

The background is a complex abstract artwork consisting of numerous concentric, overlapping circular bands. The primary colors are shades of blue and grey, with occasional streaks and patches of red. The texture is highly tactile, with visible brushstrokes and some areas that appear to have been scraped or layered, creating a sense of depth and movement. The overall effect is a hypnotic, tunnel-like visual that draws the eye towards the center.

Alfonso Crujera

MUNDOS PARALELOS

Alfonso Crujera

MUNDOS PARALELOS
1974-2020

Sala de exposiciones del Instituto de Canarias Cabrera Pinto
San Cristóbal de La Laguna • 25 julio 2020 – 4 octubre 2020

Centro de Arte La Regenta
Las Palmas de Gran Canaria • 20 noviembre 2020 – 16 enero 2021



Gobierno de Canarias

GOBIERNO DE CANARIAS

Consejera Educación, Universidades, Cultura y Deportes

Manuela de Armas Rodríguez

Viceconsejero de Cultura y y Patrimonio Cultural

Juan Márquez Fandiño

Director General de Cultura

Rubén Pérez Castellano

Directora General Promoción Cultural

María Antonia Perera Betancor

Coordinación Departamento Artes Plásticas

Carlos Díaz-Bertrana

Alejandro Vitaubet González

CENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO. TENERIFE

Dirección

Carlos Díaz-Bertrana

Gestión de Exposiciones

Dolly Fernández Casanova

Administración

Mercedes Arocha Isidro

Coordinación Exposiciones Instituto de Canarias Cabrera Pinto

Nora Barrera Luján

Departamento de Educación y Acción Cultural

José Luis Pérez Navarro

Dirección de Montaje

Carlos Matallana Manrique

Montaje de Exposiciones

José Antonio Delgado Domínguez

CENTRO DE ARTE LA REGENTA

Dirección

Alejandro Vitaubet González

Administración

José Manuel Pérez Suárez

Margarita Pérez Talavera

Centro de Documentación

Nuria González Gili

Departamento de Educación y Acción Cultural

Natalia Ferrando Rodríguez

Marta Vega González

Transportes y Correspondencia

José María Betancor Suárez

Montajes de Exposiciones

José Miguel Yurrita de Simón

Miguel Ángel Suárez Quesada

EXPOSICIÓN

Comisario

Antonio P. Martín

Coordinación

Raquel Martín Marrero

Dirección de Montaje

Carlos Matallana Manrique

Montaje

Israel Pérez López

Héctor Pinto Campos

Diseño gráfico

Pedro Déniz

Agente de Seguros

Hermeiza e hijos, S.L.

Transporte

Loyter

CATÁLOGO

Coordinación editorial

Antonio P. Martín

Textos

Isabel Corral

Juan Ezequiel Morales

Franck González

Diseño y maquetación

La Caja de Brillo / PSJM

Fotografía

Fernando Cova del Pino

Tato Gonçalves

Nacho González

Impresión / Printing

Litografía Gráficas Sabater, S.L.

ISBN:

D.L.:

AGRADECIMIENTOS

CAAM, Rafael Cabral, Amparo Cabrera, Pedro Caubí, Fundación La Caja de Canarias, Isabel Corral, Galería Artizar, Gobierno de Canarias, Franck González, José Domingo López Lorenzo, Mayuca Moral y José Vecino, Juan Ezequiel Morales, Antonio P. Martín, María Dolores Ramos, Macu Pinto y Pablo Gómez Pablo, TEA, Universidad Las Palmas de Gran Canaria, Ana María Vega, Helios Vega, Lluvia Vega

Página web de Alfonso Crujera: www.crujera.com





Alfonso Crujera

Notas filosóficas sobre su vida y obra

JUAN EZEQUIEL MORALES



“Der Ursprung des Kunstwerks”, traducido “El origen del arte”, de 1935, es una obra en la que Martin Heidegger establece un marco que vincula a la obra de arte con su origen, metafísico y ontológico. Heidegger dice: “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. Sin embargo, ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su recíproca relación, por virtud de un tercero, que es lo primordial, a saber, el arte, al cual el artista y su obra deben su nombre” (edición FCE, 1988, p. 37).

En los años ochenta llevé a cabo diálogos con varios pintores, coetáneos de Alfonso Crujera, a quien se le clasificó en la denominada “Generación de los Setenta”, de Canarias. En dichos diálogos comentamos acerca del porqué del arte, e incluso, de cómo debería ser el arte en tanto expresión y potencia. Terminará pareciendo importante discernir que una cosa es el arte y otra los artistas, y que el misterio de este tema tiene dos soluciones: el arte prima sobre los artistas cuando un cierto espíritu mágico nutre los tiempos, y justamente

pasa a ser lo contrario, que los artistas priman sobre el arte, cuando el razonamiento, el intelecto, las riendas de la reflexión humana, son las que dirigen y domestican ese fluido nutriente, indefinible, llamado arte.

En el caso de Alfonso Crujera, del que fui coetáneo en las lides de un arte tendente a la evanescencia por el contexto histórico internacional y lo jovial por el contexto histórico nacional, constatamos una expresión rica en símbolos y contenidos que aportaba información a un mundo en el que el espíritu mágico nutría los tiempos. Al estar en aquel momento de la historia, especialmente en España, en un punto de transición desde el arte como fluido al artista, que actuaba como domesticador, se daban las dos características: Alfonso Crujera exponía su visión del arte, y ésta quedaba afectada, pero a la vez se producía un movimiento de feed-back por el cual el arte devolvía a Crujera a un camino predeterminado por el viento de la historia. En ese laboratorio de toda una vida, con un currículum desde 1974 a la actualidad, con casi cincuenta años de experimentaciones objetivas y subjetivas, vamos a proponernos sacar algunas conclusiones teleológicas.

PRIMERA ETAPA DEL ARTISTA ALFONSO CRUJERA: SOCIAL

En los años setenta vivíamos una época en la que la lucha política, auspiciada por el reparto del mundo entre dos ideologías filosófico-económicas enfrentadas, hacía que ese problema latente se convirtiera casi en la médula tanto del ejercicio político, como del artístico, del filosófico y del humanístico. Especialmente en España, a causa de su atraso a la hora de que sus comportamientos políticos abiertos estuvieran homologados a los del resto de los países occidentales que le rodeaban naturalmente, el tema se convirtió en una elección moral por una ideología o por la contraria. Los intelectuales, los artistas, los escritores, tendían, como es obvio, a buscar nuevas salidas, por la simple ecuación de que lo que estaba establecido, el “status quo”, no era perfecto ni coherente con la vanguardia mundial de aquel momento y, por tanto, no había que conservarlo.

Esto dio una impronta especial al arte, en todas sus vertientes, y salvo contados casos, un intelectual que no apostaba por subvertir el orden político occidental a un solidarismo, utópico o no, no era un intelectual representativo ni respetable. Cuando llegó 1989 y cayó el Muro de Berlín, un símbolo de la tensión, pareció haber caído la discrepancia, y esto afectó al arte de una manera tal que quedó, casi de inmediato, desubstanciado. Lo mismo pasó con el pensamiento, todo se hizo postmoderno y también cayó el edificio de la lógica, sustituido por el solar derruido del “todo vale”. Los artistas, especialmente tocados en su rol, se convirtieron en decoradores, en vates amanerados, se les hizo imposible mostrar algo que representara una lucha digna y valiosa, y los filósofos, prácticamente, desaparecieron.

Lo que vamos a intentar analizar en este texto, a través de la obra de Alfonso Crujera, es la transición al vacío simbólico, semiótico, moral, y científico, en que, en esta época finalista, se han sumido los artistas y, por ende, su arte, que quedó a merced del único dios que, por ahora, cree en ella y la tiene secuestrada: el Becerro de Oro, así como de qué forma podemos rescatar la autenticidad en la obra de Crujera. Cuando hablamos

del Becerro de Oro, hablamos de su contraparte, el comunitarismo como reacción al Becerro de Oro. Se trata de la otra cara de la moneda, pero la misma moneda, con los mismos resabios, angustias y laberintos.

La Tesis doctoral de Ramón Díaz Padilla, “Generación de los 70: análisis de las formas expresivas de los artistas canarios de la década 1970-1980”, (Universidad Complutense, 2001), define con concisión y precisión el papel de Alfonso Crujera en esa Generación de los 70: “Básicamente, la primera obra a considerar de Alfonso V. Crujera (Sevilla, 1951), se caracteriza por una preocupación espacialista y por un deseo de trascendencia del objeto, del cuadro, para abarcar una mayor dimensión expresiva. Su primera exposición, Desde el hombre para el hombre, en la sala Conca (1974), la componen siluetas de figuras humanas de presencia monocromáticas -rojo, negro- que se insertan o se escapan de los marcos que las contienen, alterando, con su disposición intercambiable, el espacio y la creación de vacíos, lo que nos habla ya de sus planteamientos conceptuales y formalistas en un intento de situarse en un terreno intermedio entre la pintura y la instalación de clara alusión social”. Cuando conocí a Crujera, en 1975, y me enseñaba esta obra, efectivamente, había un resultado procedente de su salida a Europa, a un Copenhague o un Amsterdam desinhibidos, la vivencia de un mundo no constreñido por un viejo dictador, y el empeño en escapar del marco, justamente lo que Díaz Padilla percibe en esa primera obra crujeriana.

Alfonso Crujera, artista, no obstante, queda definitivamente cojo si solo nos fijamos en el tema social como su tema principal, porque desde un principio, y esa era su especificidad, entendía de forma abstracta que el marco del que había escapar no sólo era social, sino existencial. De hecho, los que vivimos en aquella época y lugar geográfico, y vivimos las mismas inquietudes, tuvimos como problema a resolver el existencial, el social venía a constituir un tema menor, como el de las comunidades de propietarios y el pago de la cuota mensual para supervivir. El humano de la exposición “Desde el hombre para el hombre”, en Sala Conca de La Laguna, en la Sala Tahor de Las Palmas de Gran Canaria, y en El Almacén de Arrecife de Lanzarote, era un hombre que se salía del marco, pero no para huir

de la dictadura, sino para escapar de la incomodidad de su existencia. No había sino que asistir a una de las primeras representaciones colectivas de teatro no franquista, en la calle Cano de Las Palmas, donde se presentaban cuatro grupos: Tarja, Muntu, TEC, y Ug. Tarja, liderado por el poeta Javier Cabrera, traía los arquetipos de la tragedia griega al contexto de los setenta; TEC eran comunistas, y sólo les interesaba destruir para supuestamente construir sus podridas utopías nacidas del odio, seres sin alma guiados desde las dictaduras del proletariado de otras partes del mundo; Muntu era el más profesional y su propuesta lo mismo funcionaría en la dictadura que fuera de ella, como así lo hizo; y Ug era Alfonso Crujera, una propuesta que ya se encaminaba a una visión psicodélica de la realidad. Efectivamente, un año después, 1975, Crujera cofundó, con Alfredo del Pino y José Carlos Suárez, el Grupo UG MOTYVACIONES, para ensayar nuevas formas de expresión, happenings, performance, etc. Le llamaban: “desplazar los límites de las formas conocidas”.

Para Crujera el arte se construía, no sólo en los cuadros o dibujos, sino con su propio cuerpo lanzándolo al cuadro del teatro. Con el mismo contenido introducía el misterio del mundo tanto en un cuadro como en una obra teatral (con actuaciones en escuelas universitarias, Galería Vegueta, o el local Ugente). De la misma época es la colaboración para el montaje plástico de Ciclos, la magna obra del conjunto musical “Los Canarios”, de Teddy Bautista, quienes lograron hacer una exitosa gira por EEUU y recogieron en su estilo musical las transiciones vitales de una época. Allí, en el debut en el Teatro Pérez Galdós, estuvo Alfonso Crujera.

La pintura se convirtió en la forma expresiva, además de la escritura, que llevaba la carga revolucionaria, ocupaba el lugar de las multicopistas, a la vez que cuidaba de la estética como no lo podía hacer el resto del arte, excepto la escultura. Y es en ese momento en el que vemos, como dice el doctor Díaz Padilla, que en Crujera: “En 1976 las exposiciones se multiplican en la búsqueda constante de aunar concepto y expresión presentando Cielo sobre cielo, la experiencia Erecto-carpetografías (Pop-ups) o la serie Para los vivos en el día de los muertos”. Una salida del marco meramen-

te político y, en palabras de Carlos Díaz-Bertrana, con tres direcciones en la indagación plástica entre 1978 y 1980: “La geométrico-constructiva, en la que las sugerencias orientales vienen significadas por el uso de símbolos geométricos: triángulos y círculos como imágenes alegóricas del conocimiento tradicional oriental, que limitan su propia expresividad pulsional. Otra sería una abstracción no geométrica, aunque sin establecer ya el predominio de las formas emblemáticas de origen oriental sobre la propia fluencia de las formas pictóricas de neta evocación lírica y la tercera referida a la indagación alquímica de los materiales” (Díaz Padilla resumiendo a Díaz-Bertrana en “Últimas tendencias del arte en Canarias”).

Podemos, pues, decir que Alfonso Crujera camina ya solo, se desprende de la problemática política, penetra en el hedonismo y la bucólica propiamente artísticos, asume una condición daliniana, propia, personalísima, precisamente disgregada del resto de sus compañeros de viaje de la Generación de los Setenta, y comienza a explorar la naturaleza, el cuerpo, y sobre todo, los misterios de la psique.

Se ha discutido si es más importante hacer las cosas bonitas o decir algo interesante. Evidentemente, todos tenderíamos a lo segundo en un contexto intelectual, pero imaginemos, por un momento, y por ejemplo, un mundo abarrotado de salas de cine en las que, exclusivamente, se mostrarán películas como “Gritos y Susurros”, de Ingmar Bergman. Sería tan horroroso como lo contrario: salas de cine abarrotadas de películas de Chuck Norris, o de Chaplin, o pornográficas. El mundo es diversidad, y cada humano más diversidad, en la que ha de caber desde lo jocoso hasta lo seriecísimo, desde lo trivial hasta lo épico, con la misma intensidad. Por ende, al arte no le queda otro remedio que seguir el juego. Crujera sale a la pista y explora todo lo explorable. 1976: happening “Haga con ella lo que quiera”, con móviles manejables, de cartón, de papel, con pigmento y cola, donde se incluían una serie de maquetas salidas directamente de la etapa “Desde el hombre para el hombre”, y se procedió a la destrucción de la misma por parte de varios invitados, entre otros los originarios “Profetas del Mueble Bar”, que entraron en la Galería Balos y comenzaron a destrozar lúdicamente la obra de

cartón, quedando a salvo algunas que yo mismo llevé a mi casa. Pareció una despedida ritual del pasado político. Participaba el escritor Ángel Sánchez, presentando su libro de poesía visual "Logística del Tapir", y yo mismo con un texto que quiso ser profético advirtiendo al mundo del caos en el que nos adentrábamos. Surge la revista "27", de la que Crujera fue uno de los fundadores, una especie de fanzine de los setenta donde todos materializaban su creatividad ya bien regada por la psicodelia. Crujera se integra en el Conservatorio y estudia dos años de violonchelo, y se inicia en el grabado con el arquitecto, pintor y grabador, Félix J. Bordes. En 1981 la amistad con el biólogo Salvador Martínez le introduce en una visión botánica de la naturaleza, y luego experimenta la apicultura con Vicentito en las entrañas rústicas de Gran Canaria. Diseña e ilustra uno de mis primeros libros, "La Fiesta", producto de una época eufórica. En 1982, colaboramos en el libro "Guías raras y completas de territorios y habitantes de España. El Hierro", del arquitecto madrileño Roberto Godoy, lo cual venía a constituir una experiencia de campo, antropológica al estilo de Lévi Strauss, en una isla extraña, vista con ojos estructuralistas. En 1987 se introduce Crujera en la organización para un gigantesco "Parque de la Música", liderado por el extinto arquitecto José M. Aceytuno y el músico José Carlos Suárez. En 1990 se inicia en cerámica de alta temperatura con el ceramista Antonio Báez, y crea la serie que denomina "Obra Solar", en la cual se emplea por largo tiempo, en contacto con el barro, la tierra, y la cerámica, imbuido en el entorno del barranco del Cenobio de Valerón, habitado por los espíritus indígenas desde ya hacía un milenio.

En suma, Alfonso Crujera explora todo lo exploable, estudia la naturaleza y la técnica a su alrededor, intenta que su obra sea una con lo más arraigado a la tierra y sus habitantes, ya se trate de abejas, barro, mitos o antropología. Crujera escapa de la problemática política, y queda apegado a la más amplia y universal de la "φύση".

El artista defiende su intimidad artística como espacio de derecho individual y defiende la publicidad como hecho legítimo del orden social. En la misma medida en que un artista solicita presencia social, debe alejarse de su biografía individual, y contextualizar más



su obra a la realidad social. Esa fue siempre la tensión en la que se ha movido Crujera, azuzada por muchos de sus críticos, algunos de los cuales no fueron más que loros de lo políticamente correcto, o sea, sinsorgos.

Eso sí, Alfonso Crujera se prolifera en exposiciones múltiples, casi inacabables, en un momento histórico en el que la pintura-pintura era un hecho respetable, un vórtice de simbología a la que se miraba con admiración y de la que se esperaba un mensaje. La exhibición de la obra del pintor no equivale a la exhibición del acto amatorio sino a la exhibición del hijo producto del acto amatorio. Esta metáfora vale para definir la vida y obra artística de Alfonso Crujera: escarba en su

estidad, produce el mensaje como la piedra que cae al lago y genera ondas, y las ondas invaden el mundo hasta donde pueden.

El arte muestra otros problemas estético-éticos, como la belleza del hongo nuclear, o el toreo y la lucha de gallos, y parece que es la distancia que toma el humano en su observación de las cosas del mundo, la que introduce un cierto relativismo en el entendimiento del arte. Pero esta propia contradicción es la que pasa a explorar Alfonso Crujera cuando se aleja del mundo político como tema exclusivo y abarca el mundo real en toda su amplitud, antropológica y ecológica, es decir, natural.

Si nos proponemos a hacer "fabula rasa" para con todos los conocimientos y referencias históricas que están detrás de la pintura del pintor, a fin de llegar, dentro de lo posible, al máximo de desnudez de su arte, y preguntamos sobre si el ejercicio de su pintura es disciplinable o no, pasa la pintura a ser un acto intelectual, reflexivo, metódico, reconducible en todo caso al momento en el que el cuadro se hace en el estudio, y surge la pregunta del por qué la reconducción es al momento del estudio y no al momento fuera del estudio. Ver a todos los artistas de los ochenta y noventa trabajando duramente en sus estudios era un fenómeno respetable y antrópico, no había ordenadores, lo más innatural que llegábamos a contemplar era la química de las pinturas y acrílicos, el olor a lija de carpintero, o las tijeras y herramientas para tratar el papel con fórmulas alternativas. Pero el artista podía contemplarse como un ser casi ascético que podía quedar cerrado en su estudio, en el campo, por semanas y meses.

Arguyamos que si el arte es disciplina hay que compararlo al deporte, y por tanto es arte sólo lo que es contrastable y público, tal y como es deporte todo lo que se mueve alrededor de las olimpiadas, y nunca las habilidades de un bantú perdido en la selva, por muy lejos que éste haga llegar su lanza. Esta es la dimensión social, pero el enfrentamiento ascético del pintor, artista, con el Orbe, fue posible en esa época, y Crujera estuvo ahí.

Sin esta polarización, casi como en un esquema eléctrico, el objetivo, el sabor, el nivel conceptual, la utilidad del arte, no hubieran sido tan vivos como lo fueron en aquella época. Es el "contra Franco vivía-

mos mejor" que la generación de pintores, escritores, filósofos y artistas en general de los setenta, vino a comprobar con sorpresa. El oscurantismo impuesto políticamente era como un principio de Arquímedes histórico que provoca una reacción contraria, que exudó lenguaje artístico por todos los poros. El arte se nutre del símbolo y cuando las cosas no se pueden decir con claridad, el juego simbólico adquiere una riqueza comunicativa que le da tanta vida como la que genera un pequeño rayo de luz en una profundidad abisal marina frente a la exuberancia del exceso de luz en un desierto sahariano que, entonces, en vez de producir vida, la mata. La represión política produce expresiones simbólicas que tal vez son más instrumentales para la revolución que cualesquiera otras divagaciones complicadas que devendrían, sin embargo, en mero adorno en un contexto de libertad expresiva. Por eso el éxito histórico de las vanguardias en un campo contextual de tendencias totalitarias.

En resumen, hemos constatado las siguientes causas del desinflamiento del arte y la filosofía finni-milenar en occidente: 1) la desaparición de los totalitarismos, al punto en que ya se llega a perseguir internacionalmente a los dictadores, 2) la aparición paralela del fin de la historia por la posesión de ésta por los imperios democráticos, que han hecho posible la libertad ideológica en un grado tal que equivale al símil que da un terrorista convicto entrando en un parlamento democrático, o sea, la libertad ideológica es tal que cualquier mensaje, por fuerte que sea, carece de valor mediático revolucionario, 3) la explosión mediática y comunicativa impide, cercena de raíz, inutiliza las actitudes de protesta, que son las que han nutrido a los intelectuales hasta la fecha, hasta el punto de que un intelectual tiende a elaborar por naturaleza manifiestos, y los manifiestos ya no son operativos, 4) la cuarta causa de desinflamiento del arte y la filosofía es la toma de éstas por el poder del dinero, virus en la sociedad actual que se han hecho con el motivo, la meta, el origen, la inspiración y el objetivo de toda manifestación social.

Alfonso Crujera ha arrastrado estas contradicciones durante toda su existencia artística. Vivió el fin del arte mismo considerado como pintura-pintura, salido

del marco del cuadro hasta resultar ahora en la expresividad de las fotografías o las instalaciones, por el exceso que se le ha dado al arte de representativo solo en su dimensión material, y no en su dimensión mental y de la excrecencia del arte como mostradora del arquetipo de los tiempos.

SEGUNDA ETAPA DEL ARTISTA ALFONSO CRUJERA: PSICOACTIVA

Fruto del continuo empecinamiento del arte en enfrentarse a lo material, a la herramienta, a la *τεχνή*, Crujera vive una intensa etapa en la que se escapa, personal y artísticamente, al mundo psicoactivo.

Recuerdo que yo, en 1976, entré al servicio militar y me trasladé a Hoya Fría, en Tenerife, a adquirir las bases del conocimiento militar. Hoya Fría estaba cerca de La Laguna, ciudad universitaria en el que la vanguardia se llenaba de todo tipo de drogas psicoactivas. En torno a muchas casas de estudiantes, y a salas como el Mamuth, se reunían todo tipo de artistas, estudiantes y vividores. Yo estaba sometido a la disciplina cuartelaria del último año antes de morir Franco, y a veces me escapaba y me veía en extrañas reuniones en las que estaban los gemelos Zaya, entendidos en aquella época como conocedores de la vanguardia y la psicodelia venida de la otra orilla del Atlántico, mezclada la huida psicoactiva con los horrores de la guerra del Vietnam. En uno de los viajes de Alfonso Crujera a Tenerife recuerdo que me regaló "Las Enseñanzas de Don Juan", de Carlos Castaneda, un texto de 1968, unos nueve años antes, que refundía los primeros encuentros de Carlos Castaneda con otras realidades de la mano de un brujo yaqui. Eran aquellos años en los que el encuentro Oriente-Occidente estaba empezando a producirse, sobre todo en la costa Oeste norteamericana y en las principales metrópolis de Europa, los chinos expulsaban a los tibetanos de su territorio, los comunistas eran ejércitos altamente crueles que luchaban unos contra otros, el capitalismo y el comunismo se la tenían, a su vez, jurada, y los dictadores podían pulular para someter a las poblaciones. En medio de toda esa oscuridad, casi contextual, la psicodelia, de manos

del ácido lisérgico y el resto de productos, todavía no sintéticos, las mentes corrían por mundos alquímicos de impresionante versatilidad. Si no es por el consumo de los productos procedentes de las plantas, como el cannabis, la psilocibina, la datura estramonio, el peyote, o el ácido lisérgico, el arte y su expresión no hubieran sido las mismas. Estaríamos ante otra cosa. Y hablamos de productos no meramente hedonistas, sino psicoactivos, introductores en otros mundos. Se descubrió que la Naturaleza no era solo la percible con los sentidos de la forma en que nos había aherrojado la sociedad, sino que era más, tenía más dimensiones, infinitas dimensiones.

Supongamos que la razón, occidentalmente entendida como la capacidad de pensar, se llame "tonal", un término precolombino al que desproveeremos de su significado en la literatura etnológica, y que traduciremos, meramente, por razón, en sentido amplio. Y sea "nagual" otro término, de algo indescriptible, pero que englobará, también en sentido amplio, no lo irracional solo, sino más bien lo arracional: lo no racional. Y observemos de seguido, la siguiente explicación de Carlos Castaneda: "El tonal es un guardián que protege algo muy, pero muy valioso: nuestro mismo ser... no es nada extraño que al fin y al cabo se convierta, en cada uno de nosotros, de guardián en guardia... un guardián es magnánimo y comprensivo. Un guardia, en cambio, es un vigilante intolerante y, por lo de siempre, un despota... por muy astutas que sean las aduanas del tonal, el asunto es que el nagual salta a la superficie. Pero su salida a la superficie es siempre inadvertida. El gran arte del tonal es reprimir toda manifestación del nagual, de tal modo que, aunque su presencia sea lo más obvio del mundo, pasa por alto" (Carlos Castaneda, "Relatos de Poder", 1974). El occidentalismo es un mal hijo del "tonal", es un guardia, por tanto, hay que atacarlo para que la otra mitad del mundo quede en libertad.

Cuando Kant, pensador listo donde en la época occidental los haya, se preguntaba, en su "Lógica": "¿Qué puedo saber? ¿Qué debo hacer? ¿Qué me es dado esperar? ¿Qué es el hombre?", se respondía auxiliado con toda la potencia de la que era capaz con el ejercicio del pensamiento, pero usado a lo bruto: exclusivamente pensando. El occidental no conoce otro



ejercicio más completo que el de pensar, y no repara en que es ése un ejercicio muy primitivo.

El arte no es una simple manera de producir objetos, objetos vacíos. Y no se llenan los objetos de arte dándoles un contenido racional. Se les llena haciéndolos mágicos, impeliéndoles un hálito sobrenatural. Arte es ir más allá de lo posible. Si no, es sólo un arte de razonadores, o sea, arte occidental. Y podemos ir más allá. De hecho, la misión del artista justamente es ir más allá. He aquí, pues, que tras la construcción de objetos hay un siguiente estadio en las artes: el de no hacer nada. No hacer nada es llegar más allá de todo lo posible, no hacer nada es romper lo razonable en el arte y por tanto romper lo razonable en el humano. Y no porque quede sólo esa alternativa por probar (en ese caso lo que proponemos ya lo propuso, en su tiempo, Duchamp, y bastantes otros desde las vanguardias históricas), sino porque así estalla la caja de Pandora del otro medio mundo que se evidenciará desde que la

razón sea puesta en su sitio y desprovista del exagerado poder que ha asumido en la historia de la humanidad occidental. No es descabellado insinuar que arte en su grado sublimado podría ser dejar de hacer, así como el humano es más humano cuando va más allá de la gastronomía y penetra en los territorios del ayuno.

Esto lo logró Alfonso Crujera en la transición de los años setenta a los ochenta del pasado siglo. Exploró el tema, dejó mucha obra, gran parte de ella hoy día perdida, y luego volvió al redil del arte más sociable, en su aspecto ecológico y pronatural, aunque en la serie de los "Aras" (1982-1986) y en todas las exposiciones que efectuó en los años ochenta, siempre quedaron resquicios de los hallazgos traídos de los otros mundos que visitó y que fueron los que más nos interesaron a él y a mí. Yo conocí, entonces, a Carlos Castaneda, y proseguí una década con él y con esos mundos, y Crujera se internó en una relación con la Naturaleza de orden protector y de respeto, adelantándose a la corriente fundamentalista de defensa de la naturaleza frente al impulso sin límites del humano, ahora mismo destrozada y customizada por Greta Thunberg y su cohorte de zombies de lo políticamente correcto.

ETAPA ECOLÓGICA DE ALFONSO CRUJERA

En el periodo de transición de Alfonso Crujera desde la exploración psicoactiva hasta su incardinación en el movimiento ecologista (no en términos políticos, sino vitales), se introduce en los objetos humanizados, en los objetos que fabrica el humano para intervenir en la Naturaleza, y lo tenemos en su etapa "Tools", herramientas, de 1989. De aquí infiero que no vamos a una interpretación purista de la relación del humano con el universo de forma que anhelemos un lugar bucólico donde sobre toda técnica, sino que Crujera se fija en la técnica y la trata y la contempla como el misterio heideggeriano del humano con la Naturaleza. Estamos en los años noventa del Siglo XX.

En un diálogo que tuve con Crujera en los noventa, con motivo de "Tools", le preguntaba: "Herramientas, instrumentos. Este es uno de tus últimos temas pictóricos. No hay símbolo más radical de la utilidad

que una herramienta. Así que lo que haces es un homenaje a lo útil desde lo inútil, o sea, desde el arte". Y Crujera contestaba: "El arte es inútil, excepto para quienes se interesan por el pensamiento. Pero si, como creo adivinar, insinúas una traición en el objeto tratado por mi propuesta artística, he de decir que en este caso mi intención es de aviso, de señalamiento de lo instrumental como algo que ocupa la mayor parte de la vida humana".

Y seguía el diálogo: "¿Debo entender que no abor das el tema de lo instrumental en sentido crítico, sino en el de una mera asunción de los acontecimientos? ¿Te has convertido, acaso, en una especie de fotógrafo plástico del medio, y así lo expones? En tu decurso pictórico yo interpreto que el núcleo básico de lo que tú representas en el acervo artístico de esta parte del mundo es, precisamente, una actitud en la que te has deslindado de lo occidental, inhibida respecto a lo externo, profundizadora en lo interno y, por ello, relegadora de lo instrumental". Respuesta de Crujera: "Si yo siguiera rigurosamente la actitud que tú apuntas, no continuaría pintando. Pararía de pintar". Morales repregunta: "Pero ¿Se puede, entonces, dirimir de tu actitud que equivale a la del monje que, no obstante dedicar su empeño a lo inmaterial, dedica asimismo parte de su tiempo a conseguir productos para comer y construir instrumentos con los que habilitar el espacio en el que sobrevive? ¿O bien, vienes de vuelta, regresas a la sociedad de los hombres convicto de que vivir como un monje es un sueño irreal, utópico y erróneo?". Crujera responde: "Yo tomo conciencia de que hoy veo algo que ayer no veía; y lo comunico. Es cierto que observamos una sociedad que se destruye a causa de la utilidad, de los instrumentos, de las técnicas, pero no es ese el problema que enfoco, sino un tema más positivo: el de que la técnica que, en efecto, destruye, también construye; me fijo en su labor escalar, progresiva y cómplice de nuestro desarrollo cultural".

Crujera, más adelante, confiesa casi su plan artístico frente a esta cuestión: "Yo no he abandonado los conceptos orientalistas, sino que el proceso es más complejo: hace mucho tiempo que comencé con aquellas obras que llamé Desde el hombre para el hombre, y cuyo contenido era social. Posteriormente mi pintura

vino a ser introspectiva, una mirada interior plenamente nacida de un despertar, digamos, orientalista. Pero sigo viviendo en un sitio occidental que, además, me gusta. Cultivé esa introspección durante varios años, cuando vivía en el Naciente de esta isla. Luego fui a vivir a la montaña y surgió un nuevo periodo, de aproximadamente unos cuatro años, en el que hicieron aparición geometrías que tienen ya un contenido marcadamente occidental. Finalmente, y coincidiendo con mi venida al Poniente de la isla, he terminado contemplando la experiencia occidental con un espíritu más completo, ni sólo occidentalista, ni sólo orientalista, habitando en una actitud de mestizaje que es mucho más rica en puntos de partida para una reinterpretación del mundo dado. Siento que la labor de suma, y no la de separación, es enriquecedora".

Así llegaron, por ejemplo, "Strand" y "Anastomosis", en los años noventa, y otras particulares incursiones, y Alfonso Crujera, por tanto, entró en la visión ecologista del mundo, de la naturaleza, desde un punto de vista equilibrado, observador de la potencia de desarrollo del humano, materializada en la técnica como producto del uso de la razón, la cual posibilita la extensión casi ilimitada de los sentidos humanos, a través de herramientas, para explorar el mundo. Esa extensión técnica es la que provoca y posibilita que se utilice para el ocio, ello lleva al consumo desordenado, y entonces tenemos el agravio medioambiental, el problema de nuestro tiempo. Todo ello se entremezcla con el bucolismo, a veces fundamentalista, del conservacionismo natural. Sin embargo, esta característica bucólica del conservacionismo natural o ecologismo que, en un principio, iba acompañada de algo más, algo indefinible pero que tendía a la consecución de una vida integral en la que la fusión romántica con la naturaleza podía dar como fruto el hallazgo de un Grial, de un Misterio, se convirtió con el paso de los años ochenta y noventa, en un programa de partidos políticos que buscan exclusivamente el arreglo material del problema del reciclado de todos aquellos productos y fábricas contaminantes. O sea, todo ha devenido mayormente en un programa de gestión medioambiental.

No es baladí recordar un discurso de finales del siglo XX, del profesor de filosofía de la Universidad de

La Laguna Antonio Pérez, en la segunda serie de conferencias del Ciclo "Crisis de Valores en las puertas del próximo milenio", impartidas en El Ateneo, que sirvió de base para exponer una Filosofía Ecológica basada en un imperativo ecológico tan potente como los que en la filosofía kantiana fueron motivo del supuesto ordenamiento moral del hombre ilustrado. Esta conferencia fue publicada en el segundo Cuaderno de Humanidades de El Ateneo, cuyo título genérico fue "Política y Modernidad". El filósofo Antonio Pérez mostraba que Hans Jonas, en su obra "El Principio de la Responsabilidad", afirmaba que el respeto a la naturaleza debe ser una exigencia que ha de apoyarse en razones. El imperativo básico del que se buscaría la justificación sería, dice Antonio Pérez, más o menos así: "Actúa de tal manera que siga habiendo después de ti una tierra habitable y una humanidad sobre ella".

La expresión de este imperativo ha arrastrado la última obra de Alfonso Crujera a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI, en comandita con el pensamiento social y su interés en la conservación de lo que se entiende como un destrozado de la humanidad para con su hábitat. Sobre todo esto, en la era del transhumanismo, hay mucho que decir, pero Crujera, como auténtico artista intérprete de su tiempo, se ha retirado para perfeccionar un método de grabado ecológico que ha logrado fama mundial, aunque permanece siempre al tanto del devenir de las inquietudes de la antroposfera terrestre.

El tiempo cambia a las personas y las cosas. El primer título de exposición de Alfonso Crujera, "Desde el hombre para el hombre", es hoy un título antifeminista. Las exploraciones psicoactivas del Crujera de los setenta son hoy vistas como una etapa de la Generación Beat ya caduca. La observación de las herramientas humanas, con respeto, como lo hizo Crujera en los noventa, han pasado a ser pasto del transhumanismo como un dato casi colateral, a la vez que desprecian la preocupación de Heidegger, quien no pudo llegar a ver cómo el problema de la técnica se ha convertido en la técnica del problema. Todo fluye, todo cambia, πάντα ρέει. Lo siguiente será que Greta Thunberg opaque una visión estética de cuidado a la

Φύση, como la de Crujera, sustituyéndola por pancartas de orden político, sesgado, interesado y con mayor cinismo expresivo que el de los mismos capitalistas a los que se señala culpables de todo. Pero al final ¿qué perdura? Pues el fluido nutricional del arte, con todos sus bandazos, pero traduciendo a símbolos el devenir del humano, a punto de ser abducido por el transhumano. Y de eso se encarga el inconsciente de artistas auténticos como Alfonso Crujera.



Tres horas para un día

FRANCK GONZÁLEZ

La muestra "Mundos paralelos" propone, por primera vez, una mirada a gran parte de la trayectoria artística de Alfonso Crujera. Un centenar largo de esculturas, pinturas y estampas brindan algunas de las claves que han marcado su trabajo.

LA ESTRELLA NACE CADA MAÑANA

Alfonso Crujera viene a vivir a Las Palmas de Gran Canaria en 1968. Contaba entonces 17 años. Apenas un año más tarde fundaba con Alfredo del Pino y Manuel Romero el Grupo Independiente de Teatro "La Zapatilla" con el que trabaja hasta 1973. En 1974 lo encontramos ya junto a Antonio Lázaro realizando acciones en sesiones privadas. Se incorporaba así Crujera a la línea de trabajo abierta en las islas por Juan Hidalgo -y en la que encontraremos también a Antonio Zaya y a Fernando Álamo- que tendrá su mayor proyección pública en los «Mini Concierto Zaj» celebrados en la Galería Vegueta en septiembre y octubre de 1978.

En marzo de 1975 Crujera, junto a Alfredo del Pino y José Carlos Suárez fundan el colectivo de acciones más destacado en la escena canaria del momento: UG MOTIVACIONES, que desarrollará más de una veintena de acciones en el Café Teatro Los Ángeles, el Espacio Ugente en la calle Cebrián -antes Sala Tahor- y la Galería Vegueta, el motor entonces de la modernidad más beligerante en Gran Canaria. En julio de 1976, disuelto ya el colectivo, Crujera realiza la acción «Haga con ella lo que quiera» en la que participa Ángel Sánchez presentando su libro de poesía visual Logística del Tapir y del filósofo Juan Ezequiel Morales con el texto Consideraciones apriorísticas. Todas estas propuestas de arte de acción -que no recoge la presente muestra- son, a mi modo de entender, claves esenciales para entender el proceso creativo de Crujera. Suponen su primera toma de posición en el mundo de la producción visual.

Desarrolla en ellos Crujera una necesaria mirada horizontal, calibrando dosis de discurso social -tan urgente entonces para todos los artistas de su generación- y de ruptura de los cánones visuales vigentes hasta entonces. Postulados bien presentes en la serie con la que se inaugura la muestra: "Desde el

hombre para el hombre”, de 1974. Una primera reinterpretación del paisaje humano en clave política que debe leerse –como el resto de su producción entonces– en el marco de los estertores del Franquismo. En ella la figura humana sigue siendo el punto de partida, la referencia ineludible. Unas figuras, eso sí, pasadas por el filtro de los Media. Reducidas a unos pocos colores –rojo, negro y blanco, los colores de Millares, los colores de la Resistencia– y sujetas a unas formas significantes hartamente evidentes: viñetas, cuerdas...Aquí todo es binario. No hay sombras aún. La estrella no ha terminado de salir del mar.

LA ESTRELLA SOBRE LA CUMBRE

La serie “Desde el hombre para el hombre”, que abre este proyecto expositivo comisariado por Antonio P. Martín, nos permite acercarnos a un aspecto esencial en el trabajo de Crujera: su regreso, una y otra vez, a los cimientos del territorio. Su Tríptico de iniciación (1978) apunta a lo que serán sus primeras aproximaciones al género del paisaje en 1980. Sigue en esto Alfonso el sendero que otros tantos artistas de su quinta emprenderán una vez que el activismo político se disuelva en la acción política de las nuevas instituciones del gobierno democrático. La necesidad de construir un relato que, saltándose los cuarenta años de Dictadura, nos reconciliara con las vanguardias insulares de la Segunda República, promovieron un regreso a la isla en clave literaria. Se abriría paso así un proceso que tendría un importante apoyo en crítica e instituciones a partir de finales de los años ochenta. Proceso que algunos aún hoy mantienen con vida.

Con la serie “Aras” (1981) se formaliza su primera mirada a lo sagrado, que se amplía en la serie “Betilos” (1988-1998). Ambas líneas de trabajo –el espacio y lo sagrado– se encontrarán un año más tarde en la serie “Tools”, prólogo de una de sus series de mayor trascendencia: “Strand” (1990).

A lo largo de esta década el trabajo de Crujera adquiere profundidad. Trabaja el signo, lo enriquece. Comienza a adentrarse en el color. Pero, por encima de estas anécdotas, Crujera se sitúa sobre el territorio. Li-

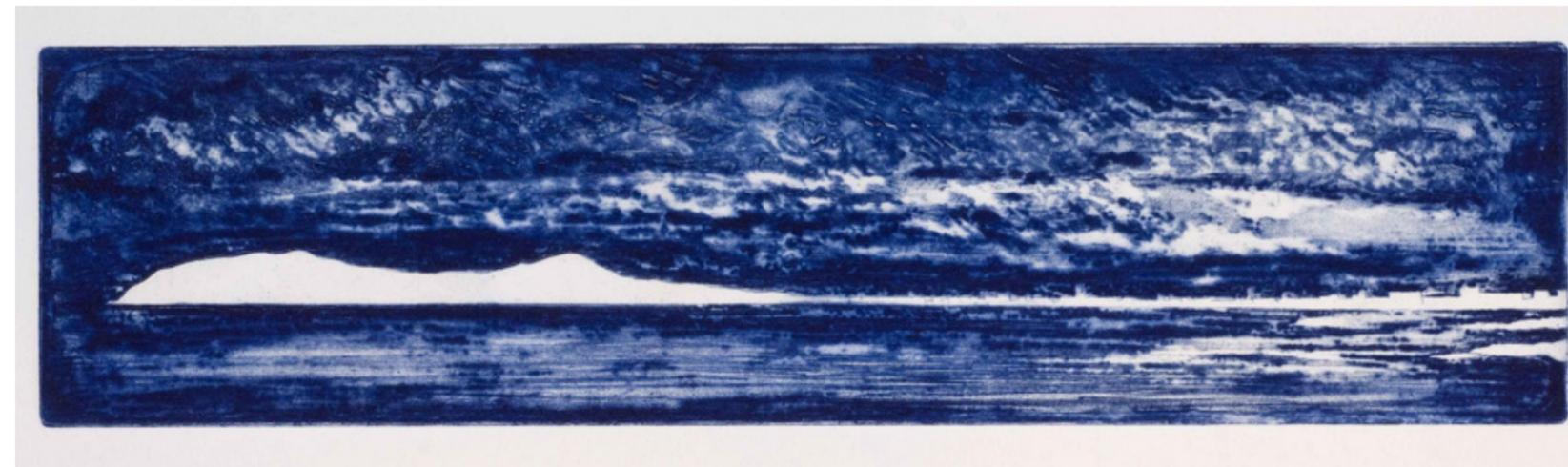
teralmente. Como dijo el escritor, noventa grados sobre el plano. Perfiles de piedras sagradas –eso es lo que significa altar y betilo–; muros de construcciones de otras civilizaciones olvidadas, a vista de pájaro. Civilizaciones que excava, sacando a la superficie un conjunto de estructuras tridimensionales de terracota que nombrará como “Obra solar” (1992). La ruina –el tiempo pasado– como pretexto para indagar, para preguntarse, para mostrarnos sus agentes. He ahí –señala el artista– el viento del Norte –Aquilón (1991)– he aquí la sequía –Torre de Vritra (1991)– he aquí el camino sin regreso –Disco Solar V (1992)–. Crujera sobre la cumbre.

LA ESTRELLA MUERE CADA DÍA

A lo largo de estas dos primeras décadas de este siglo, Crujera se adentra en el mundo de la estampa, realizando sus primeros grabados electrolíticos en 2001. . Con esta técnica comienza en 2002 a fijar su mirada en la Punta del Caletón, dando paso así a la serie de grabados y pinturas que presentará en 2007: “Las Palmas de Gran Canaria”. Supone ésta una nueva reinterpretación del territorio y del vacío –clave en su trabajo– en el que la ciudad y el espacio sobre el que se asienta se convierten en un decorado teatral. Una maqueta sobre la que proyectar luces y sombras. Un recortable. Una postal. La memoria de un skyline cuando se está de vuelta del camino.

Un año más tarde publica su “Manual del grabado electrolítico no tóxico” (2008), volumen que se publica en inglés –“Electro-etchinghandbook”– en 2013 y que se ha convertido en una referencia global. De la impronta de esta técnica hay cumplida cuenta en la muestra con series como “Galvanografías” y “Grabatos para pasar las horas” (ambas de 2008-2019).

Cierra esta exposición su más reciente reflexión sobre el territorio y lo sagrado: la serie de lienzos “Sacred Place” (2020).



Nada puede existir para siempre.
Stephen Hawking

Todo lo que puede ser imaginado es real.
Pablo Picasso

EL CONTEXTO, A MODO DE PRE-TEXTO

Hace unos meses Alfonso Crujera me invitó a escribir un texto para el catálogo de la exposición retrospectiva que el Gobierno de Canarias estaba organizando sobre su trayectoria artística. Desde mi particular convicción de que los caminos de la existencia no pueden deslindarse en vías divergentes, para mí esa trayectoria inevitablemente recorre también lo personal. Y quizás por ello esos “mundos paralelos” que lleva por título la exposición. Además, en esta ocasión en especial me será imposible desvincular la amistad de mi opinión sobre la obra de este “creador de imágenes”, como a él le gusta definirse, alejándome por ello de cualquier intento de análisis teórico o formal de su trabajo. Él mismo lo dejó claro al hacerme la propuesta. Sus palabras todavía resuenan en mi interior: “me haría mucha ilusión que me escribieras algo como hiciste para nuestro amigo José Miguel (Aceytuno) en su exposición”. Qué honor, pensé. Qué gratitud, sentí. Y qué responsabilidad siento cada vez que me pongo delante del teclado para comenzar a hilvanar palabras. Pero vencer el pánico por amistad es todo un reto.

Desde esa confianza, con la mejor de las intenciones intentaré en primer lugar situar el tiempo real, el nuestro, como una secuencia de pasados que recorren incansables los laberintos de mi memoria. Nos conocimos en 1984. Era verano, más concretamente principios de junio. Se celebraba el Día Mundial del Medio Ambiente y estábamos frente a “La Bolsa de Basura”, una instalación gracias a la cual tuve la fortuna de hacer entrañables amigos aquí, en esta isla de

Gran Canaria que desde entonces, aunque después supe que desde mucho antes, ha acompañado un “sentirme isla”. Un sentir que poco tiene de explicación racional, ni tampoco importa. Por citar otra fecha, en 1986, coincidiendo con uno de mis esporádicos, entonces, viajes a la isla, participé con otros buenos amigos en el traslado de su casa y estudio a San Felipe. Una circunstancia que permitió arraigar nuestra amistad y propiciar mi progresivo acercamiento a su obra, y un lugar cuya impronta permanece arraigada a mi imaginario vital.

Así que, acudiendo de nuevo a las citas de Hawking y Picasso que encabezan este texto, me libero de todo compromiso formal, pidiendo de antemano excusas a mi querido amigo Alfonso por si acaso lo escrito no cumpliera con las expectativas de su invitación. También excusas a los posibles lectores por si mi atrevimiento es un exceso para la ocasión. Sin embargo, para mi tranquilidad, con cada signo, con cada palabra, va mi sentir más íntimo y mi sincero reconocimiento hacia el valor de la obra de Alfonso y, en especial, a su posicionamiento a través de ellas respecto al territorio, a los paisajes, a los mundos en los que, paralelamente, nos ha tocado vivir.

“Mundos paralelos”... entre los cantos rodados de mi memoria

ISABEL CORRAL

Ella, desde la ventana, contemplaba el transcurrir del lugar en el que había decidido quedarse por un tiempo, hacia ya mucho. Una pequeña construcción, a la que llamaba “casa”, ocupaba un pequeño entrante del camino de aquel barranco festoneado de lava, en el que no se distinguía signo alguno de

otra humanidad. Era “su mirador”, una humanización del espacio que le permitía fingir que la soledad no era cierta. La playita que desde allí oteaba aparentaba ser tan solo un depósito natural de detritos volcánicos de todos los negros y rojos posibles de imaginar. Las olas de holas del mar transformaban aquella rocalla en “cantos” que ella oía y que pacientemente acariciaba al atardecer. De vez en cuando, uno de los cantos llamaba especialmente su atención y, como si de un acto ritual se tratara, lo re-acogía. Mientras esperaba el momento apropiado para acometer la tarea para la que había llegado allí, su día a día se entretenía intentando indagar la procedencia de esos cantos que resonaban en su interior. ¿Serían simplemente rocas arrastradas desde el interior de la isla? ¿Habrían emergido de los fondos marinos y allegado a la orilla gracias a las co-

rrientes y al oleaje que, a modo de zintel, modelaba la costa? ¿Era aquel paisaje un gran lienzo tridimensional, o una gigantesca escultura, siempre por acabar? ¿Serían restos de otros mundos? ¿Habrían sido alisados manualmente por alguien?... “The answer, my friend, is blowin' in the wind”, recordó que le habían dicho que una vez escribió un poeta llamado Bob Dylan.

“La casa” era un antiguo almacén agrícola, casi cuadrado, rodeado por los restos de una finca de plantaneras que un día había sido un gran jardín. Pero en este tiempo ya no había ningún elemento que le permitiera visualizar la belleza y singularidad de aquel lugar. Podía soñarlo, quizás. Podía, también quizás, recordar haberlo vivido alguna otra vez... Atardecía, ahora. Y como cada día, nada dejaba entrever que algo significativo podía ocurrir para sacarla de aquel encantamiento que el horizonte ejercía en su mirada. Pero era precisamente ese ensimismamiento de azul el que le daba acceso a un universo que le permitía trasladarse a otro tiempo para escudriñar realidades que permanecían ocultas en algún recoveco de su memoria. La vida en aquel lugar transcurría como si estuviera enclaustrada en un monasterio al que guardaba, a la espera, de... no sabía qué. El silencio solo era usurpado por pensa-

mientos que a veces se atrevía a vocear entremezclados por los cantos que, desde la playa, ascendían por el risco para acompasar su ritmo. Nadie más habitaba el lugar en aquel tiempo. Un día, tras un esplendoroso amanecer tuvo un arrebató creativo y pintó la casa de azul. Por dentro y por fuera, como si con ello pudiera dotar a las paredes de una inmaterialidad que pudiera albergar su alma, o cualquier otra.

Rememoró de nuevo el momento en el que se había topado con algunas fotografías antiguas, extrañamente encontradas en aquella otra casa, en Barcelona, a la que había llegado gracias a un anuncio de "se presta casa compuesta para vivir un tiempo". Allí, además de fotos de un lugar que esperaba re-conocer, había encontrado una libreta manuscrita y un cuadro que colgaba de una de las paredes. Indagó algunos detalles y, en un acto irracional, a los pocos días decidió cerrar aquella casa para ir a la isla, en la que quiso entender que el dueño de aquellas cosas había vivido alguna vez. ¿Alguna vez? La extrañeza de la situación le produjo un estremecimiento que inquietó aún más el inicio del viaje. Quizás simplemente soñaba, pensó mientras una voz anunciaba un inminente aterrizaje. Se desesperó. No, no era un sueño. Bajó del avión. Respiraba a húmedo, a sal. Alguien la estaba esperando para llevarla, de nuevo, hacia la costa norte. De nuevo, se repitió, recordando que ya había estado allí. La primera vez había sido una casualidad de los tiempos. La segunda no. Hacía ya mucho, no obstante. Otro mundo. El destino, quizás. Pero ahora, en este tercer viaje a la isla, los mares de plataneras ya habían desaparecido y los azules marinos parecían resquebrajados como en un lienzo mal conservado. Solo el fondo del paisaje aparentaba permanecer con una pétrea gama de ocres. Llegaron. San Felipe, recordó que se llamaba el lugar.

A veces, uno quisiera no haber roto amarras para ilusamente navegar por los rincones del universo. Pero uno no puede, demasiadas cosas hacen levar anclas del puerto cobijo. Y así, uno vaga y vaga por los confines de su mente, atrapado en un no-saber, en un no-hacer. Quizás en algún querer... o no-querer. Para salir de tanto no recordó su sorpresa al ver que el acceso al lugar era por la antigua carretera que bordeaba la costa. La autovía había desaparecido. Algunas pal-

meras no. Y plantas y arbustos colonizaban de nuevo el barranco. Antes, aunque no sabía cuánto antes, existió un caserío alineado a orillas del mar. También hubo casas dispersas, algunas de simple y bella arquitectura popular que igualmente habían sucumbido al aparcar la agricultura por las autovías. Nada quedó de tanto esfuerzo. Todo fue engullido por el efecto colateral de la civilización y el desarrollo. De aquel entonces tan solo las piedras guardarían algo de historia, pensó. Entre ellas, los ciclópeos pilares que durante lustros habían soportado aquel equívoco transitar. La presencia de grandes muros de cantería hacía saber que el sitio había sido intensamente labrado. Una leyenda contaba que algunos de los habitantes habían decidido "deconstruir" ellos mismos sus casas antes de verlas demolidas por las trituradoras oficiales. El paraíso volverá, decían que pensaban los más soñadores. Y pensando en ellos, lentamente dio el último brochazo de azul a la casa. Llegó la noche. Ya era hora.

En aquel cielo nocturno millones de mundos brillaban a lo lejos mientras la luna iluminaba su pequeña estancia. Tomó la libreta encontrada. La abrió y leyó la primera página. El vendedor de cuadros, ponía. Estaba escrito con lápiz, una herramienta de la que ella había tenido conocimiento, pero que estaba descatalogada hacia ya mucho. Qué tendría que ver, se preguntó, aquella frase con la nota, algo borrosa, que había podido leer detrás del cuadro que colgaba en la pared de la casa de Barcelona. Lo recordó de nuevo: Sin título. Serie Strand. 1991. Alfonso Crujera. Era una obra sensiblemente texturada. Toda azul, diría. Parecía como si el autor hubiera querido inmortalizar restos encontrados en algún lugar costero, pensó ella al recordar tanto azul en el lienzo. Restos no humanos, parecía. Naturalezas salvajes, quizás. La composición estaba muy clara. Partía de un conjunto informe de pinceladas y texturas a modo de oscura roquedad que se concretaban en círculos concéntricos abiertos con cierta voluntad direccional, quizás un camino... ¿de ida o de regreso? ¿Sería el plano de una antigua ciudad? ¿Futura, a lo mejor? ¡Imposible saber! Al día siguiente bajaría a costear la zona intuyendo un primer paso en el camino del conocimiento, sin tener ni mucho menos claro qué esperaba descubrir exactamente. ¿Al autor de la obra? ¿Al vendedor de cuadros?



Aún amaneciendo, tomó el camino que desde la casa llevaba a la costa. El mar, poderoso, parecía venir a su encuentro. No era sencillo costear. El roquerío lávico se lo impedía. Pero era de una belleza exultante, primitiva. Le pareció evidente que la mezcla de fuego y agua había labrado aquel paisaje con el transcurso de los tiempos. Recordó el Strand. Y absorta en los cantos que ahora la rodeaban, oyó, desconcertada, algo que no era un canto sino un sonido... humano. Se volvió hacia el camino por el que había llegado. Un anciano la miraba con benevolencia. Ella se acercó.

Saludó con un gesto y él respondió con una palabra, comprensible, para su sorpresa. Strand significa orilla, dijo. Y de repente ella creyó entender. El artista de aquella obra, Alfonso Crujera, tenía que haber vivido en un lugar parecido para poder plasmar tan extraño paisaje. ¿Cómo era posible que aquel anciano hablara en un lenguaje comprensible para ella? ¿Y por qué conocía el título de aquel cuadro? Ella había oído hablar de algunas teorías que propugnaban infinitos universos, paralelos, decían, para poder vivir entre uno y otro. ¡Qué absurdo! Miró más detenidamente al anciano y su aspecto le llamó poderosamente la atención. Aparentaba muchos, muchos, años, pero era real. Marchándose ya, como desapareciendo, le oyó decir que efectivamente allí había vivido un creador de imágenes. ¿Qué pasó con las obras? ¿Y con él? El silencio fue la respuesta. Pero ella supo que, en algún lugar, habría otros Strand con arenas ocres pegadas a lienzos con fondo azul infinito.

Regresó a la casa y se sentó en un pequeño muro que la elevaba lo suficiente como para no perder de vista el horizonte. Tomó de nuevo la libreta. Paso la página inscrita como El vendedor de cuadros y, en la siguiente, las palabras colapsaron la capacidad de comprensión de aquel día. Aras viteita, arasmasno, asserna, ara tangla, aernet ti, arss mequeina, arcamnac, aras trenia, asdrei, arasnía... No era lo que ella sabía que alguien había llamado "latín", una lengua hablada por antiguas tribus y que llegó a ser la raíz de muchos sistemas de signos... inexistentes ya. El mundo había sido invadido por un único lenguaje. Ya no se necesitaban traductores de palabras ajenas. Todos hablaban igual. Mejor dicho todos callaban. Nada nuevo que decir. Pero no quería sucumbir al desánimo. Estaba allí justamente por eso. Así que decidió que ante la constancia de que Strand podía relacionarse con determinadas formas y colores naturales, intentaría hacer algo con aquellas extrañas palabras, se dijo convencida de que seguramente serían títulos de obras creadas por el mismo artista, al que su agente, El vendedor de cuadros, había logrado introducir en el mercado del arte que alguna vez existió, supuso ella.

Todas las palabras comenzaban por la misma letra: a. Sin duda, un principio, pensó. Además, la mayor

parte lo hacían con el mismo vocablo: ara o aras. ¿Sería relacionado con el “arar” la tierra, por ejemplo? ¿Sería la expresión simbólica de dar forma a una idea “arando” con colores un lienzo? Súbitamente recordó que una vez había oído otros usos para esa palabra, como por ejemplo “... y en aras del bien común los compromisos se firmarán en un ara”. Pero nada más lejos de la realidad. El bien común había desaparecido de aquella civilización justamente por no cumplir con lo comprometido. Desechó seguir por esos derroteros para volver a recrearse en cómo pintar aquellas palabras. Intuía que, si realmente fueron pinturas, todas serían acuosas, marcando dos partes, arriba y abajo. Quizás también dos colores. Uno de ellos azul, inevitablemente, el otro rojizo como las tierras de aquella isla. Serían, por imaginar, paisajes simbólicos, expresiones de un determinado estado mental del artista. El rito del crear, perdido lamentablemente por la charlatanería, las prácticas de la mercadotecnia y la progresiva usurpación tecnológica de la mano, olvidando lo que dijo una vez Le Corbusier, aquel extraordinario hacedor de casas, “Prefiero dibujar antes que hablar. Dibujar es más rápido y deja menos espacio a las mentiras”. Recordando la cita, pensó que seguramente ella debería callarse, pero era tanto el silencio de aquel atardecer que ni los cantos de la playa llegaban hasta su casa. Seguiría atreviéndose, decidió.

Aras viteita contendría en la mitad superior una mancha, ligera, etérea, diluida, a modo de re-presentación de una especie de casa-barco donde poder asilarse. Arasmasno, puede que aras-mas-no... aras, tendría un gran círculo para contener la pérdida, el dolor, el no poder, la sangre de la vida. Otros nombres como Aras trenia e incluso Asdrei podrían pintarse como naves a la deriva. A todos los imaginaba como signos, huellas, danzando en el cristal de alguna ventana. Si realmente aquellas palabras hubieran sido pintadas alguna vez por un artista al que llamaban Crujera, su obra habría sido vasta, y tan sorprendente, quizás, como los títulos. ¿Qué habría sido de ella? ¿Habría expuesto alguna vez? ¿Cómo localizar al vendedor de cuadros para indagar sobre el tema? Y con esa última pregunta, entró en la casa, se estiró y cerró los ojos. Al día siguiente supo que la noche fue para soñar que pensa-

ba. Y pensó con palabras de otro, como casi siempre hacía. Era Markus Gabriel, un renovador, decían, de la filosofía contemporánea de entonces. “El arte ostenta un poder incontrolable. Por eso nadie, ni el observador ni el artista, están en posición de dirigir y dominar su destino”. Un rayo de sol hizo que entreabriera un ojo y volviera a aquella extraña realidad en la que había decidido perderse por un tiempo.

Sabía que en la ciudad todavía existía un Museo, un lugar donde aún se custodiaban objetos que alguien decidía que eran tesoros de la humanidad. Iría. Costearía, pensó, por si de paso pudiera distinguir más Strand y corroborar con ello si algunas sensaciones visuales se convertían en certezas pictóricas. Además, si se alejaba un poco del lugar, quizás podría descubrir si quedaba algún vestigio del taller del artista. No quedaría nada, seguramente. Lo más probable es que él hubiera sido uno de los que decidieron de-construir su casa y trasladarla a otro sitio para que el barranco volviera a revivir como jardín selvático. Un hecho que le interesaba especialmente escudriñar por los entresijos del tiempo... previo al desastre, a la in-humanidad. Pero como el tiempo parecía ser una especie de juego de enredos, en el que sin darse uno cuenta el antes se convertía en ahora y el ahora en mucho después, poco importaba entonces lo que tardara en llegar a la ciudad. Llevaría consigo la libreta del vendedor de cuadros. Por el momento no había querido sobrepasar las páginas que contenían las a., en el convencimiento de que el ritmo de lectura debía ser ritual. Bajó por el camino del barranco con la esperanza oculta de que el anciano del día anterior volviera a toparse con ella. No fue así. Nadie la recibió en la costa. El mar estaba aquel día más alejado y “los cantos” se habían modulado como si quisieran darle la bienvenida. No era un mal comienzo para el tránsito, sintió.

El sol que la había despertado aquella mañana estaba en su cenit, casi. Y viento y oleaje parecían haberse amansado para que caminar por la costa no fuera un sacrificio irrealizable. La morfología de la zona le iba haciendo descubrir un catálogo de texturas y colores lávicos de distintas etapas geológicas. De vez en cuando, tras las crestas de algunas olas aparecía un bello charco de marea ofreciéndose para un refres-

cante baño de bajamar. Atardecía casi. En un rato el sol se ocultaría por un tiempo. Y casi de repente el cielo lo enrojeció todo, de tal manera que ella sintió temor al abismo. De su mochila, cargada ya con algunos cantos que de tanto rodar se habían transformado en puntos, sacó una botella de agua... dulce. Y así logró llegar a una pequeña rasa. Cerró los ojos, emitió un profundo suspiro y de pronto no supo en qué realidad respiraba. No obstante, algo estaba claro, pensó, de aquella costa habrían salido muchos Strand de Crujera. Debía seguir un poco más y localizar algún cobijo nocturno. Lo encontró en una zona de salinas naturales. Bella, muy bella. La noche no se había cerrado todavía y la sal se mantenía con distintos tonos plateados, rosas, malvas imposibles de describir, diría. No de pintar. Un lugar sin duda mágico donde pasar la noche.

Ya en la mañana pudo comprobar que las salinas estaban lamentablemente arruinadas. En la zona había una pequeña construcción que le había servido de cobijo. Un almacén de sal, seguramente. Se acercó a las rocas sobre las que el mar chocaba con cierto estruendo y descubrió los pequeños muritos de piedra volcánica que hacían de cuencos en los que la sal iba cristalizando lentamente. La zona aparecía como festoneada gracias a la unión de la naturaleza y el hombre, antiguos ambos, sabía. Se entretuvo entre ese bordado pétreo al descubrir que algunas de aquellas piedras no eran volcánicas ni tenían formas o marcas naturales. Parecían trozos cerámicos expresamente ranurados, grabados, quemados por el sol... o por algún fuego art(e)ficial, se dijo por jugar un rato con las palabras. Se sentó ante el espectáculo de la producción natural de sal y abrió de nuevo la libreta del “vendedor de cuadros”. Pasó unas cuantas páginas en blanco y, sin intentar comprender lo que ello significaba, llegó a una en la que había un escrito que exponía con cierto detalle que el vendedor había comprometido una exposición de Alfonso Crujera. El mismo autor, para su sorpresa, que el de los Strand. La muestra, que debía realizarse en las Américas, viajaba en barco. Nunca se supo el incomprensible motivo del naufragio en las proximidades de la costa isleña, pero sí que los fondos marinos acomodaron aquella Obra solar. Y se supuso que era tanto el amor que el artista había puesto en esa serie, que no pudo

negarse el placer de volver a comenzar con las torres, columnas, esferas, discos o jardines... de barro marcados a fuego, y con nombres propios.

Ella fue seleccionando algunos de los restos. Y a partir de ellos imaginó formas posibles. Si este pequeño trozo de barro que tengo en la mano hubiera sido originariamente rectangular, con esquinas rectas, casi a escuadra, y se hubieran repetido múltiples piezas distintas modeladas con la intención de construir un rompecabezas de pisos, la Torre de Vritra podría haber llegado hasta el infinito, pensó ella atravesando límites que seguramente nunca hubiera debido sobrepasar. Pero lo hizo. La imaginación, como los mundos o los universos, tienen sus fronteras eternamente difusas, equívocas. Apartó aquel resto a un lado y siguió buscando otros para intentar re-crear la belleza que intuía tuvieron aquellas esculturas. Un trozo de cuenco visto en uno de los charcones había llamado su atención. Estaba a unos dos metros. Se lanzó a recogerlo. Unas marcas estriadas podían distinguirse a pesar de los musgos marinos que se le habían adherido. Seguramente, pensó, había permanecido semienterrado demasiado tiempo en algún fondo más lejano. Efectivamente era un trozo. Pero de qué. No sabía. Se imaginó una forma arcaica, tubular, quizás maciza. Equilibrada, a modo de tótem. De repente le asaltó un pensamiento sobre lo que debieron significar los encuentros de pecios con restos de vasijas y estatuas de antiguas civilizaciones. Al fin y al cabo, el barco del vendedor de cuadros también había naufragado con obras de arte. Aunque quizás todo fuera pura especulación y hubiera sido el propio artista quien echara a la mar sus obras para poder repetir las infinitamente.

Siguió recorriendo la zona y recolectando trozos que le parecían de algún interés para reconstruir el trabajo de aquel artista. Y enhebrando una idea con otra pensó que era posible que los discos solares de barro tuvieran una imagen similar a los círculos que recordaba de aquel Strand que tuvo la oportunidad de ver en Barcelona. Pero en el ahora, el sol comenzaba a pin-celar de rojo todo lo que había entre ella y más allá del horizonte. Hacía mucho que solo hablaba consigo misma y, por ello, hechizada por aquellos rojos solares se atrevió a preguntar en voz alta cómo serían los jardines



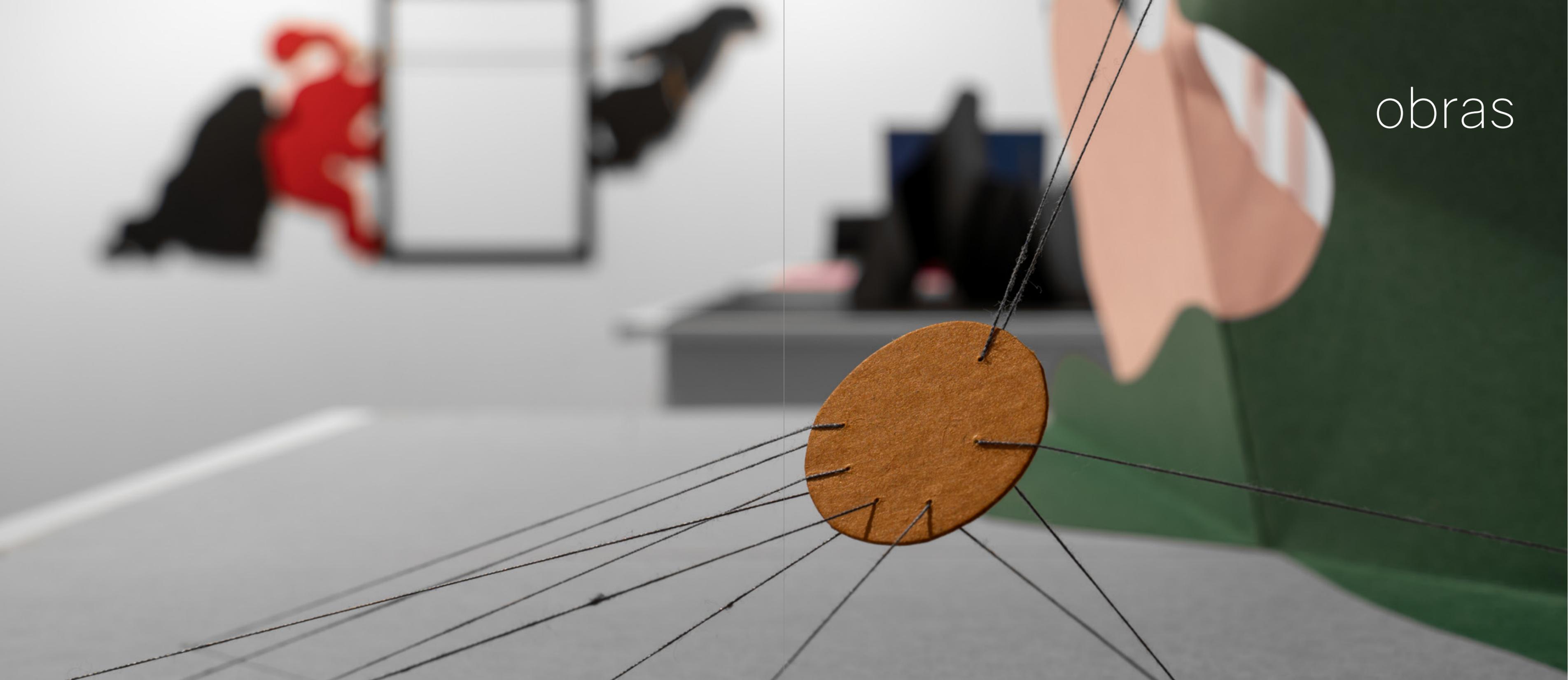
de Crujera. Y fue el mar desde un bufadero próximo quien respondió: "circulares". Pequeños paraísos. Miniaturas de lo que un día fue la isla, quiso imaginar ella. Tenía sueño. El día siguiente sería duro para conseguir llegar a la ciudad. La reconocería, seguro, aunque le habían dicho que, por fortuna, algunas cosas habían cambiado para bien. En la ciudad también se habían de-construido edificios y limitado la circulación de autos. Todo parecía ser más comunitario. Más sano. Amaneciendo ya, cargó su mochila repleta de "restos arqueológicos", quiso pensar, y volvió a retomar el camino costero. Pero cada vez se hacía más y más complicado. La costa, acantilada ya, se había ido rompiendo y algunos grandes bloques partieron hacia el mar a modo de islas reflejo de la isla. Tras horas de camino, un alto la obsequió con una imagen de la ciudad. A lo lejos se podía distinguir la silueta de "la isleta", recordó que la llamaban, emergiendo del mar con sus volcanes y el istmo que la unía a la gran bahía de LPGC, siglas de Las Palmas de Gran Canaria, la gran ciudad de la isla. Una imagen digna de haber sido gravada para el recuerdo.

Una luz choca contra mi ojo. Lo abro. Veo mi mano agarrada a un trozo de metal pulido que parece un consolador de sueños, aunque sé que es un Betilo. Una de aquellas piedras mágicas que, dicen, caían del cielo. Miro a mi alrededor, y constato que he dormido al aire libre en un Rincón del Parque de la Música. Un final de barranco que, al fin, los ciudadanos consiguieron habilitar para una nueva era cultural. Debo haber estado soñando, intuyo, viajando por otros tiempo y lugares. Mi móvil dice que estamos a 20 de noviembre del año 2020. Y un sonido me avisa de que, justamente hoy, inaugura una exposición mi buen amigo Alfonso Crujera. Pero como todavía tengo un rato para entretener al tiempo, decido pasear por el Parque y me detengo en uno de sus parterres, justamente en el del SOS de Crujera. Una obra con la que supo inmortalizar la angustia de algunos humanos ante el desastre provocado por otros. Su SOS, estaba allí, atendido finalmente en un nuevo espacio público, nuestro, de todos. Aquella tarde, abiertas las puertas de La Regenta, disfruté del conjunto y variedad de la obra. Una exposición esperada por muchos con an-

sia de contemplar la capacidad creativa del artista. Me paseé atentamente por los grabados y me extrañó no recordar aquellos papeles marcados al agua en mi soñado recorrido costero.

Agradecí especialmente la serie Sacred Place, porque ese título y sus polvos dorados cerraron, por entonces, mi deambular por otros mundos. "La eternidad es mucho tiempo, especialmente hacia el final", dijo sabiamente Stephen Hawking. Y como al final hemos llegado, solo me resta anotar que este escrito de algunos de tus "mundos paralelos" tiene exactamente cuatro mil doscientas veinticuatro palabras. No por casualidad, sino porque Douglas Adams decidió en La Guía del autoestopista galáctico que la respuesta al sentido de la vida, el universo y todo lo demás era el número 42. Pura ficción, como casi todo en este universo de paralelos perdidos.

obras





¿Dónde los hombres?, 1973
Serie Desde el hombre para el hombre,
Collage de madera y esmalte sintético, 60,5 x 82 cm
Colección del artista



Pop-up 04, 1974
Serie Pop-Up
Cartón, cartulina de color, hilo, 27 x 49 x 65 cm



TRANSFERENCIA Y HOMENAJE

Todo el que tenga
ojos en la mente
Para quien el amor
sólo sea comparable al odio
Para quien escuche
más allá de las palabras
Para ellos yo pinto
desde el tiempo en que morimos.

Todo aquel que abarque
o tenga contacto con la muerte
Para quien la muerte
nazca de la vida
Para quien la verdad
esté al borde de lo imposible
Para quien la razón
fue la causa de su muerte
Para quien esté a punto de no ser
o de morir sin ver
a sus propios asesinos.
Para ellos yo pinto
Para el tiempo
Para el hombre ilimitado
desde el tiempo en que morimos.

Gustavo Calviño.

Poema publicado en el folleto para la exposición
Desde el hombre para el hombre en la Sala Tahor. Las
Palmas. Abril 1974.

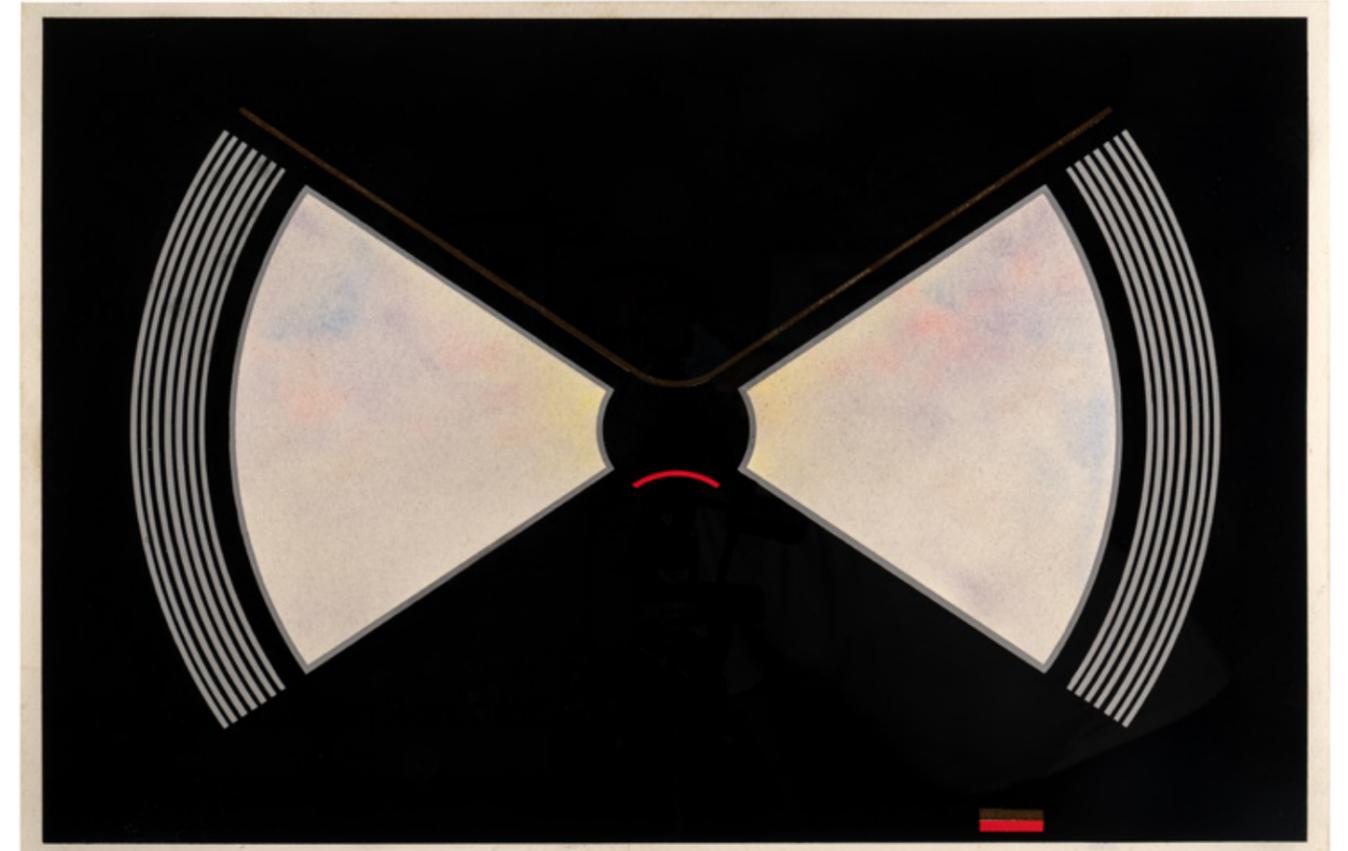
El vendedor de cuadros, 1974
Serie *Desde el hombre para el hombre*
Collage de madera y esmalte sintético, 140 x 63 cm
Colección privada, Las Palmas GC



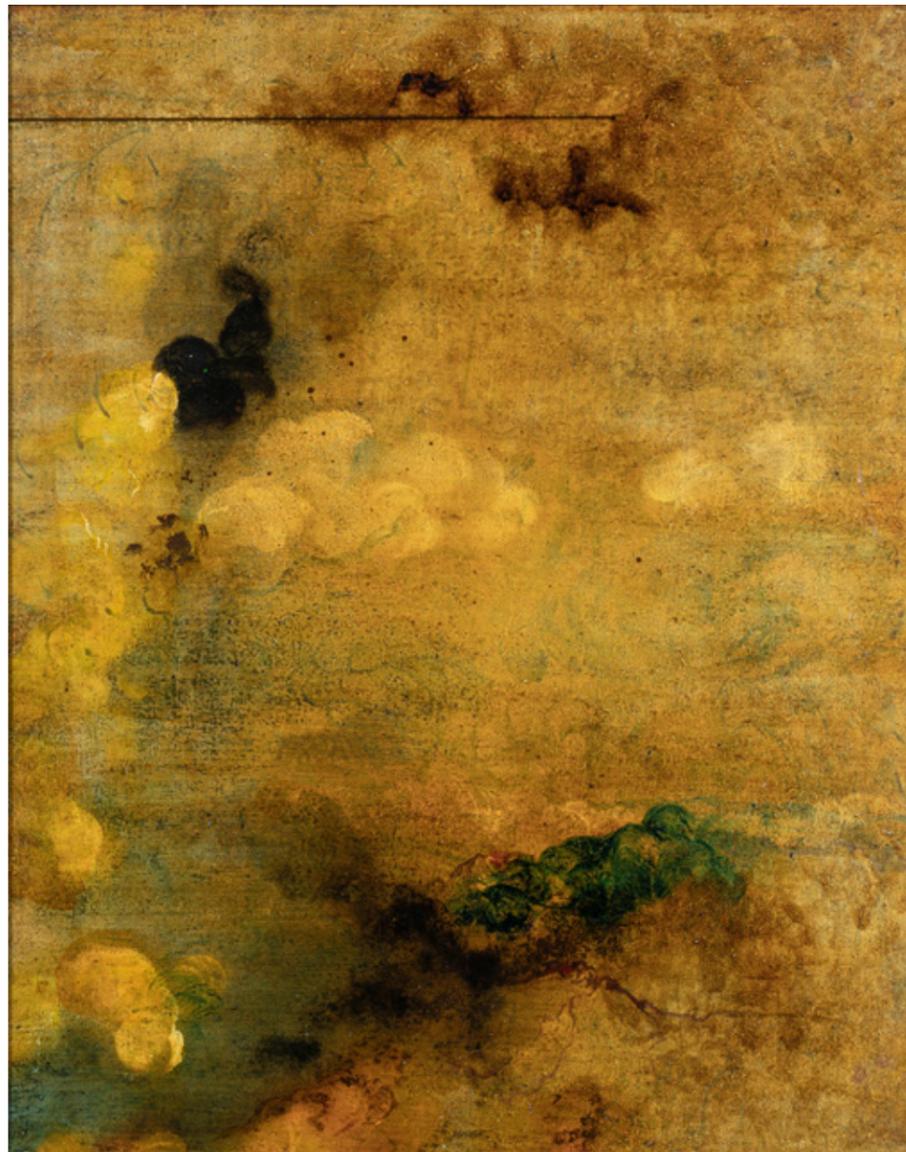
El juego de la cuerda, 1974
Serie *Desde el hombre para el hombre*
Collage de madera y esmalte sintético, 93 x 224 cm
Colección CAAM, Las Palmas GC



S/T, 1977
Gouache, pastel
sobre papel
61 x 40,5 cm
Colección del artista



S/T, 1977
Gouache, pastel
sobre papel
38 x 57 cm
Colección del artista



S/T, 1978
Técnica mixta
sobre madera
50 x 40 cm
Colección del artista



S/T, 1978
Técnica mixta
sobre madera
60 x 71,5 cm
Colección Artizar,
Tenerife



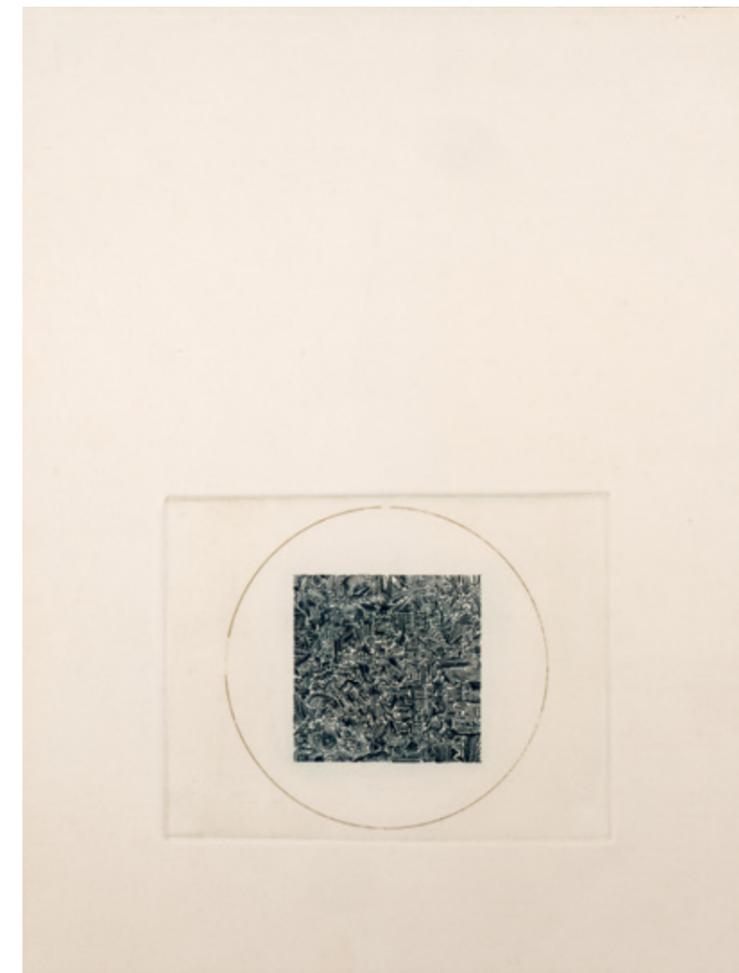
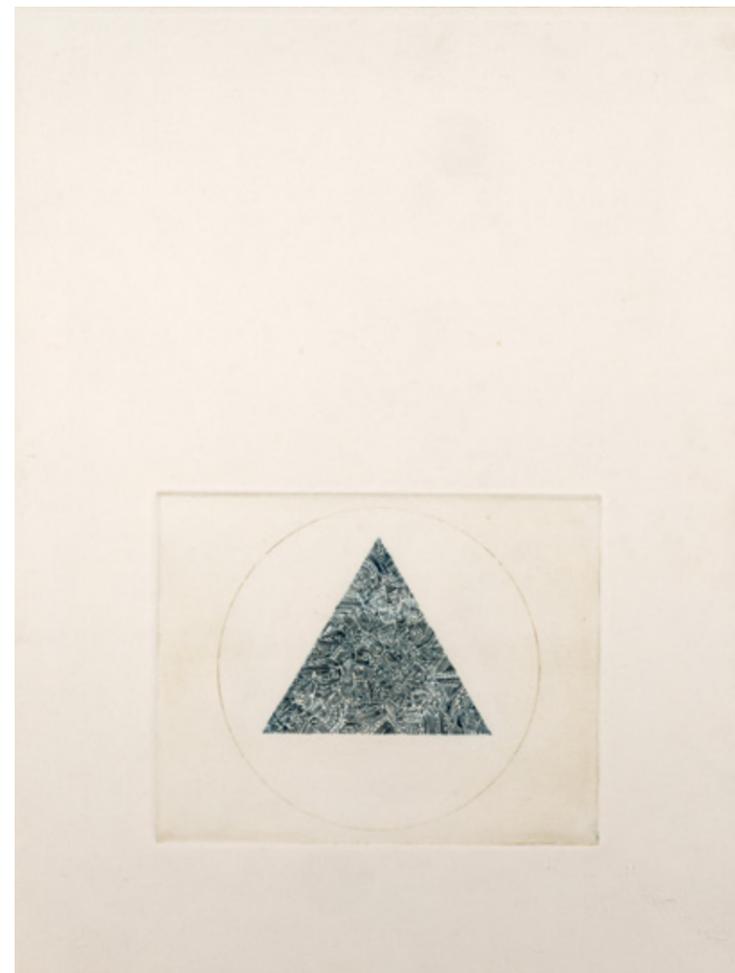
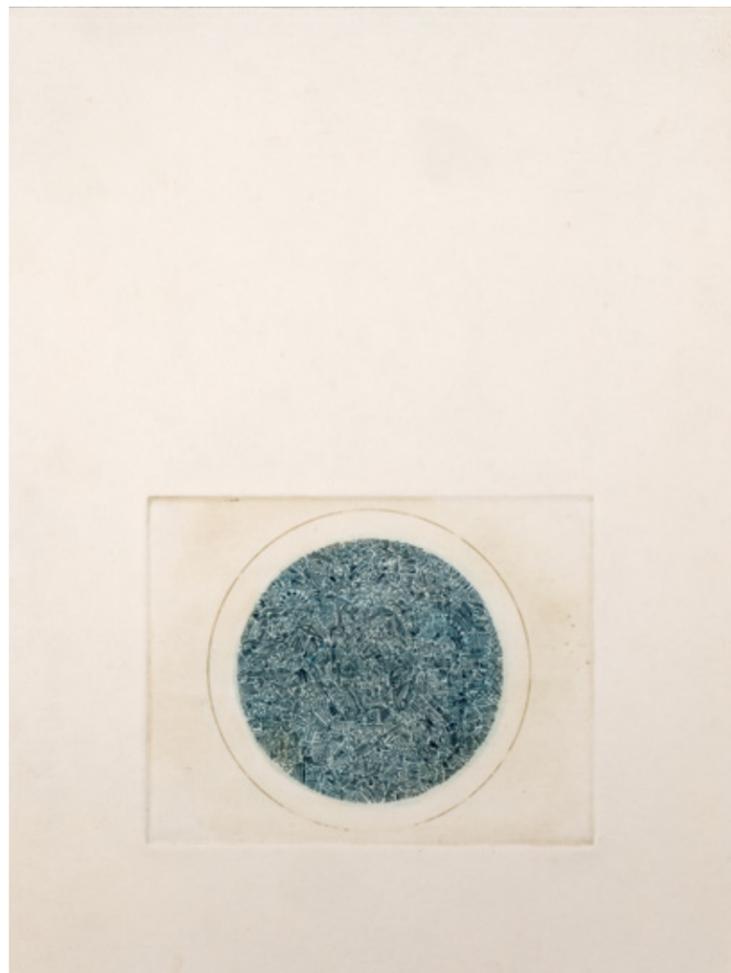
S/T, 1978
Técnica mixta
sobre madera
69,5 x 91 cm
Colección privada
Las Palmas GC



S/T, 1978
Técnica mixta
sobre madera
69x 69 cm
Colección privada
Las Palmas GC

S/T, 1980
Técnica mixta
sobre madera
80,8 x 80,8 cm
Colección del artista

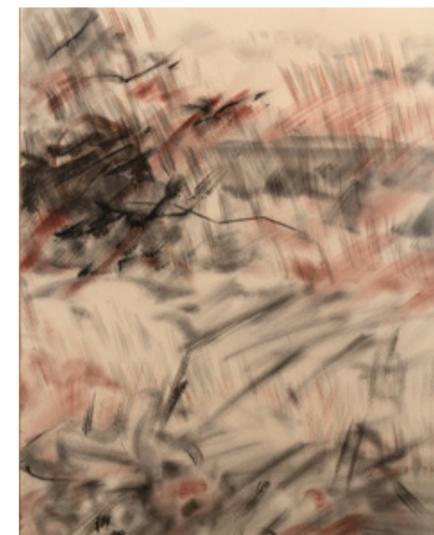
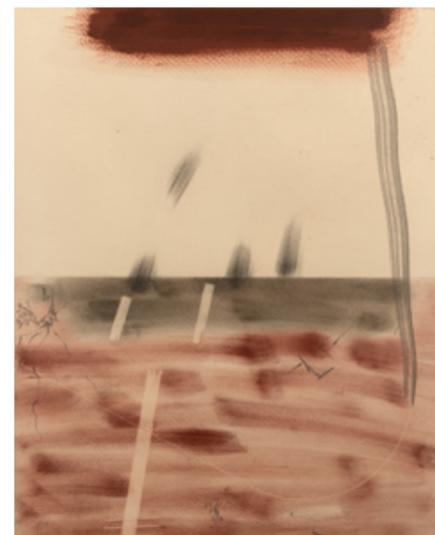
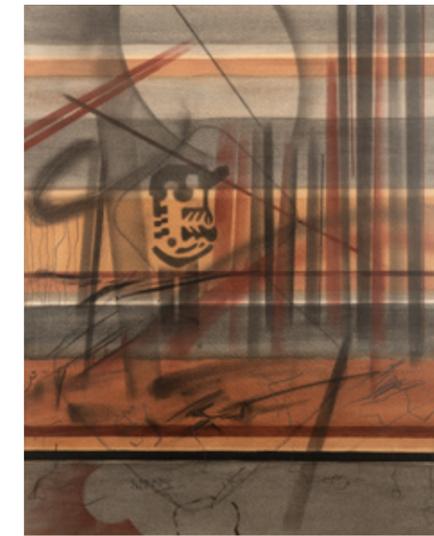
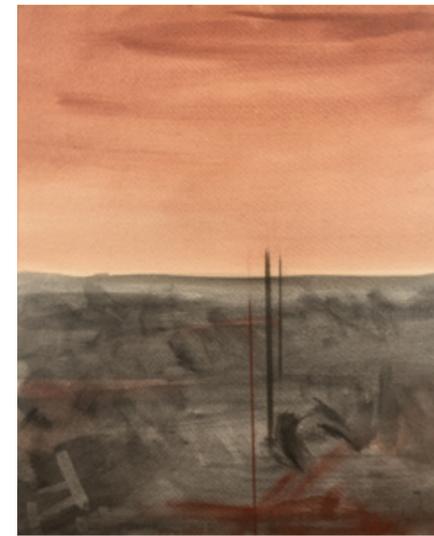
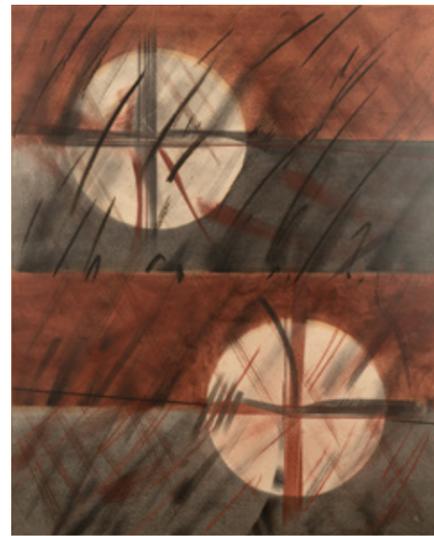




S/T (Círculo), 1978, ed. 2001
Serie Tríptico de iniciación
Aguafuerte, 2 planchas de zinc de 12,4 x 15,8 cm c/u
Papel de 38 x 28 cm

S/T (Triángulo), 1978, ed. 2001
Serie Tríptico de iniciación
Aguafuerte, 2 planchas de zinc de 12,4 x 15,8 cm c/u
Papel de 38 x 28 cm

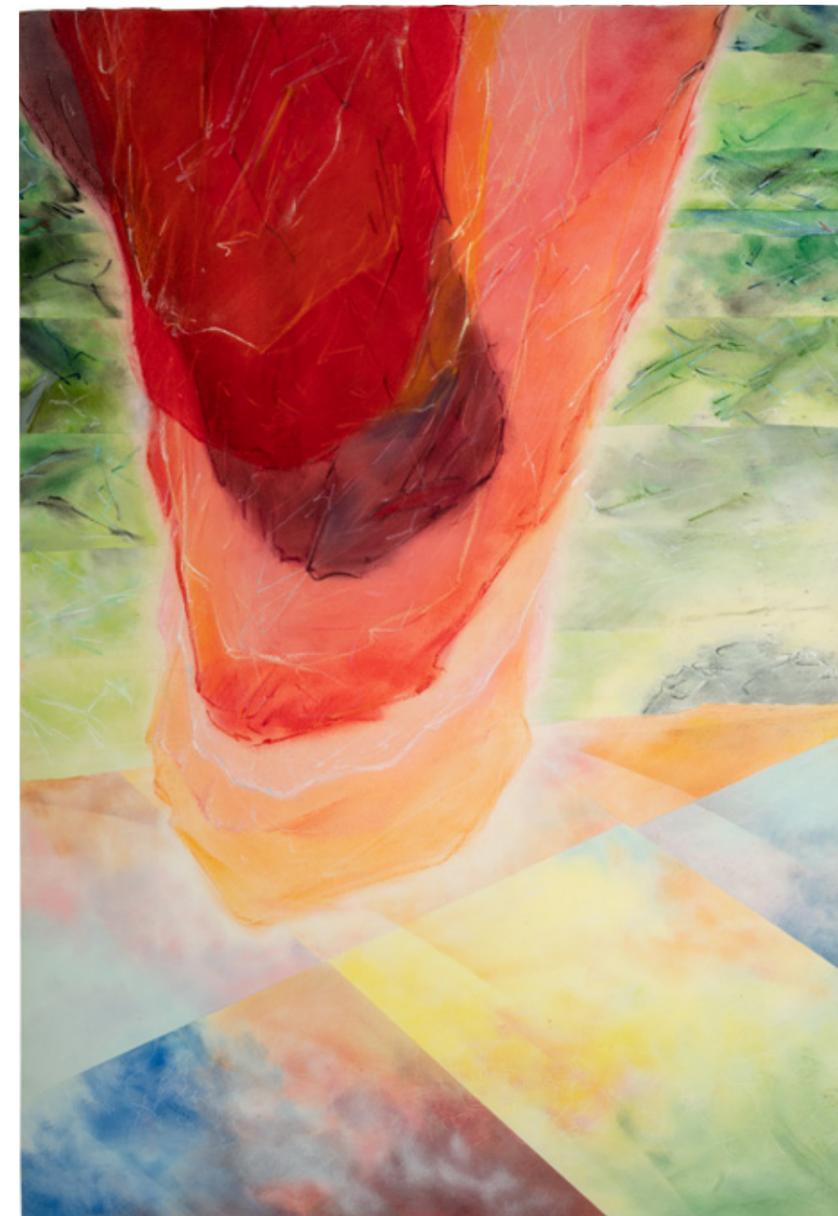
S/T (Cuadrado), 1978, ed. 2001
Serie Tríptico de iniciación
Aguafuerte, 2 planchas de zinc de 12,4 x 15,8 cm c/u
Papel de 38 x 28 cm



Aras, 1981
Óleo, pigmento
y pastel sobre papel
65 x 52 cm c/u
Colección del artista



S/T, 1985
Pastel sobre papel
115 x 77 cm
Colección ULPGC



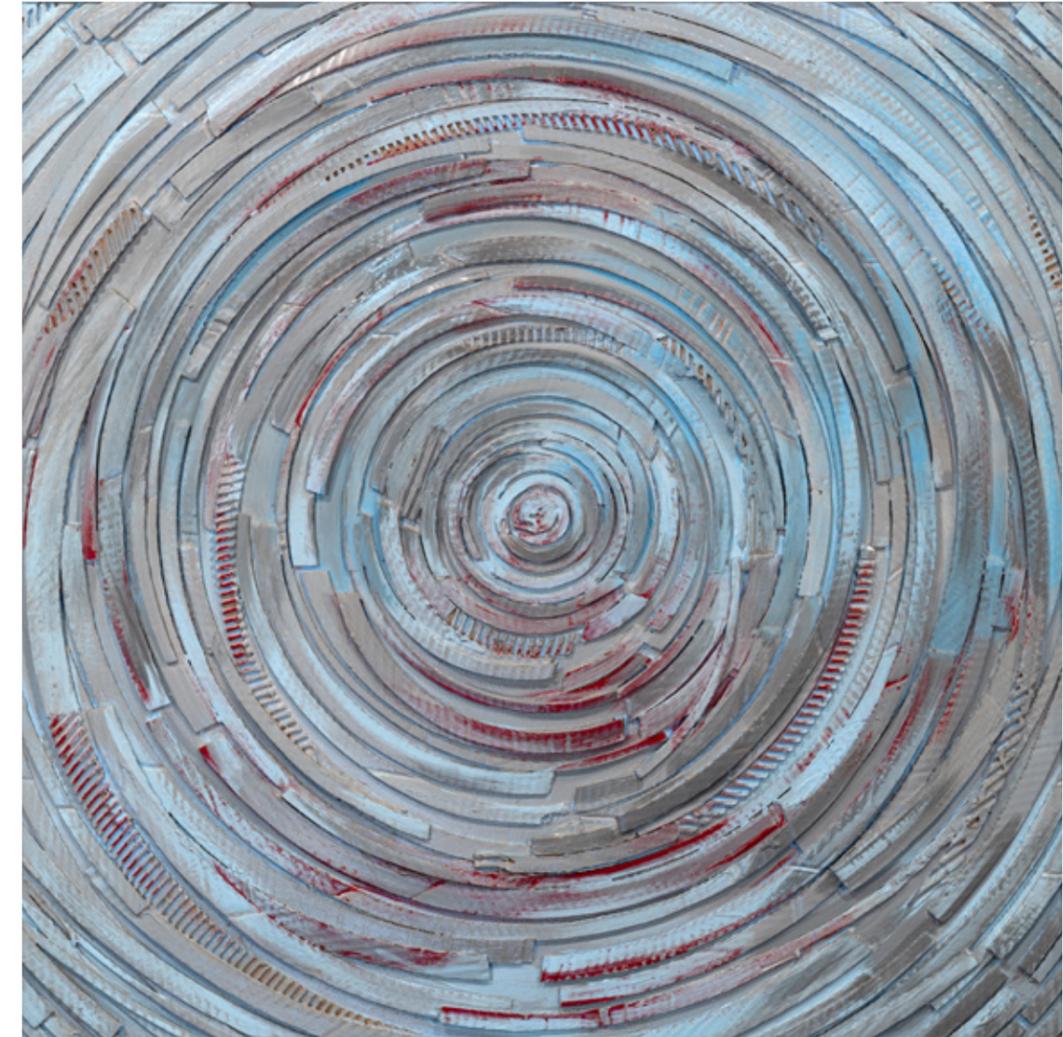
S/T, 1985
Pastel sobre papel
100 x 70 cm
Colección del artista

S/T, 1988
Técnica mixta sobre lienzo
140 x 140 cm
Colección privada
Las Palmas G C





S/T, 1987
Técnica mixta
sobre lienzo
140 x 105 cm
Colección del artista



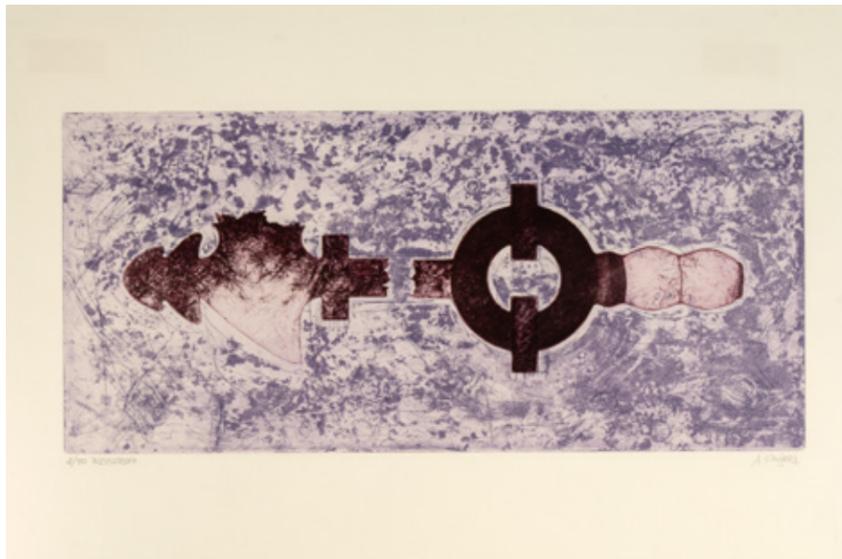
S/T, 1988
Técnica mixta y
cartón corrugado
sobre lienzo
91,5 x 91,5 cm



S/T, 1988
Técnica mixta
sobre lienzo
91,5 x 91,5 cm
Colección privada
Las Palmas G C



S/T, 1987
Técnica mixta sobre lienzo
105 x 140 cm
Colección privada
Las Palmas G C



S/T, 1989
 Serie Tools
 Aguafuerte
 aguainta
 barniz blando
 3 planchas de zinc
 de 23 x 49 cm
 10 x 18 cm
 y 13 x 22 cm
 Papel de 38 x 56 cm



S/T, 1989
 Serie Tools
 Aguafuerte
 aguainta
 barniz blando
 2 planchas de zinc
 de 40 x 40 cm
 y 36 x 27 cm
 Papel de 57 x 50 cm



S/T, 1990
 Serie De Vita Fvngivm
 Collagraph de
 pasta de poliéster
 1 plancha de madera
 40 x 40 cm
 Plancha de relieve
 60 x 58 cm
 Papel 76 x 56 cm



S/T, 1989
 Serie Tools
 Aguafuerte
 aguainta
 barniz blando
 2 planchas de zinc
 de 40 x 40 cm
 y 36 x 27 cm
 Papel de 57 x 50 cm



S/T, 1990
Serie Strand
Técnica mixta y cartón
corrugado sobre lienzo
130 x 97 cm
Colección del artista



S/T, 1990
Serie Strand
Técnica mixta y cartón
corrugado sobre lienzo
130 x 162 cm
Colección CAAM



S/T, 1990
Serie Strand
Técnica mixta y cartón
corrugado sobreliezo
130 x 162 cm
Colección Gobierno de Canarias



S/T, 1990
Serie Strand
Técnica mixta y cartón
corrugado sobreliezo
130 x 162 cm
Colección Gobierno de Canarias

La Obra Solar se realiza bajo la
dirección técnica del ceramista
Antonio Báez



Obra Solar





Columna, 1992
Serie *Obra solar*
Terracota y engobe
193 x 43 x 39 cm
Colección TEA



Torre de Vitra, 1991
Serie *Obra solar*
Terracota
240 x 74 x 76 cm



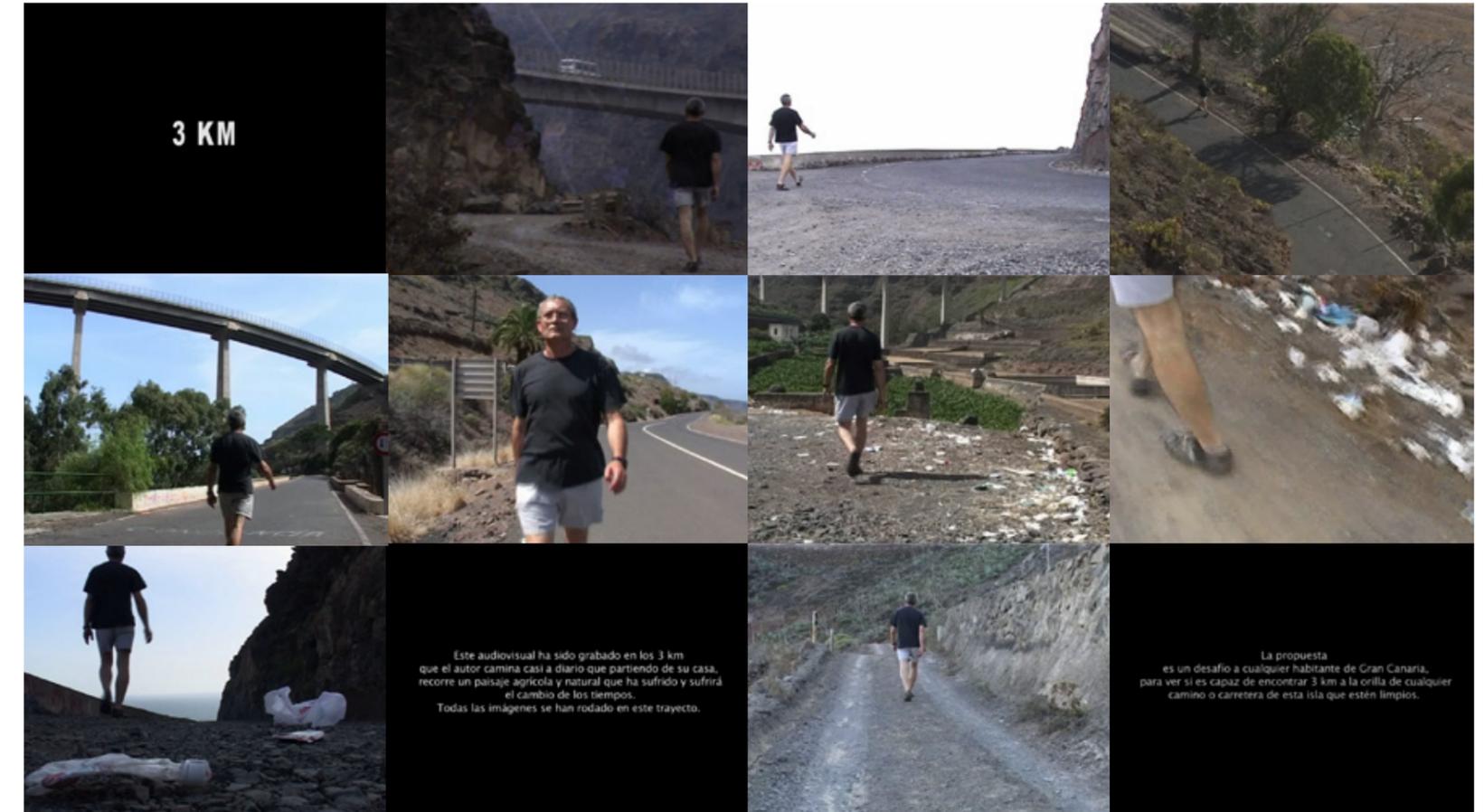
Disco Solar V, 1992
Serie *Obra solar*
Terracota y esmalte
6,5 x 46 x 46 cm
Colección privada



Esfera, 1991
Serie *Obra solar*
Terracota
50 x 50 x 50 cm
Colección del artista



SOS, 1994
 Serie SOS
 Instalación. Cartón corrugado y hojas secas
 Dimensiones variables (250 x 250 cm)



Este audiovisual ha sido grabado en los 3 km que el autor camina casi a diario que partiendo de su casa, recorre un paisaje agrícola y natural que ha sufrido y sufrirá el cambio de los tiempos.
 Todas las imágenes se han rodado en este trayecto.

La propuesta es un desafío a cualquier habitante de Gran Canaria, para ver si es capaz de encontrar 3 km a la orilla de cualquier camino o carretera de esta isla que estén limpios.

3KM, 2006
 Video, 8' 22"
 Realizado para la
 I Bienal de Canarias, Arquitectura, Arte y Paisaje



Sao IV, 1992
Serie Sao
Impresión de relieve
sobre papel
75 x 56 cm



Betilo 1, 1988
Serie Betilos
Técnica mixta
sobre lienzo
120 x 120 cm
Colección privada

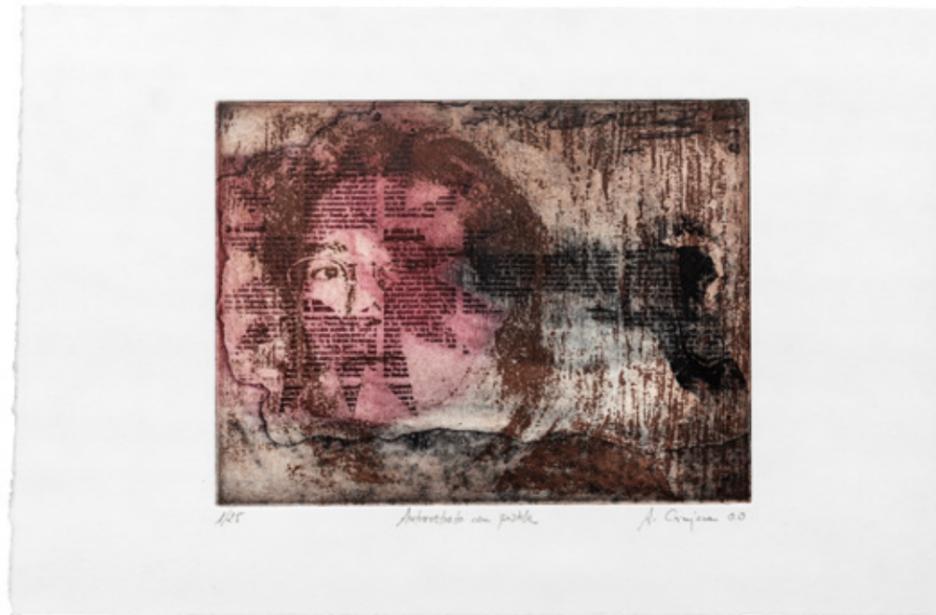


Betilo 38, 1998
Serie Betilos
Técnica mixta
sobre lienzo
120 x 120 cm
Colección privada

Betilos, 1998
Serie *Betilos*
Bronce
Varios tamaños
(de 56 x 20 x 20 cm
hasta 25 x 10 x 10 cm)



Autorretrato
con pistola, 2000
Serie McGlobal I
Fotoaguafuerte
aguafinta.
2 Planchas de zinc
de 25 x 32,5 cm
Papel 38 x 56,5 cm



Paraficción, 2000
Serie McGlobal I
Fotoaguafuerte
aguafinta.
2 Planchas de zinc
de 25 x 32,5 cm
Papel 38 x 56,5 cm



Invocación 6ª, 2001
Serie Invocaciones
Barniz blando
2 planchas de zinc
de 25 x 25 cm c/u
Papel 38,5 x 37,5 cm



Invocación 2ª, 2001
Serie Invocaciones
Barniz blando
2 planchas de zinc
de 25 x 25 cm c/u
Papel 38,5 x 37,5 cm

Las Tentaciones de San Antonio
o El elogio de la pintura, 2002
Acrílico y pan de oro
sobre lienzo.
162 x 130 cm
Colección CAAM
Colección APM





Punta del Caletón L, 2006
Serie LPGC
Acrílico sobre lienzo
125 x 300 cm
Colección Fundación
Caja de Canarias



Punta del Caletón LI, 2006
Serie LPGC
Acrílico sobre lienzo
125 x 300 cm
Colección privada



Gpplh 10, 2011
Serie Grabatos
para pasar las horas
Electrólisis pasiva
1 plancha de zinc
de 50 x 50 cm
Papel 76 x 56 cm



Gpplh 16, 2011
Serie Grabatos
para pasar las horas
Electrólisis pasiva
1 plancha de zinc
de 50 x 50 cm
Papel 76 x 56 cm



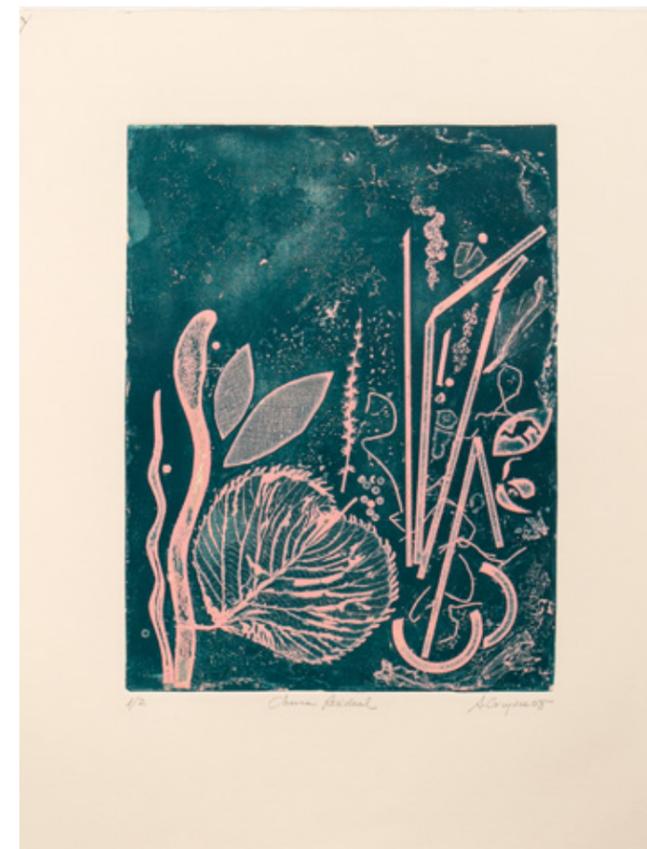
Gpplh 14, 2017
Serie Grabatos para
pasar las horas
Fotgrabado
9 planchas de
fotopolímero
de 15 x 21 cm c/u
Papel 56 x 76 cm



Gpplh 7, 2008
Serie Grabatos
para pasar las horas
Electrólisis
3 plancha de cobre
de 31,5 x 15 cm c/u
Papel 53 x 26 cm



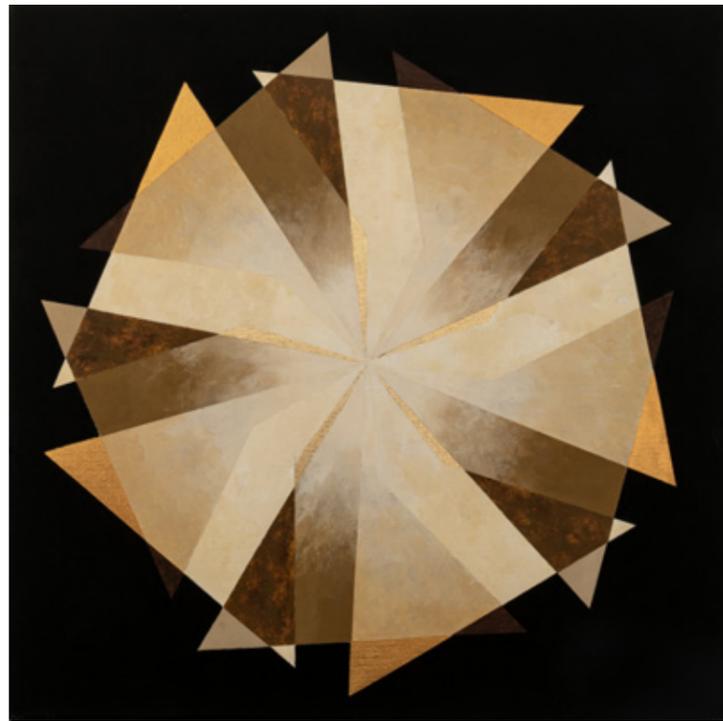
Gpplh 8, 2008
Serie Grabatos
para pasar las horas
Electrólisis
3 plancha de zinc
de 31 x 15 cm c/u
Papel 53 x 26 cm



Charca Residual, 2008
Serie Galvanografías
Galvanografía de cobre
por electrólisis
Plancha 40 x 30 cm
Papel 60 x 46 cm



Barranco Seco, 2008
Serie Galvanografías
Galvanografía de cobre
por electrólisis
Plancha 40 x 30 cm
Papel 60 x 46 cm



Thank you, 2020
Serie Sacred Place
Acrílico y polvo dorado
sobre lienzo
54 x 54 cm



Shades of Paradise, 2020
Serie Sacred Place
Acrílico y polvo dorado
sobre lienzo
54 x 54 cm



Everyday life, 2020
Serie Sacred Place
Acrílico y polvo dorado
sobre lienzo
54 x 54 cm



World Citizen, 2020
Serie Sacred Place
Acrílico y polvo dorado
sobre lienzo
54 x 54 cm



Strand

a Solar





EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2020 **Mundos Paralelos 1974 – 2020**
Instituto de Canarias Cabera Pinto. La Laguna (Tenerife).
Centro de Arte La Regenta Las Palmas GC.
- 2011 **LPGC**
Fundacion Mapfre-Guanarteme, La Laguna (Tenerife)
- 2008 **LPGC**
Casa de Canarias. Madrid.
Casa de la Cultura, Sta. M^a de Guía. (Las Palmas).
Casas Consistoriales, Telde (Las Palmas).
- 2007 **LPGC**
Centro de Iniciativas La Caja de Canarias (CICCA). Las Palmas GC.
- 2004 **PornEros**
Galería Artificio. Las Palmas GC.
Crujera en Rama
Centro Cultural de la Villa. Agaete. Gran Canaria
- 2001 **Crujera. Grabados 1978 - 2001.**
Centro de Iniciativas La Caja de Canarias. (CICCA). Las Palmas GC.
- 1999 **Grabados**
Clingendael Galerie. La Haya. Holanda.
Betilos. De vita fvngivm
Círculo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife.
- 1998 **Betilos**
Galería Vegueta. Las Palmas GC.
Club Prensa Canaria. Las Palmas GC.
- 1994 **Obra Solar**
Sala del Centro de Iniciativas de la Caja de Canarias. Las Palmas GC.
- 1993 **De Vita Fvngivm / Sao**
Fundación Mapfre Guanarteme. Las Palmas GC.
- 1990 **Strand**
Sala Club Prensa Canaria. Las Palmas GC.
Tools
Galería Yurfa. Las Palmas GC.
- 1989 **Strand / Tools**
Estudio Artizar. La Laguna, Tenerife

- 1988 **Alfonso Crujera**
Galería Radach Novaro. Playa del Inglés, Gran Canaria.
Alfonso Crujera
Galería Actual Art. Pollença, Mallorca.
Obra reciente
Galería ATTIIR. Las Palmas GC.
- 1986 **Alfonso Crujera**
Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Canarias. La Laguna, Tenerife.
- 1985 **Handluggage from Canary Island**
Galería Yurfa Las Palmas GC.
Koetshuis Kunstgalerie. Amsterdam, Holanda.
- 1984 **Sin título**
Casas Consistoriales. Las Palmas GC.
- 1983 **Sin título**
Casa de la Cultura de San Mateo. Gran Canaria.
Aras
Galería Yurfa. Las Palmas GC.
- 1982 **Aras**
Sala San Antonio Abad. Las Palmas GC.
- 1980 **Imágenes**
Galería Tigotán. Las Palmas GC.
- 1978 **Sin título**
Sala Conca. La Laguna, Tenerife
- 1977 **Desde el hombre para el hombre**
Biblioteca Municipal de Telde. Gran Canaria.
- 1976 **Cielo sobre cielo**
Ateneo de La Laguna. La Laguna, Tenerife
Haga con ella lo que quiera
Galería Balos. Las Palmas GC
Para los vivos en el día de los difuntos
Galería Vegueta. Las Palmas GC
- 1974 **Desde el hombre para el hombre**
Sala Conca. La Laguna, Tenerife.
Sala Tahor. Las Palmas GC.
El Aljibe. El Almacén. Arrecife, Lanzarote.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2019 **Cita a ciegas con la Escuela Luján Pérez.** Galería de Arte de la ULPGC, Casa de Colón. Las Palmas GC.
FIG Bilbao. Ediciones Pata Negra. Bilbao.
- 2017 **Renovación y Utopía. Colección de CAAM.** San Martín Centro de Cultura Contemporánea. Las Palmas GC.
- 2016 **Diálogos al Note, 4ª Entrega.** Moya. Las Palmas.
- 2015 **El grabado ¿una cuestión de papel?** CICCA. Las Palmas GC.
- 2013 **Paralelismos e influencias en el arte canario del siglo XX.** CICCA. Las Palmas GC.
40 años después de los años 70 en Canarias. Fundación Mapfre-Guanarteme. Las Palmas GC.
Construcciones de Eva. Rectorado Universidad de Las Palmas de G.C.
- 2011 **Reinventar la Isla I. Artistas Canarios en la colección del CAAM.** San Martín Centro de Cultura Contemporánea. Las Palmas GC.
- 2010 **Grabado. Salón Internacional 2010.** Museo de Arte de Tolima. Colombia
Gran Canaria siglo XX. Estudio Artizar. La Laguna. Tenerife.
- 2009 **Diálogos.** Centro de Arte La Regenta. Las Palmas GC.
La Entidad y su Patrimonio. Fondos Artísticos de La Caja de Canarias. CICCA. Las Palmas GC.
No Tóxico. Encuentro Internacional de Grabado 09. Centro de las Artes de Nuevo León. Monterrey, México.
- 2007 **Territorio Nocturno.** Convento de Santo Domingo. Teguiise. Lanzarote.
- 2006 **I Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias.** Las Palmas GC.
Haiku, Tanká, Shodo. Arte Contemporáneo de Japón. Museo Poeta Javier de la Rosa. Agaete. Gran Canaria
Semántica. Centro de Arte Casa Duró. Mieres. Asturias
- 2005 **Feria Estampa 2005.** Galería Maes. Madrid
- 2004 **Homenaje 75 Aniversario Escuela Luján Pérez** Club Prensa Canaria. Las Palmas GC
Feria Estampa 2004. Galería Maes. Madrid
Cartografía de la Octava Isla. Centro de Artes Plásticas. Las Palmas GC.
Imágenes de la ciudad. Edificio Miller. Las Palmas GC.
Cores da Macoronésia. Galería Arco 8. Ponta Delgada. Azores. Portugal
- 2003 **Las tentaciones de San Antonio.** Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas G.C.
Proyecto Picacho. Circulo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife.
La Mirada Alrededor. Salas de exposiciones de la Universidad de Las Palmas de G.C.
- 2002 **La Colección.** Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas G.C.
- 2001 **Radio de Acción en torno al Performance en Canarias.** Sala San Antonio Abad. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas G.C.
Kanarisk Grafik. Lilla Galleriet. Helsingborg. Suecia
El Rostro de Cristo. Rectorado U.L.P.G. Las Palmas GC.
Vestigios Tiempos y Caminos Museo de Néstor. Las Palmas GC.
Jareando. Sala de Arte Casa Verde de Aguilar. Gáldar, Gran Canaria.
- 2000 **Interpretaciones de los Caprichos de Goya.** Casa de Colón. Las Palmas GC.
Feria Estampa 2000. Ediciones Gráficas Alisios. Madrid
Homenaje al siglo XXI. Obelisco ornamentado. Las Palmas GC
- 1999 **75º Aniversario.** Circulo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- 1997 **Homenaje Miró Mainou.** Galería Vegueta. Las Palmas GC.
- 1996 **Fondos para una colección. Década de los setenta.** Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas GC

- 1995 **Herejías. Proyecto maqueta.** Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas GC
Desde los setenta. Artistas Canarios. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas GC
Desde los setenta. Artistas Canarios. Centro de Arte La Granja. Centro de Arte La Recoba. Sta. Cruz de Tenerife.
1ª Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea. Palacio Revillagigedo. Gijón. Asturias.
- 1994 **Anastomosis. Encuentro multidisciplinar de creadores.** Centro de Arte La Regenta. Las Palmas GC. Sala de Exposiciones La Granja. Santa Cruz de Tenerife. Sala de Exposiciones del Cabildo de Fuerteventura. Casa de la Cultura de Puerto del Rosario. Fuerteventura. Castillo de San José. Arrecife. Lanzarote
Members only. Sala San Antonio Abad. Las Palmas GC.
- 1993 **Primer viaje.** Sala O'daly. Santa Cruz de La Palma. Tenerife.
Archivo de Ossorio. Finca de Ossorio. Teror. Gran Canaria.
- 1992 **Son del Mar. Siete pintores canarios.** Galería Ray-Gun. Valencia. Galería Ray-Gun. Alicante. Galería Actual Art. Pollença. Mallorca.
Colectánea. Estudio Artizar. La Laguna. Tenerife.
- 1991 Galería Art Raval. Felanitx, Mallorca
Son del Mar. Siete pintores canarios. Galería Marta Moore. Sevilla.
- 1990 **Artistas Canarios sobre papel.** Centro Insular de Turismo. Maspalomas. Gran Canaria.
Exposición inaugural. Galería Art Center. Alcudía. Mallorca.
Colectiva. Galería Cunium. Inca. Mallorca
- 1989 **Después de La Rama.** Agaete. Gran Canaria
- 1988 **Colectiva Sineu.** Ayuntamiento de Sineu. Mallorca.

- 1986 **Obra en pequeño formato.** Galería Radach Novaro. Playa del Inglés. Gran Canaria.
Canarias penúltima década. Convento de San Francisco. Santa Cruz de La Palma. Tenerife.
- 1984 **Archipiélago.** Organizado por Cabildos y Gobierno Autónomo Canario. Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas GC
Panorámica del Arte Canario Contemporáneo. Itinerante por diferentes provincias españolas
- 1982 **Artistas Canarios.** Organizado por A.C.A.C. Sala Los Lavaderos. Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Artistas por los derechos humanos.** Amnistía Internacional. Tenerife.
Últimas tendencias de la pintura y escultura en Canarias. Galería C.T.V. Caracas. Venezuela.
Xº Aniversario. Generación 70. Sala Conca. La Laguna. Tenerife.
- 1979 **Artistas Grancanarios.** Galería Vegueta. Las Palmas GC.
Tocador de Arte Revista Papeles Invertidos Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.
- 1977 **Homenaje a Padrón.** Gáldar. Gran Canaria.
- 1976 **Grupo Agüere.** Diferentes exposiciones Santa Cruz de Tenerife.
Mural 76. Venus de Botticelli. Experiencia colectiva. Circulo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
Guadalimar. Galería Balos y Casa de Colón. Las Palmas GC
- 1975 **Arte y Cultura.** San Mateo, Gran Canaria
- 1974 - **IIº Colectiva de Artistas Canarios.** Tegueste, Tenerife

