

miradas perdidas

Eloy Velázquez

miradas perdidas

CAJA CANTABRIA

Presidente del Consejo de Administración
CARLOS SAIZ MARTÍNEZ

Presidente de la Comisión de Control
RAFAEL LOMBILLA MARTÍNEZ

Presidente de la Comisión de Obra Social
JESÚS CABEZÓN ALONSO

Director General
JAVIER ERASO MAESO

Director de la Obra Social
JOSÉ VILLAESCUSA CARRANZA

EXPOSICIÓN

Coordinación Caja Cantabria
Javier Ontañón Gómez

Montaje
Jaime Sierra Martín
Marta Matanza Castillo

Transportes
Transportes Sito

CATÁLOGO

Edita
Caja Cantabria. Obra Social

Texto
Julieta Manzano

Diseño gráfico y maquetación
jfo

Fotografías
Jorge Fernández Bolado

Depósito Legal: SA-5-2004
ISBN: 84-932707-4-1

Impresión
Gráficas J. Martínez, S.L.

Impreso y hecho en España — Unión Europea

miradas perdidas



Eloy Velázquez

Exposición

Del 12 de febrero al 14 de marzo de 2004

C E N T R O C U L T U R A L C A J A C A N T A B R I A





Andrógino 2001
 Mixta / papel artesanal
 120 x 160 cm

Miradas Perdidas

Desafiando su propia trayectoria artística, Eloy Velázquez se enfrenta a una nueva propuesta basada en la experimentación y el reto de un juego mutuo entre materiales y posibilidades, pasando de su anterior etapa de investigación y creación de materiales propios, de modo artesanal, a una nueva experimentación centrada en la explotación de materiales encontrados. Así, partiendo de una pintura casi escultórica y dotando de magia al pincel, extrae esculturas de sus pinturas y nos sigue embriagando con su uso del color que, mientras en su obra pictórica es intenso, se difumina ahora en la memoria de los objetos transformados.

Si el eje central de su obra se había plasmado fundamentalmente en pinturas y grabados, predominan en este caso las esculturas con las que cobran vida toda una galería de personajes con su propia tridimensionalidad. Semejante nacimiento hunde sus raíces en una cosmología que arranca en los orígenes de su trayectoria artística del culto al mar y evoluciona desembocando en la fuerza creadora de no tan sólo el fluir vital, sino concretamente del origen humano en su más honesto y esquemático eroticismo y seducción por las formas puras. “Tal aventura de descubrir la pasión en círculos de un cromatismo provocativo y ardiente se engloba en la curiosidad por indagar en la esencia humana a través de un microscopio de sensaciones.

Traspassando la mera abstracción de formas sensuales, su progresión hacia la nueva investigación del cuerpo humano comienza a definirse con su obra *Andrógino*. En esta pintura se aparta de la circularidad como símbolo de fecundidad y establece un punto de conexión entre su obra anterior y la consideración del cuerpo en su categoría espacial, conduciéndonos a una nueva página en su trayectoria que afronta con nuevos materiales. Partiendo de un detallado conocimiento científico, artesanal y artístico de las cualidades del papel, y habiendo explorado sus innumerables posibilidades como soporte y protagonista principal de su creación, da paso a un descubrimiento, ya anticipado, de la escultura y el uso de materiales como la madera y el metal.

En un gusto por las formas orgánicas, la madera, como material erosionado y desgastado por la memoria, pasa a seducir con un nuevo simbolismo, no apartándose de la sensualidad de las formas, al igual que la íntegra fortaleza del metal es producto de la búsqueda ocasional y fortuita de las características intrínsecas y sugeridas por el material descubierto de forma casi arqueológica y por azar. “Desde dentro del material nos proyectamos hacia afuera, de tal suerte que podemos decir que la obra creativa empieza ya en el mismo momento en que el artista escoge el soporte y el procedimiento adecuados”.¹ El uso que hace de los materiales procede de un entendimiento exhaustivo, conocimiento técnico y práctico que le permiten adentrarse por

¹ PEDROLA, Antoni: *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Barcelona, Ariel, 1998 (p. 20)

nuevos senderos en la experimentación y es éste, precisamente, uno de los grandes hallazgos de su obra. La elección de materiales y su superposición, arremolinando elementos no tradicionales y ajenos a esferas propias del grabado o la pintura y de igual modo de la escultura, confiere una idea de superficies y volúmenes simbólicos que nos recuerda la rebeldía expresada por tantos artistas importantes para los que “la explotación de materiales explica su visión de la sociedad en su pasado como en su presente”.² Sin embargo en este caso, el artista cántabro está más interesado en la mera experimentación y el uso de estos materiales proviene de la necesidad expresiva y del deseo de extender los terrenos por los que los sueños discurren conquistando lenguajes que le acerquen a su meta.

Memoria y cuerpo, cuerpo y espacio son temas que ilustran y recorren esta exposición, y de este modo la ternura ingenua de las miradas de sus esculturas se debate entre la infancia y la madurez ligadas a un silencio perplejo y cómplice de sorpresas. Del nacimiento de la escultura se deduce una contextualización de la figura humana en su entorno social, llena de condicionantes. Tal escenario de situaciones encontradas en la cotidianidad se traduce en materiales reciclados en emociones.

La expresión lograda de una emoción permite al espectador o a la audiencia sentirse consciente de tal emoción en tanto en cuanto el proceso de creación artística se centra en la naturaleza de la emoción en particular para la persona que la experimenta y la expresa”.³ El análisis de la complejidad humana y de las emociones surgidas de la experiencia y la memoria, nos lleva desde una procesión de títeres con personalidades propias, a forma de catálogo de emociones, a comprender la individualidad de dichos caracteres aislados, marcados por el miedo y la angustia del Cuitado y el Hombre atezado por su pasado hasta la inocencia del Sonámbulo o el aire arrogante e indiferente del Chulo. Toda una psicología de caracteres se definen en metal como material sólido e igualmente solitario. Como Jean Genet comentase una vez de Giacometti, tales figuras se resienten de la soledad del ser humano siendo confrontado al hecho de ser exactamente equivalente uno a otro. Mas allá de la indagación en los monólogos de personajes solitarios y en cierto modo ausentes en su búsqueda ensimismada, el visitante tropieza en su paseo por toda una serie de escenas enmarcadas en un contexto de interacción humana para comprender la noción del cuerpo humano agredido o inmerso en la memoria y en la experiencia cotidiana. Desde una mirada hacia las relaciones de pareja, el artista nos sorprende con la cómica ironía de Pareja I, donde el asalto de la cotidianidad se convierte en una burla gastronómica, ya que tablas de cortar se configuran en formas humanas dotadas de una rigidez erosionada y confrontadas a la noción de la pasión doméstica.

² PSARIANOS, Lisa: *Modern works- modern problems?*, Londres, “Tate Modern, 1994 (p. 15)

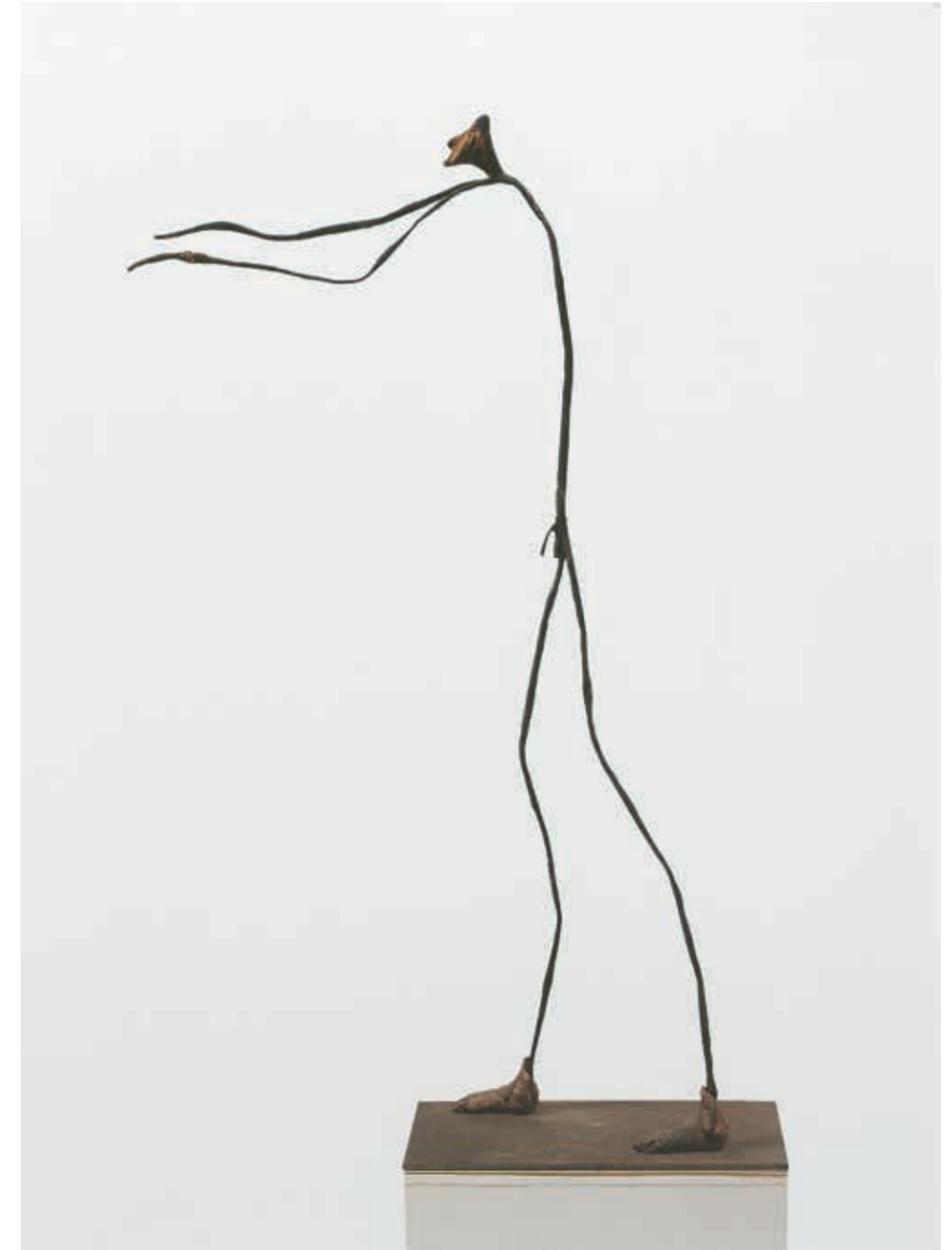
³ WARBURTON, Nigel: *The Art Question*, Londres, Routledge, 2003 (p. 50)



Cuitado, 2001
Madera, cerámica y hierro
120 x 32 x 32 cm
Colección particular



Hombre atezado por su pasado, 2003
 Cerámica, madera y hierro
 150 x 40 x 60 cm



Sonámbulo, 2003
 Madera, hierro y cerámica
 105 x 67 x 26 cm

Un análisis más amplio se adentra en las relaciones homosexuales esculpidas a partir de dos percheros en sus Galanes esquineros o en el rol sumisión/ dominio en esta ocasión en el contexto de una pareja lesbiana en un grabado escultórico que supone una innovación en la técnica del grabado sobre textil y donde herraduras a modo de pelucas toman el simbolismo de la imposición del carácter dominante.

Innovación e imaginación trabajan en la transformación de cuerpos creados de objetos desechados por la memoria, estableciendo y transgrediendo conceptos establecidos. Así en Troyano I, una nueva reinención de la realidad urbana se une a los paralelismos históricos, pero creando una mitología en la que los límites de la idea de héroe y de monumento se traspasan. El troyano es el internauta que navega por la red y al mismo tiempo el mirón cuya piel está construida de una persiana vieja y cuya policromía está roída y desgastada por el viento y la memoria. Igualmente ironía, memoria y actualidad se entrelazan en sus Personajes escoltados, convirtiéndose éstos en misteriosos individuos que pierden su anonimato por convertirse en otros que han perdido su identidad en una superficie plana.

Con referencias al arte povera, al neo-expresionismo alemán y al informalismo, su experimentación con materiales, texturas y colores va más allá de cualquier marco genérico, caracterizándose por un estilo y estética bien propios, llegando a conclusiones estéticas similares a otros artistas que han tomado caminos bien diferentes y se han visto afectados por condicionantes históricos distintos. De este modo su originalidad es testigo de un diluirse en experimentos y experiencias resumen de su trayectoria, sin pautas de clasificación impuestas por ningún modelo o corriente artística.

¿Qué forma tiene la pasión, de qué color es la vida, de qué material esta hecha la ternura? En un análisis de los impulsos, del cuerpo y de la esencia humana, Eloy Velázquez viaja escogiendo un camino que se adentra en los ojos de su escultura, en los ojos del artista y en los del espectador.

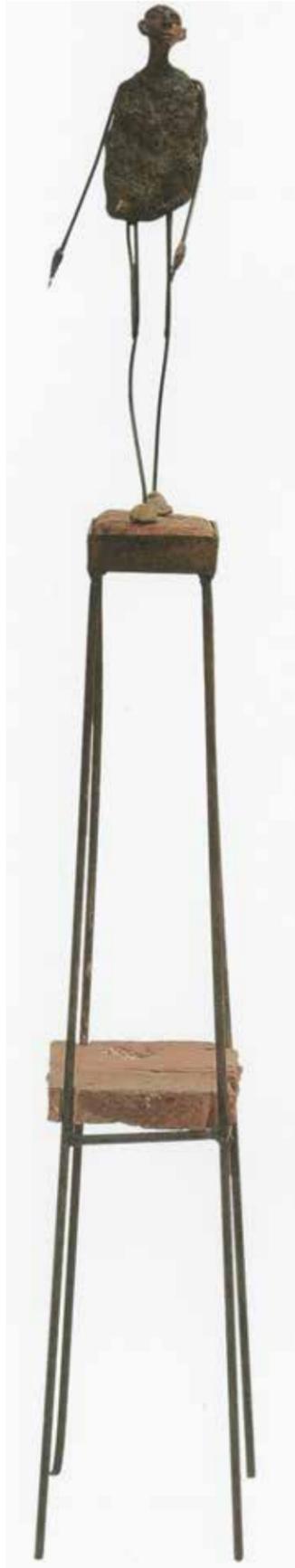
“... Tiene que caminar en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con los desconocidos de las calles... En ese objeto vivirá la poesía”.⁴ Su propuesta camina ciertamente por esos senderos y se tropieza con el mirar íntimo, el mirar del que observa y del que transmite, narra o siente esa lejanía de emociones capturadas al paso y expresadas en cuerpos y rostros deambulantes, pero su poesía es cromática es espacial y sincera. Sencillez y belleza resumen la poética de la mirada ensimismada, acompañada por un asombroso torrente de ingenio y creatividad, y empeñada en excavar en los sentimientos del ser humano.

Julieta Manzano
Tate Modern. Londres, enero de 2004

⁴NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido*, Barcelona, Plaza y Janes, 2002 (p. 340)

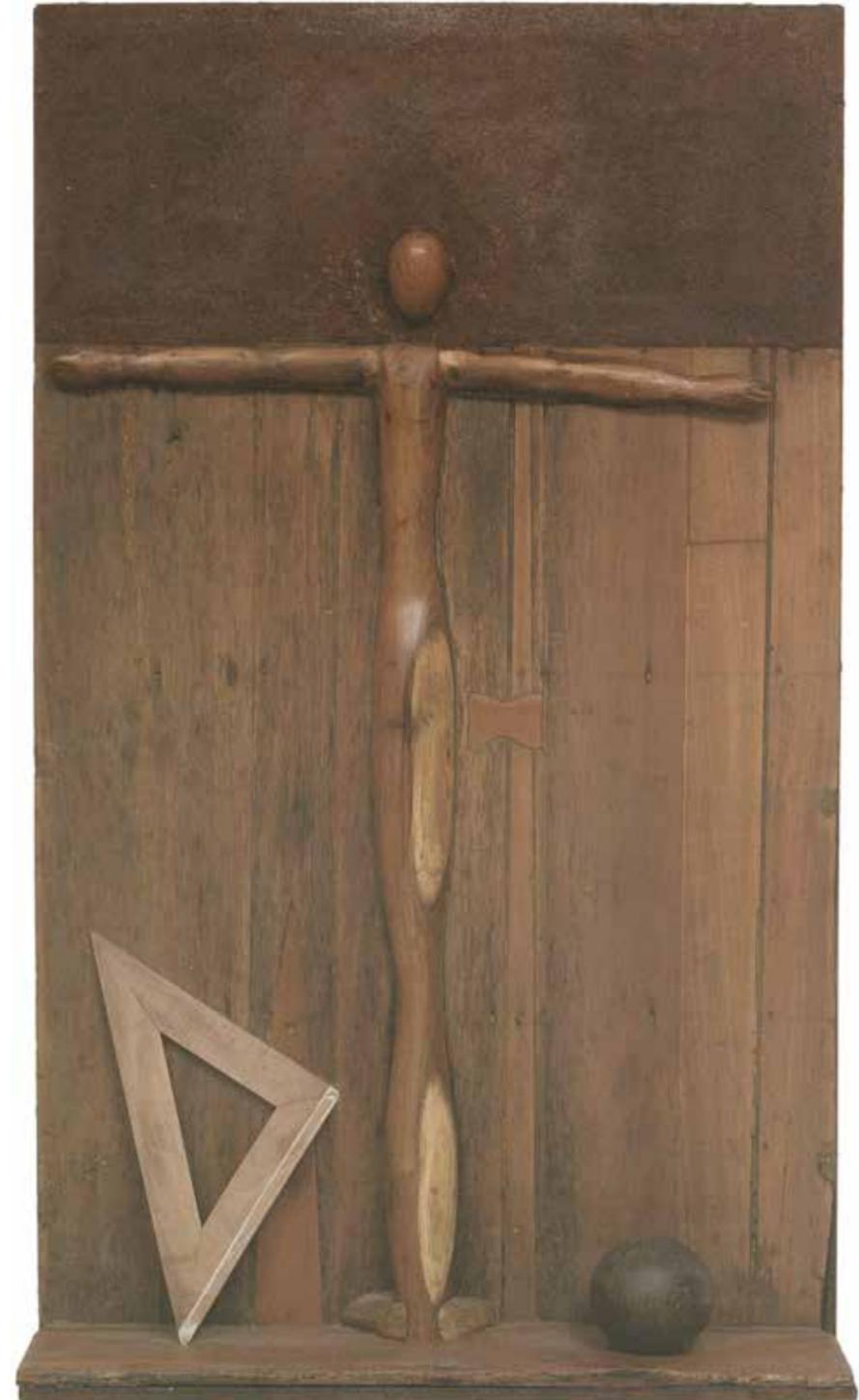


Troyano I, 2003
Madera y hierro
150 x 95 x 140 cm



Chulo, 2002
 Hierro y cerámica
 166 x 26 x 20 cm

Homenaje a Chirico, 2002
Madera y hierro
100 x 60 x 17 cm





Tancredo, 2002
Hierro, cerámica y madera
135 x 20 x 23 cm



Anoréxica, 2003
Madera, cerámica y hierro
94 x 21 x 16 cm



Galán esquinero I, 2003
Madera y hierro
160 x 23 x 30 cm



Galán esquinero II, 2003
Madera y hierro
152 x 23 x 26 cm



Don Severo, 2002
Madera y hierro
50 x 10 x 10 cm



Balompedista, 2002
Cerámica, hierro y piedra
28 x 25 x 15 cm
Colección particular

Troyano II, 2003
Madera y hierro
80 x 50 x 65 cm





El arquitecto de Lakshmana, 2002
Madera y cerámica
45 x 19 x 20 cm



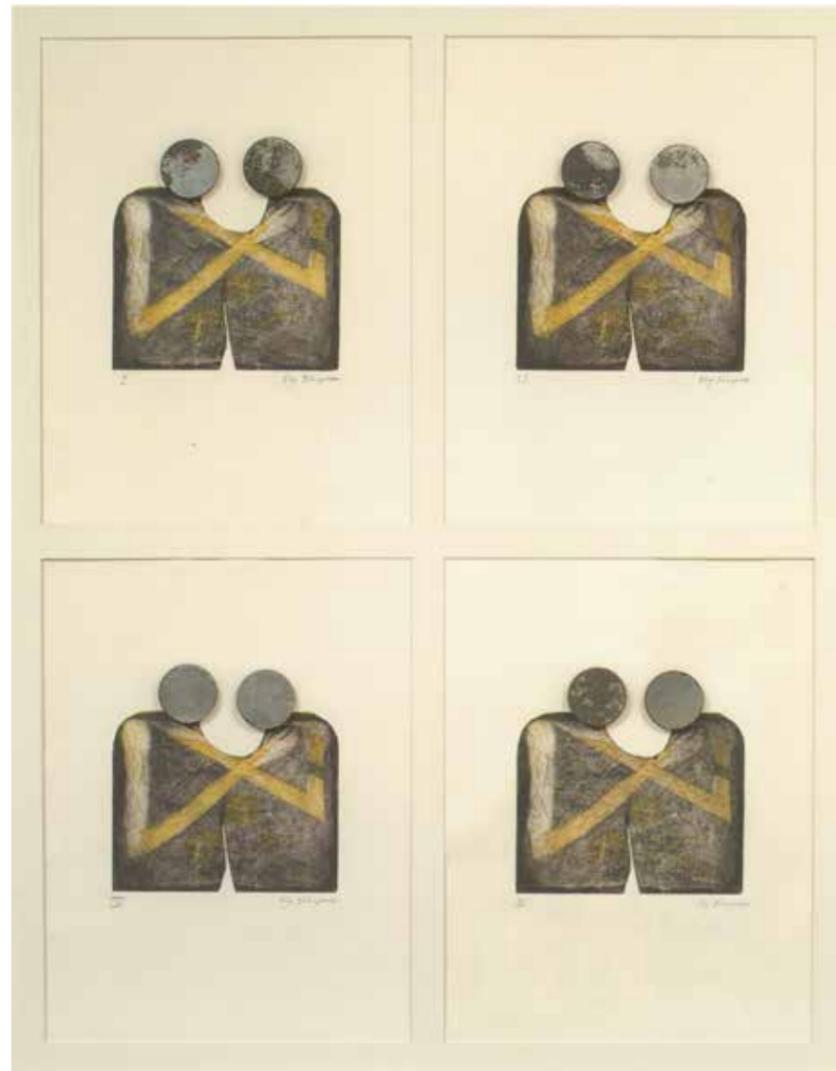
Personajes escoltados, 2003
Madera
Dimensiones variables



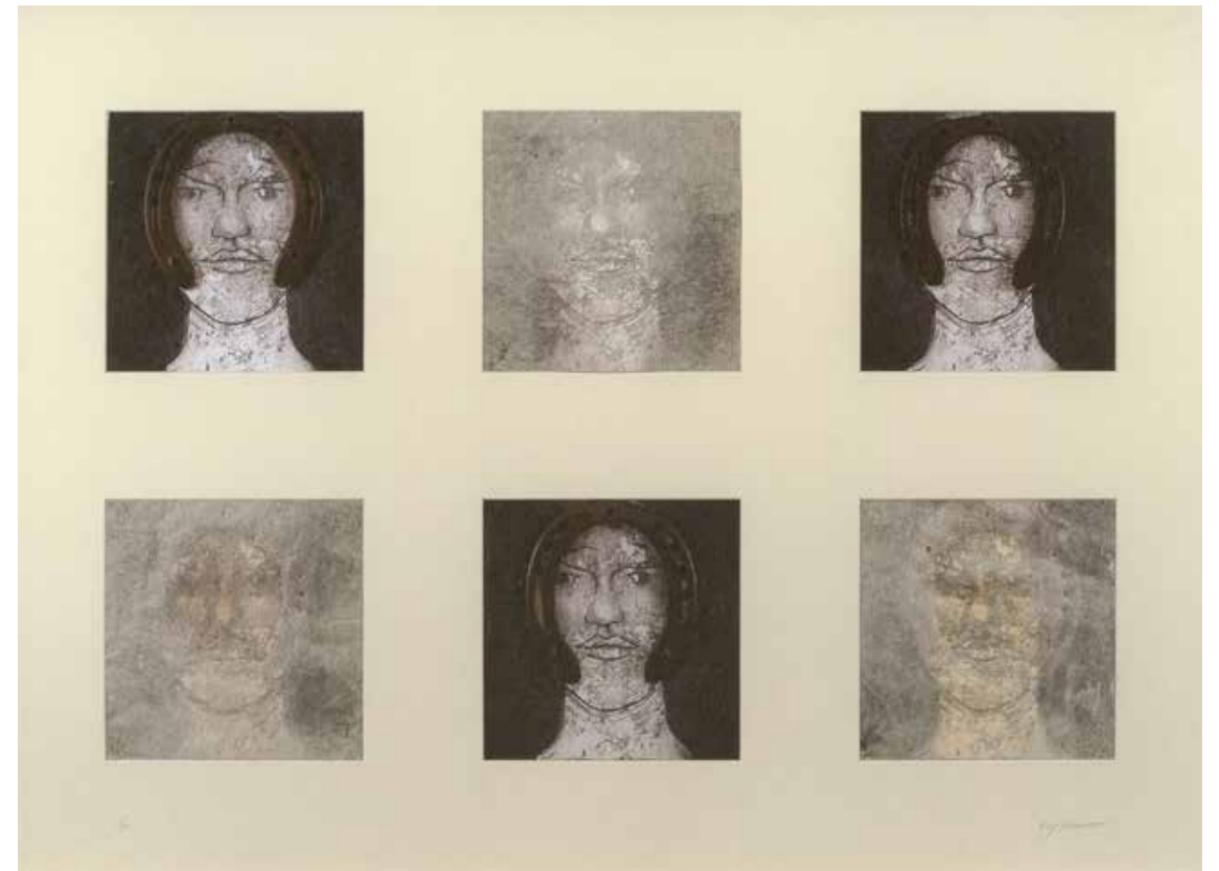
Pareja I, 2003
Madera
70 x 22 x 9 y 60 x 22 x 14 cm



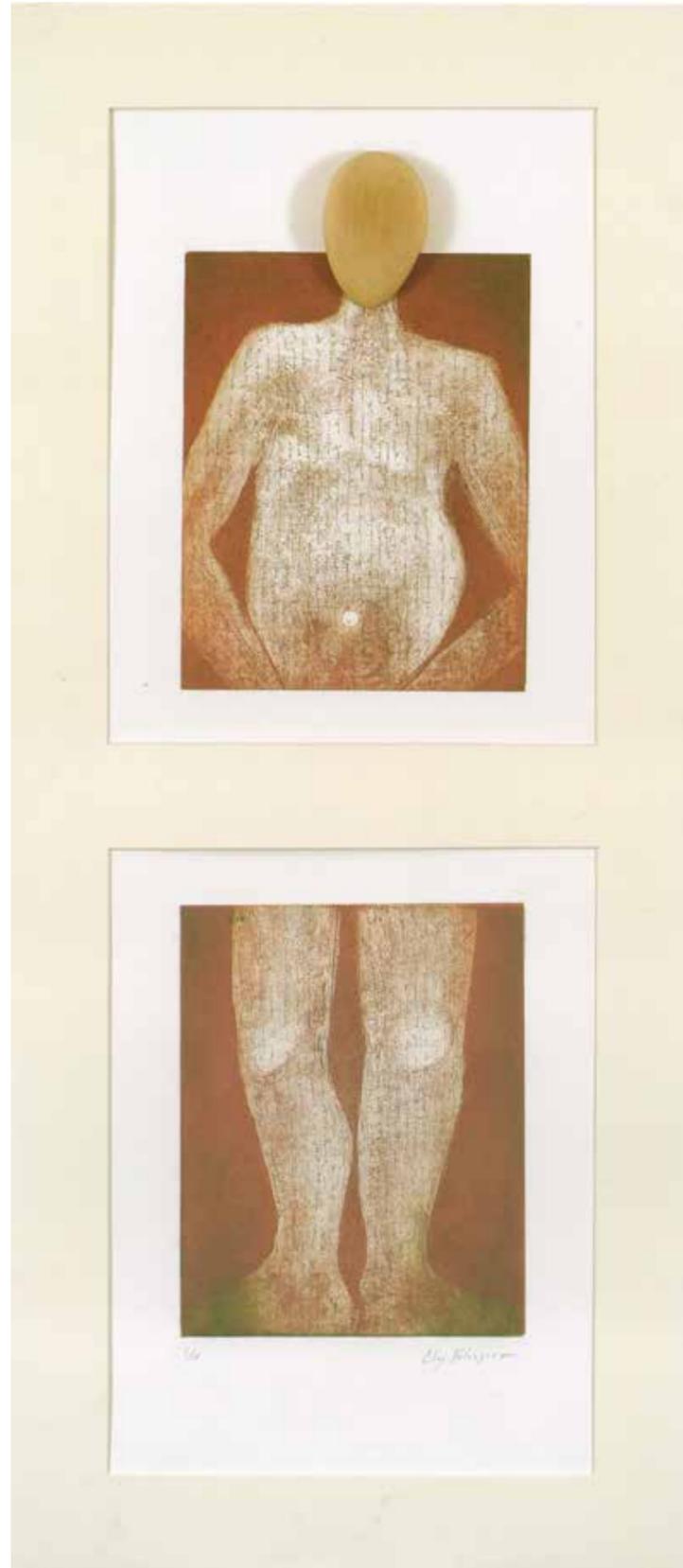
Pareja II, 2001
Mixta / papel artesanal
90 x 110 cm
Colección particular



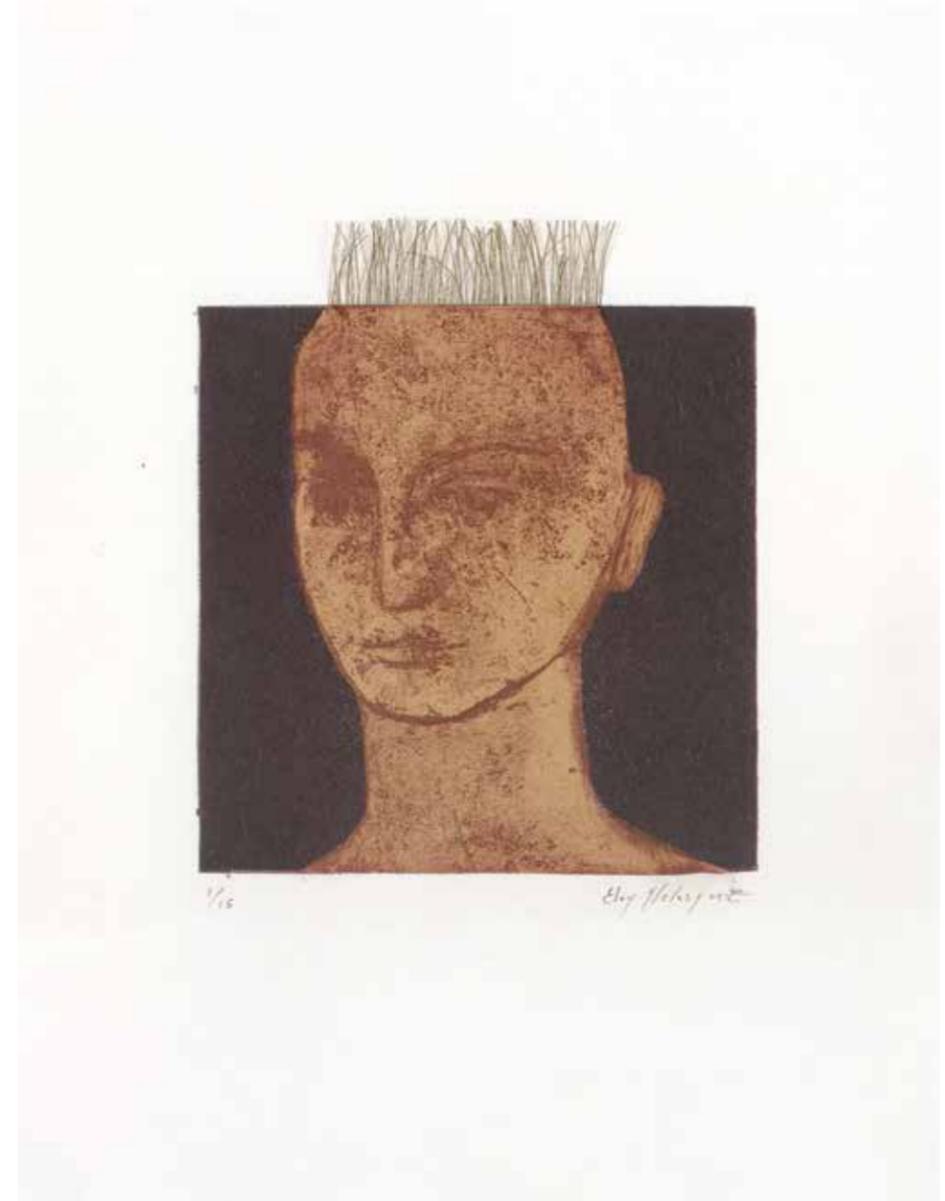
Vasos comunicantes, 2002
Grabado y metal
104 x 84 x 0,5 cm



Amazonas, 2003
Grabado y metal
72 x 100 x 0,5 cm



Autosuficiente, 2003
Grabado y madera
92 x 42 x 3 cm

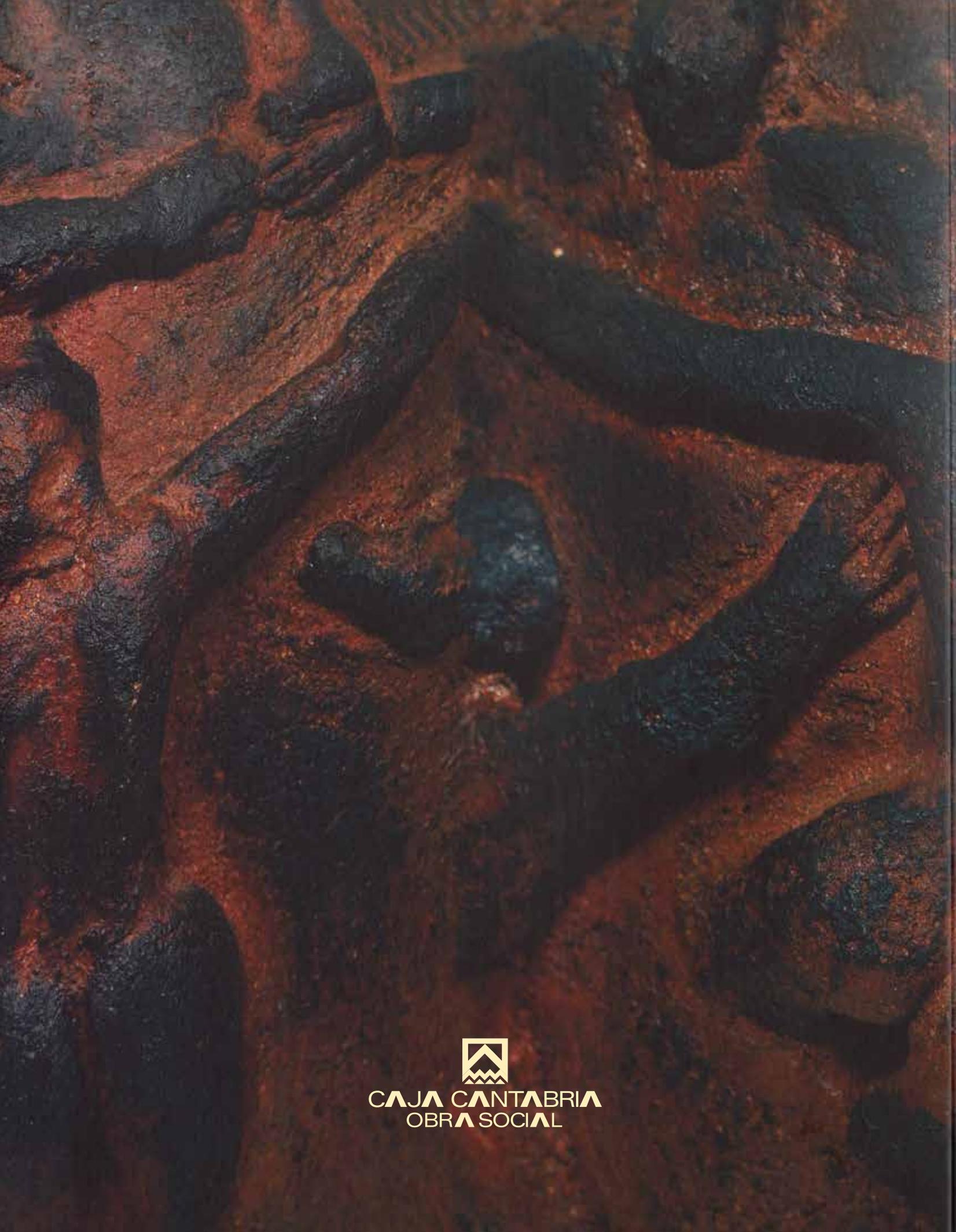


Pelopincho, 2003
Grabado
51 x 40 cm



Retrato de un pescador, 2002
Madera y hierro
66 x 20 x 18 cm





CAJA CANTABRIA
OBRA SOCIAL