



Galería Weber-Lutgen. Sevilla (España), mayo-julio, 2011
Galleria Dieffe. Torino (Italia), settembre, 2011

WEDSIS

ivogIA zùzəl

VERSES

Jesús Algovi

A Elena y Candela

«VERSUS. PRESO DE CONCIENCIA»

© Jesús Algovi, 2011

© GALERÍA WEBER-LUTGEN, 2011

c/ Fray Diego de Cádiz 9B – 41003 Sevilla (Spain)

Tel. +34 954909471; +34 629324970

Martes; jueves y viernes 11:00 a 14:00 h.

Martes a viernes 18:00 a 20:30 h.

Fuera horario: previa cita

© GALLERIA DIEFFE ARTE CONTEMPORANEA, 2011

Via Porta Palatina, 9 – Torino 10122 (Italy)

Tel. +39 0114362372

info@galleriadieffe.com

Orari di apertura: dal martedì al sabato 15:30 - 19:30 o su appuntamento

Diseño: www.deculturas.com

DL SE-XXXXX-2011

Impreso en España por Publidisa

VERSUS

Versus es la expresión latina que en su contexto anglosajón toma el significado de «contra» o «frente a». Así se emplea en el lenguaje jurídico y en el de los enfrentamientos deportivos. En latín y en castellano, *versus* significa *hacia* o *en dirección a*. Decía un iracundo Lázaro Carreter:¹

No hay novedad más imbécil que este *versus*, y, por tanto, más necesaria para los imbéciles. [...] Fue en el ámbito de la lengua inglesa, tan presta a acoger latinismos como a alterar su literalidad, donde la preposición latina recibió el oscuro sentido de *contra*. Para significar *contra*, los latinos y los hablantes de los diversos romances, tenían otra preposición: *contra*. Lo de *versus*, por mucha que fuera la anglofilia, no era de recibo.

Pero la lengua es un elemento vivo, y de la misma forma que la cultura evoluciona y cambia, las convenciones de nuestro léxico se impregnan y fusionan con todo lo que nos rodea. De igual manera el latín se extendió mediante el imperio y se impuso (en la mayoría de los casos) en detrimento de las lenguas autóctonas. En la actualidad (nos guste o no) existe un nuevo imperio que impone su influencia...

La palabra latina *versus* designa el movimiento de ida y vuelta ejecutado por el labrador al arar la tierra. De ella procede el vocablo *verso*,² que se define como una de las unidades rítmicas

1. Lázaro Carreter, Fernando. *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001, pp. 332-334.

2. <http://es.wikipedia.org/wiki/Verso>.

cas en que puede dividirse un poema, superior generalmente a la palabra y el pie e inferior a la estrofa. También a la palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia.³

El título de esta exposición une estas caleidoscópicas acepciones. Por un lado, la de la confrontación y, a su vez, el verso y la palabra. El verso y la palabra que nos comunican y nos acercan *hacia o en dirección* al «otro» y nos permiten el diálogo. Todas las obras que componen esta muestra están construidas con poemas y, por tanto, con «versos». Por su envés semántico: el temor del poder *frente a* la conciencia y la verdad que se halla tras el pensamiento y su comunicación. Ese miedo provocado por el temor a la pérdida de su hegemonía. El terror de la tiranía a su influencia y posible contagio de ideas contrarias a las que la sustentan. Esto se traduce en la opresión de cualquier forma de pensamiento opuesto a sus designios, acallando a aquellas personas que se atrevan a disentir. Como resultado nos encontramos con la eterna figura del *preso de conciencia*.

3. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición.

VERSUS: «PRESO DE CONCIENCIA»

Bajo este título comienza la parte fundamental de esta exposición. Lo inicié con la elaboración de un proyecto para una pieza inserta en la Ruta del Arte, sita en el Parque Natural de la Sierra de Huelva, en Almonaster la Real.

La obra se encuentra en el sendero, unida a un viejo alcornoque. Consiste en una gran bola (de 70 cm de diámetro) de hierro, conformada por las letras que proceden de un poema de San Juan de la Cruz. Dicha bola está unida por una cadena (durante un año) y ésta a su vez a un grillete que anilla el árbol. Esto crea una paradoja visual como metáfora. Un árbol preso, cuyo movimiento queda impedido o retrasado por el gran peso del texto. El hecho absurdo de apresar un árbol es similar a arrestar a alguien por sus ideas. El pensamiento es libre. No hay prisión que pueda encerrar las ideas. Es el afán del tirano eliminar al mensajero y el motivo de ataque a la cultura y al arte (intelectuales y artistas) que pueden transmitir esas «peligrosas» ideas.

Un preso de conciencia⁴ o prisionero de conciencia (POC por sus siglas en inglés *Prisoner of Conscience*) es cualquier persona encarcelada por su raza, religión, color de piel, idioma, orientación sexual o credo, mientras no haya defendido o practicado la violencia. El término fue creado por la asociación defensora de los derechos humanos Amnistía Internacional a principios de los años 60.



4. http://es.wikipedia.org/wiki/Preso_de_conciencia.

El 28 de mayo de 1961, el artículo «The forgotten prisoners» lanzó la campaña «Appeal for Amnesty 1961» y definió por primera vez prisionero de conciencia como: «Cualquier persona a la que se le impide físicamente (por prisión u otras causas) expresar (en cualquier forma de palabras o símbolos) cualquier opinión que mantiene honestamente y que no defiende ni justifica la violencia personal». También excluye a las personas que han conspirado con un gobierno extranjero para derrocar el propio.

El principal objetivo de esta campaña, iniciada por el abogado inglés Peter Benenson y un pequeño grupo de escritores, académicos y abogados, entre los que destacaba el activista pacifista y cuáquero Eric Baker, fue identificar prisioneros de conciencia en todo el mundo y hacer campaña por su liberación. A principios de 1962, la campaña había recibido tanto soporte público que se convirtió en una organización permanente y cambió su nombre a Amnistía Internacional (AI).

Amnistía Internacional ha presionado a los gobiernos desde que fue fundada para liberar a las personas que considera prisioneros de conciencia. Los gobiernos acusados suelen negar que los prisioneros tengan el estatus de prisioneros de conciencia y sí que son un peligro para la seguridad de sus países.

El poema que elegí para realizar esta primera obra es el segundo de San Juan de la Cruz de su libro *Cántico espiritual*,⁵ que dice así:

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
dezilde que adolezco, peno y muero.

La intensidad de este poema, escrito en castellano antiguo, refleja la situación de prisión que sufría en el momento de su creación el propio San Juan de la Cruz, por defender su propia fe y su conciencia.

5. De la Cruz, San Juan. *Poesía*. Edición de D. Ynduráin. Ed. Cátedra. 13ª Edición. Madrid, 2004. Página 249.

San Juan de la Cruz (1542-1591) fue encarcelado por la propia Iglesia, en una prisión-convento, acusado de apóstata. Hoy esto nos llena de estupor.

En este contexto es en el que se produce el encarcelamiento de Juan de la Cruz, quien ya en 1575 había sido detenido y encarcelado en Medina del Campo durante unos días por los frailes calzados. La noche del 3 de diciembre de 1577 Juan de la Cruz es nuevamente apresado y trasladado al convento de frailes carmelitas de Toledo, donde es obligado a comparecer ante un tribunal de frailes calzados para retractarse de la Reforma teresiana. Ante su negativa, es recluso en una prisión conventual durante ocho meses.

Durante este periodo de reclusión escribe las treinta y una primeras estrofas del Cántico espiritual (en la versión conocida como protocántico), varios romances y el poema de la fonte, y los canta en su estrecha reclusión para consolarse.

Tras concienciarse de que su liberación iba a ser difícil, planea detenidamente su fuga y entre el 16 y el 18 de mayo de 1578, con la ayuda de un carcelero, se escapa en medio de la noche y se acoge en el convento de las Madres Carmelitas Descalzas, también en Toledo. Para mayor seguridad, las monjas lo envían al Hospital de Santa Cruz, en el que estuvo mes y medio.

*En 1578 se dirige a Andalucía para recuperarse completamente.*⁶

Este poema místico, que es un poema de amor, conecta con el paseante (en el lugar del pastor) y lo hace cómplice de su mensaje. Esta pieza estará presente en la exposición de forma virtual mediante vídeo.

No nos olvidemos que la intolerancia y el fanatismo no es patrimonio de «los otros», ni de una época concreta...

La obra se completa con una gran instalación, compuesta por otras tres piezas similares: sendas bolas compuestas por los restos de diversos poemas situadas en uno de los espacios de la galería. Sobre el suelo y pared, una órbita de texto en cada una de ellas, que sugiere un recorrido por distintos planos. Los textos proceden de dos autores diferentes pero unidos por

6. http://es.wikipedia.org/wiki/San_Juan_de_la_Cruz.

una circunstancia similar; ambos fueron encarcelados por sus ideas o tendencias. Distintos motivos y diferentes regímenes o circunstancias.

Dos ejemplos (de entre muchos posibles): Reynaldo Arenas y Miguel Hernández.

Reynaldo Arenas: Fragmento del poema «Voluntad de vivir manifestándose» (Prisión del Morro. La Habana, 1975):

Han danzado sobre mí.
Han apisonado bien el suelo.
Se han ido, se han ido dejándome bien muerto y enterrado.
Este es mi momento.

Miguel Hernández: Fragmento del conocido poema «Nanas de la cebolla». Cuando está en prisión (1939), su mujer Josefina Manresa le envía una carta en la que le comunica que sólo tenía pan y cebolla para comer. Ello inspiró como respuesta este poema, dedicado a su hijo Manuel Miguel, nacido en enero de ese mismo año:

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

La vista para la perfecta visión será desde el mundo virtual, a través de la cámara de la galería conectada a Internet. Ese instinto de *voyeur* que cada uno posee en el lado oscuro, es utilizado por los medios de masa y llevado hasta el extremo. El patetismo de «gran hermano» en la búsqueda de audiencias, crea un subproducto para la perfecta alienación del individuo. Nos muestra unas conductas nada halagüeñas y dentro de una didáctica de negación del intelecto

más elemental que crea perniciosos patrones de conducta. Ese gran ojo, es mostrado en esta instalación con ironía. Pero incluye una dualidad semántica. Es una obra abierta. La realidad del «preso de conciencia»: recluido en contra de su voluntad, pero libre en su pensamiento. Frente a éste, el que voluntariamente se recluye por un no muy loable fin y cuyas ideas están impregnadas de los «valores» de una sociedad decadente y de unos medios que prefieren la negación de una actitud crítica o de un pensamiento libre y analítico. No sorprende que al frente de estas cadenas se hallen empresarios capaces de manipular el sistema y presidir un país en su propio beneficio. Peligroso unir en una mano el poder político, los medios de comunicación y el poder económico. Hay ciertas formas de libertad democrática que poco distan de la tiranía. A un dictador se le reconoce de una manera clara y personal. Pero en la actualidad muchos de los países que enarbolan la bandera de la «libertad» y la democracia, esconden sutiles (o no tan sutiles) formas de tiranía y de agresión hacia países o culturas más débiles. El ansia de imperio y conquista continúa como en la Antigüedad. Pocos progresos hemos hecho al respecto. Las leyes, incluidas las internacionales, son para aplicarlas sólo a los más débiles. Las cárceles están llenas de pobres. Se inventan nuevas dinastías, incluso en sistemas comunistas. Es el ansia de perpetuarse genéticamente, como ocurre en la naturaleza que llamamos «salvaje». La burda ley de la selva ligeramente sofisticada...

Podemos analizar nuestro pasado reciente en relación con este tema:

En el 50 aniversario del WiPC, éste creó una lista de 50 casos emblemáticos que reflejan el trabajo del comité desde 1960. Bajo el lema «Because Writers Speak Their Minds» (Porque los escritores expresan sus opiniones), la campaña arroja luz sobre escritores históricos prominentes como Josef Brodsky y Vaclav Havel, casos más recientes como los de Anna Politkovskaya, Ken Saro-Wiwa y Salman Rushdie, y el caso de Liu Xiaobo, el único de los 50 que sigue en la cárcel.⁷

Directivas de un pasado reciente son también conocidas por el nombre eufemístico de «Decreto Noche y Niebla» (en alemán «Nacht und Nebel»), o también conocido como «Decreto NN», en referencia a su particular operativa y en la aplicación de prácticas de desaparición for-

7. Wikipedia.

zada de personas, incluyendo el asesinato de prisioneros de guerra cuyos derechos estaban protegidos entonces por la Convención de Ginebra. Los prisioneros tomados en aplicación de este decreto, eran deportados de manera oculta, sin que se conservase testimonio o registro de los hechos y sus circunstancias, a campos de concentración específicos como el de Struthof-Natzweiler, en la Alsacia anexionada, o el de Gross-Roden, en Alemania, donde eran identificados en sus ropas con las letras NN y conocidos como prisioneros NN.

La evocación de la noche y niebla es recordada por los testigos directos de los vuelos de la muerte, practicados en Argentina, donde la metodología NN fue integrada a través de la doctrina de la contrainsurgencia.

La Operación Cóndor o Plan Cóndor es el nombre con el que es conocido el plan de coordinación de operaciones entre las cúpulas de los gobiernos dictatoriales del Cono Sur de América —Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay y Bolivia— y con la CIA de los EEUU, llevado a cabo en las décadas de 1970 y 1980.

Enmarcada en la Doctrina Truman, esta coordinación se tradujo en «el seguimiento, vigilancia, detención, interrogatorios con apremios psico-físicos, traslados entre países y desaparición o muerte de personas consideradas por dichos regímenes como “subversivas del orden instaurado o contrarias al pensamiento político o ideológico opuesto, o no compatible con las dictaduras militares de la región”». El Plan Cóndor se constituyó en una organización clandestina internacional para la práctica del terrorismo de Estado que instrumentó el asesinato y desaparición de decenas de miles de opositores a las mencionadas dictaduras, la mayoría de ellos pertenecientes a movimientos de la izquierda política.

En el «otro lado» tenemos La Gran Purga (en ruso: Большая Чистка, transliterado como Bolshaya Chistka), aunque más comúnmente conocida en Rusia como Ежовщина (Yezhovshchina «Era de Yezhov»), fue el nombre dado a la serie de campañas de represión y persecución políticas llevadas a cabo en la Unión Soviética en el final de la década de 1930. Cientos de miles de miembros del Partido Comunista Soviético, socialistas, anarquistas y opositores fueron perseguidos o vigilados por la policía, además se llevaron a cabo juicios públicos, se enviaron a cientos de miles a campos de concentración y otros cientos de miles fueron ejecutados.

La campaña de represión desatada en la Unión Soviética fue crucial para consolidar en el poder a Iósif Stalin. Si bien los soviéticos justificaron posteriormente esta cruenta medida, argumentando que se limpió el camino de elementos «saboteadores» o disidentes para la futura guerra con la Alemania Nazi, una gran cantidad de las víctimas eran miembros del Partido Comunista y líderes de las Fuerzas Armadas. Otros sectores de la sociedad que sufrieron la persecución fueron los profesionales, los kulaks (campesinos burgueses) y las minorías, que fueron vistas como una potencial «quinta columna». La gran mayoría de estas detenciones fueron llevadas a cabo por el Comisariado del Pueblo para asuntos internos, también conocido como el NKVD.

Pudimos contemplar recientemente en Sevilla una gran exposición de una de las víctimas de este régimen: el artista Gustav Klucis.

Mucho más recientes es el caso de Daw Aung San Suu Kyi. Ella es la más destacada de entre las más de 2100 personas detenidas por motivos políticos en Myanmar. Muchas de ellas permanecen recluidas en condiciones deficientes y corren peligro de sufrir tortura u otros malos tratos. Las condiciones de las prisiones myanmaras están deteriorando la salud de muchos presos políticos.

Reynaldo Arenas escribe desde el exilio a sus amigos una carta póstuma:

Queridos amigos: debido al estado precario de mi salud y a la terrible depresión sentimental que siento al no poder seguir escribiendo y luchando por la libertad de Cuba, pongo fin a mi vida. En los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria en la cual he trabajado por casi 30 años. Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho con haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad. Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando [...]. Mi mensaje no es de derrota, sino de lucha y esperanza. Cuba será libre. Yo ya lo soy.

Podemos continuar enunciando casos y la lista sería, a mi pesar, demasiado larga... No hay unas ideas políticas, ni religiosas concretas, ni hace falta remontarse en el tiempo ni viajar a latitudes lejanas para encontrar personas que en este momento están sufriendo duras consecuencias por algo tan simple como expresarse.

La esfera es el elemento volumétrico fundamental. Lo he utilizado en mi obra de mane-



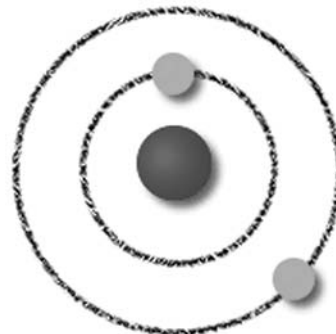
La instalación *Preso de conciencia* desde la cámara web de la galería.

ra reiterada. Es, en mi opinión, la forma esencial de la materia y por tanto unidad elemental del instrumento escultórico, tanto a nivel formal como conceptual.

En la instalación *Preso de Conciencia* son protagonistas las esferas y las circunferencias (textos) tangentes entre sí. Pero esto difícilmente se podrá observar estando físicamente dentro de esta instalación. La anamorfosis permite que la imagen se visualice perfectamente sólo desde un punto de vista concreto. En este caso este punto de vista se halla en una cámara conectada a Internet. Es decir, sólo desde este medio, de forma «virtual» se podrá observar la verdadera imagen. Es una paradoja espacial que funciona como metáfora de la verdad. No

siempre observamos la realidad con precisión cuando estamos embutidos en ella. La imparcialidad requiere de distancia que evite la manipulación de lo inmediato y nos dé la perspectiva necesaria. O contemplamos realidades diferentes en distintas dimensiones o escalas. El universo macro o micro nos rodea y nos compone. A su vez, la revolución de la información está en la RED, y vemos actualmente sus frutos en las recientes «*red-voluciones*» de países cercanos del norte de África y Oriente Próximo o el revulsivo de *WikiLeaks* y la vergonzosa detención de Julian Assange. Es también nuestra realidad contemporánea.

El texto como cadena, como amarre que une o ata. La esfera como el elemento esencial de nuestra naturaleza. Nuestro macro-universo, compuesto de astros, planetas y satélites que componen las galaxias, imperceptibles a nuestros ojos, se concentran en esferas de materia mediante el magnetismo. Luz y tiempo se doblan ante esta fuerza. Materia que, concentrada



Modelo atómico de Bohr.



Proceso de *Preso de Conciencia*. Almonaster la Real, julio 2011. Fotos: Fernando Bono y Colectivo Vendaval.

a una densidad extrema, se convierte en oscuridad que todo lo absorbe y que podrían ser las puertas del futuro. La teoría de la relatividad⁸ general propone que la propia geometría del espacio-tiempo se ve afectada por la presencia de materia, de lo cual resulta una teoría relativista del campo gravitatorio. Ésta predice que el espacio-tiempo no será plano en presencia de materia y que la curvatura del espacio-tiempo será percibida como un campo gravitatorio. Es la misma materia de la que se nutre la escultura. La esfera es el perfecto *cuerpo de revolución* ($4 \cdot \pi \cdot R^2$).

Por otro lado en la micro-realidad, como observaron Bohr, Planck o el propio Einstein, que definía: «El átomo es un pequeño sistema solar con un núcleo en el centro y electrones moviéndose alrededor del núcleo en órbitas bien definidas». Volvemos a la forma esencial de la esfera y al equilibrio de energía entre los elementos que lo componen. De la misma forma, estos poemas «orbitan»... La energía de las ideas que equilibran nuestro mundo y modelan la realidad.

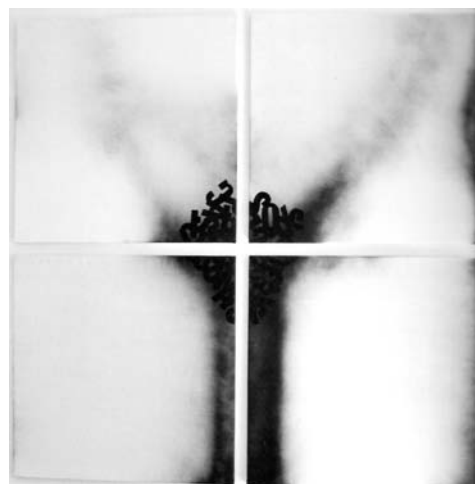
8. Einstein, Albert. *El significado de la relatividad*. Ed. Planeta Agostini. Barcelona. 1985.



VERSUS: OBRAS EN GALERÍA

Esta muestra que inauguro en la Galería Weber-Lutgen bajo el título «Versus/Preso de Conciencia», incluye además de «Preso de Conciencia» otro conjunto de obras que describo a continuación.

Original Sin,⁹ con una dualidad semántica: en castellano o en inglés (*pecado original*). Por un lado, la negación de lo original, ya que planteo una imagen que todos reconocemos como una cadera femenina en primer término. Por otro, el concepto católico del pecado que proviene de la mujer. Para varias de las religiones¹⁰ del tronco bíblico (entre ellas el judaísmo y el cristianismo) el pecado original es el pecado cometido por los primeros padres de la humanidad (Adán y Eva) al desobedecer el mandato divino de no comer del árbol del conocimiento del bien y del mal. Es la «culpa» que la religión ha cargado sobre la mujer y sobre su sexo como instrumento del pecado. Fenómeno que ha provocado ríos de tinta y de elucubraciones teológicas, a menudo de lo más peregrinas... Una obsesión que repudia el lugar a través del cual todos hemos visto la luz... Resulta una paradoja. Algo que presento en la obra como blanco, inmaculado y limpio, pero a su vez sensual.



Original Sin.

9. Óleo sobre lienzo de 200 x 200 cm., compuesto por 4 piezas de 100 x 100 cm.

10. http://es.wikipedia.org/wiki/Pecado_original.



Hombres de luz.

Por otro lado, una instalación escultórica con cierta vinculación con la anterior: **Pródromo**. Este título alude directamente al «pródromo de parto», que conocemos también como «romper aguas» y los dolores que preceden al alumbramiento. Representado por una especie de bola textual eclosionada, que se derrama sobre el suelo de la sala. Procede del fragmento de un poema de Santa Teresa: «Vivo sin vivir en mí», también presente en una de las esferas de «preso de conciencia». Obra de múltiples lecturas. La gestación de las ideas. Pero también lo que se desinfla, como diría Brea, «antes y después del entusiasmo»...¹¹

Presento también un conjunto de piezas bidimensionales bajo el título **Hombres de Luz**, realizadas mediante estampación (monotipos) sobre papel superalfa y vinilo, jugando con el vacío o pequeñas ausencias a modo de relieve. Las letras empleadas en estas obras proceden del texto de Blas Infante que compone el himno de Andalucía. Decía Blas Infante:

Yo tengo clavada en mi conciencia, desde mi infancia, la visión sombría del jornalero. Yo le he visto pasear su hambre por las calles del pueblo, confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales...¹²

Esta obra enlaza con la idea de «preso de conciencia», pues como sabéis, fue víctima de la barbarie por defender sus convicciones y un *ideal andaluz*, curiosamente no nacionalista. Hoy supone nuestra realidad autonómica que ha sido asumida con toda naturalidad. Lo que ahora

11. Brea, José Luis. *Before and After the Enthusiasm. Spanish Art 1972-92*, 1989, SDU Publishers, La Haya.

12. Infante, Blas. (1915) «Ideal Andaluz», *Sevilla. Avante*. 2ª Ed. Túcar, 1976. Reed. Junta de Andalucía. 1982.

vemos como un concepto normal integrado en el estado, supuso en su momento una amenaza al sistema que le costó su vida.

Situación absurda que hoy vemos tan lejana pero que se repite en estos momentos en otros muchos lugares. La ignorancia es la verdadera prisión de la conciencia. Tenemos el compromiso moral de evitar la alienación que nos imponen, formarnos mediante la educación y la cultura, e informarnos a través de los medios destilando lo real de lo manipulado... No es una tarea fácil.

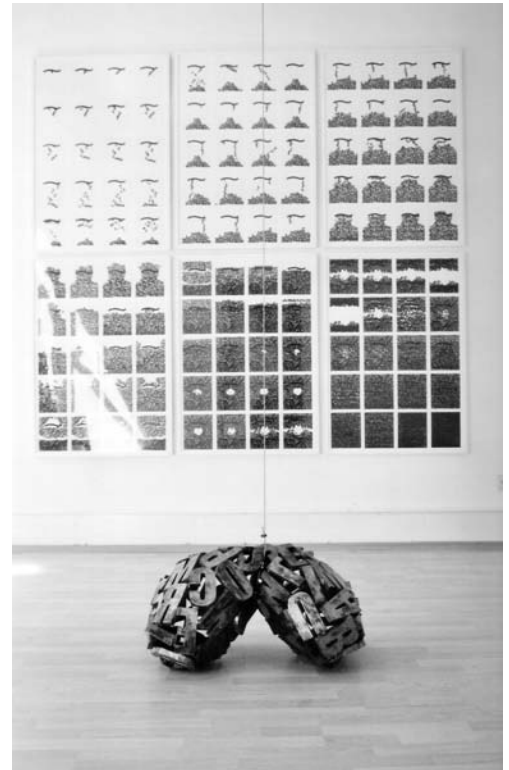
Otras piezas escultóricas son poemas¹³ que surgen como formas vegetales. Esculturas como cactus, tituladas *Poeta maldito*. Formas orgánicas en acero, que atraen y amenazan de una manera latente o una defensa pasiva. Como la autoprotección de muchas personas altamente sensibles que provocan un continuo rechazo, una especie de misantropía latente. Junto a éstas, otras piezas similares, sin espinas, que podrían formar un conjunto «vegetal» como un jardín poético donde las palabras se alimentan y crecen.

Otra pieza presente en la exposición es *2 Hearts*, fonéticamente puede entenderse como «dos corazones» o como la canción de Willy Deville («Demasiado Corazón»). Obra de 2008, ya expuesta en Alemania, que representa dos corazones unidos formados por letras de acero (procedentes de un poema de amor), y cuyo peso parece impedir que se eleve... La tensión se mantiene mediante un cable de acero que «alza» la escultura.

La última pieza es *La Grieta* (2008). Se trata de una edición gráfica que procede del poema¹⁴ del mismo título, a la que acompaña un vídeo (*poema animado*) con sonido. Con esta obra realicé (editada por la Galería Weber-Lutgen) un

13. <http://www.jesusalgovi.es/14.html>.

14. *Ibidem*.



Two Hearts y La grieta.

libro de artista, que contiene 60 de las piezas.¹⁵ En esta ocasión vuelvo a presentar el vídeo y la edición del original (de 7 ejemplares) realizado en serigrafía y compuesto por la totalidad (120) de las piezas. El resultado final conforma una obra compuesta por 6 piezas de 100 x 70 cm.

A su vez, presento los vídeos con los documentos de las distintas acciones y performances que he realizado en los últimos años: *Arte Comestible* (1997-2000), *Proyecto Sísifo* (2002), *H2(ART)O* (2006), *Razones de Peso* (2008), *The River of Memories* (2009), *ARCO: Fiera de arte contemporáneo* (2010) y *Proceso de Paz* (2009).

Todas ellas contienen historias. Cada una está abierta a comunicarse con el que observa. Si alguna le transmite o emociona sólo entonces el esfuerzo habrá merecido la pena.

15. Editado por la Galería Weber-Lutgen. Impreso por Padilla. Edición de 100 ejemplares compuestos por 60 piezas cada uno. Sevilla, 2008.

ALGOVI versus PLENSA

Quiero aprovechar la ocasión para realizar una pequeña apreciación y apostillar en este texto la relación que muchos hacen de mi trabajo con el de Jaume Plensa.

Siempre un artista tiene la esperanza de la equidad de la crítica y la justa posición de las investigaciones mediante la criba del tiempo. Pero, ante la ausencia de apreciaciones, y mis dudas a que esto finalmente ocurra, quiero realizar algunas aclaraciones al respecto.

A lo largo de la Historia, muchos han sido los que han utilizado el texto como elemento plástico. No sólo en el ámbito de la llegada de las vanguardias históricas. En Oriente la caligrafía ha sido un arte. La caligrafía japonesa o china es una especialidad que requiere de una ardua formación. Más cercana (como andaluz) está toda la ornamentación del mundo islámico, presente en las yaserías de nuestros palacios. En el siglo XX llegan las vanguardias históricas como el cubismo que gustaba del empleo e inclusión de números o letras como elementos gráficos. Poco después surgió el dadaísmo con obras puramente textuales. Con la explosión del arte conceptual en los 60 /70 y el neoconceptual de los 90, el texto y la palabra volvió a tomar relevancia. En el ámbito de la escultura hay menos ejemplos, pero podemos destacar el famoso «Love» de Robert Indiana. También es fundamental la eclosión de la poesía visual, que aunque tiene una primordial preocupación «literaria» hace hincapié en el aspecto gráfico. Los poetas visuales suelen proceder del ámbito literario y en él referenciarse. No es mi caso. Mi mundo y vocación ha sido siempre la plástica. Dentro del ámbito nacional, sin duda debo destacar al principal y magistral exponente: Joan Brossa. En él se halla la perfecta frontera entre lo poético y lo plástico. En estos últimos años encontramos una nueva corriente «letrista» en las artes plásticas que incluso ha llegado al ámbito publicitario.

Mis influencias iniciales fueron muchas, muy diversas y normalmente cercanas. Artistas an-

daluces de los ochenta que he mencionado en ocasiones anteriores, por su manejo magistral de la iconografía como fueron Chema Cobo o Larrondo, más conceptuales como Rogelio López Cuenca o poéticos como es el caso de José M^a. Báez, etc. Pero mi interés derivó pronto (aunque de una forma multidisciplinaria) hacia la investigación tridimensional, en la que hay un ámbito más amplio (en mi opinión) para la experimentación. En especial hacia la instalación y el arte de acción.



El poder te escucha, 1996.

El intento desde mis comienzos, en la segunda mitad de los ochenta, fue el de fusionar poesía o el texto con la obra plástica en la escultura-instalación. Este interés fue madurando y tomando cuerpo físico en la década de los 90, con obras como **ŞARCASMO** (1992) o **EGOÍŞMO**.¹⁶ En estas obras ya utilizaba las letras procedentes de textos o palabras para realizar la pieza final. Pero fue tomando mayor forma tridimensional en trabajos como **Amnesia**¹⁷ (1994, instalación interactiva) y más tarde (1996) la conclusión con la instalación **El Poder te escucha**.¹⁸

Sin embargo fue en 1999 cuando realmente conseguí dar el salto técnico con la realización del monumento situado en la ciudad de Jaén en la Plaza de las Batallas: **Es-Cultura** (obra inaugurada en diciembre de 1999 y realizada en acero cortén de 4 m. de altura). Esta técnica se visualiza especialmente en la instalación multimedia **Ánima Cíclica** del mismo año (1999). Con esta última descubrí la manera tanto formal como conceptual de aunar perfectamente poesía y plástica. La pieza central está compuesta de letras de acero cortén procedentes de dos poemas¹⁹ complementarios, deconstruidos literalmente

16. *Catálogo de Obras Finalistas*. FOCUS 1996.

17. *Catálogo Sevilla en Artes Plásticas*. Ed. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 1996. / *Catálogo Bienal D'Art 1996*. Museu D'Art Modern. Tarragona, 1996.

18. *Catálogo Bienal D'Art 1998*. Museu D'Art Modern. Tarragona, 1998.

19. <http://www.jesusalgovi.es/14.html>.

en la obra. El «poema rojo» compone la gran «gota» formada por la reunión desordenada de sus letras, soldadas entre sí, conformando la estructura orgánica y líquida... El «poema verde» (*green*) es la segunda parte del poema central, que se «derrama» en el suelo inundando el espacio... A esta escultura-instalación central, le acompaña una proyección audiovisual (proyección de diaporamas, que más tarde transformaría en vídeo) con sonido. El ciclo del agua como metáfora de la vida y sus emociones. Poema deconstruido en acero transformado en algo liviano como una gota que se derrama sobre el suelo y se diluye en éste.

Esta obra la expuse en una project-room²⁰ en la feria de arte contemporáneo Art Ibiza en el año 2000. La volví a exponer en mi individual en el Museo de Huelva²¹ en el año 2001. Obra presente en el libro²² presentado en la exposición individual que realicé en «The Air Gallery» (Londres, año 2002) escrito por Margarita Aizpuru y Lisa Green. En el año 2003 y tras dos individuales en Miami (Art Miami) y New York (Art New York), por tercera vez mostré esta obra ampliada (con 20 impresiones digitales sobre lienzo de 100 x 81 cm.) en una nueva individual (One-Man-Show)²³ que realicé en la feria de arte contemporáneo Art Chicago. Curiosamente Jaume Plensa estuvo



Ánima cíclica (1999). One-Man-Show, Art Chicago 2003.

20. *Catálogo ART IBIZA 2000*. Ed. Conseil Insular. Consellería de Cultura. Ibiza, 2000.

21. *Catálogo. Jesús Algovi: Ánima Cíclica*. Museo de Huelva. Ed: Área de Cultura de la Diputación de Huelva, 1997.

22. Aizpuru, Margarita and Lisa J. Green. *Jesús Algovi*. Ed. Ashley Jenkis Publishers. Seville (Spain), 2002 (ISBN: 84-607-5896-6).

23. *Catálogo Art Chicago*, 2003. Páginas 228-229. USA, 2003.



Tears of Light, 2002.

ese año muy presente en Chicago, trabajando en su famosa fuente de leeds. A escasos 50 metros de mi stand (Galería Isabel Ignacio), estaba la galería de Chicago Richard Gray Gallery, con una colectiva en la que Plensa presentaba una obra muy brossiana de unos 2 m. de altura (*War?, Whi?*), con letras planas (sin volumen y no orgánicas).

Algunas personas vinculadas con esta galería se pasaron por mi exposición interesados en mi obra y la técnica empleada, etc., dada la utilización de «letras».

Dos años después (2005) realicé otra exposición individual, esta vez en el Museu d'Art Modern de Tarragona,²⁴ en la que volvía a estar presente esta pieza, junto a otras nuevas realizadas con una técnica similar, como *Coraza*, *Tears of Light*, etc.

Plensa presenta ese mismo año (2005) su nuevo trabajo con todo el apoyo institucional, y con una gran defensa de su obra por parte de sus galerías a nivel internacional y hoy reconocida por el «gran público». Nuevo trabajo curioso-

samente realizado con la **exacta misma técnica** empleada por mí años antes: formas orgánicas (en esta ocasión una figura humana en lugar de una gota) compuestas por poemas deconstruidos (no suyos) que se derraman en el suelo. ¿Misterio o casualidad?

Estos datos son fácilmente comprobables y esta parte de mi trabajo está catalogado.

Por mi parte, en esos años seguí profundizando en esta técnica y realizando más obras en esta línea... pero, por supuesto, sin recoger los grandes «éxitos» y el apoyo que tuvo la obra de Plensa. Pero lo más curioso es que a partir del 2005, todo el mundo empezó a relacionar mi trabajo con el de este otro escultor y a señalar mi obra como «con cierta influencia»... ¡¡¿Cómo va a influir el trabajo de un artista 13 años más joven, a un pope del arte contemporáneo nacional ?!!...


24. Catálogo *Jesús Algovi: Palabras Naufragadas*. Museu d'Art Modern. Ed. Diputació de Tarragona, 2005.

Por otro lado es difícil trabajar al mismo ritmo que un escultor que cuenta con una nave industrial cerca de Barcelona con varios soldadores y operarios a su cargo, personal informático para resolverle los problemas, transportistas, presupuesto, grandes ventas, importantes galerías en distintos países, apoyo total de las instituciones, catalán (comunidad que apoya decididamente a sus artistas), con apoyo incondicional de todo el sistema del mercado del arte, etc... Sólo tiene que poner sus ideas... Eso es lo único que el público le exige.

Sin duda el mercado suele inclinarse por la elección de artistas «dóciles», que no cuestionen el sistema y que no resulten «incómodos»... Ni mi obra, ni mi persona encajan dentro de estos parámetros.

No estoy acusando a nadie de plagio. Creo en la libertad. Pero desde luego quiero dejar meridianamente claras mis influencias... Entre ellas no está Plensa, a pesar de la apariencia y de que, en mi opinión, sea uno de los escultores españoles más interesantes del panorama actual. Como bien sabemos, a menudo las apariencias engañan.

Jesús Algovi. Sevilla, febrero de 2011.



VERSUS

VERSUS







Preso de Conciencia. Bola de acero (70 cm. de diámetro, con poema de San Juan de la Cruz), cadena y anilla en alcornoque centenario. Ruta del Arte. Almonaster la Real. Parque Natural de la Sierra de Huelva (julio de 2010 a septiembre de 2011). En Galería: vídeo de 60'.



Preso de Conciencia en julio de 2010.



Preso de Conciencia en febrero de 2011.







Preso de Conciencia. Instalación en la Galería Weber-Lutgen.







Hombres de Luz. Monotipo sobre papel superalfa, vinilo (texto del himno de Andalucía de Blas Infante) y cartón.

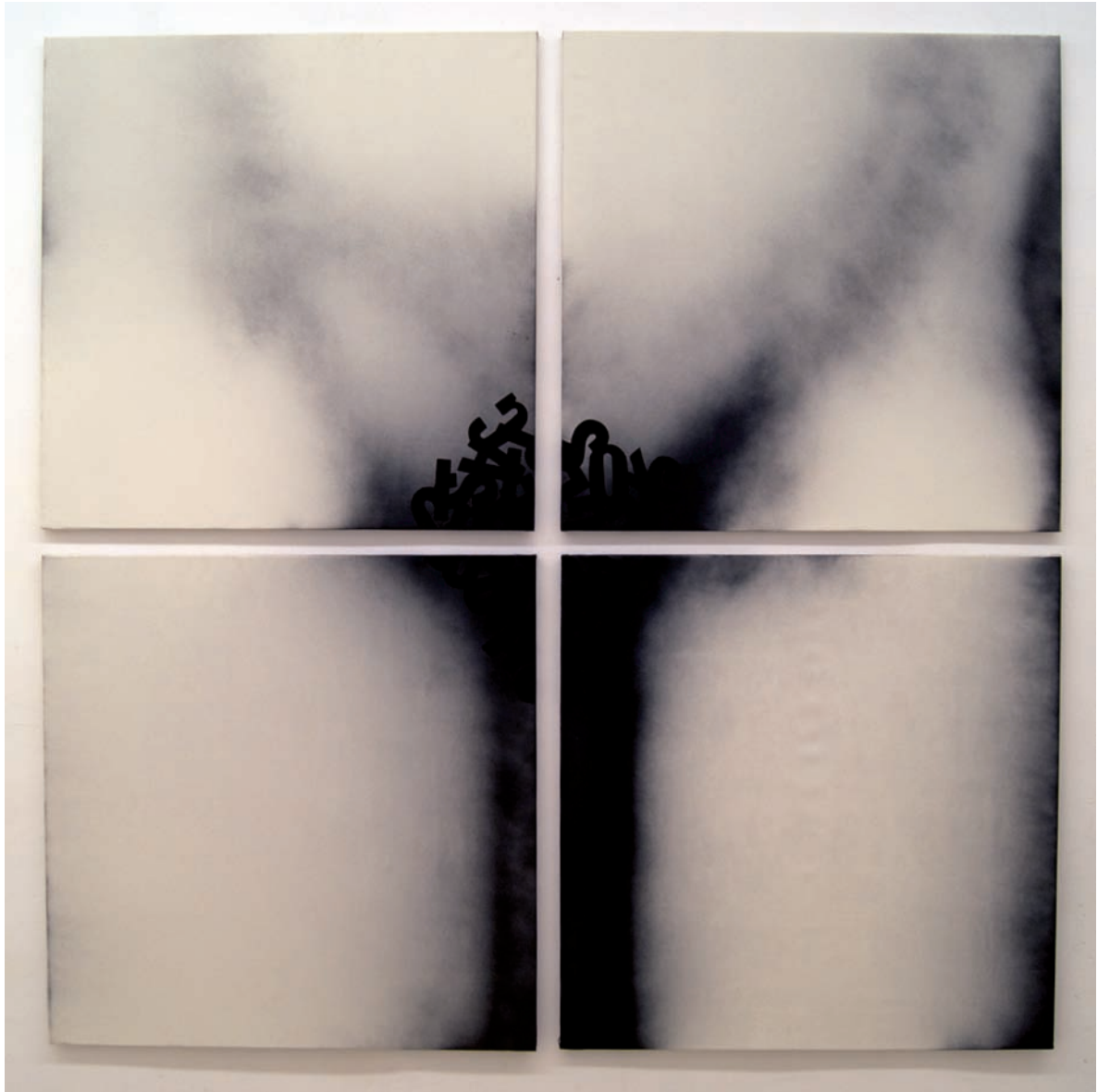


Jardín Soñado III y IV. Acero cortén, 70 cm. de altura (aprox.).

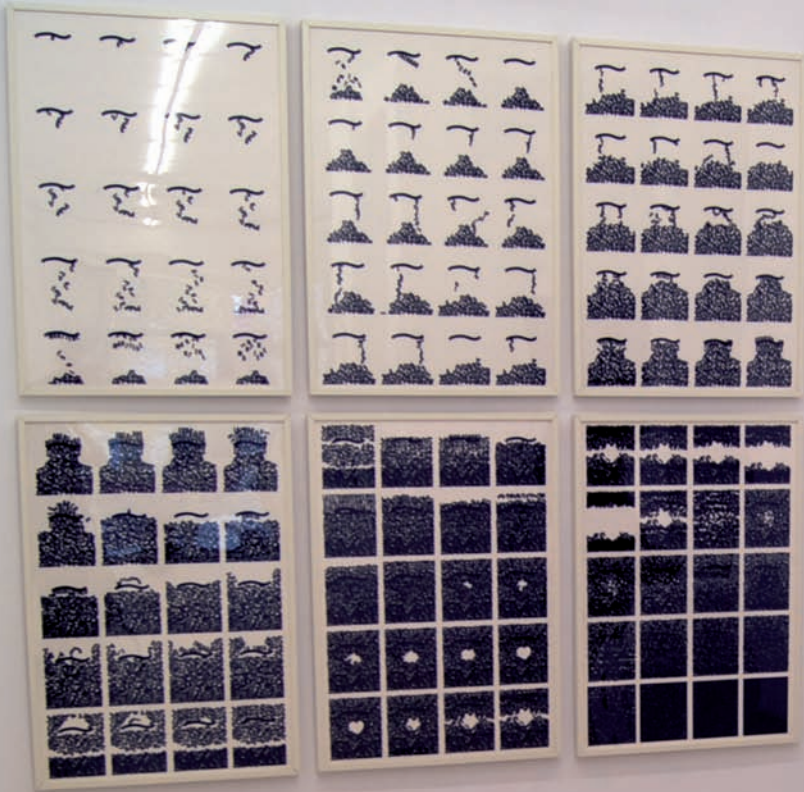




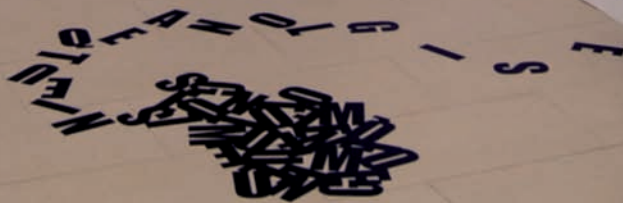




Original Sin. Óleo sobre lienzo. 4 piezas de 100 x 100 cm., 2008.



La Grieta / Der Riss. Edición Digital limitada (3 ejemplares). 120 piezas de 15 x 18 cm. (210 x 200 cm.), 2008.

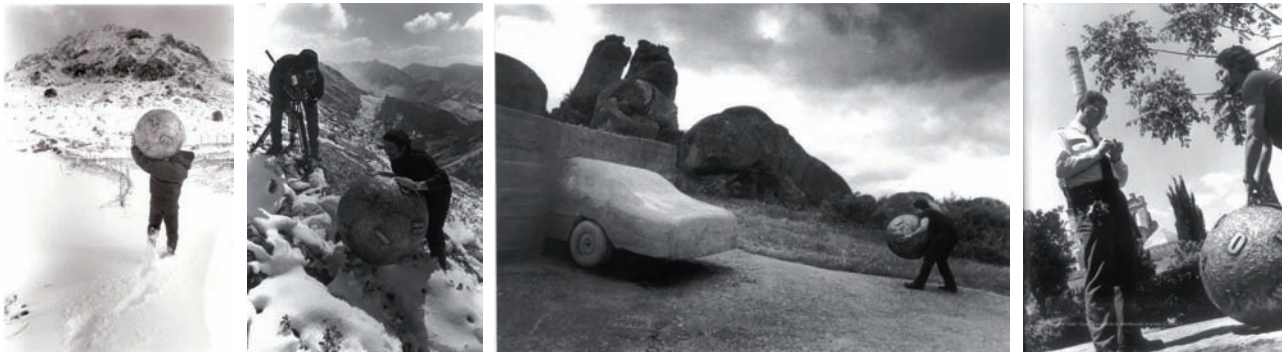




Pródromo. Bola de acero cortén eclosionada (con fragmento de un poema de Santa Teresa).

Two Hearts / The weight of love. Acero cortén y cable de acero (letras procedentes de un poema), 70 x 50 x 60 cm., 2008 (en las imágenes, en la Galerie Josef Nisters).





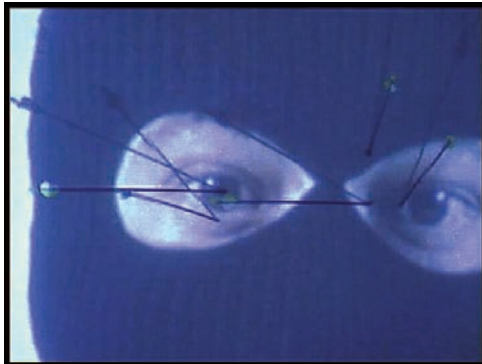
El Proyecto Sísifo / The Sisyphus Project (2001-2002). Obra procesual: pintura, escultura, vídeo y acción.

Razones de Peso. Performance multimedia. Festival de Arte de Acción «EL SUREXPRESS ... A». CAS (Centro de las Artes de Sevilla). Sevilla, 28 de Junio de 2008. Comisaria: Margarita Aizpuru. Duración: 15'.

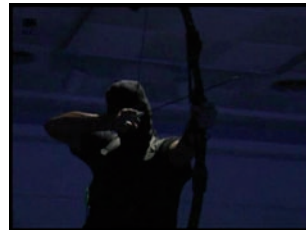




The River of Memories (2008-2009). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) y Galería Weber-Lutgen de Sevilla (obra procesual).



ARCO: Feria de Arte Contemporáneo. Performance Multimedia. Ciclo de Arte y Creación Contemporánea de Huelva. **Lingua Franca: agresión, conflicto y accidente.** Comisario: Iván de la Torre. Museo de Huelva, 9 de septiembre de 2010. Duración: 15'.





Proceso de Paz: negociaciones multilaterales para un proceso sostenible de paz. Vídeo-performance. Duración 5'. Edición HD (Galería Weber-Lutgen). Sevilla, junio de 2009.



JESÚS ALGOVI

Jerez, 1968. Reside en Sevilla desde 1974. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (1985-90). Doctor en Bellas Artes (2010). Compagina habitualmente su labor profesional con su vocación docente. Funda y dirige desde 1997 el Centro de Arte Acción Directa (escuela independiente de artes plásticas). En la actualidad es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Su obra plástica multidisciplinar abarca la pintura, escultura, obra gráfica, instalación, poesía visual y sonora, land art y arte de acción (performance, happening y arte procesual).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)

- | | |
|--|--|
| <p>2011 GALERÍA WEBER-LUTGEN. «Versus: preso de conciencia». Sevilla. Mayo-julio.*</p> <p>– Galleria Dieffe. «Versus: preso de conciencia». Torino. Septiembre.*</p> <p>2009 MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC). «Antropofagias» (Vídeo, documentación e instalación) . Valdivia (Chile). Diciembre.</p> <p>– CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO (CAAC), (Vídeo/ Performance) y GALERÍA WEBER-LUTGEN (Instalación / Site Specific). Proyecto: «The River of memories». Obra procesual. Sevilla. Marzo-Junio.*</p> <p>2008 GALERIE JOSEF NISTERS. «Der Riss». Speyer (Alemania).</p> <p>2007 GALERÍA WEBER-LUTGEN. «Babell». Sevilla. Septiembre.*</p> | <p>2006 ART KARLSRUHE 2006. International Art Fair. Galerie Josef Nisters (One-Man-Show). Karlsruhe (Alemania).*</p> <p>– ART BOKS GALLERY. Aarhus. (Dinamarca). Mayo.</p> <p>– MANNHEIMER KUNSTVEREIN. «Galerientage». Galerie Josef Nisters (One-Man-Show). Mannheim (Alemania).</p> <p>2005 GALERÍA MILAGROS DELICADO. «La Frágil Solidez». Pto. Sta. María. Marzo.</p> <p>– GALERIE JOSEF NISTERS. «La Frágil Solidez». Speyer (Alemania). Mayo.</p> <p>– MUSEU D'ART MODERN. «Palabras Naufragadas». Tarragona. Noviembre.*</p> <p>2004 SALA PESCADERIA VIEJA. «El Eterno Retorno». Instituto de Cultura. Jerez.*</p> <p>2003 ART CHICAGO. International Art Fair. Galería Isabel Ignacio (One-Man-Show). Chicago (USA).*</p> |
|--|--|

*. Exposiciones con edición de catálogo.

- KUNSTVEREIN NEUSTADT. Transit A-Z. (con D. Zurnieden). Villa Böhm (Alemania).*
- ART NEW YORK. Internat. Art Fair. Jacob Javits Convention Centre. Galería I. Ignacio (One-Man-Show). New York (USA).*
- GALERIE JOSEF NISTERS. «The Eternal Return». Speyer (Alemania). Mayo.*
- ART MIAMI. International Art Fair. Galería Isabel Ignacio (One-Man-Show). Miami (USA).*
- 2002 THE AIR GALLERY. London (UK). Diciembre.*
- 2001 MUSEO DE HUELVA. Sala Siglo XXI. Huelva. Marzo.*
 - KÜNSTLERHAUS. «Tránsitos». Septiembre. Speyer (Alemania).*
- 2000 GALERÍA ALHADROS. «El color y su ausencia». Abril. Ibiza.
 - ART´IBIZA 2000. International Art Fair. «Ánima Cíclica» (Project Room). Galería Alhadros (One-Man-Show). Septiembre.*
- 1999 GALERÍA M.M. «Breve amor eterno». Jaén. Abril-mayo. *
 - ARTISSIMA´99. Fiera Internazionale d´Arte Contemporanea. Galería MM (escultura-instalación). Palazzo Lavoro. Octubre. Turín (Italia).
- 1997 GALERÍA ISABEL IGNACIO. Enero. Sevilla.
- 1996 GALERÍA DETURSA. Abril. Madrid.
 - GALERÍA RAMÓN PUYOL. Mayo. Algeciras.*
- 1994 GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Marzo. Jerez.
 - GALERÍA MAITE BÉJAR. Diciembre. Córdoba.
- 1992 GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. «Reflexion-art». Abril. Jerez.*
- 1990 GALERÍA ERA. «Art-Vertencia» (Junto al poeta J. Sánchez). Poesía, ensayo, pintura, escultura, instalación y acción (Sevilla y Cádiz). San Fernando. Agosto.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS Y PERFORMANCES (Selección)

- 2011 III MUESTRA DE VIDEO ANDALUZ. Survideovisiones 2. (Vídeo-performance «Proceso de Paz»). Comisariada por Margarita Aizpuru. Sala Santa Inés. Sevilla. Abril.
- 2010 MIGUEL HERNÁNDEZ: Pintando versos. Casino de la Exposición. Sevilla. Noviembre.*
 - LUZ A ÁFRICA. Sala de la Provincia. Diputación de Sevilla. Noviembre.
 - EC3. Encuentros´ 10. Vídeo-performance «Proceso de Paz». Algeciras (Cádiz). Octubre.*
 - ÓPTICA FESTIVAL. Conferencia y Proyección de «La Grieta» y «Proyecto Sísifo». Córdoba. Septiembre.
 - RUTA DEL ARTE: Intervenciones en la Naturaleza («Preso de Conciencia»). Parque Natural Sierra de Huelva. Almonaster la Real (Huelva). Julio 2010-septiembre 2011.*
 - HIGH DENSITY. «Proceso de Paz» (vídeo-performance). Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Abril.
- 2009 CULTURA CERO. Organiza AGAAC (Galería Weber-Lutgen, Instalación y DVD «La Grieta»). CAS (Centro de las Artes de Sevilla). Febrero.

- TEN YEARS AFTER. Galerie Josef Nisters. Speyer (Alemania). Junio.
- EL PUERTO DE LAS ARTES. «Lingua Franca I: Agresión-Conflicto-Accidente». Comisario: Iván de la Torre (Performance Multimedia «ARCO: Fiera de Arte Contemporáneo»). Museo de Huelva. Huelva. Septiembre.*
- THE WALL. Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Noviembre.
- 2008 LA PERFORMANCE EXPANDIDA. Comisaria: Margarita Aizpuru. «El Proyecto Sísifo» (Instalación y vídeo). Centro Cultural de Cajasol. Sala Villasís. Sevilla.*
- LUZ A ÁFRICA. Sala de la Provincia. Diputación de Sevilla. Sevilla. Junio.*
- EL SUR EXPRESSA. (Performance multimedia «Razones de Peso»). Comisaria: Margarita Aizpuru. CAS (Centro de las Artes de Sevilla). Sevilla. Junio.*
- CIENCIA, TECNOLOGÍA, ARQUITECTURA. «Artificial Love» (Instalación Interactiva). Organiza AGAAC, en colaboración con BIACS 3. Sala Santa Inés. Sevilla. Septiembre.*
- EDICIONES. Galería Weber-Lutgen. Edición (libro de artista y poema animado) «La Grieta». Sevilla. Noviembre.
- 2007 DAWN ARDENT. Galería Weber-Lutgen. Sevilla. Junio.*
- VULGARISARTE. «Necesidades de mercado» (Instalación-interactiva). Sala Endanza. Sevilla. Marzo.
- 2006 CONTENEDORES. 6ª Muestra Internacional de Arte de Acción. «H2(ART)0» (Performance). Sevilla. Febrero.*
- LA PERFORMANCE EXPANDIDA. «Proyecto Sísifo» (Obra procesual). Instalación, pintura y vídeo. Comisaria: Margarita Aizpuru. Fundación R. Botí. Sala Puerta Nueva. Córdoba.*
- FUERA DE CATALOGO: ARTE DE ACCIÓN EN ANDALUCÍA (1990-2005). Comisario R. Barroso. «Proyecto Sísifo» (vídeo-instalación) y «Arte Comestible» (documentación). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Sevilla. Marzo.*
- FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA. «Libro de Artista». Pabellón de Andalucía. Guadalajara (México).
- 50 + 1. Galería Josef Nisters. Speyer (Alemania).
- 75 ANIVERSARIO II REPÚBLICA. Sala Guadalquivir. Ayuntamiento de Sevilla.*
- 2005 DESACUERDOS (documentación y vídeo). Fundación Guerrero (Granada) y Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Marzo.
- GALERIE JOSEF NISTERS. «Rückblick–Ausblick». Speyer (Alemania). Noviembre.
- 2004 ALZHEIMER. Sala Alfonso X el Sabio. AFA. Puerto de Sta. María. Septiembre.*
- GALERIA MILAGROS DELICADO. «Obra Sobre Papel». Puerto de Sta. María. Diciembre.
- 2003 KUNSTVEREIN SPEYER. Künstler Bund. Städtische Galerie. Sept. Speyer (Alemania).

- ARTE ACTUAL. Feria de Arte Contemporáneo. Gal. Isabel Ignacio. Octubre. Sevilla.
- 2002 FONDO EDO TEMPIA. Ciudad de Biella. Noviembre (Italy).*
- HOTEL Y ARTE. International Art Fair. Galería Isabel Ignacio (instalación). Oct. Sevilla.
- LA HERRERIA. «Hierros en la Herrería». (Acción «Agnus Dei»). Enero. Sevilla.
- IX PREMIO CAJA RURAL. Abril-mayo. Sevilla y Huelva.*
- 2001 GALERÍA MARGARITA ALBARRAN. «El Cartel Imposible». Sevilla. Abril.
- KÜNSTLERHAUS. «Horizont» (acción-edición: «Agnus Dei»). Speyer (Alemania). Mayo.
- FREIE WAHLEN. I International Art Fair. Artist Net Work (Projects). Junio. Staatliche Kunsthalle Baden Baden (Alemania).*
- VIII PREMIO IBÉRICO (ESPAÑA Y PORTUGAL) DE ESCULTURA. Ciudad de Punta Umbría. (Ganador del 1º Premio). Julio.*
- ARTÍBIZA 2001. «Transit A-Z» (con Dieter Zurnieden) Galería Alhadros (Instalación). Septiembre.*
- ART´EXPO 2001. Fira Internacional (instalación). Galería Alhadros. Julio. Barcelona.*
- 2000 HOMENAJE A JOAN BROSSA. Inter. de Arte Correo. Diputación de Huelva. Enero.*
- GALERIA HEXALFA. Lisboa (Portugal). Enero.
- CUATRO ESCULTORES (ANDALUCÍA-PORTUGAL). Puerto de las Artes. III Ciclo de Arte Contemporáneo de La Rábida. Diputación de Huelva. Julio-agosto.*
- MUSEU D´ART MODERN. Bienal de Escultura (instalación). Tarragona. Julio-agosto.*
- ARTE COMESTIBLE (Acción). Feria Internacional de Arte Art´Ibiza 2000. Septiembre.
- ARTE COMESTIBLE (Acción). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Octubre.
- PLASTILIRICA. C.C. Alfonso X (instalación). El Puerto de Sta. María. Diciembre.*
- 1999 FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE SEVILLA. Galería Arteteca. Palacio de Exposiciones y Congresos (instalación). Enero.*
- 1/20. OBRA SOBRE PAPEL. Galería MM. Jaén. Junio.*
- ARTE COMESTIBLE (Acción). Diputación de Sevilla. Junio.*
- ARTISSIMA 99. Galería MM (pintura). Palazzo di Lavoro. Turín (Italia).*
- SECULO XXI. (II International Mail Art). Câmara do Barreiro (Portugal). Noviembre.*
- 99 DEL 99 en SEVILLA. Sala Santa Inés. Sevilla. Diciembre.*
- 1998 ARTE CONTEMPORÁNEO ANDALUZ. Día de Andalucía. Ayuntamiento de Sevilla.
- ARTE COMESTIBLE (Acción) Organiza J. Algoví. Galería Arteteca. Sevilla. Marzo.*
- MUSEU D´ART MODERN. Bienal de Escultura (instalación). Tarragona. Jul.-Sept.*
- ARTISTES PER TERCER MILENI (instalación) Palau Marc. Barcelona. Octubre.*
- 1997 XX AÑOS DE AMNISTÍA INTERNACIONAL. Sala Sta. Inés (instalación). Sevilla. Marzo.*
- GALERÍA ARTETECA. Exposición Inaugural. Sevilla. Abril.*

- FINALISTAS PREMIO FOCUS. Palacio de los Venerables. Sevilla. Abril.*
- ARTE COMESTIBLE (Acción). Organiza J. Algoví. Acción Directa . Sevilla. Mayo.
- 1996 GALERÍA FERNANDO SERRANO. Moguer. Ene.
 - SEVILLA EN ARTES PLÁSTICAS. Ayuntamiento de Sevilla (instalación). Junio.*
 - EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE CORREO. Fundación Juan Ramón Jiménez. Galería Fernando Serrano. Moguer. Octubre.*
 - MUSEU D`ART MODERN. Bienal de Escultura (instalación). Tarragona. Dic.-Feb.*
- 1995 GALERÍA AFINSA. Sevilla. Junio.
 - GALERÍA FÉLIX GÓMEZ. Sevilla. Julio.
 - GALERÍA CARMEN DE LA CALLE. Jerez. Agosto.
 - GALERÍA MARTA MOORE. Sevilla. Diciembre.
- 1994 MUJER DEL TERCER MILENIO. Sala Caja S. Fernando. Jerez. Marzo.*
 - EXPOSICIÓN INAUGURAL. GALERÍA UNICEF. Sevilla. Junio.
 - GALERÍA MAITE BÉJAR. Córdoba. Diciembre.
- 1993 EQUUS AD TRANSGRESIONEM (instalación). Galería Carmen de la Calle. Jerez. Abril.
 - MUESTRA CIUDAD DE DOS HERMANAS. Junio.
 - ARTISTAS CON CUBA. Salas del Arenal y de Santa Inés. Sevilla. Diciembre.*
- 1991 IN MEMORIAM. GALERÍA ERA. San Fernando. Enero.
 - ARTVERTENCIA (junto a los poetas J. Sánchez y R. Duarte y la pintora M. Bascó). Pabellón de Uruguay. Sevilla. Abril.*
 - ADUANA. Diputación de Cádiz. Julio.*
- GALERÍA VENTANA ABIERTA. Sevilla. Diciembre.
- 1990 APARTE. Galería ERA. San Fernando. Abril.
 - III MUESTRA DE ARTES PLÁSTICAS. Jerez. Mayo.
 - APARTE. Pabellón de Uruguay. Sevilla. Junio.
- 1989 EXPOSICIÓN DE DIBUJO Y PINTURA. Sala Facultad de BBAA. Sevilla. Abril.
 - JOVEN PINTURA. Sala del Monte. Dos Hermanas. Mayo.
 - IV CERTAMEN NACIONAL UGT. Madrid. Diciembre.
- 1988 PROPUESTAS. Alcalá de Guadaira. Enero.
 - GALERÍA PROMOARTE. Sevilla. Febrero.
- 1987 JÓVENES PINTORES. Sala del Monte. Carmo-
na. Marzo.
 - COLECTIVO FUNDAMENTOS. Centro Goya. Sevilla. Abril.
 - SEIS PINTORES. Galería Promoarte. Sevilla. Octubre.
- 1986 I MUESTRA DE ARTE ANDALUZ DE VANGUARDIA. Diputación de Cádiz. Junio.
 - COLECTIVO FUNDAMENTOS. Centro Goya. Sevilla. Diciembre.
 - PABELLON MUDÉJAR. Sevilla. Diciembre.

EDICIONES / OTROS

- 2000 MONUMENTO. «ES CULTURA». Intervenciones Escultóricas. Plaza de las Batallas. Ayuntamiento de Jaén. *

- 2001 THE COLLECTION. Ashley Jenkins LTD. Publishers. Graphic Edition. Sevilla-London.*
- Ganador de la Beca Internacional Künstlerhaus Speyer (5 meses). (Alemania).
- 2002 THE TEMPLE COLLECTION. Ashley Jenkins LTD Publishers. Graphic Ed. Sevilla-London.*
- THE SISYPHUS COLLECTION. Ashley Jenkins Publishers. Graphic and Sculpture Edition.*
 - SISYPHUS PROJECT. Video Edition (Procesual Art). Realization: Yvan Schreck. Produced by Ashley Jenkins.
- 2003 NEW TRANSIT. Ashley Jenkins Publishers. Action and Graphic Edition.
- 2008 LA GRIETA / DER RISS. Edición + Poema Animado (DVD). Edita Galería Weber-Lutgen. Produce Padilla Libros. Sevilla.
- 2010 Proyecto seleccionado en los Encuentros RUTA DEL ARTE: Intervenciones en la Naturaleza. («Preso de Conciencia»). Parque Natural Sierra de Huelva. Almonaster la Real. (Huelva).

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Ciudad de Jaén.
 Ciudad de Punta Umbría.
 Ciudad de Jerez.
 Museo de Huelva.
 Museum of The Royal House of Portugal.
 Arte Moderna. Vicenza (Italia).
 Museu d'Art Modern. Tarragona.
 Museo de Arte Contemporáneo (MAC).
 Valdivia (Chile).

BIBLIOGRAFÍA

ARTÍCULOS

- «Art Chicago». Rev. Intern. ART NEXUS. 2003 (USA)
- «Art Miami». Revista WHERE. January 2003. (USA)
- «Jesús Algovi» (Libros). Revista Internacional de Arte LAPIZ. Nº 193.
- «Escultura: Jesús Algovi». Rev. EL SIGLO QUE VIENE. nº 35-36. Pág. 9. Sevilla, Sept, 1998.
- «ART IBIZA 2000». Nº 83. REV. INSEL. Septiembre 2000.
- ACOSTA, Laura. «A Most Unusual Guest». DIMENSIONS. Winter 2002. Seville-London (UK).
- AIZPURU, Margarita. «De la palabra a la imagen. De la idea al objeto». Texto Catálogo Museo de Huelva. 2-01.
- . «Breve Amor Eterno». Catálogo Galería MM. Jaén 1999.
- . «J. Algovi o la Estética de la Palabra Multidireccional...». Catálogo Künstlerhaus. Speyer 2001.
- . «La Performance Expandida». Revista MU. nº 10. 2008.
- ALBEROLA, Dolors. «La Mujer Del Tercer Milenio». REV. DE LOS FIN DE SEMANA. 13-3-94.
- ALCÍBAR, Miguel. «Vivir en la Alameda». Revista LA SIRENA. nº 2. Sevilla. Mayo. 1998.
- ALFAGEME, Pedro. «Mujeres Y Hombres...» EL COFREO DE ANDALUCÍA. 12-3-94.

- . «Rompecabezas de Jesús Algovi». EL CORREO 29-3-94.
- ALGOVI & SANCHEZ. «Manifiesto Art-Vertencia». REVISTA DEL OCIO. 2-2-90.
- ALGOVI, Jesús. «Breve Amor Eterno: Poemas». Rev. Literaria. EL TROVADOR. Nº2, 1999.
- . «Arte Comestible: Manifiesto». EL BOLETIN. Nº12. Otoño de 1998.
- . «Reflexion-Art». Catálogo Galería Carmen de la Calle. Jerez 1992.
- . «Babell». Texto Catálogo. Ed. Galería Weber-Lutgen. Sevilla 2007.
- BELITZ, Bettina. «Ein Umtriebiger Initiator: Andalusischer Künstler». DIE RHEINPFALZ. Nº 22. 26-1-01 (Alemania).
- . «Mäntel Und Schals Umsonst Mitgenommen». DIE RHEINPFALZ. 14-5-2001 (Alemania).
- BRAVO, María J. «Escultura a lo grande». ODIEL INFORMACIÓN 10-7-2000.
- BROWNE SARTORI, Dr. Rodrigo. «La Indisciplina de la Disciplina». Catálogo Sala Pescadería. Jerez 2004.
- BUENDÍA, José Luis. «Esculturas Urbanas». DIARIO DE JAÉN 21-1-2000.
- BULNES, Amalia. «Exposicion de Arte Comestible». EL CORREO DE ANDALUCÍA 6-3-98.
- CABRAL, Ismael G. «El Arte Contemporáneo abre camino...». EL CORREO DE ANDALUCÍA. 10-09-2007.
- CAMACHO, Manuel. «Jesús Algovi». LA VOZ DE NERVIÓN 2-97.
- CANSINO, Eliacer. «Arte Comestible». DIARIO DE SEVILLA 27-7-2000.
- CARRASCO, Marta. «Hotel y Arte». ABC 25-10-2002.
- . «El arte de acción...». ABC 24-01-2008.
- CARRASCO PEDRERO, Martín. «El conceptualismo humanizado». HOY 14-3-2001.
- COSTA, Josep Ángel. «El arte comestible marca...». DIARIO DE IBIZA 1-10-2000.
- DEL ARCO, Carmen. «Arte contemporáneo para las calles». EL PAÍS 16-12-99.
- DELGADO, Ana. «La mujer del tercer milenio». DIARIO DE JEREZ 8-3-94.
- DIAZ, Eva. «Arte de mesa y mantel». EL MUNDO 7-3-98.
- DONAIRE, Ginés. «Polémica...». EL PAÍS 9-1-2000.
- DUARTE, Rafael. «Art-Vertencia». DIARIO LA CUESTIÓN 9-90.
- FDEZ. DE CASTILLEJO. «Arte Comestible». ABC de Sevilla 5-3-98.
- GARCÍA, Inmaculada. «La vanguardia arriba a puerto». DIARIO DE SEVILLA 11-7-2000.
- GARRIDO, J.M. «Jesús Algovi». Revista de Arte ASPASIA. Nº 2. Pag. 44. Verano 1998.
- GOMEZ, J.M. «En Algeciras». EL CORREO DE ANDALUCÍA 1-5-96.
- GOZÁLEZ, Ignacio. «Un Mecenas del Siglo XX». EL MUNDO 12-2-99.
- GREEN, Lisa Jane. «Conceptual Artist Jesús Algovi». ART TODAY. Volume 1. 2001. London (UK).
- . «Artist in Focus: Jesús Algovi». DIMENSIONS. Febrero 2002. Sevilla-London (UK).

- . «Jesús Algovi: The Art of Subversion». DIMENSIONS. Mayo 2002
- . «The Sisyphus Project by J. Algovi». DIMENSIONS. August 2002. Seville-London (UK).
- HERNÁNDEZ, Toñi. «Premios del VIII Certamen Ibérico de Escultura». HUELVA INFORMACIÓN. 23-07-2001
- HERRANZ, Julio. «Sigo creyendo en la Utopia...». ULTIMA HORA IBIZA. 23-4-2.000.
- . «Arte que te quiero arte». U.H. IBIZA. 29-9-2000
- . «El arte es nutritivo». ULTIMA HORA IBIZA. 28-9-2000.
- . «Instalaciones y performances». U.H. IBIZA. 26-9-2000.
- HINTZEN, Barbara. (bai). «Die Resultate der Fruchtbaren Klausur». DIE RHEINPFALZ. 17-09-2001.
- J.S.N. «Ich liebe Gedichte, Ich liebe Speyer»: Der Spanischer Künstler ..». SPEYERER MORGENPOST. 8-08-2008.
- J.U.L. «Ein Andalusier, der sich hier wie im Kloster fühlt». DIE RHEINPFALZ. 15- 08- 2001.
- JEREZ, Fátima. «Una Iniciativa Artística...». DIARIO DE JAÉN. 16-1-2000.
- JIMÉNEZ, Lidia. «Vanguardia entre alcornoques». EL PAÍS. 12-7- 2010.
- KORELUS-BRUDER, Ellen. «Mit Sprache der Kunst zu Kunst der Sprache». DIE RHEINPFALZ. 8-8-2008.
- KURZ, Matthäus. «Der Rezipient muss sich selbst in die Werke...» SPEYERER MORGENPOST. 5-02-2003.
- LARRONDO, José M^a. «Algo vi en su obra». Catálogo Exposición. Ed. Museo D'Art Modern de Tarragona. 2005.
- LOBO, J. «Jovenes Con Licencia Para Pintar». EUROPA SUR. 5-5-96.
- LÓPEZ, Javier. «Vanguardia Escultórica para la Capital». DIARIO DE JAÉN. 15-12-99.
- LORENTE, Manuel. «Jesús Algovi». ABC de Sevilla. 8-2-90.
- . «Seis». ABC de Sevilla. 24-10-87.
- . «Dibujo Y Pintura». ABC de las Artes. 6-4-89.
- MARÍN-MEDINA, José. Catálogo Caja Rural del Sur. Sevilla 2002.
- MARTÍNEZ, Marlene. «Arte en Miami». Rev. VOGUE. Vol. 5. Nº1. Enero 2003 (USA).
- MOLINA, Margot. «Carne De Artista...». EL PAÍS. 21 de junio de 1999.
- . «La Rábida, El Puerto de las Artes». BABELIA (EL PAÍS). 8-7-2000
- . «Algovi Y La Unidad Del Arte». BABELIA (EL PAÍS). 15 de mayo de 1999.
- . «Volantes de Pata Negra». EL PAÍS. 17 de junio de 1999.
- . «16 visiones científicas del arte andaluz». EL PAÍS. 17-09-2008.
- MONTENEGRO, Enrique. «Ánima cíclica, una exp. de J. Algovi en el Museo». HUELVA INFORMACIÓN. 26-3-01
- MONTOYA, José Luis. «EL PATIO». ABC de Sevilla. 7-1-97.
- MORAN, Carmen «El Arte de comerse un cuadro». EL PAÍS. 8-3-98.

- MOURE, M. «El Jerezano Algovi...». DIARIO DE JEREZ. 26-02-2004.
- MUÑOZ, Norian. «Jesús Algovi... en el Museu d'Art Modern». DIARI DE TARRAGONA. 12-11-2005.
- NEVADO, Felipe. «Arrebato controlado». ODIEL INFORMACIÓN. 10-3-2001.
- . «Arte multidisciplinar de Jesús Algovi». ODIEL INFORMACIÓN. 8-3-2001.
- NISTERS, Dr. Andrea. «Anmerkungen Zu Den Arbeiten von J. Algovi». Catálogo Galerie Josef Nisters. 2003.
- PALLARES, Carmen. «La Aventura Espacial de Román y Algovi». ABC de las Artes. 3-5-96.
- PALOMO, Bernardo. «La Rueda de la Existencia Abrumadora». DIARIO DE JEREZ. 7-03-2004.
- . «Artistas Sin Mas». DIARIO DE JEREZ. 11-3-94.
- . «Jesús Algovi». EL CULTURAL. 9-5-99.
- . «El Inconformismo Social En La Pintura De Jesús Algovi». DIARIO DE JEREZ. 9-90.
- . «Jesús Algovi: Reflexion-Art». DIARIO DE JEREZ. 20-3-92.
- . «La Innovadora Pintura». DIARIO DE JEREZ. 4-5-90.
- PAULI, Andrea. «Jesús wohnt im Künstlerhaus». TAGESPOST. 15-5-2001 (Alemania).
- . «Jesús Algovi Kommt Nach Speyer». TAGESPOST. (Pág. 0, 15 y 18). 26-1-01 (Alemania).
- . «Stipendiat Jesús zwischen Sisyphus und Stigma. TAGESPOST. 15-8-2001 (Alemania).
- PEREZ VILLEN, Ángel Luis. «Pinturas y Esculturas De Jesús Algovi». CUADERNOS DEL SUR. 1-12-94.
- PIÑA, José Manuel. «Un Artista Multidisciplinar». DIARIO DE IBIZA. 11-4-2000.
- PONCE DE LEÓN, R. «Arte Solidario». EL PAÍS. 17-1-99.
- PRIETO, Inma. «Premio a las escultura de Algovi y Gigante». ODIEL INFORMACIÓN. 22-07-2001.
- R.S.F. «Mar de Letras». DIARI DE TARRAGONA. 26-11- 2005.
- RAPELA, Yolanda. «El Viaje de Ida y Vuelta de J. Algovi». JEREZ INFORMACIÓN. 26-02-2004.
- RODRÍGUEZ BARBERÁN, Fco. Javier. «Hablar del Vacío». Catálogo Galería R. Puyol. 5-96.
- . «Persistent Traces As Drops, Drops Repeated As Words». Catálogo «Trilogy», 2003 (USA).
- RÍOS, M. «Historias Femeninas». DIARIO DE JEREZ. 10-3-94.
- RITUERTO, Ricardo M. de. «La última edición de Art-Chicago...». EL PAÍS. 12-05-2003.
- ROMÁN GRIMA, José. «Es-Culturas». DIARIO DE JAÉN. 17-1-2000
- RUBIO, Ana. «Algovi». EUROPA SUR. 15-5-96.
- . «Caballo Hacia La Transgresion». DIARIO DE JEREZ.16-5-93.
- S.H. «La Exposición de Algovi cierra con éxito de público y crítica». HUELVA INFORMACIÓN. 17-04-2001.
- . «Jesús Algovi muestra en la Sala Siglo XXI del Museo de Huelva». HUELVA INFORMACIÓN. 29-03- 2001.

- SÁNCHEZ, Javier. «Art-Vertencia». Rev. Literaria ANUARIO DEL MEDIO DÍA. Año 1. Nº 1. 1992.
- SCHWÖBEL, Marek. «Sisyphus in der Welt der Worte: Spanische Künstler J.Algovi». DIE RHEINPLALZ. nº103/ 05.
- SLEBY, Blanca. «Algovi muestra sus obras conceptuales en Huelva». LA PRENSA. 10-3-2001.
- SOMMER, Pía. «Jesús Algovi en el MAC de Valdivia». EL CIUDADANO. 2-12-2009 (Chile).
- STEIGNER-KUKATZKI, Beate. «Von kontemplativer Strenge geprägt». DIE RHEINPLALZ. 17- 09-2001.
- . «Licht und Leben». DIE RHEINPLALZ. 5-05-2003.
- . «Grosse Unterschiede Nur im Stil». DIE RHEINPLALZ. 25-05-2005.
- SUERO, Manu. «Jesús Algovi Recibe el Premio de Escultura». Punta Umbría SEMANAL INFORMACIÓN. 27-7-2001.
- T.N. «Einzelne Buchstaben, komplexe Botschaften». SPEYERER MORGENPOST. 04- 05- 2005.
- TÉLLEZ, Juan José. «Jesús Algovi: al final del siglo XX etiquetar queda obsoleto». EUROPA SUR. 8-5-96.
- THENHART, Karl-Heinz. «Wasser als poetische Metapher für Lebenszyklus». SPEYER. MORGENPOST. 5-05-2003.
- VAZQUEZ & ESCAÑO. «Arte Comestible». Revista de Arte ASPASIA. (Pág. 28-31). Primavera de 1998. Nº 1.
- LIBROS**
- DICCIONARIO DE PINTORES Y ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX. Editorial FORUM ARTIS. Volumen 1, pág. 89 (Fernando Ponce). Madrid 1994.
- LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA EN LA PROVINCIA DE CADIZ. Bernardo Palomo. Ed. Caja Rural. Págs. 26 y 82. Sevilla. 1997.
- LA COLECCIÓN DEL MONTE. Fco. Javier Rodz. Barberán. Ed. Fundación EL MONTE. Sevilla. 1999, pág. 109.
- ARTISTI CONTEMPORANEI. Tipografia Arte Della Stampa. Edizione 2000. Italy.
- QUIÉN Y POR QUÉ. Ed. Arte y Patrimonio. Madrid 2001.
- THE CONTEMPORARY WHO'S WHO. Ed American Biographical Institute. 2002. N.C. USA.
- WHO'S WHO IN THE XXI CENTURY. Ed. International Biographical Centre. 2002. Cambridge. UK.
- LA RENOVACIÓN PLÁSTICA EN ANDALUCÍA. Bernardo Palomo. Ed CAC Málaga. 2005.
- LA FRÁGIL SOLIDEZ (Poesía). Jesús Algovi. Ed. Padilla-Libros. Sevilla. 2005.
- DICCIONARIO DE SITUACIÓN DE LAS ARTES DE LA ACCIÓN Y/O PERFORMANCE EN EL ESTADO ESPAÑOL. Rubén Barroso. Ed. La Acción Visible. Sevilla 2009.
- JESÚS ALGOVI. Margarita Aizpuru and Lisa J. Green. Ed. Ashley Jenkis Publishers. London. UK. 2002.

VERSUS

Versus è un termine latino, che nel contesto anglosassone assume il significato «di contro» o «di fronte». Questo è l'uso che se ne fa sia nel linguaggio giuridico che in quello sportivo. In latino, e castigliano, *versus* vuoi dire *in direzione a*. Ha detto Lázaro Carreter:¹

Non c'è novità così stupida e, pertanto, così necessaria per gli imbecilli che questo «versus» [...] Fu nel ambito della lingua inglese, sempre disposta ad accogliere termini latini così come ad alterare la sua letteralità, che questa preposizione latina prese l'oscuro senso di «contro». Per dire *contro*, i latini e i parlanti delle varie lingue romanze, avevano un'altra preposizione: *contra*. *Versus*, per quanto fosse l'anglofilia, non era ben visto.

Tuttavia, la lingua è un elemento vivo, e allo stesso modo in cui la cultura si trasforma e cambia, le convenzioni del nostro lessico si impregnano e si fondono col contorno. Ugualmente il latino si espandette mediante l'impero e si impose, (nella maggior parte dei casi) a scapito delle lingue autoctone. Attualmente (piaccia o no) esiste un nuovo impero che impone la sua influenza...

1. Filologo spagnolo, anche drammaturgo, giornalista e critico letterario. Impegnato nell'impresa di favorire la qualità, parlata e scritta della sua madrelingua, il spagnolo. Lázaro Carreter, Fernando: *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001, pp. 332-334].

La parola latina *versus* designa il movimento di andata e ritorno eseguito dall'agricoltore che ara la terra. Da questa parola deriva il vocabolo *verso*,² definito come unità ritmica in cui si può suddividere un poema, superiore alla parola e inferiore alla strofa. Può essere riferito anche³ alla parola, o insieme di parole, uniti con misura e cadenza.

Il titolo di questa mostra unisce queste due accezioni. Da una parte il confronto e dall'altra il verso e la parola. Queste ci avvicinano «a» o «in direzione» del «altro» e ci permettono il dialogo. Tutte le opere incluse nella mostra sono realizzate mediante poemi e, pertanto, con i «versi». Nel rovescio semantico: il timore del potere «*di fronte*» alla coscienza e alla verità che si trovano dopo il pensiero e la sua comunicazione. Questa paura è causata dalla perdita della sua egemonia. Il terrore della tirannia, del loro impatto e della possibile diffusione di idee contrarie a quelli che le sostengono. Ciò si traduce in oppressione di qualsiasi forma di pensiero opposto ai suoi piani, mettendo a tacere coloro che osano dissentire. Da qui nasce la figura di eterno *prigioniero di coscienza*.

VERSUS: PRIGIONIERO DI COSCIENZA

Sotto questo titolo comincia la parte fondamentale di questa mostra. Iniziata con la preparazione di un progetto per un pezzo inserito nella Ruta

2. <http://es.wikipedia.org/wiki/Verso>

3. *Diccionario de la lengua española* - Vigésima segunda edición.

del Arte, situato nel Parque Natural de la Sierra de Huelva, in Almonaster la Real.

L'opera si trova nel sentiero, unita a un vecchio sughero. Consiste in una grande sfera, (70 cm. di diametro) realizzata in ferro, composta dalle lettere di un poema di San Juan de la Cruz. La palla è legata all'albero mediante una catena. Questa immagine crea un paradosso visuale come metafora: l'albero prigioniero il cui movimento è impedito o ritardato dal grande peso del testo. La «cattura» dell'albero è simile all'arresto di un individuo per le proprie idee. Il pensiero è libero. Nessuna prigionia può confinare le idee. Il desiderio del tiranno è eliminare il messaggero e quindi la cultura e l'arte (intellettuali e artisti) che possono trasmettere queste «pericolose» idee.

Un carcerato di coscienza⁴ o prigioniero di coscienza (POC acronimo dall'inglese Prisoner of conscience) è qualsiasi persona incarcerata per la propria razza, religione, colore della pelle, lingua, orientamento sessuale o credo, il tutto senza aver usato o invocato l'uso della violenza. Il termine fu creato dall'Associazione per la Difesa dei Diritti Umani Amnesty International nei primi anni '60 durante la campagna Appeal for Amnesty, 1961 che nel articolo The forgotten prisoners definì per la prima volta questo termine.

L'obiettivo principale di questa iniziativa, avviata dall'avvocato inglese Peter Benenson e un piccolo gruppo di scrittori, docenti universitari e avvocati, tra i quali il più conosciuto era il pacifista Eric Baker, era di identificare i prigionieri di

coscienza in tutto il mondo e chiedere la loro liberazione.

Nei primi mesi del 1962, il movimento ricevette tanto sostegno pubblico che diventò un organismo permanente e cambiò il suo nome in Amnesty International (AI).

Da quando è stata fondata, Amnesty International ha fatto pressione ai governi di tutto il mondo per liberare coloro i quali venivano considerati prigionieri di coscienza. I governi accusati spesso negano ancora la loro esistenza, o si giustificano dicendo che tali prigionieri sono un pericolo per la sicurezza dei loro Paesi.

Il poema scelto⁵ per questa opera, è il secondo di San Juan de la Cruz, nel libro *Cántico espiritual*:

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquél que yo más quiero,
dezilde que adolezco, peno y muero.†

L'intensità di questo testo, scritto in castigliano antico, riflette la situazione di prigionia che soffriva, nel momento della sua creazione, lo stesso San Juan de la Cruz, per difendere la propria fede e la propria coscienza.

San Juan de la Cruz (1542-1591) fu incarcerato⁶ per la propria chiesa, in una prigionia-conven-

4. http://es.wikipedia.org/wiki/Preso_de_conciencia

5. De la Cruz, San Juan. *Poesía*. Edición de D. Ynduráin. Ed. Cátedra. 13ª Edición. Madrid, 2004. Página 249.

6. http://es.wikipedia.org/wiki/San_Juan_de_la_Cruz

to, accusato di apostata. Oggigiorno questo ci riempie si stupore.

È questo il contesto in cui ha luogo l'incarceramento di Juan de la Cruz, che, già nel 1575 fu trattenuto in Medina del Campo per i frati scalzi. Nella notte del 3 Dicembre 1577 Juan de la Cruz fu nuovamente arrestato e portato nel convento carmelitano di Toledo, dove fu costretto a comparire davanti al tribunale dei frati scalzi per negare le proprie opinioni. Egli rifiutò e quindi venne imprigionato nel monastero per otto mesi.

Fu durante queste periodo di reclusione che scrisse i primi trentuno versi del Cantico spirituale (nella versione conosciuta come protocantico), diversi romanzi e la poesia della Fonte, che canta in uno stretto isolamento per consolarsi.

Dopo essere venuto a conoscenza del fatto che la sua liberazione sarebbe stata difficile, pianifica la sua fuga e tra il 16 e il 18 maggio del 1578, con l'aiuto di un carcerato, scappa in piena notte per essere accolto nel convento dei Carmelitani Calzati di Toledo. Nel 1758 fa un viaggio in Andalusia

Questo poema mistico, è una poesia d'amore, di collegamento con il deambulatore (al posto del pastore) reso complice del suo messaggio. Questa opera sarà presente nella mostra virtualmente attraverso il video.

Non dimentichiamo che l'intolleranza e il fanatismo non appartengono agli "altri", o ad un momento particolare ...

L'opera è parte di un'unica grande installazione, composta da tre parti simili: due sfere con poemi

situate in uno degli spazi della galleria. Nel muro e nel pavimento si trovano un'orbita di testo per ognuna, suggerendo un percorso per i diversi piani. I testi sono di due autori diversi ma che hanno condiviso la circostanza della prigionia a causa delle proprie idee o pensieri.

Tra molti esempi si possono citare Reynaldo Arenas e Miguel Hernández .

Per il primo ho scelto un brano tratto dal suo poema *Voluntad de vivir manifestándose* (Prisión del Morro. La Habana, 1975):

Han danzado sobre mí.
Han aponado bien el suelo.
Se han ido, se han ido dejándome bien muerto
[y enterrado.
Este es mi momento.

Invece di Miguel Hernández ho scelto una strofa del famoso poema *Nanas de la cebolla* . Hernández si trova in prigione (1939) quando riceve una lettera dalla moglie, Josefina Manresa nella quale comunica che lei e suo figlio possono mangiare solo pane e cipolla perché non hanno soldi. Questa lettera fornisce al poeta l'ispirazione per scrivere il poema:

Tu risa me hace libre,
me pone alas.
Soledades me quita,
cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus labios
relampaguea.

La visuale più adatta per la visione d'insieme verrà fornita dalla realtà virtuale. L'attrazione che ognuno ha verso il lato oscuro, è portata all'estremo dai mass media. Il pathos del "grande fratello" nel perseguimento del pubblico, crea un prodotto perfetto per l'alienazione del singolo. Vengono mostrate condotte per nulla lusinghiere, dunque la negazione di base dell'intelletto, creando modelli di comportamento nocivi. Questo grande occhio, è mostrato ironicamente in questa installazione, includendo una dualità semantica. Si tratta di un'opera aperta. La realtà del prigioniero di coscienza, trattenuto contro la sua volontà, ma libero nel pensiero, si contrappone alla prigionia volontaria di un uomo, che persegue finalità non molto lodevoli e le cui idee sono impregnate dei "valori" di una società decadente, che preferisce la negazione di un pensiero critico, analitico e libero. Non sorprenda il fatto che dietro a queste catene vi siano imprenditori in grado di manipolare il sistema e manipolare un paese a proprio vantaggio. E' pericoloso unire nelle mani di un solo individuo il potere politico, mediatico e quello economico.

Ci sono alcune forme di libertà democratica che poco differiscono dalla tirannia. Un dittatore viene riconosciuto in modo chiaro e personale. Tuttavia, oggi in molti paesi sotto la bandiera della "libertà" e della democrazia, si nascondono sottili (o non tanto sottili) forme di tirannia e aggressione verso paesi o culture più deboli. Il desiderio di conquista dell'impero continua come nell'antichità. Abbiamo fatto pochi progressi in queste senso. Le leggi, anche quelle internazionali sono ap-

plicate contro i più deboli. Le prigioni sono piene dei poveri. Si inventano nuove dinastie, anche nei sistemi comunisti. E 'il desiderio di perpetuare geneticamente, come accade in natura, da noi definita "selvaggia". La legge della giungla grezzo leggermente sofisticato ...

Possiamo analizzare il nostro recente passato su questo argomento:

Nel 50 ° anniversario del WiPC, venne stilato un elenco di 50 casi di riferimento che riflettono il lavoro della commissione dal 1960. Sotto lo slogan "Because Writers Speak Their Minds" (perché gli scrittori esprimono le proprie opinioni) sulla lista compaiono importanti autori storici come Joseph Brodsky e Vaclav Havel, casi più recenti, come Anna Politkovskaya, Ken Saro-Wiwa e Salman Rushdie, e il caso di Liu Xiaobo, l'unico che è ancora in carcere.⁷

Direttive di un passato recente sono anche conosciute sotto il nome eufemistico di "decreto Notte e Nebbia", o "Decreto NN" (per il suo nome in tedesco, "Nacht und Nebel"). Questo nome fa riferimento alla particolare applicazione operativa e pratica, concretizzata con la sparizione forzata di molte persone, in particolare con l'uccisione dei prigionieri di guerra i cui diritti sono stati tutelati dalla Convenzione di Ginevra. I prigionieri catturati, in applicazione del presente decreto, erano deportati in segreto, senza che si potesse conservare nessuna testimonianza o registrazione dei fatti e delle circostanze specifiche, nei campi di concentramento di Natzweiler Struthos il alegata in Alsa-

7. Wikipedia.

zia o di Gross-Roden, in Germania. I loro abiti venivano identificati con le lettere NN.

L'evocazione della nebbia è ricordata da uno dei testimoni oculari dei "voli della morte", eseguiti in Argentina, dove è stata integrata la metodologia NN attraverso la dottrina della counterinsurgency.

Operazione Condor o Condor è il nome con cui è conosciuto il piano delle operazioni tra le cupole dei governi dittatoriali del Cono Sud d'America, Cile, Argentina, Brasile, Paraguay, Uruguay e Bolivia –e la CIA degli Stati Uniti–, svolta negli anni 1970 e 1980.

Situato nella Dottrina Truman, tale coordinamento fu tradotto in "monitoraggio, sorveglianza, detenzione, interrogatori, vincoli psico-fisici, trasferimenti tra paesi e la scomparsa o la morte delle persone considerate dagli schemi come sovversivi dell'ordine costituito, contrari al pensiero politico, di fronte ideologico, o non compatibili con le dittature militari di regione".

L'operazione Condor ha stabilito un'organizzazione internazionale per la pratica del terrorismo di stato che ha orchestrato l'uccisione e la scomparsa di decine di migliaia di oppositori alle dittature, movimenti politici per la maggior parte di sinistra.

Dall'altra parte abbiamo la grande purga (Большая Чистка in russo), conosciuta popolarmente come Ежовщина (Yezhovshchina "Era di Yezhov"), nome dato alla serie di campagne di repressione e persecuzione politica svolte in Unione Sovietica alla fine del 1930. Centinaia di migliaia di membri del Partito Comunista sovietico, socialisti, anarchici e dissidenti furono perseguiti o controllati dalla poli-

zia. Sono stati condotti anche studi pubblici e inviati a centinaia di migliaia nei campi di concentramento e centinaia di migliaia furono giustiziati.

La campagna di repressione dell'Unione Sovietica fu cruciale per consolidare il potere di Iósif Stalin. Sebbene i sovietici giustificarono il provvedimento, sostenendo di aver spazzato via i "sabotatori", o i dissidenti, dal cammino verso la futura guerra contro la Germania nazista. Molte delle vittime erano membri del Partito comunista e dei leader militari. Altro settore perseguitato della società fu quello dei professionisti, i kulaki (contadini, borghesi) e le minoranze, vennero visti come una potenziale "quinta colonna". La stragrande maggioranza di questi arresti furono eseguiti dal Commissariato del Popolo per gli Affari Interni, noto anche come il NKVD.

Molto più recente è il caso di Daw Aung San Suu Kyi, la più rinomata tra gli oltre 2.100 prigionieri politici in Myanmar. Molti di loro sono detenuti in condizioni precarie e sottoposti a torture o altri maltrattamenti. Inoltre le condizioni delle carceri del Myanmar stanno deteriorando la salute di molti prigionieri politici.

Reynaldo Arenas, dall'esilio scrive una lettera postuma ai suoi amici:

Cari amici: a causa dello stato precario della mia salute e della terribile depressione emotiva che mi impedisce di continuare a scrivere e lottare per la libertà a Cuba, io concludo la mia vita. Negli ultimi anni, anche se mi sentivo molto male, ho potuto terminare il mio lavoro letterario sul quale ho lavorato per quasi 30 anni. Vi lascio in eredità tutti

i miei terrori, ma anche la speranza che Cuba sarà libera presto. Sono lieto di poter contribuire anche in modo modesto al trionfo della libertà. Concludo volontariamente la mia vita perché non posso continuare a lavorare [...]. Il mio messaggio non è di sconfitta, ma di lotta e di speranza. Cuba sarà libera. Io lo sono già.

Potrei continuare a nominare casi, e, purtroppo l'elenco sarebbe troppo lungo. Non c'è un'idea politica, o religiosa concreta, non c'è bisogno di tornare indietro nel tempo o viaggiare verso latitudini lontane per trovare persone che attualmente pagano gravissime conseguenze per qualcosa di semplice come l'espressione.

La sfera è il volume fondamentale. L'ho usata più volte nel mio lavoro. Si tratta, a mio parere, della forma essenziale della materia e, pertanto, unità elementare della scultura, strumento sia formale che concettuale.

Nell'installazione *Prigioniero di coscienza* protagoniste sono le sfere e le circonferenze tangenti tra di loro. Ma questo difficilmente potrà essere visto rimanendo fisicamente all'interno dell'installazione. L'anamorfoosi permette all'immagine di essere visualizzata appieno solo da un punto di vista. In questo caso il punto di vista è una webcam connessa ad internet. Cioè, solo attraverso questo mezzo, in modo "virtuale" si potrà vedere la vera immagine. È un paradosso spaziale che funziona come metafora della verità. Non sempre vediamo la realtà con precisione fin tanto che siamo legati ad essa. L'imparzialità ha bisogno di distanza per evitare la manipolazione nell'immediato e darci la

prospettiva necessaria. Oppure contempliamo diverse realtà di varie dimensioni o scale. L'universo macro e micro ci circonda e ci compone. A sua volta la rivoluzione dell'informazione è sul Web, e vediamo i suoi frutti nel recente *Red-revolution* dei vicini paesi del Nord Africa e del Medio Oriente, o nella svolta di Wikileaks e nel vergognoso arresto di Julian Assange. Anche questa è una realtà contemporanea.

Il testo come catena, come ormeggio che unisce, o lega. La sfera come l'elemento fondamentale della nostra natura. Il nostro macro-universo, composto di astri, pianeti e satelliti che compongono le galassie, impercettibili ai nostri occhi, si concentrano in sfere di materie mediante il magnetismo. Luce e tempo si piegano dinnanzi a questa forza. Materia che, concentrata ad una densità estrema, diventa oscurità che tutto assorbe e che potrebbe essere la porta del futuro.

La teoria della relatività⁸ ha proposto che la geometria dello spazio-tempo è influenzata dalla presenza della materia, il che comporta una teoria relativistica del campo gravitazionale. Questa indica che lo spazio-tempo non è piatto in presenza della materia e la curvatura dello spazio-tempo sarà percepita come un campo gravitazionale. E la stessa materia che alimenta la scultura. La sfera è il perfetto corpo di rivoluzione. (4·Π·R²).

D'altra parte nella micro-realtà, come osservato da Bohr, Planck o Einstein, "l'atomo è un piccolo sistema solare composto da un nucleo centrale

8. Einstein, Albert. *El significado de la relatividad*. Ed. Planeta Agostini. Barcelona. 1985.

e da elettroni che si muovono intorno al nucleo in orbite ben definite”. Torniamo alla forma essenziale della sfera ed al bilanciamento energetico tra gli elementi che lo compongono. Allo stesso modo, queste poesie “orbitano” l’energia delle idee che plasmano il nostro mondo e la realtà.

VERSUS: OPERE IN GALLERIA

Nella mostra presso la Galleria Weber-Lutgen sotto il titolo *Versus / Preso de Conciencia* (*Versus / Prigioniero di Coscienza*) oltre l’opera **Preso de Conciencia** si possono vedere altre opere che descrivo di seguito.

Original Sin,⁹ con una dualità semantica: in castigliano o inglese, (peccato originale) Da una parte la negazione dell’originale, attraverso l’esposizione di un’immagine che tutti riconosciamo come è un’anca femminile in primo piano. Dall’altro, il concetto cattolico di peccato proveniente dalla donna. Per molte delle religioni¹⁰ del ceppo Biblico (tra cui l’ebraismo e il cristianesimo) il peccato originale è quello commesso dai progenitori del genere umano (Adamo ed Eva) disobbedendo al comandamento di Dio di non mangiare il frutto dell’albero della conoscenza del bene e del male. E la “colpa” che la religione ha caricato sulle donne come strumento di peccato. È un paradosso che rappresento nell’opera con un bianco, immacolato e pulito, ma a suo modo sensuale.

9. Óleo sobre lienzo de 200 x 200 cm. compuesto por 4 piezas de 100 x 100 cm.

10. http://es.wikipedia.org/wiki/Pecado_original

A seguire, una scultura collegata alla prima, *Pródromo* in riferimento ai dolori che precedono il parto, noto anche come “rottura delle acque”, rappresentato da una sorta di sfera testuale versata sul pavimento della stanza. Il testo è un frammento di un poema di Santa Teresa: “Vivo sin vivir en mí”, presente anche in una delle sfere dell’opera *Prigionero di coscienza*.

Sarà presente anche una composizione di opere bidimensionali sotto il titolo *Hombres de luz* realizzata mediante la stampa su carta superalfa e vinile di forma giocando con il vuoto o le piccole assenze come su di un rilievo. Le lettere in queste opere sono dell’inno di Andalusia, Blas Infante ha detto:

Yo tengo clavada en mi conciencia, desde mi infancia, la visión sombría del jornalero. Yo le he visto pasear su hambre por las calles del pueblo, confundiendo su agonía con la agonía triste de las tardes invernales...¹¹

Quest’opera è legata all’idea del prigioniero di coscienza poiché l’autore fu vittima di barbarie per aver difeso le sue idee di un’Andalusia non nazionalista. Questo che oggi vediamo come un concetto normale integrato nello stato, fu visto come una minaccia per il sistema e gli costò la sua vita.

Altre opere scultoree sono poemi¹² che emergono come forme vegetali. Sculture come Cactus

11. Infante, Blas. (1915) «Ideal Andaluz», *Sevilla. Avante*. 2ª Ed. Túcar, 1976. Reed. Junta de Andalucía. 1982.

12. <http://www.jesusalgovi.es/14.html>

intitolati *Poeta maldito*. Le forme organiche in acciaio, che attraggono e minacciano in modo latente o in difesa passiva. È come l'autodifesa di molte persone altamente sensibili causa di un rifiuto continuo, una sorta di misantropia latente. Insieme a questi, altri pezzi simili, senza spine, che potrebbero formare un "impianto" come un giardino poetico in cui le parole si alimentano e crescono.

2 *Hearts*, foneticamente può essere inteso come "due cuori" o la canzone da Willy Deville ("*Demasiado Corazón*" / "Tropo cuore"). Un'opera del 2008, esposta già in Germania, rappresenta due cuori uniti composti da lettere d'acciaio il cui peso sembra impedire che possa elevarsi. La tensione è mantenuta da un cavo d'acciaio che "alza" la scultura.

L'ultima opera è *La Grieta (La Crepa)* (2008). Una edizione grafica precedente del poema¹³ con lo stesso titolo al quale viene accompagnato un video ("poema animato") e dei suoni. Con questo lavoro ho realizzato (a cura di Weber Gallery Lutgen),¹⁴ un libro d'artista che contiene 60 pezzi.

Questa volta presento nuovamente il video e l'edizione originale (7 copie) in serigrafia e comprendente 120 pezzi. Il risultato finale costituisce un lavoro composto da 6 pezzi di 100 x 70 cm.

Allo stesso modo presento i video con i documenti delle diverse performances che ho fatto negli ultimi anni; "Arte Comestible" (1997-2000),

"Proyecto Sísifo" (2002), "H2(ART)O" (2006), "Razones de Peso" (2008), "The River of Memories" (2009), "ARCO: Fiera de arte contemporáneo" (2010) y "Proceso de Paz" (2009).

ALGOVI VERSUS PLENSA

Vorrei approfittare dell'occasione per fare un piccolo apprezzamento e discutere della relazione tra il mio lavoro e quello di Jaume Plensa. Nel corso della storia, in molti hanno usato il testo come un elemento plastico. Non solo durante le avanguardie storiche. In Oriente la calligrafia è un'arte, in particolare quella giapponese, o quella cinese, è una specialità che richiede un allenamento faticoso. Nel XX secolo movimenti artistici, come il Cubismo, usavano numeri e lettere come elementi grafici successivamente col Dadaismo, nacquero opere puramente testuali. Con l'esplosione dell'arte concettuale negli anni 60'-70' e neoconcettuale nei 90, il testo e la parola divennero protagonisti. Nel campo della scultura, ci sono meno esempi, ma si potrebbe citare il famoso *Love* di Robert Indiana. Inoltre, è essenziale la nascita della poesia visiva, che pur mantenendo come funzione fondamentale quella "letteraria" sottolinea anche l'aspetto visivo. I poeti visivi provengono dal mondo letterario. Non è il mio caso. Il mio mondo e la mia vocazione è sempre stata scultorea. A livello nazionale, senza dubbio va messo in evidenza un magistrale esponente: Joan Brossa. Egli rappresenta la linea ideale tra la poetica e la plastica. Negli ultimi anni troviamo un nuovo flusso "letterista" nelle arti visive che ha raggiunto anche il campo della pubblicità.

13. <http://www.jesusalgo.es/14.html>

14. Edita Galería Weber-Lutgen. Impreso por Padilla. Edición de 100 ejemplares compuestos por 60 piezas cada uno. Sevilla. 2008.

Le mie prime influenze sono state molte, diverse, ma generalmente vicine. Artisti andalusi degli anni Ottanta, già menzionati in precedenti occasioni, che mi hanno influenzato principalmente per la gestione magistrale dell'iconografia. Parlo di Chema Cobo o Larrondo, più concettuali e Rogelio López Cuenca, o poetici, come nel caso di José María Baez, ecc. Ma il mio interesse fu presto indirizzato (anche se in un approccio multidisciplinare) verso una ricerca in tre dimensioni, nella quale ho trovato un ambiente più ampio per l'esperimento. In particolare per l'installazione e la performance.

Il tentativo, dalla seconda metà degli anni Ottanta, è stato quello di unire il testo con la poesia, o l'opera d'arte, nella scultura-installazione. Questo interesse è maturato ed ha preso corpo negli anni '90, con opere come *ŠARCASMO* (1992), o *EGOÍŠMO*.¹⁵ In questi lavori utilizzavo già le lettere dei testi per la realizzazione finale. Ma questo concetto prese una forma tridimensionale in opere come *Amnesia*¹⁶ (1994, installazione interattiva) e successivamente (nel 1996) con l'installazione *Il potere è in ascolto*.¹⁷

Tuttavia fu nel 1999 quando feci un salto tecnico con il monumento nella città di Jaen, nella Plaza de las Batallas: *Es-Cultura* (lavoro inaugurato nel dicembre 1999. Una scultura di acciaio di 4

m. d'altezza) Questa tecnica si può vedere soprattutto nell'installazione multimediale *Anima Cíclica*, nello stesso anno (1999). Con quest'ultima ho scoperto il modo tanto formale, quanto concettuale, di combinare poesia e plastica. Il pezzo centrale è fatto di lettere d'acciaio provenienti da poemi¹⁸ complementari. Col "poema rojo" composti la grande "goccia" composta dalla riunione disordinata dei testi, saldati tra loro, per formare la struttura organizzativa e liquida. Il "poema verde" è la seconda parte del poema centrale, che si "versa" nel suolo inondando lo spazio. Questa scultura è accompagnata da una proiezione. Il ciclo dell'acqua come metafora della vita e delle emozioni. Poesia in acciaio decostruita in qualcosa di leggero come una goccia versata nel terreno e diluita in esso.

Questo lavoro è stato esposto in una project room,¹⁹ durante una fiera d'arte contemporanea Art Ibiza nel 2000. E successivamente in una mostra personale nel Museo di Huelva nel 2001.²⁰ La stessa opera è presente nel libro²¹ della mostra per *The Air Gallery* (Londra, 2002) scritto per Margarita Aizpuru e Lisa Green. Nel 2003, dopo due mostre personali a Miami (Miami Art) e New

18. <http://www.jesusalgovi.es/14.html>

19. Catálogo ART IBIZA 2000. Ed. Conseil Insular. Consellería de Cultura. Ibiza 2000.

20. Catálogo. «Jesús Algovi: Anima Cíclica». MUSEO DE HUELVA. Ed: Área de Cultura de la Diputación de Huelva. DL: H-14-1997

21. "JESUS ALGOVI". Margarita Aizpuru and Lisa J. Green. Ed. Ashley Jenkis Publishers. Seville (Spain). 2002. ISBN: 84-607-5896-6.

15. Catálogo de Obras Finalistas. FOCUS 1996.

16. Catálogo «Sevilla en Artes Plásticas». Ed. Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla. DL: SE-990-96 / Catálogo Bienal D'Art 1996. Museu D'Art Modern. Tarragona. DL-T-1611-1996

17. Catálogo Bienal D'Art 1998. Museu D'Art Modern. Tarragona. DL- T-1054-1998

York (Art di New York), l'opera venne esposta per la terza volta in versione ampliata (con 20 stampe digitali su tela 100 x 81 cm.) in un nuova personale (One-Man-Show),²² nella Fiera d'Arte Contemporanea Art Chicago. È interessante notare che Jaume Plensa è stato molto presente quell'anno a Chicago, lavorando alla sua famosa fonte di Leeds. A soli 50 metri dal mio stand (Galería Isabel Ignacio), che si trovava nella galleria Richard Gray di Chicago. Alcune persone associate con questa mostra galleria ha attraversato il mio interesse sul mio lavoro e la tecnica utilizzata, ecc, dato l'utilizzo di "lettere".

Due anni dopo, (2005) facevo un'altra mostra individuale pero il Museu d'Art Modern de Tarragona²³ nel quale era nuovamente presente quest'opera, insieme alle nuove realizzate con una tecnica simile a quella, *Coraza, Tears of Light*, etc.

Plensa presenta nello stesso anno (2005) il suo nuovo lavoro con tutto il supporto istituzionale, e una forte difesa da parte delle sue gallerie internazionali, oggi è riconosciuta dal "grande pubblico". Nuovo lavoro curiosamente realizzato con la stessa tecnica utilizzata da me anni prima, forme organiche (questa volta una figura umana, invece di una goccia), composta di poesie destrutturate (non sue) che si rovesciano nel suolo. ¿Mistero o coincidenza?

Questi dati sono facilmente verificabili e que-

sta parte del mio lavoro è catalogata. In questi anni ho cercato di approfondire questa tecnica e realizzar più lavori seguendo questa linea, naturalmente, senza i grandi "successi" e il sostegno che ha il lavoro Plensa. Ma la cosa più strana è che dal 2005, tutti hanno iniziato ad associare il mio lavoro con questo scultore segnalando il mio lavoro come "una certa influenza "... ¿¿ Come influenzerà il lavoro di un artista 13 anni più giovane, un papa nazionale dell'arte contemporanea ?!...

Inoltre è difficile lavorare allo stesso ritmo di questo scultore che ha un magazzino a Barcellona con una serie di saldatori e operai, informatici e professionisti chi lo aiutano a risolvere problemi e il pieno sostegno delle istituzioni e di tutto il sistema del mercato dell'arte... basta metterci le sue idee ... Questa è l'unica cosa che il pubblico gli chiede.

Non c'è dubbio che il mercato a scegliere artisti idocilî che no mettano in discussioni il sistema e non disturbino. Né il mio lavoro né la mia persona rientrano in questi parametri.

Non sto accusando nessuno di plagio. Credo nella libertà. Ma naturalmente voglio fare estrema chiarezza su ciò che mi ha influenzato, nonostante l'apparenza, tra queste influenze non c'è Plensa, che a mio parere, è uno degli scultori più interessanti della scena spagnola attuale. Come si sa, le apparenze spesso ingannano.

Jesús Algovi. Siviglia, febbraio 2011

22. Catálogo ART CHICAGO 2003. Páginas 228-229. USA.

23. Catálogo «Jesús Algovi: Palabras Naufragadas». Museu d'Art Modern. Ed. Diputació de Tarragona. DL-T-1550-2005.



WEDER-LUTGER