



DESDE EL  
SUR DEL  
SILENCIO

**Eloy Velázquez**



**LA LLEGADA**

*The Arrival*

2009–2011

Madera, hierro y gres

Wood, iron and stoneware

180 x 600 x 150 cm

Instalación escultórica en el

Palacete del Embarcadero

*Sculpture Installation in the*

*Palacete del Embarcadero*

Se pueden distinguir dos clases esenciales de navegantes, los que piensan en regresar y los que no consideran tal posibilidad. Al primer grupo pertenecen los marinos tradicionales, profesionales o aficionados, de los que más o menos todos tenemos una idea formada. Se trata de personas aguerridas, que en un momento optaron por aventurarse en un medio extraño y potencialmente peligroso a cambio de la posibilidad de obtener nuevas riquezas y oportunidades, o bien de vivir intensamente su profesión e incluso su tiempo de ocio.

Podemos imaginarlos en los tiempos primitivos, cuando la náutica era una actividad incipiente. Al principio navegaban sin traspasar los límites visuales de las zonas que les eran familiares. Más tarde osaron adentrarse en el océano hasta el punto de perder de vista la costa. Aprendieron a navegar de noche, orientándose por las estrellas. Supieron cómo servirse del viento para avanzar, dejándose llevar primero por él para más tarde acertar incluso a remontarlo. Invirtieron mucho esfuerzo y pagaron un alto precio, hasta en vidas humanas pero, como Ulises, siempre zarparon con la idea de volver a casa tarde o temprano.

Hoy día los conocimientos náuticos han alcanzado tal grado de complejidad que son objeto de estudio universitario y la actividad en los puertos de mar forma parte de un entramado cada vez más tecnificado, competitivo y globalizado. Sin embargo, el carácter intrépido de la gente de mar puede verse aún reflejado en la frase atribuida a Pompeyo el Grande, “navigare necesse est, vivere non necesse” (“navegar es necesario, vivir no”)

Pero siempre ha existido un segundo tipo de navegantes. Nos referimos a marinos improvisados y ocasionales, que se hacen a la mar para una sola travesía, sin experiencia alguna y sin intención de regresar a la tierra que han dejado atrás. A lo largo de la historia han tomado rumbos muy diversos, pero en la actualidad se dirigen más bien hacia el norte. No queman las naves al llegar, pero antes de zarpar ya habían quemado hasta su propia identidad –tal es su determinación de no volver a ser lo que han sido– y por eso en el idioma árabe les dicen “harragas” (“los que queman”).

Es curioso que para esta segunda clase de navegantes, a quienes Eloy Velázquez contribuye a dignificar con su exposición “Desde el Sur del Silencio”, la frase de Pompeyo carece de sentido a no ser, quizá, que se formule al revés (“navegar no es necesario, vivir sí”), y eso que sin duda su índice de mortalidad supera con mucho al de los marinos de la primera clase.



## DESDE EL SUR DEL SILENCIO

Dado que me otorgan la oportunidad de estar presente en el libro que el lector tiene en sus manos, para colaborar a la presentación de una obra singular, se me ocurre que quien lo lea tiene derecho a saber algo sobre la experiencia de quien le escribe.

Lo que sigue no son sino un puñado de reflexiones formuladas desde algún hondo aspecto de lo que nos hace humanos.

Esto es lo que me ha ocurrido en la tarde-noche del 27 de abril de este año 2011, cuando tuve la fortuna de disfrutar, en el silencio y la soledad de un intenso rato previo a la apertura al público, de la representación plástica que ha realizado Eloy Velázquez y concretado en el montaje escultórico DESDE EL SUR DEL SILENCIO.

Ciertamente estas ocasiones resultan verdaderamente escasas, inmersos como estamos en el ajetreado mundo donde desgranamos hoy nuestras vidas, en que sistemáticamente nos bombardean con indiscriminadas imágenes y ruido constante. Caldo confuso en que navegamos sumergidos y que tanto dificulta distinguir con claridad del barullo aquello que realmente vale la pena. Ambiente contaminado donde tanto el arte como su función están permanente puestos en cuestión, con toda razón.

Por ello es tanto más de agradecer el que de vez en cuando aparezcan obras como la que nos ocupa, dotadas del poder de disolver, cual terrón de azúcar mojado, el denso clima creado por la combinación de la sofisticada esgrima jugada por teóricos y críticos con sus elucubraciones, con los muchos intereses creados y con las hipersensibles vanidades de los que se dedican al arte.

LA LLEGADA (detalle)  
*The Arrival (detail)*  
2009–2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*

Más de dos años de trabajo físico e intelectual de un artista cabal han decantado en una realidad corporal capaz de transmitir, en un instante, el cúmulo de sentimientos e ideas que le han movido a la acción durante todo ese tiempo. Al principio es la sensación que produce la presencia, densa de humanidad, erguida sobre la arena y, sin embargo, cuajada de expectante abandono; la emoción provocada por el grupo de personas que surgen de la oscuridad bañadas por una cálida luz cenital. Al fondo, el recoleto recinto con un círculo de cabezas asomadas hacia el espectador, cada una con su gesto y actitud, envuelto por las susurrantes voces que, en diversos idiomas africanos, nos relatan las experiencias de sus respectivas peregrinaciones hacia el Primer Mundo. Volviendo sobre los propios pasos, de nuevo el grupo desde la aleta de babor y, al fondo tras las dos salidas con más luz, la patera llena y la patera naufragada. Pero en el centro de la penumbra de este espacio, la rotundidad del a la vez denso y ligero grupo humano, formado por mujeres, hombres y niños que no se tocan pero que son un todo que mira en la misma dirección.

Cuerpos estilizados que emergen de la sabia combinación de viejas maderas matizadas, del barro cocido a altas temperaturas y del discreto hierro; gestos insinuados; rostros serenamente expresivos. Individuos que se trascienden al constituirse en una comunidad de origen y destino. Desde luego, pobres que apelan a nuestro artificioso mundo de derroches; concentración de esperanzas difusas que desesperadamente desean el disfrute de una vida mejor que la que depara la miseria y el desprecio a la existencia personal de sus lugares de origen.

Los materiales, tan rotundos y presentes, tan trabajados y plenos de texturas, se difuminan, desaparecen, eclipsados ante la sensibilidad por la fuerza de la significación que portan. Exudan presencia humana desvalida por todos sus poros, sometidos como están por el creador a la intencionalidad de lo que quiere transmitir.

Las gentes que del Sur llegan a nuestras orillas, ya sean negros, amarillos, cobrizos o moros, es decir, de algún modo diferentes, son percibidos como sombras en las calles y lugares públicos donde nos los cruzamos; entes grises y ajenos a pesar de su cercanía deambulante; especie de bultos animados arribados desde lejanos horizontes; extraños; distintos; más cercanos en nuestra afección a los objetos que a las personas, pero teñidos con algo que nos desazona, nos provoca cierta prevención, desconfianza, desde su para nosotros desconocida otredad. No obstan-

te son realmente personas que sienten y padecen, elegidas por la desesperación entre los más audaces de entre los suyos, quienes arriesgan lo único sólido que poseen, la propia vida, para intentar huir de un mundo sin futuro.

Entre ellos hay de todo, como entre nosotros. Buena gente, dispuesta a pagar el peaje de la aceptación mediante duro trabajo y relaciones cordiales con el prójimo, y los propicios al atajo, siempre a costa de alguien. Si sobreviven al viaje, tienen que enfrentarse a multitud de dificultades, tales como la insuficiencia de su formación para desenvolverse en sociedades más complejas que aquellas de donde proceden, respecto a las que carecen de muchas de las claves y desconocen las costumbres; la ausencia de avales con que superar la espontánea desconfianza y el granel de suspicacias; la falta inicial de medios para subsistir dignamente y, más tarde, la precariedad de los mismos; etc.

Desde la perspectiva que dan los años vividos, la percepción reflexiva de la aventura de vivir puede seguir enumerando aspectos y matices de lo que no es otra cosa que el peregrinaje de la condición humana, sometida al tiempo, a las circunstancias y, en el caso que nos ocupa, quintaesenciada en la metáfora del viaje en patera. La estadística, el análisis político y la sociología pueden ayudar, vistiendo formalmente de aspecto académico el asunto, pero es el arte el que llega antes, o lo que es lo mismo, la capacidad lograda de articular un lenguaje que penetre directamente en la sensibilidad de los otros, allí donde está la síntesis de lo que hemos adquirido mediante los sentidos, codificado por los genes y la experiencia. Es el arte el medio que hace posible la comunicación embriagadora, abarcadora e inmediata, lo que permite la luminosa comprensión de algo que nos afecta, que nos es común a los animales más o menos erguidos y pensantes.

El tiempo me ha ayudado a comprender la afirmación platónica de que lo bueno es lo bello, y no al revés. Entiendo que lo prioritario es la función, la intención, el contenido significativo. Cuando el lenguaje, en cualquiera de sus manifestaciones, acierta a transmitirlo eficientemente es cuando la forma alcanza su máxima expresión, la belleza, no necesariamente sometida a cánones, pero sí capaz de movilizar las emociones.

He sido testigo de la evolución de Eloy Velázquez a lo largo de las últimas dos décadas, y se me antoja que ha logrado llegar a un momento de plenitud expresiva, ya que en su brega de constante exploración de los materiales con que trabaja, ha conseguido depurar y articular un lengua-



je plástico potente y resolutivo, eficiente, coherente y conmovedor, a través del que vehicula aquello que quiere transmitir a sus semejantes, sin dramatismo ni aspavientos.

La figura humana es el motivo más frecuente en su obra de los últimos años, construida básicamente con maderas recuperadas del tiempo; maderas con las que viene dialogando a la búsqueda de la forma más sencilla y expresiva; maderas de las que ha aprendido a sacar preciosas texturas y calidades, con respeto, tras ardua negociación con vetas, nudos y grietas. Materia dura sobre la que en absoluto se nota la agresión de formones ni gubias, antes al contrario, puesto que la superficie trabajada se manifiesta tras la labra como algo vivo, orgánico, palpitante, tan cerca de lo humano.

En el montaje con que interpela a nuestro gran Silencio desde el Sur, trasciende sus obras individuales previas, gracias al magníficamente logrado salto a lo colectivo. Es el conjunto lo que multiplica la potencia de la significación, llevándola mucho más allá que la mera suma de sus componentes.

La de Eloy se me aparece como una obra compleja y plena de madurez, preñada de gran riqueza de matices y sugerencias expresivas, pero asequible a primera vista, gracias a la aparente sencillez de toda obra de arte bien lograda, de las que se explican y llegan por si mismas, sin necesidad de prolijas cartelas ni filosóficas florituras.

Si el hecho artístico tiene algún sentido, además del mero juego formal o las pretensiones económicas, es el de posibilitar el encuentro conmovido entre personas que aprecian en su disfrute y comprensión algo común con sus semejantes, allá en el fondo de lo transitorio de nuestro ser.

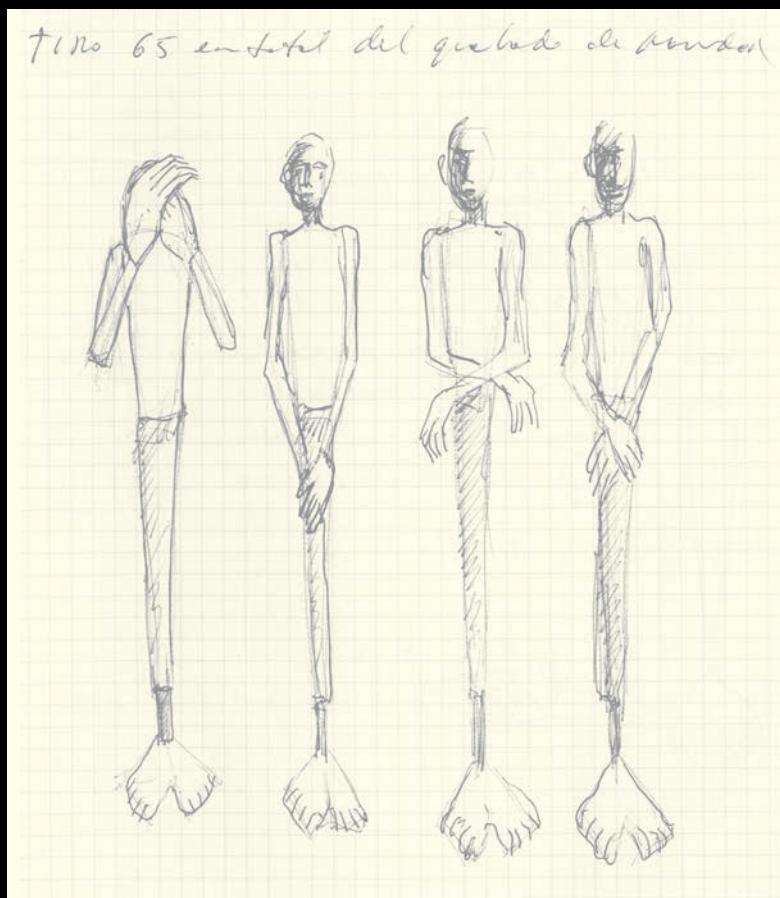
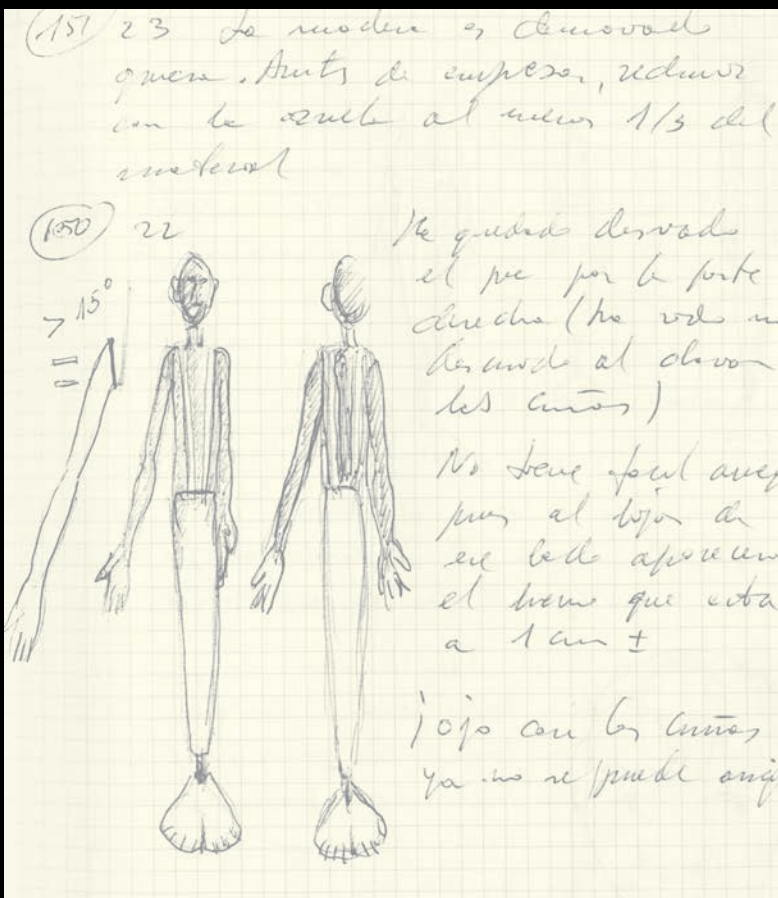
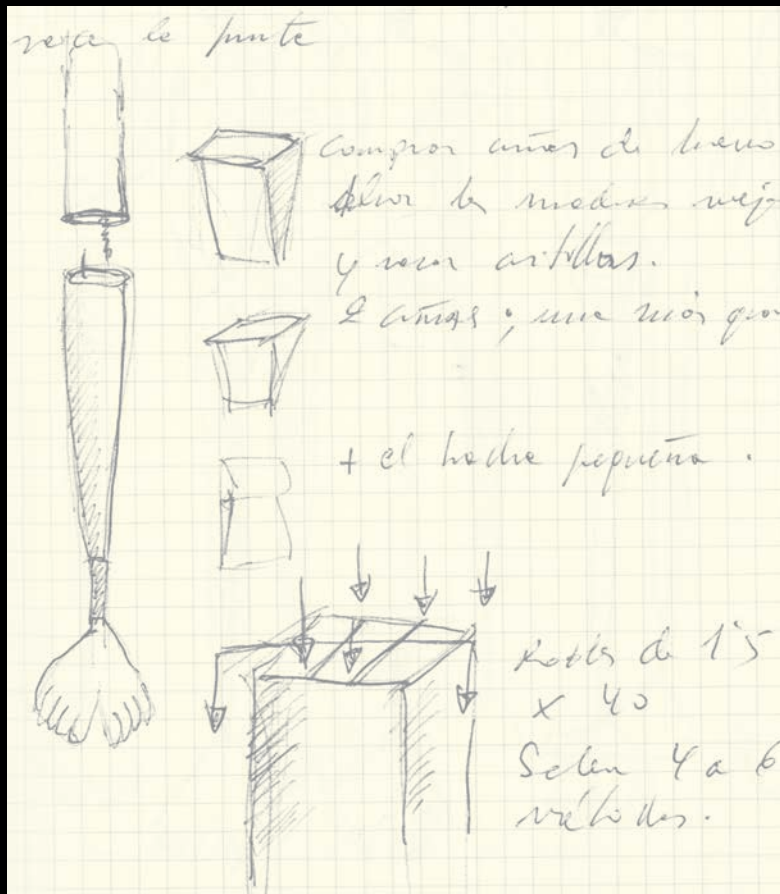
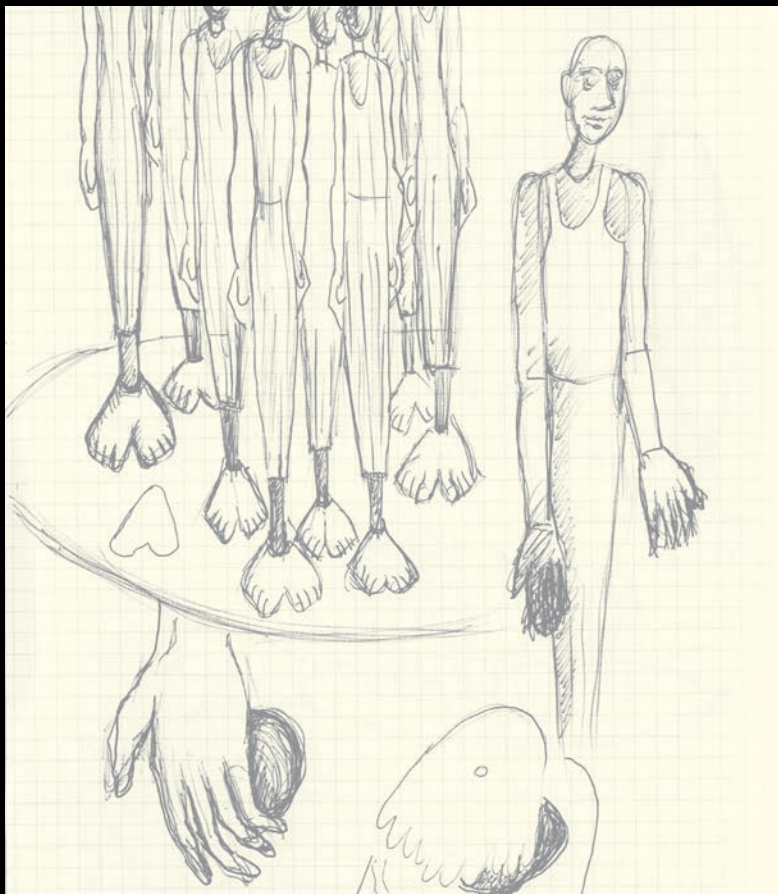
El grupo humano que ha creado y hoy nos presenta Eloy Velázquez apela sin intermediarios a la fibra de lo más humano, provocando en quien lo mira compasión y solidaridad con unos congéneres venidos desde lo otro, pero intensamente nuestros en su desvalimiento.

*En el sitio de Arna, Santander, y mayo de 2011*

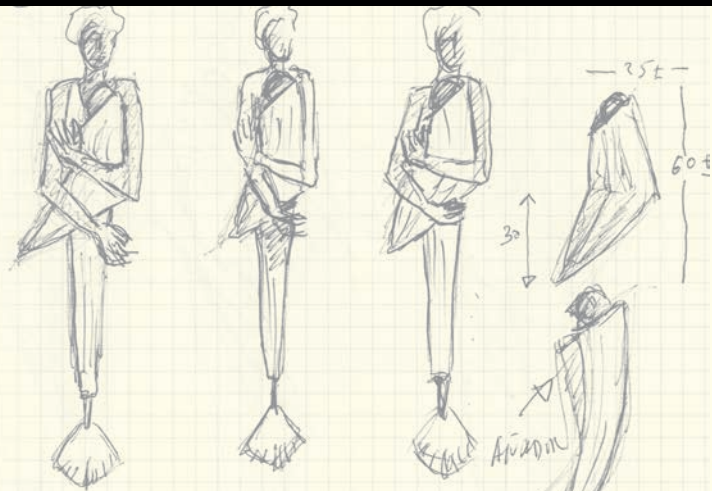
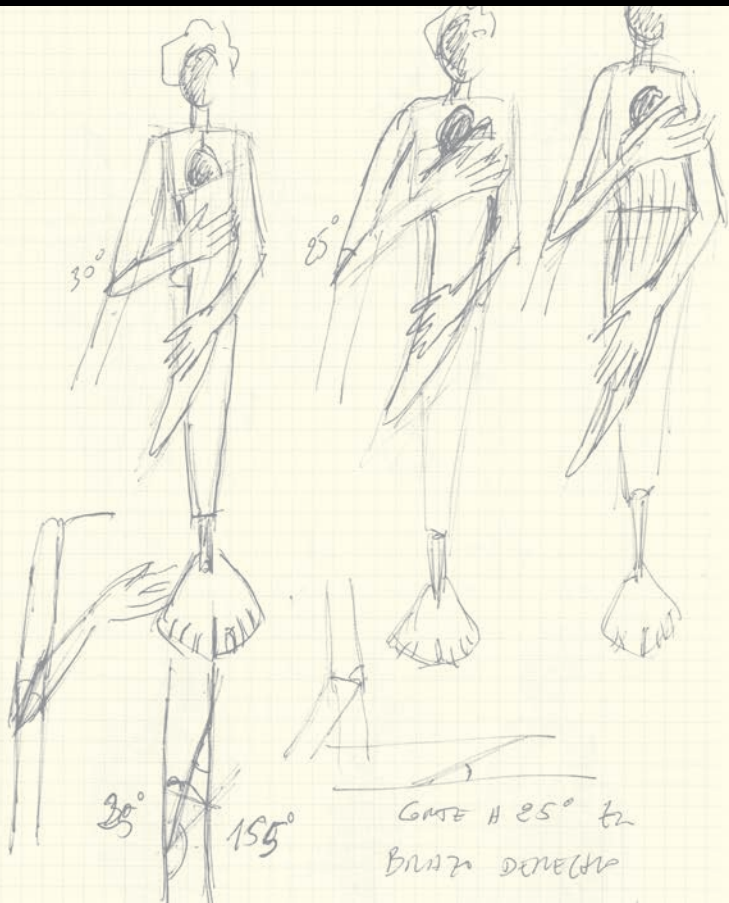
José Luis Casado Soto



(páginas 13–21)  
LA LLEGADA  
*The Arrival*  
Detalles de la instalación y  
del cuaderno de trabajo del  
artista  
Details of the installation and  
entries from the artist's  
notebook  
2009–2011



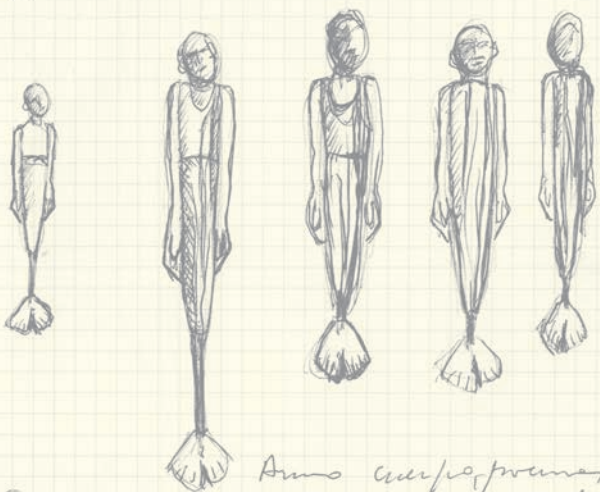




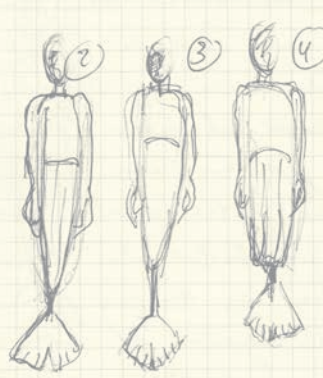
- 1.- Dar forma al embolador del bebé
- 2.- Adosarlo al cuerpo de la madre mediante espigas (colocar ante cuello de la madre)
- 3.- Colocar brazos (cubrir perfectamente con los brazos y colocarlos)



(134) 13



Aunque cuerpo proeminente y pe, pero creo que le falta volumen. Intenté hacer poner otro cuerpo y pare que pone volumen que lleve casi hasta la pierna. Los pies llevan en el exterior un pequeño no puede ser de...



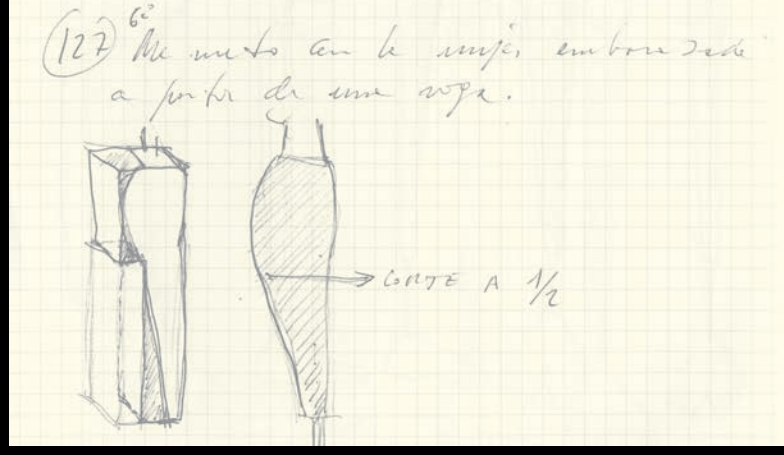
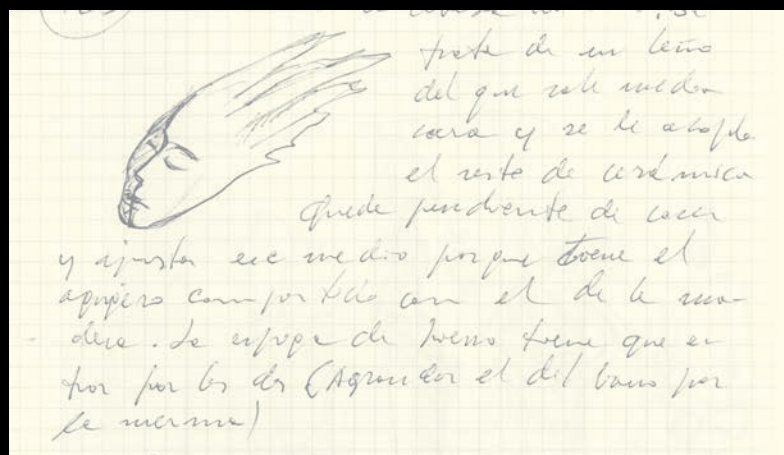
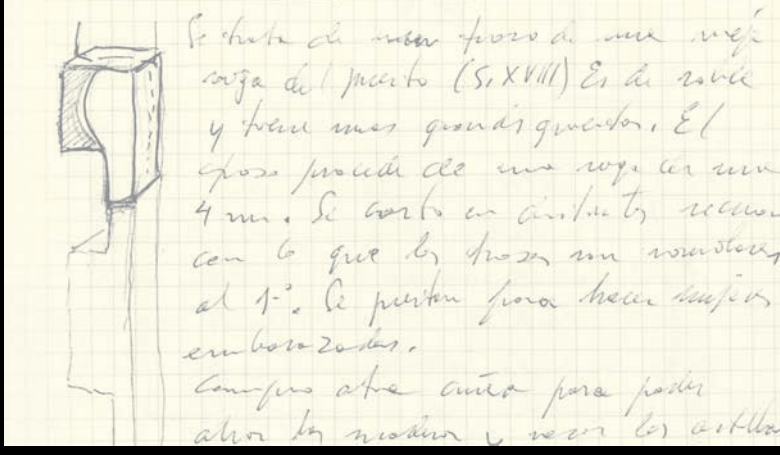
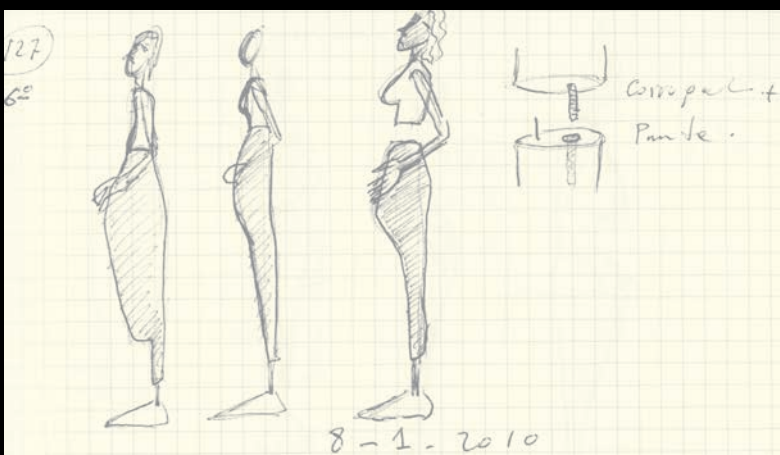
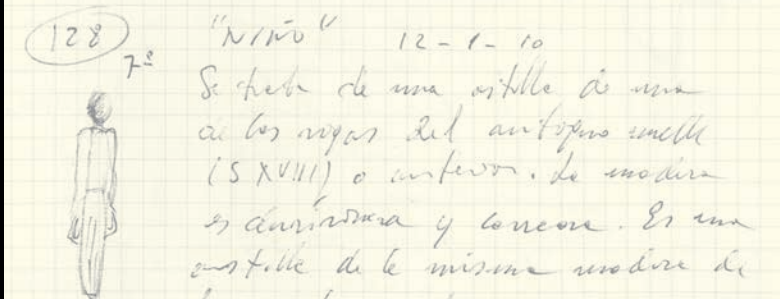
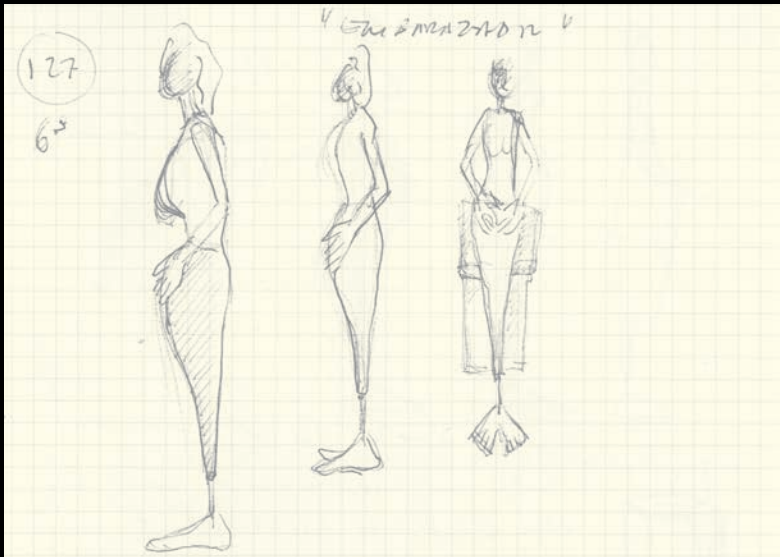
Intentar aproximarse al niño, donde me dice y el brazo conforma espacio a lo cuello. Es el que de mejor le omegan del niño. Describir lo que ya está hecho. Se ve el hueso y...

los pies y brazos sobre madre un, apropiado.



- Poner peso cuello y la cabeza cubrija, uniendo al cuello  
- Sacar un propiamente de tipo y dar estructura al cuerpo para reforzar el gesto



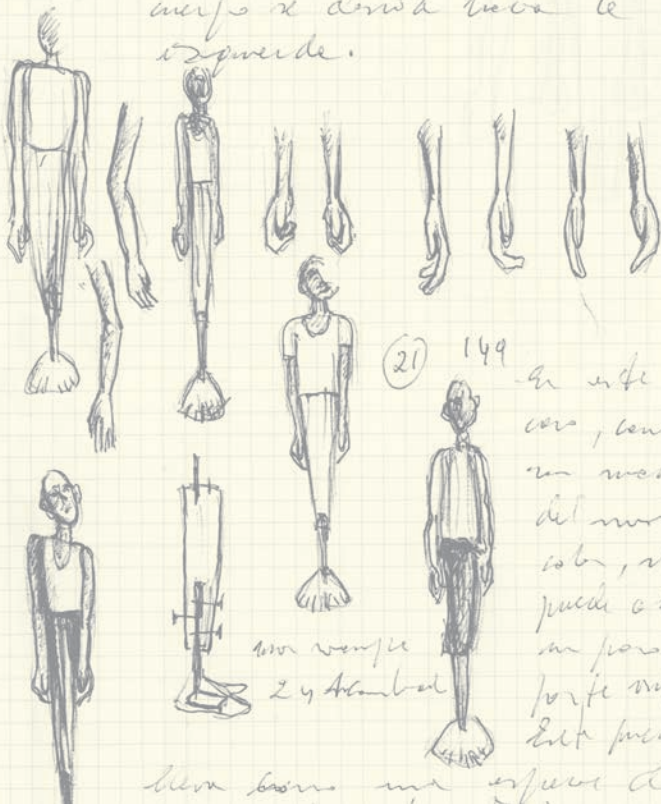






21-10-10

(148) 20 una a la izquierda y el  
mejor a derecha hacia la  
izquierda.

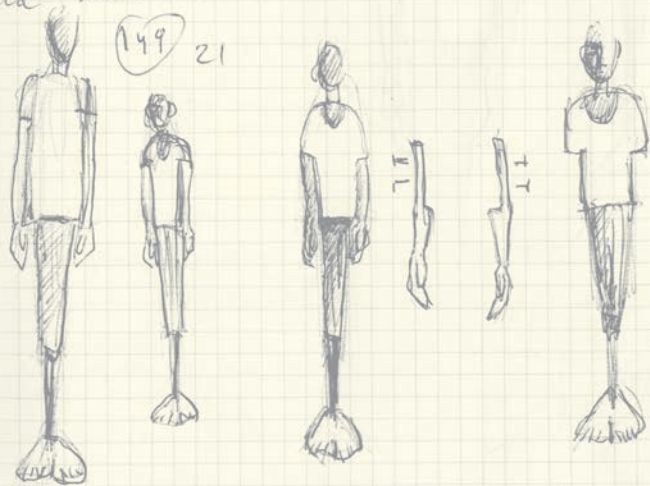


(21) 149  
en este  
caso, como  
un modelo  
del mismo  
cabo, el  
puede ser  
un poco le  
porfe visto  
Está ped

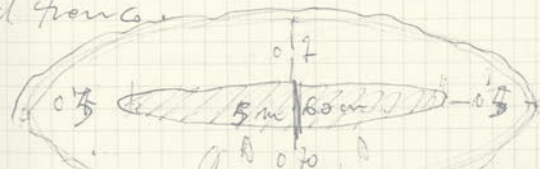
una varilla  
2 y 4 mm  
de un lado  
una espina de

(CORME) es el pueblo donde se ubica  
el Museo de Arte Contemporáneo Costa  
de Marfil.

(149) 21



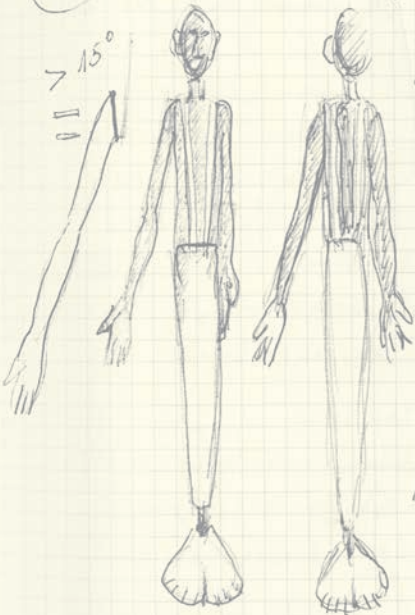
para una varilla con los brazos y  
el tronco



14:2:7

(151) 23 La madera es Okoume  
que es fuerte de espesor, reduce  
con la resaca al menos 1/3 del  
material

(150) 22



Me quedo desahogado  
el pie por la parte  
derecha (he rodeado  
desahogado al chico  
los años)

No tiene fuel aux  
para al tipo de  
en todo aparece  
el brazo que cubre  
a 1 cm ±

¡ojos con los años  
ya no se puede ang

apriete no para  
mucha el plomo  
TAPA  
dos partes del pie.  
en la de arriba  
directamente y  
en la parte de abajo  
se mete por un agujero de 10 mm, amuy  
hay que conseguir un corte embudo o  
romboidal para no quemar la madera.



A.- PLOMO FUNDIDO



Me planteré hacer una patera  
con 14 pensamientos pero con  
fuerza de la de la muerte  
de los pies en el suelo hacer  
de referencia a los que se  
quedaron por el cansancio y  
al mismo tiempo dejen





## HISTORIA DE UNA PATERA

*Yo quiero una tierra  
En que plantar sólidamente mis pies de hombre*

Mamadou Traoré Diop

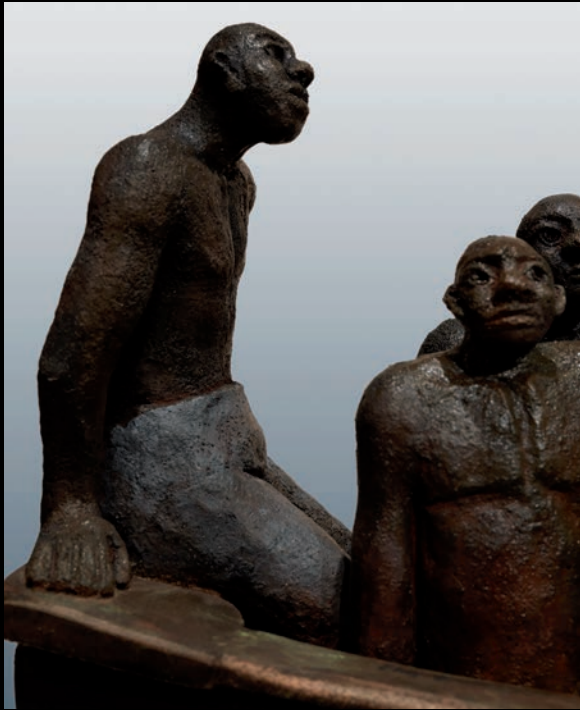
Ésta es la historia de dos encuentros: uno inventado y, sin embargo, real; el otro auténtico, pero materializado en ficción. El primero tiene que ver con un viaje clandestino emprendido por veintiocho hombres y mujeres procedentes de distintos países del África Subsahariana con destino a Europa. Lo llaman “el combate”. Todos ellos son bastante jóvenes. El mayor tiene poco más de cincuenta años. Hay una mujer en avanzado estado de gestación y otra con un bebé recién nacido en sus brazos. También se han sumado a la expedición varios adolescentes e incluso un niño. No se conocen entre sí. Proviene de culturas muy distintas y hablan idiomas diferentes. Hay quienes lo intentan por segunda y hasta por tercera vez. Creen que ésta será su última tentativa. Saben que el viaje es peligroso y que muchos mueren o desaparecen en el intento, pero no les quedan muchas más opciones; la permanente transgresión de los derechos humanos, la guerra, el desempleo, la inseguridad, la corrupción, el hambre y la miseria azotan sus países de origen y las perspectivas de futuro son escasas. Por otro lado, el reclamo de libertad, opulencia, privilegios y oportunidades que preside su imaginario acerca del “primer mundo”, les ha hecho soñar con una vida mejor para ellos y sus familias (no hay que olvidar el componente utópico de la globalización desde el punto de vista del que migra).

Los preparativos han sido difíciles. Han tenido que esperar mucho tiempo hasta reunir el dinero suficiente —una verdadera fortuna— para poder pagar a los “tiburones” o traficantes al servicio de las mafias locales que dirigen este negocio. Algunos han sido estafados en más de una ocasión. Ninguno de ellos sabe navegar, ni siquiera nadar, excepto el jefe de la patera. Llevan las mínimas pertenencias, unos pocos víveres, varios bidones de gasolina y dos motores en pésimas condiciones. Viajan hacinados en una patera demasiado pequeña —apenas seis metros de eslora y muy poco calado—, no apta para la navegación en altamar, mal calafateada, sin espacio y sin intimidad. Tras varios días de travesía, sorteando toda clase de olas y barcos gigantes, achicando agua y reparando lo que

PATERA  
*The Patera*  
2010–2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*  
60 x 150 x 40 cm



24



queda del segundo motor, prácticamente sin combustible, sin comida y sin agua, han logrado pisar suelo europeo, pero no han conseguido burlar los sistemas de hiper-vigilancia y control que protegen la frontera. Todos ellos van indocumentados. En Marruecos los conocen como “harragas” (los que queman sus papeles antes de emprender el gran viaje)<sup>1</sup>. En España son “atunes” o, sencillamente, inmigrantes ilegales. Durante los próximos sesenta días serán retenidos en algún Centro de Internamiento de Extranjeros y luego expulsados pero, sin documentos, la deportación será inviable, por lo que quedarán en libertad. Entonces procurarán desaparecer y buscarse la vida de la forma más digna que les permita el sistema.

Su viaje no ha sido objeto de ningún despliegue mediático. La industria de la comunicación tiene asuntos más “urgentes” que tratar. Al fin y al cabo, están vivos y son más de veinte años dando las mismas noticias que, además, ya no producen el mismo impacto. Susan Sontag explicó que tal indiferencia se produce cuando sentimos que no hay nada que “nosotros” podamos hacer y nada que “ellos” puedan hacer tampoco; sin embargo, se pregunta quién es ese “nosotros” y quiénes son “ellos”, señalando que esa imaginaria proximidad y ese vínculo a todas luces falso, constituye “una más de las mentiras de nuestras verdaderas relaciones con el poder”<sup>2</sup>.

En paralelo a esta historia, discurre otra que se inicia hace un par de años, cuando Eloy Velázquez decide emprender un proyecto escultórico nuevo tomando como punto de partida el final de este viaje. La idea es realizar una instalación compuesta por un grupo de esculturas exentas de los tripulantes en tamaño natural, la llegada después del combate. Elige materiales que conoce bien: madera para los cuerpos, que irán reforzados con un esqueleto de hierro, y gres refractario para las cabezas. Se abre entonces un largo proceso de investigación, documentación y recolección de materia prima (fundamentalmente, unas viejas vigas de roble procedentes del puerto<sup>3</sup> y maderas de desecho).

La ejecución de cada pieza es lenta. Tras los primeros bocetos, notas y dibujos, comienza el diálogo con el material. En algunas figuras utiliza vigas enteras; otras son un ensamblaje de maderas que deja a la vista (puede apreciarse incluso alguna junta de cola de milano). Tampoco oculta las fisuras de la madera, la historia que lleva impresa entre sus vetas. Prefiere dar a ver las huellas del proceso. El ímpetu vertical del tronco determina el carácter totémico de cada pieza. La figuración es llevada al

PATERA (detalles)  
*The Patera (details)*  
2010–2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*  
60 x 150 x 40 cm

1. Kunz, Marco: “La patera y sus usuarios. Inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual”, *Analecta Malacitana Electrónica*, nº 17, 2005.

Disponible en:  
<http://www.anmal.uma.es/numero17/Kunz.htm> [Consulta: 11-04-2011].

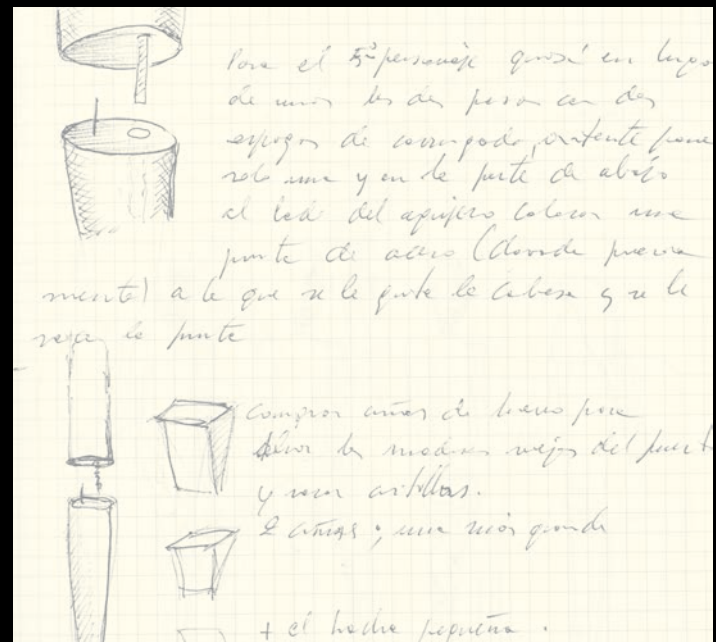
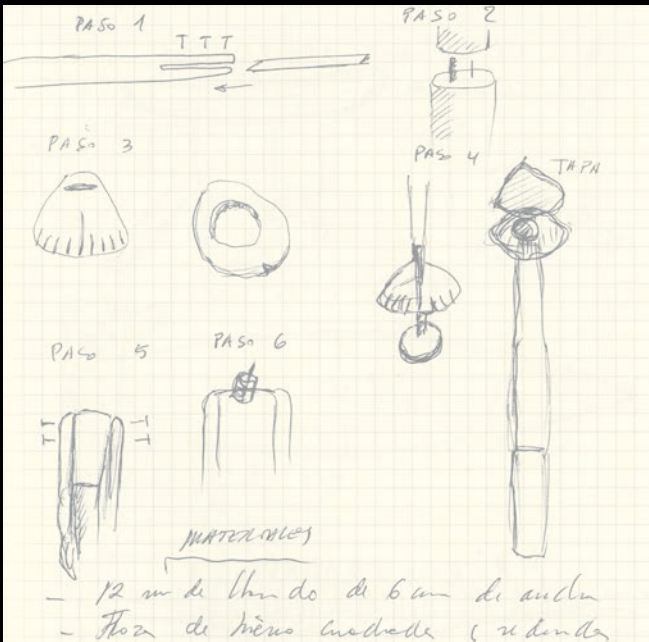
2. Sontag, Susan: *Ante el dolor de los demás*. Punto de Lectura, Barcelona, 2004. p. 116.

3. El abandono de estas vigas del antiguo puerto de Santander fue objeto de un artículo de Eloy Velázquez publicado en *El Diario Montañés* el 19 de abril de 2007 bajo el epígrafe “Cultura y destrucción”.

límite, siguiendo un canon alargado de formas elementales, sintéticas, muy estilizadas, casi afiladas, ya habitual en su iconografía. Sus pies, más grandes de lo normal, llevan una carga de plomo para que se asienten más firmemente sobre el suelo. Eloy Velázquez procura equilibrar razón e intuición dotando a sus obras de un sesgo más arcaico que clásico, más próximo a un Giacometti o a una talla expresionista que a una escultura naturalista. Las figuras resultan erguidas, silenciosas, telúricas. Cada pieza, aparentemente igual a las demás, presenta sin embargo sus propias particularidades. El escultor suele partir de un arquetipo al que va incorporando la actitud, el gesto preciso, el rasgo humano que lo individualiza. Los rostros, sutilmente caracterizados, ofrecen todo un catálogo de expresiones: cansancio, miedo, tristeza, sueño, desconfianza, indefensión, valentía, desconcierto, incertidumbre, esperanza y, sobre todo, dignidad. Son los mismos semblantes que se amontonan en un relieve de terracota circular (“Muchedumbre”) que acompaña la instalación, donde el abigarramiento figurativo y el *horror vacui* plantean una metáfora sobre la confusión identitaria que producen los fenómenos migratorios (la forma de tondo acentúa, además, la mirada furtiva). Como sonido de fondo, los testimonios de una serie de inmigrantes subsaharianos cuyas voces se intercalan con el rumor de las olas del mar y la música<sup>4</sup>. Yuliana, Robert, Ousseynou y Mouhamadou nos cuentan sus experiencias, las circunstancias que les llevaron a emigrar, la visión que tienen de Europa en sus países, los principales conflictos que han vivido al llegar aquí, lo que echan de menos... y lo hacen en sus respectivos idiomas y dialectos (lingala, wolof, hausa, kikongo...). Lo que escuchamos resulta prácticamente ininteligible para nosotros. Nos ayudan a ponernos en su lugar.

Eloy Velázquez se enfrenta a un reto plástico, pero también a uno de carácter humano. Es consciente de que las representaciones del otro siempre son problemáticas; sin embargo, no cree en un arte pautado. Pese a su largo recorrido, es un artista que ha permanecido al margen de las corrientes de moda. No le interesa trabajar bajo los dictados del canon internacional, mercantil, que afecta a buena parte del arte que responde a la etiqueta de “contemporáneo” (una especie de “inglés del arte”, como advierte el crítico Gerardo Mosquera). Prefiere navegar en dirección contraria al *mainstream*, a contrapelo, desarrollando un trabajo personal y sincero, que confía en las posibilidades del arte —y de la escultura en particular— para erigirse en un medio de comunicación válido con el que plantear algunos interrogantes. No pretende aleccionar

4. El diseño sonoro ha sido realizado por el compositor Pablo Gregor. Los testimonios, registrados por la artista Majo G. Polanco, pertenecen a Yuliana (Angola), Robert (República Democrática del Congo), Ousseynou (Senegal) y Mouhamadou Ligari (Camerún), gracias al contacto proporcionado por Cantabria Acoge.







ni despertar a nadie de ninguna anestesia moral o emocional. Este grupo escultórico no constituye ni una vindicación ni una reivindicación de lo excluido. El objetivo es simplemente hacer visible uno de los aspectos más oscuros de esta globalización no-global y reflexionar sobre las barreras de la comunicación y la colisión cultural que produce el desarraigo.

Somos parte de un sistema que valora las ideas muy por encima de su ejecución material y esta situación hace tiempo que se extendió a la práctica artística. “El concepto –afirma Michel Onfray– importa más que el precepto. Lo virtual interesa más que lo real; la ficción, más que la materialidad”<sup>5</sup>. El filósofo francés atribuye tal fenómeno a la permanencia del modelo platónico y judeocristiano en el arte, aduciendo que el descrédito del mundo sensible es un espejo del nihilismo en que vivimos. Sin embargo, el arte está imbricado en la parte material del mundo, “no proviene de un mundo inteligible, sino de una configuración

5. Onfray, Michel: “Una psicopatología del arte”, en *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Anagrama, Barcelona, 2008. p. 156.

sensible, de un dispositivo sociológico”<sup>6</sup>. La salida al nihilismo, a juicio de Onfray, pasa por una restauración de contenidos que sobrepase el esteticismo y convalide la fuerza del arte, evitando la falsa profundidad o trascendencia y produciendo un *comportamiento comunicacional*<sup>7</sup>. Siguiendo esta línea de pensamiento, Eloy Velázquez aboga por recuperar la vertiente más sensible del arte como ejercicio manual, pausado, meditado, así como el diálogo con los materiales, su presencia y su eficacia para trasladar pensamientos acerca de nuestra existencia.

Pero la forma ha de revelar un fondo y a la propuesta material, sensible, puramente escultórica, hay que sumar otra conceptual, invisible, generada por la propia disposición de las esculturas. En lugar de diseminarlas por el recinto expositivo formando un bosque humano (entre nosotros), el autor ha decidido concentrarlas en un solo grupo (frente a nosotros), de manera que la sensación de bloque impacte nuestra mirada. De este modo se hace visible una barrera invisible: la frontera mental que separa las dos orillas, los dos mundos, que se hace evidente en el preciso instante del encuentro con nuestros supuestos “otros”. La percepción es una construcción, una ficción que generamos a partir de lo real que, como sabemos, no se puede *re-presentar*. La tarea del artista es, en todo caso, evidenciar la pantalla-tamiz donde el sujeto negocia con el objeto, el ojo con la mirada. La imagen constituye siempre un umbral.

Alrededor de las esculturas queda un gran espacio vacío, el de la eumetría, que viene a ser algo así como la buena distancia —o la distancia que nos conviene— a fin de preservar nuestra identidad y estado de bienestar. Gerardo Mosquera sostiene que padecemos del síndrome de Marco Polo, “una reacción teratológica que ve lo diferente como portador de virus nocivos y no de elementos nutrientes”<sup>8</sup>. La manifestación principal de esta enfermedad es, a su parecer, un “eurocentrismo dominante y fanático”. Con todo, una de las más bellas contradicciones o paradojas de la globalización es que, pese a su patrón homogeneizador, existe todo un fenómeno de pluralización y heterogeneización del mundo que debemos, en buena medida, a los desplazamientos originados por las migraciones; pero la cuestión de lo intercultural, como bien apunta este autor, comienza en casa.

LA LLEGADA (detalle)  
*The Arrival (detail)*  
2009–2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*

Marta Mantecón

6. *Ibid.*, “Una lógica arquipélica”, p. 147.

7. *Ibid.*, “Un arte kynico”, p. 166-167.

8. Mosquera, Gerardo: “El síndrome de Marco Polo. Algunos problemas alrededor de arte y eurocentrismo”, en *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y otras culturas*. Exit, Madrid, 2010. p. 15-26.



LA LLEGADA (detalle)  
*The Arrival (detail)*  
2009–2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*



PATERA

*The Patera*

2010–2011

Madera, hierro y gres

*Wood, iron and stoneware*

60 x 150 x 40 cm



**LA LLEGADA***The Arrival*

2009–2011

Madera, hierro y gres

*Wood, iron and stoneware*

28 esculturas

*28 sculptures*

92/177 x 17/36 x 17/39 cm

(al fondo)

**MUCHEDUMBRE***The Crowd*

2009

Gres / Stoneware

76 cm. de diámetro /

*in diameter*





MUCHEDUMBRE

*The Crowd*

2009

Gres / Stoneware

76 cm de diámetro /  
*in diameter*

(páginas 37–49)

LA LLEGADA

*The Arrival*

2009–2011

Madera, hierro y gres

*Wood, iron and stoneware*

28 esculturas

*28 sculptures*

92/177 x 17/36 x 17/39 cm





























PATERA  
*The Patera*  
2011  
Madera / Wood  
60 x 150 x 40 cm







LA LLEGADA

*The Arrival*

2009–2011

Madera, hierro y gres

Wood, iron and stoneware

28 esculturas

28 sculptures

92/177 x 17/36 x 17/39 cm

There are basically two types of seafarers: those who intend to return and those who do not consider the possibility. Traditional, professional and amateur sailors belong to the first category, and we all have a preconceived notion of what these are like. They are intrepid individuals who at some point in their lives decided to venture into unfamiliar and potentially dangerous territory in the hope of being rewarded with new wealth and opportunities, or to experience adventure in their work or leisure time.

We can imagine them in primitive times, when navigation was in its infancy. At the beginning, they ventured no farther than their eyes could see, remaining in familiar waters. Later on they ventured into the open sea until losing sight of the shore. They learned to sail by night and to use the stars to guide them. They learned to harness the wind to propel them forward, first letting themselves be carried on it, later learning to exploit it to their own advantage. They toiled and paid for it, sometimes with their lives. But, like Ulysses, they always set sail with the intention of one day returning home.

Nowadays, knowledge of navigation is so vast that it is studied at universities, and sea port activity has become ever more technology-intensive, competitive and globalised. Nevertheless, the intrepid nature of the seafarer can still be summed up by a phrase attributed to Pompey the Great, “*navigare necesse est, vivere non necesse*” (“Sailing is necessary, living is not necessary”).

However, there has always been a second kind of seafarer. We are referring to spontaneous and occasional seamen who take to the sea to make only one journey, with no experience, and no intention of ever returning to the country they leave behind. Throughout history, these seafarers have taken very different courses, but nowadays generally head for the north. They do not burn their bridges on arrival, because they did so long before setting sail, “burning” their very identity in their determination to not go back to what they were -and this is why they are known in Arabic as “*harragas*” (“those who burn”).

It is noteworthy that Pompey’s phrase appears meaningless when applied to this second category of seafarers, to whom Eloy Velázquez has devoted his exhibition “*Desde el Sur del Silencio*” (“From the Silent South”), unless inverted (“*Sailing is not necessary, living is necessary*”), bearing in mind that their mortality rate is much higher than that of the first category of seafarers.

## DESDE EL SUR DEL SILENCIO / FROM THE SILENT SOUTH

Because I have been given the opportunity to contribute to the book you are holding and to collaborate in the presentation of a unique piece of work, it occurred to me that the reader has a right to know something of the experience of the person writing.

What follows is no more than a handful of reflections from the irrelevant lookout point I have been in for several years, that of someone who was once an “artist” but who spent more time being denied the activity, despite spending more than a decade of his youth desperately searching for the most appropriate form of artistic expression for a confusing reality that overwhelmed him -like everyone else- on all sides.

I must confess that where “artistic” phenomenon is concerned, I am still moved between indifference (and sometimes silent anger) and the occasional delight at seeing a shining expression of plastic art; and then it moves me and touches a chord with some profound aspect of our human make-up.

And this is what happened to me on the evening of 27 April 2011, when I was fortunate enough to enjoy, alone and in silence, an intense moment prior to the public opening of the plastic art exhibition by Eloy Velázquez, the DESDE EL SUR DEL SILENCIO sculpture collection.

Moments like this are very rare in this hectic world in which our lives unfold, where we are systematically bombarded with indiscriminate images and incessant noise. Submerged in confusing waters, we find it difficult to distinguish the worthwhile from the den. A contaminated environment where art and its function are constantly being challenged, and with good reason.

It is therefore gratifying to sometimes encounter work like this, bestowed with the power to dissolve -like wet sugar lumps- the dense fog created by the sophisticated fencing match of philosophising theoreticians and critics, the many vested interests and hypersensitive vanities of those engaged in art.

More than two years of physical and intellectual work by this fine artist have yielded a corporal reality that is capable of conveying -in an instant- the array of feelings and ideas that inspired him to take action. First there is the feeling created by a presence, laden with compassion, which stands on the sand with a look of expectant abandonment; the emotion triggered by a group of people who emerge from the darkness bathed in a warm zenithal light. In the background, a quiet enclosure with a circle of heads look towards the viewer, each with his own gesture and posture, wrapped in whispering voices that relate the experience of their respective pilgrimages to the Developed World in different African languages. Retracing our footsteps, the group emerges again from the port quarter and, at the rear, behind the two exits with more light, we have the full boat and the shipwrecked boat. At the centre of the half-lit space there is a compact, yet light group of human beings comprised of men, women and children who, while not touching one another, form a whole and gaze in the same direction.

Slender figures that emerge from a clever combination of wood that is old and tinged, clay that is baked at high temperatures and discreet iron; hinted gestures; serenely expressive faces. Individuals who form a single community with a common origin and destiny; poor people who appeal to our artificial and wasteful world; a concentration of diffuse hopes, desperately aspiring to a better life than the misery and disdain for personal existence found in their home countries.

The materials -so expressive and present, so elaborate and full of textures- fade and disappear, eclipsed by the sensitivity of the forceful meaning they convey. They ooze human presence from every pore, serving as a vehicle to convey their creator’s message.

The people from the south who reach our coasts, whether black, yellow, copper or Arabic, that is to say, who are in some way different, are seen as shadows in the streets and public places where we pass them; grey and alien beings, despite their proximity; animated bundles from distant lands; strange; different; more akin to objects than people, but tinged with something that makes us feel uneasy, hesitant, distrustful because of their unfamiliar otherness. Nevertheless, they are actually people who feel and suffer, driven by desperation, the

bravest of their fellow countrymen, who risk the only thing they possess -their lives- in their attempt to flee from a world with no future.

And, like us, they are made up of all kinds of people. Good people willing to pay the price of acceptance through hard work and cordial relations with their neighbours, and those who look for a short cut, always at someone else's expense. If they survive the journey, they have to face a wide range of difficulties, such as inadequate preparation for more complex societies than those they lived in, where they are largely ignorant of the society's norms and customs; no guaranties with which to overcome the spontaneous mistrust and widespread suspicion they encounter; insufficient resources to live a decent life and, later on, precarious resources, etc.

From the wisdom of life experience, all the aspects and nuances of the adventure of life are no more than the pilgrimage of the human condition subjected to time, circumstances and, as in the case at hand, expressed in the quintessential metaphor of the journey by *patera* (a small boat used to transport illegal immigrants from Africa to Spain). Statistics, political analysis and sociology may help, formally dressing the issue in academic attire, but art gets there first or, in other words, it has the ability to express a language that penetrates the sensitivity of others, where what we have acquired through our senses, encoded in our genes and experience is stored. Art is the medium that makes inebriant, all-embracing and immediate communication possible, which enables the clear understanding of something that affects us and which is common to more or less upright and thinking animals.

Time has helped me to understand the Platonic statement as Good is Beautiful and not the other way around. I understand that the priority is the function, the intention, the meaningful content. When language, in any of its manifestations, manages to convey this, the form reaches its maximum expression –beauty, not necessarily in the conventional sense, but in the sense that it can mobilise the emotions.

I have watched Eloy Velázquez evolve over the past two decades, and feel that he has reached the point of full expressiveness, because in his constant exploration of the materials he works with, he has managed to develop and refine a powerful and effective artistic language that is effective, coherent and moving, and through which he conveys a message to his peers, without drama, without theatricality.

The human figure has been the main subject of his work in recent years; basically made of wood rescued from time; wood he dialogues with until finding the simplest and most expressive shape; wood from which he has learned to create beautiful textures and finishes, with respect and after masterfully negotiating streaks, knots and cracks. Hard material where the aggressiveness of the chisel and gouge is not at all apparent; on the contrary, after carving, the finished surface becomes alive, organic, breathing, almost human.

The setting in which he questions our great Silence from the South transcends his previous inividual works, thanks to a magnificent leap to the collective. It is the work as a whole that increases its force of meaning, taking it much further than the mere sum of its parts.

I see Eloy's present work as a complex and fully mature piece, exuding a wealth of nuances and expressive suggestions, yet nevertheless accessible at first glance, thanks to the apparent simplicity of a well executed work of art; a work that is self-explanatory and requires no long-winded introduction or philosophical frills.

If art serves some purpose -apart from mere formal play and economic aspirations- it is to facilitate moving encounters between people who find something in common with their peers through the enjoyment and understanding of art, from the very depth of the transiency of our being.

The group of human beings that Eloy Velázquez has created and is presenting today touches the very fibre of our human sympathy, arousing compassion and solidarity with our fellowmen who have come from elsewhere, but who are very much ours in their powerlessness.

*Arna, Santander, May 2011*  
José Luis Casado Soto



56



PATERA  
*The Patera*  
2010-2011  
Madera, hierro y gres  
*Wood, iron and stoneware*  
60 x 150 x 40 cm

PATERA  
*The Patera*  
2011  
Madera / Wood  
60 x 150 x 40 cm

## HISTORIA DE UNA PATERA / **THE STORY OF A PATERA**

*I want a land  
Where I can firmly plant my feet as a human being*

Mamadou Traoré Diop

This is the story of two encounters: one made up but nevertheless real; the other real but based on fiction. The first is about a secret journey to Europe undertaken by twenty-eight men and women from different countries in sub-Saharan Africa. They call it “the combat”. They are all quite young. The oldest is little more than fifty years old. There is a heavily pregnant woman and a woman holding a newborn baby in her arms. There are also several teenagers and even a child in the expedition. They do not know each other. They come from very different cultures and speak different language. For some of these people, this is their second and even third attempt. They believe this will be their last one. They know the journey is dangerous and that many die or disappear on the way, but they do not have much choice; systematic violation of human rights, war, unemployment, insecurity, corruption, hunger and misery plague their home countries and the future looks bleak. On the other hand, the promise of freedom, fortune, privilege and opportunity envisioned in the “developed world” makes them dream of a better life for themselves and their families (lets us not forget the utopian element of globalisation from the point of view of the emigrant).

The preparations for the journey were difficult. It took a very long time to raise enough money -a veritable fortune- to be able to pay the “sharks” or smugglers working for the local mafias who run the business. Some of them have been tricked on more than one occasion. None of them know how to sail, or even swim, except the patera captain. They carry only the essential belongings: a little food, several gallons of petrol and two motors in dreadful condition. They squeeze into a boat that is far too small -barely six metres long and very shallow- not at all suitable for sailing on the open sea, badly caulked, with no space or privacy. After several days sailing, negotiating all kinds of waves and huge ships, bailing out water and repairing what is left of the second motor, with very little fuel, food and water left, they manage to reach European soil, but they do not manage to escape the high surveillance and control systems protecting the border. None of them carry identity documentation. In Morocco, they are known as “harragas” (those who burn their papers before embarking on the great voyage)<sup>1</sup>. In Spain, they are known as “atunes” (tuna) or simply illegal immigrants. For the next sixty days, they will be detained in some detention centre for aliens and then expelled, but because they do not carry ID, it will be impossible to deport them and they will be set free. And then they will try to disappear or make as decent a living as the system allows.

Their journey did not attract much media attention. The media has more “urgent” news to report. At the end of the day, they are alive and their story has been in the news for more than twenty years and besides, it no longer shocks. Susan Sontag explains that this indifference comes about when we feel that there is nothing “we” can do and that there is nothing “they” can do either; however, she asks who this “us” is and who “they” are, pointing out that this imaginary proximity and this very obviously false link is “yet another lie in our true relationship with power”<sup>2</sup>.

Alongside this story, another is unfolding, a story that began a few years ago when Eloy Velázquez decided to undertake a new sculpture project, taking the end of the journey as the starting point. The idea was to create an installation comprised of a group of life-size, stand-alone sculptures of the travellers on their arrival after the combat. He chose materials he is very familiar with: wood for the bodies, which is reinforced with an iron skeleton, and refractory ceramic for the heads. He then undertook a lengthy process of research, documentation and collection of raw materials (primarily old oak beams from the port<sup>3</sup> and waste wood).

The execution of each piece is slow. After the initial sketches, notes and drawings, dialogue with the material begins. In some figures, he uses entire beams; others are a combination of different types of wood which he does not conceal (the odd dovetail joint can even be seen). Nor does he hide the cracks in the wood, the history imprinted in its streaks. He prefers to leave the imprint of the process visible. The vertical momentum of the torso determines the totemic character of each piece. Figuration is taken to the extreme, consisting of an elongated pattern of elementary, synthetic, very slender and almost sharp shapes, which is now a familiar characteristic of his sculptures. Larger than normal feet are lined with lead to secure them firmly to the ground. Eloy Velázquez aims to balance reason with intuition to endow his work with a more archaic than classic style, more akin to a Giacometti or an expressionist carving than a naturalistic sculpture. The result is erect, mute and telluric figures. Each piece -seemingly identical to the next- is however unique. The sculptor usually begins with an archetype and then adds the precise posture, gesture and human trait to make each one different. The subtly characterised faces offer an array of expressions: weariness, fear, sadness, tiredness, mistrust, helplessness, bravery, confusion, uncertainty, hope and, above all, dignity. These same countenances are also piled together in a circular terracotta relief (“Muchedumbre” or “The Crowd”) accompanying the installation; where figurative variegation and *horror vacui* suggest a metaphor for the identity crisis caused by migratory phenomena (the tondo shape further accentuates the furtive look). The background audio is the testimony of a number of sub-Saharan immigrants whose voices intermingle with the murmur of the waves and the music<sup>4</sup>. Yuliana, Robert, Ousseynou and Mouhamadou recount their experiences, the circumstances that led them to emigrate, their countries’ visions of Europe, the main problems they encountered on arrival, what they miss, etc., and they speak in their respective languages and dialects (Lingala, Wolof, Hausa, Kikongo, etc.). The sound is almost unintelligible and helps us to put ourselves in their position.

Eloy Velázquez is faced with an artistic challenge, and also a human one. He is aware that representations of the other are always difficult; however, he does not believe in art-to-order. Despite his years of experience, he is an artist who has shunned fashion trends. He is not interested in working to international or commercial dictates, unlike a large part of the art labelled as “contemporary” (a kind of “art English” as observed by the critic, Gerardo Mosquera). He prefers to sail in the opposite direction to the mainstream, against the current, developing personal and sincere work, and he believes in the possibilities afforded by art -and sculpture in particular- to speak out in a valid media and to ask questions. He is not aiming to lecture or awaken anyone from a moral or emotional anaesthetic. This sculpture collection is neither a vindication nor an acknowledgement of the excluded. The objective is simply to reveal one of the darkest aspects of this non-global globalisation and to reflect on the communication barriers and cultural collision brought about by the uprooting of emigrants.

We are part of a system that places greater value on ideas than their material execution and this situation spread to the practice of art some time ago. To quote Michel Onfray, “the concept is more important than the precept. Virtuality is more interesting than reality; fiction is more interesting than materiality”<sup>5</sup>. The French philosopher attributes this phenomenon to the permanence of the Platonic and Judeo-Christian model in art, claiming that the discredit of the sensitive world is a reflection of the nihilistic world we live in. However, art is interwoven into the material part of the world, “it does not come from an intelligible world, but from a sensitive configuration, from a sociological device”<sup>6</sup>. According to Onfray, the way to nihilism is through the recovery of content that goes beyond aestheticism and recognises the power of art, avoiding false depth or transcendence and creating *communication behaviour*<sup>7</sup>. Thinking along these lines, Eloy Velázquez advocates the recovery of the most sensitive side of art as a manual, unhurried, meditated exercise, and dialogue with the material, its presence and its effectiveness at conveying our thoughts on our existence.

However, the form has to reveal a background, and the material, sensitive and purely sculptural proposal has to be accompanied by a conceptual and invisible one based on the arrangement of the sculptures. Instead of dispersing them around the exhibition hall to create a human forest (around us), the artist decided to

concentrate them into a single group (facing us), thus creating the visual sensation of a block. And by doing this, an invisible barrier becomes visible: the mental border that separates the two shores, the two worlds, which becomes apparent at the very instant we encounter our alleged “others”. Perception is a construction, a fiction we create from a reality which, as we know, cannot be *re-presented*. The work of the artist is, in any event, to show the sifter-screen where the subject encounters the object, the eye the look. The image always constitutes a threshold.

A large empty space is left around the sculptures, what is known as the eumetria, and which can be described as the appropriate distance -or distance desired- to preserve our identity and sense of well-being. Gerardo Mosquera claims we suffer from the Marco Polo Syndrome, “a teratological reaction that sees what is different as a carrier of harmful viruses and not nutritious elements”<sup>8</sup>. The main manifestation of this disease is apparently “domineering and fanatical Eurocentrism”. Nevertheless, one of the most beautiful contradictions or paradoxes of globalisation is that, despite its homogenising effect, the world is becoming more plural and heterogeneous and this is largely due to emigration; the matter of interculturality, as the author rightly points out, begins at home.

Marta Mantecón

1. Kunz, Marco: “La patera y sus usuarios. Inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual”, *Analecta Malacitana Electrónica*, no. 17, 2005. Available at: <http://www.anmal.uma.es/numero17/Kunz.htm> [Accessed on 11-04-2011].
2. Sontag, Susan: *Ante el dolor de los demás*. Punto de Lectura, Barcelona, 2004. p. 116.
3. The discarding of these beams by the old port of Santander was the subject of an article by Eloy Velázquez which was published in *El Diario Montañés* on 19 April 2007 under the title “Culture and destruction”.
4. The sound design was created by the composer Pablo Gregor. The testimonies, recorded by the artist Majo G. Polanco, belong to Yuliana (Angola), Robert (Democratic Republic of the Congo), Ousseynou (Senegal) and Mouhamadou Ligari (Cameroon), thanks to the contact provided by Cantabria Acoge.
5. Onfray, Michel: “Una psicopatología del arte”, in *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Anagrama, Barcelona, 2008. p. 156.
6. *Ibid.*, “Una lógica arquipélica”, p. 147.
7. *Ibid.*, “Un arte kynico”, p. 166-167.
8. Mosquera, Gerardo: “El síndrome de Marco Polo. Algunos problemas alrededor de arte y eurocentrismo”, in *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y otras culturas*. Exit, Madrid, 2010. p. 15-26.



## ELOY VELÁZQUEZ

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo. Asturias.

Estudios de Grabado en la Scuola Internazionale di Specializzazione Grafica “Il Bisonte” de Florencia (Italia) y en el Centre Internacional de Recerca Gràfica de Calella (Barcelona).

PhD in Art History from the University of Oviedo. Asturias.

Engraving Studies at Scuola Internazionale di Specializzazione Grafica “Il Bisonte” in Florence (Italy) and at the Centre Internacional de Recerca Gràfica de Calella (Barcelona).

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2011 “Desde el Sur del Silencio”. Instalación escultórica. Palacete del Embarcadero. Autoridad Portuaria de Santander. Cantabria.
- 2010 “Cercanías”. Escultura. Sala de Exposiciones José Hierro. Noja. Cantabria.
- 2009 Escultura. IB Galerie. Berlín. Alemania.
- 2008 Escultura, grabado y pintura. Centro Cultural La Vidriera. Camargo. Cantabria.
- 2007 Escultura. Kuntur Gallery. Ámsterdam. Holanda. Escultura y grabado. Artesantander. Cotauno. Stand Galería Rúas. Santander. Cantabria. Escultura y grabado. Galería Rúas. Laredo. Cantabria.
- 2006 Escultura. Galería El Torco. Suances. Cantabria.
- 2005 Escultura y grabado. Observatorio del Arte. Arnuelo. Cantabria.
- 2004 “Miradas Perdidas”. Escultura, grabado y pintura. Sala de Exposiciones Caja Cantabria. Santander. Cantabria.
- 1999 “Introversión/Extroversión”. Pintura y grabado. Sala Luz Norte. Santander. Cantabria.
- 1997 Congreso Nacional de la Historia del Papel en España. Pintura. Teatro-Auditorio. Cuenca.
- 1996 Pintura y grabado. Galería Fernando Silió. Santander. Cantabria.
- 1993 “De la Tierra al Mar”. Pintura, escultura y grabado. Fundación Marcelino Botín. Santander. Cantabria.
- 1992 Escultura, pintura y grabado. Palacio de Escalante. San Román de Escalante. Cantabria.
- 1991 Pintura. Galería Sen. Madrid.
- 1989 Grabado. Galería Zurbarán. Santander. Cantabria.
- 1988 Pintura. Galería Zurbarán. Santander. Cantabria.
- 1987 Pintura. Galería Zurbarán. Santander. Cantabria.
- 1985 Pintura y dibujo. Museo de Bellas Artes de Santander. Cantabria.
- 1984 Pintura y dibujo. Palacio de la Torre de Muriedas. Camargo. Cantabria.
- 1982 Pintura. Galería Berruet. Logroño. La Rioja. Pintura. Sala María Blanchard. Santander. Cantabria.
- 1981 Pintura. Galería Berruguete. Burgos. Pintura. Galería Navedo. Santander. Cantabria.
- 1980 Pintura. Galería Berruet. Logroño. La Rioja.
- 1978 Pintura. Galería Velázquez. Santander. Cantabria.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

- 2011 “Cántabros en la Colección Norte”. Biblioteca Central. Santander. Cantabria.
- 2010 “Uno en dos”. Galería Ra del Rey. Madrid. “Desnudos para la reina”. Galería Ra del Rey. Madrid.
- “Ensayo general sin vestuario”. Galería Ra del Rey. Madrid.
- 2008 ARCO. Grandes Colecciones. Stand Gobierno de Cantabria. Madrid.
- 2007 “Artistas de Cantabria por la Paz”. Sala de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Santander. Cantabria.
- 2006 Simposio Internacional Sianoja. Noja. Cantabria. “La Verbena de los Sentidos”. Espacio C. Camargo. Cantabria.
- 2005 “Jardín de Formas”. Palacio Bustamante. Renedo. Cantabria.
- 2004 “La Forma en el Arte”. Colección Caja Cantabria. Itinerante.
- 2002 “Cancionero Cántabro”. Casas del Águila y la Parra. Santillana del Mar. Cantabria. “Grabadores españoles”. Homenaje a Concha Margallo. Biblioteca Nacional. Madrid.
- 2001 “Estrellas de Hierro”. Homenaje a Pepe Hierro. Sala de Exposiciones de CC.OO. Santander. Cantabria.
- 2000 Homenaje a Rafael Alberti. Sala de Exposiciones de CC.OO. Santander. Cantabria.
- 1998 “Proceso y Creación”. Sala de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Santander. Cantabria.
- 1994 Artesantander. Stand Galería San Román de Escalante. Santander. Cantabria.
- 1993 “El Mayor Grabado del Mundo”. Artesantander. Santander. Cantabria. “El Mayor Grabado del Mundo”. Caja Cantabria. Santander. Cantabria.
- 1992 “Gran Gira del Arte Europeo”. The Quay Arts Center. Isla de Wight. Reino Unido. “Grabadores cántabros actuales”. Centro Cultural Doctor Madrazo. Santander. Cantabria. “Revisión de la Plástica en Cantabria”. Galería Cataluña. Santander. Cantabria.

- 1990 “Diez Propuestas Cántabras”. Sala Robayera. Miengo. Cantabria.  
 “Diez Propuestas Cántabras”. Museo de Bellas Artes. Teruel.  
 Premios II Bienal María Blanchard. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Itinerante por Cantabria.
- 1989 “Grabadores actuales”. Exposición Internacional de Grabado. Centre Permanent d'Artesania de la Generalitat de Catalunya. Barcelona.  
 “Cuatro Puntos de Vista” (Miguel Vázquez, Julio de Pablo, Martínez Cano y Eloy Velázquez). Sala María Blanchard. Santander. Cantabria.
- 1988 “Pintores cántabros de los 70”. Galería Zurbarán. Santander. Cantabria.
- 1987 “Grabadores europeos actuales”. Istituto Centrale di Gráfica. Latina. Italia.  
 “Artistas para un Museo”. Sala Picasso. Colmenar Viejo. Madrid.
- 1986 Artistas Gráficos. Art Calella. Barcelona.  
 “Grabados Contemporáneos”. Taller d'Art. Tarragona.  
 Artistas seleccionados Concurso Regional de Pintura. Sala María Blanchard. Santander. Cantabria.  
 “Dieciséis Mil Años Después”. Casas del Águila y la Parra. Santillana del Mar. Cantabria.
- 1984 VII Encuentro Internacional de Arte. Colmenar Viejo. Madrid.
- 1983 “La figura en el arte actual”. Museo de Bellas Artes de La Rioja. Logroño. La Rioja.  
 “Pintores Cántabros Contemporáneos”. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cantabria. Santander. Cantabria.  
 Asociación Española de Pintores. Alicante.  
 Asociación Española de Pintores. Palacio de Cristal. Madrid.
- 1981 Homenaje a Pío Muriedas. Museo de Bellas Artes de Santander. Cantabria.  
 “El Hombre y el Mar”. Gran Casino del Sardinero. Santander. Cantabria.
- 1980 “Pintores Cántabros. Generación del 70”. Galería Boticelli. Santander. Santander.  
 II Muestra de Artes Plásticas. Alberite. La Rioja.

## PREMIOS

- 1998 Finalista V Premio de Escultura Jesús Otero. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.
- 1991 Seleccionado V Bienal de Grabado Ciudad de Burgos. Burgos.
- 1990 Premio II Bienal María Blanchard. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.
- 1989 Finalista IV Bienal de Grabado Ciudad de Burgos.
- 1985 Seleccionado Concurso Regional de Pintura. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.
- 1983 Primer Premio VII Encuentro Internacional de Arte. Colmenar Viejo. Madrid.
- 1982 Medalla de Bronce I Salón de Artes Plásticas de Calahorra. La Rioja.
- 1980 Medalla de bronce II Salón de Arte Ciudad de Cenicero. La Rioja.

## OTRAS ACTIVIDADES

- 2002 Pintura mural. Conservatorio de Música Jesús de Monasterio. Santander. Cantabria.
- 1998 Portada de la Revista del Banco de Santander.  
 Portada del Anuario de Cantabria 97 de *El Diario Montañés*.

## MUSEOS Y COLECCIONES

- Ayuntamiento de Arnuero. Cantabria.  
 Ayuntamiento de Calahorra. La Rioja.  
 Ayuntamiento de Camargo. Cantabria.  
 Biblioteca Nacional. Madrid.  
 Calcografía Nacional. Madrid.  
 Colección Caja Cantabria. Santander. Cantabria.  
 Colección El Diario Montañés. Santander. Cantabria.  
 Colección Norte. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.  
 Conservatorio de Música Jesús de Monasterio. Santander. Cantabria.  
 Fundación La Caixa. Barcelona.  
 Fundación Marcelino Botín. Santander. Cantabria.  
 Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo. Palencia.  
 La Casona de Tudanca. Cantabria.  
 Ministerio de Cultura. Madrid.  
 Museo de Bellas Artes de La Rioja. Logroño. La Rioja.  
 Museo de Bellas Artes de Santander. Cantabria.  
 Museo Municipal de Beranga. Cantabria.  
 Museo Picasso. Ayuntamiento de Colmenar Viejo. Madrid.  
 Museo Redondo El Riojano. Santander. Cantabria.  
 Universidad de Cantabria. Santander. Cantabria.

*Organiza y Edita / Organized & Published by:*

**Autoridad Portuaria de Santander (APS)**

*Vicepresidente:* **Juan José Sota Verdión**

*Director:* **Javier de la Riva Fernández**

**Universidad de Cantabria (UC)**

*Rector:* **Federico Gutiérrez-Solana Salcedo**

*Vicerrectora de Difusión del Conocimiento y Participación Social:* **Consuelo Arranz de Andrés**

*Coordinación / Coordination:* **Carlos Limorti (APS)**

*Exposición / Exhibition:*

*Comisaria / Curator:* **Marta Mantecón**

*Diseño de exposición / Exhibition Design:* **Eloy Velázquez**

*Dirección de montaje / Exhibition Direction:* **Carlos Limorti (APS), Marta Mantecón y Eloy Velázquez**

El diseño sonoro ha sido realizado por el compositor **Pablo Gregor**. Los testimonios, registrados por la artista **Majo G. Polanco** en diferentes lenguas y dialectos africanos (Lingala, Wolof, Hausa, Kikongo, etc.), pertenecen a **Yuliana** (Angola), **Robert** (República Democrática del Congo), **Ousseynou** (Senegal) y **Mouhamadou Ligari** (Camerún), gracias al contacto proporcionado por **Cantabria Acoge**.

The sound design was created by the composer **Pablo Gregor**. The testimonies, recorded by the artist **Majo G. Polanco** in different African languages and dialects (Lingala, Wolof, Hausa, Kikongo, etc.), belong to **Yuliana** (Angola), **Robert** (Democratic Republic of the Congo), **Ousseynou** (Senegal) and **Mouhamadou Ligari** (Cameroon), thanks to the contact provided by **Cantabria Acoge**.

*Transporte y montaje / Carrying Out and Transport:* **Serisan S.A.**

*Iluminación / Lighting:* **Servicio de mantenimiento de la APS**

*Seguro / Insurance:* **AXA Art**

*Catálogo / Catalogue:*

*Textos / Texts:* **José Luis Casado Soto / Marta Mantecón**

*Fotografías / Photography:* **Jorge Fernández Bolado**

*Diseño y maquetación / Design and Layout:* **Carlos Limorti (APS)**

*Traducción / Translation:* **Diálogo Traducciones**

*Impresión y encuadernación / Print:* **Gráficas Campher**

**Depósito Legal: SA-323-2011**

**ISBN: 978-84-937486-8-5**

© **Autoridad Portuaria de Santander, Universidad de Cantabria y autores**

To my dear parents, Erundina and Manuel

### AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Mariano Argüello  
Ernesto Bustio  
José Casado  
José Luis Casado Soto  
Ana Díez  
Antonio Díez  
Miguel Durán  
Miguel González  
Pablo Gregor  
Paco Merino  
Carlos Moya  
Majo G. Polanco  
Julián Ramos  
Esteban Sainz  
César Torrellas

El artista desea expresar su especial agradecimiento a Yuliana, Robert, Ousseynou y Mouhamadou Ligari, así como al personal de Cantabria Acoge (Chabela Arias, Pilar Bezanilla y Marta Sánchez Tazón) por su colaboración en este proyecto.

The artist would like to give special thanks to Yuliana, Robert, Ousseynou and Mouhamadou Ligari, as well as the staff at Cantabria Acoge (Chabela Arias, Pilar Bezanilla and Marta Sánchez Tazón) for their assistance with this project.

