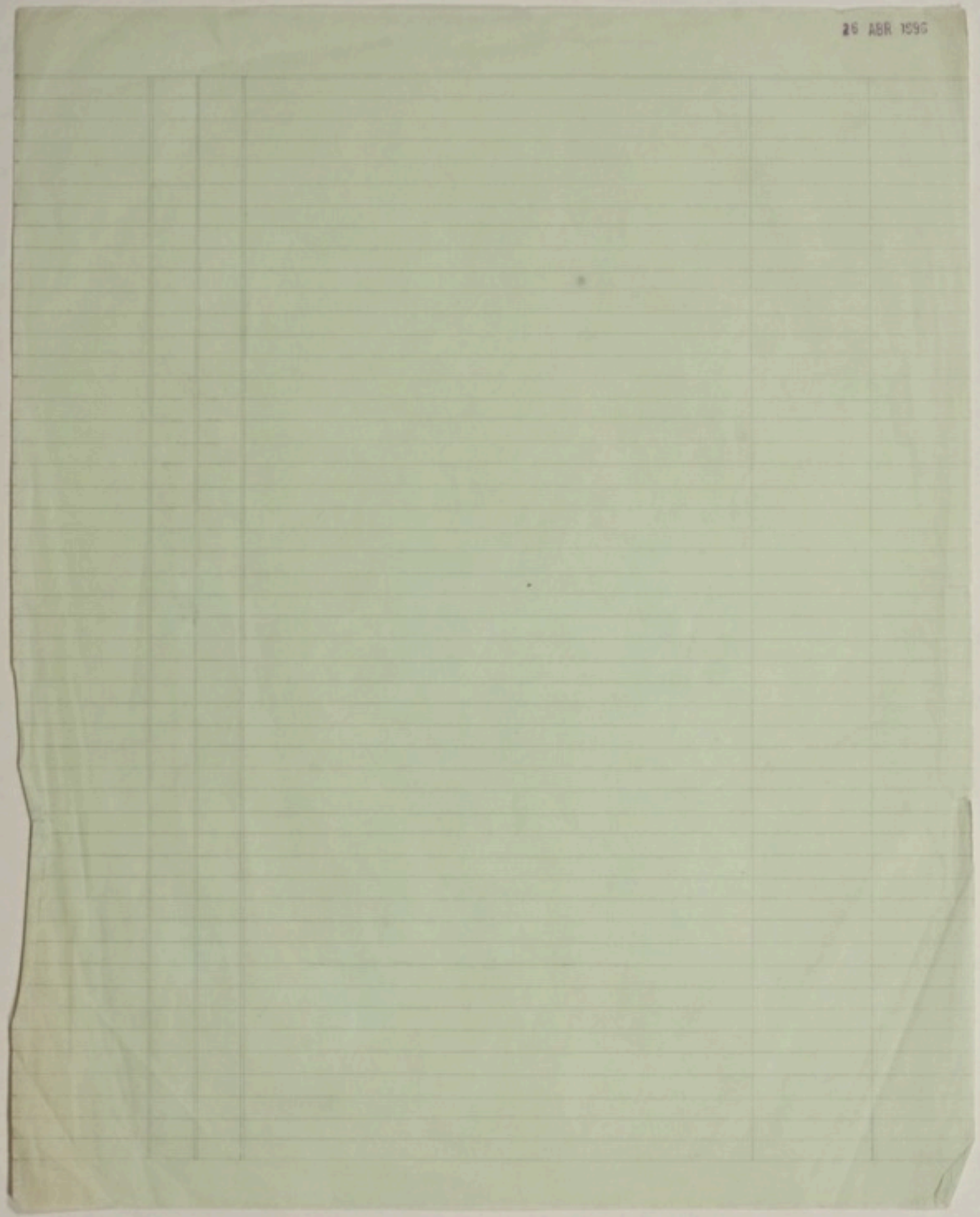


Sin título (2010), Tinta china sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



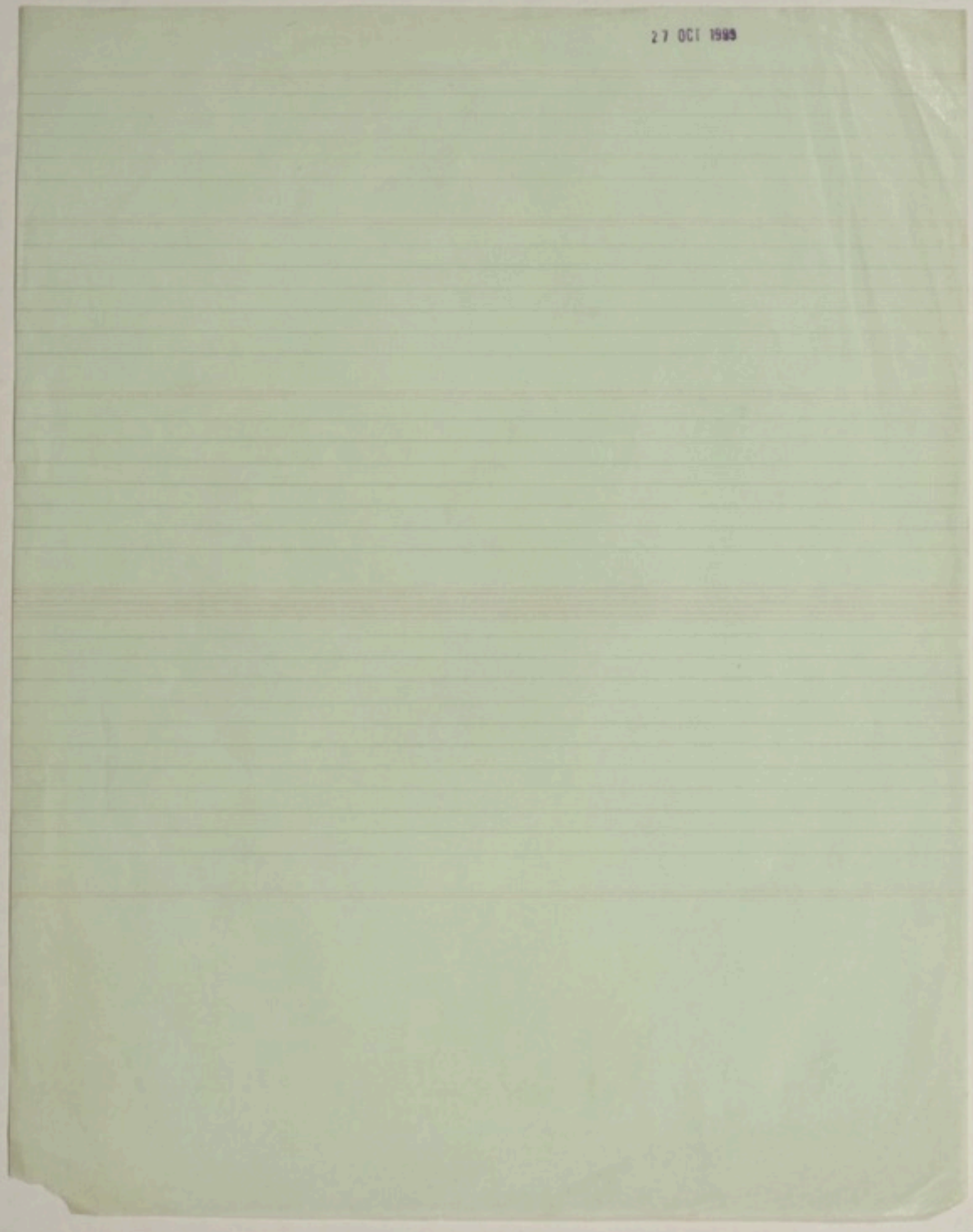
Sin título (2009), Tinta china sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

26 ABR 1996

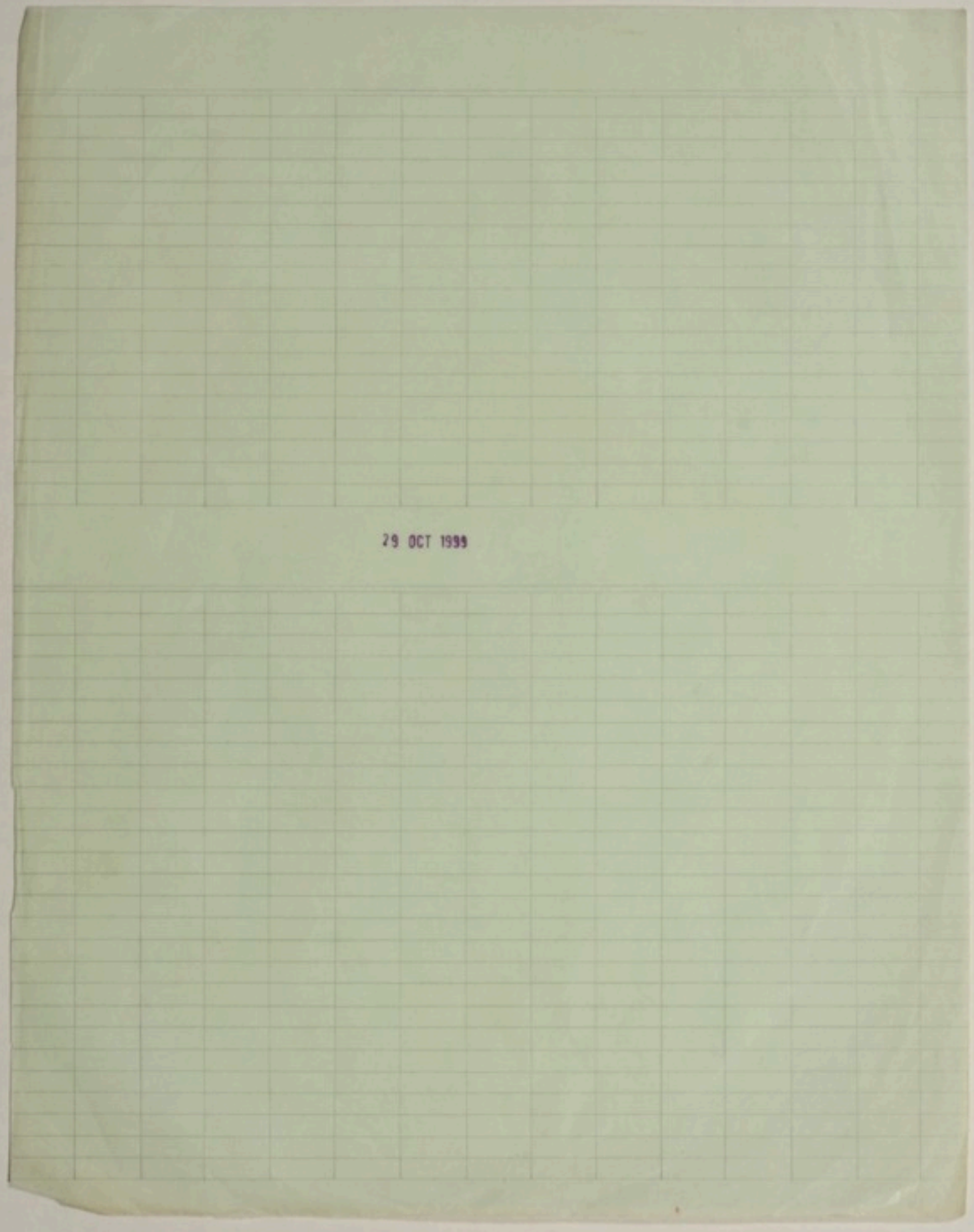


Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms

27 OCT 1999



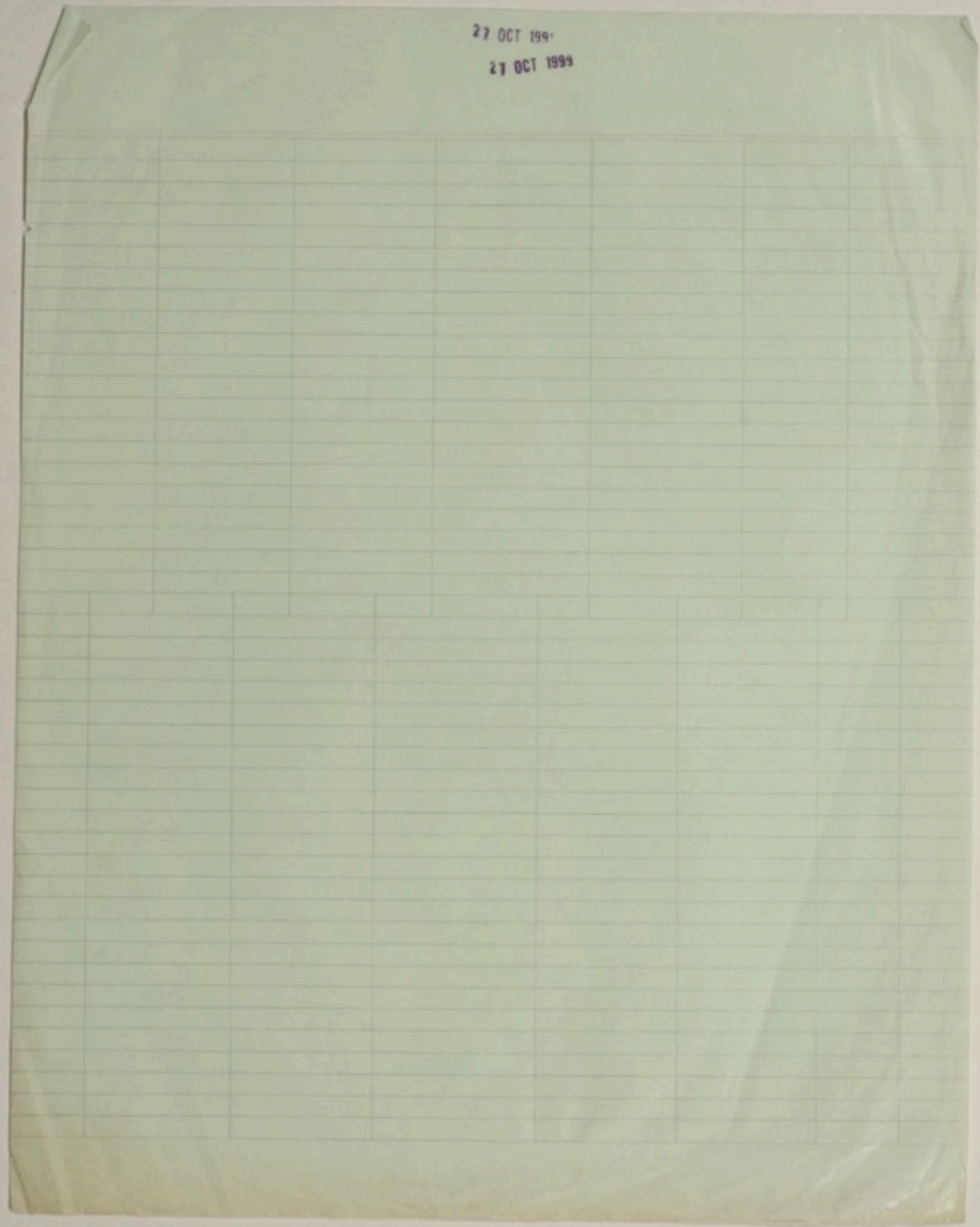
Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



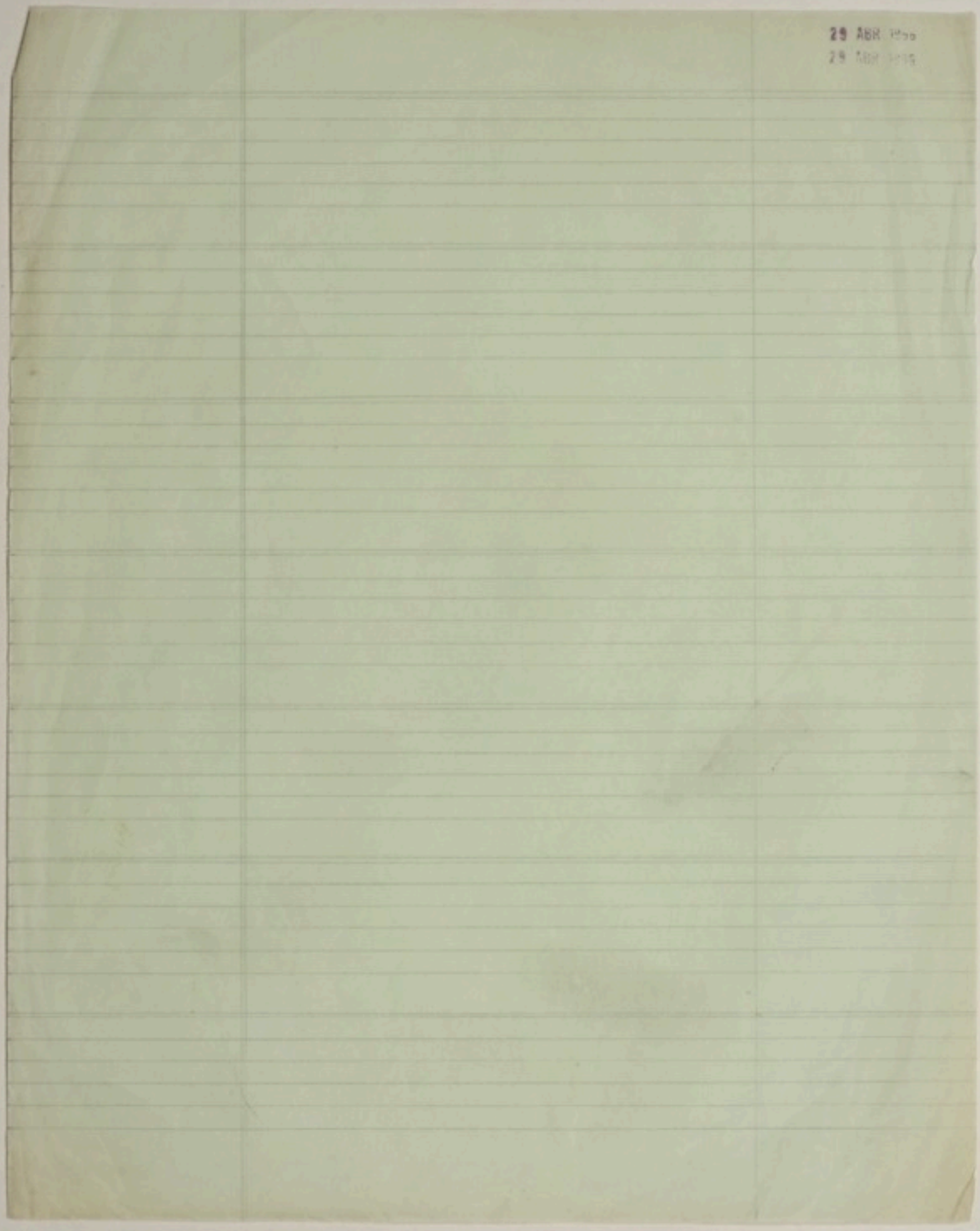
Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms

27 OCT 199-

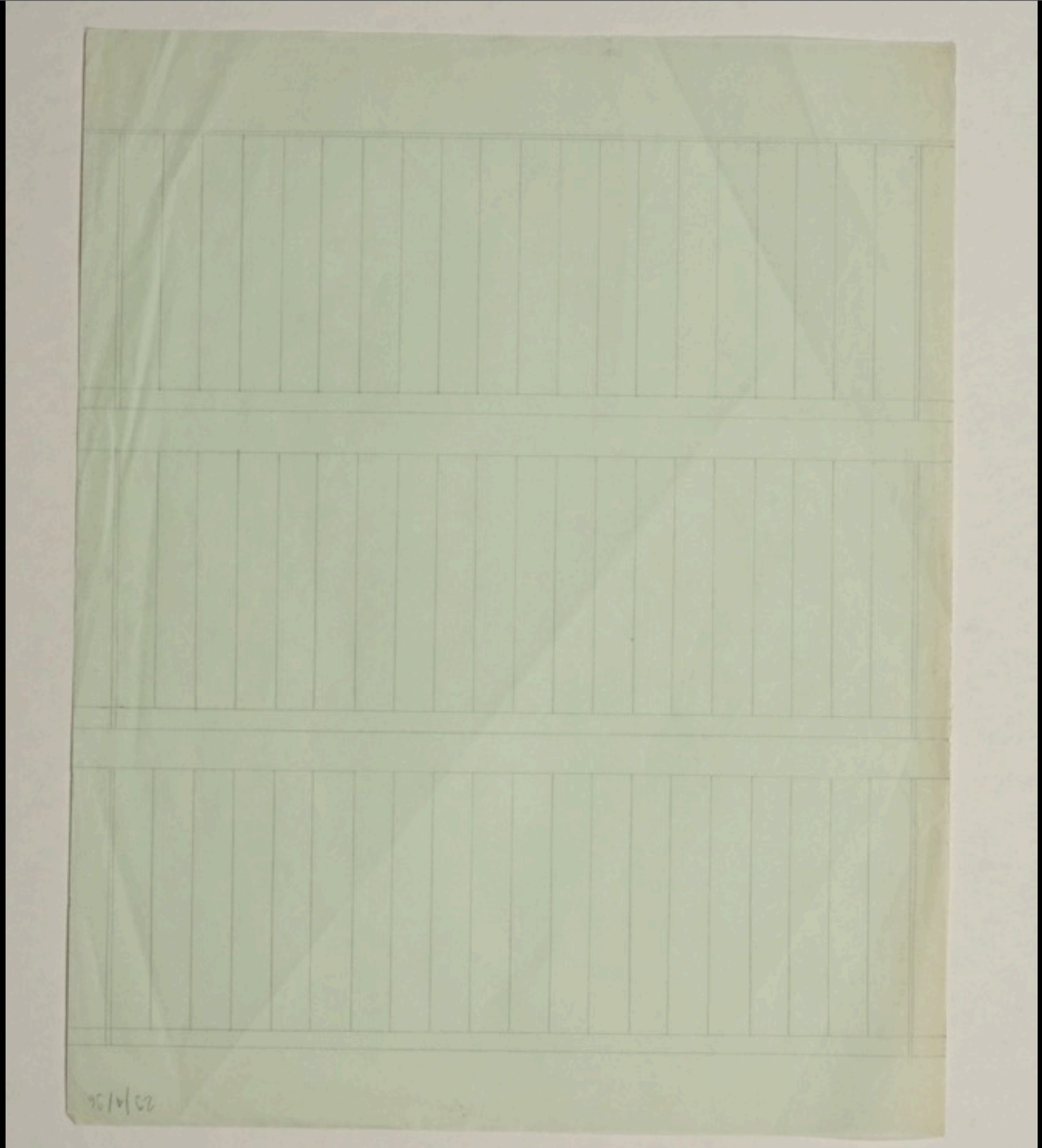
27 OCT 1999



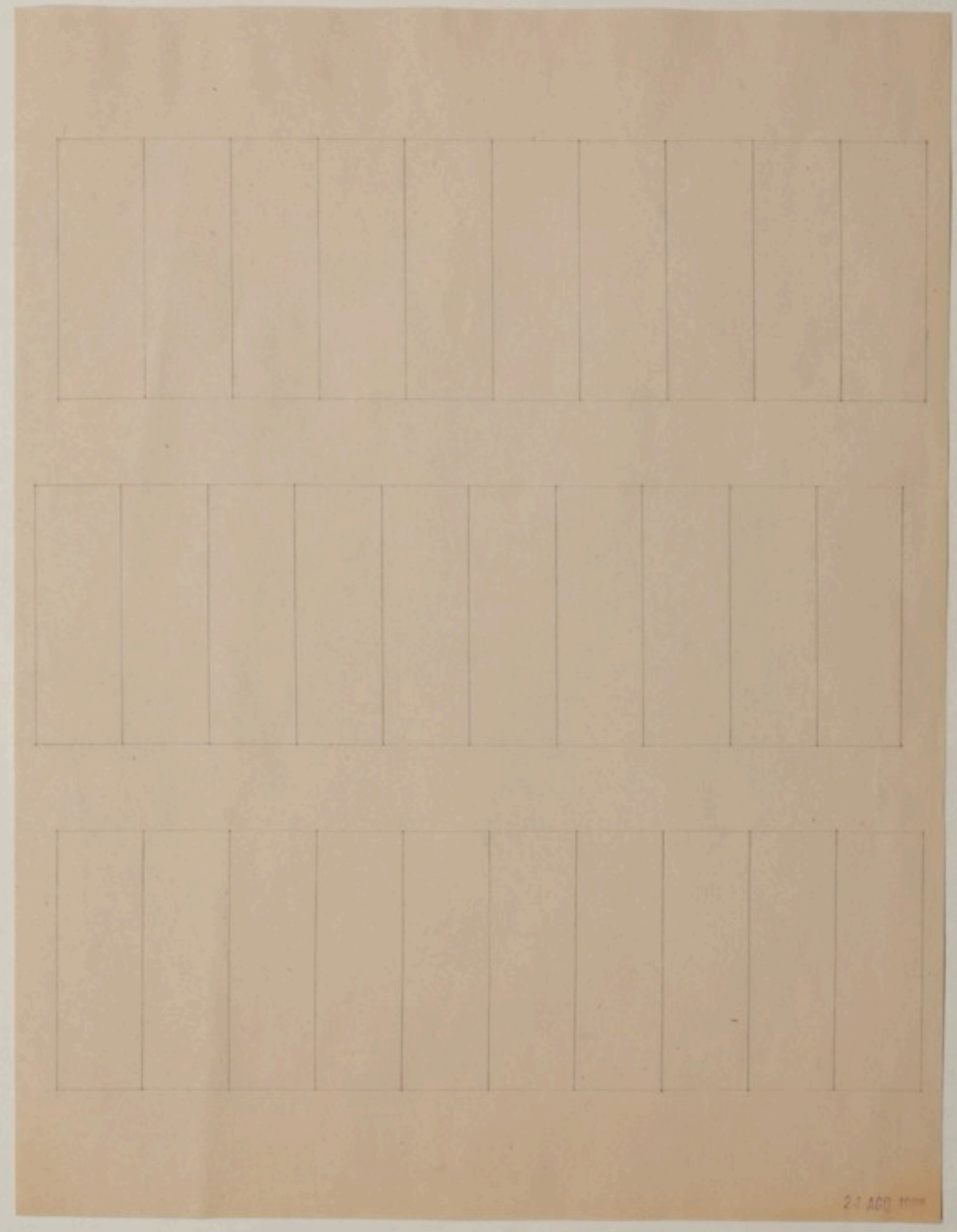
Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



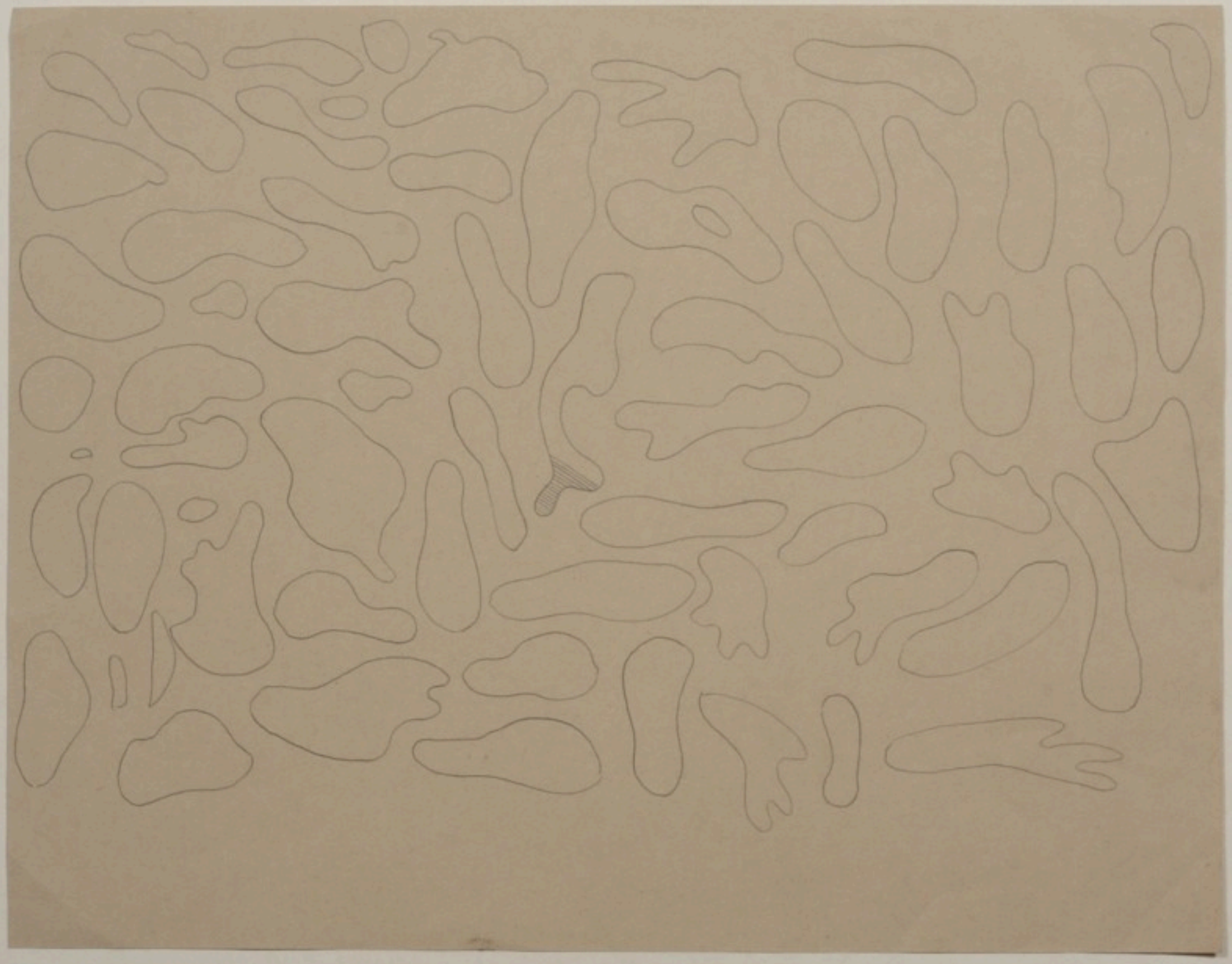
Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



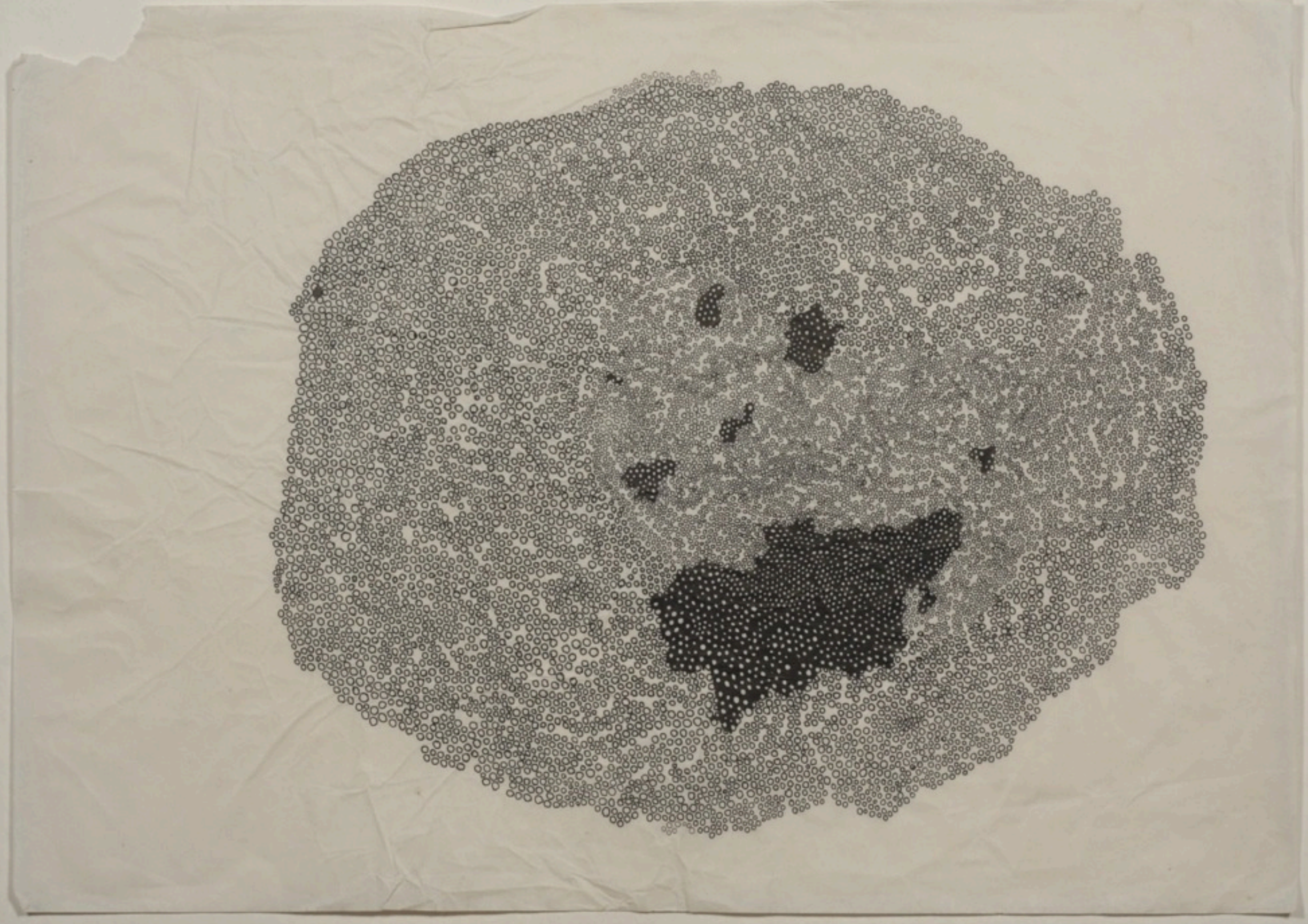
Sin título (2009), Óleo sobre papel 21x 27 cms



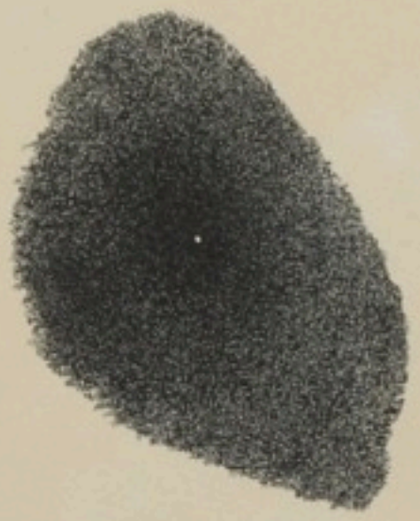
Sin título (1998), Lápiz sobre papel 21x 27 cms



Sin título (2008), Tinta sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2010), tinta sobre papel 25 x 35 cms

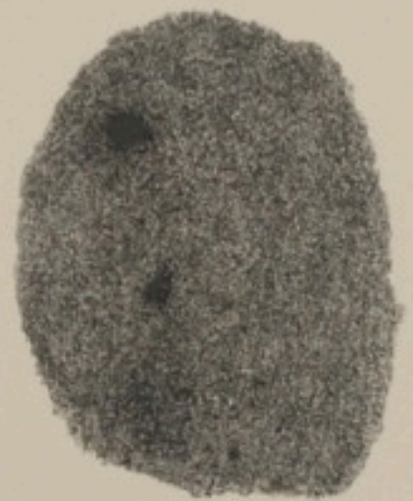


18 MAY 2010
07 MAY 2010

Sin título (2010), tinta sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2009), tinta sobre papel 25 x 35 cms



3 0 MAY 2003
2 5 MAR 2008 2 9 MAY 2008

Sin título (2009), tinta sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2010), tinta sobre papel 25 x 35 cms



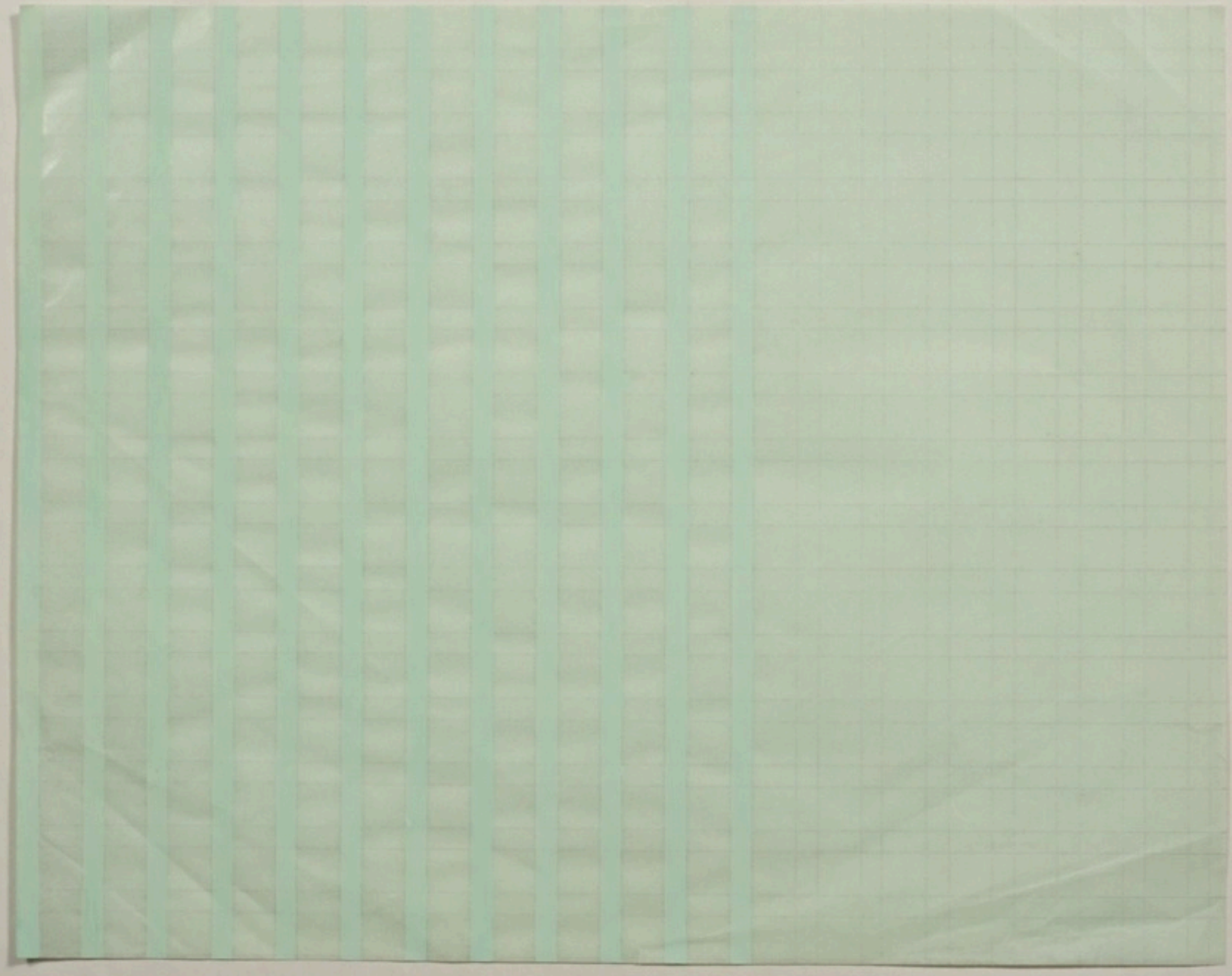
05 MAY 2010

Sin título (2010), tinta sobre papel 25 x 35 cms

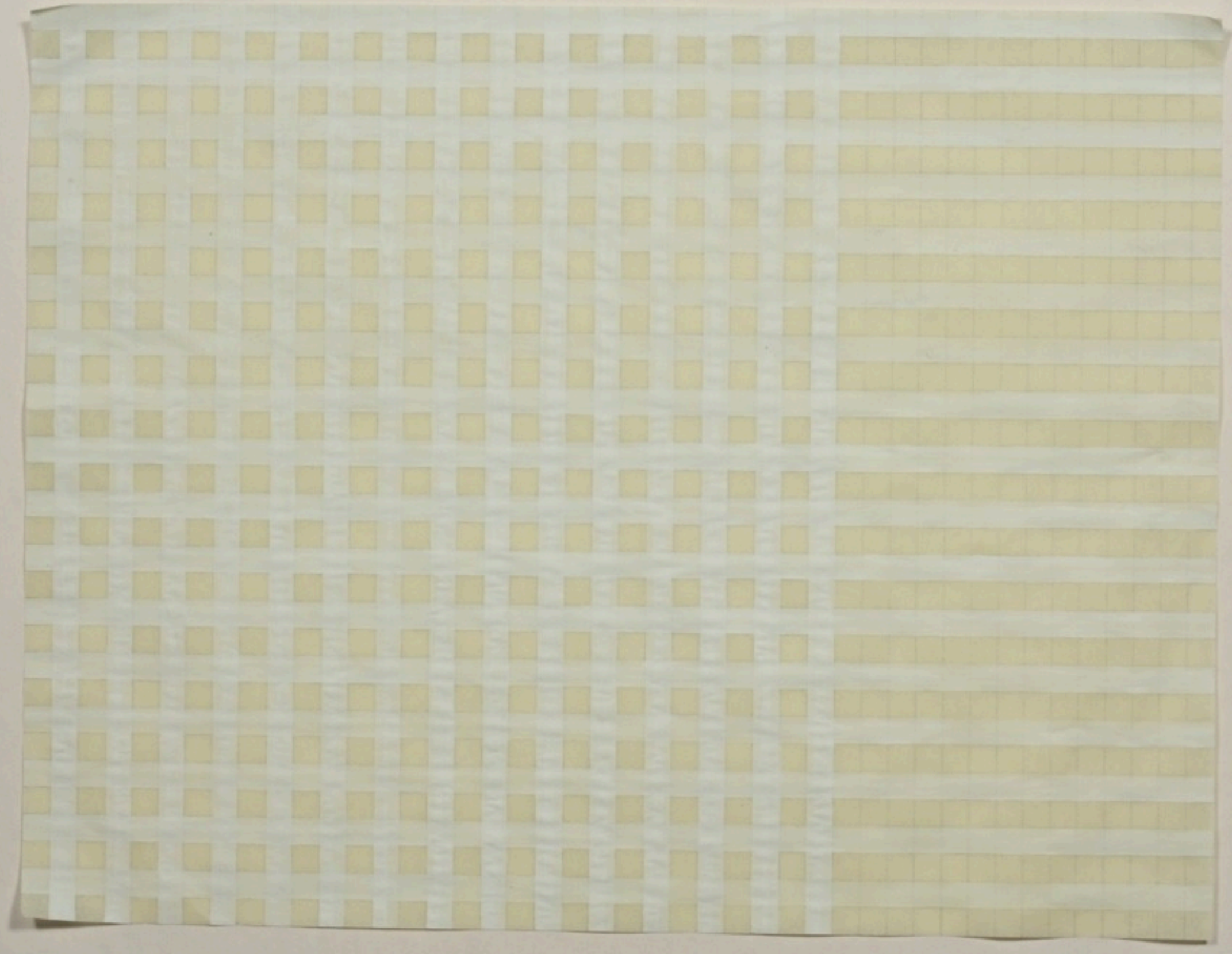


Sin título (2010), tinta sobre papel 25 x 35 cms

Sin título (2008), tinta sobre papel parafinado 25 x 35 cms



Sin título (2010), gouache sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2010), gouache sobre papel 25 x 35 cms

Sin título (2011), cajas para libros en tela y libro de Rudyard Kypling





Sin título (2011), Instalación



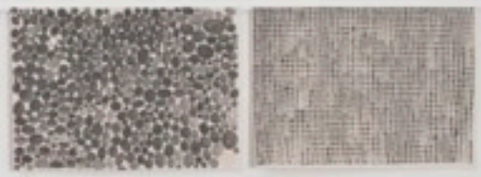
Sin título (2011), Instalación



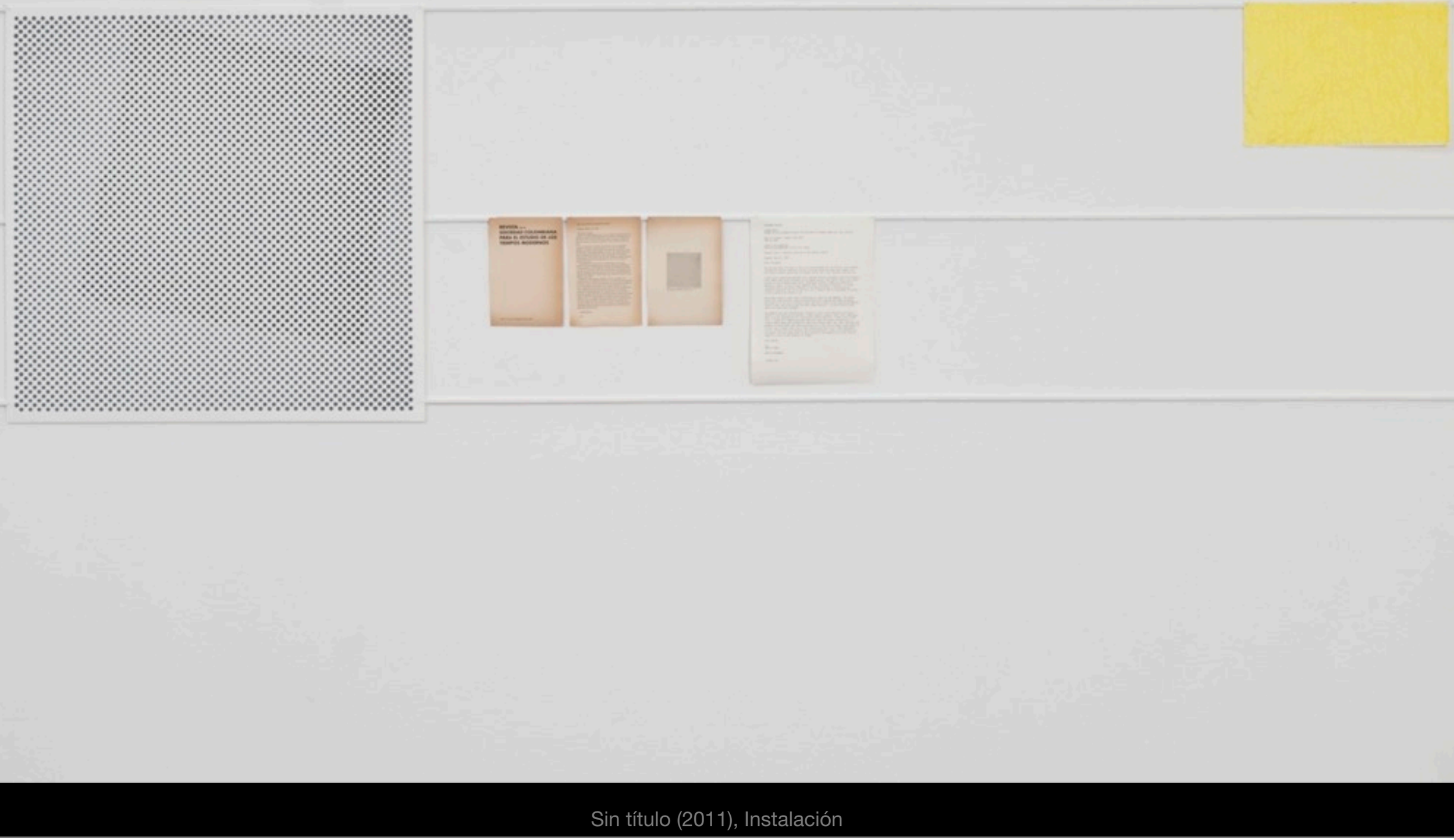
Sin título (2011), Instalación

A THING TAKING
THE PLACE OF
ANOTHER THING

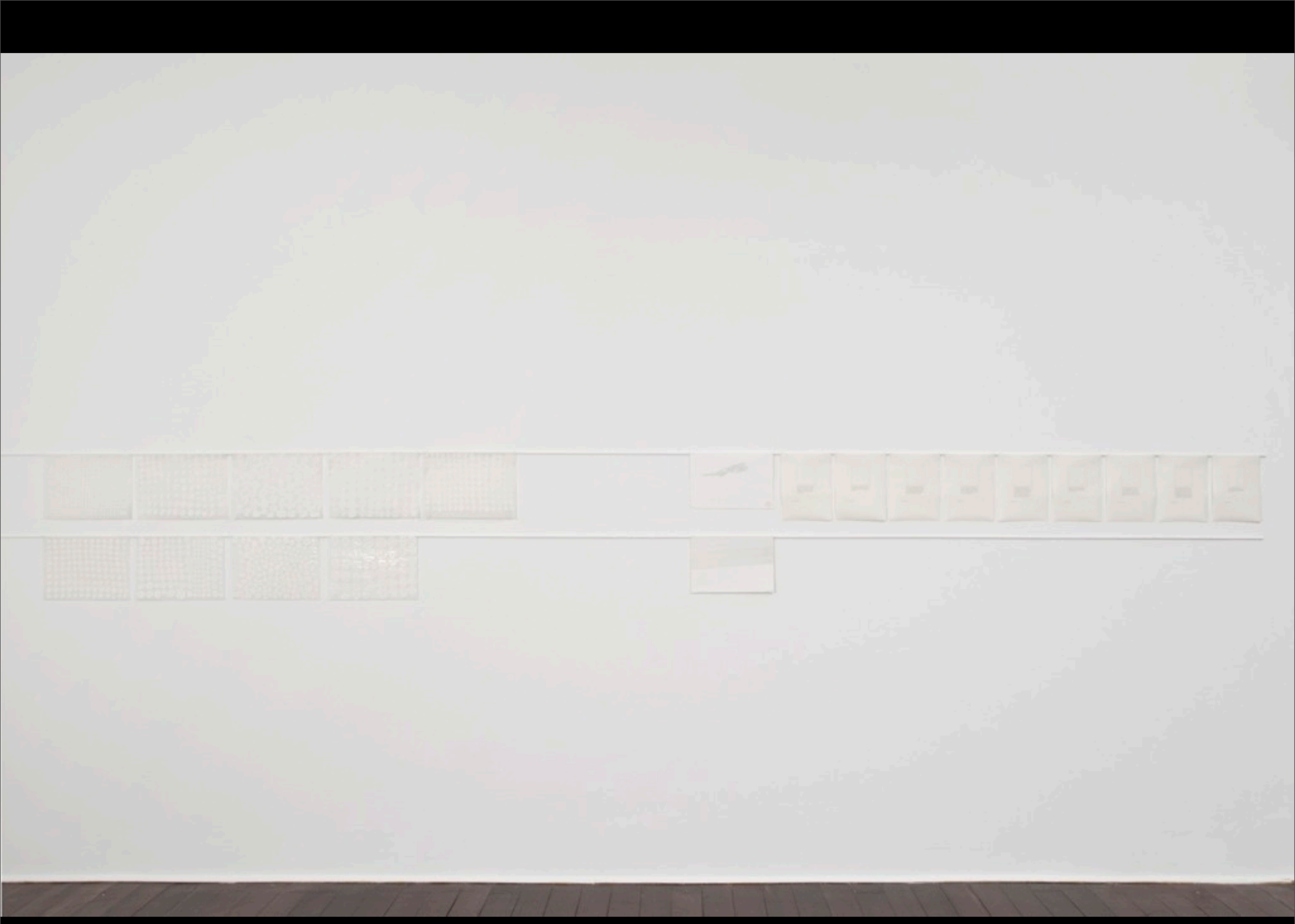
A THING TAKING
THE PLACE OF
THE OTHER THING



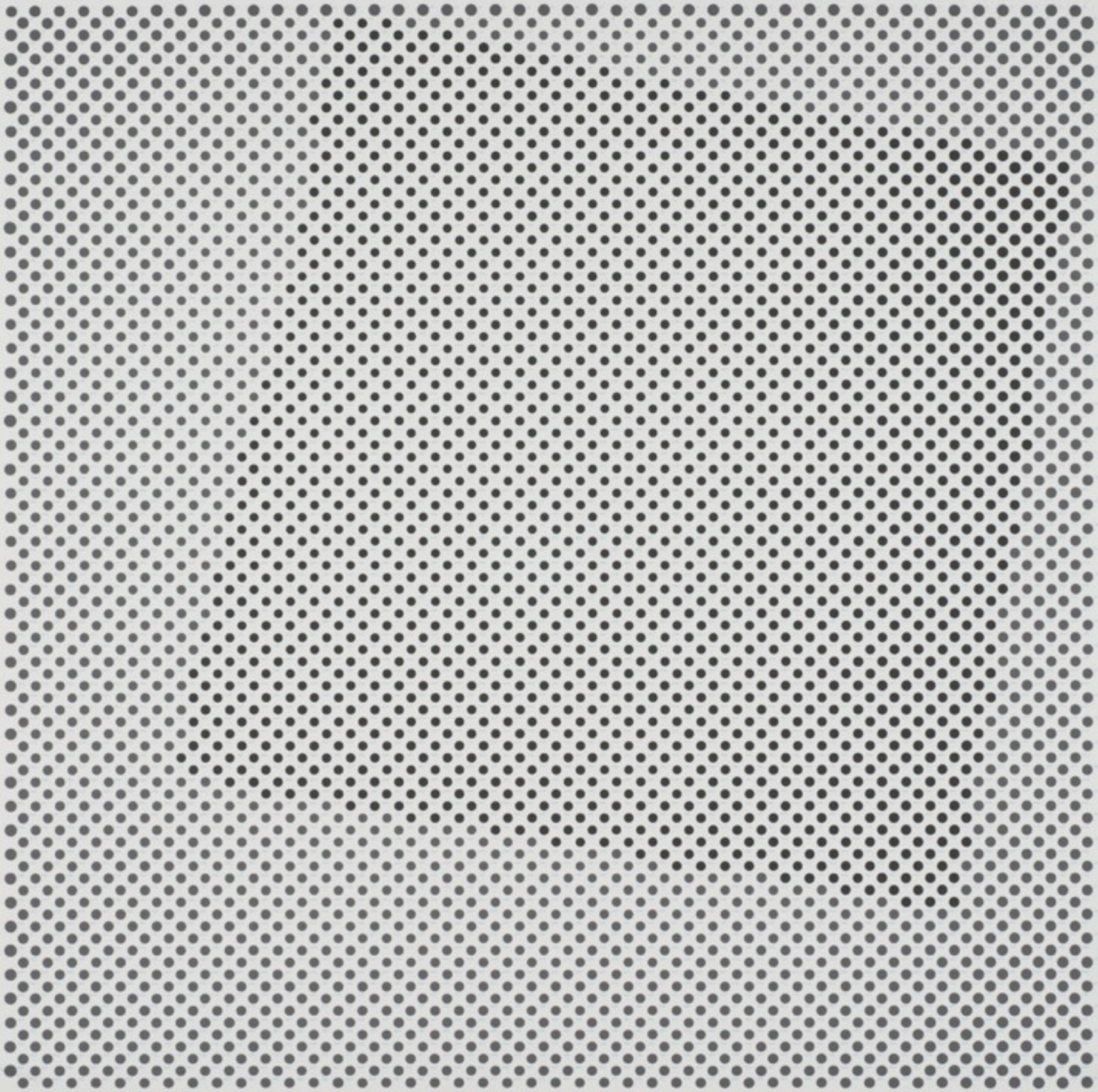
Sin título (2011), Instalación



Sin título (2011), Instalación



Sin título (2011), Instalación



Sin título (2011), Tinta e impresión digital sobre papel, 70 x 70 cms

REVISTA DE LA
SOCIEDAD COLOMBIANA PARA EL ESTUDIO DE LOS TIEMPOS MODERNOS

Año 15, tomo 2, Bogotá, Junio 1953

DE NUESTROS COLABORADORES

Popayán, Marzo 5 de 1953

Estimados colegas,

Desde la semana pasada estoy en esta ciudad continuando con el trabajo de campo encomendado por la Sociedad. El trabajo para el *Inventario de la cultura material* avanza con algunos tropiezos, pero ese asunto lo trataré en detalle en otra carta que envío con esta.

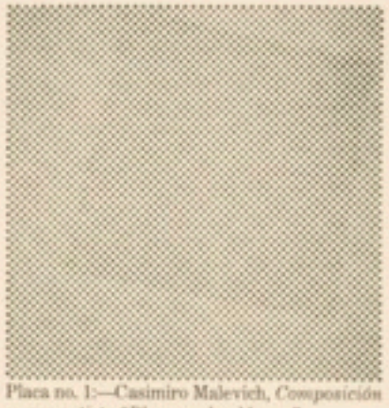
Tuve un encuentro bastante interesante con los camaradas Valencia y Patiño en casa del primero. Pero de eso también hablaré en la carta ya prometida. Algo llamó mi atención en casa de Valencia. Un pequeño panfleto, en ruso, que según Valencia se titula "Aclaraciones sobre los errores inherentes a la pintura temprana de la Revoución" (así fue como Valencia tradujo el título, pero sospecho que sus conocimientos de ruso no son lo que él presume que son).

A regañadientes Valencia leyó, traduciéndolo, partes del panfleto. El autor argumenta que algunos pintores confundieron "el materialismo con el idealismo y terminaron haciendo pinturas (sic) que no se deciden entre ser una idea pura o una simple cosa, dejando perplejo a quien las mira y por lo tanto distrayéndole de asuntos más urgentes." Estoy seguro que Valencia pronunció esas palabras con sorna.

El panfleto tenía algunos grabados. El tono antipático de Valencia picó mi curiosidad; quería que me gustasen estos pintores soviéticos. Debo confesar, sin embargo, que me quedé sin palabras al ver el grabado de una pintura de Casimiro Malevich. No vi nada. Pedí prestada una lupa y sólo encontré la tenue insinuación de un cuadrado torcido, por entre los puntos de la trama del grabado. No había nada allí. Un cuadrado gris. Pero ¿porqué el autor del panfleto dice que estas pinturas estan a punto de ser una simple cosa? Si no vemos nada, ¿no estamos viendo entonces la pintura? ¿No es eso algo? Intenté discutir esto con Valencia, pero no tenía ningún interés en el asunto. "Ese es el problema con ustedes, llevan años haciendo ese inventario, y mientras tanto su capacidad crítica se pierde en las minucias de las condiciones de producción de las cosas."

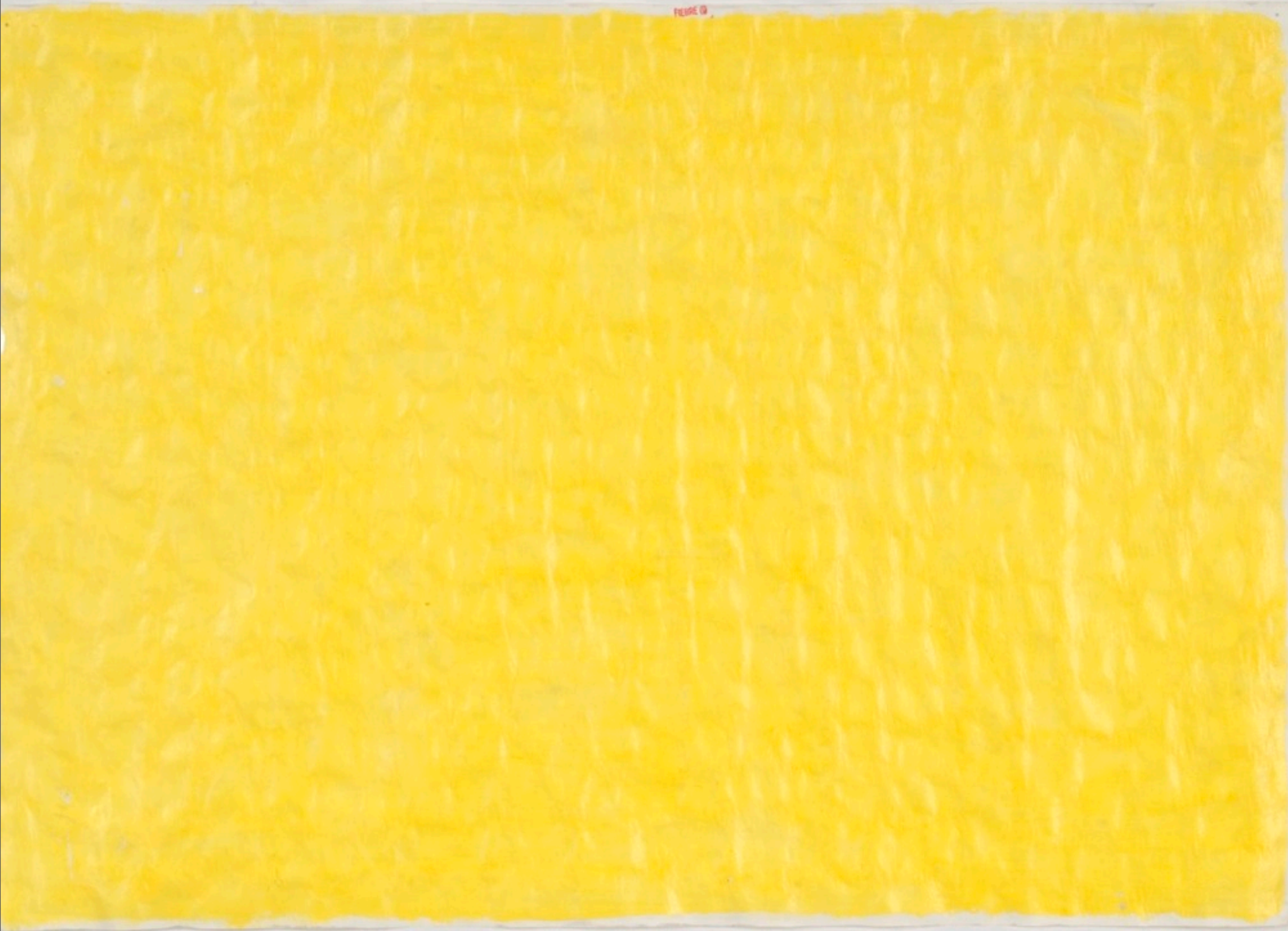
Cordial Saludo,

E. C.



Placa no. 1:—Casimiro Malevich, *Composición suprematista "Blanco sobre blanco"*

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



Sin título (2011), Alkyd sobre papel, 25 x 35 cms

[DOCUMENT STARTS]

[COVER PAGE]
JOURNAL OF THE COLOMBIAN SOCIETY FOR THE STUDY OF MODERN TIMES [All caps -Futura]

Year 15, Volume 2, Bogotá June 1953
[END OF PAGE]

[PAGE 5 -Not numbered]
FROM OUR COLLABORATORS [Italics All Caps]

[Regular text, a regional variation of the Century family]

Popayán, March 5, 1953

Dear colleagues,

For the past week I've been in this city doing fieldwork for the Society. Work towards the Material Culture Inventory [Italic] is going along with some minor bumps, but I will write in detail about that on another letter that I will enclose with this one.

I had a very interesting encounter with comrades Valencia [Probably Alvaro Pio Valencia (1911-1998)] and Patiño [Probably Victor Manuel Patiño (1912-2001)]. But I will touch on that on the aforementioned letter. Something, however, caught my attention at Valencia's house. A little soviet pamphlet that, according to Valencia, is titled "Clarifications on the Errors Inherent to the Early Painting of the Revolution" (Valencia translated the title like this, but I suspect that his knowledge of russian is not as good as he claims it is).

Reluctantly Valencia read, while translating it, parts of the pamphlet. The author states that some painters "mixed up materialism with idealism and ended up making paintings [sic] that exist between a pure idea and a simple thing, perplexing whomever looks at them, thus distracting from more urgent matters." I'm sure Valencia spoke those last words with contempt.

The pamphlet had some illustrations. Valencia's ironic tone aroused my curiosity; I wanted to like those soviet painters. I must confess, however, that I was speechless when I saw the reproduction of a painting by Kasimir Malevich. I didn't see a thing [sic]. I asked for a magnifying glass and just found the tenuous insinuation of a crooked square among the screen dots. There was nothing there. But, why, then does the pamphlet's author argue that these paintings are at the risk of being a mere thing? If we can't see a thing, aren't we at least seeing paint?[sic] Isn't that something? I tried to discuss this with Valencia but he was disdainful: "That is the problem with you people, you have spent years on that inventory, and meanwhile all your critical capacity is lost on the minutiae of things"

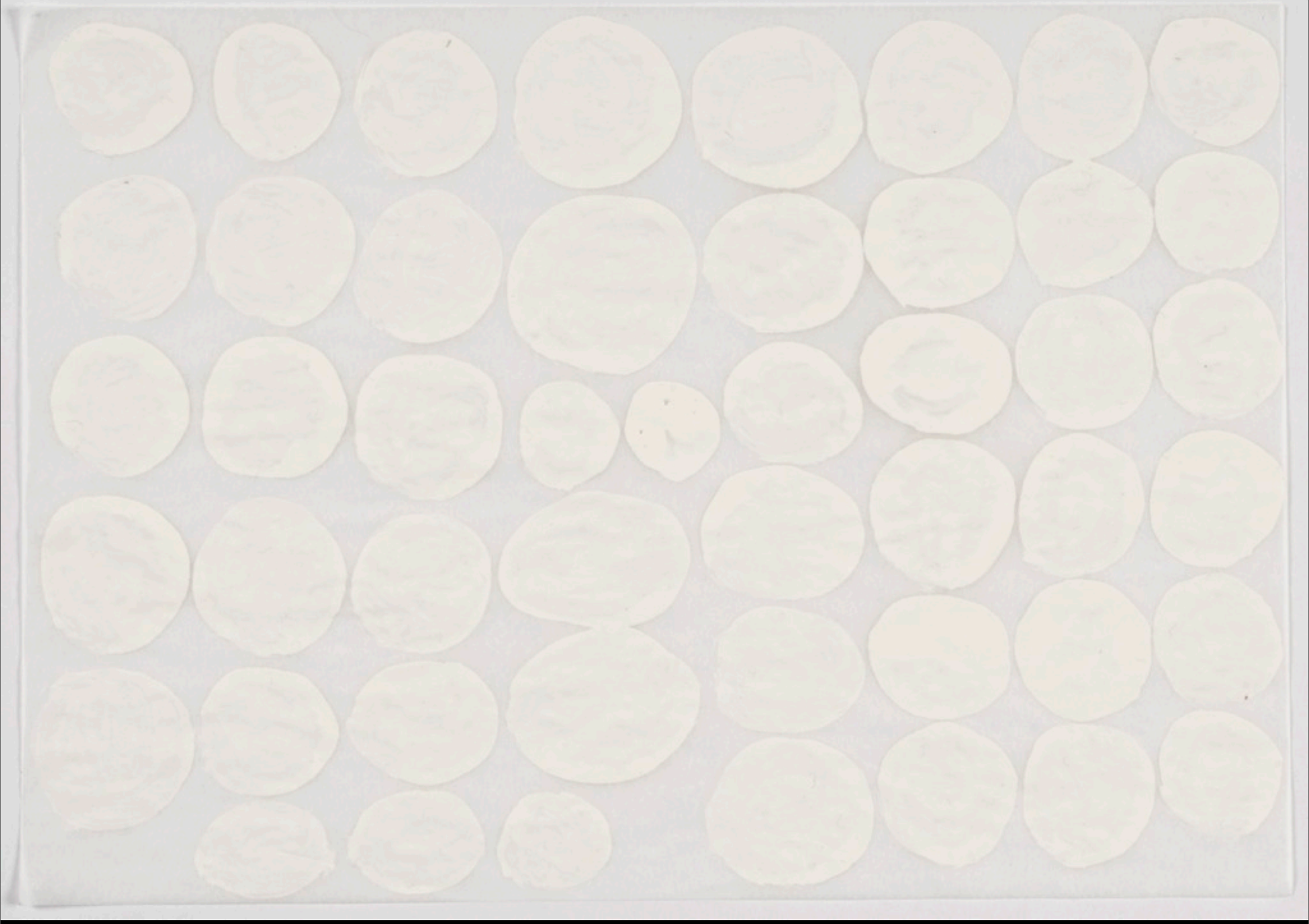
Kind regards,

E.C.
[END OF PAGE]

[END OF DOCUMENT]

./modern.tex

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Esmalte sobre papel, 21 x 29 cms



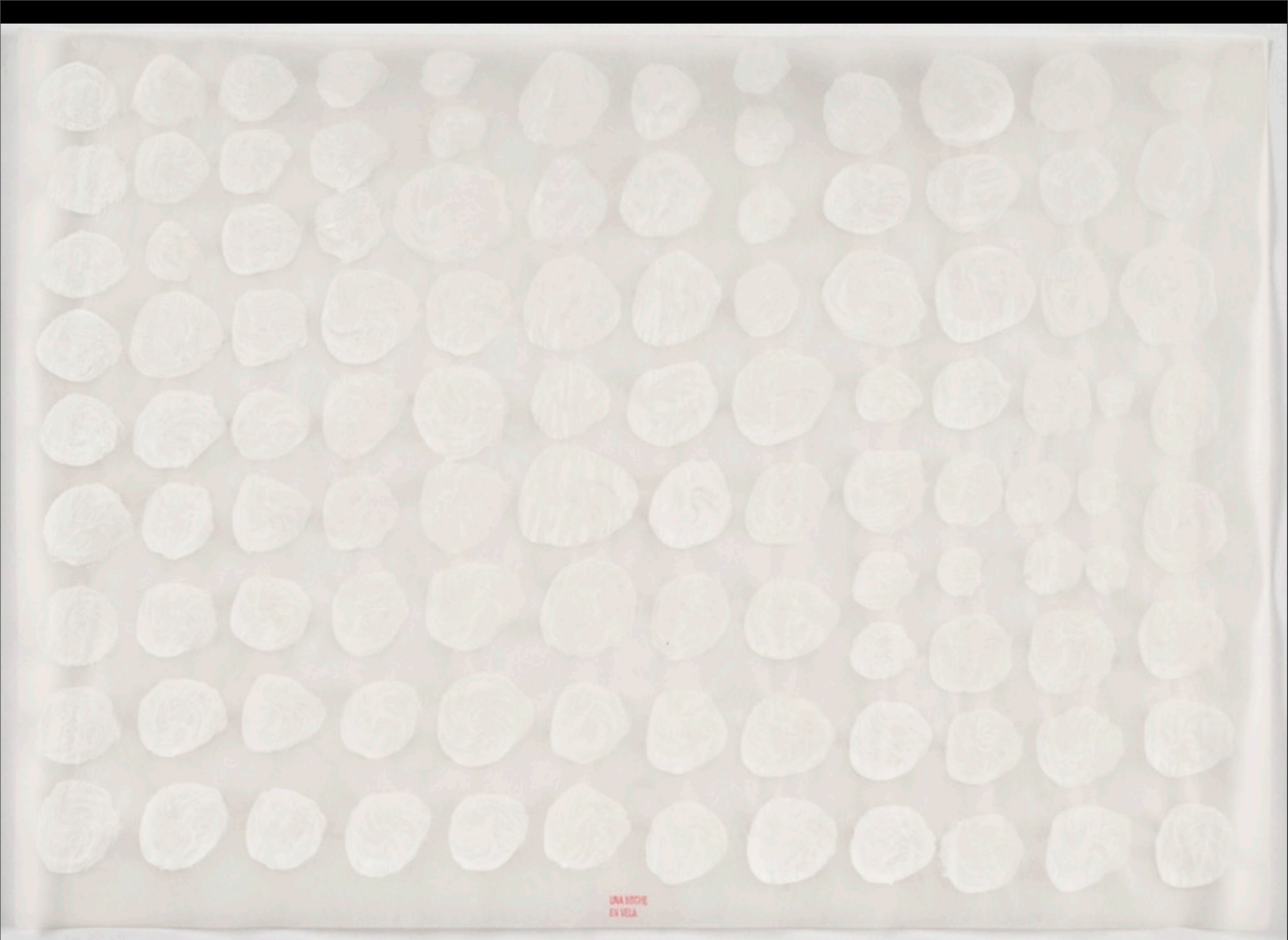
Sin título (2011), Esmalte sobre papel, 21 x 29 cms

27 SEP 2011

Sin título (2011), Esmalte sobre papel, 21 x 29 cms



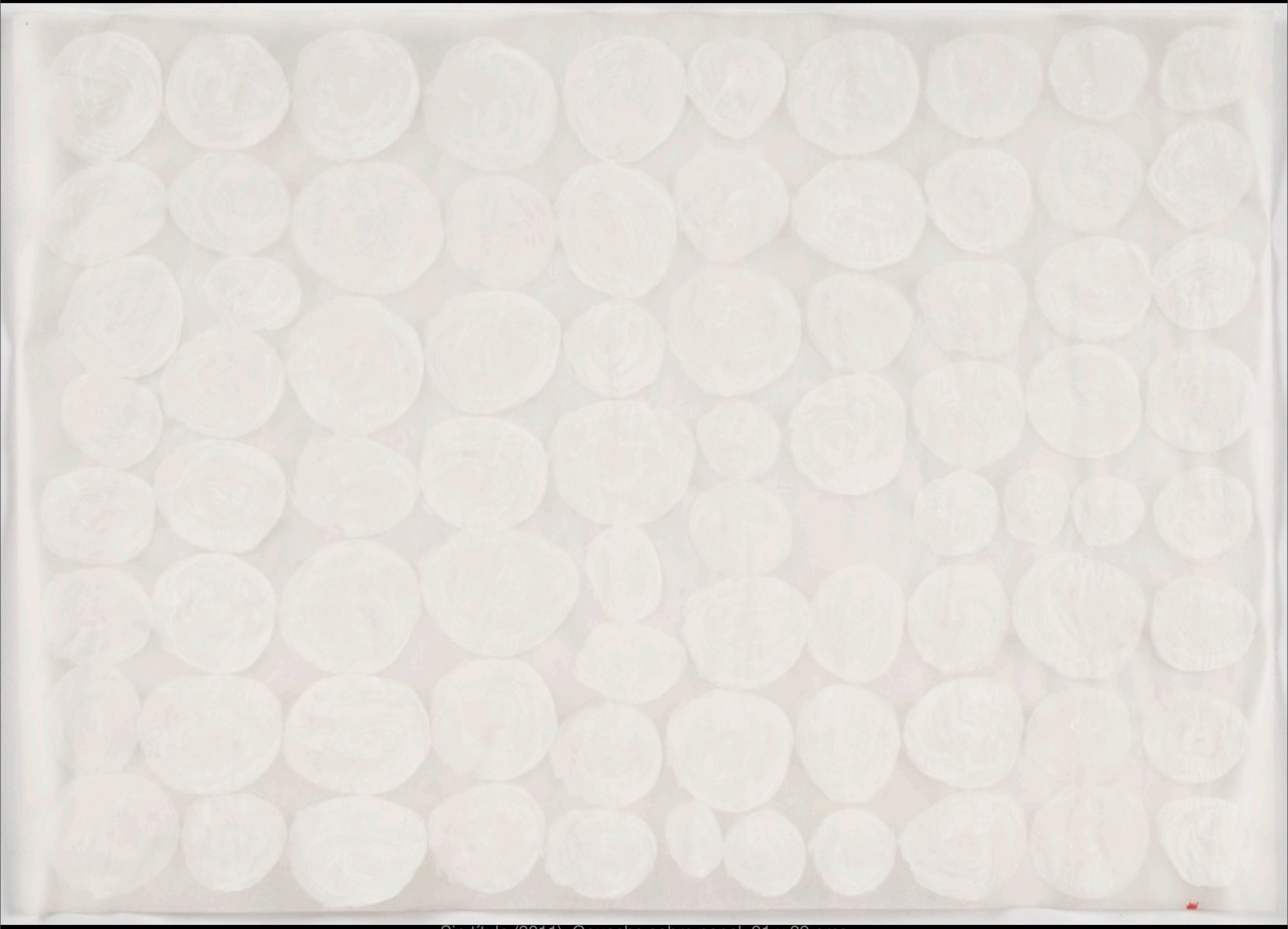
Sin título (2011), Esmalte sobre papel, 21 x 29 cms



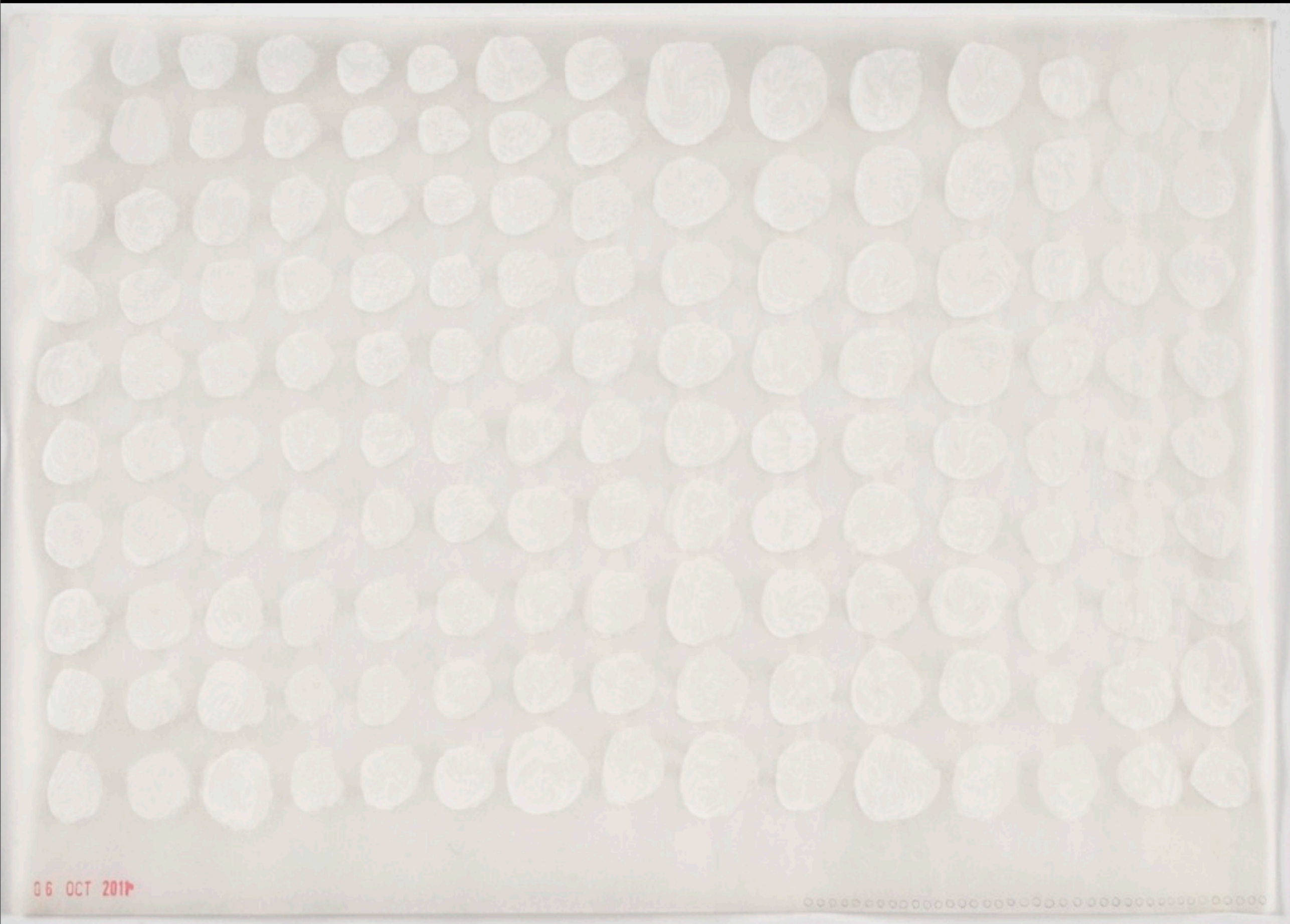
Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms

Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms

Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms

A THING TAKING THE PLACE OF THE OTHER THING

ALGO QUE REEMPLAZA LA OTRA COSA

03 OCT 2011

Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms

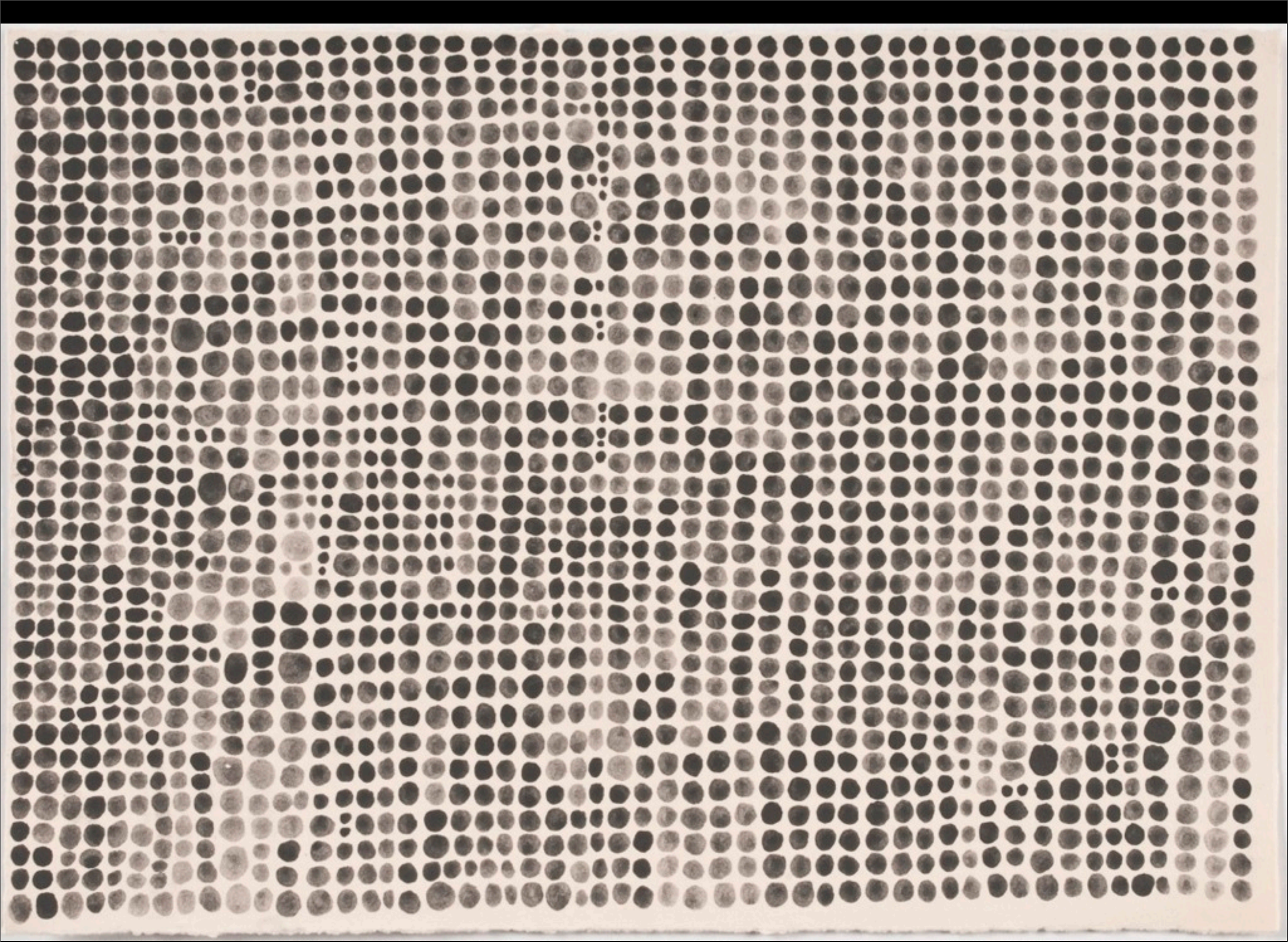
Sin título (2011), Esmalte sobre papel, 21 x 29 cms

A THING TAKING THE PLACE OF ANOTHER THING

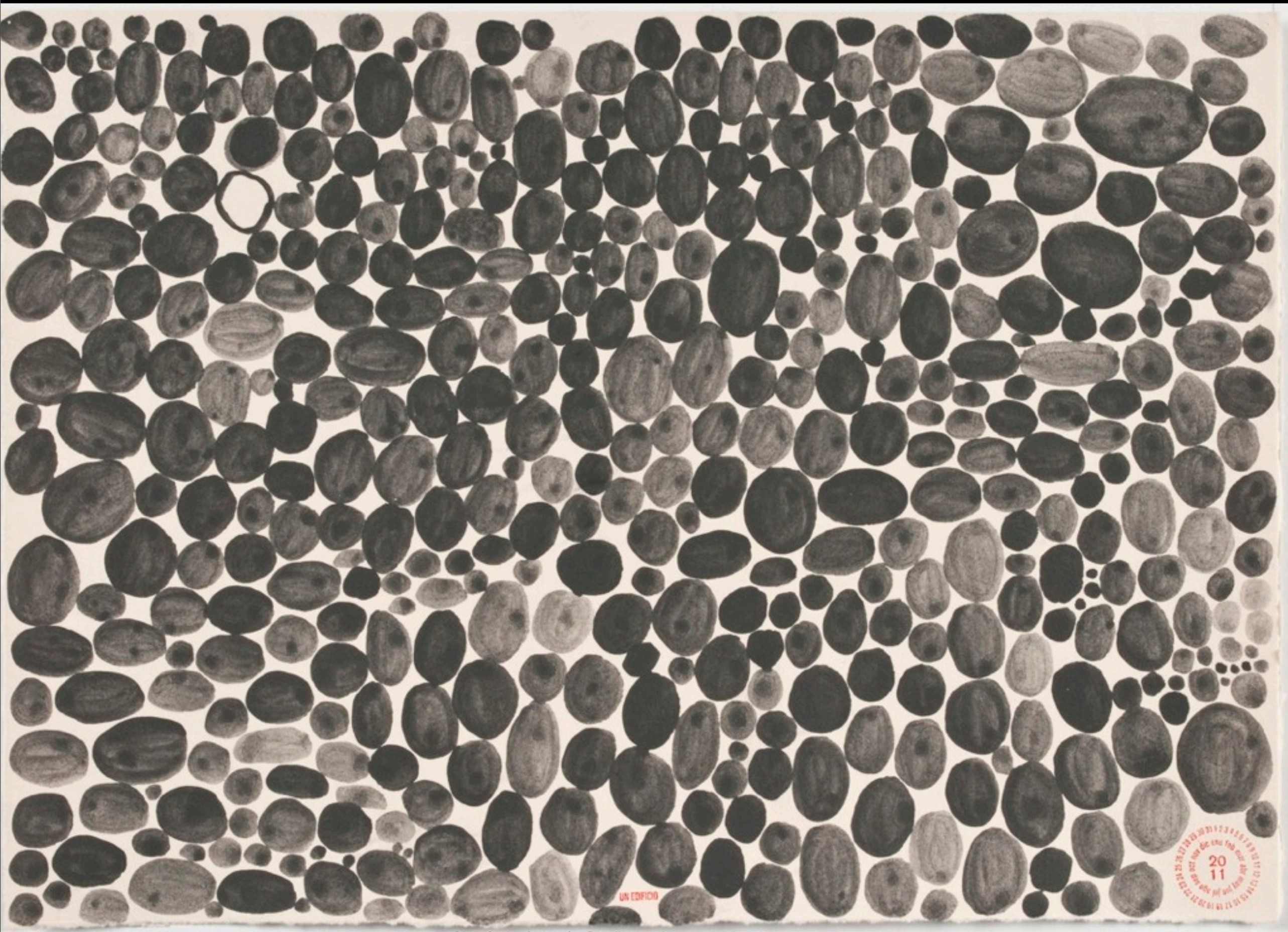
ALGO QUE REEMPLAZA OTRA COSA

0 OCT 2011

Sin título (2011), Gouache sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Grafito sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Grafito sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Lápiz sobre papel, 21 x 29 cms



Sin título (2011), Lápiz sobre papel, 21 x 29 cms



"I was smoking a cigarette when I looked up and saw the mark on the wall for the first time. (...) The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece."

./VWOOLF-MARKONAWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it...."

./VWOOLF-MARKONAWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain; because once a thing's done, no one ever knows how it happened. Oh! dear me, the mystery of life; The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!"

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"And yet that mark on the wall is not a hole at all. It may even be caused by some round black substance, such as a small rose leaf, left over from the summer, and I, not being a very vigilant housekeeper—look at the dust on the mantelpiece, (...)"

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"A man who sat himself solidly in an arm-chair, and looked into the fire, so— A shower of ideas fell perpetually from some very high Heaven down through his mind. He leant his forehead on his hand, and people, looking in through the open door,—for this scene is supposed to take place on a summer's evening—But how dull this is, this historical fiction!"

./VWOOLF-MARKONAWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"In certain lights that mark on the wall seems actually to project from the wall. Nor is it entirely circular. I cannot be sure, but it seems to cast a perceptible shadow, suggesting that if I ran my finger down that strip of the wall it would, at a certain point, mount and descend a small tumulus, (...)"

./VWOOLF-MARKONWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"No, no, nothing is proved, nothing is known. And if I were to get up at this very moment and ascertain that the mark on the wall is really—what shall we say?—the head of a gigantic old nail, driven in two hundred years ago, which has now, owing to the patient attrition of many generations of housemaids, revealed its head above the coat of paint, and is taking its first view...

./VWOOLF-MARKONWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



...of modern life in the sight of a white-walled fire-lit room, what should I gain?— Knowledge? Matter for further speculation?"

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



"Suppose the looking glass smashes, the image disappears, and the romantic figure with the green of forest depths all about it is there no longer"

./VWOOLF-MARKONAWALL.TEX

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

1 —Zinc White
2 —Zinc White
3 —Zinc White
4 —Zinc White
5 —Zinc White
6 —Zinc White
7 —Zinc White
8 —Zinc White
9 —Zinc White
10 —Zinc White
11 —Zinc White
12 —Zinc White
13 —Zinc White
14 —Zinc White
15 —Zinc White
16 —Zinc White
17 —Zinc White
18 —Zinc White
19 —Zinc White
20 —Zinc White
21 —Zinc White
22 —Zinc White
23 —Zinc White
24 —Zinc White
25 —Zinc White
26 —Zinc White
27 —Zinc White
28 —Zinc White
29 —Zinc White
30 —Zinc White
31 —Zinc White
32 —Zinc White
33 —Zinc White
34 —Zinc White
35 —Zinc White
36 —Zinc White
37 —Zinc White
38 —Zinc White
39 —Zinc White
40 —Zinc White
41 —Zinc White
42 —Zinc White
43 —Zinc White
44 —Zinc White
45 —Zinc White
46 —Zinc White
47 —Zinc White
48 —Zinc White
49 —Zinc White
50 —Zinc White
51 —Zinc White
52 —Zinc White
53 —Zinc White
54 —Zinc White
55 —Zinc White
56 —Zinc White
57 —Zinc White
58 —Zinc White
59 —Titanium White
60 —Titanium White
61 —Titanium White
62 —Zinc White
63 —Zinc White
64 —Zinc White
65 —Zinc White
66 —Zinc White
67 —Zinc White
68 —Zinc White
69 —Zinc White
70 —Zinc White
71 —Zinc White
72 —Zinc White
73 —Zinc White
74 —Zinc White
75 —Zinc White
76 —Zinc White
77 —Zinc White
78 —Zinc White
79 —Zinc White
80 —Zinc White
81 —Zinc White
82 —Zinc White
83 —Zinc White
84 —Zinc White
85 —Zinc White
86 —Zinc White
87 —Zinc White
88 —Zinc White
89 —Zinc White
90 —Zinc White
91 —Zinc White
92 —Zinc White
93 —Zinc White
94 —Zinc White
95 —Zinc White
96 —Zinc White
97 —Zinc White
98 —Zinc White
99 —Zinc White
100 —Zinc White
101 —Zinc White
102 —Zinc White
103 —Zinc White
104 —Zinc White
105 —Titanium White
106 —Titanium White
107 —Titanium White
108 —Titanium White
109 —Titanium White
110 —Zinc White
111 —Zinc White
112 —Zinc White
113 —Zinc White
114 —Zinc White
115 —Zinc White
116 —Zinc White
117 —Zinc White
118 —Zinc White
119 —Zinc White
120 —Zinc White
121 —Zinc White
122 —Zinc White
123 —Zinc White
124 —Zinc White
125 —Zinc White
126 —Zinc White
127 —Zinc White
128 —Zinc White
129 —Zinc White
130 —Zinc White
131 —Zinc White
132 —Zinc White
133 —Zinc White
134 —Zinc White
135 —Zinc White
136 —Zinc White
137 —Zinc White
138 —Zinc White
139 —Zinc White
140 —Zinc White
141 —Zinc White
142 —Zinc White
143 —Zinc White
144 —Zinc White
145 —Zinc White
146 —Zinc White
147 —Zinc White
148 —Zinc White
149 —Titanium White
150 —Titanium White
151 —Titanium White
152 —Titanium White
153 —Titanium White
154 —Titanium White
155 —Titanium White
156 —Titanium White
157 —Zinc White
158 —Zinc White
159 —Zinc White
160 —Zinc White
161 —Zinc White
162 —Zinc White
163 —Zinc White
164 —Zinc White
165 —Zinc White
166 —Zinc White
167 —Zinc White
168 —Zinc White
169 —Zinc White
170 —Zinc White
171 —Zinc White
172 —Zinc White

2925 —Zinc White
2926 —Zinc White
2927 —Zinc White
2928 —Zinc White
2929 —Zinc White
2930 —Zinc White
2931 —Zinc White
2932 —Zinc White
2933 —Zinc White
2934 —Zinc White
2935 —Zinc White
2936 —Titanium White
2937 —Titanium White
2938 —Titanium White
2939 —Titanium White
2940 —Titanium White
2941 —Titanium White
2942 —Titanium White
2943 —Titanium White
2944 —Titanium White
2945 —Titanium White
2946 —Titanium White
2947 —Titanium White
2948 —Titanium White
2949 —Titanium White
2950 —Titanium White
2951 —Titanium White
2952 —Titanium White
2953 —Titanium White
2954 —Titanium White
2955 —Titanium White
2956 —Titanium White
2957 —Titanium White
2958 —Titanium White
2959 —Titanium White
2960 —Titanium White
2961 —Titanium White
2962 —Titanium White
2963 —Titanium White
2964 —Titanium White
2965 —Titanium White
2966 —Zinc White
2967 —Zinc White
2968 —Zinc White
2969 —Zinc White
2970 —Zinc White
2971 —Zinc White
2972 —Zinc White
2973 —Zinc White
2974 —Zinc White
2975 —Zinc White
2976 —Zinc White
2977 —Zinc White
2978 —Zinc White
2979 —Zinc White
2980 —Zinc White
2981 —Zinc White
2982 —Zinc White
2983 —Zinc White
2984 —Zinc White
2985 —Zinc White
2986 —Zinc White
2987 —Zinc White
2988 —Zinc White
2989 —Zinc White
2990 —Zinc White
2991 —Zinc White
2992 —Zinc White
2993 —Zinc White
2994 —Zinc White
2995 —Zinc White
2996 —Zinc White
2997 —Zinc White
2998 —Zinc White
2999 —Zinc White
3000 —Zinc White
3001 —Zinc White
3002 —Zinc White
3003 —Zinc White
3004 —Zinc White
3005 —Zinc White
3006 —Zinc White
3007 —Zinc White
3008 —Zinc White
3009 —Zinc White
3010 —Zinc White
3011 —Zinc White
3012 —Zinc White
3013 —Zinc White
3014 —Zinc White
3015 —Zinc White
3016 —Zinc White
3017 —Zinc White
3018 —Zinc White
3019 —Zinc White
3020 —Zinc White
3021 —Zinc White
3022 —Zinc White
3023 —Zinc White
3024 —Zinc White
3025 —Zinc White
3026 —Zinc White
3027 —Zinc White
3028 —Zinc White
3029 —Titanium White
3030 —Titanium White
3031 —Titanium White
3032 —Titanium White
3033 —Titanium White
3034 —Titanium White
3035 —Titanium White
3036 —Titanium White
3037 —Titanium White
3038 —Titanium White
3039 —Titanium White
3040 —Titanium White
3041 —Titanium White
3042 —Titanium White
3043 —Titanium White
3044 —Titanium White
3045 —Titanium White
3046 —Titanium White
3047 —Titanium White
3048 —Titanium White
3049 —Titanium White
3050 —Titanium White
3051 —Titanium White
3052 —Titanium White
3053 —Titanium White
3054 —Titanium White
3055 —Titanium White
3056 —Zinc White
3057 —Zinc White
3058 —Zinc White
3059 —Zinc White
3060 —Zinc White
3061 —Zinc White
3062 —Zinc White
3063 —Zinc White
3064 —Zinc White
3065 —Zinc White
3066 —Zinc White
3067 —Zinc White
3068 —Zinc White
3069 —Zinc White
3070 —Zinc White
3071 —Zinc White
3072 —Zinc White
3073 —Zinc White
3074 —Zinc White
3075 —Zinc White
3076 —Zinc White
3077 —Titanium White
3078 —Titanium White
3079 —Titanium White
3080 —Titanium White
3081 —Titanium White
3082 —Titanium White
3083 —Titanium White
3084 —Titanium White
3085 —Titanium White
3086 —Titanium White
3087 —Titanium White
3088 —Titanium White
3089 —Titanium White
3090 —Titanium White
3091 —Titanium White
3092 —Titanium White
3093 —Titanium White
3094 —Titanium White
3095 —Titanium White
3096 —Titanium White

3957 —Zinc White
3958 —Zinc White
3959 —Zinc White
3960 —Zinc White
3961 —Zinc White
3962 —Zinc White
3963 —Zinc White
3964 —Zinc White
3965 —Zinc White
3966 —Zinc White
3967 —Zinc White
3968 —Zinc White
3969 —Zinc White
3970 —Zinc White
3971 —Zinc White
3972 —Zinc White
3973 —Zinc White
3974 —Zinc White
3975 —Zinc White
3976 —Zinc White
3977 —Zinc White
3978 —Zinc White
3979 —Zinc White
3980 —Zinc White
3981 —Zinc White
3982 —Zinc White
3983 —Zinc White
3984 —Zinc White
3985 —Zinc White
3986 —Zinc White
3987 —Zinc White
3988 —Zinc White
3989 —Zinc White
3990 —Zinc White
3991 —Zinc White
3992 —Zinc White
3993 —Zinc White
3994 —Zinc White
3995 —Zinc White
3996 —Zinc White
3997 —Zinc White
3998 —Zinc White
3999 —Zinc White
4000 —Zinc White
4001 —Zinc White
4002 —Zinc White
4003 —Zinc White
4004 —Zinc White
4005 —Zinc White
4006 —Zinc White
4007 —Zinc White
4008 —Zinc White
4009 —Zinc White
4010 —Zinc White
4011 —Zinc White
4012 —Zinc White
4013 —Zinc White
4014 —Zinc White
4015 —Zinc White
4016 —Zinc White
4017 —Zinc White
4018 —Zinc White
4019 —Zinc White
4020 —Zinc White
4021 —Zinc White
4022 —Zinc White
4023 —Zinc White
4024 —Zinc White
4025 —Zinc White
4026 —Zinc White
4027 —Zinc White
4028 —Zinc White
4029 —Zinc White
4030 —Zinc White
4031 —Zinc White
4032 —Zinc White
4033 —Zinc White
4034 —Zinc White
4035 —Zinc White
4036 —Zinc White
4037 —Zinc White
4038 —Zinc White
4039 —Zinc White
4040 —Zinc White
4041 —Zinc White
4042 —Zinc White
4043 —Zinc White
4044 —Zinc White
4045 —Zinc White
4046 —Zinc White
4047 —Zinc White
4048 —Zinc White
4049 —Zinc White
4050 —Zinc White
4051 —Zinc White
4052 —Zinc White
4053 —Zinc White
4054 —Zinc White
4055 —Zinc White
4056 —Zinc White
4057 —Zinc White
4058 —Zinc White
4059 —Zinc White
4060 —Zinc White
4061 —Zinc White
4062 —Zinc White
4063 —Zinc White
4064 —Zinc White
4065 —Zinc White
4066 —Zinc White
4067 —Zinc White
4068 —Zinc White
4069 —Zinc White
4070 —Zinc White
4071 —Zinc White
4072 —Zinc White
4073 —Zinc White
4074 —Zinc White
4075 —Zinc White
4076 —Zinc White
4077 —Zinc White
4078 —Zinc White
4079 —Zinc White
4080 —Zinc White
4081 —Zinc White
4082 —Zinc White
4083 —Zinc White
4084 —Zinc White
4085 —Zinc White
4086 —Zinc White
4087 —Zinc White
4088 —Zinc White
4089 —Zinc White
4090 —Zinc White
4091 —Zinc White
4092 —Zinc White
4093 —Zinc White
4094 —Zinc White
4095 —Zinc White

Sin título (2011), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



116

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO



02 JUN 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO



116

0 3 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

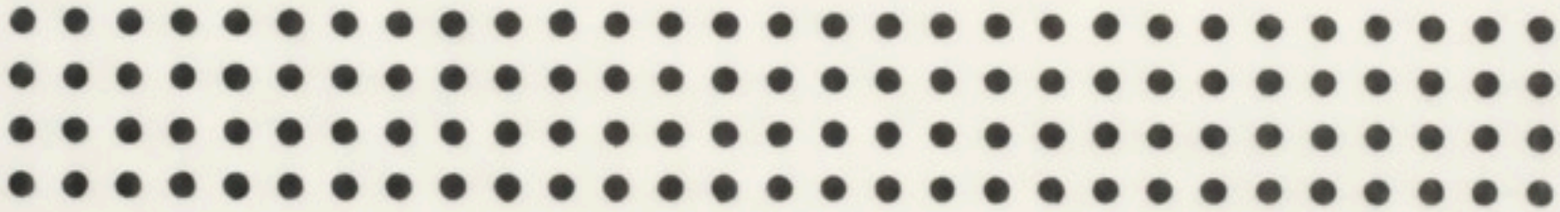
UNA CAIDA



116

04 JUN. 2002

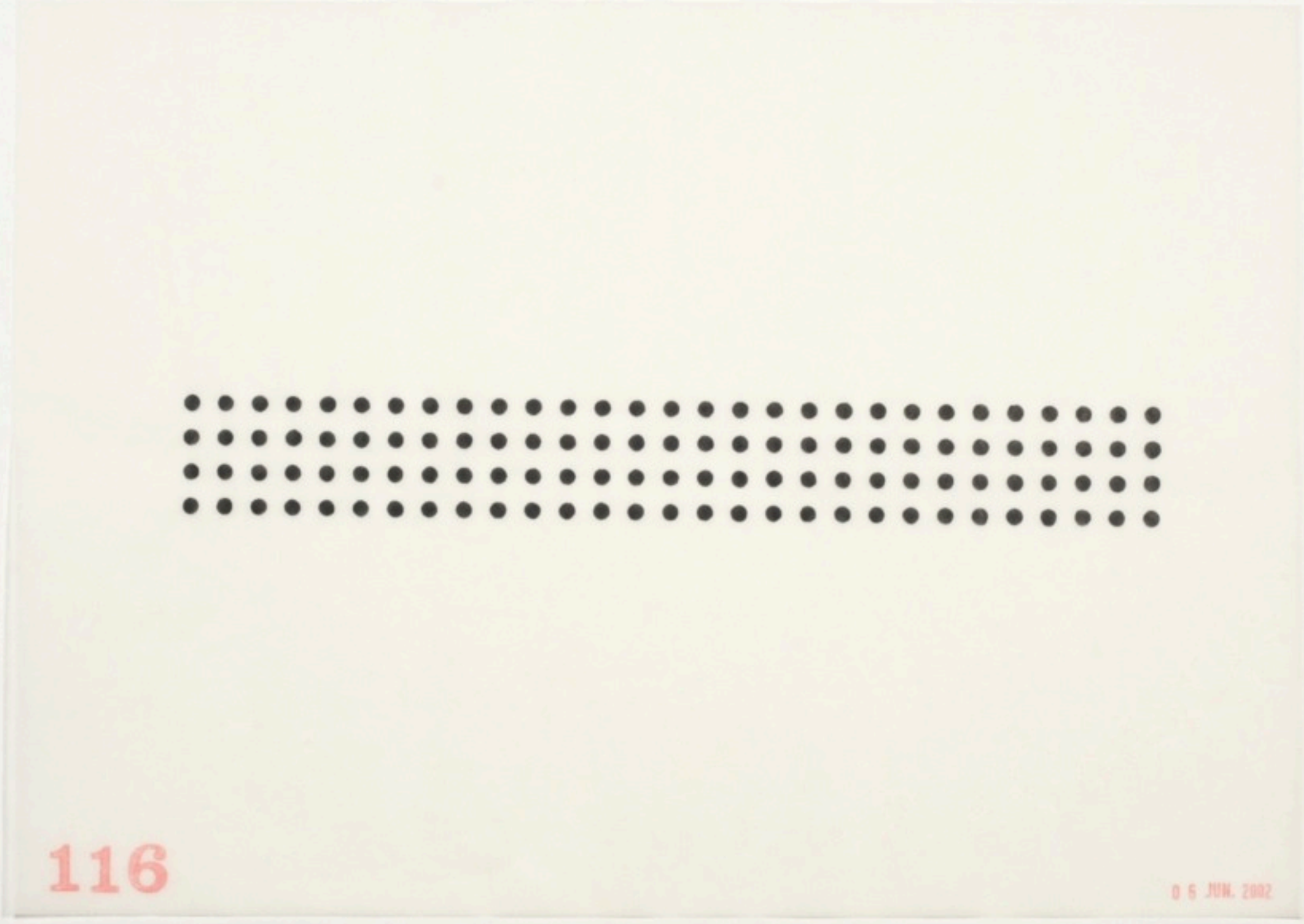
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



116

0 5 JUN. 2002

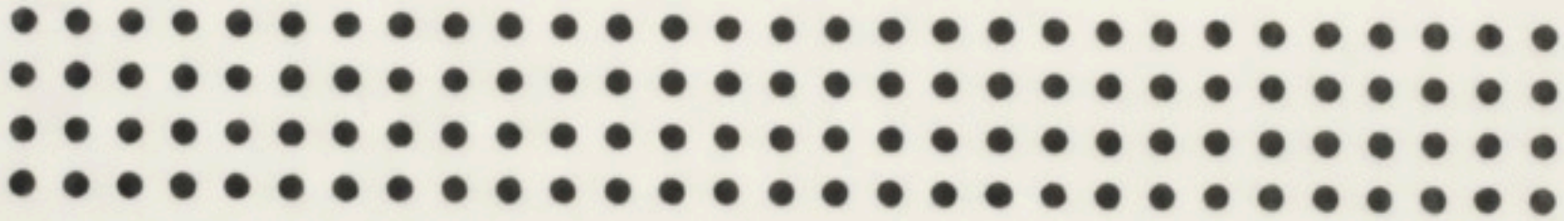
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO

UNA ENFERMEDAD



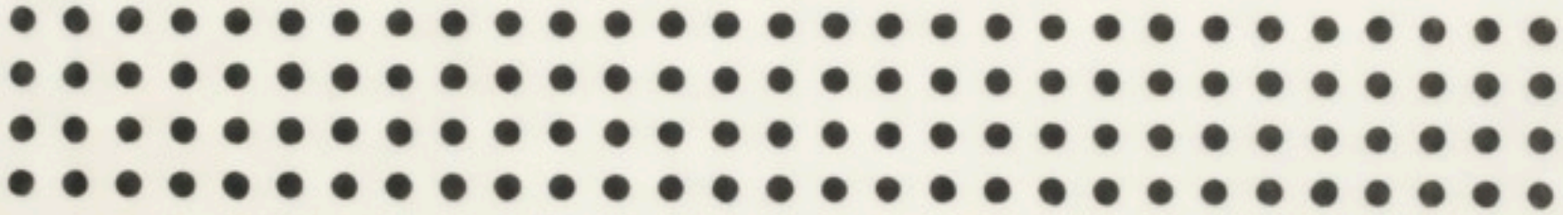
116

07 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

UN DOMINGO BAJO UN PUENTE

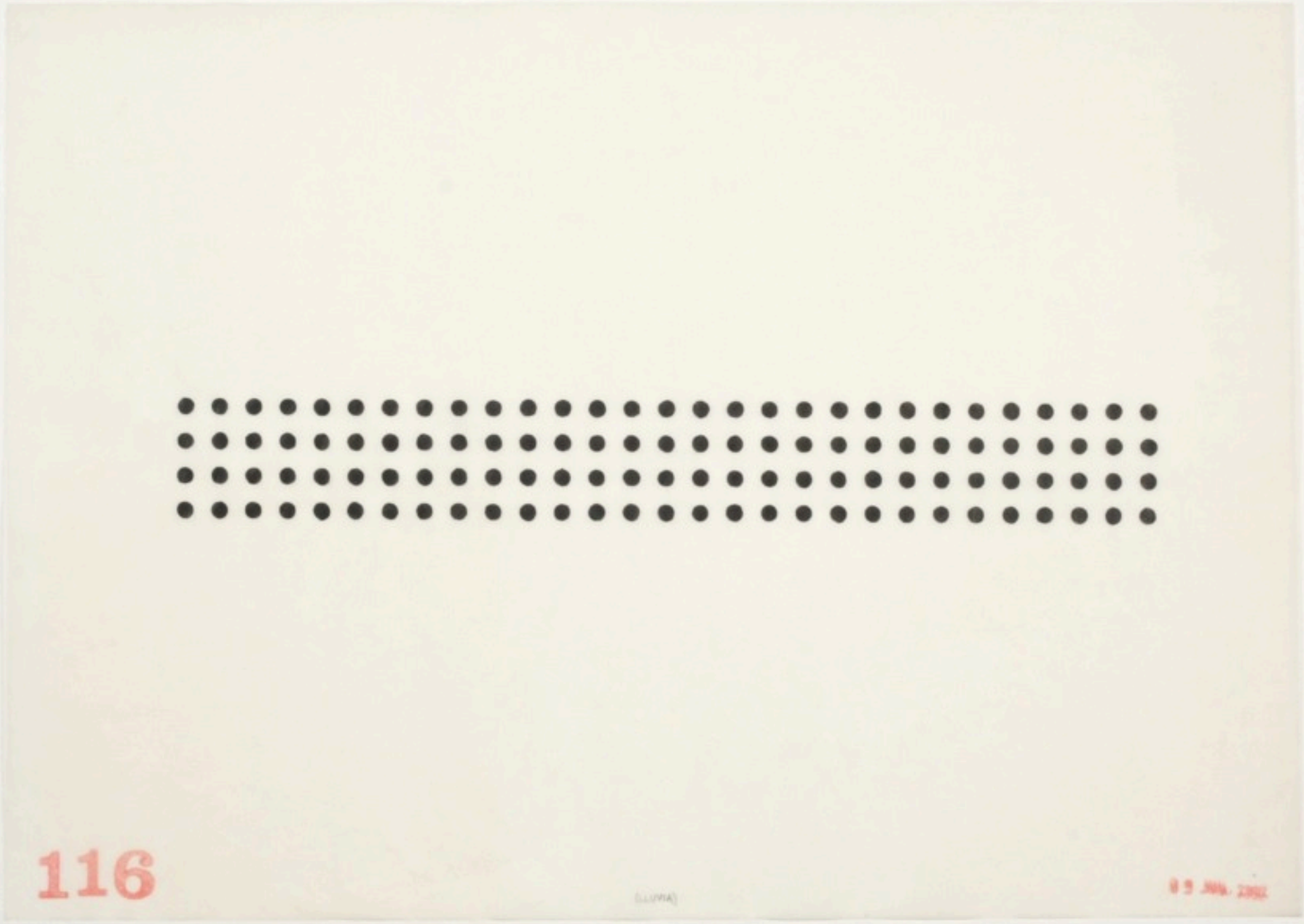
ANALOGIA



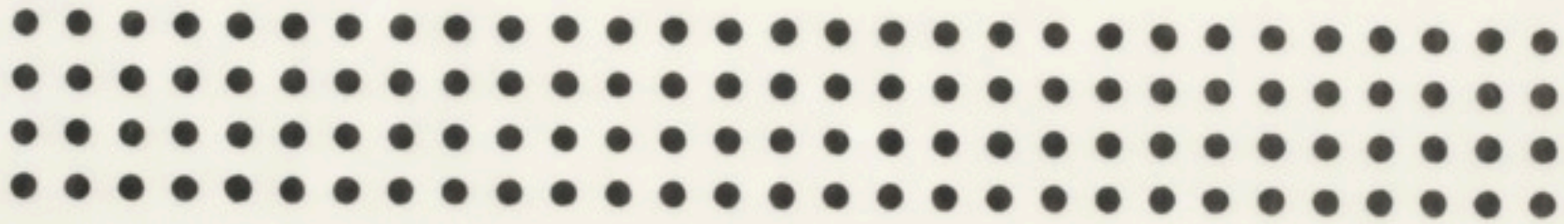
116

(CHET BAKER - SOMEWHERE OVER THE RAINBOW)

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

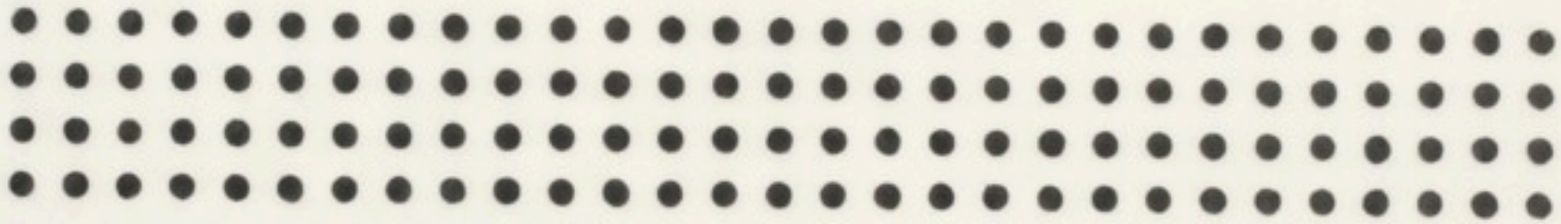


116

10 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO



116

11 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

UNA CAIDA

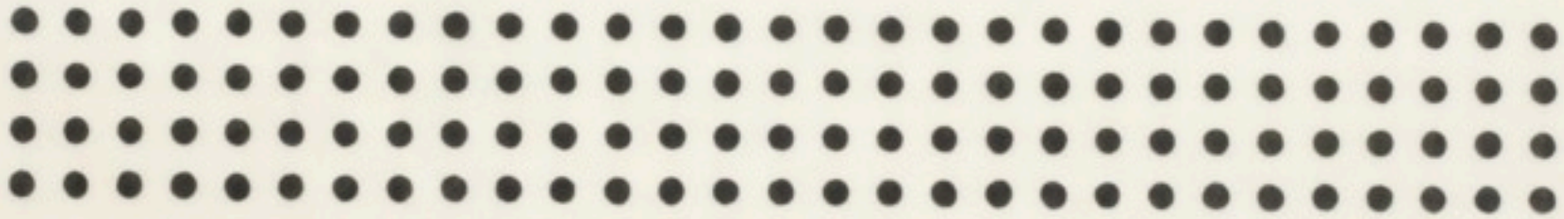


116

12 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO



116

KURT WEIL - DAS LIED VON MANA

13 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

UN EDIFICIO



116

14 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO

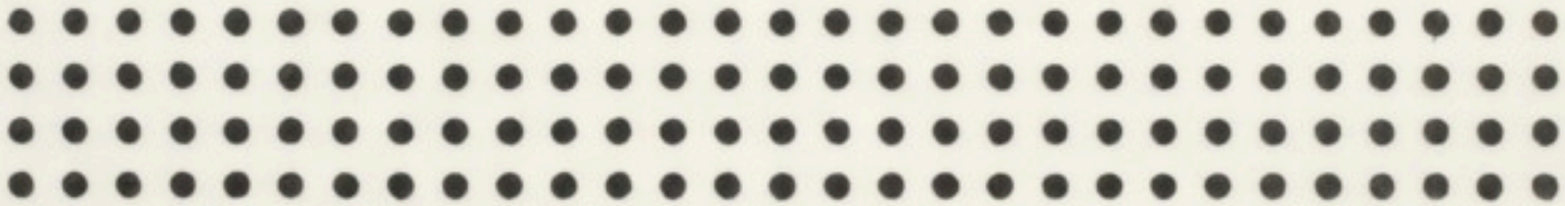


116

15 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

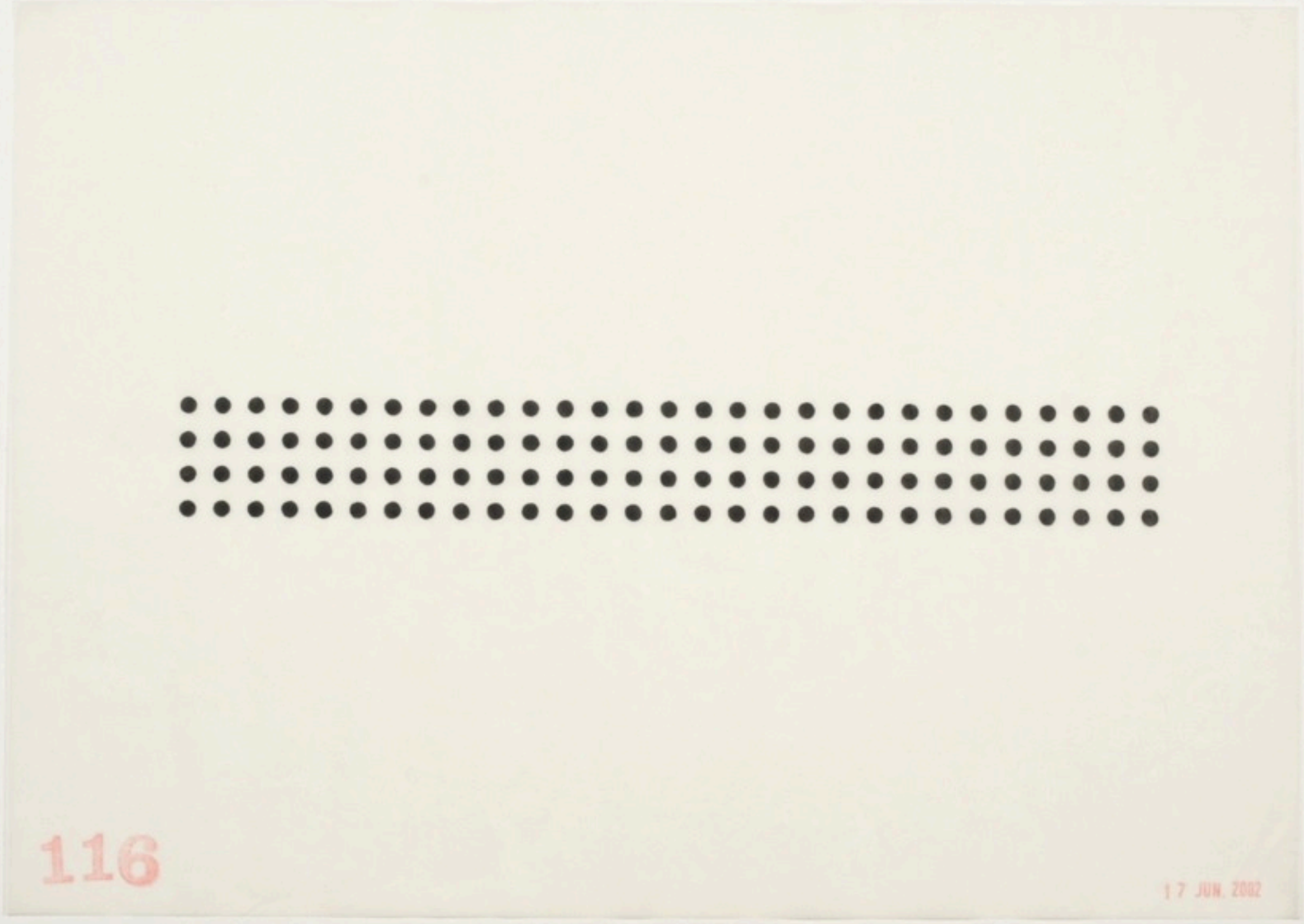
DIALOGO



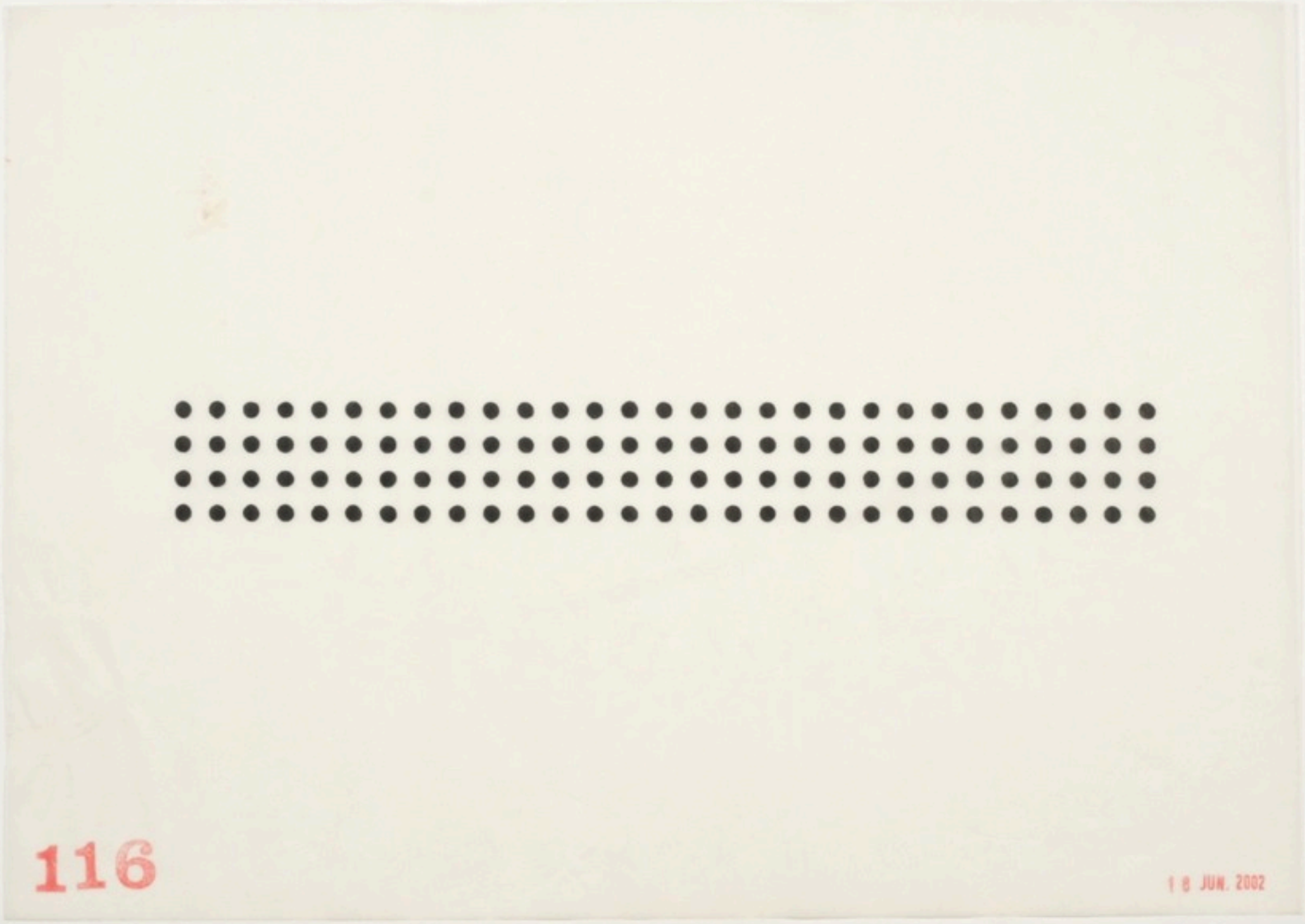
116

16 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



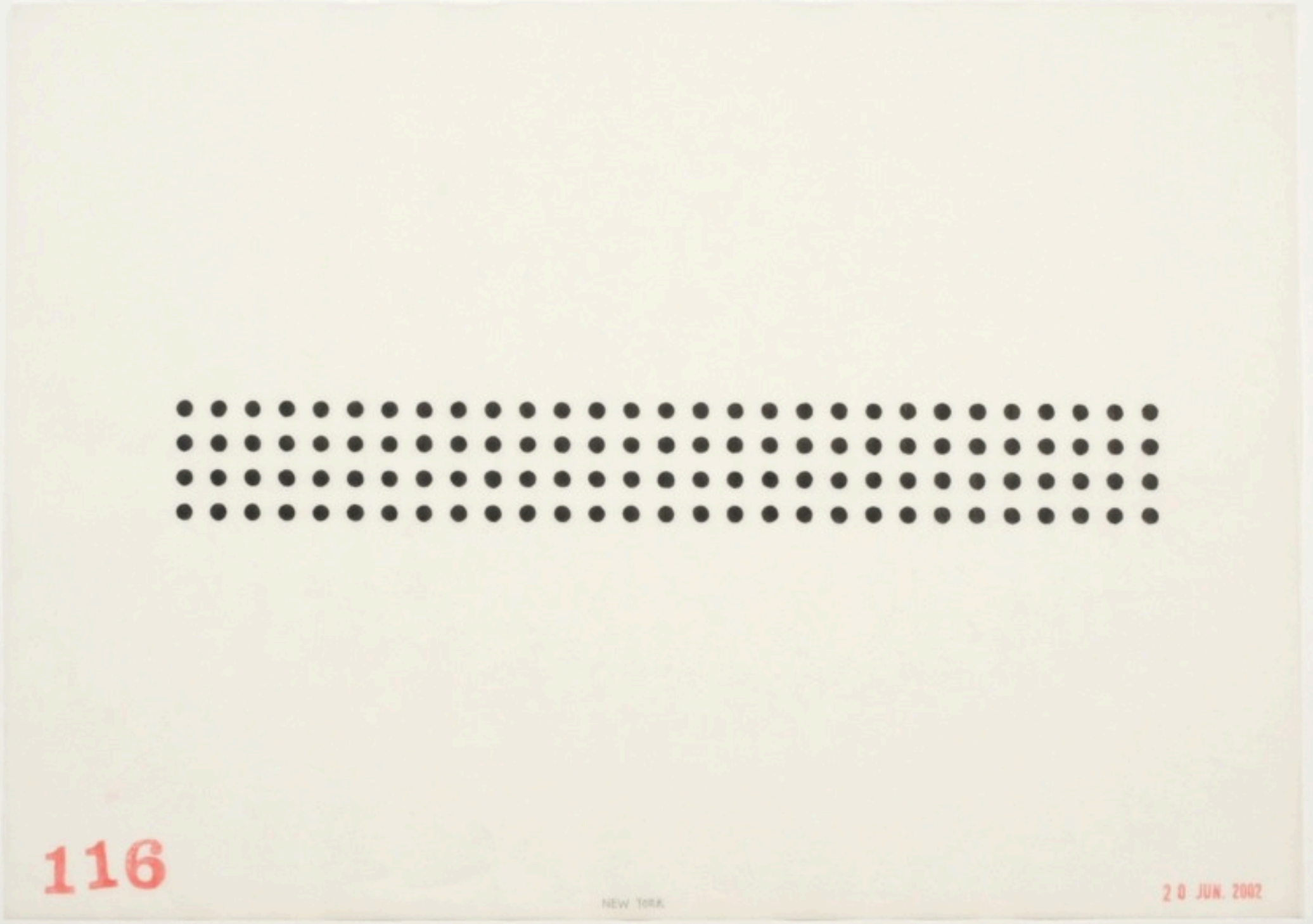
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



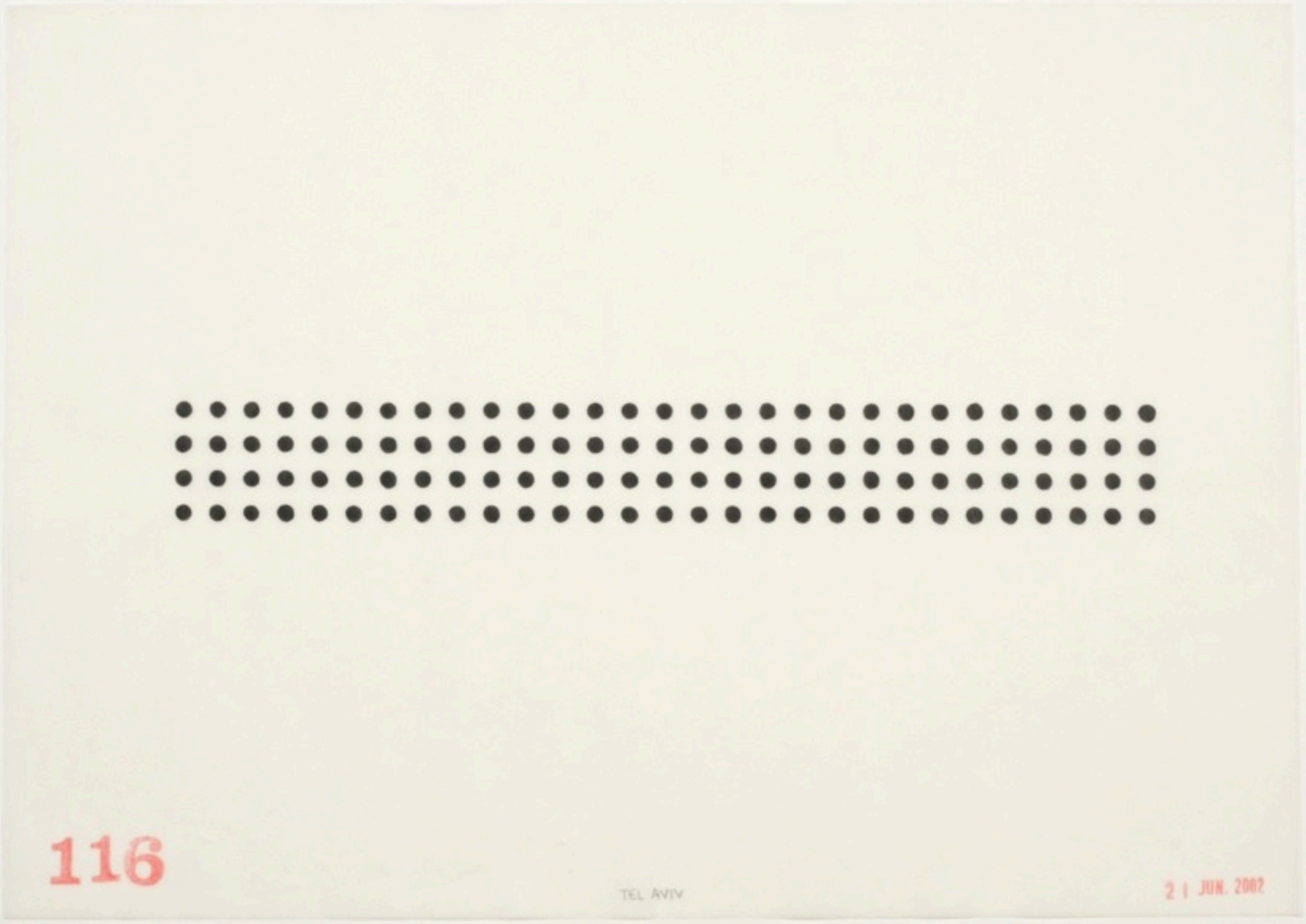
116

19 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



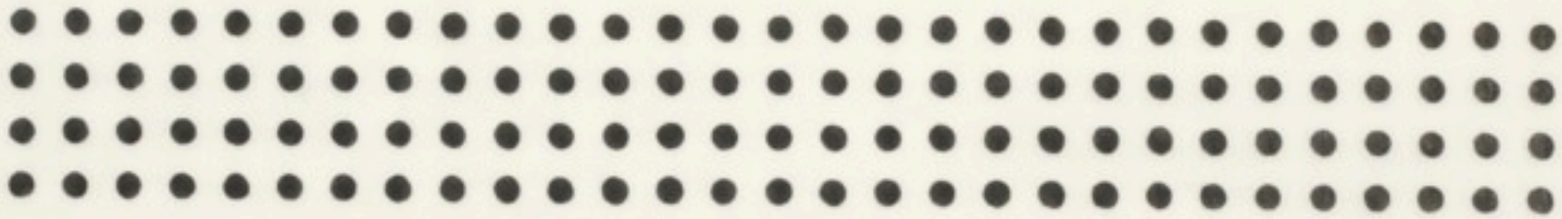
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



116

22 JUN. 2002

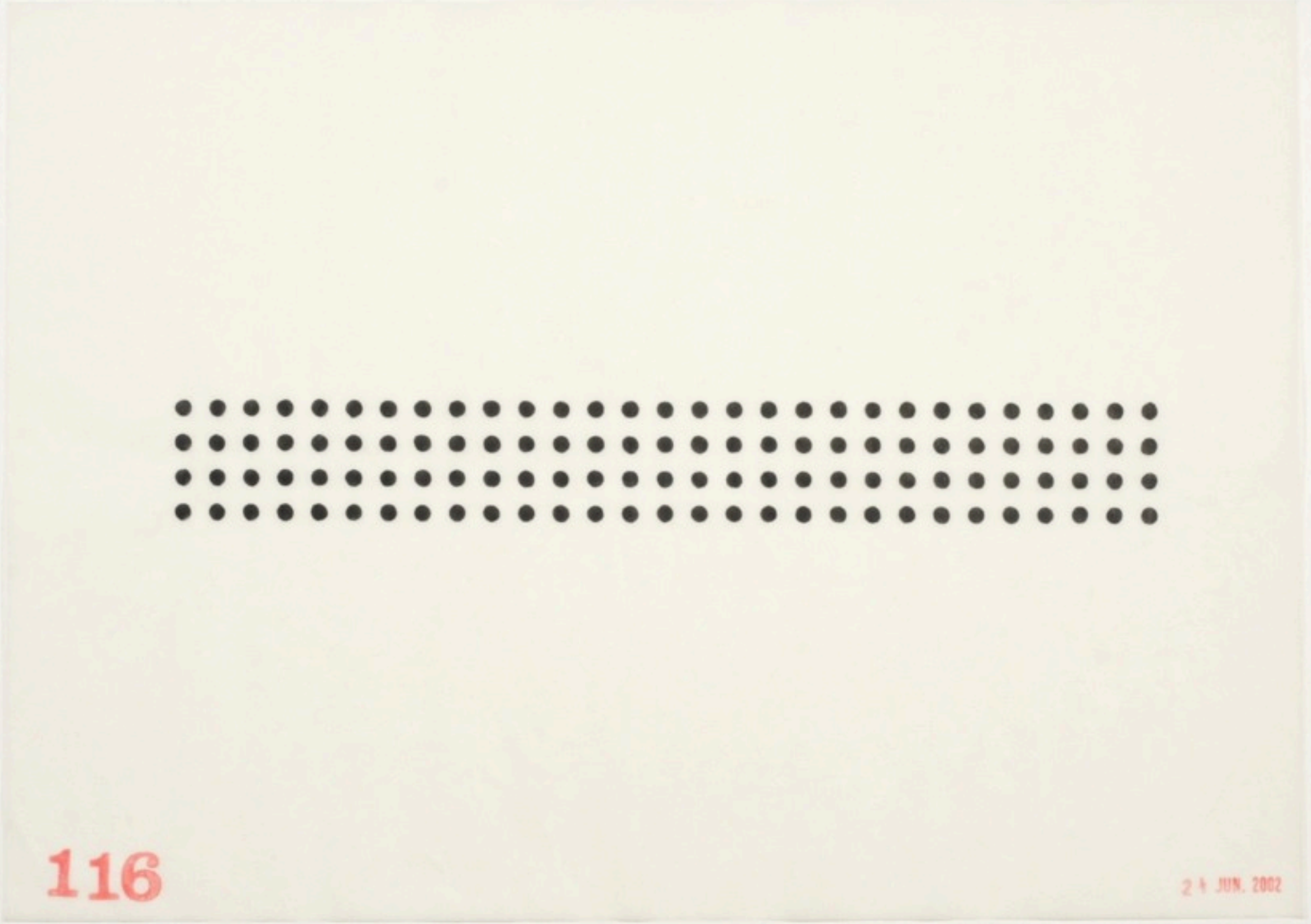
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



116

23 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



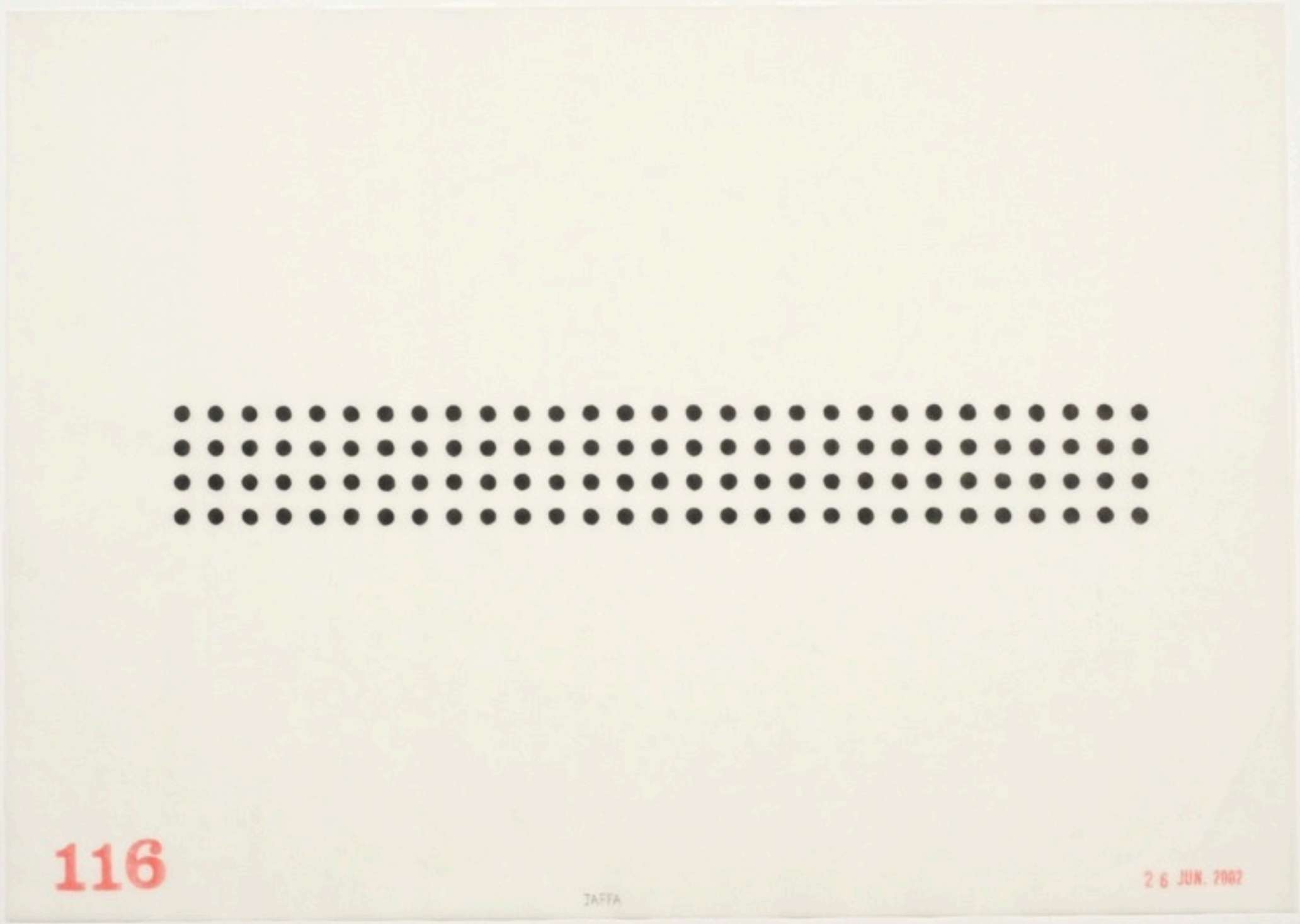
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



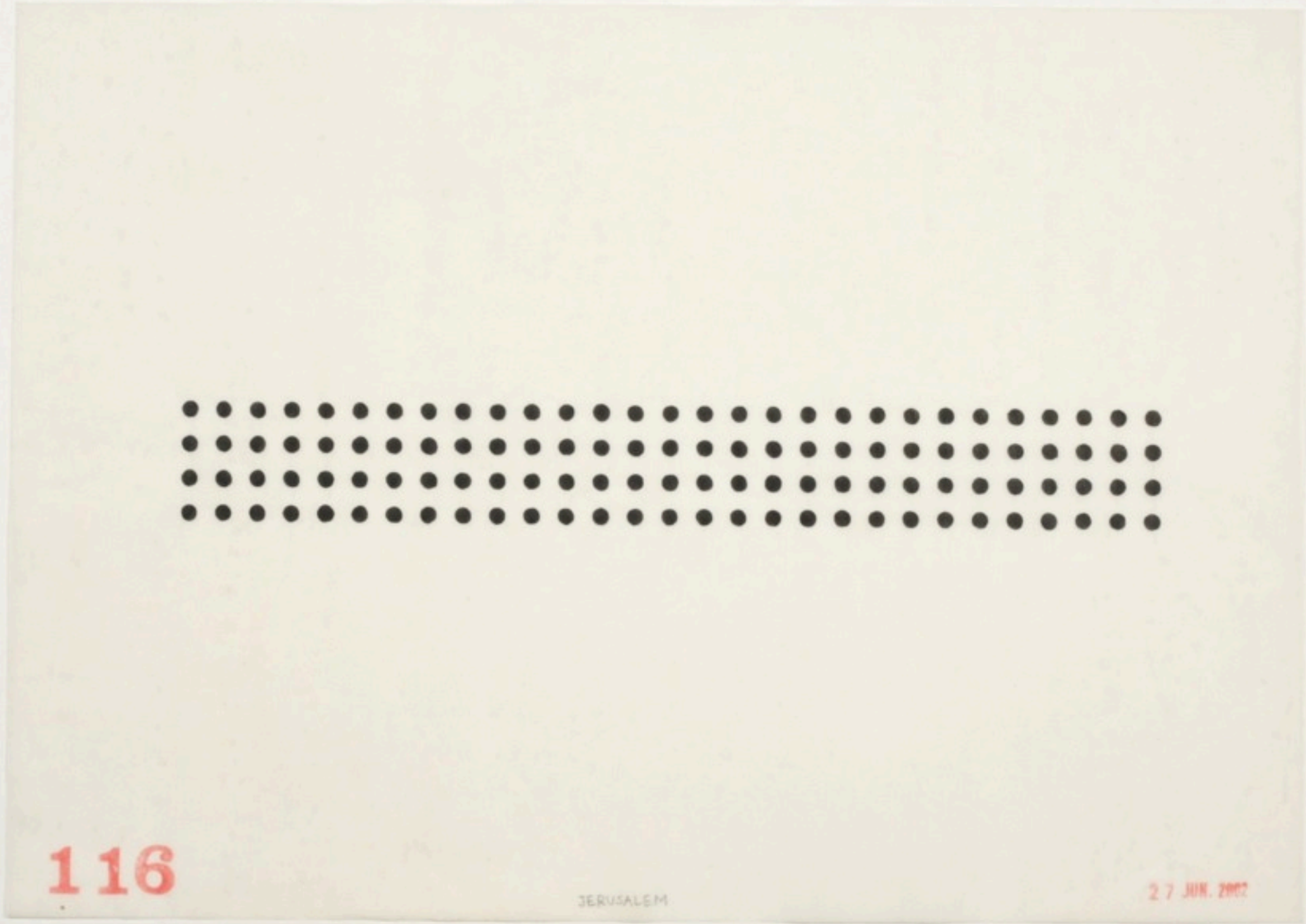
116

25 JUN. 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



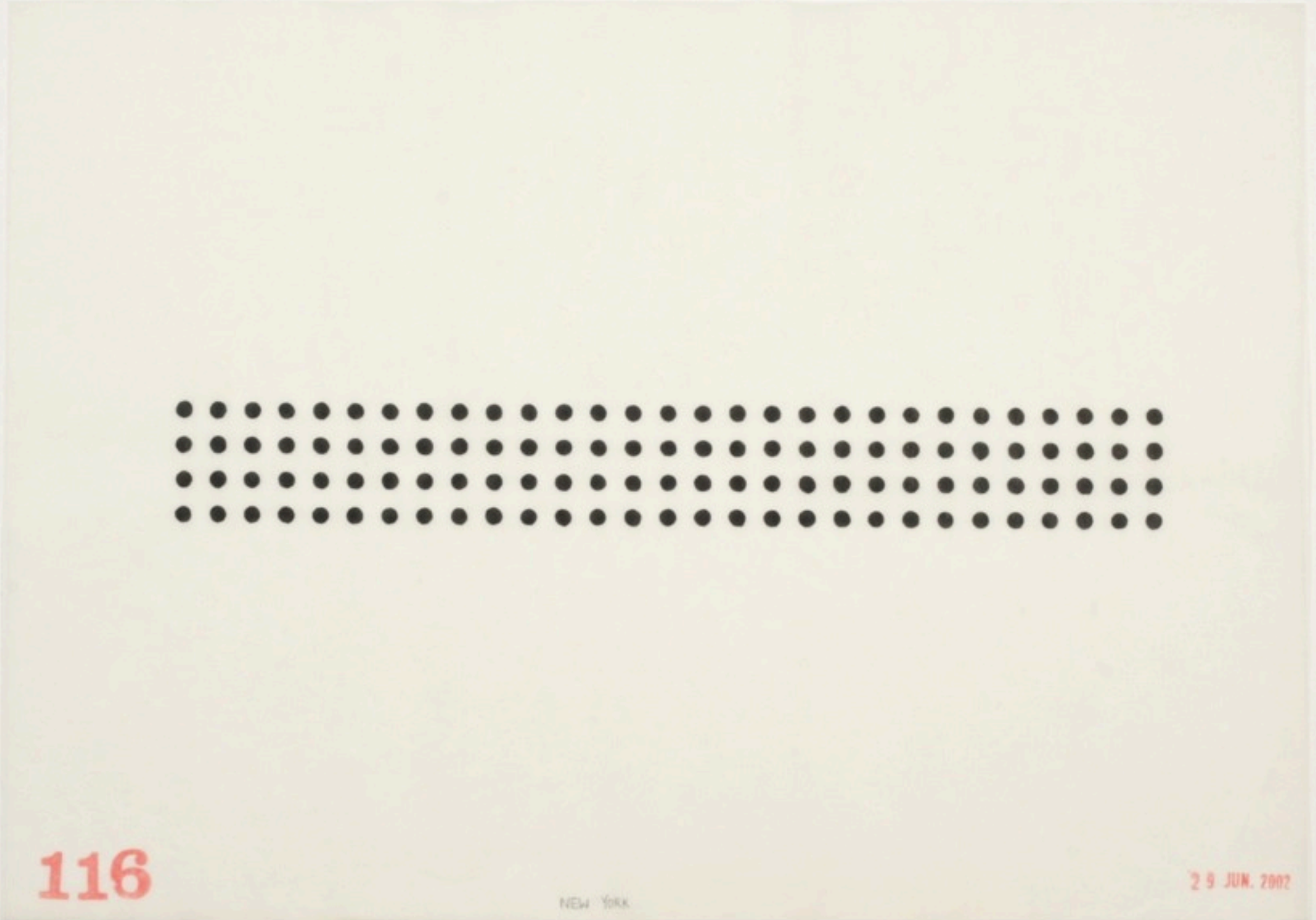
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



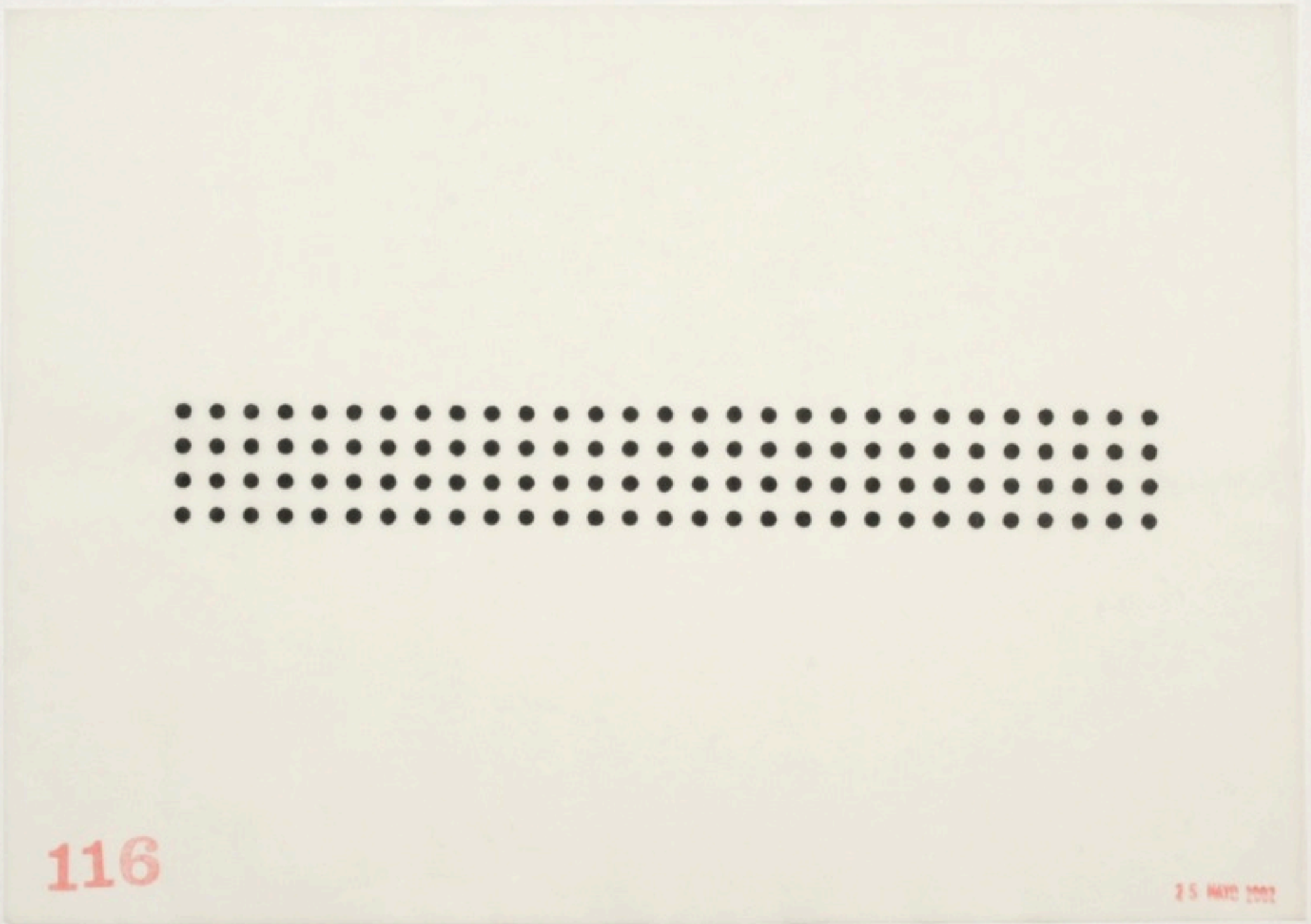
116

28 JUN. 2002

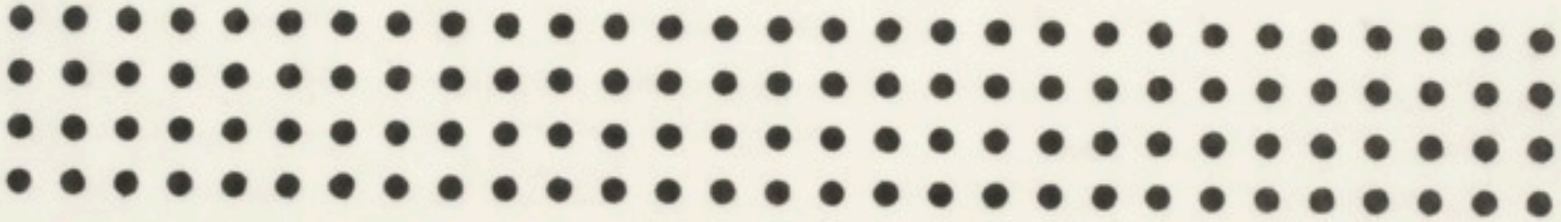
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

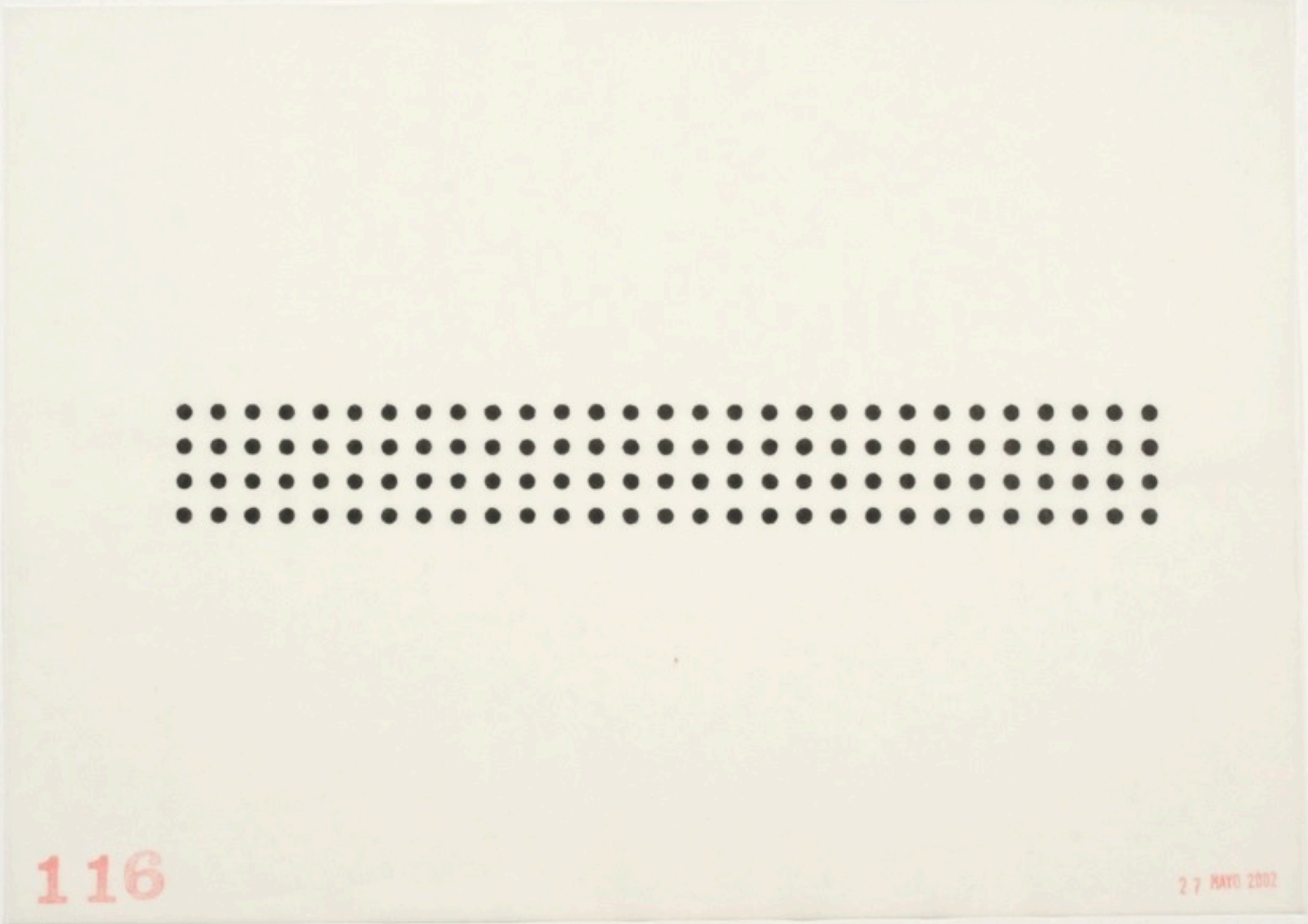


Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

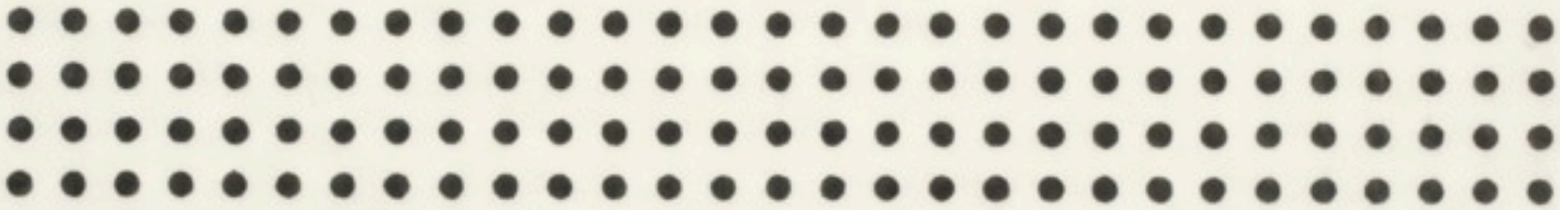


116

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms



116

2 8 MAYO 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO

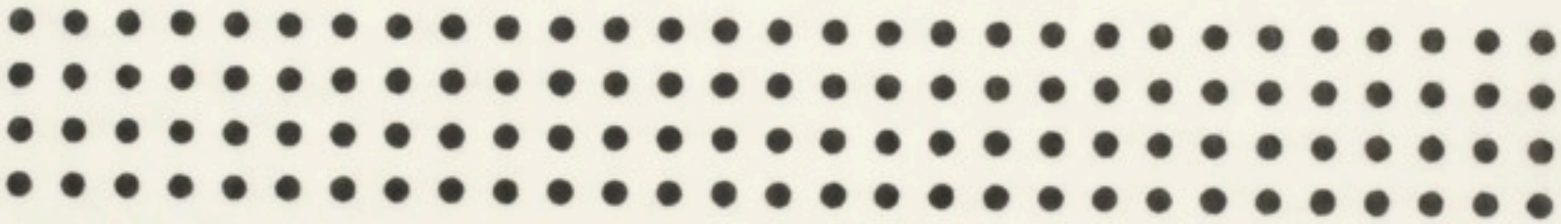


116

23 MAYO 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

DIALOGO



116

30 MAYO 2002

Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms

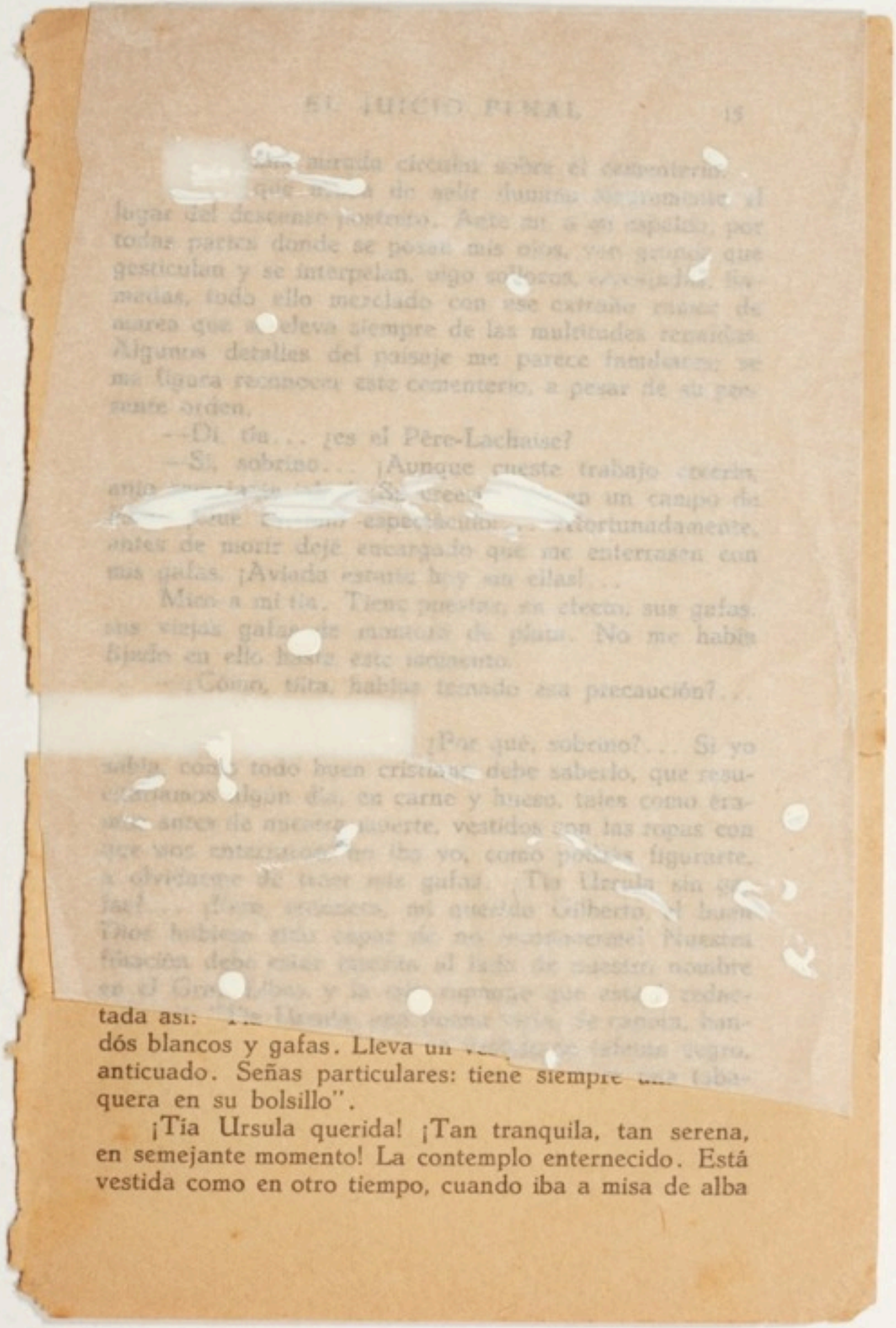
DIALOGO
UNA CAIDA



116

31 MAYO 2002

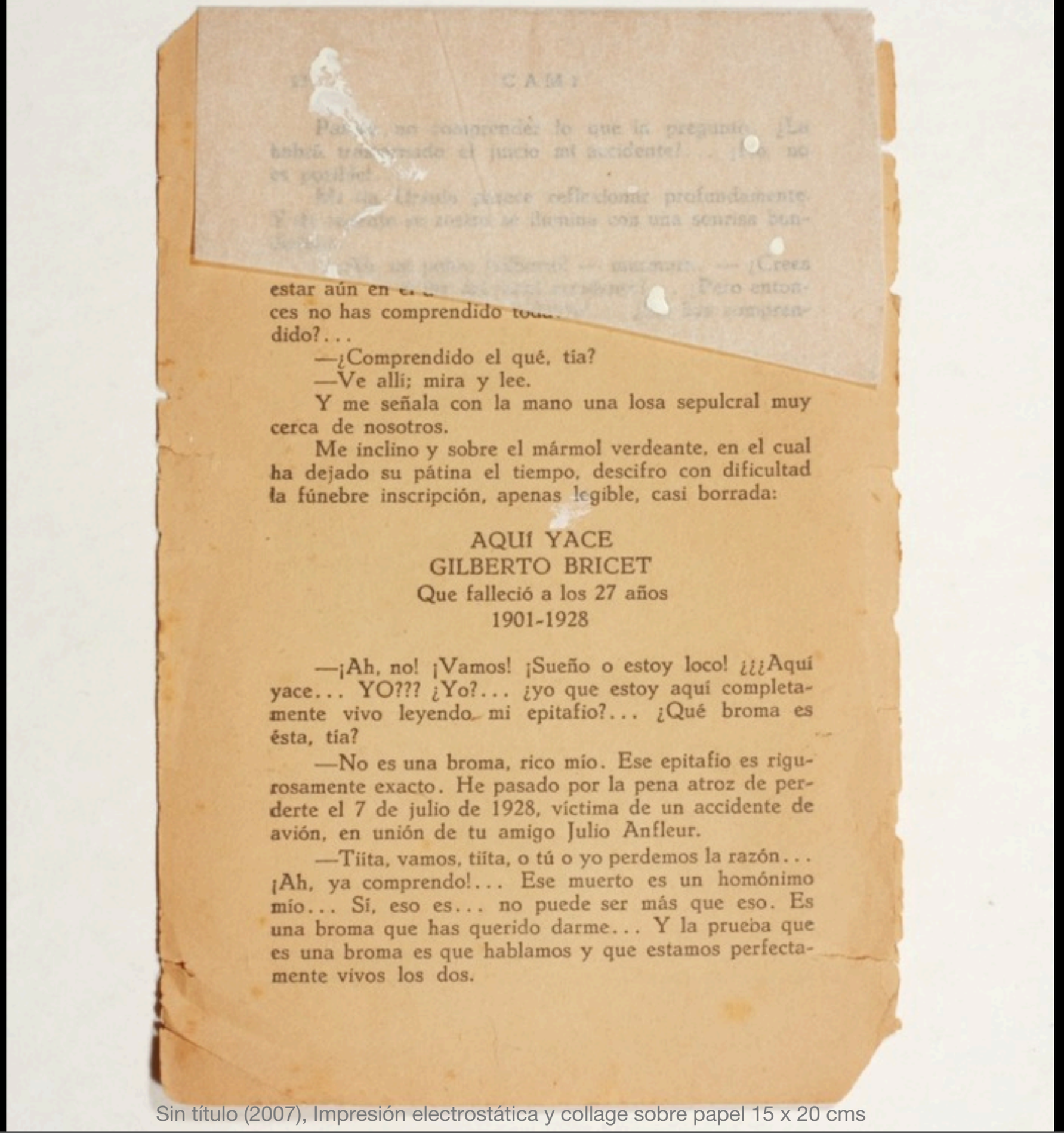
Sin título (2002), Tinta china sobre papel 25 x 35 cms


EL JUICIO FINAL 15

tada así:
dós blancos y gafas. Lleva un
anticuado. Señas particulares: tiene siempre
quera en su bolsillo".

¡Tía Ursula querida! ¡Tan tranquila, tan serena, en semejante momento! La contemplo enternecido. Está vestida como en otro tiempo, cuando iba a misa de alba

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



estar aún en el [illegible] ¡Pero entonces no has comprendido toda[illegible] ¿[illegible] comprendido?...

—¿Comprendido el qué, tía?

—Ve allí; mira y lee.

Y me señala con la mano una losa sepulcral muy cerca de nosotros.

Me inclino y sobre el mármol verdeante, en el cual ha dejado su pátina el tiempo, descifro con dificultad la fúnebre inscripción, apenas legible, casi borrada:

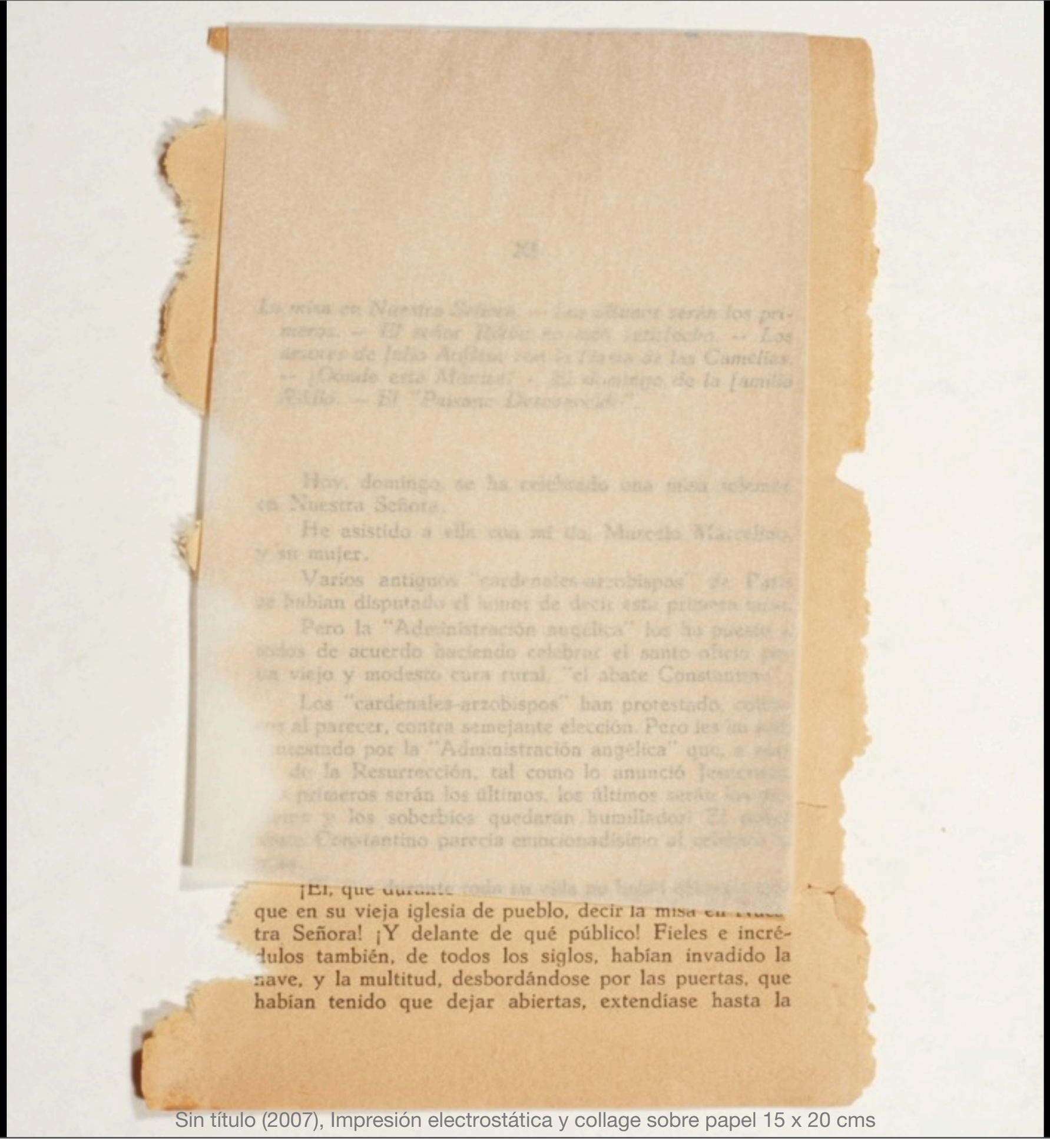
AQUÍ YACE
GILBERTO BRICET
Que falleció a los 27 años
1901-1928

—¡Ah, no! ¡Vamos! ¡Sueño o estoy loco! ¿¿¿Aquí yace... YO??? ¿Yo?... ¿yo que estoy aquí completamente vivo leyendo mi epitafio?... ¿Qué broma es ésta, tía?

—No es una broma, rico mío. Ese epitafio es rigurosamente exacto. He pasado por la pena atroz de perderte el 7 de julio de 1928, víctima de un accidente de avión, en unión de tu amigo Julio Anfleur.

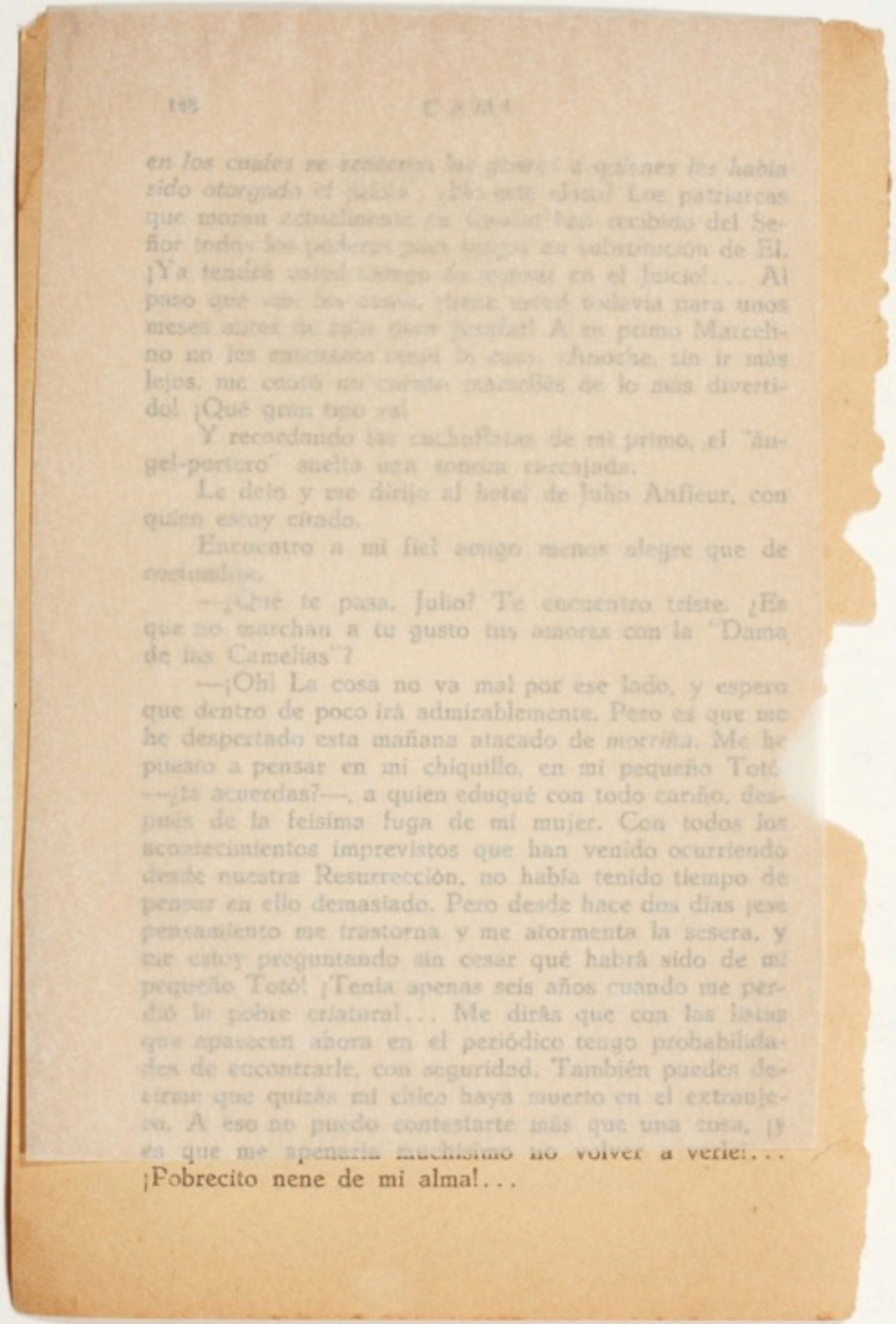
—Tiíta, vamos, tiíta, o tú o yo perdemos la razón... ¡Ah, ya comprendo!... Ese muerto es un homónimo mío... Sí, eso es... no puede ser más que eso. Es una broma que has querido darme... Y la prueba que es una broma es que hablamos y que estamos perfectamente vivos los dos.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



¡El, que durante toda su vida no había celebrado más que en su vieja iglesia de pueblo, decir la misa en Nuestra Señora! ¡Y delante de qué público! Fieles e incrédulos también, de todos los siglos, habían invadido la nave, y la multitud, desbordándose por las puertas, que habían tenido que dejar abiertas, extendíase hasta la

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



en los cuales se sentarán los genios a quienes les había sido otorgado el juicio... ¿No está claro? Los patriarcas que moran actualmente en Sevilla han recibido del Señor todos los poderes para juzgar en substitución de El. ¡Ya tendrá usted tiempo de pensar en el Juicio!... Al paso que van los cuales, ¡tiene usted todavía para unos meses antes de salir para Jesús! A su primo Marcelino no les entristece tanto la cosa. ¡Anoche, sin ir más lejos, me contó un cuento marsellés de lo más divertido! ¡Qué gran tipo es!

Y recordando las cachufletas de mi primo, el "ángel-portero" suelta una sonora carcajada.

Le dejo y me dirijo al hotel de Julio Anfleur, con quien estoy citado.

Encuentro a mi fiel amigo menos alegre que de costumbre.

—¿Qué te pasa, Julio? Te encuentro triste. ¿Es que no marchan a tu gusto tus amores con la "Dama de las Camelias"?

—¡Oh! La cosa no va mal por ese lado, y espero que dentro de poco irá admirablemente. Pero es que me he despertado esta mañana atacado de *morriña*. Me he puesto a pensar en mi chiquillo, en mi pequeño Totó —¿te acuerdas?—, a quien eduqué con todo cariño, después de la feísima fuga de mi mujer. Con todos los acontecimientos imprevistos que han venido ocurriendo desde nuestra Resurrección, no había tenido tiempo de pensar en ello demasiado. Pero desde hace dos días ¡ese pensamiento me trastorna y me atormenta la sesera, y me estoy preguntando sin cesar qué habrá sido de mi pequeño Totó! ¡Tenía apenas seis años cuando me perdió la pobre criatura!... Me dirás que con las listas que aparecen ahora en el periódico tengo probabilidades de encontrarle, con seguridad. También puedes decirme que quizás mi chico haya muerto en el extranjero. A eso no puedo contestarte más que una cosa, ¡y es que me apenaría muchísimo no volver a verle!... ¡Pobrecito nene de mi alma!...

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

Los versos de la nostálgica romanza de Chateaubriand llegan sordamente hasta mis oídos.

Y ahora se hace un silencio. Ella no canta más. Pasa una sombra por detrás de las maderas. Mi corazón late hasta el punto de que me parece que va a estallar. ¿Aparecerá ella?... ¡Oh Elvira!... ¡Oh Mónica!... ¡Veros... verte!...

Se ha apagado la luz.

Y yo sigo allí, no sé cuántos minutos ni cuántas horas, fijos los ojos en aquella ventana, creyendo que la voy a ver abrirse, ¡creyendo que el amado fantasma de mi amor va a aparecérseme!

La ventana permanece cerrada. Me voy del parque con el corazón triste y cansado, y ¡a dormir!

¡Ah! Si pudiese, por lo menos, volver a ver en sueños a mi Elv... ¡a mi adorada Mónica!...

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—¿Y te ríes, Mónica? ¿Eres insensible acaso a la armoniosa belleza del arte poético? . . . El caballero Jerónimo de Nogales, mi esposo, no encontraba muy de su gusto, tampoco, las obras en verso. Prefería los vodeviles con coplas, lo cual fué para mí una gran desilusión.

—¡Pobre abuelita! ¡A tu señor marido no le hacía *tilín* el género trovador, por lo que veo!

—El señor de Nogales era un hombre serio y ponderado, y sus ocupaciones de comerciante en gorrería no le dejaban un momento libre para interesarse por los poetas y sus obras.

—¡Vamos, que no era tu ideal, tu capricho! Entonces, ¿por qué te casaste con él?

—Pues porque me lo eligieron mis padres, Mónica. "El señor de Nogales es un hombre honrado y un partido excelente", me dijo mi padre. "Hará tu felicidad", añadió mi madre: y yo, como hija respetuosa y sumisa, dí el "sí", puesto que ese era el deseo de mi familia. Además, el señor de Nogales no me disgustaba. Claro es que yo hubiese preferido, lo confieso, casarme con uno de aquellos héroes magníficos cuyas hazañas maravillosas leía yo en mis libros favoritos: ¡un Hernani, un D'Artagnan!

—¡Sí; escala de seda, balcón, claro de luna, góndola, Venecia y todo el bazar! —dice riendo Mónica.

—*Atala*, *René*, *El último abencerraje*, de Chateaubriand, y *Jocelyn*, de Lamartine, me hicieron verter igualmente tiernas lágrimas. Pero a los dieciocho años, cuando me casé, dije adiós a todos aquellos héroes de novela, a toda aquella poesía, a todos mis bellos sueños: "¡Dormid ahora, ocupad un pequeño lugar en mi corazón y dormid, mis bellos sueños! Mañana, Elvira va a convertirse en la honesta y seria esposa del señor Jerónimo de Nogales, esposo que la han elegido sus padres. ¡Dormid, bellos sueños, dormid!"

Una lágrima se desliza lentamente por la cara pensativa de Elvira. Emocionado, contemplo a esta joven

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

para disimularlos es por lo que lancé la moda de las grandes pelucas.

PRIMER OFICIAL DE PELUQUERÍA *(que ha terminado de untar pomada a los bigotes de Clovis)*. — ¡Caja! ¡Corte de pelo, afeitado y loción!

LA FONTAINE. — *(precipitándose hacia la caja)*. — ¿Cuánto os debo?

MARCELO MARCELINO. — Se equivoca usted, caballero. No le han afeitado todavía. Es a Clovis al que acaban de hacerle el servicio.

PRIMER OFICIAL DE PELUQUERÍA. — ¡El primero de estos señores!

LUIS FELIPE *(a Rikiki)*. — ¿Os toca ahora, caballero?

RIKIKI. — Nada de eso; después de V. M... No tengo prisa.

LUIS FELIPE. — Muy agradecido, caballero.

DANIEL *(a su padre, el señor Rikiki)*. — Pero, papá, estás dejando pasar a todo el mundo antes que nosotros. Y eso que habíamos llegado los primeros.

RIKIKI. — Grábate bien en la cabeza, Daniel, que en la vida hay que respetar las jerarquías sociales. En otro tiempo cuando coincidía yo en la peluquería con el señor Balduque, mi jefe en la oficina, le cedía cortésmente la vez.

DANIEL *(señalando con el dedo a La Fontaine)*. — ¡Oh, papá, mira ese señor, se parece a uno que está en mi libro de clase!

RIKIKI *(a La Fontaine)*. — Perdone usted a mi hijo, caballero. Le he repetido, sin embargo, mil veces que no había que señalar nunca a las personas con el dedo.

LA FONTAINE. — No le riñáis, caballero. Me satisface mucho, por el contrario, que vuestro hijo me haya reconocido. Yo soy, en efecto, Juan de La Fontaine, cuyo retrato ha visto en su libro de clase.

RIKIKI *(saludando)*. — ¿Juan de La Fontaine? Honradísimo, caballero. Contempla, Daniel, al inmortal au-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

XXI

Los tiburones de la especulación. -- El financiero Roberto Macario plantea un negocio maravilloso. -- La resurrección de los rentistas "primos". -- Otra vez hay pobres en París. -- Jaurès vuelve a blandir la pluma. -- Un día de otoño en el Luxemburgo. -- Los nuevos infortunios de Werther.

Esta primera expedición para Josafat no ha calmado la fiebre de derroche y de placeres que se enseñorea de París desde la Resurrección.

Los malos, los libertinos, los ambiciosos de todas clases quieren aprovechar y apurar esta "colilla de vida parisién", provocada por el embotellamiento de Josafat, para satisfacer sus pasiones, que han despertado al mismo tiempo que sus cuerpos.

Hace tres meses apenas que se realizó el reparto de moneda, y ya muchas gentes se han enriquecido y otras muchas se han arruinado. El juego y la especulación han causado innumerables víctimas.

Se han abierto garitos, y sociedades formadas por antiguos tiburones de la finanza internacional intentan por todos los medios atraer a sus cajas de caudales el dinero de los eternos *primos* de la humanidad.

La más extraordinaria de estas sociedades dedicadas a la busca y captura de capitales ha sido planeada por el ilustre financiero Roberto Macario, cuya celebridad histórica y cuyas quiebras famosas eran unas referencias sin igual para los rentistas *primos*.

Esta sociedad, que se llamaba *Los Previsores del Porvenir*, tenía por objeto la explotación de un procedi-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

tiempo, mañana, después del golpe teatral que voy a provocar, de saborear despacio mi triunfo! ¡Qué información para *El Eco de Israfat*! Ya estoy viendo desde aquí con grandes titulares: "¡CONSPIRACION SIN PRECEDENTE! UNA FORMIDABLE MAQUINACION DESCUBIERTA POR NUESTRO COLABORADOR GILBERTO BRICET". ¡Qué orgullosa de mí va a sentirse mi adorada Elvira!... Pero no nos exaltemos... "La continuación, mañana", como dicen los folletinistas... Aunque estoy seguro de que mañana empezaré la continuación de mis recuerdos en esta página en blanco con la siguiente frase: "¡Ya está! ¡Puedo alabarme de ser un buen sabueso! ¡He desenmascarado a los miserables!".

* * *

"¡Pues no está!... Puedo alabarme de ser un desdichado sabueso... ¡No he desenmascarado absolutamente a nadie!... ¡¡Y son los miserables los que me han engañado!!...".

¡Qué imbécil soy! ¡Debí haber supuesto que un hombre de la calaña de Borgia habría tomado sus precauciones!... En fin, ¿para qué recriminarme?... ¡Perdí la partida! Se trata ahora de ponerse en acción para la revancha...: pero ¡va a ser dura la cosa!

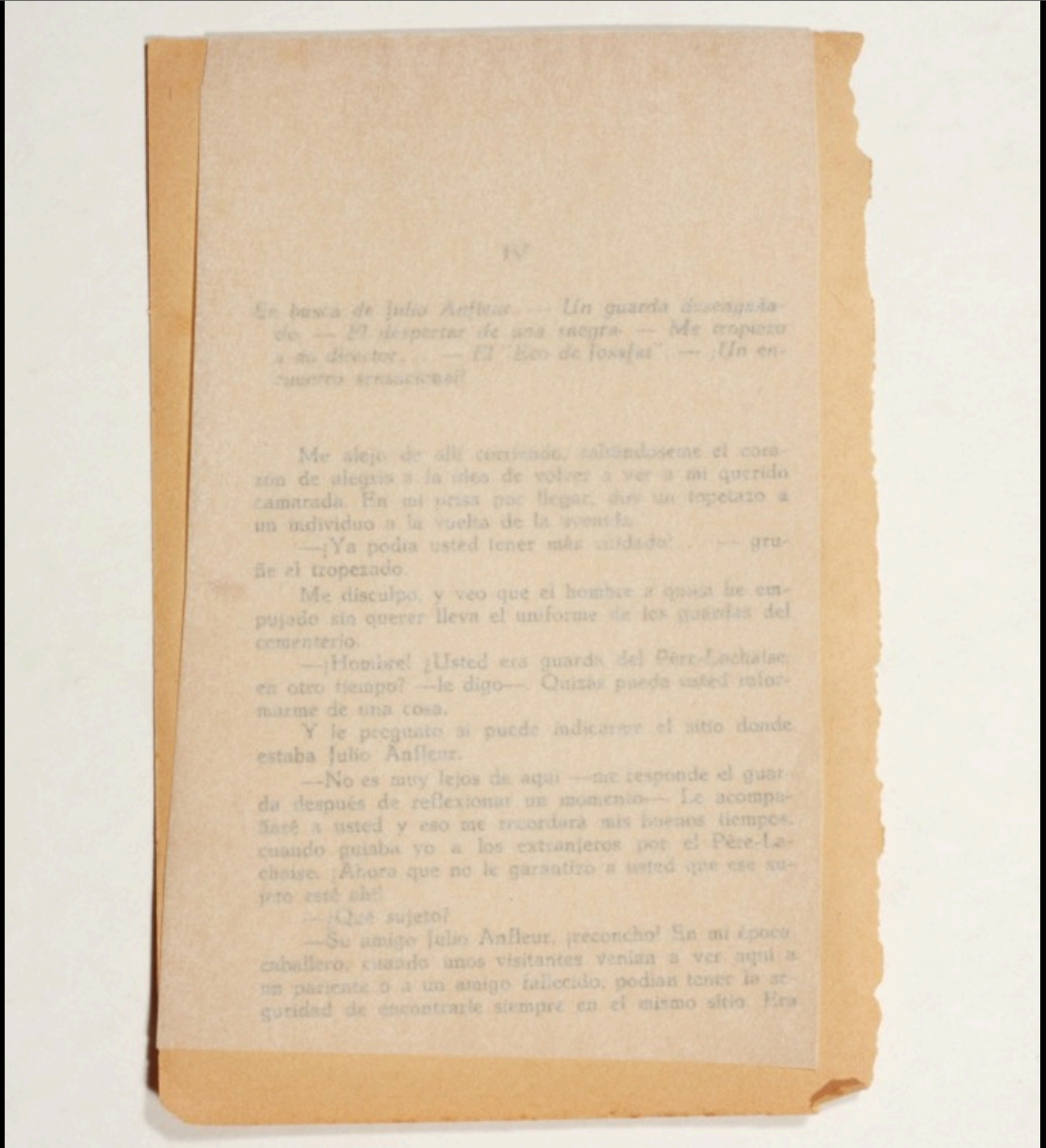
Intentaré exponer aquí, al detalle, el extraordinario, el increíble suceso, del que fuí testigo anoche.

Desde las ocho, mucho antes de la llegada de los conjurados, estaba yo ya en la isla, encaramado como la otra noche en mi "rama-observatorio".

A eso de las nueve menos cuarto empezaron a llegar los conspiradores, por grupitos, y bien pronto la banda estaba completa: se colocaron formando semicírculo en el claro bañado por la luna, y César Borgia tomó en seguida la palabra en los siguientes términos:

—*Signores*, la gran noche que va a decidir de nuestra suerte ha llegado. !No es hora ya de hablar,

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



IV

En busca de Julio Anfleur. — Un guarda desenojadizo. — El despertar de una negra. — Me tropiezo a su director. — El "Eco de Josafat". — ¡Un encuentro sensacional!

Me alejo de allí corriendo, saltándoseme el corazón de alegría a la idea de volver a ver a mi querido camarada. En mi prisa por llegar, doy un topetazo a un individuo a la vuelta de la avenida.

—¡Ya podía usted tener más cuidado! — gruñe el tropezado.

Me disculpo, y veo que el hombre a quien he empujado sin querer lleva el uniforme de los guardas del cementerio.

—¡Hombre! ¿Usted era guarda del Père-Lachaise en otro tiempo? —le digo—. Quizás pueda usted informarme de una cosa.

Y le pregunto si puede indicarme el sitio donde estaba Julio Anfleur.

—No es muy lejos de aquí —me responde el guarda después de reflexionar un momento—. Le acompañaré a usted y eso me recordará mis buenos tiempos, cuando guiaba yo a los extranjeros por el Père-Lachaise. ¡Ahora que no le garantizo a usted que ese sujeto esté ahí!

—¿Qué sujeto?

—Su amigo Julio Anfleur, ¡reconcho! En mi época, caballero, cuando unos visitantes venían a ver aquí a un pariente o a un amigo fallecido, podían tener la seguridad de encontrarle siempre en el mismo sitio. Era

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

X

Bernardo Palissy me comunica su preocupación. — Un huésped que no quiere bañarse. — La vecina de mesa de Julio Anfleur. — El primer número del Eco de Josafat. — En el dormitorio. — Historia de "Sin gorda".

Mientras hablaba Marcelino, el comedor se había ido quedando vacío.

Nos levantamos para salir a nuestra vez.

Dejo que Marcelo Marcelino, su esposa y mi tía vuelvan a sus habitaciones, y me marcho a buscar a Julio Anfleur.

En el pasillo me cruzo con Bernardo Palissy.

El ilustre inventor de la cerámica artística tiene un aire preocupado.

Me adelanto hacia él.

—Inmortal alfarero esmaltador, ¡parecéis preocupado! —le digo, saludándole—. ¿Será acaso —y perdonad mi indiscreción— la proximidad del "Juicio Final" lo que tortura vuestro espíritu?

—Sí, joven, y lo que ensombrece mi frente es que, dada mi existencia ejemplar —dicho sea sin vanidad—, tengo muchas probabilidades de ser absuelto por el "Supremo Tribunal" y enviado a la "Celeste Mansión".

—¡Eso es indudable, ilustre alfarero! ¡Seréis uno de los "Elegidos" por unanimidad!

—¡Y eso es precisamente lo que desespera! Sabed que acabo de inventar una nueva cerámica más artística aun que las precedentes, pero que requiere más cocción en el horno. Si me envían al cielo me será impo-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

Es el señor Rikiki, que, con la cabeza vuelta hacia el anfiteatro, hace sus sempiternas recomendaciones a su hijo.

Oyense unos siseos furibundos que parten de todos lados.

El acto continúa sin más incidentes y termina en medio de otra ovación formidable.

El señor Rikiki aprovecha el corto entreacto para gritar desde su sitio:

—¡Daniell ¿Te has penetrado bien del genio de nuestro gran clásico nacional? Si no comprendes una cosa, ¡dile a tu madre que te la explique!...

Suenan risas por todas partes, pero Rikiki no se conmueve y continúa en tono imperturbable:

—Virginia, ahora verás a la señorita Cecilia Sorel, nuestra gran coqueta nacional. ¡Quitate el abrigo Daniel, no vayas a coger un enfriamiento al salir!

Al final del acto el público aclama en una misma ovación triunfal a Molière y a la insuperable Cecilia Sorel. El éxito va en *crescendo* hasta la última escena. El telón se alza más de veinte veces. Molière se adelanta hasta las candilejas, llevando cogida galantemente de la mano a Cecilia Sorel.

Antes de terminar el tercer acto del *Médico a la fuerza*, Rikiki siente la necesidad de hablar otra vez con su familia.

—Emma, va a terminar la función. Prepárate a salir de prisa para no perder el último autobus. Os esperaré debajo de la marquesina.

Cae el telón y nos encaminamos todos hacia la puerta de salida. Al pasar vemos a Carlomagno, Hugo Capeto, Chilperico y otros soberanos recogiendo sus coronas en el guardarropa.

Oimos a Duguesclin pedir su celada y a Pepino el Breve su paraguas.

Afuera, la noche es templada y clara.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

XII

Un ángel eficionado a los chascarrillos. -- Matrimonios de inventores. -- Las costumbres del señor Rikiki. -- La romanza en el parque. -- Veo en un rayo de luna... -- ¡Mónica!... ¡Mi Niquete!... -- La luz se ha apagado...

Marcelo Marcelino me participa que está a más y mejor con nuestro "ángel-portero".

—Como no he salido esta tarde, bajé a charlar un rato con él, en su portería. Comprenderás, primo, que le conviene a uno estar siempre a bien con el portero; nadie sabe lo que puede ocurrir. Es un ángel de lo más amable y nada orgulloso, ¿sabes?, un verdadero amigo. Se llama Serafín y es el jefe de todos los demás ángeles del hotel, según me ha dicho. Al principio me sentí un poco intimidado, como es natural. No es que a mí me asuste hablar con nadie, ya lo sabes, porque en mi oficio de peluquero ¡sería una desdicha! Pero hablar a un cliente mientras le está uno afeitando y hablar a un ángel ¡son cosas muy distintas! ¡Sin embargo, he quedado bastante bien! Le he soltado suavemente un chascarrillo marsellés y cuando he visto que se reía, ¡le he colocado otro y después otro más! ¡y el caos! Estaba tan sofocado de reírse, el infeliz, ¡que se ha visto en la precisión de abanicarse ligeramente con sus alas!

—¿Eran por lo menos correctos tus chascarrillos? —pregunta la esposa de mi primo con inquietud.

—¿Por quién me has tomado, Filomena? ¡Me parece que sé vivir! Además, mi amigo Serafín los ha encontrado tan graciosos que me ha dicho así: "¡Tengo que contár-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

sido porque mis amigos aquí presentes y yo tenemos el propósito de daros una pequeña sorpresa. Ya sé que muy pronto ocuparéis todos vosotros, mis queridos amigos, los primeros puestos en el Reino del Señor, pero por el momento os encontráis, ¡ay!, en la mayor miseria, privados de dinero y de placer en este París, que ha vuelto a estar tan animado y brillante como antes...

—No pedimos nada a nadie — interrumpe "Sin gorda". — Unos cuantos días sin *jageres* no es asunto que nos espante a nosotros, que somos unos veteranos en eso de estar *a dos velas*. ¿No es verdad, compañeros?

Un murmullo de aprobación sale de la banda de vagabundos.

—Ya sé, mis buenos amigos, que nosotros los ricos no hemos cumplido quizás nuestro deber para con los pobres y que tenemos mucho que hacernos perdonar, pero no es nunca tarde para hacer el bien cuando uno se arrepiente. ¡Paz a los hombres de buena voluntad, ha dicho Nuestro Señor Jesucristo!...

—¡Ah, no mentéis a Ese! ¡No reneis derecho! — exclama un cojitranco de barba blanca. — ¡Ese era un hermano, un verdadero pobre como nosotros, y vosotros le hicisteis *diñarla*, so cochinos!

Veo pasar un relámpago triunfal por los ojos de Borgia. La simpatía que los harapientos acaban de testimoniar a Jesucristo es de buen augurio para el éxito de su odiosa maquinación. Por eso replica con voz cada vez más cariñosa:

—No os enfadéis, mis buenos amigos, y permitid a unos grandes pecadores que reparen hoy hasta cierto punto el mal que han podido haceros. Aceptad, pues, hermanos, ¡aceptad por favor lo que os ofrecemos con el corazón invadido al fin de divina fraternidad!

—¡No aceptéis, hermanos míos! ¡Y tú, atrás, mal enriquecido!

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

Me despido de la familia Rivet y me reúno de nuevo con mi tía y con mi primo Marcelino.

No he llegado con ellos cuando un espectáculo imprevisto y de los más singulares hace lanzar un inmenso grito de sorpresa a los Resucitados.

Como una gigantesca bandada de pájaros extraños, los millares de pocillos de café con leche se elevan de repente en el aire y planean a unos metros sobre el cementerio.

—¡Caramba! —exclama Marcelito Marcelino—. ¡Soy de Marsella, pero a pesar de ello debo confesar que no he visto nunca nada parecido! ¡Jesús qué cosas!... ¡Una bandada de "café con leche"!

—No es extraordinario más que en apariencia, primo— explica tía Úrsula con su inalterable placidez—. El ángel de la trompeta advirtió hace un momento que eran nuestros ángeles de la guarda los que iban a repartir los tazones de café con leche. Y, como él dijo también, los ángeles de la guarda son invisibles a nuestros ojos, y por eso, como no vemos más que los tazones y no a quienes los llevan, nos hace el efecto de que los cafés con leche revolotean como pájaros por encima de nosotros. ¡Como veis, es sencillísimo en el fondo!

—¡Anda la mar! ¡Pues es verdad! ¡No se me había ocurrido!... ¡Aquí está nuestro desayuno servido!

Delante de cada uno de nosotros, a la altura del pecho, acababa de colocarse un tazón de café con leche.

Cogemos cada uno el nuestro.

"Gracias, buen ángel de la guarda", murmura mi tía asiendo el suyo.

EL JUICIO FINAL

La distribución tiene lugar al mismo tiempo y en igual forma en todo el Père-Lachaise.

Bebemos con verdadero gusto el brebaje caliente.

—¡Ah! Me alegro mucho de verte, chico — exclama Marcelo Marcelino, a quien el "café con leche" torna más expansivo aún—. ¡Morir tan joven y tan

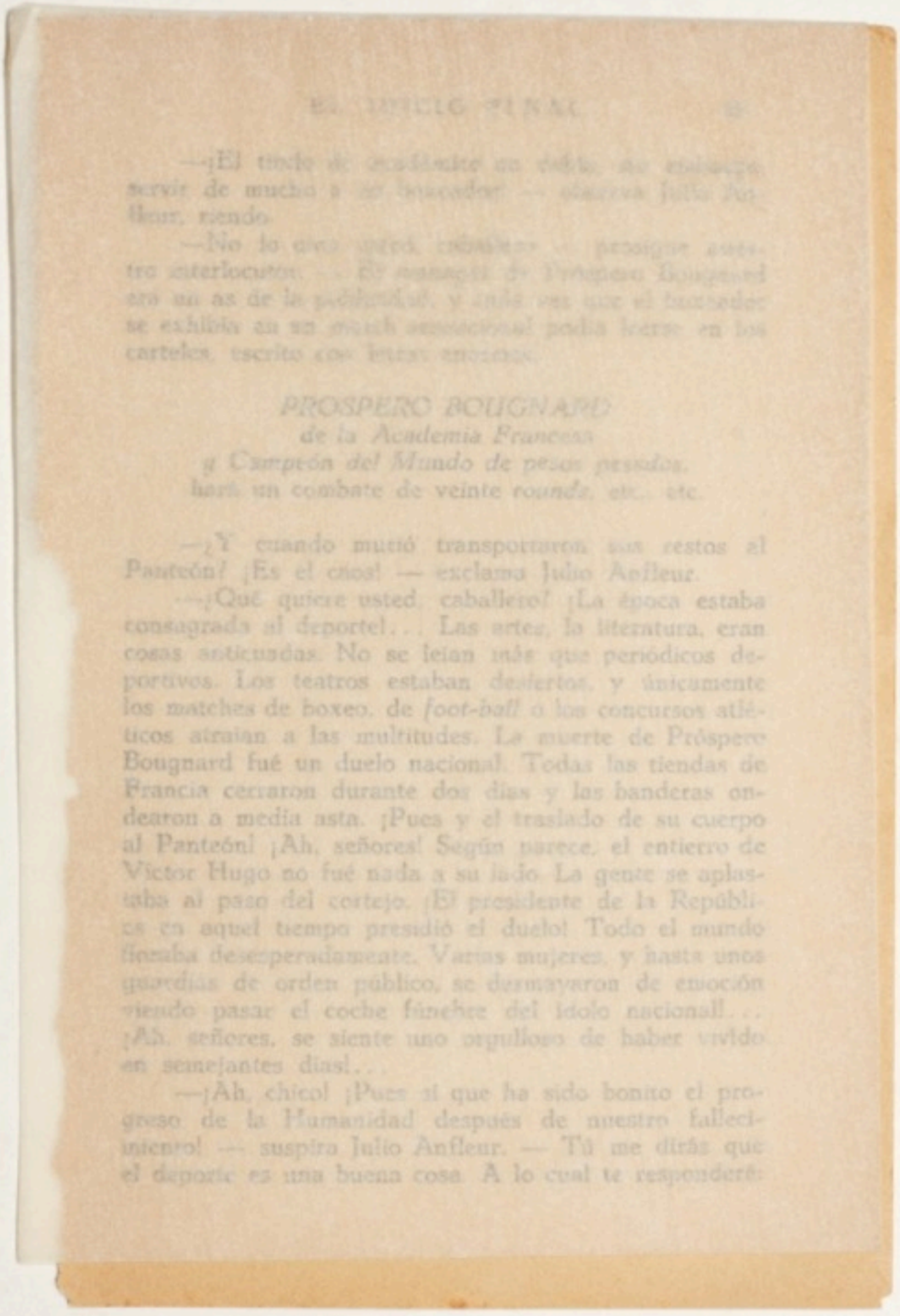
Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

aún una temporadita larga en París, antes de marchar a Josafat, y la vida normal tendrá que reanudarse fatalmente en la capital, me he puesto inmediatamente al habla con la "Administración angélica" y la he propuesto volver a tirar el *Gran Eco*. Los ángeles, que, aquí entre nosotros, me han hecho el efecto de unos buenos funcionarios, un poco abrumados por la operación que tienen que dirigir, han aceptado gustosos mi proposición. Han comprendido en seguida las grandes ventajas que podía reportarles un periódico en las actuales circunstancias. Para insertar las órdenes y comunicados de su Administración, para dar a conocer a la población todo lo que sea útil que conozca, es indispensable, evidentemente, un periódico. Me han concedido, pues, autorización para salir lo antes posible. Hoy mismo voy a tomar mis disposiciones para reagrupar a mi alrededor a mis antiguos colaboradores. Eso sí, pienso cambiar de título al periódico. He pensado que el *Eco de Josafat* sería un título más de circunstancias. Los ángeles han aprobado mi idea. Todo marcha perfectamente. Cuento con usted, mi querido Bricet, para que me haga lo antes posible un reportaje sensa-
nal sobre los acontecimientos actuales. Puede usted
rarse desde ahora mismo como repórter del *Eco*
, ¡y procure ponerse al trabajo sin dilación!

mes, señor director. Pero ¿dónde tengo
el original? París ha debido sufrir impor-
laciones desde nuestro fallecimiento, y qui-
Eco no esté ya en...
que estando siempre en la misma calle, mi que-
icet. Ha cambiado muchas veces de director, de
y hasta de orientación, por lo que me han cesta-
los ángeles; pero la casa sigue existiendo, e incluso
nsiderablemente, según parece.

—Pero ¿y los últimos directores anteriores al fin del mundo? ¿Le cederán a usted el puesto?

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

mi hermanita? ¡Si estuviese yo en tu pellejo le haría mandado va a hacer gárgaras hace un rato largo!

No respondo. Mis ojos están clavados en Mónica, a la que un elegante marqués Luis XV, con el pretexto de los juegos de prendas, está dando un sobo en un rincón.

Jorge ha sorprendido mi mirada.

—Es el marqués de Vallesombroso, el último capricho de Mónica —me explica Jorge con su acostumbrado cinismo. — Según parece, era un juerguista en su tiempo. Le cuenta todas sus antiguas conquistas a su hermana y eso la excita, como comprenderás, a la pequeña... Aquí, para *inter nos*, te diré que yo creo que le hace a ella *tilín* ese tío. En el fondo, ya te lo he dicho muchas veces, tú has sido siempre demasiado sentimental con Mónica. Mira, ¿sabes la cura que te convendría, dado tu temperamento? Pega una caída por el estilo de nuestra tatarabuela, Elvira de Nogales. ¿Qué tal la encuentras?

—¡Adorable! ¡Y tan pura de sentimientos, tan verdaderamente mujer!

—Sí, pero no tardará ni ocho días en parecerse a mi hermana. ¿Se le ha metido en la cabeza a Niquette picardearla un poco y buscarla un novio que sea un fresco!

—¡Es abominable! ¿Supongo que no vas a dejar a Mónica que corrompa sin escrúpulos el corazón inocente y puro de Elvira de Nogales?

—¡Caray, chico! ¡Qué indignación! ¡Qué arrebato! ¡Qué caballeresca intervención! ¡Que mi hermana y mi tatarabuela se las corrompan como quieran, eso no es cuenta mía! Todos por iguales, y sólo en las novelas... ¡Ah! Y a propósito de novela, ¿a que no aciertas lo que hice la temporada 1932?

—Hombre, no sé... ¿Escribiste algún libro?

—No: mejor aún que eso... Hice escribir una novela a nuestra portera.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

Y mientras engulle, el extraordinario vecino de Napoleón reanuda su conversación con el vencedor de Austerlitz.

Sí, señor; esta Administración angélica carece de tacto. Si hubiese tenido yo el alto honor de tener a Vuestra Majestad a almorzar, en otro tiempo, en nuestra casa del Vesinet no habríais puesto mi señora *ragout* de ternera, ¡sino ternera a la Marengo!... ¿Verdad, mujercita?

—Naturalmente —a prueba la señora Rikiki—. Hay que saber hacer las cosas. ¡Tanto más cuanto que lo ternera a la Marengo no es más difícil de hacer que el *ragout*!

Y volviéndose a Napoleón:

—Va usted a ver, señor: mi hijo está muy fuerte en fechas históricas. Vamos, contesta, Daniel, no te azares.

El infortunado Daniel hace vanos esfuerzos de memoria y permanece mudo, con la boca abierta y cara de estúpido.

—No molestéis al niño... ¡Eso no tiene ahora la menor importancia! —interviene, sonriendo, Napoleón.

—No, no, señor. ¡Hay que avergonzarle de su ignorancia!... Daniel, el Emperador en persona va a decirte la fecha de la batalla de Marengo. Procura no olvidarla en lo sucesivo...

Pero Napoleón parece tan azacado como Daniel. Frunce las cejas como para reunir sus recuerdos.

—¡Diablo, diablo! —murmura—. No recuerdo ya bien... Está tan lejos... tan lejos todo eso... Vamos a ver, fué el... el...

—... El 14 de junio de 1800 —le apunta el señor Rikiki al oído.

—El 14 de junio de 1800 —repite el Emperador en voz alta—. Sí, exactamente. Gracias, caballero. Tendré que repasar un poco las fechas de mi reinado. ¡Es curioso cómo se pierde la memoria!... Apenas si

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—Son seguramente grandes hombres posteriores a nuestra época —me indica Julio Anfleur—. Pero ¡fíjese, chico, qué caras!, ¡qué tipos!...

¡La verdad es que esos nuevos grandes hombres no son una preciosidad!

Unos tienen caras de brutos, con sus narices aplastadas, sus mandíbulas macizas, sus cuellos de toros y sus torsos atléticos. Otros, por el contrario, son flacos y larguiruchos, con caras acaballadas. Otros, por último, son bajitos o de estatura mediana, pero todos exageradamente musculosos.

—¡Tienen más bien tipo de boxeadores que de académicos! — observa, riéndose, Julio Anfleur.

—Y son precisamente boxeadores, jugadores de *foot-ball* y corredores pedestres... — dice una voz a nuestro lado.

El espectador que acaba de hablar completa sus informes:

—Fué en el año 1975 cuando inhumaron por primera vez a un campeón de boxeo en el Panteón, lo recuerdo muy bien. Vivía yo por entonces. Fué aquel alto, de la derecha, aquel al que le falta una oreja y que tiene el ojo izquierdo saltado, el que tuvo el honor de ser sepultado el primero, al lado de Hugo, de Voltaire y de Juan-Jacobo Rousseau. Se llama Próspero Bougnard. Después de haber sido sucesivamente campeón de "pesos pesados" de Francia y de Europa, llegó a ser en 1968 campeón del mundo, después de su brillante victoria sobre Mac Mick, el célebre boxeador americano. ¡Ah, si hubiese usted asistido, caballero, a su vuelta de América! ¡París iluminó y empavesó sus calles y edificios durante una semana! ¡La gente se abrazaba en las calles, como el día del armisticio! Los periódicos no hablaban más que de aquel acontecimiento histórico. El retrato de Próspero Bougnard aparecía, en tamaño natural, en los escaparates de los grandes diarios. Bougnard fué convirtiéndose de la noche a la mañana en "Nuestro Próspero", en "Nuestro Pros-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—Mi querido amigo, venga usted, que quiero presentarle a dos amigos míos.

Y arrastrando al escritor hacia un grupo:

—Mi amigo Stendhal y mi otro amigo Carlos Baudelaire — dice.

Y luego, presentando al escritor:

—El señor D. Clemente Vautel, uno de los más grandes admiradores de ustedes, mis queridos maestros.

Y dejando frente a frente a Stendhal, Baudelaire y Vautel, León Daudet, con los chispeantes de picardía y la barriga sacudida por una risa que intenta inútilmente contener, va a reunirse de nuevo en su rincón con su gran amigo Rabelais.

—¿Qué te parece ese gran tipo de Daudet? — me dice muy bajito Julio Anfleur. — ¿Has visto la broma que acaba de gastarle el pobre Vautel? . . ¡Le deja enzarzado con Stendhal y con Baudelaire! Mira, fíjate en la cara de Vautel, que es deliciosa. ¡El, que escribió tantos artículos agresivos sobre Stendhal y Baudelaire, ahora no tiene más remedio que dirigirles cumplidos por cortesía! ¡Ah, ese condenado de Daudet!

Julio Anfleur sube al taller de fotografía, y yo entro en la sala de redacción para escribir mi artículo. Una vez terminada mi labor, la bajo yo mismo al taller. Delante de la puerta de la imprenta veo al jefe de talleres despidiendo a un anciano de bella apostura y gran barba blanca, vestido con un jubón y calzas ceñidas, que por lo que adivino desearía ocupar un puesto de impresor.

—Lo siento, caballero, pero me es imposible hacerle entrar en la imprenta. Por lo que usted me ha indicado, veo que no conoce usted más que los antiguos procedimientos de composición a mano. Hoy día se compone con todos los perfeccionamientos modernos: se compone a máquina, con linotipia. Le repito a usted que lo siento muchísimo.

El anciano se aleja, inclinando la cabeza melancólicamente.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

balón con su browning, entonces, ¡oh caballero!, ¡había que oír el griterío! ¡Costaba un trabajo improbo contener a la multitud furiosa, que quería invadir el campo y luchar al torpe que había desinflado el balón al perforarlo! El público simplista pensaba, cuando ocurría ese accidente, que el jugador había hecho a propósito, viendo el partido comprometido, aquello de fallar a su contrario y agujerear el balón. Por eso los jugadores de rugby ponían por regla general mucho cuidado en no tirar al balón.

—¡Cada vez más delicioso!... — gruñe Julio Anflear. Y qué, ¿fué por semejantes hazañas de fieras en libertad por lo que "Mongho el impetuoso" fué llevado al Panteón?

—Sí, señor. Se trataba de nuestro más ilustre campeón, y, por lo tanto, era de justicia. ¡Murió, además, en el campo del honor, con el cuerpo atravesado por quince cuchilladas, en el preciso momento en que iba a marcar un ensayo! ¡Bella muerte para un campeón, señores!

—¿Y aquél, esa especie de pértiga de cara acaballada? ¡Apostaría algo a que es un campeón de carreras a pie! También a ése le han colado en el Panteón. ¡Mira, chico, esto me asquea! Voy a tirar una placa y nos marchamos.

—Sí, vámonos, Julio: esta ceremonia nos ha retrasado. ¡No llegaremos nunca a tiempo al cementerio de Montparnasse para el Despertar!

—¿Al cementerio de Montparnasse? — exclama nuestro vecino de la época-rugby. — Pero, caballero, ¡si allí ya no hay nadie a estas horas! Fuí inhumado precisamente en ese cementerio, y hace dos horas por lo menos que han tocado el Despertar y que se ha marchado de allí todo el mundo.

Me quedo aterrado ante aquella noticia que nos da nuestro vecino. ¿Cómo encontrar a Mónica, abo-

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

XVIII

El paraíso de "Sin gorda". — El Hotel del "Fruto Prohibido". — Los juegos inocentes. — El marqués de Vallesonívoro. — Como se ayuda a la celebridad de una escritora. El triunfo de Clotilde Cruchard. — Tengo que batirme por Elvira y me atraviesan de parte a parte.

A los dos días de mi entrevista en el parque, con Mónica y Elvira de Nogales, he ido al Hotel del "Fruto Prohibido", donde está alojada la familia Thibault-Richard.

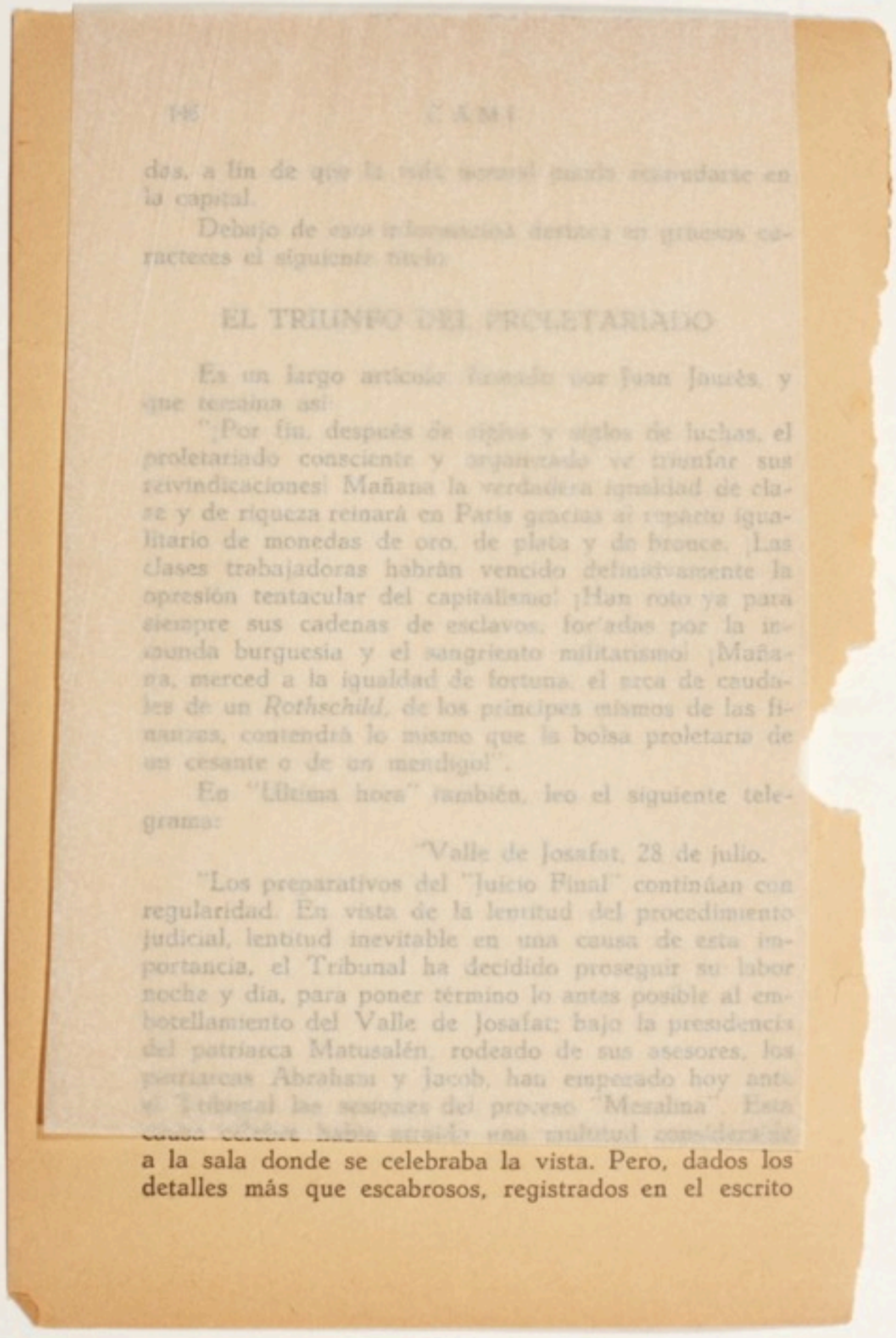
En el camino, al cruzar los bulevares, me encuentro a "Sin gorda", el simpático vagabundo de mi hotel. Está sentado en la terraza de un café en compañía de una joven de ojos tristes.

Adivino en el acto que es la obrerita cuya historia nos contó en el dormitorio, la muchacha a quien amaba y que se había suicidado por amor a otro.

"Sin gorda" insiste para que tome algo con ellos.

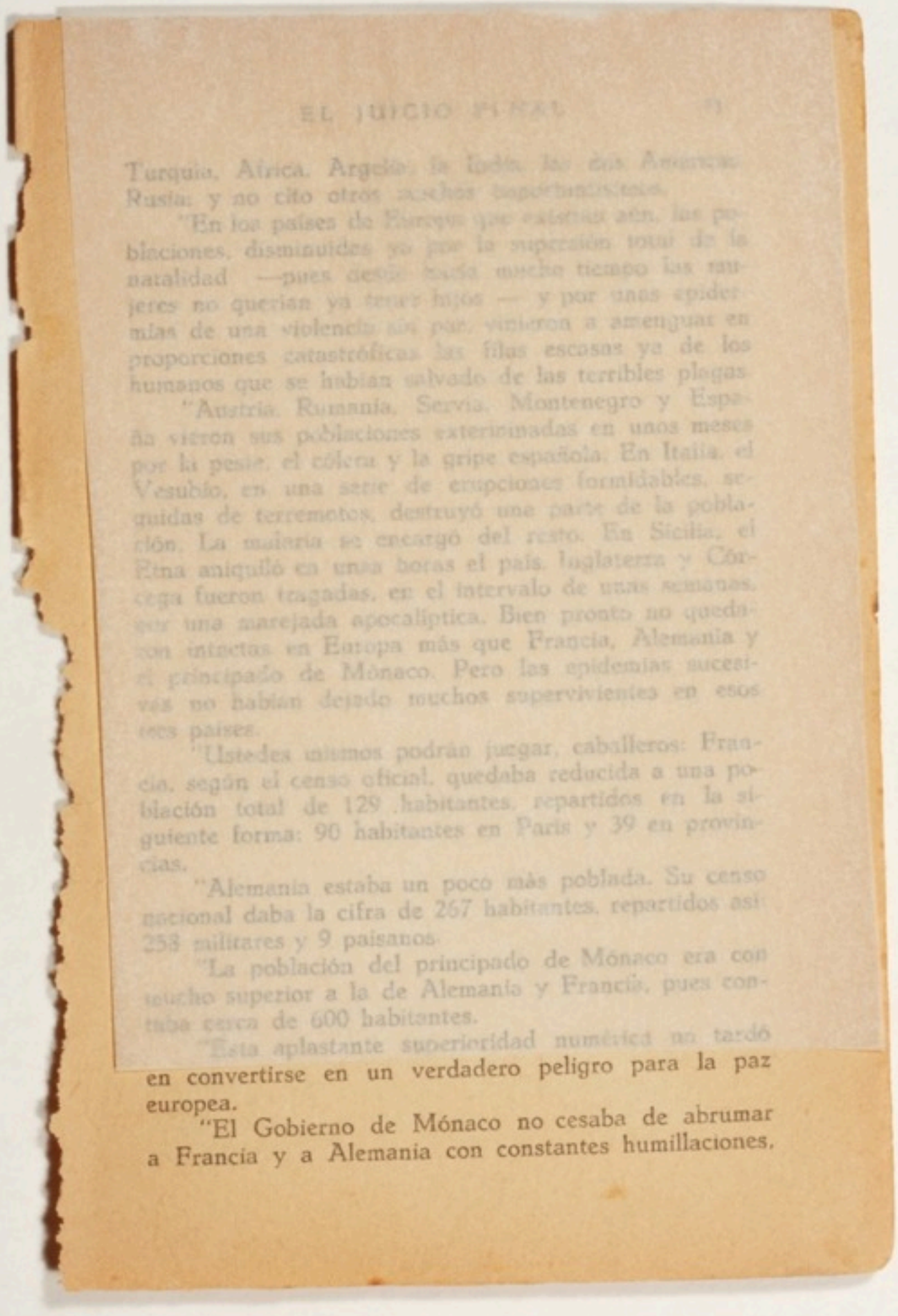
—Aquí le presento a mi amiga — me dice no bien estoy sentado. — la chica de que le he hablado. ¡Oh, no crea usted nada, pues es para mí como una hermana! Lo que pasa es que sigue pensando en el tío cochino que la dejó en otro tiempo, y procuro distracría para que no lo vea todo negro. ¡Lo principal es que no piense más en el otro! Lo que yo quiero es que vuelva ella a recuperar su sonrisa tan bonita de antes para que se presente muy mona ante el Buen Dios y El la mande al Paraíso. ¡Bien lo merece la pobre chica!

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



a la sala donde se celebraba la vista. Pero, dados los detalles más que escabrosos, registrados en el escrito

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



EL JUICIO FINAL 71

Turquía, Africa, Argelia, la India, las dos Américas, Rusia, y no cito otros muchos importantísimos.

"En los países de Europa que existían aún, las poblaciones, disminuídas ya por la superación total de la natalidad —pues desde hacía mucho tiempo las mujeres no querían ya tener hijos— y por unas epidemias de una violencia sin par, vinieron a amenguar en proporciones catastróficas las filas escasas ya de los humanos que se habían salvado de las terribles plagas.

"Austria, Rumania, Servia, Montenegro y España vieron sus poblaciones exterminadas en unos meses por la peste, el cólera y la gripe española. En Italia, el Vesubio, en una serie de erupciones formidables, seguidas de terremotos, destruyó una parte de la población. La malaria se encargó del resto. En Sicilia, el Etna aniquiló en unas horas el país. Inglaterra y Córcega fueron tragadas, en el intervalo de unas semanas, por una marejada apocalíptica. Bien pronto no quedaron intactas en Europa más que Francia, Alemania y el principado de Mónaco. Pero las epidemias sucesivas no habían dejado muchos supervivientes en esos seis países.

"Ustedes mismos podrán juzgar, caballeros: Francia, según el censo oficial, quedaba reducida a una población total de 129 habitantes, repartidos en la siguiente forma: 90 habitantes en París y 39 en provincias.

"Alemania estaba un poco más poblada. Su censo nacional daba la cifra de 267 habitantes, repartidos así: 258 militares y 9 paisanos.

"La población del principado de Mónaco era con mucho superior a la de Alemania y Francia, pues contaba cerca de 600 habitantes.

"Esta aplastante superioridad numérica no tardó en convertirse en un verdadero peligro para la paz europea.

"El Gobierno de Mónaco no cesaba de abrumar a Francia y a Alemania con constantes humillaciones,

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

aguanto lo mejor que puedo los furiosos asaltos de mi adversario.

Mi sonrisa, que toma él por una bravata, aumenta la rabia del marqués.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—¡No! ¡No! ¡Nunca, nunca! — vocifera a todos los vientos.

—¿Estáis resueltos a ejecutar fielmente mi plan, por cruel que pueda parecerse? ¡No tenemos que retroceder en nuestra, porque nuestra condenación es segura! ¿Estáis decididos a todo?

—¡Sí, sí! ¡A todo por salvarme! — añade de nuevo los compañeros.

—¡Si fuese preciso, por salvarme del Infierno, haría prender fuego a París, como hice incendiar Roma en otro tiempo! — ruge en latín el espantoso Nerón, cuyo rostro, contraído por el terror, veo detrás de César Borgia.

—¡Y yo daría, sin vacilar, la señal de una nueva matanza como la de San Bartolomé! — chilla Carlos IX, cuyos dientes castañetean de espanto.

—¡Si estuviera yo seguro de ser con ello grato al Señor, haría colgar, alto y corto, a todos los parlamentos! ¿No es cierto, mi fiel compadre Olivier? — murmura Luis XI, besando con devoción las reliquias de su sombrero.

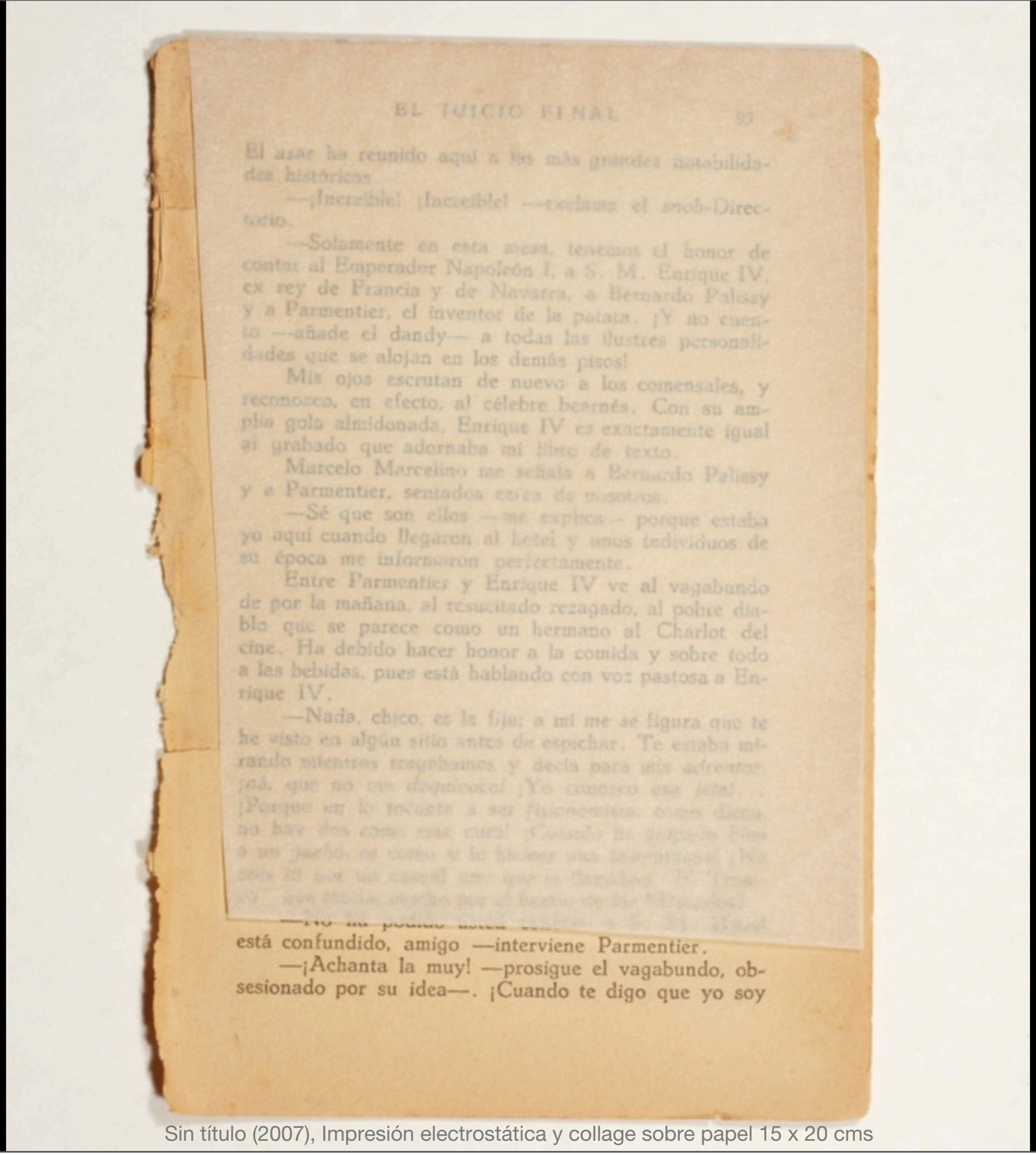
—No os asustéis, *signori*, continúa César Borgia, con su rostro iluminado por una sonrisa diabólica, creo que he encontrado el medio de engañar al Tribunal que debe juzgarnos. Puesto que ese Tribunal reserva todas sus rigurosidades para los últimos de la tierra, es hacia ellos hacia los que nos presentemos ante los jueces vestidos de pobres, de verdaderos de miserables!

—Pero ya sabéis, Hebert — interrumpe Robespierre — que no debe prohibir terminantemente [illegible] trajes, pues [illegible] Libro" con- [illegible] vida. Por [illegible] de nue- [illegible] vo sus tiendas después de la Resurrección.

—Precisamente porque lo sé he pensado en el partido que podía sacarse de la situación. ¡No digo que nos hagamos confeccionar ropas de pobres, sino que

EL RAYO X

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



EL JUICIO FINAL 93

El azar ha reunido aquí a las más grandes notabilidades históricas.

—¡Increíble! ¡Increíble! —exclama el *snob*-Directorio.

—Solamente en esta mesa, tenemos el honor de contar al Emperador Napoleón I, a S. M. Enrique IV, ex rey de Francia y de Navarra, a Bernardo Palissy y a Parmentier, el inventor de la patata. ¡Y no cuento —añade el dandy— a todas las ilustres personalidades que se alojan en los demás pisos!

Mis ojos escrutan de nuevo a los comensales, y reconozco, en efecto, al célebre bearnés. Con su amplia gola almidonada, Enrique IV es exactamente igual al grabado que adornaba mi libro de texto.

Marcelo Marcelino me señala a Bernardo Palissy y a Parmentier, sentados cerca de nosotros.

—Sé que son ellos —me explica— porque estaba yo aquí cuando llegaron al hotel y unos individuos de su época me informaron perfectamente.

Entre Parmentier y Enrique IV ve al vagabundo de por la mañana, al resucitado rezagado, al pobre diablo que se parece como un hermano al Charlot del cine. Ha debido hacer honor a la comida y sobre todo a las bebidas, pues está hablando con voz pastosa a Enrique IV.

—Nada, chico, es la fija; a mí *me se* figura que te he visto en algún sitio antes de espichar. Te estaba mirando mientras tragábamos y decía para mis *adrentos*: ¡*ná*, que no me *dequivoco*! ¡Yo conozco esa *jeta*!... ¡Porque en lo tocante a ser *fisionomista*, como dicen, no hay dos como esta cura! ¡Cuando he [illegible] a un *gachó*, es como si le hiciera una [illegible]! ¡No [illegible] por un [illegible] que le [illegible]! [illegible]

—No ha podido [illegible] está confundido, amigo —interviene Parmentier.

—¡Achanta la muy! —prosigue el vagabundo, obsesionado por su idea—. ¡Cuando te digo que yo soy

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—Sí, gracias a Dios (y mi tía se santiguó) estamos hoy vivos, querido sobrino... Pero hemos estado muertos los... mucho, muchísimo tiempo... Lee lo que hay grabado... sobre la losa...

Me vuelvo de nuevo y descifro una segunda inscripción grabada sobre la losa fúnebre:

AQUI YACE
URSULA BRICET
Fallecida a los 71 años de edad
1857-1928

¡Ya caigo! ¡Ahora comprendo! ... ¡Sueño! ... ¡Debo de estar soñando! ... ¡Estoy en plena pesadilla! ... ¡Voy a despertarme! ... ¡Es preciso que me despierte! ... ¡Quiero despertarme! ... Pero no ... no me despierto. Sigo aquí en este cementerio... y mi tía Ursula está a mi lado... Me pellizco hasta hacerme sangre. ¡Ay!... ¡Otro pellizco!... ¡Ay! ¡Ay!...

—¿Qué haces, hijo mío? — exclamó mi tía con inquietud. — Vamos, cálmate...

—¿Calmarme? ¿Pero no estás viendo que voy a volverme loco?

—No, no seas niño; yo te explicaré... Todo esto es natural, naturalísimo. ¿No has oído entonces las trompetas hace un momento?

—¿Trompetas?... ¡Que si las he oído! ... un estrépito como para despertar a un muerto...

—Y precisamente para despertar a los muertos sonaban, mi querido Gilberto... Eran las trompetas del "Juicio Final"... ¿No lo habías comprendido entonces?...

—Pero... tía...

—Yo he comprendido en seguida lo que sucedía, y no me ha extrañado, mi pequeño Gilberto, porque yo soy una pobre vieja, poco complicada, que creyó durante toda su vida cuanto hay escrito en la Santa Biblia y todo lo que predijo Nuestro Señor Jesucristo.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

"¡Pobre amigo mío!"... Hemos quedado en volver a vernos ¡Estoy más contento, muchacho! ¡Hace poco, al entrar, estaba tan contento que he besado a Napoleón!... ¡No parece haberle gustado mucho, porque me ha llamado borracho! ¡Pero no le hace! ¡Soy muy feliz de todos modos!

La alegría exuberante de "Sin goda" me oprime un poco el corazón. Pienso con amargura que, en cambio, yo no he tenido la suerte de encontrar a la que amo.

Después de cenar, bajo al parque del hotel con Marcelo Marcelino.

En las avenidas, alrededor del amplio cuadrilátero de césped, se pasean unas cuantas personas bajo los grandes árboles varias veces centenarios. Al par que charlamos, recorremos las avenidas, cruzándonos en nuestro camino con varias celebridades de nuestro hotel. Delante de nosotros, andando lentamente, reconocemos a Parmentier y a Bernardo Palissy.

El inmortal inventor de la patata se para de pronto en medio de la avenida y señalando la amplia pradera verde a su compañero, le dice:

—¡Qué de terreno perdido, mi querido Palissy! En lugar de todas esas hierbas inútiles, ¿por qué no plantarán patatas? ¡Se cogería una cantidad capaz de alimentar a todo el hotel! Tengo que hablar con nuestro "angel-portero".

—Es como esos árboles, mi querido Parmentier —responde el ilustre "alfarero-esmaltador"— ¿Queréis decirme para qué sirven? Cortándolos habría por lo menos madera para encender los hornos de "cerámica". ¡Ah! ¡Si hubiese yo tenido un parque semejante a mi disposición, en otro tiempo, no me hubiera visto obligado a quemar todos mis muebles para mantener encendidos mi horno! ¡Y me hubiera ahorrado mis muchas escenas conyugales!

—¿Escenas conyugales?... —pregunta Parmentier, sorprendido.

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms

—¡Oh, señor de Lamartine, aceptad un sitio en nuestra barca! Paréceme que yendo en vuestra compañía el lago nos parecerá más poético aún.

El autor de las *Meditaciones* se defiende ya débilmente y, por último, acepta nuestra invitación.

—Gracias, hijos míos... A vosotros os deberé la dulce ilusión de revivir una de las más bellas noches de mi vida... ¡El lago!... ¡Elvira!... ¡Viejos recuerdos siempre queridos en mi corazón!... ¡No he intentado ahora volver a verla!... ¡A ella, que murió tan joven!... He temido mostrarme a sus ojos tal como soy ahora. Temí que no reconociera en el triste anciano que os habla ¡al que amó ella en el tiempo de nuestra juventud! ¡Pero si el Señor, después del Juicio, me concede la entrada en su Santo Paraíso, mi alma, despojada al fin de su envoltura terrestre, volará hacia el alma de Elvira, para siempre, para siempre!

Tomamos asiento en una barca amarrada junto a nosotros.

Cogí los remos y bien pronto nos deslizamos bajo las estrellas de que está constelado el espejo del lago.

Silencio. Calma. Ni la más leve brisa. Suelto los remos cuando llegamos al centro del lago. Elvira viene a sentarse a mi lado.

A proa, el señor de Lamartine permanece quieto. Con los ojos levantados hacia el cielo, parece sumido en un profundo ensueño.

Y de pronto, vuelan de labios del poeta las sublimes estrofas de *El Lago*, armoniosas, conmovedoras.

Emocionada, con los ojos cuajados de lágrimas, Elvira se apelotona en mis brazos. Bajo la luna, en el silencio argentado, las estrofas se suceden y se suceden...

A medida que el poema se acerca al final, la voz de Lamartine se torna más grave, más conmovedora aún.

¡Qué cosa más extraña!... Aquellos versos escritos hace siglos, parece como si el poeta los improvisase

Sin título (2007), Impresión electrostática y collage sobre papel 15 x 20 cms



Manual de Cinco Objetos Vulgares en el
Museo Nacional de Colombia

BIBLIOGRAFICAS RODRIGUEZ Y PEÑA 1976

—Rojo907

Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

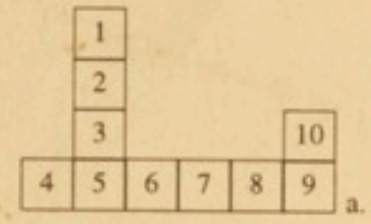


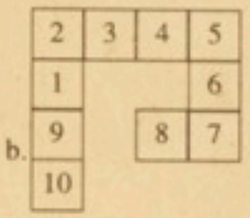
Manual de Cinco Objetos Vulgares en el
Museo Nacional de Colombia

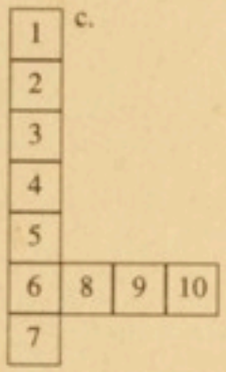
BIBLIOGRAFICAS RODRIGUEZ Y PEÑA 1976

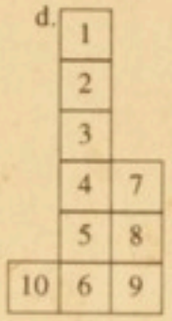
—Rojo907

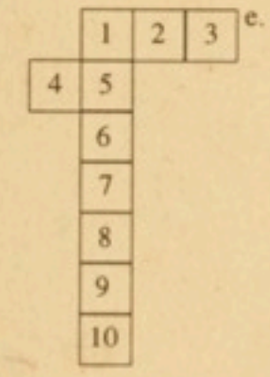
Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

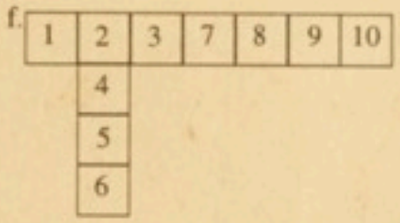


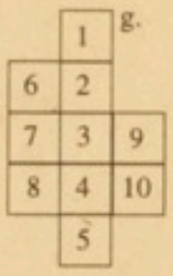


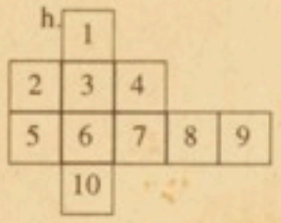












Secuencias de rotación siguiendo los diez pasos fundamentales.

Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



fig 1.5

fig 1.6



Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

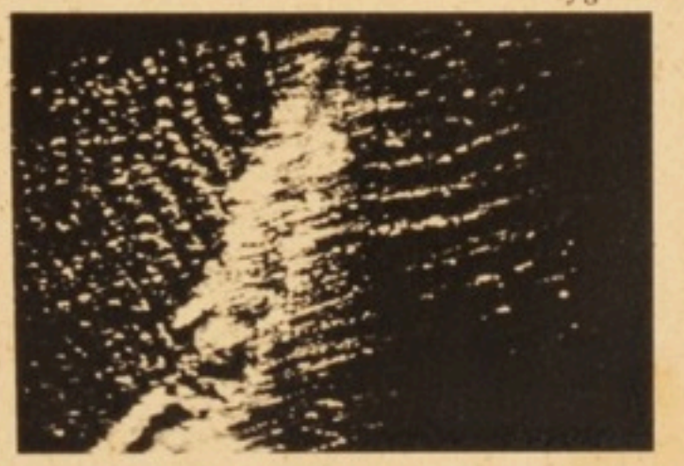


fig 1.3

en sus pulmones pero en el momento en que lo expulsaba se hundía. Claro, no se hundía como una piedra proque casi siempre la cabeza (cara) se mantenía fuera del agua y al aproximarse a la arena sus piernas empiezan a patear para regresar a la superficie.

¿Nunca lo intentó boca-abajo?
No hay que hacer nada; cerrar los ojos y la boca. Sentir la presión de un suspiro que quiere salir de su cuerpo y que *presiona* su lengua contra los dientes.

fig 1.4



Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



fig 3.2.4

se sintiera todo el tiempo, ni la oreja estaba mas caliente que las otras partes del cuerpo (lo que hace que todo se oiga dentros de una extraña burbuja). Sin embargo, de alguna manera sabía que la infección estaba en esa zona de la oreja y desde hacía varios días. Aunque en esos días no sabía que el impulso a rascarse esa parte del cuerpo obedecía a la infección. La última vez que se rascó sintió un cambio sutil en la temperatura de la oreja y encontró un poco de pus en su uña.

1–"Las costureras de ropa blanca bajo el aguacero."
Franz Kafka, Tagebücher 1910-1923, P. 15

2–De hecho, todas las cosas que se me ocurren, no se me ocurren desde su raiz, sino sólo desde algún punto situado en su mitad. Que intente entonces alguien agarrarlas, que alguien intente coger una hierba y retenerla junto a sí, cuando esta hierba sólo crece desde la mitad del tallo para arriba. Tal vez puedan hacerlo algunos individuos, por ejemplo algunos malabaristas japoneses que se suben a una escalera de mano cuya parte inferior no está posada en el suelo sino en las plantas de los pies de una persona semitendida, y cuya parte superior no se apoya en la pared sino que se cierne en el aire."
Franz Kafka, Op. Cit. P. 12

Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

MOVIMIENTOS•DE•UN•CUERPO•SOLIDO
EN•LA•IMAGINACION

✢

1. Delimitación del Cuerpo 5

2. Métodos de Rotación 41

3. Movimientos Erráticos 51

3.1 Presión sobre los Párpados 54

3.2 Aparición y Desaparición 58

4. El Cuerpo y la Realidad 64

5. Interferencias 72

6. Conclusiones 83

7. Bibliografía 110

Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



fig 3.2.4

se sintiera todo el tiempo, ni la oreja estaba mas caliente que las otras partes del cuerpo (lo que hace que todo se oiga dentros de una extraña burbuja). Sin embargo, de alguna manera sabía que la infección estaba en esa zona de la oreja y desde hacía varios días. Aunque en esos días no sabía que el impulso a rascarse esa parte del cuerpo obedecía a la infección. La última vez que se rascó sintió un cambio sutil en la temperatura de la oreja y encontró un poco de pus en su uña.

---

[1] "Las costureras de ropa blanca bajo el aguacero."
Franz Kafka, Tagebücher 1910-1923, P. 15

[2] "De hecho, todas las cosas que se me ocurren, no se me ocurren desde su raiz, sino sólo desde algún punto situado en su mitad. Que intente entonces alguien agarrarlas, que alguien intente coger una hierba y retenerla junto a sí, cuando esta hierba sólo crece desde la mitad del tallo para arriba. Tal vez puedan hacerlo algunos individuos, por ejemplo algunos malabaristas japoneses que se suben a una escalera de mano cuya parte inferior no está posada en el suelo sino en las plantas de los pies de una persona semitendida, y cuya parte superior no se apoya en la pared sino que se cierne en el aire."
Franz Kafka, Op. Cit. P. 12

Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms

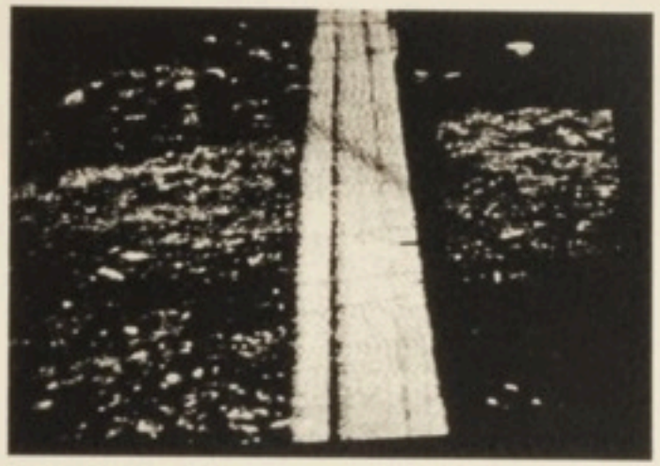
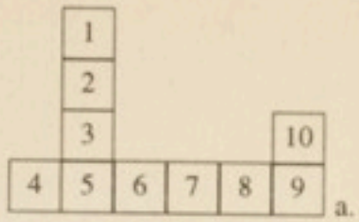


fig 1.5

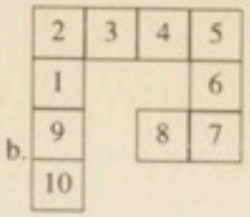
fig 1.6



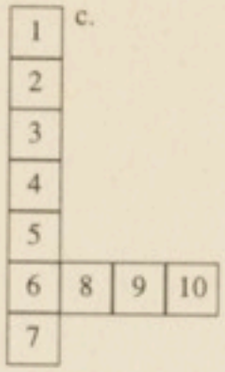
Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



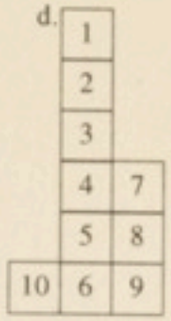
a.



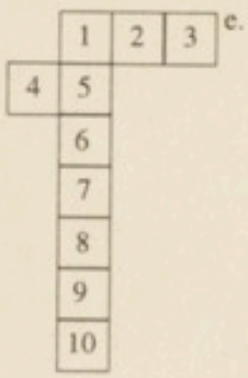
b.



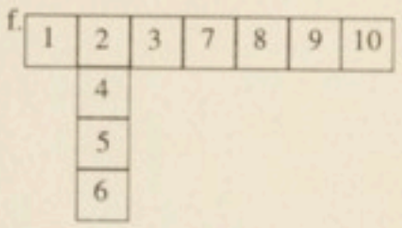
c.



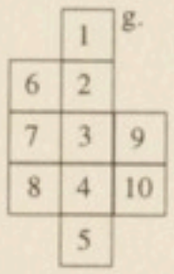
d.



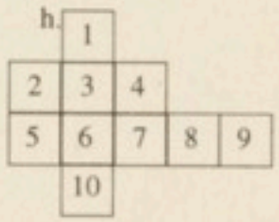
e.



f.



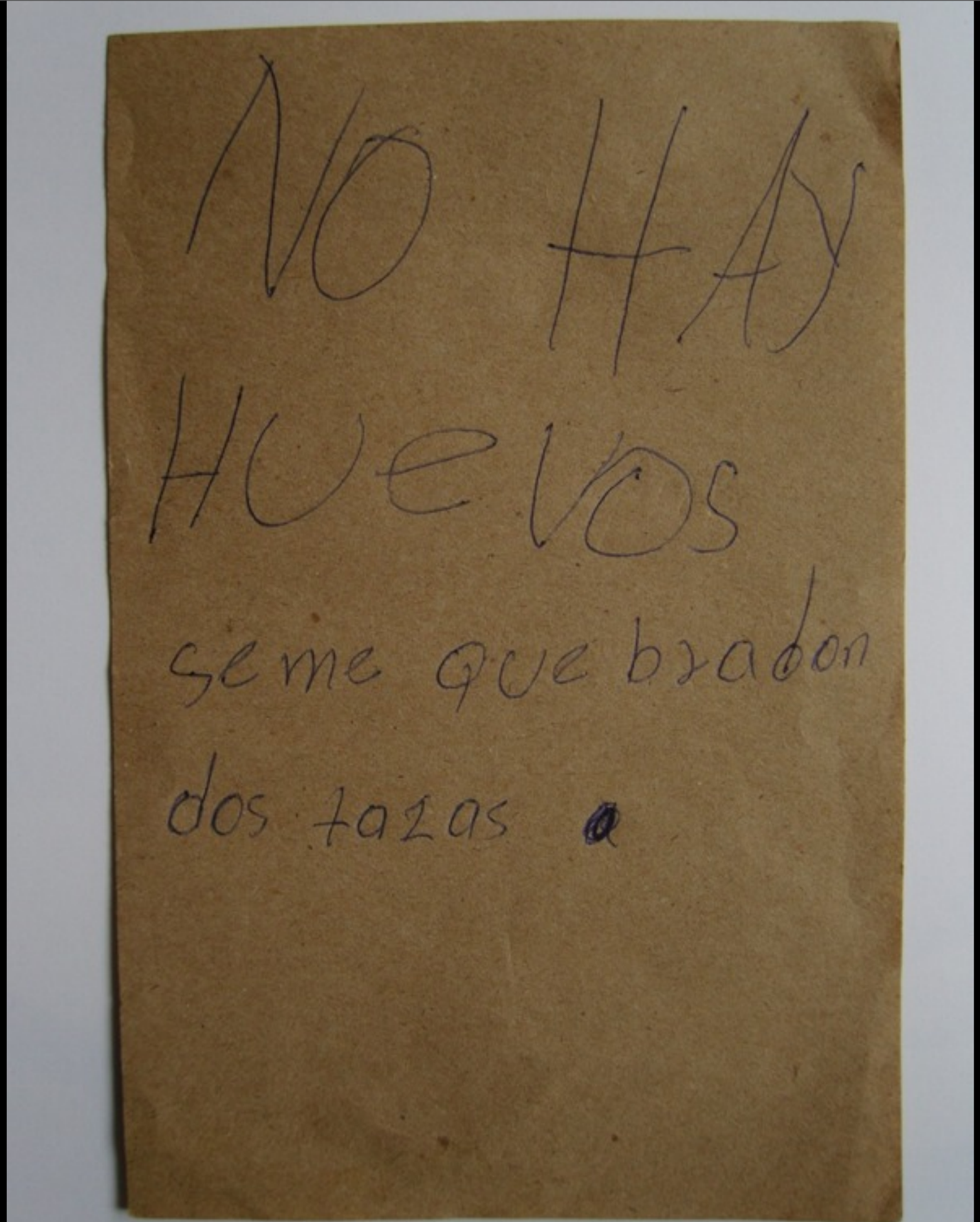
g.



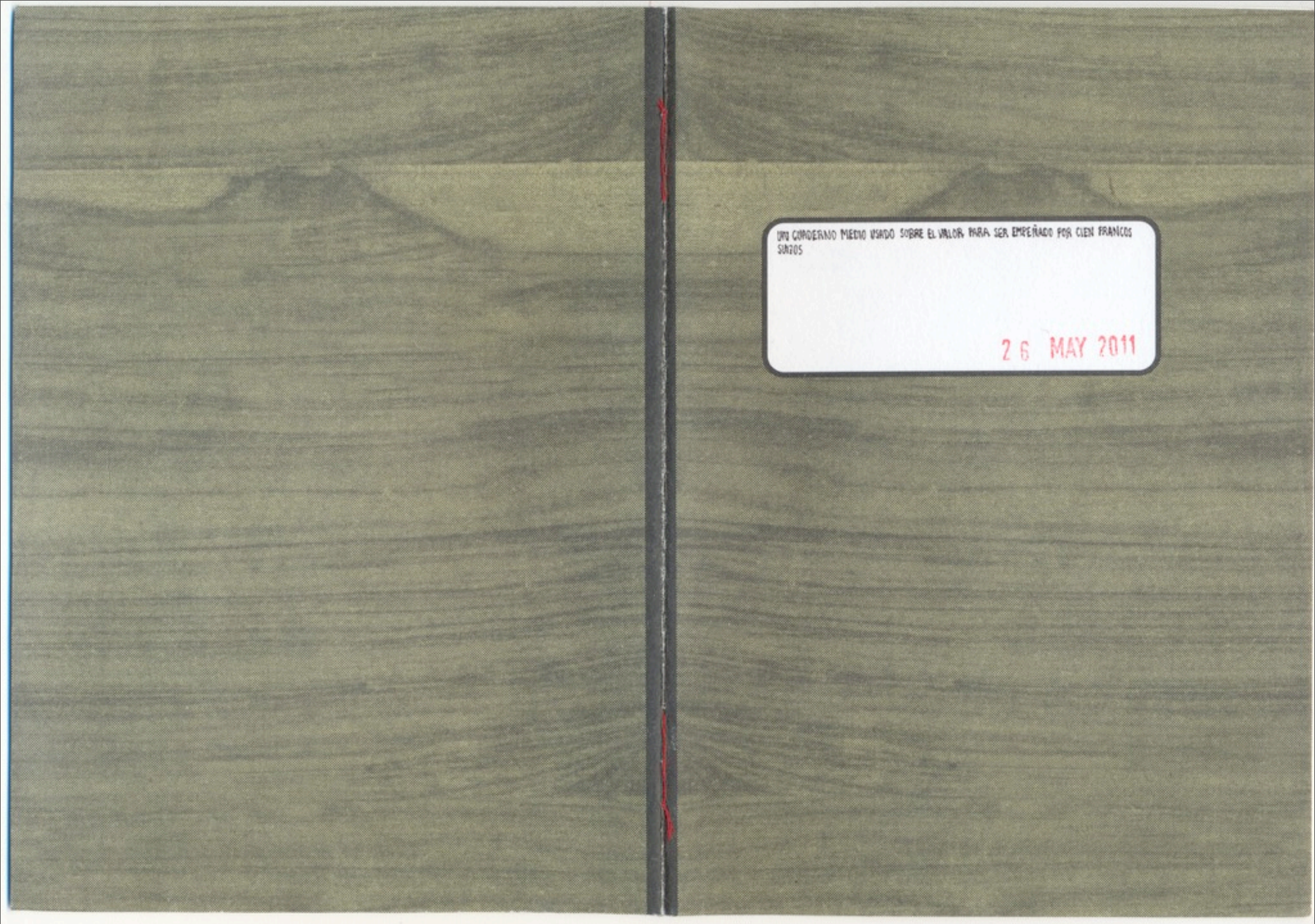
h.

Secuencias de rotación siguiendo los diez pasos fundamentales.

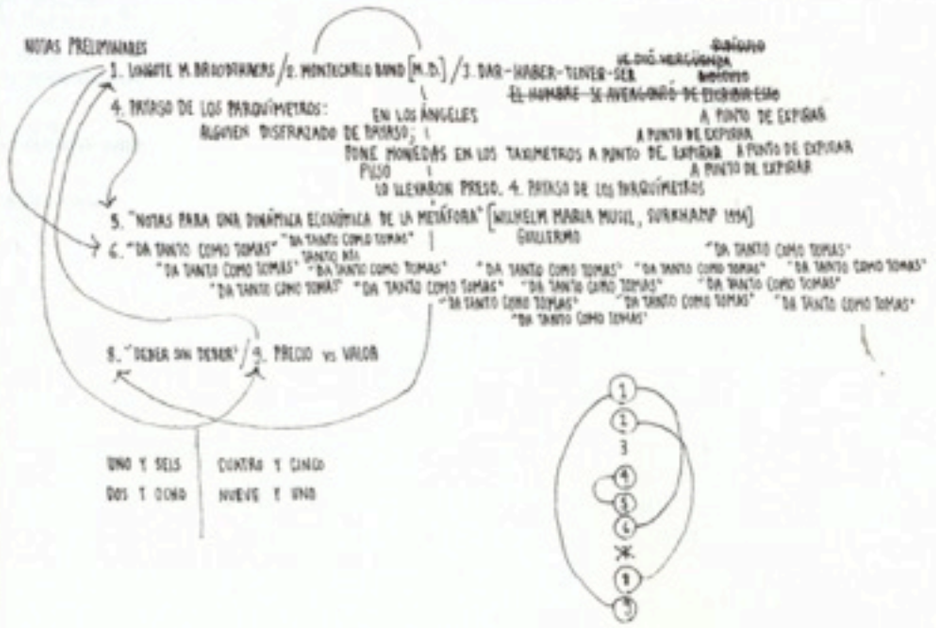
Sin título (2005), Impresión electrostática sobre papel 15 x 20 cms



Sin titulo (2001), tinta sobre papel 15 x 20 cms

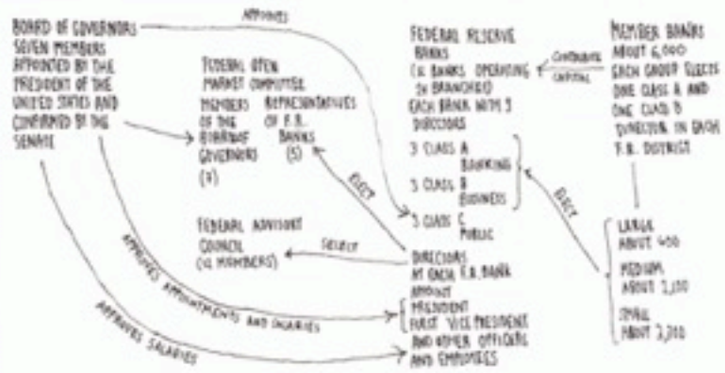


Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms



Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms

THE FEDERAL RESERVE SYSTEM



CH. BAUDELAIRE
LA MONEDA FALSA (A)

F. KAFKA
EL ARTISTA DEL HAMBRE

F. KAFKA
UN ARTISTA DEL HAMBRE

THE BIG LEBOWSKI

Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms

1.

MIL NOVECIENTOS SESENTA Y OCHO.
FERIA DE ARTE DE COLONIA.
MIL NOVECIENTOS SESENTA Y UNO.
FERIA DE ARTE DE COLONIA.
GALERIA MICHEL WERNER.
UN ARTISTA, MARCEL BROODTHAERS OFRECE AL PÚBLICO UN LINGOTE DE ORO.

"LA MONEDA FALSA"
BAUDELAIRE

(FEDERAL OPEN MARKET COMMITTEE)

(a) CONFORME NOS ACERCÁBAMOS DEL ESTANCO, MI AMIGO FUE SELECCIONANDO, CUIDADOSAMENTE, DOS MONEDAS.
EN EL BOLSILLO IZQUIERDO DE SU ~~CHALECO~~ PANTALÓN, UN MONTÓN DE PIEZAS GORDAS
Y POR ESTIMO, EN EL DERECHO, / DE SU CHALECO
UNA MONEDA DE DOS FRANCOS QUE HABÍA EXAMINADO MUY ESPECIALMENTE.

"¡QUÉ DESEARTO MÁS SINGULAR Y MINUCIOSO!"
ME DIJE A MI MISMO.
~~NOS ENCONTRÁBAMOS~~ CON UN POBRE.
NOS ENCONTRÁBAMOS CON UN POBRE
NO CONOZCO NADA TAN INQUIETANTE COMO LA MUDA ELOCUENCIA DE ESOS OJOS SUPLICANTES QUE ENCIERRAN A LA VEZ, PARA EL HOMBRE SENSIBLE QUE SABE LEER EN ELLOS, MIXTA MEZCLADO, TANTOS DISPARATES.
SE ENCUENTRA ALGO ~~SEMEJANTE~~ A ESA MISMA PROFUNDIDAD DE COMPLICADO SENTIMIENTO EN LOS LACRIMOSOS OJOS DE LOS PERROS A LOS QUE DE UNA PATA.
ALGO SEMEJANTE
LA OFRENDA DE MI AMIGO ~~QUE PESABA~~ MÁS CONSIDERABLE QUE LA MÍA, Y LE DIJE
"SIENTE BIEN, DESPUÉS DEL PLACER DE ASOMBRARSE, NO HAY NINGUNO TAN GRANDE COMO EL DE CAUSAR ~~ASOMBRO~~ UNA SORPRESA."
"ERA LA MONEDA FALSA"
DE CONTENTO TRANSEÚNTEMENTE, COMO SIEMPRE JUSTIFICARA SU PRODIGALIDAD.

BORDES DE MONEDAS GASTADOS (b.)
BORDES TOMADOS (VALOR)
BORDES GASTADOS
(HEROES)

1 (BIS)

ALGUIEN DICE:
"VIVIMOS HOY EN LA ÉPOCA
TIEMPOS EN LA ÉPOCA DE LA SIMULACIÓN
TODA DISCUSIÓN EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN CARECE DE SENTIDO"
NO TIENE SENTIDO
CARECE DE SENTIDO CARECE DE SENTIDO NO TIENE NINGÚN SENTIDO
CARECE DE SENTIDO CARECE DE SENTIDO NO TIENE NINGÚN SENTIDO
CARECE DE SENTIDO NO TIENE SENTIDO TIENE SENTIDO ALGUNO
NO TIENE SENTIDO NO TIENE SENTIDO NO TIENE NINGUN SENTIDO
NO TIENE SENTIDO NO TIENE NINGÚN SENTIDO

EN MI CABEZA
O MI IMAGINACIÓN ME EMPIEZO MIL VECES ESTE TEXTO CON ESA FRASE. LA ESTOY UTILIZANDO COMO UN MECANISMO DESTRALLADOR.
COMO ANTICIPANDO CIERTO TIPO DE CRÍTICA QUE SE PUEDE HACER A LO QUE SIGUE.

EL QUE LO QUE SIGUE SE REFIERE A PROBLEMAS MUY VIEJOS, MUY CONOCIDOS, MUY COMENTADOS. (b.)
TANTO, QUE PARECERÁ IMPOSIBLE AGREGARLES ALGO NUEVO.

Y, POR ESO, ES POSIBLE QUE ALGUIEN LO PUEDA CALIFICAR DE "ANACRÓNICO"

EL AUTOR EMPIEZA ESTA VEZ, DE LA SIGUIENTE MANERA:
UN EJERCICIO SOBRE LA FALSIFICACIÓN Y UN COMENTARIO A LA FIGURA DE HÉROE. UN PROFESOR DE DIBUJO INVITA A SUS ALUMNOS A FALSIFICAR MANUALMENTE UNA ESTAMPILLA.
DEBEN ENVIARLE UNA POSTAL CON LA ESTAMPILLA FALSA. EN LA MEDIDA EN QUE LA POSTAL LLEGUE A SU DESTINO EL EJERCICIO DEL ESTUDIANTE SERÁ EXITOSO.
"¿DEL HÉROE?",
PREGUNTA LA MISMA PERSONA,
"¿PORQUÉ LA FIGURA DEL HÉROE?
¿NO ES ESE UN PROBLEMA SUPERADO?
YO ME PREGUNTO POR LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE.
POR ALGUNA RAZÓN LAS DOS COSAS SE CONTAMINAN
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
PIENSO EN UNA Y RACIONALMENTE TERMINO PENSANDO EN LA OTRA,
LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE.
EN ESE TRÁNSITO EL LÍMITE ENTRE LAS DOS SE HACE CONFUSO LA FALSIFICACIÓN Y LA FIGURA DEL HÉROE
ESTO ESTÁ DICHO ESCRITO PARA REGISTRAR ESE EXTRAÑO TRÁNSITO.
PARA DESORDENARLO.

Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms

2.

SENTIDO/INTERCAMBIO
ARTE/COMERCIO

I.

ESTA PAREJA SERÍA UNA /DISYUNTIVA ÉTICA/ SOBRE LA QUE DISCURRE ~~LA PRÁCTICA ARTÍSTICA~~ DESDE EL ROMANTICISMO:

OBRA/OBRAR → EL TRABAJO DE UN ARTISTA PENSADO EN LA NOCIÓN DE TRABAJO Y COMO ALGO OPUESTO A LOS ARTISTAS SON TRABAJADORES

DEBERÍA DE "LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS"

SE ESTÁ ANTE UNA OBRA DE ARTE, ESCRITA AHÍ, EN MAYÚSCULAS, EN LA MEDIDA EN QUE ESTAMOS AHÍ FRENTE AL ARTEFACTO TIENE SENTIDO.
DE NO HABER SENTIDO LO ÚNICO QUE PUEDE ACONTECER ES UN INTERCAMBIO, (DEJEN EN UN TONO NEUTRO) UNA "TRANSACCIÓN COMERCIAL".

EL VALOR DE LA OBRA DE ARTE, ESTA VEZ EN MINÚSCULAS, ES TRADUCIDO EN TÉRMINOS DE BIEN DE CONSUMO Y LA OBRA "DEVIENE MERCANCÍA" PARA USAR LA JERGA USUAL (b)
TIENE PRECIO

EN LA DISYUNTIVA SENTIDO/INTERCAMBIO ARTE/COMERCIO HAY UNA PREMISA QUE HA SIDO DESAPERCIBIDA.

SE ASUME QUE EL INTERCAMBIO NO LE AGREGA SENTIDO A LA OBRA DE ARTE. [PENSAR OTRA VEZ EN LA NOCIÓN DE TRABAJO]
ESE ASILAMIENTO SOSPECHOSO DE SENTIDO E INTERCAMBIO ES FUNDAMENTAL PARA ENTENDER CÓMO FUNCIONAN LAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS.
LO QUE SERÍA INTERESANTE PREGUNTAR ES:
¿QUIÉ OCULTA ESE AISLAMIENTO?

EL ASUNTO SE PUEDE SIMPLIFICAR.
ES POSIBLE DECIR TAJANTEMENTE QUE LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS HAN PRIVILEGIADO EL SENTIDO SOBRE EL INTERCAMBIO. (b) Y LA MODERNIDAD BURGUESA HA PRIVILEGIADO EL INTERCAMBIO SOBRE EL SENTIDO.

I.
ESTO TENDRÍA UN VECTOR POLÍTICO EN EL ASUNTO.
EN OTRAS PALABRAS, QUE EL ARTE ES AGENCIA DEL SENTIDO. ESTO EXPLICA TAMBIÉN PORQUÉ EL MERCADO SE VE COMO UN CANAL NEUTRO Y AJENO AL ARTE.

I.
II.

(b) OTRA VEZ:
JERGA USUAL ES MANERA GASTADA
DINEROS LAVADOS (VALOR)
ERGUIR GASTADAS
(HÉROES)

RESTAURANTE AFRO

Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms

1968.
FERIA DE ARTE DE COLONIA.
GALERIA MICHEL WERNER.
UN ARTISTA, MARCEL BROODTHAERS, HA OFRECIDO AL PÚBLICO (COMPRADOR) UN LINGOTE DE ORO.
EL LINGOTE HA SIDO MARCADO CON LA FIGURA DE UN ÁGUILA.
SEGÚN LAS INSTRUCCIONES DEL ARTISTA, EL LINGOTE DEBERÁ VENDERSE AL DOBLE DE LA COTIZACIÓN BURSÁTIL DEL ORO AQUEL DÍA. [DECLARACIÓN DE VALOR]*

ALGUIEN (COMPRA) EL LINGOTE

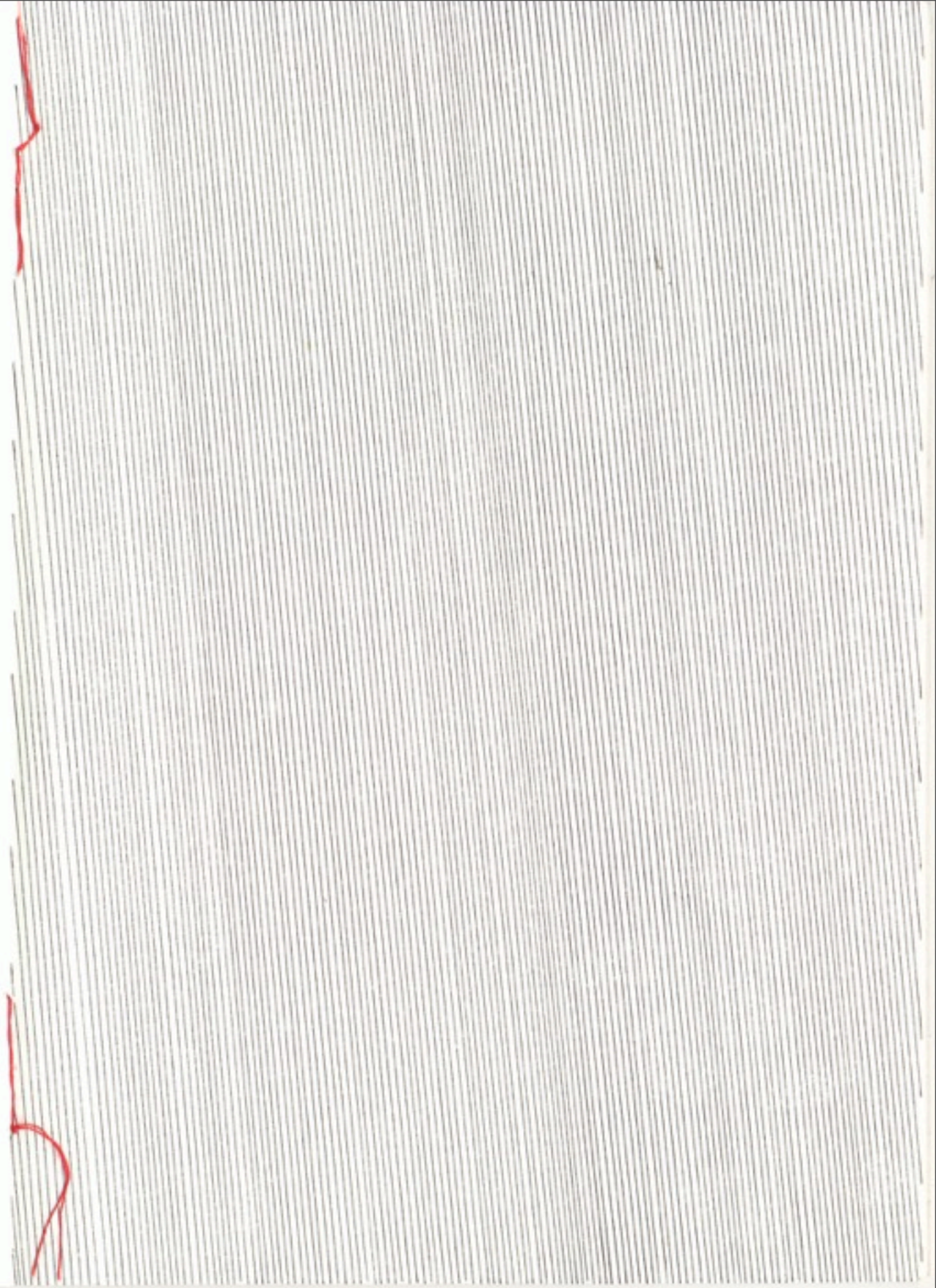
ALGUIEN COMPRA EL LINGOTE Y LE DICEN: (VIA POSITIVA) α.
"EL LINGOTE ES UNA OBRA DE ARTE PORQUE AL SER COMPRADO, ALGUIEN (EL COMPRADOR) ACEPTA LA DECLARACIÓN DE VALOR* QUE HABÍA EMITIDO EL ARTISTA."

ALGUIEN COMPRA EL LINGOTE Y LE DICEN (VIA NEGATIVA) β.
"BROODTHAERS ES UN ESTAFADOR"
BAJA EL VALOR DEL ORO / SUBE EL VALOR DEL ORO [¡VARIA MUCHO!]

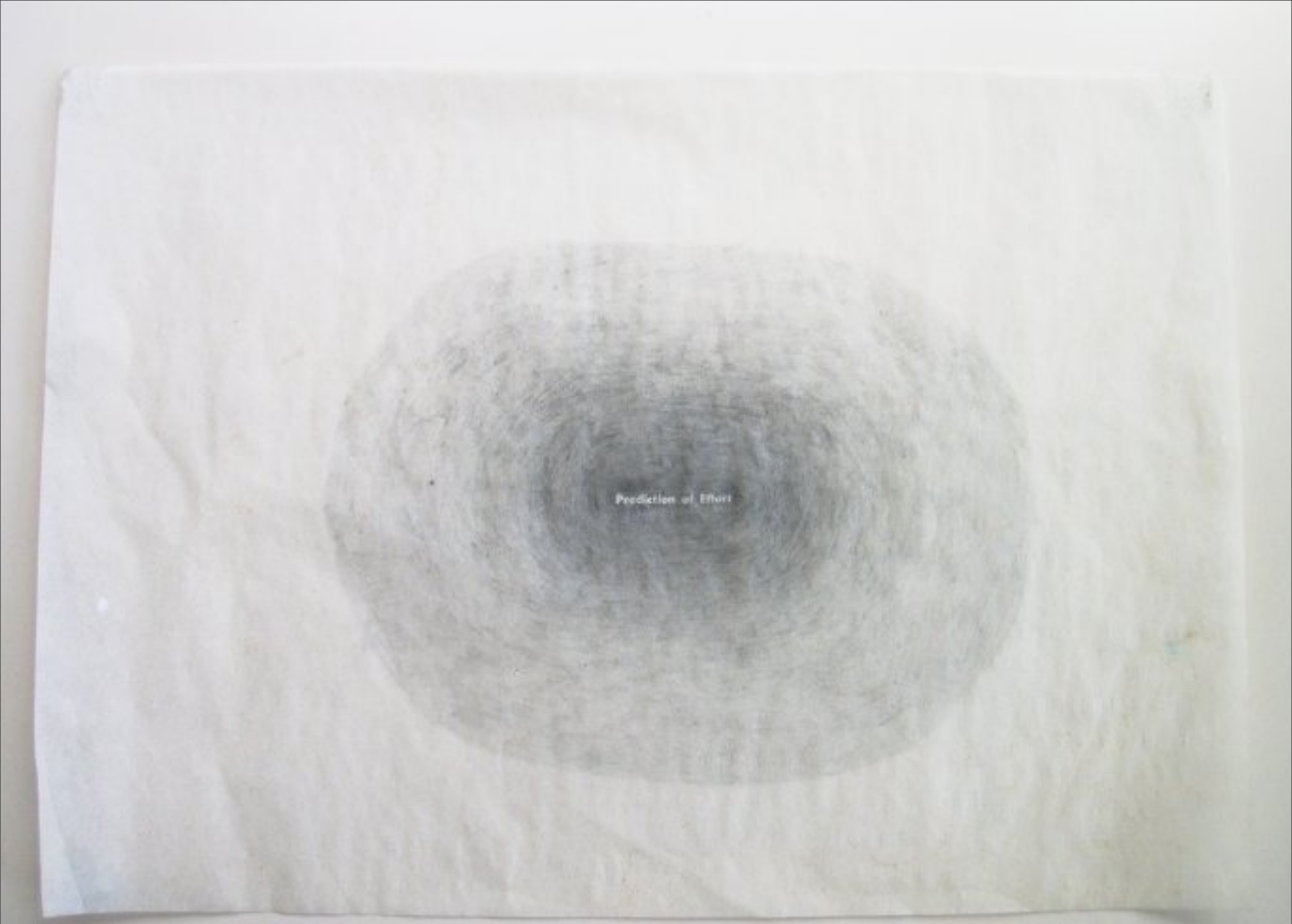
α. } MANTENER LAS 2 VIAS ABIERTAS
β. }

Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms

[1] A TOTAL OF $30 MILLION OF GOLD CERTIFICATES ISSUED BEFORE THE GOLD RESERVE ACT OF 1934, AND NOT TURNED INTO THE TREASURY WHEN GOLD AND GOLD CERTIFICATES WERE WITHDRAWN FROM CIRCULATION, ARE STILL REGARDED AS OUTSTANDING ON THE OFFICIAL STATISTICS ON CURRENCY IN CIRCULATION. SOME PART OF THIS AMOUNT MAY HAVE BEEN LOST OR DESTROYED, AND SOME OF IT MAY BE HELD BY HOARDS ABROAD.



Sin título (2011), Tinta e Impresión litográfica sobre papel 25x 20 cms



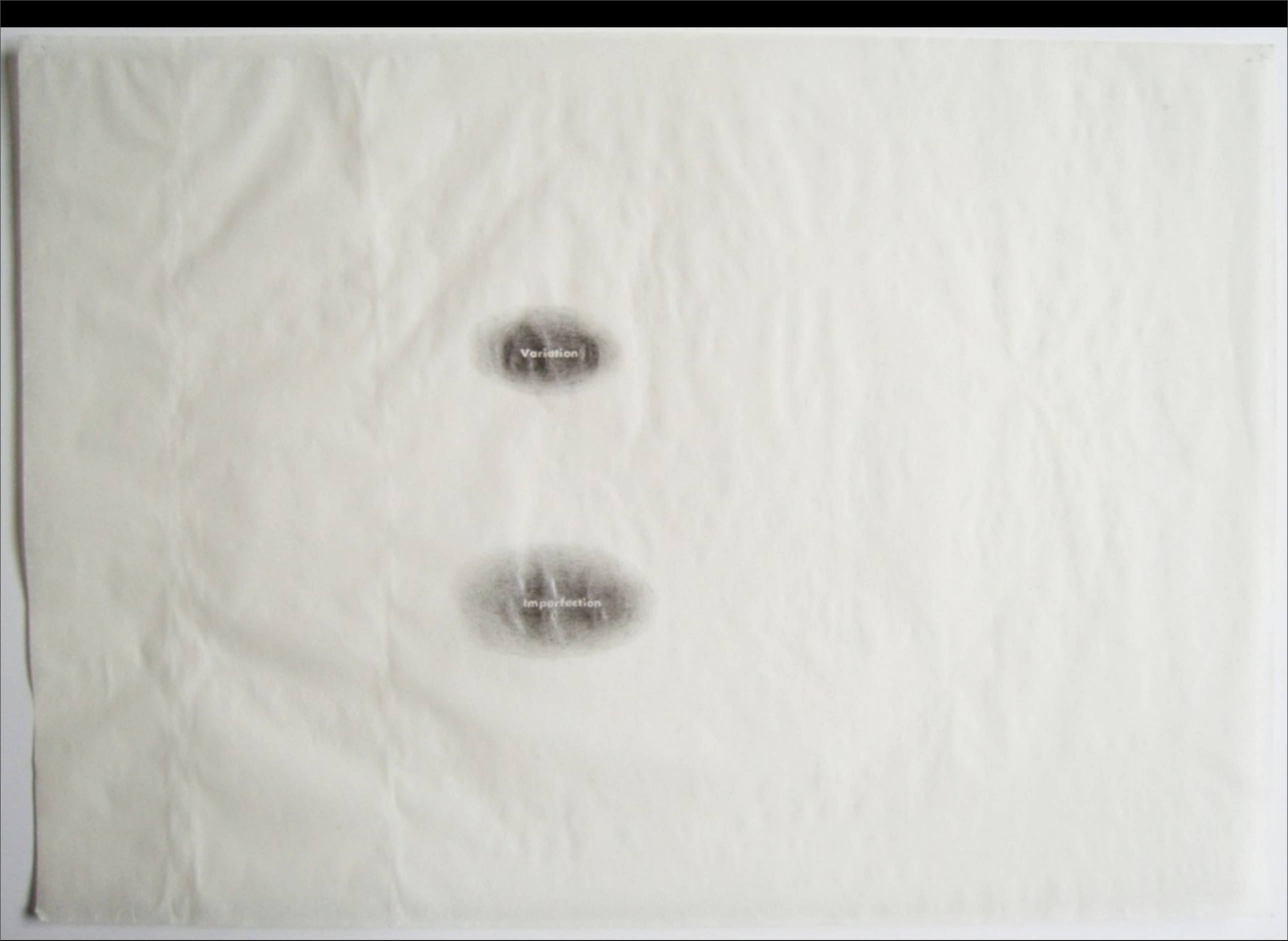
Sin título (2005), Lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2005), Lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms

The Responsibility to Remain Aware

Sin título (2005), Lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms



Sin título (2005), Lápiz sobre papel parafinado, 25 x 35 cms