



WELCOME
BRIDGE

PEDRO DÉNIZ

WELCOME BRIDGE

PEDRO DÉNIZ

18.09.2014 - 11.01.2015

San Martín Centro de Cultura Contemporánea

Centro Atlántico de Arte Moderno
Espacio Los Balcones 9

Las Palmas de Gran Canaria



ORLANDO BRITTO JINORIO	
HISTORIA DE UN RELATO COMPARTIDO	9
A SHARED HISTORY	28
GOPI SADARANGANI	
PEDRO DÉNIZ. UNA TEORÍA GENERAL DEL AMOR, HABITARES INÉDITOS	48
PEDRO DÉNIZ. A GENERAL THEORY OF LOVE, UNSEEN SWELLINGS	62
MARTA MANTECÓN	
SER VÉRTIGO Y SER LENGUAJE	73
TO BE DIZZYING CHANGE AND TO BE LANGUAGE	85
OMAR-PASCUAL CASTILLO	
ATRINCHERADOS... unas notas epilogales sobre la obra de Pedro Déniz	96
ENTRENCHED... epilogual notes on the work of Pedro Déniz	102
OBRAS / WORKS	106
LISTADO DE OBRAS / LIST OF WORKS	228
CURRÍCULUM BIOGRÁFICO /	230
INAUGURACIÓN	248
OPENING	
CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS	250
CREDITS AND ACKNOWLEDGEMENTS	





Lanzamiento.
La Puente, 1998.
Frente a las costas de la Isla de
El Hierro en el meridiano cero.
(AL)

HISTORIA DE UN
RELATO COMPARTIDO

ORLANDO BRITTO JINORIO

Conocí a Pedro Déniz en el verano de 1998 justo en un momento en el que yo mismo estaba a punto de transitar un nuevo puente en mi vida, el del traslado desde las Islas hacia el Norte Peninsular. Fue en la Sala Antigafo de Agaete, en su segunda exposición tras sus años de estancia en Marruecos y donde mostraba su proyecto *La Puente*. Allí nos presentó fugazmente nuestro amigo común Franck González, quien mantenía una relación muy estrecha con los jóvenes artistas insulares.

El proyecto *La Puente*, un proyecto aún abierto, supone un punto de inflexión en su obra y trayectoria pues abre todo un espacio relacionado con las posibilidades del arte como un territorio de comunicación posible, y en él se dan cita muchos niveles de percepción que confluyen en la idea del viaje como metáfora de nuestras vidas. Pedro Déniz toma el término prestado de la terminología naval del castellano antiguo donde se denominaba antaño al Puente del barco en femenino, siendo este espacio junto con el mástil mayor donde mejor visibilidad se tenía del horizonte. En *La Puente* el artista realiza en primer lugar una convocatoria abierta de *mail art* donde solicita a los artistas que lo deseen que le envíen una obra de arte que pueda ser contenida en una botella. Esta obra, junto con una carta del propio artista donde explicaba su proyecto, sería posteriormente lanzada dentro de una botella por Pedro Déniz a las corrientes del Atlántico. Acción que realizó desde un barco frente a las costas de la Isla de El Hierro y en el punto exacto donde se situó durante siglos el meridiano cero, en la punta de Orchilla, antes de que con la pérdida de la hegemonía militar y política hispana fuera trasladado como referencia horaria universal por el imperio británico a Greenwich. Las botellas han circulado durante años en las corrientes del Atlántico y algunas han sido progresivamente encontradas en distintos puntos del Caribe insular y continental, y con bastante probabilidad aparecerán más botellas en el futuro. El hallazgo de estas botellas ha ido generando una particular





*La Puente,
1998,
Sala Antigafó,
Agaete,
Gran Canaria
(PD)*

cartografía del proyecto, y no solo por el lugar en sí mismo sino también por las relaciones que se han generado a partir de esos encuentros. Este proyecto cuenta en esta exposición con una sala específica en la que se despliega todo un aparato de material fotográfico, cartografías, cartas originales y todo tipo de documentos, junto a un muy interesante y revelador vídeo documental que desvela al espectador el viaje de encuentro del artista con las personas que han ido encontrando las botellas lanzadas en 1998 desde el otro lado del Atlántico. Un proyecto que el artista dedicó íntegramente a su padre, fallecido un mes antes de lanzar las botellas, de la misma manera que este proyecto que nos ocupa está dedicado su madre

En el otoño del año 2000 me reúno con la Coordinadora de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria, María del Carmen Vila, en los preparativos y la configuración de un equipo de coordinación y producción para el I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo Osorio previsto para mayo de 2001 y que llevaría por nombre *Naturaleza, Utopías y Realidades*, aunque sería finalmente conocido por sus siglas, NUR. Fue la propia Mari Carmen Vila quien sugirió acertadamente que pudieran trabajar como coordinadores de producción artistas plásticos con una amplia capacidad o versatilidad en sus sistemas de trabajo, lo que facilitaría enormemente, como así fue, el conjunto de la producción de aquel primer encuentro internacional de arte contemporáneo en la naturaleza. Pedro Déniz fue uno de los artistas que junto a Orlando Ruano, los equipos de coordinación y voluntarios y artistas invitados, trabajaron denodadamente para que aquella aventura llegara a feliz término. La aportación con su asistencia en la coordinación general de los proyectos de Osorio de Isabel Saavedra Robaina y de María del Carmen Rodríguez, hoy coordinadora de esta exposición de Pedro Déniz, fue igualmente fundamental. Es este contexto de trabajo comunitario, de esfuerzo compartido, de actitud positiva y constructiva, el que nos permitía con facilidad poder superar las dificultades de un proyecto de aquellas características y complejidad, y es ahí donde comienzo a descubrir los profundos valores humanos, la generosidad, solidaridad y compromiso del artista Pedro Déniz.



Triunfos (Senderos del pensamiento),
2003

Espacios Mestizos. II Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo de Osorio. Gran Canaria.

(NG)

Recién inaugurado el año de 2002 y en la configuración del programa expositivo del Espacio C, un espacio multidisciplinar internacional de arte contemporáneo, situado en una nave industrial en el municipio de Camargo en Cantabria, le propongo a Pedro Déniz participar en el proyecto *Imagen y Poder*. Una exposición, como el conjunto de los proyectos allí desarrollados, donde las obras de los artistas debían ser producidas en el marco de acción planteado. Este proyecto nos dio la oportunidad de propiciar el primer reencuentro con el artista marroquí Mounir Fatmi. El artista chipriota Nikos Charalambidis y el joven artista cántabro Juan López, completaban este proyecto. Pedro Déniz y Mounir Fatmi *performaron* conjuntamente el día de la inauguración con su propuesta *Power Line – Imagen y Poder* rememorando y reviviendo sus años de trabajo y estudio compartido en Tánger. En aquellas recientes fechas que marcaron el inicio del Siglo XXI, con

los acontecimientos del 11 de Septiembre de 2001 y la posterior declaración de guerra a Irak, el performance de ambos artistas pulsaba las contradicciones sobre la percepción de las culturas musulmanas y cristianas. Pedro Déniz produjo para este proyecto sus piezas *Imagen y Poder*, *That's all folks*, *Preposiciones*, *7 de Octubre* y *Power line*, hoy presentes en esta exposición.

En el año 2002 tuvo lugar el Encuentro de Acciones y Performances de Gran Canaria bajo el nombre de *Performando*. Pedro Déniz participó como artista invitado junto a otros artistas canarios y nacionales desarrollando dos performances. La primera de ellas en el patio trasero de la Casa Museo Pérez Galdós, y la segunda en la fiesta final de performances celebrada en la histórica sala de conciertos Cuasquías. En ambas performances mostró su capacidad para la acción e igualmente la importancia de esta disciplina artística en su aportación global como artista conceptual multi e interdisciplinar donde lo instalativo, objetual y el propio lenguaje —la palabra verbalizada y escrita— cobra una enorme relevancia. En su primera intervención, *El papel de la memoria*, arma un muro de “ladrillos” fabricados con papel de periódico prensado, son sus *Pr(e)nsamientos*. El artista como albañil comienza a desaparecer en la construcción de su propio muro hasta que una vez finalizado, y tras un espacio de silencio, se rebela gritando y rompiendo el muro de los *P(r)ensamientos*. Ladrillos que posteriormente entrega al público. Un espacio sonoro y una pizarra para aportar libremente conceptos en interacción con el público completan esta acción. Su segunda intervención tuvo lugar en el festival final de acciones en la citada histórica sala de conciertos Cuasquías donde Pedro Déniz pone en acción su performance *Callao*. Ataviado con el mismo mono de trabajo blanco y con su cabeza inmovilizada por una cápsula de plástico protectora, como las que ponen a los perros cuando les cortan sus orejas, el artista se pasea entre el público gritando “Callao” y repartiendo piedras, callaos con textos, conceptos, inscritos en él. A la petición de silencio, censura, de ese trabajador del arte, se unía la posibilidad de coger un callao quizás para poder lanzar sus conceptos. . .



Pedro Déniz / Mounir Fatmi
Performance Espacios Mestizos,
2003
II Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo de Osorio, Gran Canaria.
(NG)

En el año 2003 el Espacio C de Camargo fue invitado por el espacio Camouflage de Bruselas, dirigido por el artista y activista angoleño Fernando Alvim, a presentar una selección de obras de su colección con instalaciones y vídeos de los artistas Tania Bruguera, Juan López, Mounir Fatmi, Guillermo Gómez Peña, Juan Ybarra, Tracey Rose, Azat Sargsyan, Barthélémy Togo, Luis Sosa y Pedro Déniz, quien participó igualmente con una performance. En aquella extendida y reciente atmósfera paranoica sobre el terrorismo internacional, Pedro Déniz, después de estar en las salas como un espectador más de la muestra, se para junto a su obra *7 de octubre*, pieza que con sus luces intermitentes en un espacio de oscuridad evoca la única imagen nocturna que emitían los medios occidentales de los bombardeos de los “aliados” sobre Bagdad. Comienza a desvestirse y a vestirse construyendo una imagen masculina de origen musulmán, lo que delataban sus calzones y babuchas, y que remató con una prenda militar y un pañuelo que cubría su rostro. Con el espacio de las salas totalmente en silencio el artista se desplazaba por las diferentes estancias hasta sentarse en un sillón y comenzar a desplegar unos cables que cubrían su rostro y parte de su cuerpo. En una atmósfera de tensión psicológica el artista activa, detona, a modo de simulacro de artefacto explosivo, un interruptor eléctrico poniendo en marcha lo que en realidad eran unas luces de colores de Navidad. La misma imagen lejana que se percibía en su obra *7 de octubre* y que evocaba la imagen repetida en los medios. Ante el silencio atónito del público acababa de presentar su performance *The Japy New Year*. Una selección de imágenes de esta performance y otras que tomó posteriormente el artista en este espacio mismo Camouflage, junto a una importante serie de botellas-cócteles molotov, formaron parte de su posterior proyecto *Implosión* que presentó en la Galería Saro León de Las Palmas de Gran Canaria en 2003.

En el marco del II Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo de Osorio, celebrado en 2003, y bajo el título de *Espacios Mestizos*, Pedro Déniz participa como uno de los artistas canarios que integrarían este proyecto, lo que compaginó

con su labor nuevamente de coordinación de producción. La verdad es que su capacidad de trabajo ha sido y es enorme, sin esto ir en detrimento ni un ápice en la calidad del mismo, lo que siempre es una garantía cuando se trabaja con él. Pedro Déniz es de esos artistas que por su actitud, su generosidad y experiencia, te facilitan siempre las cosas, y cuenta con al menos una propuesta alternativa ante posibles contingencias. Para este encuentro internacional presentó su obra *Triunfos. Senderos del pensamiento*. Una escultura de gran formato en acero cortén pintada de rojo y a modo de arco triunfal conmemorativo cuyo interior dibuja la forma de una botella. Nuevamente, al igual que en su proyecto de referencia *La Puente* y en el transcurso de toda su producción, la botella aparece y se erige en símbolo, icono, de comunicación. En esta ocasión el artista nos invita a transitar, a ser mensajes de esa botella-arco triunfal, que cobra sentido en tanto en cuanto el público la atraviesa y por un instante se convierte en un mensaje posible, existiendo tantos mensajes posibles como personas la atraviesen. En lo alto de este arco de triunfo pintado de rojo sangre lucen las iniciales A. T. C. G. Estas siglas, en alusión a los principios básicos del ADN (Adenina, Timina, Citosina y Guanina) reforzaban la idea de que no somos diferentes a pesar del color, género, nacionalidad o raza. Un performance simultáneo, nuevamente con el artista marroquí Mounir Fatmi, como ya hiciera en incontables ocasiones en sus años compartidos en Tánger, completa su participación en este encuentro internacional. En esta ocasión Pedro Déniz, situado sobre una mesa que apoyaba sobre una alfombra roja que comunicaba con el espacio de acción del artista Mounir Fatmi, comienza a quitar lentamente los pétalos de las flores de pensamiento que están junto a él depositándolos en un plato. Controlando cadencialmente los tiempos comienza a comerse los pétalos, “los pensamientos”, para seguidamente arrojar violentamente la maceta contra la alfombra. Algunas flores de pensamiento eran indultadas por el artista y entregadas al público.

La alfombra roja, asociada a la alfombra del poder, aquella que solo pueden pisar los elegidos de la aristocracia, realeza, iglesia, alta burguesía o por donde transitan las estrellas de cine y de los mass media, es también la alfombra



Japy New Year,
2003
Exposición Colección Espacio C. Performance en Espacio Camouflage.
Bruselas. Bélgica.
(DGA)

roja, teñida de sangre y que nos sonroja de la doble moral, aquella donde se esconden o barren bajo ella todas nuestras contradicciones. Es la alfombra que el propio artista denomina como la alfombra de los dignatarios, curioso término que designa a estos como poseedores de la dignidad, y es también la alfombra que el artista ofrece a los desposeídos de esa dignidad. Este elemento, con una indudable eficacia simbólica y estética, es elegido por Pedro Déniz y desplegado con múltiples variantes como artefacto visual y político, tanto para tender puentes, dar la bienvenida con nuevas y dignas vías de comunicación a los más desfavorecidos, como para invitar al público

que visita sus proyectos a transitar por ellas como espacios también para las conciencias. Las alfombras rojas pues, ya sea desplegadas en las calles de la ciudad, puestas en las playas y costas en los cuatro puntos cardinales, en el bosque, en un cementerio de pateras, en una iglesia abandonada o en las salas de exposiciones de un museo o centro de arte, se han convertido en un elemento esencial e identificativo en el trabajo de Pedro Déniz, un espacio simbólico de amplias resonancias, de la misma manera que las botellas y todo su territorio formal y simbólico también lo son. Un elemento e icono, pues, fundamental en su estructura conceptual, de profundo calado social y político, que surge de la indignación del artista ante la trágica situación de indefensión de los emigrantes, de los más desfavorecidos que se juegan la vida, en muchos casos pereciendo en el intento, en su digna aspiración de intentar vivir en un mundo mejor. Un viaje que les permita dirigirse hacia un horizonte utópico, arribar a un nuevo lugar liberado de guerras, genocidios, hambre, pobreza, enfermedades y privación de los más esenciales derechos y libertades. Frente a esto Occidente, el llamado hasta hace muy poco por su propia nomenclatura clasista y postcolonial, como Primer Mundo, no afronta esta cuestión con la valentía que merece, sino que se esconde en la demagogia y el egoísmo bajo su alfombra; el mismo egoísmo depredador que les ha hecho ricos, inmensamente ricos, después de colonizar, someter y explotar a los países y territorios de origen de estos migrantes. Confrontando esta realidad Pedro Déniz despliega sus alfombras rojas para darles la bienvenida, *Welcome*, y devolverles la dignidad que se merecen, la dignidad expoliada.

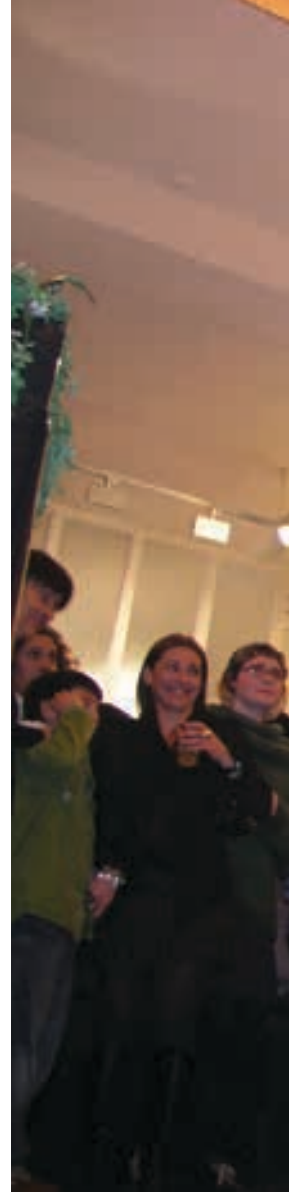
En el desarrollo o expansión de las posibilidades simbólicas del propio material y color de la alfombra roja, el artista hace uso tanto de ella como de materiales cercanos a la misma en muchas de sus propuestas objetuales, como la propia cubierta de este catálogo, convirtiéndolos en lugares donde desplegar todo un espectro de propuestas conceptuales mediante el uso de imágenes y textos.

Casi sin tiempo a descansar de la intensa experiencia de *Espacios Mestizos* estábamos ya metidos de lleno en la organización del proyecto *Naturaleza y Coexistencia*, el I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo de Esles de Cayón en Cantabria, una experiencia como las anteriores de Osorio, a una menor escala y adaptada a la geografía y características del bello municipio y paraje cántabro. Pedro Déniz presentó en este proyecto la primera de sus series de *Trincheras del Pensamiento*, una fantástica intervención que abriría una serie fundamental de intervenciones como la que presentó en México en 2007, posteriormente en la X Bienal de La Habana de 2009, y de la que se muestra una muy interesante versión, por su diseño y simbología, en este proyecto retrospectivo en el edificio de la Calle Los Balcones número 9 perteneciente al Centro Atlántico de Arte Moderno. Su primera *Trinchera del Pensamiento*, ubicada en un paraje natural de pastos rodeado por robles centenarios, invitaba al público de este encuentro a subir las escaleras que se ubicaban en sus flancos y a asomarse al interior de la misma para finalmente poder descubrir y observar sus flores de pensamiento. En el marco de las performances del día de la inauguración de este proyecto Pedro Déniz, junto con la artista cántabra Silvia Antolín Guerra, desarrollaron un conmovedor performance bajo el título de *Sin paraíso* señalando la tragedia de las migraciones.

Tan solo unos meses después nos encontramos viajando desde París a Bamako para participar junto con los artistas canarios Pérez & Joel en los Reencuentros de la Photographie Africaine, conocidos como la Bienal de Fotografía Africana Contemporánea de Bamako, Malí. Expusimos en uno de los espacios de la Galería Chab Touré de Bamako, la primera y única galería especializada en fotografía africana en el continente en aquellos años. No puedo dejar de mencionar aquí la maravillosa experiencia que fue colaborar con Chab Touré y sobre todo el estar ubicados en ese barrio tan lleno de vida de la ciudad de Bamako. Los niños y los vecinos nos acompañaban a diario

y colaboraban en todo lo que necesitábamos. Días antes de nuestra llegada se había desarrollado en el barrio un taller de fotografía con los vecinos del mismo, las fotos seleccionadas se exhibían enmarcadas en las fachadas de sus casas y allí permanecían para orgullo del barrio y deleite del público nacional e internacional de la Bienal. Pedro Déniz presentó en esta Bienal un proyecto fotográfico instalativo de su serie abierta *Welcome* donde las alfombras rojas que se podían observar en sus fotografías salían prácticamente del océano y tenían continuidad física, real, en el espacio de la sala de exposiciones. Para el artista fue especialmente emotivo presentar esta propuesta en este país, uno de los que más inmigrantes aporta en ese viaje casi imposible hacia Europa y que muchas veces se trunca en medio del océano. Pedro Déniz aprovechó el contexto de esta estancia en Bamako para grabar dos vídeos fundamentales de su serie *Welcome*. Estos vídeos se exhiben igualmente en el contexto de esta exposición que hoy nos ocupa.

En el año de 2004 se presentó tanto en la Sala de Exposiciones de La Granja de Santa Cruz de Tenerife como en el Centro de Arte La Regenta de Las Palmas de Gran Canaria, ambos espacios del Gobierno de Canarias, una selección de obras de la Colección del Espacio C de Camargo. En el contexto de ambas inauguraciones tuvieron lugar una serie de performances presentando Pedro Déniz en el Centro de Arte La Regenta su performance *Mayday, la indiferencia*, término el primero, código marino de emergencia de origen francés, que alude a una señal de auxilio o socorro similar a la sajona SOS. Cuando el público accedía a uno de los pasillos-salas laterales de la primera planta del Centro de Arte La Regenta se encontraba con una larga alfombra roja flanqueada por transistores funcionando y emitiendo sonidos simultáneamente, en diferentes frecuencias o sintonías, lo que creaba un espacio sonoro caótico, inquietante, de cierta tensión e inseguridad. Al mirar la alfombra desplegada se observaba bajo ella un volumen y se podía atisbar la presencia de una persona. En su parte final ésta continuaba en vertical hasta finalizar en un panel donde se podía observar una pequeña cortina





*Performance Palos de ciego,
2006
La Verbena de los Sentidos.
Espacio C. Camargo. Cantabria.
(JRCS)*



*Pedro Déniz con Brigada Martha Machado,
2009
X Bienal de La Habana. Cuba.
(OBJ.)*



que cubría una placa conmemorativa. La performance se activa y el cuerpo comienza lentamente a avanzar, a desplazarse con cierta angustia, generando una tensión claustrofóbica y acercándose progresivamente hacia su tramo final. Cerca del mismo se detiene y comienza a pulsar, a convulsionar, como si en cualquier momento pudiera romperse, lo que en unos instantes ocurrió, aflorando la mano del artista, acto seguido su brazo, cabeza, hombros, hasta liberar progresivamente su cuerpo. Una vez liberado, el artista aparece con su torso descubierto, de rodillas, y se agacha lentamente con los brazos pegados al cuerpo para acto seguido erguir el torso lentamente y desplegar sus brazos. La visión de este movimiento, que el artista repite en otros de sus vídeos y acciones, en una síntesis formal y simbólica de movimientos, evoca una fusión de liturgias relacionadas con las culturas islámicas y cristianas. Al finalizar estos movimientos la cortina es desplegada desvelando una placa conmemorativa, diseñada a modo de esquila y de anuncio preventivo, como el que acogen las cajas de tabaco sobre el deterioro que su consumo provoca en la salud, donde rezaba: “La indiferencia perjudica gravemente su salud y la de los que están a su alrededor”.

A finales de 2005 y ante la inminencia de un posible cierre definitivo en el año 2006 del Espacio C de Camargo, es el propio artista Pedro Déniz quien toma un papel muy activo y comienza a movilizar a artistas y personas cercanas al proyecto, solicitándonos en esa ocasión que le permitiéramos al colectivo de artistas y personas vinculadas a este espacio organizar un evento donde se pediría abiertamente su continuidad. De esta manera se puso al frente de un equipo de trabajo al que se incorporó un significativo número de artistas y amigos del espacio para concluir el 10 de marzo de 2006 con la inauguración del proyecto *La verbena de los sentidos*. Aquella noche se presentó un gran proyecto multi e interdisciplinar donde participaron más de un centenar de artistas, poetas, escritores, músicos, y todos aquellos que desearon poder aportar su testimonio. Pedro Déniz no solo fue pieza fundamental en la generación y coordinación de este proyecto, sino que participó activamente en el diseño y museografía del mismo junto a otros artistas muy vinculados al proyecto, presentando

igualmente una performance de una alta fuerza simbólica el día de la inauguración del mismo. Ataviado con botas de montaña, pantalones cortos, con tan solo unos tirantes cubriendo su torso y con sus ojos tapados por un antifaz que le impedía ver, se acerca hacia una piñata con la forma de la letra “C”, en alusión directa al nombre del espacio. Poco a poco comienza a ciegas a intentar golpearla con un bate de béisbol en su mano. Tras numerosos intentos consigue comenzar a romper aquella “C” de cartón, y en un momento determinado se produce su fractura final cayendo al suelo numerosos panecillos con forma de “C”. Automáticamente aparecen en escena, portados por otros amigos también venidos de las Islas, bandejas con diferentes salsas donde poder degustar y viajar con los sentidos a través de esas efímeras “C” de harina, sal y levadura.

Dos años más tarde, en 2006, viajábamos a la Bienal de Dakar, Senegal, junto con los artistas canarios Grego Matos, Dácil Granados, Beatriz Lecuona y Óscar Hernández y Gregorio Viera, con la finalidad de presentar el proyecto *Meeting Point*. Proyecto donde proponíamos un punto de encuentro e intercambio para la Bienal de Dakar planteado desde propuestas en fotografía, vídeo, infografías y el propio Internet, generado por aquellos creadores de las islas. En el mismo se incidía en la idea de Dakar y las Islas Canarias como puntos de encuentros para el arte y la cultura contemporánea del continente y de las islas. Pedro Déniz presentó su vídeo *Ajuy*, filmado en los barrancos de este caserío situado en el municipio de Pájara en la costa occidental de la isla de Fuerteventura. El artista, cámara en mano, en plano subjetivo, recorre las laderas de los barrancos donde los habitantes del lugar han ido creando con las piedras de la zona intervenciones relacionados con el amor y la vida, muchas de ellas devenidas en abstracciones, generando un sutil tapiz de los sentimientos de un pueblo. Mientras el plano subjetivo avanza entre estas intervenciones una selección de textos, a modo de subtítulos y sobre el sonido directo del viento del lugar, sitúan al ser humano como habitante de un universo simbólico. El vídeo concluye en el Océano Atlántico, el mismo espacio que compartimos con la costa occidental africana.

Nuestra siguiente experiencia conjunta de trabajo se concretó en el proyecto *Tránsitos, los territorios de la realidad*, proyecto desarrollado con el co-comisariado del artista mexicano César Martínez, con la participación igualmente de los artistas canarios José Luis Luzardo y Domingo Díaz, que tuvo lugar en la Galería Metropolitana de la ciudad de México a finales de 2007 y comienzos de 2008. En este proyecto Pedro Déniz presentó su segunda *Trinchera del pensamiento*, en esta ocasión diseñada en forma circular, a modo de trinchera-cilindro y para un espacio interior.

En el año 2009 tuvo lugar nuestra más reciente colaboración antes de afrontar este proyecto retrospectivo que se presenta ahora en San Martín Centro de Cultura Contemporánea. Me refiero a su participación en la X Bienal de La Habana cuyo marco general de acción se inscribía bajo el título de *Integración y resistencia en la era global*. A nadie se le esconde que una propuesta como sus *Trincheras del pensamiento* iba a encajar o ajustarse perfectamente a este marco de acción de la Bienal, como así fue, pues su proyecto contó desde el primer momento con el visto bueno del equipo curatorial de la misma. Junto a él participaron los también artistas canarios Paco Guillén, Pipo Hernández y Rafael Hierro. Pedro Déniz necesitaba que la Bienal de La Habana le proveyera de un camión de arena o tierra con el que poder llenar los cientos de sacos que conformarían su nueva trinchera. Una montaña de tierra estaba ya ubicada muy cerca del lugar que la Bienal le había asignado antes de que llegáramos a La Habana. Junto a esto era fundamental poder contar igualmente con un grupo de asistentes que ayudaran a rellenar y cargar los sacos de tierra e ir posteriormente, bajo las instrucciones del artista, construyendo progresivamente su trinchera. En este punto deseo reiterar nuestro agradecimiento al artista cubano Kcho quien nos facilitó una generosa asistencia humana. La intervención de este artista en aquella X Bienal de La Habana consistió en trasladar una brigada voluntaria de chicos y chicas jóvenes venidos de todas partes del país a las fortalezas de El Morro y la Cabaña, donde residieron acampados durante varias semanas con la finalidad de colaborar como voluntarios en la producción de la Bienal. Este

grupo entusiasta de chicos y chicas integraban la Brigada Martha Machado, un homenaje del artista Kcho a su madre. Debo confesar que desde que observé el primer día de trabajo de Pedro Déniz con estos chicos no me cabía la menor duda de que no solo trabajaría con ellos encantado por su cercanía y calidez humana, sino que acabaría implicado emocionalmente, como así fue. Pocos días después decidió no residir en la casa de la familia donde se hospedaba en La Habana hasta concluir su instalación, y se fue a vivir al campamento con esta brigada hospedándose en las casetas de los chicos, siendo realmente uno más de ellos.

Creo que estas páginas ya no pueden dar cabida a detallar más episodios de este relato de convivencia y complicidad, como los proyectos y colaboraciones desarrolladas junto al artista mexicano Guillermo Gómez-Peña tanto en la generación de sus portafolios fotográficos como en la coordinación de sus espectáculos de performance producidos por la incansable Saro León.

A Pedro Déniz le estaré siempre muy agradecido por todo lo que hemos podido compartir, por su pasión y su amplio sentido solidario del arte y de la cultura, por hacer del arte y la vida una unidad indisoluble, por su compromiso con los más desfavorecidos, y confío y deseo que en los próximos años podamos volver a escribir un segundo capítulo de este relato que ahora cierro con estas emocionadas palabras.

No puedo finalizar este texto sin dejar constancia de mi más sincero agradecimiento al Cabildo de Gran Canaria, al Centro Atlántico de Arte Moderno a través de su Director, Omar-Pascual Castillo, por encomendarme este proyecto, a María del Carmen Rodríguez, coordinadora de esta exposición, y por supuesto a todo el maravilloso equipo profesional y técnico del CAAM, muchos aún antiguos y queridos compañeros.

En Santander, julio de 2014

A SHARED
STORY
ORLANDO BRITTO JINORIO





Pedro Déniz / Mounir Fatmi
Performance Power Line. Imagen y Poder,
2002
Espacio C. Camargo. Cantabria.
(AGI)



El Papel de la Memoria,
2002
Festival Performando, Casa Museo Pérez Galdós,
Las Palmas de Gran Canaria.
(NG)

I met Pedro Déniz in the summer of 1998, precisely at a time when I myself was about to cross a new bridge in life, since I was going to move from the Canary Islands to northern Spain. I met him at the exhibition room Sala Antifago, in Agaete, on the occasion of his second show after his years of stay in Morocco. At that show he presented his project titled *La Puente* (The Bridge). Franck González, a mutual friend who had a very close relationship with young artists in the Canary Islands, briefly introduced us to each other.

Pedro Déniz's *La Puente* is a project in progress. It is a turning point in the artist's oeuvre and career, since it opens an entire space related to the possibilities of art as a territory of possible communication. Around the metaphor of life as a journey, many levels of perception

converge in *La Puente*. In order to title his project, Pedro Déniz borrowed a term from Old Spanish naval terminology. In that context, *la puente* (the vessel's bridge) was a feminine word. Together with the mainmast, the vessel's bridge provides the best visibility of the horizon. The first step to set up this project was to launch a mail art open call asking other artists to send to Pedro Déniz an artwork that could be contained in a bottle. The bottles in the project contained two things: artists' works and a letter written by Pedro Déniz himself explaining his project. Subsequently, the bottles were thrown into the Atlantic Ocean currents. The artistic action was performed on a boat, off the coast of the island of El Hierro, at the very same location where the former zero meridian was located for centuries, on Orchilla Point, before the British Empire moved it to Greenwich –where it became an universal time reference– following the loss of Spanish military and political hegemony. The bottles have been travelling in the currents of the Atlantic Ocean for years. Some have been found, one by one, here and there, around the islands and mainland of the Caribbean, and there is a greater chance that more bottles will be found in the future. Little by little, the finding of the bottles has drawn a particular map of the project. This map is not only made of locations themselves, but also of the relationships developed after the findings. In the present show, the project *La Puente* is settled in a specific room where a set of photographs, maps, original letters and all kind of documents is displayed, together with a very interesting and revealing documentary video showing the journey made by the artist to meet the people who had progressively found the bottles thrown into the Atlantic in 1998 from the other seashore. The project is dedicated to the artist's father, who passed away one month before the throwing of the bottles. In a similar vein, the current show is dedicated to the artist's mother.



Trinchera del Pensamiento,
2003
I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo Esles de Cayón, Cantabria.
(PD)

In the autumn of 2000 I met María del Carmen Vila, Visual Arts Co-ordinator at the Council of the island of Gran Canaria. I met her on the occasion of the preparations and organisation of the co-ordination and production team in charge of the First Contemporary Art International Meeting that took place in Osorio (Teror, Gran Canaria) in May 2001. The meeting was titled *Naturaleza, Utopías y Realidades* (Nature, Utopias and Realities), but it was finally known by its acronym NUR. It was María del Carmen Vila herself who wisely suggested that visual art artists with great working ability and versatility worked on the event as production co-ordinators, since that would further facilitate –as indeed it did– the production of the event that was going to be held in the nature. Together with the co-ordination teams, the volunteers,

the invited artists and Orlando Ruano, Pedro Déniz was one of the artists who worked steadily to bring that adventure to a successful conclusion. The contribution to the general co-ordination of Isabel Saavedra Robaina and María del Carmen Rodríguez's projects in Osorio was fundamental, and today María del Carmen Rodríguez coordinates Pedro Déniz's show. That context of community work, common effort, and positive and constructive attitudes allowed us to easily overcome the difficulties of a project of that kind and complexity. Back then, I started to discover artist Pedro Déniz's deep human values, such as generosity, solidarity and commitment.

At the beginning of 2002, while planning the exhibition programme for the art space Espacio C –an international multidisciplinary contemporary art space located in an industrial unit in Camargo municipality, in Cantabria– I proposed Pedro Déniz to take part in the project *Imagen y Poder* (Image and Power). Similarly to the other projects being held at that space, in the show I proposed the artists' works be produced according to a suggested framework of action. The project gave us the opportunity to organise a new meeting between Pedro Déniz and Moroccan artist Mounir Fatmi. The Cypriot artist Nikos Charalambidis and the Cantabrian young artist Juan López completed the project. Together, Pedro Déniz and Mounir Fatmi carried out a performance the day of the opening. Their proposal was titled *Power Line – Imagen y Poder* (Power Line – Image and Power) and it recalled the years the artists spent together in Tanger, where they shared a studio as well as their work. At that time, at the start of the twenty-first century, after September 11, 2001, and following the subsequent declaration of war against Iraq, the artists' performance exposed the contradictions in the perception of Muslim and Christian cultures. For this project, Pedro Déniz made the following works:

Imagen y Poder, That's all folks, Preposiciones (Prepositions), 7 de Octubre (7 October) and Power Line, which are shown at the present exhibition.

In 2002 a meeting devoted to artistic actions and performances titled *Performando (Performing)* took place on the island of Gran Canaria. Together with other Canary Islands and Spanish artists, Pedro Déniz took part in it as an invited artist. There he carried out two performances. The first was performed at the backyard of the museum Casa Museo Pérez Galdós, and the second at the closing party held at the historic concert hall Cuasquías. In those performances the artist showed his capacity for action as well as the importance of performance in his overall contribution as a conceptual, multidisciplinary and interdisciplinary artist, a contribution where installations, objects and language itself –the written and verbalised word– are of crucial importance. In his first artistic intervention titled *El papel de la memoria (The Role and the Paper of Memory)* he built a wall of 'bricks' made out of compacted newspapers –the press compressed. He called his bricks *P(r)ensamientos*. In that performance, the bricklayer artist disappeared behind the wall he had just built, and reappeared after a long silence, revolting, shouting and breaking the wall made out of his *P(r)ensamientos*. Then the artist distributed the bricks amongst the public. A sound atmosphere and a blackboard on which the artist freely wrote down concepts that interacted with the public completed the performance. The second performance took place on the closing festival of actions of the event, at the above-mentioned historic concert hall Cuasquías. The performance was titled *Callao (Pebble)*. In it, the artist was wearing a white overalls and his head was immobilised by a protective plastic device similar to those worn by dogs when their ears are cropped. The artist walked around the public shouting the word 'callao' and distributing small stones,



Welcome,
2003
Rencontres Africaines de la Photographie
Galeria Chab Touré, Bamako, Mali
(OBJ)

callaos (pebbles) on which he had written down texts and concepts. The request for silence –censorship– made by the art worker came together with the possibility of picking one pebble, and that maybe in order to throw the artist's concepts into the air.

In 2003, Brussels art space Camouflage –run by Angolan artist and activist Fernando Alvim– invited Camargo art space Espacio

C to show a selection of works from its collection. The works were shown together with installations and videos by artists Tania Bruguera, Juan López, Mounir Fatmi, Guillermo Gómez Peña, Juan Ybarra, Tracey Rose, Azat Sargsyan, Barthélémy Toguo, Luis Sosa and Pedro Déniz, who apart from that also carried out a performance. In the then recent and widespread paranoid atmosphere created by international terrorism at that time, after having visited the show art rooms as a common spectator, Pedro Déniz stopped in front of his work titled *7 de octubre* –an artwork made of flashing lights that was settled in a dark space, reminiscent of the only night image of the *allied* bombing of Baghdad broadcasted by Western media. Pedro Déniz undressed and got dressed again, creating a masculine image of Muslim background that was suggested by his Arabic-style trousers and slippers. His image was rounded off by a military garment and a shawl covering his face. In the silence of the art space, the artist moved from one room to another until he finally sat down on an armchair and started to unwind the cables that covered his face and a part of his body. In an atmosphere of psychological strain, simulating the detonation of an explosive device, the artist turned on –‘detonated’– a switch that put into action a device that, in reality, was made of coloured Christmas lights. That was the very same distant image shown in his work titled *7 de octubre*, which recalled the image repeatedly broadcasted by the media. Before the astonished silence of the audience, the artist had just presented his performance titled *The Japy New Year*. A selection of images from that performance, a group of pictures taken from the art space *Camouflage* and a large group of bottles containing Molotov cocktails composed the artist's following project, *Implosión* (Implosion), which was displayed at the art gallery Saro León in Las Palmas de Gran Canaria in 2003.

In 2003, with some other artists from the Canary Islands, Pedro Déniz took part in *Espacios Mestizos (Mixed Race Spaces)*, the Second Contemporary Art International Meeting in Osorio. He participated in that project both as an artist and a production co-ordinator. The truth is that the artist has always shown –and he still does– an amazing working capacity that goes hand in hand with high quality, and that is always an assurance when working with him. Due to his attitude, generosity and experience, Pedro Déniz is one of those artists who make things easier and always have an alternative proposal in case of unforeseen eventualities. On the occasion of that international event he presented his work *Triunfos, Senderos del pensamiento* (Triumphs, Paths of Thought). The work consisted of a large-size sculpture made of COR-TEN steel, painted red, and similar in its form to a commemorative triumphal arch, the interior of which was bottle-shaped. Once again, as was the case in his reference project *La Puente*, and as is usual in his entire artistic production, the bottle appears and constitutes a symbol –an icon– of communication. On that occasion the artist invited spectators to cross under the artwork, to be the messages contained in that bottle-shaped triumphal arch. This sculpture makes sense when spectators pass under it, when they become, for one moment, possible messages, since there are as many messages as people passing under. On the top of that triumphal arch painted blood red, the following initials can be read: A. T. C. G. This acronym is a reference to the basic principles of DNA (adenine, thymine, cytosine and guanine), highlighting the idea that we are not different from each other despite skin colour, gender, nationality or race. Pedro Déniz completed his participation in that international event carrying out a simultaneous performance together with Moroccan artist Mounir Fatmi –another of the many performances both artists carried out together during their common



Trinchera del Pensamiento,
2007
Exposición Tránsitos. Los territorios de la realidad.
Galería Metropolitana. México.
(PD)

stay in Tanger. This time Pedro Déniz was on a table that was settled on a red carpet. The carpet connected both artists' spaces of action. Slowly, Pedro Déniz pulled the petals off the 'thought flowers' placed at his side, putting the petals on a dish. After that, the artist began to eat them –the 'thoughts'– while he carefully controlled the time of the performance. Then he violently threw the pot to the carpet. But some of the 'thought flowers' were reprieved and given to the public.

The red carpet is associated to the carpet of power, since only the selected members of the aristocracy, the royalty, the church and the upper bourgeoisie, together with film stars and mass media stars can walk on it. But this carpet is also stained with blood; it is a carpet that shames us due to our double standards of morality, which hide and conceal all our contradictions. The artist himself refers to that carpet as "the dignitaries' carpet", which is a curious term since 'dignitaries' are defined as the owners of dignity. But this is also the carpet the artist offers to the people who have been deprived of their dignity. The artist has chosen this element, which entails an undoubted symbolic and aesthetic effectiveness, and has laid different versions of this visual and political device with various purposes: to build bridges, to welcome the most underprivileged by opening new and dignified communication routes, and to invite spectators to transit his projects as spaces also devoted to conscience. Laid on the streets of the city, on the beaches and coast all over the world, on the ground of forests, on a graveyard of *patera* boats, on the floor of an abandoned church, and on the floors of museums and art centres, Pedro Déniz's red carpets have become a crucial element identifying his work, a symbolic space of considerable repercussions, similar to his bottles and the rest of his formal and symbolic territory. This element and icon plays a fundamental role within the conceptual structure of his oeuvre, which is one of profound social and political importance, originating in the artist's indignation faced with the tragic and vulnerable situation of migrants and of the most underprivileged, those who risk their life –and many times lose it in the attempt– following the respectable wish to live in a better world. A journey that should allow them to head towards a utopian horizon, to arrive to a place free of war, genocide, hunger, poverty, disease and deprivation of the most essential rights and freedoms. In the face of that, the Western world –until recently known as the 'first world' according

to the classist and postcolonial term by which it called itself- does not tackle the issue with the courage it deserves, but hides under a carpet made out of demagoguery and selfishness. This is the very same depredatory selfishness that made the Western world rich, enormously rich, after having colonised, dominated and sacked the home countries and territories of those migrants. In the face of this reality, artist Pedro Déniz lays his red carpets to welcome them, *Welcome*, and to restore the dignity they deserve, their sacked dignity.

In an attempt of further developing and expanding the symbolic possibilities of the material and colour of the red carpet, the artist uses it together with similar materials in many of his object proposals –such as the cover of this catalogue – transforming them into places where a whole range of conceptual proposals are displayed using images and texts.

With little time to rest, right after the intense experience of *Espacios Mestizos* we were already fully involved in the organisation of the project *Naturaleza y Coexistencia* (Nature and Co-existence), the First Contemporary Art International Meeting that took place in Esles de Cayón, in Cantabria. This was a similar experience to the previous one in Osorio, but on a minor scale and adapted to the geography and characteristics of that beautiful Cantabrian town and location. On the occasion of that new project Pedro Déniz presented the first work in a series titled *Trincheras del Pensamiento* (Trenches for Thought), a fantastic art intervention that would start a fundamental series of interventions such as the one he showed in Mexico in 2007 or the one shown later at the Tenth Havana Biennial in 2009. A very interesting version of that work in terms of design and symbology is shown in the current retrospective show held at the museum Centro Atlántico de Arte Moderno's building located at the street Calle Los Balcones, 9. His

first *trench for thought* was set up in a nature site where the meadows were surrounded by centuries-old oaks. The work invited the public to climb the stairs placed on both its sides and to look inside it in order to discover and observe the 'flowers of thought'. In the framework of the performances that took place during the opening of the project, together with Cantabrian artist Silvia Antolín Guerra, Pedro Déniz developed a moving performance titled *Sin paraíso* (Without Paradise) –a reference to the tragedy of migration.

Only some months later we met again in a shared journey from Paris to Bamako, Mali. We travelled to Bamako in order to take part, together with Canary Islands artists Pérez & Joel, at the artistic event *Reencontres de la Photographie Africaine*, known as Bamako Contemporary African Photography Biennial. We showed our work in Bamako, at one of the spaces of the gallery Chab Touré, the first and the only gallery that specialises in African photography in the continent. I must mention the wonderful experience of working with Chab Touré and, above all, of staying in such a lively neighbourhood in Bamako. Children and neighbours accompanied us every day and helped us with everything we needed. A photography workshop had been organised in the neighbourhood some days prior to our arrival. It was addressed to neighbours and the selected photos had been framed and displayed on the façades of the houses. That was a matter of pride for the neighbourhood and the photos were there to be enjoyed by the national and international public attending the Biennial. On this occasion Pedro Déniz presented a photographic installation belonging to his open series titled *Welcome*. In the installation the red carpets came out of the ocean portrayed in the photos and became real, as a physical continuation of the photos, on the floor of the exhibition room. To show his proposal in that country



Trinchera del Pensamiento,
2009
X Bienal de La Habana. Cuba.
(JC)

was particularly moving for the artist, since Mali is one of the most important countries of origin of the migrants who risk the almost impossible journey to Europe, a journey often cut short in the middle of the ocean. The artist seized the opportunity arising from his stay in Bamako to record two fundamental videos of his series *Welcome*. Those videos are also shown in the current show being held today at the Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

In 2004 a selection of works borrowed from the collection of Espacio C in Camargo was presented at the exhibition room La Granja, in Santa Cruz de Tenerife, and at the art centre Centro de Arte La Regenta, in Las Palmas de Gran Canaria, both belonging to the Canary Islands government. Pedro Déniz carried out a series of performances on both opening days. In the art centre Centro de Arte La Regenta he carried

out his performance titled *Mayday, la indiferencia* (Mayday, indifference). 'Mayday' is a French term coming from maritime emergency code; it is a distress signal, similar to the Saxon code signal SOS. When spectators gained access to one of the corridor rooms placed on both sides of the first floor at La Regenta they found a long red carpet. On both sides of the carpet there were transistor radios switched on. The transistor radios were simultaneously emitting sounds, tuned into different radio frequencies and stations. That created a chaotic and disturbing atmosphere charged with tension and insecurity. Under the laid carpet there was a bulk; the presence of a person could be suspected. At its end, the carpet spread out on a vertical screen where a small curtain covering a memorial plaque could be observed. The performance was put into action and the body started to advance slowly, to move anxiously, creating a claustrophobic tension while progressively nearing the end of the performance. Towards the end, the body stopped and started tapping the carpet and convulsing; it was as if the carpet could be tear at any time, as it was indeed the case a few moments later, when the artist's hand came out of the carpet, and then his arm, his head, his shoulders, until all his body was progressively freed. Then the artist appeared bare-chested and kneeling; he bent down slowly with his arms against his body. Subsequently his torso stood straight and he unfolded his arms. The artist repeats that movement in other videos and actions; like a formal and symbolic synthesis, that movement recalls a fusion of liturgies coming from Muslim and Christian cultures. In the performance, when the movement finally came to an end, the curtain was opened. It revealed a memorial plaque that looked like both a death notice and a warning message similar to those written on cigarette packets about health damage. The notice said: "Indifference could seriously damage your health and the health of those around you".

By the end of 2005, with the imminence of a possible definitive closing

down of Espacio C in Camargo in 2006, the artist played a very active part and started to mobilise artists and people close to Espacio C. On that occasion he asked us to allow the artists and people linked to Espacio C to organise an event to ask openly for the continuation of the art space. This way he took the lead in coordinating a working team composed of a significant number of artists and friends of Espacio C. The opening of that project took place on 10 March 2006. It was titled *La verbena de los sentidos* (The outdoor dance of the senses). That night a major multidisciplinary and interdisciplinary project was presented. More than a hundred artists, poets, writers, musicians and everyone else wishing to express their view took part in it. Pedro Déniz did not only play a fundamental role in the conception and co-ordination of the project, but also took an active part in its design and museography. He did so in co-operation with other artists closely linked to the project. The artist also carried out a performance of great symbolical strength on the day of the opening. Wearing mountain boots, shorts and braces on his bare chest, and having an eye mask over his eyes preventing him from seeing, he got close to a piñata in the form of the letter 'C' –a direct reference to the name of the art space. Blindly, little by little he started to try to hit the piñata with a baseball bat. After numerous attempts he managed to begin to break that 'C' made out of cardboard. At a certain point the final fracture took place and many bread rolls in the form of letter 'C' fell to the ground. Then many trays with different sauces appeared on the scene carried by friends from the Canary Islands. So the public had the chance to taste the sauces pouring them over those ephemeral 'Cs' made of flour, salt and leavening, travelling through the senses.

In 2006 we travelled to Dakar Biennial, in Senegal, together with Canary Islands artists Grego Matos, Dácil Granados, Beatriz Lecuona,

Óscar Hernández and Gregorio Viera. We went to Dakar Biennial to present our project titled *Meeting Point*, a proposal of a meeting point for exchange. The project was made by the above-mentioned Canary Islands artists and consisted in a series of photos, videos, computer graphics and Internet content. The project considered both Dakar and the Canary Islands as meeting points for contemporary art and culture in the African continent and the Canary Islands. At the Biennial Pedro Déniz presented his video titled *Ajuy*, which was filmed in the ravines of Ajuy hamlet, located in the municipality of Pájara, on the west coast of the island of Fuerteventura. With his camera, taking a subjective shot, the artist filmed the slopes of the ravines where the inhabitants of the hamlet had progressively sculpted on the stone forms related to love and life. Over time many of those forms have become abstractions, creating subtle wall hangings expressing the feelings of that people. In the video, with the sounds of the wind in the background, a subjective shot is used to film those artistic interventions while a selection of texts similar to subtitles progress and describe human beings as being the inhabitants of a symbolical universe. The video ends with a series of images of the Atlantic Ocean, the shared space between the Canary Islands and the African west coast.

The next working experience we shared was the project *Tránsitos, los territorios de la realidad* (Transits, the Territories of Reality). Mexican artist César Martínez curated the project and Canary Islands artists José Luis Luzardo and Domingo Díaz also took part in it. The project was shown at the art gallery Galería Metropolitana in Mexico City towards the end of 2007 and early part of 2008. In the framework of this project Pedro Déniz presented his second *trench of thought*. On this occasion the trench had the form of a circle; it was a kind of cylindrical trench designed to be placed in an interior space.

Prior to undertaking the retrospective project being shown today at the centre for contemporary culture San Martín Centro de Cultura Contemporánea, our most recent collaboration took place in 2009. I am referring to Pedro Déniz's participation in the Tenth Havana Biennial titled *Integration and Resistance in the Global Era*. Nobody can fail to see that a proposal such as *Trincheras del pensamiento* was going to adapt and fit very well into the framework of action of the Biennial. And that was indeed the case, since the Biennial's curatorial team supported Pedro Déniz's project from the very beginning. The Canary Islands artists Paco Guillén, Pipo Hernández and Rafael Hierro also participated in the Biennial. Artist Pedro Déniz needed that the Havana Biennial provided him with a truck full of sand or soil to fill the hundreds of sacks that were going to be used to build his new trench. Before our arrival to the Havana, a mountain of soil had already been placed very close to the place allocated to the artist at the Biennial complex. Apart from that, it was crucial to be able to count on a group of assistants helping the artist to fill and carry the sacks of soil, as well as to build the trench under his instructions. At this point I wish to reiterate our appreciation to the Cuban artist Kacho for the generous human help he offered to us. Kacho's action consisted in taking to the Biennial a group of volunteers made up of young men and women from all around the country who came to the fortresses of El Morro and La Cabaña for the occasion. The volunteers camped there for several weeks for the purpose of helping in the production of the Biennial. That enthusiastic group of young men and women were part of the team called Martha Machado, a tribute artist Kacho payed to his mother. I must confess that since I observed Pedro Déniz working with those young people the very first day of work, I was sure that he would not only be delighted with their proximity and warmth, but that he also would end up being emotionally attached to them, as indeed

it happened. Some days later he decided to leave the family house where he was staying in Havana until his installation was completed. Then he moved to the camp with the team of volunteers, and stayed with them in the huts as an equal amongst them.

At this point I think that my account cannot accommodate any more chapters of our shared story of coexistence and mutual understanding –chapters such as the projects and collaborations made with Mexican artist Guillermo Gómez-Peña for his photography portfolios as well as in the co-ordination of his shows of performances, produced by the tireless art gallery Saro León.

I will be always extremely grateful to Pedro Déniz for all the experiences we have shared, for his passion and great sense of solidarity in art and culture fields, for merging art and life into a single indisociable unity, and for his commitment to the most underprivileged. I am confident and I hope that in the years to come we will write a second chapter of this story that now comes to its end with words charged with emotion.

Finally I should like to express my sincere thanks to the Council of the island of Gran Canaria, to the Centro Atlántico de Arte Moderno, and to its Director, Omar-Pascual Castillo, for having commissioned this project from me, to María del Carmen Rodríguez, Co-ordinator of this show, and, of course, to the fantastic team of technicians and other professionals working at the CAAM, many of them former colleagues I appreciate deeply.

Santander, July 2014



PEDRO DÉNIZ. UNA TEORÍA GENERAL
DEL AMOR, HABITARES INÉDITOS

GOPI SADARANGANI



Performance - Gesto e identidad,
2002
San Antonio Abat (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
(JLL)



Performance Callao.
2002
Festival Performando, Cuasquías. Las Palmas de Gran Canaria
(NG)

El amor nace del deseo de hacer eterno lo pasajero

Ramón Gómez de La Serna

Al enfrentarme a este texto me asombra haber tenido que dar un rodeo tan largo para algo que debió ser evidente desde el primer momento para Pedro Déniz y es la convicción de que Hacer Arte es Pensar y que se fraguó en la parte más improbable, la vida diaria. Un corpus que se desarrolla sin método, se hace errático, duda, evoluciona y sale al exterior, enriquecido por principios de conexión y heterogeneidad; el punto de partida es que nada de lo humano le es ajeno.

Pero así mismo, somos lo que somos por el lugar que nos acoge. Miramos al territorio y olvidamos que éste también nos mira; nuestras diferencias, incluso las íntimas son igualmente las del lugar que habitamos. El lugar y el tiempo nos construyen y en nuestro ser acontece el sentir, somos el paisaje y nosotros.

La isla de su niñez es, en sí misma, un medio para la introspección, el aislamiento; un lugar en el que afianzar una relación mediante la “conversión” en “extranjero”. Son momentos decisivos en los que se produce una cierta revelación que guía el pensamiento; sus propias necesidades que le inquietan y en las que se adentra le conducen a un desarrollo posterior lleno de extravíos. Estos trazan las verdaderas rutas en un escenario que se conforma como un “campo propio” en el que Déniz elabora un interesante compendio de trabajos y sugerencias que permiten adivinar un discurso complejo. Elaborada y reflexiva, su obra tiene algo de composición metafórica llena de sugerencias ético- poéticas salpicada de dificultades.

Con aportaciones tomadas de la antropología cultural, del arte, de la literatura, y de la experiencia propia, se conforma un mosaico que confirma algo que veníamos sospechando: el amor también se aprende.

Su oficio, entre escultórico y doméstico, no tiene ninguna grandeza... más cerca del ciudadano fomenta la interacción con el espacio público y privado, a la vez que el anhelo de consolidar el derecho a un espacio común, al territorio. Un gesto a favor de que los espectadores y visitantes tengan el poder de intervenir y armonizar la teoría con la realidad del lugar y cuyo objetivo no es otro que impulsar una descolonización mental. Y también una reflexión social del habitar que aleje a las sociedades y seres mal llamados “periféricos” de un estigma de dominio o marginación evidente.

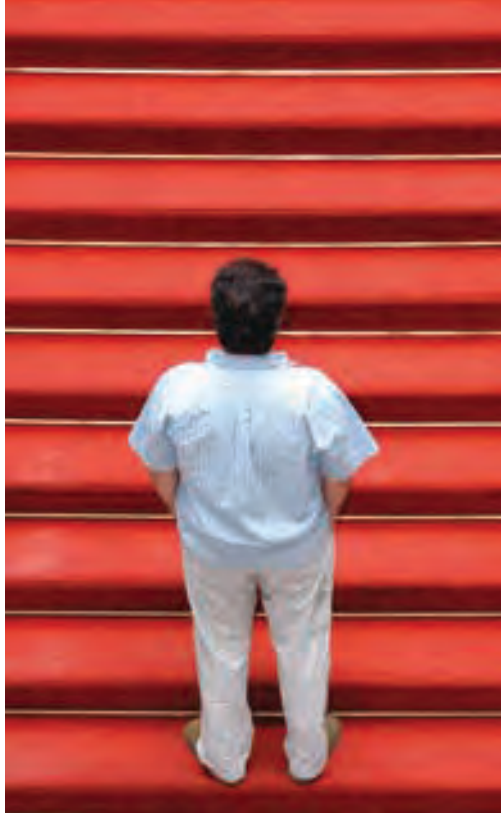
Sus trabajos constituyen un vivo testimonio de la mudanza, del cambio de paradigmas que el mundo contemporáneo atraviesa. La redefinición de los conflictos y su *feedback*. Si el arte es presencia, convivirá necesariamente con otras presencias menos gratas en el orden mestizo de la realidad. Y ésta no necesita justificación, ni clima, ni condición favorable alguna. Las condiciones sociales menos favorables, los períodos en los que la Humanidad parece volverse de espaldas al arte, son precisamente aquellos en los que el arte se torna necesario.

Su fijación en los que no tienen la palabra – administrar el silencio no es fácil – enunciar el silencio y recuperar la mirada para volver a ver... Abriendo un hueco para escuchar o describir el acto silencioso, saltando sobre las sombras y la muerte. Tendiendo puentes entre personas que tienen un común punto de partida... no sólo representar un fragmento de paisaje, sino convertir, por ejemplo, un mensaje en una botella en una suerte de escritura abstracta y signíca.

El signo sólo existe en su reconocimiento, aquellos significantes en circulación que no pueden vincularse a una forma de discurso nunca saldrán al exterior, nunca cruzarán el umbral del anonimato, permanecerán en la invisibilidad. No existe representación fuera del gran teatro de nuestro universo.

Sus proyectos performativos llegan a una condensación del tiempo vivo pero también son una imagen de los conflictos de la imaginación y de la escenificación de la verdad. El sentido sólo se construye ganándole a empujones espacio al extrañamiento, las voces no tienen más destino que ser engullidas; y sin embargo, la vida, como el arte, exige alimentarse de la ilusión de llegar a tener la verdad esencial como referente.

Las palabras circulan extrañas, como dichas por nadie; un decir que se intercambia cuando la realidad ha sido retirada. Es entonces cuando se abre un torbellino de preguntas sin encontrar el origen ni el final; significación,



Pedro Déniz en el Gabinete Literario,
2003
Las Palmas de Gran Canaria.
(PP)

subjetividad y acción se activan. Una realidad de la que provienen las palabras, pero que, en su tensión, nos conduce más allá de ellas mismas. Ésta representación imposible y necesaria es, según la lógica de las palabras, dramática, pues se sitúa en alcanzar lo que queda más allá de nuestro alcance. El extrañamiento es inevitable, pero puede significar el comienzo del viaje...

Llega un momento en que es necesario abandonar las ropas usadas que ya tienen la forma de nuestro cuerpo y olvidar los caminos que nos llevan siempre a los mismos lugares. Es el momento de la travesía. Y, si no osamos emprenderla, nos habremos quedado para siempre al margen de nosotros mismos.

Fernando Pessoa

Vivir es un viaje y la experiencia de lo vivido elabora las piezas descubriendo imágenes que intentan hacerse auténticamente visibles y no sucumbir en un torrente de expresiones y ruido, sino viendo desde el silencio, temiendo que cualquier palabra lo engañe. Algo que contenga la huella mostrable de su viaje, de su paso; con una mirada que se sabe pasajera... porque con tanta visión de imágenes en el mundo actual, sólo tiene sentido la posesión del saber acumulado por el aprendizaje que ayude a discernir sobre lo visto. Aunque ello implique habitar la sombra y sospechar que ya es tarde porque aquello que hay que encontrar es lo que las imágenes no pueden mostrar ni la voz decir.

Los que escriben de viajes pueden mostrarse audaces, irónicos y críticos al relatar descubrimientos curiosos o pequeños contratiempos, pero el viaje de un infierno a otro, el viaje de la experiencia, la yuxtaposición y el contraste quedan para los ojos vulnerables que admiten estar siendo manipulados por instancias poderosas. Y es que hay un profundo tajo que divide el sendero de los hombres... Frágil al horror, perplejo por la realidad que en lo fronterizo te difumina el punto de mira. Extrañado por la falta de rebeldía y exhausto de intentar explorar la zona de lo real en el Otro... En un confuso mapa, condenado al viaje eterno que emprendió Ulises. Pero dejarse seducir no es dejarse engañar...

Lo más interesante de los países suelen ser sus fronteras. Estas pueden hallarse en su periferia geográfica o en lo más hondo de su ser interior. Se diría incluso que lo más palpitante se encuentra mucho más allá de sus fronteras geográficas, lejos de sus centros culturales o de poder.



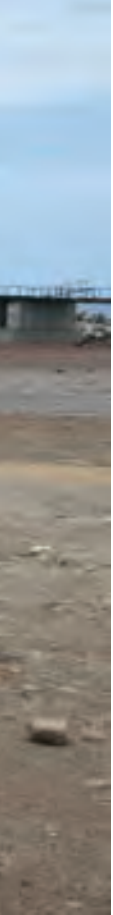
Foto-acción Un saludo,
2003
Bosque del Santuario de la Salud. Girona.
(L.A)

Pero la tensa compañía del trayecto que es la Vida es la del Otro que nos acompaña, y que no siempre nos responde con certezas en el espejo de su mirada; hemos llegado a ser el desconocido para él. La gran tradición humanista sugiere que el saber del Yo es el Tú... Somos escritos por Otro, como un dibujo garabateado sobre la hoja en blanco de nuestra vida por una mano ajena y cualquier tentativa de evitarlo es inútil. Se frustra la intención de moldearnos a base de nuestros deseos porque nunca son del todo nuestros.



*Foto-acción Coordinadas,
2006
Muelle de Las Palmas. Gran Canaria
(NA)*

Si algo alimenta la trayectoria de Déniz es el espacio del Otro, desde la reconstrucción de su territorio a partir de construcciones de fragmentos al desplazamiento de su inmersión en lo cotidiano. Por eso concibe sus proyectos



pensando en el lugar y también con propuestas algo “contaminadas” para resaltar el carácter residual que adquieren estas ideas en el espacio museístico. De la simple interferencia dentro de la arquitectura aséptica al contagio de todo el espacio.

Esta necesidad expresiva encaminada a mostrarse como algo situado más allá de la mera experiencia estética ha contribuido a forjar una imagen alejada de dilemas formales y ha potenciado la vinculación entre la idea del artista y su realización dirigida, introduciendo el dilema escultura–instalación construida/hallada, sembrando la duda en la propia idea de instalación, performance o vídeo, y ayudando a la comprensión de la actividad artística como algo relacionado con el contexto de la propia obra.

Nos encontramos frente a un camino próximo a la lógica de la interpretación, aludida por Umberto Eco como una forma de hipertexto plástico que induce al observador a introducirse en una forma propia de lectura, al recorrer las proposiciones propuestas por el artista y que abren una amplia perspectiva de posibilidades para el debate y la reflexión. Se aparta del significado cerrado y cede la interpretación al espectador, que deberá descodificar lo que se plantea, siempre resuelto de manera sobria, con mínimas descripciones y ausencia de narración, lo que nos habla de su intención de primar lo especulativo, el cuestionamiento de lo otorgado y de la propia identidad, ya sea del objeto o del espectador. Trabajos que dan y darán que pensar y admiten y admitirán atención, más allá de las trampas de la actualidad.

Sin embargo, la importancia de las obras de Déniz se revela vinculada con la época que vive y experimenta. No es espejo ni reflejo del mundo exactamente, pero en él comparece esa presencia obstinada de las cosas de las que habló Rilke.



Durmiendo.
2008
Tren, trayecto Zürich-Berna.
(VRO)



Fluctuaciones de un espíritu testarudo que se resiste a sucumbir en el pozo del desasosiego tomando como asidero los retazos de un todo múltiple en el que cabemos todos. Intersticios de un espíritu que nos desvela su gran empatía con el Otro con suma modestia. Construcciones de frontera, dioses de la cotidianidad, mendicantes...

La encarnación metafórica de la desolación, no sólo de la física y geográfica sino de la espiritual. En el arte que nos conmueve y nos importa, en el arte esencial, conviven el dolor y la belleza sin travestirse, sin descarnarse...

La herida como los hilvanes de una piel atravesada entre las primeras vivencias del cuerpo. Las minucias cotidianas, el dolor propio o anónimo se vinculan a un discurso que los incorpora como el dolor del mundo. Entender el dolor del Otro como insólito demuestra que nuestra realidad no está en los hechos sino en la mirada.

En suma, si no hay conocimiento previo de la realidad no nace la obra de arte. Quizá también podamos decir que la obra necesita estar arraigada en una parte de la realidad que se ha hecho evidente para el artista. Y es que en casi todas las ocasiones la obra de arte sólo pone en evidencia lo evidente...

Es la muestra de una actitud social que responde a la preocupación por la tierra del mañana; la disolución de lo establecido que incita a cultivar y asumir la diferencia. Esa es la aventura abierta propuesta por Déniz. Y esa invitación a ejercitar el pensamiento mediante ese esfuerzo y generosidad de quien observa. Ahí está la clave de sus intenciones plásticas.

Ahí están todo su universo, todas sus fotografías, todos los vídeos, todas las instalaciones, acciones, objetos; pero es cuando toda esta variedad de elementos dispares se junta cuando aparece el sentido. ¿Cómo debería ser la realidad si ésta

es su apariencia? Preocupado por los mecanismos de significación, por la noción de belleza de los objetos cotidianos, por cuestiones políticas y por la utilización de procedimientos alternativos... Todo ello está presente.

Su trabajo recorre el tiempo de los hombres, trazando mapas sobre el caos. Es un arte extramuseístico, recorrido por la pulsión que lleva al hombre a no poder retirarse de la pregunta y del pensamiento, la historia de la mirada extraviada en el fluir de los acontecimientos. Sin embargo, el museo se justifica en el hecho de que hace posible esos tipos de experiencia que no sólo se relacionan con la erudición ni con su apreciación sino con experiencias que tienen lugar fuera...

De la infancia a la vida hay un ligero puente. Algunos lo atraviesan apenas, de manera que retienen y llevan al otro lado su traje de niños, ridículamente remendado y alargado. Unos pocos, al pasar, regalan todas sus cosas a los mendigos que se acurrucan junto al puente, y se adentran pobres y renovados en el país extranjero. Son aquellos ante los que se abren entonces las últimas puertas del sanctasanctorum de la vida eterna.

Rainer Maria Rilke

PEDRO DENIZ. A GENERAL THEORY OF LOVE, UNSEEN SWELLINGS

GOPI SADARANGANI



Trabajando en taller.
2002.
Tafira Baja. Las Palmas de Gran Canaria.
(JMRR)

Love is born from a desire to make the fleeting eternal

Ramón Gómez de La Serna

As I contemplate this text I am amazed at having needed to take such a roundabout path to arrive at something that must have been obvious from the outset for Pedro Déniz, and that is the conviction that Making Art is Thinking, forged in the most unlikely sphere: everyday life. A body which develops without a method, becomes erratic, doubts, evolves and surfaces, enriched by principles of connection and heterogeneity; the starting point is that nothing human is alien to him.

But we are also what we are due to the place in which we dwell. We look at the territory and forget that it also looks back at us; our differences, even the intimate ones, also reflect the place where we live. Place and time construct us, and in our being feeling transpires; we are ourselves and the landscape.

The island of his childhood is, in itself, a means of introspection, isolation; a place in which to strengthen a relationship through "conversion" into a "foreigner". These are decisive moments in which a certain revelation comes about that guides thought; his own needs that trouble him and into which he delves lead him to a subsequent development full of losses. These trace the true routes in a scenario that becomes "its own field", in which Deniz produces an interesting compendium of works and suggestions that allow one to glimpse a complex discourse. Elaborate and reflective, his work features a degree of metaphorical composition full of ethical-poetic suggestions rife with difficulties.

With contributions taken from cultural anthropology, art, literature, and his own experience, a mosaic is built that confirms something that we had suspected: love is also learned.

His craft, between sculpture and the domestic, boasts no grandness... closer to the citizen, it fosters interaction with the public and private space, as well as the desire to consolidate the right to a common space, to the territory. A gesture defending the capacity of viewers and visitors to intervene and to harmonies the theory with the reality of the place, and whose objective is none other than pursuing a kind of mental decolonization. And also a social reflection on dwellings that rescues societies and people wrongly classed as "peripheral" from an evident stigma and marginalization.

His works constitute a living testimony of movement, of the shift in paradigms the contemporary world is witnessing. The redefinition of conflicts and their *feedback*. If Art is presence, it necessarily exists alongside other less amenable presences, given the mixed nature of reality. And this does not require any justification, nor favorable climate or condition. Less favorable social conditions, those periods during which Humanity seems to turn its back on Art, are precisely those in which Art becomes necessary.

His fixation with those who do not have a voice - managing silence is not easy - enunciating silence and recovering the gaze to see again... Creating an opening to listen to or describe the silent act, breaching the shadows and death. Building bridges between people who share a common starting point... not only representing a fragment of landscape, but rather converting, for example, a message in a bottle into a sort of abstract, ideographic writing.

The sign exists only in its recognition, those signifiers in circulation which cannot be linked to a form of speech will never surface, never cross the threshold of anonymity, remaining invisible. There is no representation outside the grand theatre of our universe.



El Papel de la Memoria,
2002
Festival Performando, Casa Museo Pérez
Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.
(NG)

His performative projects yield a condensation of living time, but are also an image of conflicts of the imagination and the representation of the truth. Meaning is only built by fighting for a space amidst alienation, voices have no other destiny than being devoured; and yet, life, like art, demands to be fed by the illusion of reaching essential truth as a reference point.

Words circulate strangely, as if uttered by nobody; a statement exchanged when reality has been retracted. It is then when a



Intervención Welcome,
2005
Welcome, Proyecto 3 Escenarios. Sala San Antonio Abad (CAAM).
Las Palmas de Gran Canaria.
(NG)

whirlwind of questions appears without finding the origin or the end; meaning, subjectivity and action are activated. A reality from which words stem, but that, in its tension, leads us beyond them. This impossible and necessary representation is, according to the logic of words, dramatic, as it consists of achieving what lies beyond our reach. Alienation is inevitable, but it can mean the start of the journey...

There comes a moment in which it is necessary to abandon the clothing that has already taken on the shape of our bodies, and to abandon the roads that always lead us to the same places. This is the time of the journey. And if we dare not begin it we will have forever sold ourselves short.

Fernando Pessoa

Living is a journey and the experience of that lived produces the pieces revealing images that seek to become authentically visible and not to succumb to a torrent of expressions and noise, but rather seeing from silence, fearing that any word might deceive. Something that contains the demonstrable sign of his trip, of his passage; with a gaze known to be fleeting... because with such a vision of images in today's world, only the possession of knowledge amassed by learning which helps us to discern what has been seen makes sense. Even if this means inhabiting the shadow and suspecting that it is already late because what must be found is what the images cannot display nor the voice articulate.

Travel writers may be audacious, ironic and critical when sharing curious discoveries or small incidents, but the journey from one hell to another, or the journey of experience, the juxtaposition and contrast remain vulnerable to eyes that admit to be being manipulated by powerful entities. And there is a deep chasm that divides the path of men... fragile to horror, perplexed by the reality that, on the borderline, blurs your view, your target. Puzzled by the lack of rebellion and exhausted from trying to explore the area of the real in the Other... On a confusing map, condemned to the eternal journey that Ulysses undertook. But to let oneself be seduced is not to let oneself be deceived...

Countries' most interesting parts' tend to be their borders. These can be found on their geographic peripheries, or in the depths of their inner selves. It could even be said that their most vital dimensions are found beyond their geographic boundaries, far from their centers of culture and power.

But the tense company of the journey that is Life is that of the Other who accompanies us, and that does not always respond to us with certainties in the mirror of his gaze; we have become the stranger to him. The great



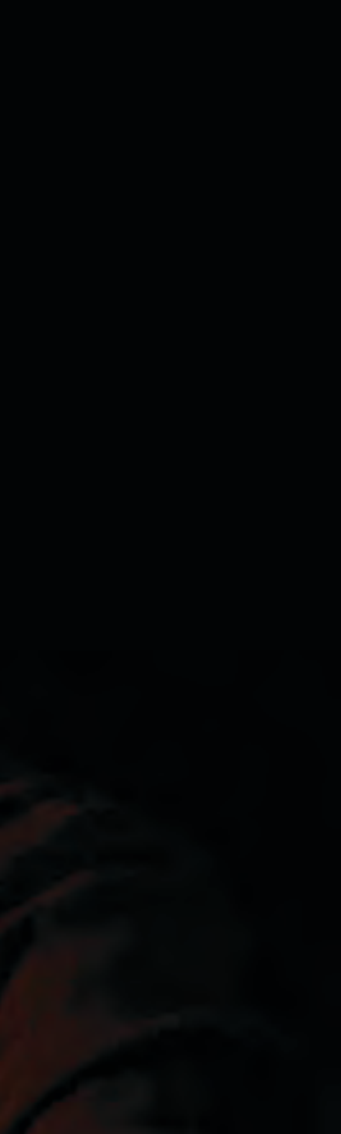
Tránsitos / Cegueras,

2008

Encuentro de performances | interacción, Gran Canaria Espacio Digital. Las Palmas de Gran Canaria.

(EC)

humanist tradition suggests that knowledge of the Self is the You... We are written by the Other, like a drawing scribbled on the blank sheet of our lives by an alien hand, and any attempt to avoid it is useless. The intention to mold ourselves based on our desires is frustrated, because they are never entirely ours.



If something fuels Deniz's path it is the space of the Other, from the reconstruction of his territory based on constructions of fragments, to the displacement of his immersion in daily life. Therefore he conceives his projects thinking about the place and also with creations that are somewhat "contaminated" to highlight the residual nature that these ideas take on in the museum space. From simple interference within the aseptic architecture to the contagion of the whole space.

This expressive need, aimed at a display of how something located beyond mere aesthetic experience has helped forge an image removed from formal dilemmas and has strengthened the link between the idea of the artist and his work, introducing the sculpture-installation, built/found dilemma, sowing doubt regarding the idea itself of the installation, performance or video, and facilitating an understanding of artistic activity as something related to the context of the work itself.

We are before a path akin to the logic of interpretation, alluded to by Umberto Eco as a form of plastic hypertext inducing the observer to enter into his own form of reading, upon covering the proposals made by the artist and which open up a wide range of opportunities for debate and reflection. Pat meanings are abandoned as interpretation is yielded to the viewer, who must decode what is presented, always featured in a sober manner, with minimal descriptions and an absence of narration, which speaks to us of his intention to highlight the speculative, the questioning of the granted, and identity itself, whether that of the object or the viewer. Works which provide and will provide fuel for thought, and admit attention, beyond the pitfalls of current events.

The importance of Deniz's works is revealed as linked to the era in which he lives and that he experiences. It is not a mirror or reflection of the world, exactly, but in it there appears that stubborn presence of things of which Rilke spoke.

Fluctuations of a stubborn spirit that refuses to succumb in the well of uneasiness, seizing as a handle the scraps of a multiple whole in which we all fit. The interstices of a spirit that reveals to us its great empathy with the Other, with the utmost modesty. Border constructions, gods of everyday life, mendicants...

The metaphorical embodiment of desolation, not only physical and geographical, but spiritual. In the art that moves us and matters to us, in the essential art, coexist pain and beauty without melding, without baring their flesh...

The wound as the stitching of a skin pierced amidst the body's first experiences. Daily minutiae, one's own or anonymous pain, are linked to a discourse that incorporates them as the pain of the world. Understanding the pain of the Other as startling demonstrates that our reality is not a question of facts, but rather our gaze.

In summary, if there is no prior knowledge of reality the work of art is not born. Perhaps we can also say that the work needs to be rooted in a part of reality that has become evident for the artist. Almost invariably the work of art only reveals the obvious...

This is the sign of a social attitude rooted in a concern with the realm of tomorrow; the dissolution of the established that incites one to cultivate and assume difference. This is the open adventure

proposed by Deniz. And that invitation to think through that effort and the generosity of he who observes. This is the key to his plastic intentions.

In this lies his whole universe, all his photographs, his videos, all his installations, actions, objects; but it is when this whole variety of disparate elements comes together that their meaning appears. What ought reality be like if this is its appearance? Concerned with the mechanisms of meaning, with the notion of the beauty of everyday objects, with political issues and the use of alternative procedures... All this is present.

His work spans the time of men, tracing maps on the chaos. This is an art that transcends the museum, a tour driven by man's compulsion to confront questions and to think, the history of the gaze lost amidst the flow of events. However, the museum is justified by the fact that it makes possible these types of experiences, that not are not only related to scholarship, or its appreciation, but with experiences that take place outside...

From childhood to life there is but a light bridge. Some just barely cross it, in such a way that they retain and carry across their children's garb, ridiculously patched up and elongated. A few, when crossing, give away all their things to the beggars who huddle next to the bridge, and enter the foreign country poor and renewed. These are the ones to whom the last gates of the Sancta Sanctorum of eternal life are opened.

Rainer Maria Rilke



*Acción - Lanzamiento. La Puente,
1998
Frente a las costas de la Isla de El Hierro en el meridiano cero.
(AL)*



SER VERTIGO Y
SER LENGUAJE

MARTA MANTECÓN



Mayday,
2003
Fotorreportaje videoperformance. Bamako. Mali.
Contexto Rencontres Africaines de la Photographie.
(OBJ.)



Mayday. Llamada de emergencia desde la otra orilla. La respuesta se demora. Hay mucho ruido de fondo y, seguramente, están demasiado lejos.

La distancia se ha institucionalizado, igual que la doble moral. Nos hemos hecho adeptos a la proximidad sin riesgos, imponiendo la eumetría o buena distancia que nos preserva del otro. Vivimos tiempos de globalización selectiva en un mundo marcado por la asimetría y todo es susceptible de transformarse en mercancía, apariencia o simulacro efectista, trivial e intrascendente, aficionándonos a eso que José Luis Brea denominaba estéticas de lo pseudo, que producen pseudoconocimiento y pseudocrítica. Han procurado con-vencernos y nos hemos convertido en una comunidad de con-vencidos, a fin de no correr riesgos. Paralelamente, nuestro sistema sinestésico, obstruido por la saturación de estímulos externos y la inundación sensorial, con sus consecuentes efectos narcóticos, se ha vuelto anestésico, lo que nos ha incapacitado un poco más para sentir, bloqueando nuestras posibilidades de reacción ante el dolor de los demás. Frente a la abdicación de una realidad hiperrealizada en toda suerte de simulaciones espectaculares, el territorio conceptual de la acción parece uno de los cauces más idóneos para restablecer la capacidad reactiva.

Mayday. Pedro Déniz extiende una alfombra roja en distintos emplazamientos de profunda carga simbólica: un cementerio de pateras, un convento en ruinas, un poblado de pescadores y un área de lujo (los dos primeros en la isla de Fuerteventura y los otros dos a orillas del río Níger en Bamako). La alfombra de honor, espacio de recepción por excelencia, señala por tradición un itinerario selectivo, solo apto para grandes dignatarios y celebridades, que conduce hacia el centro mismo del espectáculo. Sin embargo, el artista ha preferido situarse en su reverso y problematizar con él, componiendo escenarios para quienes habitualmente se encuentran fuera-de-escena o habitan la cara oscura del marco. Sus tapices teñidos de rojo subvierten las jerarquías para celebrar el encuentro con el otro, dignificando el tránsito. Esta singular cartografía dibuja en el paisaje una



Video-still performance Mayday,
2004
Exposición Colección Espacio C. Centro de
Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
(RH)

suerte de líneas de sutura que componen una superficie lastimada, posiblemente porque para romper el escudo protector ante cualquier trauma, es preciso mostrar la herida. La genuflexión del artista, gesto de oración y reverencia compartido por los grandes credos religiosos, se transforma aquí en un signo de bienvenida y, sobre todo, en una llamada urgente a la dignidad humana. Como un mantra, Pedro Déniz nos pone en aviso sobre los efectos nocivos de la indiferencia.

La sociedad tiende a neutralizar la alteridad, a destruir al otro como referencia natural para convertirlo en amenaza. *Allí donde estaba el Otro, ha aparecido el Mismo*, señaló Baudrillard, pero es justamente ese otro el que posibilita no repetirnos hasta el infinito en un *infierno* de lo mismo. Por esta razón, es necesario afianzar la extrañeza, bucear en ella, intensificarla. Pedro Déniz lo sabe bien. En algunas performances, como *The Japy New Year*, acentúa el efecto de extrañamiento, poniendo en conflicto lo que nos resulta sensible o familiar con lo desconocido, mediatizado por los pre-juicios y el miedo al otro, tal vez para mostrar que quizá de nosotros depende ver las cosas de otra forma. La tarea artística, sostiene García Canclini, consiste precisamente en traducir aquello que, dentro de nosotros y entre nosotros, permanece *desgajado, beligerante o*

incomprensible, siguiendo los versos que recoge del poeta Ferreira Gullar. Nuestro yo es siempre un yo quebrado, escindido, multiplicado. *Je est un autre*, confesó Rimbaud. *Todos son el otro*, subraya Pedro Déniz en el transcurso de su acción. Solo o en complicidad con otros artistas y colectivos procedentes de diferentes latitudes, generaciones y contextos (cabe destacar las performances realizadas junto a Mounir Fatmi, Lina Auyanet, Silvia Antolín, Gabriela León, Analía Beltrán i Janés o Guillermo Gómez-Peña y su *troupe de La Pocha Nostra*), Pedro Déniz afronta la práctica artística como un territorio mestizo, en lo formal y en lo semántico, desde la asunción de una identidad nómada, mutante, atravesada por distintas culturas y tres continentes, siempre en proceso, que habita geografías incluyentes de fronteras permeables y espacios híbridos de con-vivencia entre el yo y el nos-otros y, por extensión, lo visible y lo invisible, los centros y sus periferias, el arte y la vida.

La acción se presenta entonces como antídoto y espacio de resistencia contra el canon y las ficciones impuestas como único modelo posible desde la línea de poder, recuperando el valor ético de la memoria, frente al olvido y la indiferencia. Su espacio de trabajo abarca cuestiones poco frecuentadas por el *mainstream*, como la tolerancia y el respeto hacia ese otro que nos incumbe, los éxodos forzados y clandestinos hacia la utopía del más allá, el consumo insostenible y los comportamientos homogéneos de la sociedad del bien-estar, las posibilidades de comunicación transfronteriza, la impotencia, las fricciones culturales y las relaciones personales e interpersonales, con sus conflictos y asimetrías. Todos estos asuntos, estrechamente conectados entre sí, atraviesan una poética vertebrada por gestos sinceros, materializados en proyectos registrados en fotografía y vídeo, como *Incursiones y Acciones íntimas realizadas en hábitats privados, públicos, urbanos o en la naturaleza*, o performances presentadas en contextos específicos, significando el valor en acto sobre el valor en potencia. Desde las múltiples disciplinas con las que opera, Pedro Déniz maneja un universo simbólico poblado de signos propios,



Colaboración en proyecto Corpo Ilícito, de Guillermo Gómez-Peña y La Pocha Nostra en La Habana. Cuba. 2009
(C)





Déniz & Beltrán, Red and Wine,
2013
Festival Performedia, A38 Galleri. Budapest. Hungría.
(SM)

casi siempre elementos sencillos que comparten una rotunda potencia visual y profundidad conceptual: alfombras rojas, botellas y pizarras que participan, como Beuys, de una visión extendida del arte y con los que establece nuevos cauces de comunicación; máscaras y antifaces escritos con palabras que nombran la ceguera y el olvido o vehiculan los pensamientos y las emociones de otros; tiritas y muletas que evidencian nuestra condición frágil y vulnerable; trincheras para el pensamiento o muros fabricados con papel apuntalando la memoria; cruces y medias lunas que concilian determinados antagonismos culturales; y, sobre todo, su cuerpo y su voz. El cuerpo como matriz, laboratorio ambulante y centro de investigación semiótica y política, alejado de cualquier



Déniz & Beltrán. Rojo y Blanco,
2013
Trayectos, ARTÓN, Arte en Acción, Matsu Estudios,
Parque del Guadarrama, Madrid
(AM)

clase de re-presentación, en una puesta en diálogo con el espacio. La voz, hablada o escrita, transpirando sentido, con palabras que no tienen miedo a significar, guiada por el sentimiento y la imaginación poética –el propio artista lo señala en una de sus acciones mientras lanza misivas al sol (Ajuy)–, sin perder los puntos de sujeción a lo real y sin desvíos.

En el caso de *La Puente*, que arranca en 1998 y continúa en proceso, una sola acción con implicaciones colectivas ha logrado trascender las barreras de la comunicación que acostumbramos a manejar. Es la historia de un viaje que tiene su origen en una propuesta colaborativa de *mail art*. El artista opta por

diluir su autoría entre ochenta y tantos creadores invitados a intervenir otras tantas botellas de cristal. El mismo fue el encargado de arrojarlas al océano desde el antiguo meridiano cero, situado en la isla de El Hierro, un nodo histórico de entrecruzamientos tricontinentales pese a su emplazamiento ultraperiférico. El mar, omnipresente en su vida y en su obra, abandona su condición de frontera líquida para convertirse en un puente hacia el otro, igual que la alfombra roja en *Mayday*. La extraña flota de objetos migrantes contenidos en cristal esboza toda una poética de la fragilidad que tiene que ver también con la desposesión y el desapego. Sin carta de navegación, estos *harragas* protagonizan una diáspora invisible hacia un rumbo desconocido, atravesando corrientes marinas, pero también históricas, entre el viejo y el nuevo mundo, proporcionando una reflexión sobre la colonización de ayer y el neocolonialismo económico e ideológico de hoy. El objeto naufragado, contenedor de memoria, deviene así concepto que genera una latencia de significado, en una fusión de conexiones posibles, espaciales y temporales. Se trata de una operación llena de sentido que lleva implícitas cuestiones relacionadas con la propia insularidad, la distancia y las barreras de la comunicación en un mundo hiperconectado y domesticado por las nuevas tecnologías de la información y el conocimiento (las máquinas están desprovistas de cualquier alteridad, advierte Baudrillard: “el *computer* no tiene otro”). Frente a la comunicación instantánea, Pedro Déniz propone otro *tempo*, y ante la tiranía de lo visible, otra forma de navegar no mediada por el régimen panóptico de vigilancia y control que nos gobierna, sino por el azar y la magia del encuentro fortuito.

La exigencia de libertad y el rechazo frontal de cualquier sistema prescriptivo u homogeneizador son, consecuentemente, los únicos confines de una obra coherentemente ensamblada que plantea un cruce de significados, poéticos y políticos, entre el vértigo y el lenguaje.

Ser vértigo. Instalar en el presente. Sobre-vivirlo. Atravesar fronteras. Penetrar en las grietas y los intersticios. Recorrer los pliegues. Exponer contradicciones. Agitarlas. Profundizar en lo ex-céntrico. Con-fluir. Empujar los límites identitarios, culturales, políticos, étnicos, de raza, de género, de clase. Descolonizar el cuerpo. Repolitizarlo. Exorcizar heridas en rituales sin mito. Desmontar patrones. Señalar puntos de colisión, conflictos, paradojas. Acampar en territorios inestables. Expandirlos. Aprehender otras realidades.

Ser lenguaje. Tener el valor de decir. Jugar con la polisemia de las palabras. Cuidarlas. Resignificarlas. Multiplicar sus sentidos. Operar con su potencial transformador. Dislocar certezas impuestas. Desplazar certidumbres. Combatir conceptos. Repensarlos. Desposeerlos de sus límites. Sustituirlos por otros. Rociar el pensamiento. Detonar reflexiones. Proporcionar otros códigos de interpretación. Reforzar nuestro tejido simbólico. Invitar a una toma de posición crítica. Subrayar el tenor poético y político de nuestra existencia.

Traducir el vértigo en el lenguaje, deambulando entre disciplinas. Habitar el mundo e interrogarlo, subvertir sus jerarquías y sus centros, activar utopías. Las acciones en tránsito de Pedro Déniz formulan una llamada emergente a la dignidad, propia y ajena, que da sentido a una práctica artística comprometida, honesta y en perpetua confrontación con nuestras realidades, tendiendo hermosos puentes de comunicación desde y hacia esa otra orilla que también nos concierne.



Mayday,
2003.
Fotorreportaje videoperformance. Bamako, Mali.
Contexto Rencontres Africaines de la Photographie
(O.B.)

A photograph of a person's arm and hand reaching out towards a large body of water under a cloudy sky. The person is wearing a red garment. The water is calm and reflects the sky. In the distance, there is a line of trees and a small island. The overall mood is contemplative and serene.

TO BE DIZZYING CHANGE
AND TO BE LANGUAGE
MARTA MANTECÓN



Welcome 3. Dignidad.

2007

Performance recorrido MACO-Templo de Santo Domingo. Oaxaca, México.

Contexto proyecto Bestiary Muxhen.

(GL)



Mayday. Emergency call from the other seashore. The answer takes time to come. There is a lot of background noise and they are certainly too far away.

Distance has become institutionalised, merely as double standards of morality. We have become "adepts of proximity without risk", imposing *eumetry*, that is, the right personal space or distance that protects us from others. We are living in a time of selective globalisation, in a world characterised by asymmetry. Everything can be turned into goods or appearances, into affected, shallow and trivial simulations. We have got into what José Luis Brea called the "aesthetics of the pseudo", which produces "pseudo-knowledge" and "pseudo-critique". They have tried to convince us, and we have become a community of convinced people –of defeated people– so as not to take risks. At the same time, our synaesthetic system –obstructed by saturation of external stimuli and sensorial invasion, together with subsequent narcotic effects– "has become [...] one of anaesthetics". This has made us a bit more unable to feel, blocking our possibilities to react to others' pain. Faced with the abdication of a reality that is hyper-realised in all kinds of spectacular simulations, the conceptual territory of action seems to be one of the most suitable ways to re-establish reaction capability.

Mayday. Pedro Déniz lays red carpets at different locations, which are all charged with deep symbolism: a graveyard of *patera* boats and a convent in ruins (both on the island of Fuerteventura), and a fishing village and a luxury area (both on the banks of the Niger river in Bamako). The red carpet –the reception space par excellence– traditionally marks a selective path that is reserved for important dignitaries and celebrities only, a path leading towards the very centre

of the show. Nonetheless, artist Pedro Déniz has chosen to place himself backstage in order to problematise the show, creating settings for those who usually are *offstage* or for those living at the back of the frame. Pedro Déniz's carpets dyed red subvert the hierarchies in order to celebrate the encounter with the Other, to dignify the passage. His unique cartography draws in the landscape a sort of suture lines composing a damaged surface, and this is probably so because in order to break the anti-trauma protective shield the wound must be shown. The genuflexion made by the artist –a gesture of prayer and reverence that is common to the major religions– becomes a *well-coming* sign and, above all, an emergency call for human dignity. Similar to a mantra, Pedro Déniz's gesture warns about the harmful effects of indifference.

Society tends to neutralise the otherness; to destroy the Other as a natural reference in order to turn the Other into a threat. Baudrillard says: "Where the Other was, there has the Same come to be". Nevertheless, the Other is precisely the one who makes it possible for us not to repeat ourselves to infinity in the *hell* of the same. That is why there is a need to reinforce strangeness, to explore it, to intensify it. Pedro Déniz is well aware of that. In performances such as *The Japy New Year*, the artist stresses the so-called *estrangement effect* by creating a conflict between what is sensitive or familiar to us and the unknown, which is subject to prejudices towards and fear of the Other. Perhaps he does so in order to show that it is maybe up to us to look at things from a different perspective. According to García Canclini –who draws inspiration from poet Ferreira Gullar's verses–, the artist's task is precisely "translating that which within us and between us remains torn, belligerent, or incomprehensible". Our inner self is always a broken, split and multiplied self. "*Je est un autre*",



Tránsitos / Cegueras,
2008
IV Encuentro de Performances en el CAM, Centro de Arte Moderno, Madrid.
(HT)



stated Rimbaud. *Everyone is another*, as Pedro Déniz highlights it in the course of his action. Either alone or together with other artists and groups of artists from different latitudes, generations and contexts –the main performances to be highlighted in this regard being those made in cooperation with Mounir Fatmi, Lina Auyanet, Silvia Antolín, Gabriela León, Analía Beltrán i Janés, and Guillermo Gómez-Peña and his *troupe* called La Pocha Nostra–, artist Pedro Déniz considers art practice as a mixed race territory, both formally and semantically. The artist does so assuming a nomadic and changing identity; an identity penetrated by different cultures, by three continents; an identity that is always in progress, inhabiting inclusive geographies made of permeable borders and hybrid spaces for co-existence between the 'I' and the 'We' (the self, and the self and the others); and, by extension, coexistence between the visible and the invisible, the centre and its peripheries, art and life.

Action is presented as an antidote and a space of resistance against the canon and fictions imposed by the power as the only possible model. Facing oblivion and indifference, the ethical value of memory is recovered. Pedro Déniz's working space deals with matters disregarded by the mainstream, such as tolerance and respect towards the Other who concerns us; forced and clandestine exodus towards a distant utopia; unsustainable consumption and homogeneous behaviours in welfare societies; the possibilities of cross-border communication; powerlessness; cultural frictions; personal and interpersonal relationships, and subsequent conflicts and asymmetries. All those matters, which are closely linked, are present in the artist's poetics. This is a poetics based on sincere gestures that materialise in projects recorded using photography or video; projects such as his *Incursiones y Acciones íntimas realizadas*

en hábitats privados, públicos, urbanos o en la naturaleza (Incursions and Intimate actions carried out in private, public, urban and natural habitats), as well as performances carried out in specific contexts, so as to mean that the value of the action is over the potential value. Pedro Déniz deals with a multiplicity of disciplines; very personal signs inhabit his symbolic universe. These signs are almost always simple elements that have in common great visual power and conceptual depth: red carpets, bottles and blackboards that share Beuys' broad vision of art are used to open new channels of communication; masks and eye masks on which the artist writes down words such as 'blindness' and 'oblivion', as well as words expressing other people's thoughts and emotions; sticking-plasters and crutches showing human fragility and vulnerability; trenches for thinking and walls made of paper, reinforcing our memory; crosses and crescents that reconcile cultural antagonisms; and, above all, his body and voice. The body acts as a generating element, as a mobile laboratory, as a centre for semiotic and political research, away from any kind of *re-presentation*, engaging in dialogue with space. The voice –either spoken or written– conveys meaning through words that do not fear to be meaningful; a voice guided by feelings and poetic imagination –the artist himself points it out in *Ajuj*, an artistic action in which he sends messages to the sun– without losing contact with reality, with no deviations.

In the case of the work entitled *La puente* (The Bridge), which started in 1998 and is still in progress, a single action made in co-operation with other artists has succeeded in going beyond the usual communication barriers. This work is the story of a journey originating from a mail art co-operative proposal. Pedro Déniz's authorship becomes diluted as the work is done in co-operation with more than 80 artists invited to carry out art interventions on

glass bottles. The artist himself was responsible for throwing the bottles into the ocean. That was done from the former zero meridian located on the island of El Hierro, which was a historic node of tricontinental crossings in spite of its peripheral location. Ubiquitous in the artist's life and work, the sea is no longer a liquid border; it becomes a bridge towards the Other, just as the red carpet in *Mayday*. The strange fleet of migrant objects contained into those glass bottles suggests an entire poetics of fragility that is also related to dispossession and disregard. Without navigation charts, those *harragas* carry out an invisible diaspora towards an unknown direction, crossing sea currents, but also historical currents, between the new and the old world, providing a reflection about yesterday's colonisation and today's economic and ideological neo-colonialism. Thus, the shipwrecked object –a container of memory– becomes a concept that creates a latency of meanings where potential space and time connexions merge. That exercise is full of meaning; implicit in it there are issues related to insularity itself, distance and communication barriers in a hyper-connected world domesticated by new information technologies and knowledge –Baudrillard notes that machines are without otherness: "the computer has no other." Faced with instant communication, Pedro Déniz proposes a different *tempo*. Faced with the tyranny of the visible, he proposes a different way of sailing, away from the panoptic regime of surveillance and control governing us, and rather related to chance and to the magic of unforeseen encounters.

Therefore, demand for freedom and total rejection of any prescriptive or homogenising system are the only limits of an oeuvre that is consistently built; an oeuvre where poetic and political meanings are intertwined; an oeuvre between dizzying change and language.

To be dizzying change. To settle in the present. To survive the present and to live it. To cross borders. To get inside the cracks and the interstices. To look into the creases. To set forth contradictions. To shake them. To delve into the eccentric (out of the centre). To come together. To push the limits of identity, culture, politics, ethnicity, race, gender and class. To decolonise the body. To re-politicise it. To heal wounds in rituals without myths. To deconstruct patterns. To point out points of collision, conflicts and paradoxes. To camp in unstable territories. To expand them. To apprehend other realities.

To be language. To have the courage to speak. To play with the polysemy of words. To take care of words. To give them new meanings. To multiply their meanings. To work with their transformative potential. To dislocate the imposed certainties. To displace convictions and certainties. To combat concepts. To reconsider them. To deprive them of their limits. To replace them with other concepts. To disseminate thought. To encourage reflection. To provide different codes of interpretation. To strengthen our symbolic fabric. To encourage people to adopt a critical stance. To highlight the poetic and political nature of existence.

To translate dizzying change into language, moving between different disciplines. To inhabit the world and to question it; to subvert its hierarchies and to dislocate its centres; to put utopias into action. Pedro Déniz's *artistic actions in transit* are the expression of an emergency call for dignity for oneself and others. A call that gives sense to an art practice that is engaged, honest and constantly facing the realities we live in; an art practice that builds new bridges of communication from and towards that other seashore that also concerns us.

ATRINCHERADO... unas notas epilogales sobre la obra de Pedro Déniz

OMAR-PASCUAL CASTILLO



El amplio trabajo artístico multidisciplinar del creador grancanario Pedro Déniz, a primera vista puede parecer puramente conceptual, e incluso únicamente conceptual.

Tal vez esta simplificación ocurra porque estamos prejuiciados con el arte conceptual, o como dijera Simón Marchán Fiz “el arte de concepto”, definición que personalmente me gusta más como idea graficadora de su metodología.

El público, en general, tiende a entrar en una especie de estado de *rispidez* o irritación inmediata cuando apreciamos que existe un componente verbalizante en una obra de arte, lo cual nos hace deducir, sin ni siquiera analizarlo, que palabra (palabrería o *verbalidad*) = a concepto.

Deducción o análisis fenomenológico que puede ser erróneo de antemano. Pues las ideas no sólo se representan con el lenguaje verbal.

De hecho, de eso va el “hacer Arte” a día de hoy, de desarrollar ideas.

La diversificación del conceptualismo en este sentido está en darle más importancia a la presencia tácita de la idea, que a sus manifestaciones formalistas.

Pero igual esto puede ser “mal leído”... porque se cae en la trampa de creer que allí donde hay palabras, e incluso, solo letras, ya hay ideas, o sea: conceptos.

Si bien es cierto que por un lado este es el punto de inflexión que el arte de concepto usa como pivote para revolucionar el arte desde la vanguardia hasta hoy, hay otro componente que lo hace divergente, y es su capacidad de construirse como lenguaje que analiza el lenguaje y el campo del arte en sí, lo cual lo hace metalingüístico.

Entonces, ante tanta densidad analítica, al público de a pie le repele, le da urticaria. O justo lo contrario, le provoca intriga, incertidumbre, despertando su interés.

Dependiendo del nivel intelectual y del entrenamiento visual de dicho público, comprende o no que el arte de concepto trabaja con conceptos y no formas pero no evita por ello manifestarse, es decir, hacerse cosa artística tangible.

Sobre esta delgada línea roja (y aquí hago una evidente deriva histórico-cinematográfica) Pedro Déniz articula su obra.

Sobre la línea que se traza entre el pensar y el dudar, pero dicha duda la genera una experiencia. Solo que al contrario de lo que parece esa experiencia en Pedro es más emocional que racional, o al menos, eso es lo que a mí se me antoja.

Con un trabajo que se argumenta desde la proyectualidad más específica, de hecho algunos críticos y colegas artistas lo tilda de manera positiva de *bienalística* (como si existiera un “arte *bienalístico*”), Pedro lleva más de una década construyendo *Trincheras del pensamiento*¹ para reflexionar sobre el estado de las cosas allá donde va.

En la Bienal de La Habana (Cuba), México DF, Esles, Santander (Cantabria), y a día de hoy su ciudad natal, Las Palmas de Gran Canaria.

Es evidente que la idea misma de construir una trinchera es una metáfora en sí. Una solidísima consolidación de un bastión. Un lugar donde refugiarse, pero desde donde estamos listos para atacar y defenderse.

Llegados a este punto, Pedro Déniz en sus trincheras nos pregunta qué vale la pena cuidar, atrincherar, resguardar, proteger.

Si un artista decide hacer una trinchera el gesto mismo de hacerla ya evoca un significado en esa acción. Algo de lo que Pedro es un hábil hacedor tras su participativa producción *accional* y performativa.

Que estas trincheras sean además enclavadas en proyectos públicos, eventualidades artísticas o recintos museísticos indica otro signo, un acto de resistencia.

Una nota discordante, un llamado, un reclamo de nuestra atención.

¹ Título de la serie, de la cual ya ha ejecutado cuatro variantes.

En este caso, para la redefinición de cómo cuidamos nuestras reflexiones, libertades y emociones.

No en balde, su última trinchera arma el dibujo vertical de un corazón, el simbólico signo de nuestros sentimientos, nuestros recuerdos, nuestra memoria.

Un lugar donde la emoción se guarda, atrincherada, para desde ahí, auto-defenderse, para evitar que explotemos.

Y ahí, el concepto, deja de ser concepto -palabra construida en la lengua- para ser erizamiento, sorpresa contenida, lágrima oculta, vibración, añoranza.

Como si el artista nos indicara con este gesto de atrincherarse y atrincherar nuestra mirada, que lo que vale la pena guardar siempre está dentro de nosotros, y ese “adentro” nos hará fuertes para afrontar nuestra externalidad atacante, devastadora, para desde ahí pensar que la adversidad de nuestra cotidianidad, es tan solo una mota de polvo que no nos hará daño.

Y es así como un concepto, una palabra, se torna remolino, tropel de sentidos que nos abraza, nos cuida, nos inunda de energía y nos hace sentir vivos.

Omar-Pascual Castillo
Director del CAAM
Las Palmas de Gran Canaria, España
Otoño, 2014





ENTRENCHED... epilogual

notes on the work of Pedro Déniz

OMAR-PASCUAL CASTILLO



At first sight, the broad-ranging interdisciplinary output of the artist from Gran Canaria Pedro Déniz might appear to be purely and even exclusively conceptual.

We could easily fall prey to this simplification if we were prejudiced against conceptual art or, as Simón Marchán Fiz put it, "the art of concept", a definition I personally prefer insofar as an idea graphicising its methodology.

Generally speaking, people tend to get their hackles up and enter into a kind of state of instant irritation whenever they detect any verbalising component in an artwork, which would lead us to believe, before even analysing it, that word (wordiness or *verbality*) equals concept.

A deduction or phenomenological analysis that may reach an erroneous conclusion in advance.

Because ideas are not only represented with verbal language.

In fact, what "making Art" is all about today is developing ideas.

The diversification of conceptualism in this regard lies in lending more importance to the tacit presence of the idea than to its formalist manifestations.

However, this may "be read the wrong way"... because one can fall into the trap of believing that wherever there are words, or even just letters, there are also ideas or, in other words, concepts.

While it is true that, on one hand, this is the leverage used by the art of concept to revolutionise art since the avant-gardes to the present day, it is also sustained on another factor, and that is its ability to construe itself as a language that analyses language and the field of art itself, which makes it metalinguistic.

Then, in the face of such analytic density, the ordinary public shrinks in horror and breaks out in hives. Or the exact opposite, it is intrigued, curious, its interest aroused.

Depending on the public's intellectual aptitude and its sensibility towards visual entertainment, it will understand, or not, that the art of concept works with concepts and not with forms, without meaning that it is not materialised, in other words, a tangible artistic thing.

And it is on this thin red line (I confess to an evident historic-cinematographic *dérive*) that Pedro Déniz articulates his work.

On the line between thinking and doubting, but where doubt generates experience. Only that, contrary to appearances, for Pedro this experience is more emotional than rational, or at least that is my impression.

With a practice predicated on a highly specific projectuality—and in fact some critics and fellow artists have referred to it positively as *biennialistic* (as if there were such a thing as "*biennialistic art*")—Pedro has been working on *Trincheras del pensamiento*¹ (Trenches of Thought) for over ten years, reflecting on the state of things wherever he goes.

At the Havana Biennial (Cuba), in Mexico City, in Esles, in Santander (Cantabria), and today in his hometown of Las Palmas in Gran Canaria.

It seems obvious that the very idea of building a trench is in itself a metaphor.

A solidified consolidation of a bastion. A place to take refuge, but also to prepare ourselves to attack and to defend.

Having arrived at this point, from his trenches Pedro Déniz asks us what is worth looking after, entrenching, safeguarding, protecting.

¹ The title of the series, of which he has already created four variations.

If an artist decides to build a trench, the very gesture of making it already suggests a meaning. And this is something in which Pedro, with the baggage of his participative *actional* and performative production, is a skilled practitioner.

That these trenches are also embedded in public projects, artistic eventualities or museistic premises also indicates another sign, an act of resistance.

A discordant note, a statement, a call to attention.

In this case, for a redefinition of how we look after our thoughts, freedoms and emotions.

It is no accident that his latest trench devises the vertical drawing of a heart, the symbolic sign of our feelings, our memories, and our recollection.

A place where emotion is stored, entrenched, so that, from there, it can defend itself and prevent ourselves from exploding.

And there the concept stops being a concept—word constructed in language—and becomes goose-bumps, a restrained surprise, a concealed teardrop, a vibe, a longing.

As if the artist were telling us that, with this gesture of entrenching himself and entrenching our gaze, what is really worthwhile safeguarding is always within ourselves, and this “within” makes us stronger when facing up to our maddening, devastating externality, so that from there we can rethink the adversity of our everyday as just a speck of dust that will do us no harm.

And this is how a concept, a word, turns and spins, a whirlpool, a vortex of senses that enfolds us, protects us, charges us with energy and makes us feel alive.

OBRAS

WORKS



Welcome 4, Horizonte, site-specific,
2014,
(TA)



Norte-Sur-Este-Oeste
2003



LA PUENTE

THE BRIDGE

1998 - 2014




... acaba de llegarme su respuesta, su propia botella al mar rompiéndose en las rocas de esta bahía para llenarme de una delicia en la que por debajo late algo de miedo, un miedo que no acalla la delicia, que la vuelve pánica, la sitúa fuera de toda carne y de todo tiempo...

... your reply has just arrived, your own bottle in the sea breaking against the rocks of this bay and filling me with a joy in which fear throbs in its depths, a fear that does not silence the joy, but makes it panic, places it outside all flesh and all time...

Botella al mar. Epílogo a un cuento.

(Julio Cortázar)

(AL)



La Puente nace como deseo de aproximación a La Mar, la mar no como aislamiento sino como puente de acercamiento a otro puerto, a otras realidades, a otras gentes, y les invito a participar en esta aproximación seducido por la idea de la renuncia: lanzar al mar diversas botellas buscando tentar liberaciones, buscando esa ingravidez que nos permite el agua. Contener la obra al abrigo de una botella y abandonarla a la deriva. Renunciar a la obra dejando que se abra camino en ese mar de libertades capaz de permitir que pueda sostenerse en suspensión, o hundirse en el fondo marino, abrigando siempre el deseo de un arribo real o imaginario que permita que cada una de las obras-botellas vaya a fondear en realidades distintas. El resultado de La Puente queda abierto a destinos diferentes.

La Puente (The Bridge) is sustained on a desire to connect with The Sea. But not the sea understood as isolation, rather the sea as a bridge that spans the gap with another port, with other realities and other people. And, seduced by the idea of renouncing, I invite you to take part in this bridging: throwing bottles into the sea in a search for liberation, in a search for the weightlessness that only water affords. Containing the work within a bottle and setting it adrift on the open sea. Renouncing the work by letting it find its own way in a sea of freedom that allows it to sustain itself afloat or to sink to the depths of the ocean bed, enclosing forever the desire of a real or imaginary above-world that anchors each and every one of the works-bottles in different realities. La Puente remains open to different fates and destinations.

Pedro Déniz



Faro de Orechilla. Isla de El Hierro
Donde se ubicó el meridiano cero en los siglos XVI y XVII
(AL)





En este proyecto han participado 84 artistas de diferentes nacionalidades, que aportan el contenido de las botellas, sumando un total de 105.

Cada una de estas obras-botellas, las cuales constituyeron una instalación, se expusieron junto con dos instalaciones más del artista en la sala Antigafo, (Agaete, Gran Canaria) en 1998 y fueron lanzadas posteriormente desde la isla de El Hierro, isla portadora del Meridiano 0, el “meridiano justo”, siendo en la Antigüedad el enclave del principio y el final del mundo.

La instalación de esta sala recoge en sus vitrinas cartas, documentos originales diversos, libros y objetos relacionados con la gestión y desarrollo de este proyecto artístico, así como el intercambio de experiencias de un espacio en construcción permanente, que constituye esta obra, *La Puente*. En las paredes se muestra un mapa con el itinerario de las botellas encontradas en diversos lugares del mundo y una relación de las distintas personas que han intervenido en esta obra, ya sea como artista o por haber encontrado la obra-botella. Asimismo se incluye el itinerario del documental *La Puente. Estelas a la Deriva* que dirige Ayoze O’Shanahan, del cual se proyecta un fragmento, así como las imágenes de todas las botellas lanzadas y un centenar de fotos que narran aleatoriamente esta experiencia que continúa abierta.

The content of the 105 bottles included in this project have been created by 84 artists from all over the world.

The installation containing all these works-bottles was exhibited alongside another two installations by the artist in Sala Antigafo, (Agaete, Gran Canaria) in 1998. The bottles were then later thrown into the sea from El Hierro, the island that gave the world the Ferro Meridian, the "prime meridian" considered since ancient times the western-most point of the known world.

The display cases in the installation in this hall contain letters and sundry original documents, books and objects related with the preparation and development of this artistic project. Also included is the exchange of experiences involved in this space in permanent construction that is La Puente. On the walls is a map with the routes of the bottles found in various places around the world and a list of the different people who have taken part in the work, both the artists as well as the finders of the bottles. At the same time, it also includes the route of the documentary *La Puente. Estelas a la Deriva* directed by Ayoze O'Shanahan, of which a fragment is screened, as well as the images of all the bottles thrown into the sea and around a hundred photos that randomly narrate this open-ended experience.



La Puente
1998 - 2014
(TA)



Rutas de las botellas encontradas. La Puente
1998 - 2014
(TA)





Imágenes de las 105 Botellas lanzadas al Atlántico. La Puente
1998 - 2014

(TA)





Mural fotográfico. Historia del proyecto. La Puente
1998 - 2014
(TA)





La Puente, Vitrinas con documentación
1998 - 2014
(TA)









La Puente. estelas a la deriva
Videoproyección sobre muro de botellas
Documental, fragmentos.
Idea original: Pedro Déniz
Edición y Guión: Ayoze O'Shanahan
Coordinación Europa: Francisca Fonseca Arévalo
Coordinación EEUU: Jana Diaz Juhl
(TA)





Detalle A-gua
1995
(NG)

A





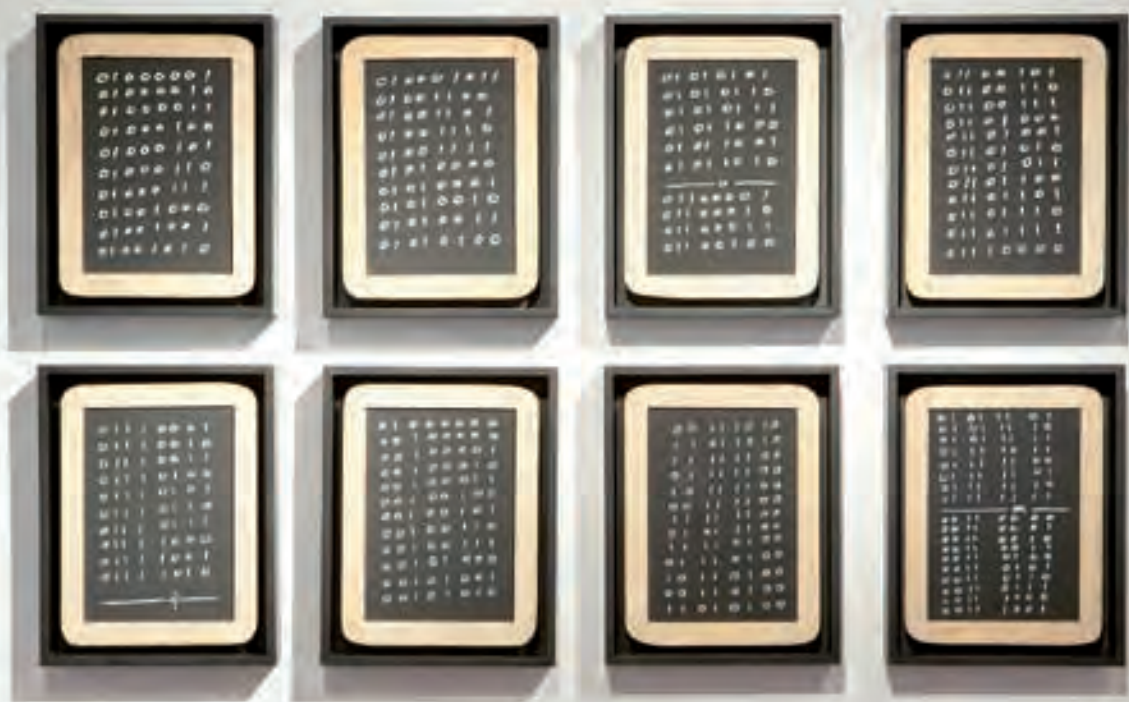
Listo para el combate
2001
(TA)



Proyecto Diversificación, Instalación (Contenidos)
2002
(TA)







Proyecto Diversificación, Instalación (Conte-nidos). Detalles
2002
(TA)





Castrados
2001
(NG)



Aborrecido
2002
(NG)



Discer-nidos
2001
(NG)



Detalles. En lenguaje binario palabras Norte y Sur

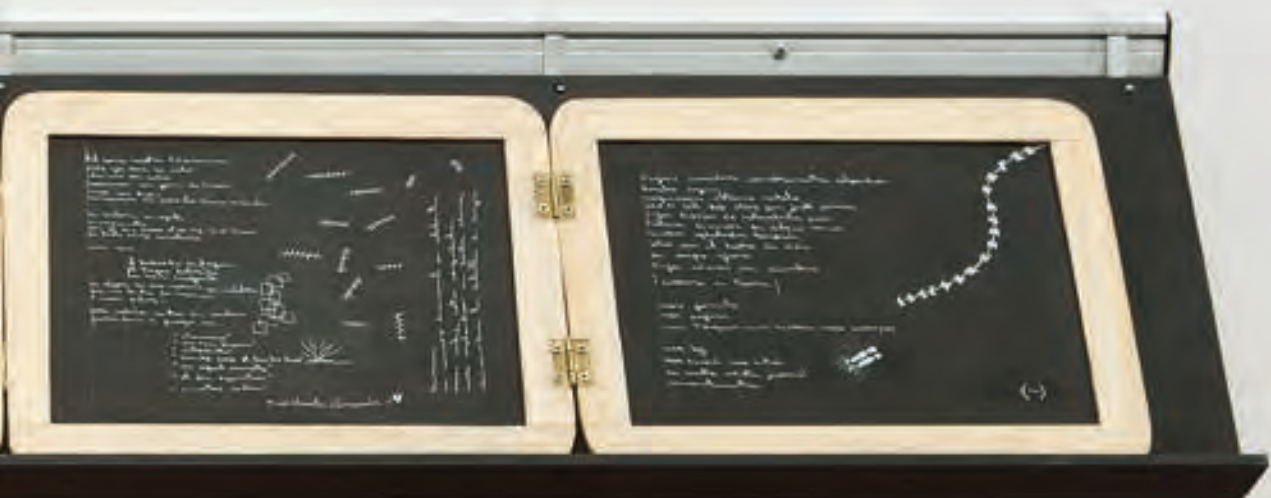
(NG)



Esfera pública
2002
(TA)



Gesto y memoria (inspirado en Hazañas Béticas de Ángel Sánchez Rivero)
2002
(TA)





Prohibida la
entrada

Entrada

Entrada sin tener



Dirección

[Blank label]

Caja

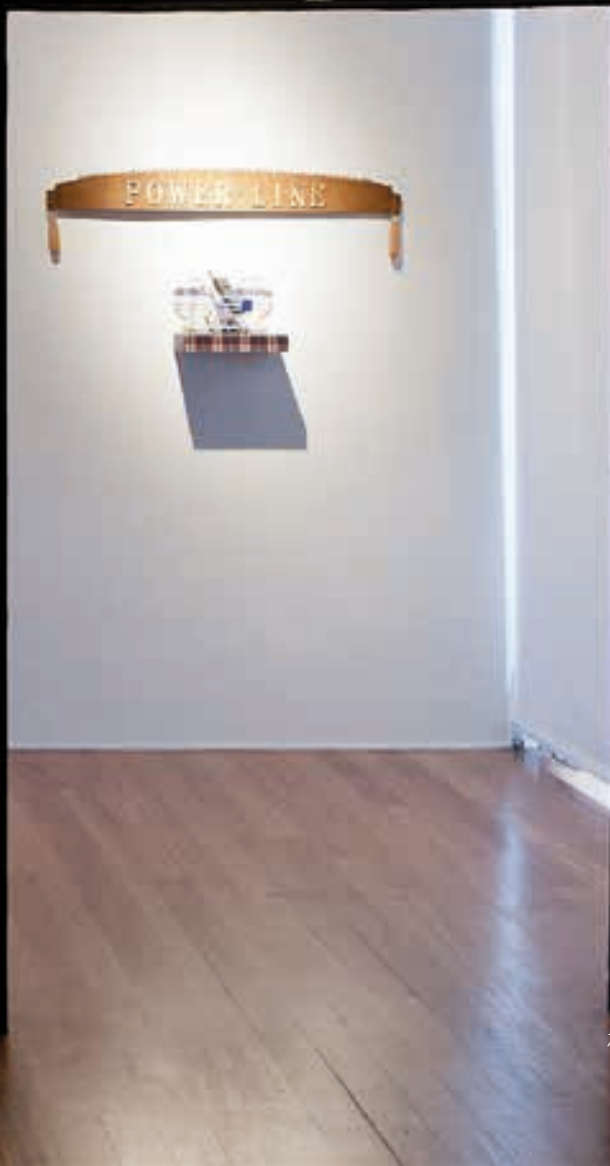
Salida





th- th-
that's all
folks!





7 de Octubre, site-specific
2001-2014
(TA)



Detalle 7 de Octubre. site-specific
2001-2014
(NG)



Power Line
2002
(TA)



Resoluciones, Obra interactiva.
2003
(NG)



Resoluciones, Obra interactiva.
2003
(TA)



That's all
2002
(TA)











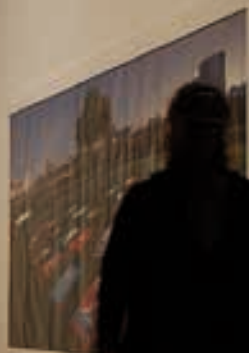
Preposiciones, Detalles
2003
(TA)





Preposiciones, Detalles
2003
(TA)





Köcteles Molotov
2002-2003
(TA)

Köcteles Molotov 2003



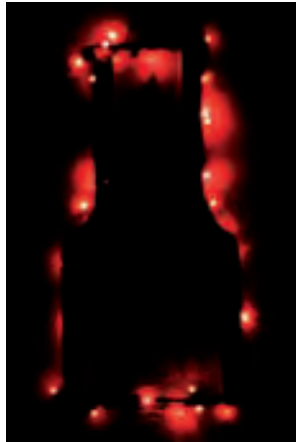




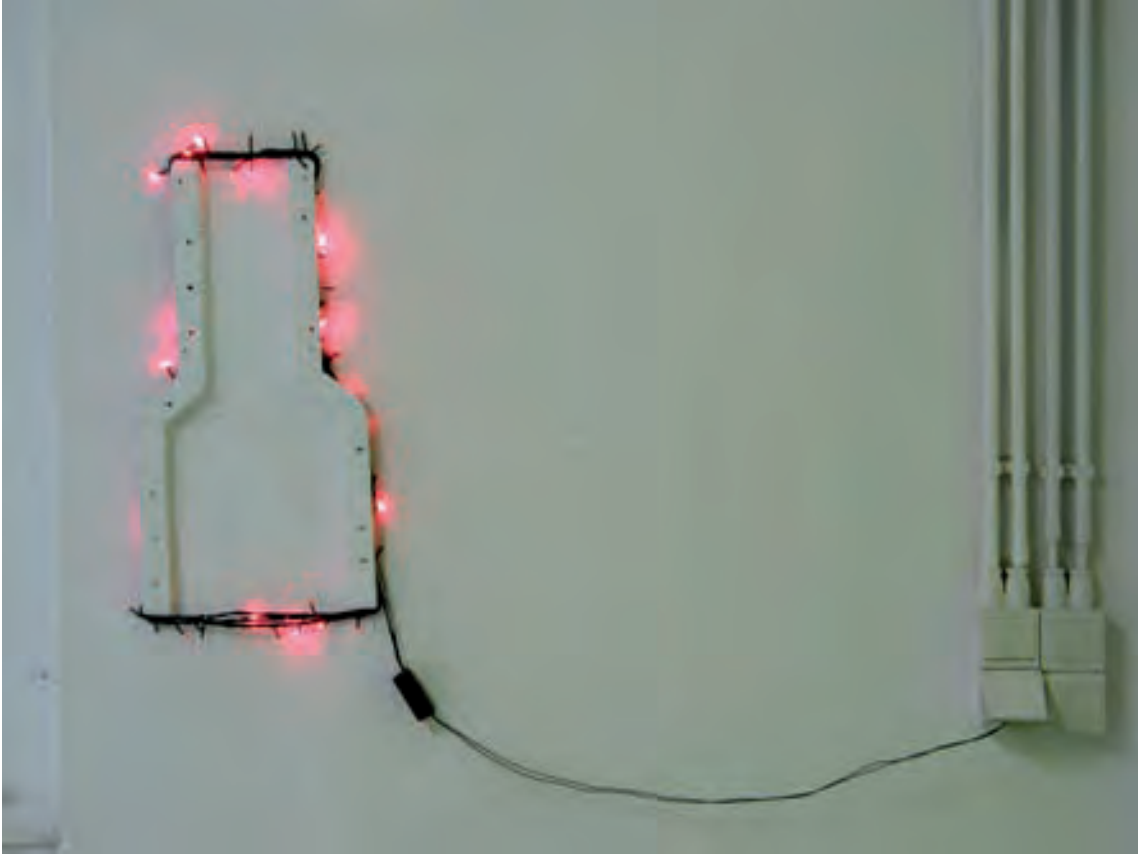
Köctel Molotov IV
2003
(TA)



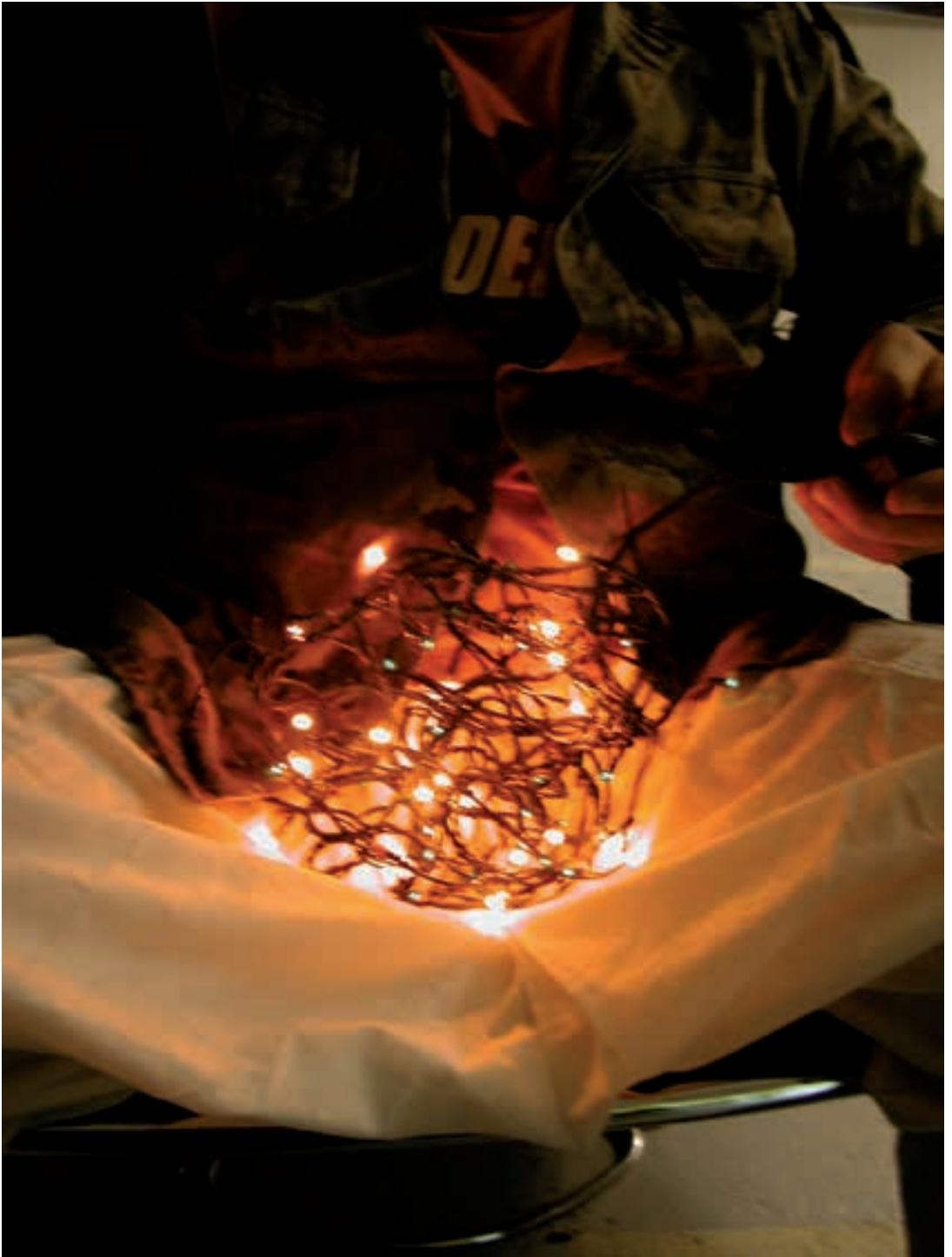
Ofrenda
2003
(TA)



Serie Molotov 1,2,3,4
2002
(DGA)



Coctail-Camouflage
2002
(DGA)



Serie Japy New Year
2003
(DGA)









Back Garden II
2006
(TA)





Detalle de videoinstalación Back Garden II
2006
(TA)







Detalle de videoinstalación *Back Garden II*
2006
(TA)



Vista de Sala
2014
(TA)





Red House
2007
(TA)





Detalle de videoinstalación Red House
2007
(TA)









Video-stills, *May Day*
2003-2005
(PD)









Detalle Mochila 0.1
2007
(NG)



Mochila 0.1, 2007

Mochila 0.1
2007
(TA)





Detalles de Grandes Reservas
2005
(TA)











utopía



España
D
III
MAY 1961



regar al
peñascabota



En un momento de transición, la cultura debe ser capaz de generar un espacio de reflexión y debate que permita a la sociedad cuestionarse y reinventarse. Este es el rol del arte y la cultura en la actualidad: ser un espejo que refleje la realidad y al mismo tiempo una herramienta que permita transformarla.



El arte es un lenguaje que trasciende las barreras del tiempo y el espacio. A través de él, podemos conectar con las emociones y experiencias de otros, creando un sentido de comunidad y pertenencia. En un mundo cada vez más fragmentado, el arte nos ofrece una vía para encontrar significado y propósito.



Detalles de Hilvanes/Suturas
2005
(TA)





Pedro Déniz - Gabriela León
Detalles de videoinstalación Desplazamientos
2007-2014
(TA)



vida

Yareg Lovetigubi

incomprensible

Cabrera Kumar

fascinación

Gabriela León

Isabella Toledo

Neil Pyatt

Grace de la Luna

control

Patrick P

unión

búsqueda



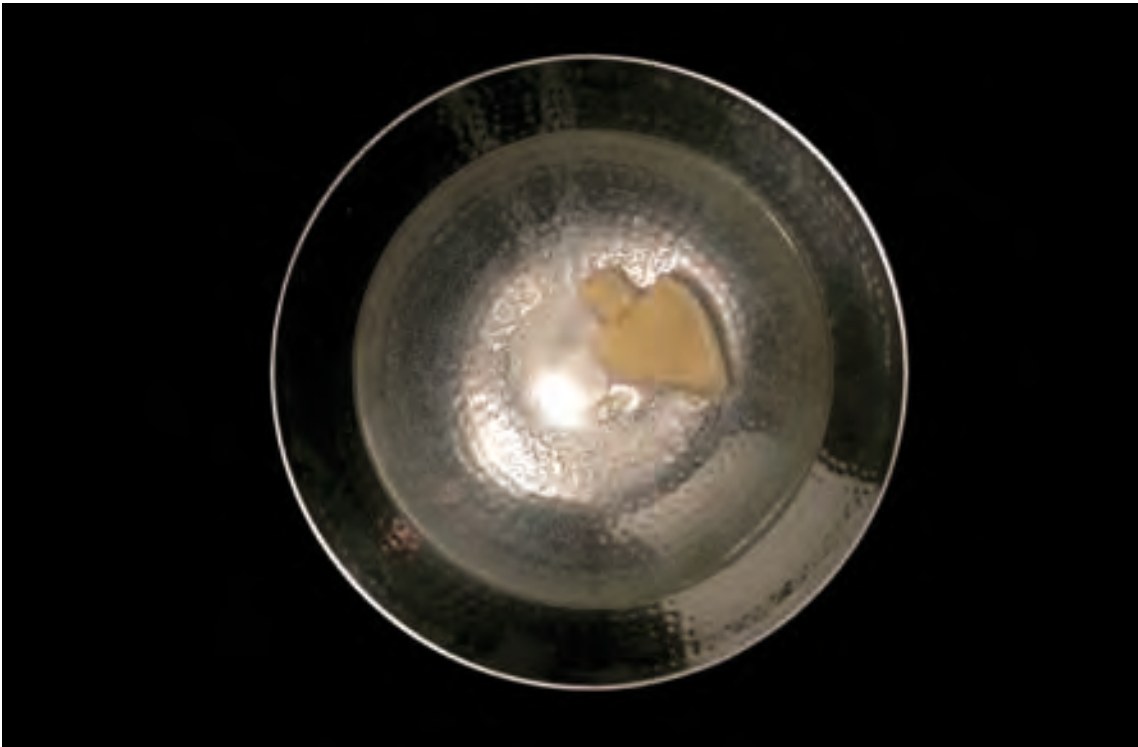
Videoinstalación. El dolor no miente
2014
(TA/ RH)





Video-stills. *El dolor no miente*
2014

(JP)





Border

Detalles de la videoinstalación, El dolor no miente

2014

(RH)



Negación
Detalles de la videoinstalación, El dolor no miente
2014
(RH)



Detalles de la videoinstalación, El dolor no miente
2014
(Archivos del artista)
(RH)



... Un grito en el silencio.

Como si por primera vez, fuera la primera, nos sentamos uno frente al otro, nos miramos y nos miramos, al tiempo que dejamos conscientes de que, de un momento al otro, cada uno sentirá sus pensamientos y nos sentiremos una vez más acompañados en nuestra existencia, en toda nuestra hondura. Entonces, sucederán las palabras para contar el dolor, esa que está en el origen de cada uno de los pensamientos, de cada uno de las experiencias y, por tanto, en cada una de las obras distintas de palabras.

Para empezar con el principio este querer decir, al hacer consciente nuestra primera luz con un grito en el que se expresaron hasta nuestros días, nosces con un grito superior a nosotros mismos, un dolor producido en la liberación de la carne y la proyección del alma y la piel que expresaron fuerza y nuestra alma sus palabras. El tiempo comienza a moverse y cada letra es una ineluctable pérdida y también una posibilidad. Es entonces, al habernos separados, escondidos, unidades desiguales de un todo inderogable, cuando asoma el sentimiento alrededor del cual girará toda la existencia: el dolor original, que se desvaga y acorta en una línea ordenada de doloros; el miedo, la frustración, el desamor, la nada, la Soledad.

Poco a poco se va reduciendo nuestro grito, el aislamiento comienza a quedar algo atrás de las. La educación, que pretendió proveernos de herramientas y estrategias, nos dota al fin de una plasticidad que permite nuestra reconstrucción y la oferta que nos está ofreciendo. Nos obligan a aprender que el dolor se evita dejando de sentir, dejando de mirar a los ojos, olvidando su existencia, pero esta primera dolorosa la angustia, a la desolación lo llamamos.

La realidad nos sitúa en "Encontrar", en las que no queda más que optar. Optar se convierte en una imposición, después en una necesidad. Condenados a la libertad no queda más que elegir. Elegimos y somos elegidos. Nuestra soledad busca a los otros y encuentra sus soledades. A veces en lugar alarzo transitorio, sustituye el sueño de un abrazo, un lugar trágico marcado por carne verdadera, una penetración del mundo y la soledad en la soledad y el resto para deshacerse de afecto un instante, como quien sabe a la liberación para tomar una bocanada de aire y probar el mundo de la soledad.

Elegimos vivir el dolor del hombre en el placer, en el hedonismo que subyace a la distancia de la sociedad de consumo. Esta vida aspira a despegar

aportes infinitos y por tanto infinitamente instantáneos. Pero cuando el placer como lo que alivia del sufrimiento. Así pues, el dolor se entiende más como medio que como fin, que sus realmente buscamos en apagar el dolor, todos esos dolores nucleares que invaden nuestra carne, y de los que no es posible escondernos.

La comunicación es la que permite compartir este dolor y sentir sus devastadores efectos. El "Dolor" se angustia en el que vive, en el que desentraña cuál es nuestro propio dolor. Y para que la comunicación sea posible es necesario un lenguaje y ya hemos visto que no es fácil. Todos son límites para expresar la intensidad del dolor. Para expresar ideas nuevas, sentimientos nuevos, es necesario un lenguaje nuevo, nos dice Margre Duchamp experimenta una gramática de los límites mediante formas tecnológicas que los descontextualizan, que diluyen el significado para darle al lenguaje un sentido acorde al que remiten los signos.

La comunicación ejerce una amplia sensación de comprensión en estos días. Como si cada uno depositara semillas, y germinaran en el entendimiento del otro. Entonces entendemos porque hay que sufrir. Alguna vez sucede. Descubrimos cómo puede suceder. Es precisamente este suceder lo que nos trae hasta aquí, a ponernos delante del árbol de silencio en que clavamos nuestras lenguas venidas y enredadas, para decir el dolor.

Es un desamparo e incluso intento más de ignorarlo, alumbra por un lado que obliga al poeta, llegamos a ser al punto de donde Marlow, aquella mujer que amó y amó los dolores, sus terribles sensaciones en los días previos a su muerte gratuita y asumida, hechos que se le mira el alma del cuerpo, que le gracias por sobrevivir, a propósito. "Pero el dolor tiene cuando se agotamos los días, se le fuerza al estar compartido, no puede estar en su aislamiento.

En medio del trabajo comunicativo al que nos condena esta máquina social que nosamos, paradójicamente reunidos de redes y medios de comunicación, distoyle que se materializa ley y ley más allá de cualquier profeta, se encuentra un lenguaje para expresar el grito y el Arte es su espina. La palabra, que amodora, está a la medida y produce un balanceo entre el dolor. Se busca en cada instante de tiempo, en cada gesto, en cada luz. En un prodigio personal, como si mismo tiempo podía recordar cada hora de cada árbol de cada mundo, podemos encontrar la palabra. La

invenida en la forma, y amar y mostrar locuan lo más gélido. El estruendo se sostiene sobre la convulsión de que la belleza es la fuerza de la materia.

No amonencas, incluso a veces ritmos ante un cuadro de Jacco en que pinta la soledad y el olor de 1890 los herbos en un solo hombre, levanta al fin al desgraciado Sembrán, o un desahogado párrafo de Poesía, ante el apacado Villan, el apacado Agui, o enredado en la ilustración ininterumpida de Bloom.

Calle gigantesca villa que inventa, hace brilar del interior al mismo de doctor, de comedia a resaca de fiesta del viento, qué sorpresa, de decir todo a todos aunque el peso sea no es amonencas, aceptado, querido, pero no dejar de inventar para que podamos hablar. Aguarda a que el viento cambie de las voces que me susurran y escuchemos, hacemos nuestro aquel voz: Debes amar el tiempo de los intentos, Debes amar la hora que nunca brilla.

Y de la "igual" de expresiones que se lleva al caudal cada vivencia en la columna del proceso creativo, que es el río del que se fluye, gotea y flota colores una oración: Rojo de sangre y dolor detrás y debajo de todo. Negro en los símbolos que envuelven los días y a veces las noches. Y al final, blanco en la luz que sostiene siempre la pasión de vivir de forma cada segundo consciente de él, representado de percepciones, de abstracto mundo a cuerpo, en pie de paz.

En el camino, "el buscado" inventa una palabra de su dolor más el del Pilar: Pilar que le sostuvo mucho y agotó, que está para preservar su amor y hacer posible el grito aquí. Pilar con sonido en los días y las noches como si el mundo sea mucho mayor que lo mío, Pilar que se levanta bajo el peso del conocimiento en palabras benevolentes, que sufre por el, que sufre y por todos, que sólo de milagro pudo salir de allí, de ser consciente hoy mundan sus gritos, para de él hacer salir sobre el ojo del Arreño en el que murió todos días y espero tanta palabra, que inventa por que cuando él mismo marchando su tiempo, en poder lo que ya no aquejaba más quedo.

El Ave inventa un lenguaje nuevo para decirlo el dolor, para decirlo el mundo, para inventarlo de "dignidad" que no abarque a todos. Construir con él el grito de guerra por la Paz y la Fraternidad, hoy inventado por su propia

¹ Juntos ante el tiempo y la historia. Cofre ante la hora que nunca brilla. El mundo no inventado como lo está, sólo si uno inventa palabras, sólo si uno inventa palabras a todos. Con a nosotros. Poesía, 1975.

legna la soledad, arrogante y envidia. La Fraternidad que le lengua grita en igualdad. No le ayudo, comento lo que soy y tengo porque le quedo que. Nadie puede engañarnos en esto. La soledad es un palabra no una solución.

¡Ah, si el tema de todos los tiempos voliera a despertar los corazones de los hombres! Si la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad volieran a ser más que un recuerdo en la historia y un objetivo no conseguido por la humanidad. Ese día, ahí estaríamos vertiendo botellas de vida, de ideas, de belleza, de palabras, de amor, de sueños, de dignidad, vertiéndonos en cada uno, celebrando la vida y torando el dolor, pero incluyendo a todos.

Lloremos. ¡Ah! Lloremos.
Purificantes lágrimas.
Hasta ver disolverse
El odio, la mentira,
Y lograr algún día
salir los ojos sueltos
Vivir a sorvida
Y la vida que pasa

© Jaime Serra, Deseo Grande, 1985

8.7. Agosto 2014



(NG)

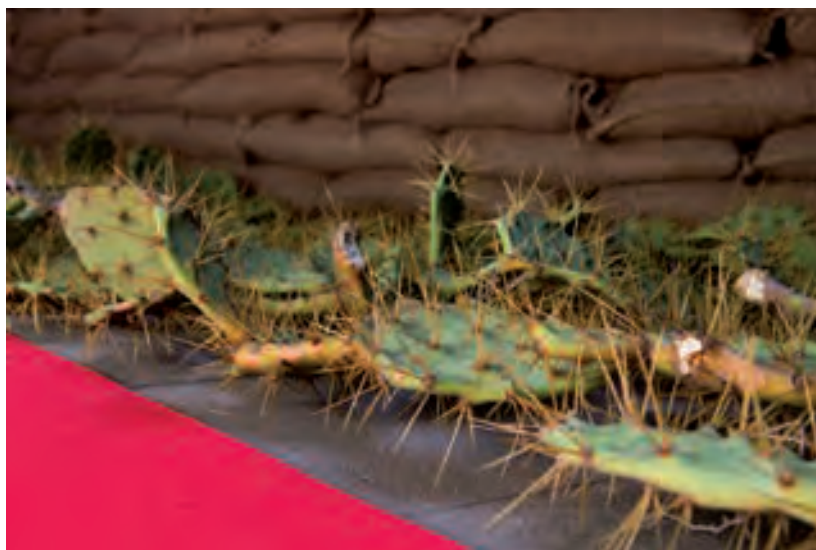


Trinchera del Pensamiento. Norte-Sur es la cuarta obra de la serie *Trincheras del Pensamiento*, que ha sido concebida específicamente por el artista Pedro Déniz para este proyecto, *Welcome-Bridge*, con la intención de establecer un puente simbólico entre el espacio donde se ubica su exposición retrospectiva en San Martín Centro de Cultura Contemporánea y el espacio interior de la Calle Los Balcones 9 del Centro Atlántico de Arte Moderno. El artista establece una línea de conexión entre estos espacios de la misma manera que propone un diálogo de superación del dolor entre los llamados espacios Norte-Sur. Para ello, la *Trinchera* en esta ocasión toma forma de corazón latiendo en los territorios irrenunciables de las utopías. Esta nueva *Trinchera*, ahora corazón, acorralada por hojas-pencas de tuneras de nuestra isla, como metáfora del dolor, y en conexión con su instalación *El dolor no miente*, late y protege en su interior pensamientos que hablan de una conciliación posible Norte-Sur, un espacio también puente (*Bridge*) y de bienvenida (*Welcome*) para otras realidades posibles. OBJ

Trinchera del Pensamiento. Norte-Sur (Trenches of Thought. North-South) is the fourth work in the series *Trincheras del Pensamiento*, which was conceived specifically by the artist Pedro Déniz for this project, *Welcome-Bridge*. The underlying intention is to build a symbolic bridge between the space where the survey exhibition is on show, in San Martín Centro de Cultura Contemporánea, and the Calle Los Balcones 9 interior space at CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno). The artist creates a connection between these spaces in the same way that he proposes a dialogue to overcome the pain between the so-called spheres of North and South. To this end, the *trench* on this occasion takes on the form of a heart beating in the terrain of utopias that cannot be waived. This new *trench-heart* is surrounded by the leaves or nopals of the autochthonous cacti from our island, acting as a metaphor of pain and tying in with his installation *El dolor no miente* (Pain Doesn't Lie), which beats like a heart and safeguards inside a series of thoughts that speak of a possible conciliation between North and South, a space that is both *Bridge* and *Welcome* for other possible realities.



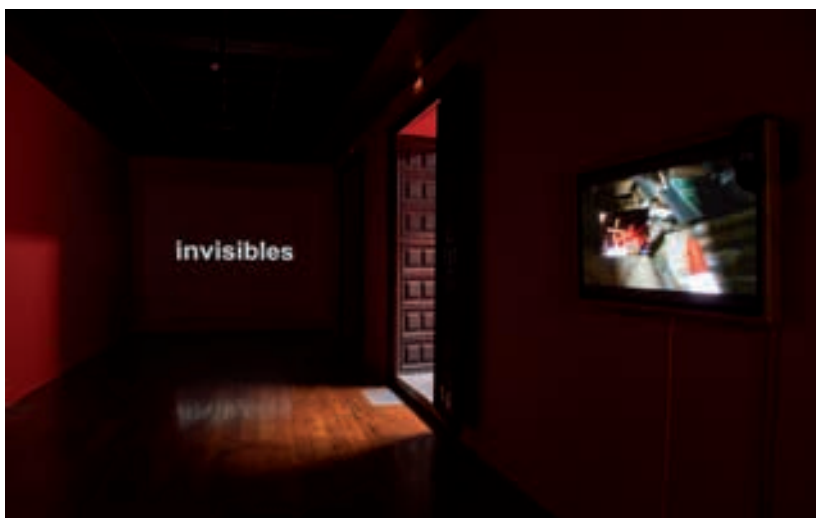
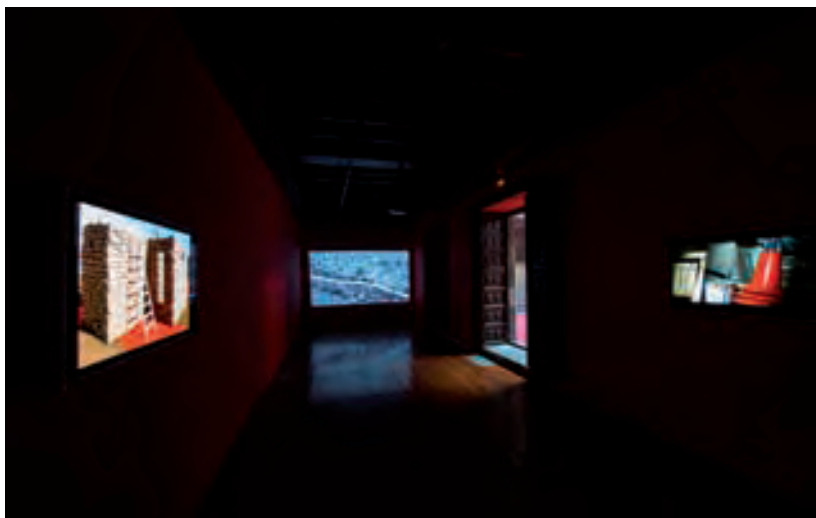












*Sala de video del proyecto Welcome Bridge.
(NG)*



Esta sala complementa el conjunto de este proyecto retrospectivo y contiene cuatro apartados recogidos en vídeo del artista Pedro Déniz:

- Vídeos documentales o registros de sus performances
- Videoperformances (performances realizadas para vídeo)
 - Videobras. (Obras en lenguaje de videoarte)
- Obras en espacios públicos y en la naturaleza.

LISTADO DE OBRAS

LIST OF WORKS

Welcome 4, Horizonte, 2014

Site-specific, intervención en
San Martín Centro de Cultura Contemporánea
Medidas variables
Colección del artista
Página 107

Norte - Sur - Este y Oeste, 2003

Fotografía
4 x (70 x 100 cm)
Colección Juan Ramírez Said
Página 108-109

La Puente, 1998-2014

Instalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 114-127

La Puente, estelas a la deriva

Videoproyección sobre muro de botellas
Documental, fragmentos.
Idea original: Pedro Déniz
Edición y Guión: Ayoze O'Shanahan
Coordinación Europa: Francisca Fonseca Arévalo
Coordinación EEUU: Jana Díaz Juhl
Página 126

A-gua, 1995

Poema-objeto
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 128-129

Listo para el combate, 2001

Poema-objeto
11 x 30 x 16 cm
Colección particular
Página 131

Diversificación (Conte-nidos), 2002

Instalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 132-136

Castrados, 2001

Poema-objeto. Técnica mixta
29 x 18 x 16 cm
Colección del artista
Página 137

Aborrecido, 2002

Poema-objeto. Técnica mixta
11 x 25 x 22 cm
Colección Saro León
Página 138

Discer-nidos, 2001

Poema-objeto. Técnica mixta
31 x 17 x 17 cm
Colección del artista
Página 139

Esfera pública, 2002

Poema-objeto
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 140-141

Gesto y memoria, 2002

Poema-objeto
30 x 140 cm
Colección del artista
Páginas 142-143

Lecturas, 2002

Poema-objeto. Técnica mixta
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 144-145

Vista de Sala

San Martín Centro de Cultura Contemporánea
Páginas 146-147

7 de Octubre, 2001-2014

Instalación site-specific
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 148-150

Power line, 2002

Técnica mixta
Medidas variables
Colección del artista
Página 151

Resoluciones, 2003

Técnica mixta
5 x (40 x 40 cm)
Colección del artista
Páginas 152-153

That's all, 2002

Instalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 154-155

Preposiciones, 2003

Instalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 156-161

Serie Kóctel Molotov, 2003

Objeto. Técnica mixta
Medidas variables
Colección Saro León
Páginas 162-163

Kóctel Molotov I, 2003

Técnica mixta
24 x 9,5 x 9,5 cm
Colección particular
Páginas 164-165

Serie Kóctel Molotov II (Bomba de fragmentación), 2003

Técnica mixta (Vidrio y material eléctrico)
29,5 x 8,5 x 8,5 cm
Colección particular
Páginas 164-165

Kóctel Molotov IV, 2003

Técnica mixta
27 x 9 x 9 cm
Colección privada
Página 166

Ofrenda, 2003

Técnica mixta
Medidas variables
Colección del artista
Página 167

Serie Molotov 1, 2, 3 y 4, 2002

Fotografía
4 x (50 x 33 cm)
Colección Cristina Maya
Página 168

Coctail-Camouflage, 2003

Fotografía
72 x 92 cm
Colección privada
Página 169

Japy New Year, 2002

Fotografía
2 x (90 x 70 cm)
Fundación Mapfre Guanarteme
Páginas 170-171

Japy New Year, 2003

Fotografía
70 x 90 cm
Colección privada
Página 172

Japy New Year, 2003

Fotografía
90 x 70 cm
Colección privada
Página 173

Back Garden II, 2006

Videoinstalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 174-179

Vista de Sala

San Martín Centro de Cultura Contemporánea
Páginas 180-181

Red House, 2007

Videoinstalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 182-185

May Day, 2003-2005

Videoproyección. 4 videos. Proyección simultánea
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 186-189

Tránsitos, 2007

Zapatos de bronce a tamaño real. Pieza única
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 190-191

Mochila 0.1, 2007

Mochila con vídeo: Pieza única
50 x 30 x 20 cm
Colección del artista
Páginas 192-193

Grandes Reservas, 2005

Instalación de pared
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 194-197

Vista de Sala

San Martín Centro de Cultura Contemporánea
Páginas 198-199

Hilvanes/Suturas (Hilvanes-costuras), 2005

Instalación de pared
Técnica mixta
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 200-203

Pedro Déniz – Gabriela León

Desplazamientos, 2001-2014

Videoinstalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 204-207

El dolor no miente, 2014

Videoinstalación
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 208-217

Trinchera del pensamiento. Norte / Sur, 2014

Instalación site-specific.
Intervención en Los Balcones 9
Centro Atlántico de Arte Moderno
Medidas variables
Colección del artista
Páginas 218-223

Sala de vídeo del proyecto Welcome Bridge

Centro Atlántico de Arte Moderno, espacio Los Balcones 9
Páginas 224-228

NOTAS PARA UN BIO-CURRÍCULUM

PEDRO DÉNIZ



Finales de 1800 El Tatarabuelo, fue Palmero, Las Palmas de Gran Canaria. Archivo Familiar.

1964

Nací el primer día de agosto a las doce del mediodía. Soy hijo de Isidro Déniz, lechero, peón-albañil, campesino y surrealista, su hobby era ayudar a sus amigos. Sólo a él se le podía ocurrir que detrás del cielo existía un muro de ladrillos. Muchos años después descubrí a Magritte, me resultó muy familiar. Pilar Acosta, mi madre, extraordinaria señora que trabajó en el servicio doméstico para ganarse el pan. Su pasión era bailar.



1960. Abuela Francisca Rebozo, un "message in a bottle", Tafira Baja. Las Palmas de Gran Canaria. Archivo Familiar.

Mis abuelos eran campesinos. En mi memoria aún perdura el sabor a queso de cabra fresco que hacía mi abuela paterna Isabel. A mi abuelo materno Luis le llamaban "Palmero", apodo heredado de su abuelo -mi tatarabuelo-, de oficio podador de palmas. Sólo conservo de él una imagen, sentado en su silla vestido con un camisón y con una vara de acebuche que habla por sí sola.

Mi abuelo era portuario y pintor de brocha gorda. Es extraño, pues por algún motivo la familia decidió que debía ser yo quien guardase el cucharón con el que batía los cacharros de cal viva para pintar; aún lo conservo. Mi

abuela Francisca era una mujer de gran sabiduría y una gran cocinera, una campesina de posguerra que no despreciaba nada que pudiera ser de utilidad: botellas de cristal para cualquier uso, telas para las traperas, trocitos de madera, y así, infinidad de artilugios que siempre tenían su utilidad. Recuerdo con cariño que guardaba la suela de goma de las alpargatas para mandárselas a su hermana y que pudiera usarlas como mecha para encender el hogar. Ella era pura creatividad de supervivencia. Recordándola, aprendí los múltiples usos de los objetos, a reutilizarlos y darles nuevas vidas, a sentirlos de otra manera. Por eso Duchamp para mí fue como un miembro más de la familia.



1965. Descansando con mis padres sobre un saco de papas. Las Meleguinas, Gran Canaria. Archivo Familiar.

1964 - 1979

Pasé la infancia en un entorno rural entre Santa Brigida, Tafira Baja y San Andrés (El Hierro). Creo que este lugar contribuyó enormemente a modelar mi carácter solidario. Desde mi niñez comprendí la importancia de los valores de la sociabilidad y la colaboración. Estos han sido cruciales en

el desarrollo de mi obra. Ayudar a arreglar un coche, reconvirtiendo y adaptando piezas ajenas, al mismo tiempo ha contribuido en la forma que tengo de aproximarme al arte y sobre todo, a interrelacionar los objetos y concebir mis piezas de forma desprejuiciada.



1967. Con mi padre en el Jardín Canario. Las Palmas de Gran Canaria. Archivo Familiar.

Me persiguen pensamientos de la niñez que me acompañan a la hora de trabajar. Me veo jugando con barro de la acequia, al tiempo que construía juguetes con caña, barro y latas de sardina vacías enzarzándolas con verguillas. Mi tío Miguel es una figura importante en estos recuerdos que enlazan mi presente con la niñez. Miguel me enseñó a hacer una pistola de caña, que expulsaba un pequeño proyectil. Cuarenta años

después encontré un juguete idéntico en una feria de artesanía y me di cuenta de que aquel recuerdo no era fruto de mi imaginación. Lo guardo en casa junto a otros porque sé que va a ser reutilizado en alguna de mis piezas. Con todos estos objetos construyo un depósito de la memoria que me alimenta e interacciona, no sólo con las obras del presente sino también con aquellas que se irán realizando. He construido un universo, "otro" que conecta mi infancia con los famosos "coches de hora", que pasaban por la carretera al borde del barranco, o con las lecheras metálicas almacenadas al borde del camino por mi padre. El movimiento, la acumulación y el equilibrio han sido importantes en mis trabajos performáticos, objetuales y videográficos. El recuerdo de mi padre subiendo el agua a casa con los brazos extendidos, haciendo equilibrio con el agua, me inspiró la performance *Welcome3-dignidad*, que realicé en México. Otra de mis performances me trae el recuerdo de Pilar, mi madre, cuando subía la ropa en la cabeza desde la acequia al hogar, después de lavarla. Años después vi esa imagen en África. Mujeres en Marruecos, Malí y Senegal llevaban objetos en la cabeza igual que mi madre. Un extraño sentimiento de familiaridad me embriagó el corazón. La imagen era tan potente que se entrelazaba en el tiempo y en el espacio, tuve la necesidad de preguntarle a mi madre si era

real o fruto de mi imaginación. En la performance *Out Of*, utilizo la técnica usada por ella de coger un trapo y hacer un comodín para apoyar un televisor en la cabeza al tiempo que camino.



1983. *Mi primera proto-acción Romper*, Táfira Baja, Las Palmas de Gran Canaria. Alfredo Sánchez Fleitas.

Mis primeras inquietudes y habilidades artísticas se manifiestan desde muy pequeño. Siempre estaba jugando, garabateando o dibujando donde me encontrara con un trozo de suela de goma, un trozo de caña quemada, lápices, etc. Un día prendí fuego a unas flores de plástico con el fin de tizar la pared de la cocina. Despedían un hollín denso que se quedaba pegado a la pared -eran flores pequeñas que mi madre tenía puestas a un santo- el santo quedó triste y apagado, la pared con manchitas discontinuas y curvas sinuosas. No quiero acordarme de



1988. *Foto de familia migrante*, con Himar, Lina y Jordán, Larache, Marruecos. Archivo Familiar.

la bronca, tenía unos diez años. Me realizaron múltiples tests de inteligencia y electro-escáner para ver si era "normal". Yo era muy inquieto y a mis padres le preocupaba mi manera de jugar. Los juguetes para mí eran un material sugerente para explorar, desarmarlos y reconstruirlos o realizar otro, aquello era mi diversión. En fin, no sé cuáles fueron los resultados de aquellas pruebas, sólo recuerdo mucho calor y ventosas en la cabeza, que me provocaban mucho picor.

Me regalaron mi primera bicicleta un día de Reyes. A la semana siguiente la bicicleta era irreconocible, pues la había modificado completamente. Recuerdo sentir una fascinación extrema por los "Papagüevos" (gigantes y cabezudos), me producían miedo y pasión a la vez. Realicé mi primer disfraz de "papagüevo" con un tambor de detergente Colón vacío. Otra de mis aficiones era realizar cometas con papel de periódico, y si conseguía papel de colores era una fiesta. Las fabricaba con cañas, hilo carreto, engrudo de harina o papa, y con restos de tela que pacientemente me cortaba mi abuela Francisca, realizaba las colas y las templaderas de la cometa. Otro recuerdo de mi infancia son los juegos con los amigos tras la película en blanco y negro del sábado por la tarde. Podíamos ser El Zorro, Tarzán o El Santo, pertrechados con espadas o capas. Construíamos carrmatos con madera y cojinetes para luego lanzarnos sin protección alguna por las cuestas del barrio. Raspones, quemaduras y múltiples marcas, que aún conservo en mi cabeza, dan fe de nuestra inocencia temeraria.

El amor a los caballos que siempre me ha acompañado fue estimulado cuando mi primo Domingo, *jockey* por aquel entonces, me invita al picadero de Enrique, un



1991. Con Antonio Fuentes en su casa-estudio.
Tánger, Marruecos.
Archivo Familiar.



1992. Mohamed Choucri con Paul Bowles, Tánger.
Marruecos.
Archivo Pedro Deniz.

andaluz muy simpático y divertido. Durante un tiempo acudí por allí a ayudar con los animales y dejar que mi imaginación volara. No fue hasta los años noventa cuando me reencontré con este extraordinario universo de los caballos, pasión que conservo aún hoy y que me ha conducido a la creación *Face to Face* que estoy preparando para el proyecto de *Deniz&Beltrán* e incluso con la obra *Preposiciones* que se encuentra en la actual exposición.

1979-1985

Fueron años de formación y trabajo; repartidor de pan, aprendiz de mecánico-chapista; ayudaba a transportar electrodomésticos, cursé 1º de Automoción de Formación Profesional. Junto a mi

querido amigo Alfredo Sánchez Fleitas (el Pelú) llevé a cabo lo que años más tarde reconozco como mi primera acción *Romper*. Teníamos un universo muy parecido y nos interesaban muchísimo el arte y la música, realizábamos artesanías, ilustraciones inventadas; entre otros objetos para vender por los rastrillos y sacar algunos duros. Con todo esto y una beca pude conseguir terminar mis estudios. Los profesores Santiago Alemán y Chelín fueron un gran estímulo para continuar en ellos. Fueron los años igualmente de "la puta mili". 1985 fue mi primera salida a Madrid, básicamente para ver la Feria de ARCO, todo un festín de sensaciones para mí en aquel momento.

Termino mis estudios en 1987 graduándome en la EAAOA (Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos) como Maestro de Taller en Dibujo Publicitario.

1988-93

Estos años fueron fundamentales junto a Lina Auyanet, mi compañera por más de veinticinco años, y sus hijos Himar y Jordán -que, con roce y corazón son como propios- con los que decidimos marchar a Marruecos a vivir y trabajar. Allí descubrimos un mundo y una cultura totalmente diferentes, una experiencia fuerte y enriquecedora desde todos los ángulos. Es en Tánger donde entro en contacto de la mano de Mohamed Choucri con Paul Bowles, y Sonsoles Vallina me conecta con Antonio Fuentes, un singular y maravilloso artista que coincidió con Picasso en su juventud en París, todo un referente del Tánger internacional. Conozco a Juan Goytisolo, muy interesado por

Antonio y Choucri y sus universos creativos. Juan Echegoyen, Manolo Marín, Ángel Rubio, Najib Ouardighi, Cristóbal Ramírez, Abdelmjid El Oddi , Rhimo, El Khalil El Ghib, Mustafa Akalay , Toni Catani, Amina El Oddi, Enma Pérez, Carmen Martínez y Guillermo Perales, fueron los principales garantes de contribuir a las múltiples percepciones y esencias del "otro" sin prejuicios. Compartí el estudio con Mounir Fatmi, con el que trabajo mano a mano en varios proyectos expositivos y de vídeo. Fueron años muy creativos, frenéticos y de experimentación. Por aquel entonces también participé en varias películas y documentales como figurante o protagonista, (*El cielo protector* de Bernardo Bertolucci o *Avec Matisse a Tanger* de Moumen Smihi). Mi curiosidad me enlaza con Joria Akalay, diseñadora de moda, con la que colaboré en varias propuestas para complementos de sombreros marroquíes. Me asocio a Najib Ouardiguy, con el que desarrollé diversas actividades de diseño gráfico y decoración hasta mi retorno a las Islas Canarias. Con Lina y los chicos realicé multitud de viajes por media Europa y todo Marruecos en furgoneta. En uno de ellos llegamos al corazón del Atlas y tuve la oportunidad conocer a Miguel de la Quadra-Salcedo en medio de las Bodas del Atlas en Imilchil. Su modo de trabajar ha influido en mis trabajos video-gráficos. En Austria descubro el trabajo de Joseph Beuys, uno de mis grandes referentes junto a Marcel Broodthaers y el Movimiento Fluxus, del que pude tener una perspectiva extraordinaria en *La Bienal de Venecia* de 1988. La suma de estas experiencias marcó decisivamente mi manera de percibir el arte y la performance.

En 1989 Lina y yo realizamos un viaje en furgoneta durante dos meses por Italia, Francia, Austria, Suiza y Alemania, atravesamos la Selva Negra y descubrimos sus lagos, una imagen totalmente nueva para nosotros, Nos quedamos unos días en Múnich, intentando comprender la reconstrucción total de una ciudad devastada por la Segunda Guerra Mundial; fue algo impactante para mí. Meses después, en noviembre, caía el Muro de Berlín. No logré pisar esta ciudad hasta mediados de 2009, me motivaba poder visitar el museo de las personas que inventaron todo tipo de artilugios y estrategias para sortear el muro. Se me encogió el corazón al ver por primera vez un campo de concentración. Quedarme en el barrio Turco fue toda una experiencia sensitiva. Al despertar en casa de unos amigos en este barrio la primera noche de



1992. En Pleno rodaje del documental *'Avec Matisse a Tanger'* de Moumen Smihi, Tanger, Marruecos. Archivo Familiar.



1998. Con mi padre, Fontanales, Gran Canaria.. Inma del Canto.



1998. Acción "Botadura" Proyecto "La Puente". Centro Cultural Antigafo, Agaete, Gran Canaria. Pepe Orihuela.



1999. Con mi queridísima Rhimo. Tánger. Marruecos. Archivo Familiar.

llegar a Berlín, estaba desorientado, no sabía en qué ciudad me encontraba, el aroma era como el de Tánger pero me olía a México. Pensé que era Suiza, pero estaba en Alemania. Por la ventana un árbol mecía sus ramas y esta imagen me ayudó a regresar a la realidad.

1990

Un acontecimiento bélico marcará mi trabajo durante mucho tiempo: la Guerra del Golfo, dando pie a la reflexión sobre la comunicación interpersonal y los medios de comunicación. Comienza así el germen del proyecto *La Puente* con los primeros trabajos de *A la deriva*. Trabajo en paralelo con el artista Mounir Fatmi en la vídeo-acción *Fragile Communication* y algunas micro acciones de carácter experimental como *Decepción*. Al hilo de esta idea desarrollo una de mis primeras acciones en 1991, *Encender la llama*, realizada en colaboración con Lina Auyanet en el Centro Cultural Español de Tánger. Junto a Yousef Perales comienzo a construir mi experiencia fotográfica y armamos la exposición *Luz*.

Durante estos años participo en varias exposiciones colectivas como *Petits Formats* con *Hilo de Comunicación*, instalación realizada con Mounir Fatmi en la Galería Tanjah Flandria; 1º y 2º Muestra Internacional de Artistas de Tánger, organizada por la Asociación Cultural Solid Link of Culture; *Montículo de contradicciones*, I Muestra de Arte Postal Internacional Sala San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria; *Fotógrafos del Mediterráneo* en Ceuta; *Biocultura 92*; Muestra Internacional de Arte Postal, Madrid.

Otras acciones de esos años son *Casablanca-Tánger* y *Fragmento de un asesinato premeditado*, ambas con carácter experimental.

1993

Regreso a Canarias y comienzo a trabajar de amarrador del Puerto de la Luz en Las Palmas de Gran Canaria. Esta actividad me permitía estar muchas horas cerca del mar y descubrir otras culturas. Poco a poco y entre grafitis que dejaban los marineros en las paredes de los muelles, el olor a combustible, el sonido de los cables de acero y nailon al tensarse, la maquinaria pesada, los tatuajes, el argot portuario y las palabras

en multitud de idiomas, fue tomando sentido la idea de lanzar botellas como un naufrago. Lanzamiento masivo de botellas que se materializaría años más tarde. No paraba de tomar notas; la mar podía ser una posibilidad de reconexión mediática y respuesta a un sentimiento.



1999. Con El Khalil El Ghib en, Assilah, Marruecos.
Lina Auyanet.

Continúo participando activamente en muestras Internacionales de Mail-Art como *Les folies Laitieres*, Camares, Francia.

1994

Realizo la acción doméstica en Polaroid *Dulce apariencia*, fruto de un taller realizado con Carlos Pazos. Son años en los que aún me siento extraño en mi propia ciudad; "un extranjero más" diría mi querido



2002. Con Fernando Alvim en Espacio Camouflage, Bruselas.
OBJ.

Juan Hidalgo. En este marco se sitúan pequeñas acciones (búsquedas) urbanas como la que desarrollamos Carlos Pazos, Javier Camarasa, José Luis Luzardo y Domingo Díaz en el Parque de Santa Catalina, un lugar simbólico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

1995

Botellazo fue una acción que realicé con cariño en la cabeza de mi amigo David Drago (literalmente le golpeé con una botella en la cabeza hasta romperla) para su proyecto *Empezar de cero*, en Las Palmas de Gran Canaria. Por ese entonces transitábamos un espacio alternativo que había puesto en marcha Ulises Jiménez con una tropa de cómplices residentes y nómadas, El Taller Multimedia, una bocanada de aire fresco en aquellos días de reencuentro con mi ciudad. De aquel lugar nacieron iniciativas como lo que posteriormente sería AICAV o el primer número de la revista Al-Harafish.

1996

Orlando Ruano me presenta a mi queridísimo amigo y maestro Ángel Sánchez, al que me atreví a pedirle consejos sobre el proyecto *A la Deriva*, siempre estuvo disponible, comienza así una larga andadura de amistad y colaboraciones personales. Dejo de trabajar en el muelle y comienzo a trabajar con el que fuera mi profesor de diseño gráfico Manolo Vila, hoy gran amigo. Entre los dos armamos el estudio D2 Diseño.



2002. Simon Njami, Orlando Britto, Tracey Rose en Espacio Camouflage, Bruselas.
Daniel Gutiérrez Adán.



2003. Con Lina y mi madre en la inauguración "Implosión". Sala Artificios, Las Palmas de Gran Canaria.
Archivo Familiar.

1997

Paralelos. Fue una de las primeras obras sonoras que realicé, ahora en paradero desconocido. Se trataba de una instalación de pared, dos secuencias en paralelo de imágenes de grafitis en las paredes del muelle y de paisajes diversos, a las que se les sumaba dos reproductores de casete con sonidos del muelle que se solapaban con sonidos de la ciudad. Este mismo año expongo *A la Deriva* en la sala La Palmita en la ULPGC. Un espacio perfecto para mis propósitos, pues desde aquel entorno arrancó mi adolescencia al borde del barraco Guinguada.

Fallece mi abuela Francisca, pilar fundamental de mi familia, su ausencia nos conmociona a todos. Le recuerdo con frecuencia porque, sin que lo supiera, influyó en mi forma de trabajar. Pude despedirme de ella en su lecho del hospital. Inconsciente, con su mano en mi cabeza, estuve un rato arrodillado a su lado para sentir su último aliento. Esa tarde dormí en su cama, en casa, recordándola y soñando con ella, plácidamente. Le dediqué la exposición *A la Deriva*. Su memoria me ha perseguido siempre, todos aquellos objetos de cristal, madera, tela, papel..., tenían su esencia y ella estaba en aquel auténtico *Message in a bottle*.

1998

Inauguro el proyecto *La Puente*, en la Sala Antigafo de la Villa de Agaete con la colaboración de infinidad de amigos, familiares y algunas firmas comerciales que me proporcionaron apoyo logístico. En el acto de inauguración realicé la acción *Botadura*. Se abrirían vías de comunicación y acción artística mediante la posterior acción *Lanzamiento*, en los límites del "mar de las calmas" y a unas tres millas del Faro de Orchilla, a la altura del Meridiano Cero. Ciento cinco botellas, contenedoras de mensajes elaborados por diferentes artistas, iniciaban su "viaje".

Este mismo año fallece mi padre. Tras varios días sin dormir esperando lo inevitable, me senté a su lado en el lecho. Estaba sedado, sin apenas consciencia. Me despedí de él hablándole serenamente al oído: "Descansa, padre, madre se encuentra bien, todo está en su sitio, estate tranquilo, estoy aquí, no te preocupes por nada". Su

mano reaccionó ligeramente y tocó mi pie, la besé y a los pocos segundos emprendió su viaje. Esa noche dormí profundamente. Su percepción del mundo y su trato con las personas, siempre cercano y afectivo me ha influido no sólo personalmente sino también en la forma de construir mi obra. Cuatro pares de calcetines, un ramillete de valores y principios transparentes fueron su gran legado. *La Puente* fue en su memoria, pues como Ulises, comenzó a navegar en otros mares. Siempre he tenido la extraña, pero agradable sensación, de que acompaña mis pasos.



2003 Saro León y Víctor Medina
atravesando "Triunfos senderos del
pensamiento", Osorio, Gran Canaria..
Archivo Pedro Deniz.

Participo en la convocatoria de *Mail-Art Chiapas, la primera revolución social del III milenio*, propuesta desde Uruguay por el entrañable maestro Clemente Padín.

1999

Contribuyo, junto a otros compañeros y compañeras a la fundación de AICAV. Comienzan así unos años de mucha actividad y representación político-social, por y para los derechos de los artistas. Fue un año frenético y eufórico. Entre las actividades y reivindicaciones del colectivo

pude sacar algo de tiempo para participar en varias exposiciones colectivas como *Entre* en la Casa de los Capitanes Generales en La Laguna o en *24 poetas visuales españoles* en la Sala Key Help, Madrid; también en *Objetos Apócrifos*, Sala de Exposiciones de la Casa de la Juventud Turón; *Homenaje a Joan Brossa*, Exposición Internacional de Arte Correo, Huelva y *24 poetas visuales*, Sala Municipal d'Exposicions, Barcelona.



2003 Performance Espacios Mestizos, con Mounir
Fatmi, Teror, Gran Canaria.
Nacho González.

La presentación de AICAV a los medios fue una motivación intensa para conseguir que otros y otras compañeras se sumaran a la asociación. Recuerdo algunos talleres y encuentros en la naturaleza realizados en las aulas de Osorio y La Laguna de Valleseco con el objeto de promover el debate crítico y estimular a la comunidad artística hacia el asociacionismo nacional. Era fundamental reivindicar derechos como el de libre tránsito por el país para las obras de arte desde Canarias, entre muchos otros objetivos comunes que debatíamos en colectividad.

2000

Pasión por Juan Hidalgo en el Espacio Alternativo y Efímero fue una exposición colectiva coordinada por Macarena Nieves Cáceres en Las Palmas de G.C. Ese año participé en el evento *Poesía para ver* en el Museo Arqueológico de Benicarló, Castellón.



2002. Performance *Gesto e identidad*, San Antonio Abad - CAAM, Las Palmas de Gran Canaria. José Luis Luzardo.



2004. May day: Performance *May day, la indiferencia, La Regenta*, Las Palmas. Archivo Pedro Deniz.

P(r)ensamientos en el Centro Insular de Cultura de Las Palmas de Gran Canaria fue uno de mis primeros comisariados con artistas locales y nacionales. Les brindaba un "ladrillo" realizado con periódicos y les invitaba a reflexionar sobre el papel de los medios de comunicación. Fue mi primer contacto con escritoras y artistas como Eduvigis Hernández, Carmen Márquez, Carmen Llopis, Macarena Nieves, Berbel, Dolores Campos-Herrero y otros compañeros de la literatura del Archipiélago.

Comienza mi andadura con Carlos Ostua Cano, gran amigo que me introduce en el mundo del diseño de joyas y el de la micro-fundición. Durante seis años trabajé, empapándome del misterio y la alquimia de los metales fundidos y las cualidades de los minerales junto a él.

2001

Mari Carmen Vila me presenta a Orlando Britto Jinorio, comisario del I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo NUR, Naturaleza, Utopías y Realidades. Me propone colaborar con él en la coordinación técnica del proyecto, una experiencia que marcará mi modo de mirar y percibir el arte desde su cara más humana. No recuerdo los nombres de todas las personas implicadas en el proyecto, aunque todos quedaron recogidos en el catálogo que se editó; sí recuerdo a la perfección la entrega de todos los que colaboramos, desde los artistas al personal de cocina y el espíritu y la energía positiva de aquel proyecto.

Este año un grave acontecimiento vinculado con mi salud me lleva a pensar y reflexionar mucho sobre principios esenciales. Es a partir de este momento cuando comienzo a trabajar con la idea de la piel como alfombra y metáfora de las posteriores obras *Hilvanés / Suturas*. Fruto de este debate personal y existencial nacen acciones íntimas, como *Esperando a Penélope*.

2002

Inauguro la exposición *Diversificación* en el marco del proyecto 2x2 Déniz y Luzardo en la Sala San Antonio Abad del Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Con la acción *Gesto e Identidad*.

Me reencuentro con Mounir Fatmi después de diez años, gracias a la complicidad de Orlando Britto. Presento junto a él la performance *Power line - Imagen y poder* en el Espacio C de Arte Contemporáneo de Camargo, Cantabria.



2006. Quijano: Con Orlando Brito en Quijano de Piélagos, Cantabria. Archivo Pedro Déniz.

En este mismo año participo en las colectivas: *Poesía para ver*, Fundación Segundo y Santiago Montes de Valladolid; *Homenaje a Borges*, Centro de Arte Moderno Dorrego, Buenos Aires, Argentina; *Imagen y Poder*, Espacio C, Camargo, Cantabria; *Trans-Acción*, Espacio Camouflage Art. Culture. Politics, Bruselas, Bélgica; *Esclavas para María*, Artificios, Las Palmas de Gran Canaria.



2006. Con Marta Mantecón en un descanso de la sesión fotográfica con Guillermo Gomez-Peña. Espacio C, Camargo. César Poyatos.

En mi opinión es el nombre de la acción que realizo para el proyecto expositivo *El picacho*, comisariado por Germán Páez, en torno a un paisaje asolado por el fuego en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Presento mi acción *Japy New Year* en el contexto del proyecto *Trans-Acción*, comisariado por Orlando Britto Jinorio en el espacio *Camouflage*, Bruselas, ubicado cerca del edificio de Naciones Unidas. Con la colaboración de Fernando Alvim, Orlando Britto, David Damoison y Daniel Gutierrez Adán, realizo la serie de fotografías llamada *Japy New Year* como protesta por la intervención bélica llamada «Tormenta del desierto».

Ese mismo año coincidí por única vez con el entrañable Pedro Garhel en el festival *Performando*, comisariado por Orlando Britto, con la performance *El papel de la memoria*, en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Callao fue mi segunda performance para la Fiesta Maratón de este festival en el Bar Cuasquías en homenaje al destacado poeta y artista Manuel Padorno, recién fallecido. Una fiesta de cierre muy emotiva. Recuerdo con cariño la selección de callaos que realicé en la playa de San Cristóbal, aconsejado certeramente por mi querido amigo Luis Sosa, sin duda los callaos más silenciosos de la ciudad.

2003

Fruto de la experiencia en Bruselas exhibo el proyecto crítico *Implosión*, en la Galería Artificios de Las Palmas de G.C.

Participo en la Bienal de Fotografía Africana Contemporánea, 5èmes Rencontres Africaines de la Photographie de Bamako, Malí, en la sección comisariada por Orlando Britto, donde tuve la posibilidad de incluir por primera



2007. Con Carlos Astiarraga y Juan Hidalgo en el encuentro de performance *Cuerpo a Cuerpo*, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Archivo Pedro Deniz.



2007. Con José Luis Luzardo, Domingo Díaz y Cesar Peinado en *El Zócalo*, México, D.F. Archivo Pedro Deniz.

vez una instalación fotográfica del incipiente proyecto *Welcome*. Ese mismo año nuestro *Dulce-Sal*, una instalación fotográfica basada en la temática migratoria incluida en el proyecto colectivo del Aula de Mestizaje de la ULPGC, coordinada por la Ángeles Alemán, así como en el proyecto *El Picacho* en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife y en *Las tentaciones de San Antonio* en el Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM. Un proyecto de Antonio Pérez Martín sobre distintas lecturas de las obras del mismo nombre de *El Bosco* y *Flaubert*.

Junto al artista José Luis Luzardo exhibo *Desobediencias incorporales*, en la Galería y Centro

Dasto de Oviedo y Sala El Almacén, Lanzarote.

Se celebra el II Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo Espacios Mestizos en el enclave natural de la finca de Osorio, Gran Canaria, nuevamente comisariado por Orlando Britto. Esta vez me invita a participar también como artista. Colaboro nuevamente con Mounir Fatmi y presento la performance *Espacios Mestizos*. Con nuestras acciones propusimos un punto de reflexión sobre las fricciones culturales. Es en este mismo encuentro donde queda como testimonio permanente en la isla de Gran Canaria la obra pública *Triunfos, Senderos del Pensamiento*. Me atrevería a decir que los Encuentros de Osorio, suspendidos tras su segunda edición, fueron una experiencia difícil de olvidar y germen de muchas colaboraciones posteriores entre artistas.

Con este mismo espíritu se celebra el I Encuentro Internacional de Arte Contemporáneo Naturaleza y Coexistencia, en Esles de Cayón, Cantabria, comisariado igualmente por Orlando Britto, donde realizo mi primera *Trinchera del pensamiento*. Allí entro en contacto con una comunidad de artistas con los que aún hoy conservo una maravillosa amistad, como Silvia Antolín, con quien realicé la performance *Sin paraíso*, o mis queridos Jack Beng-Thi, Ana Díez Vicente, Juan López, Antonio Díaz Grande, Raúl Hevia, Majo Garcia Polanco o Marta Mantecón y César Poyatos. Fue una de esas experiencias que dejan huella.

2004

Año de recuperación y superación en el que mi principal prioridad es recuperar la movilidad de mi brazo tras una segunda intervención.

Exposición Espacios Contemporáneos / Colección de Espacio C en el Centro de Arte La Regenta, en Las Palmas de Gran Canaria y Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife. Durante la inauguración de esta exposición en el Centro de Arte La Regenta realizo, con mucho esfuerzo, la performance *May day*, reencontrándome de este modo con mi cuerpo como territorio creativo en construcción, donde la alfombra roja como piel encuentra su dignidad.



2007. José Luzardo, Felipe Ehrenberg, Demian Flores, Domingo Diaz. Al fondo imagen del Fotógrafo Antonio Turok en la Curtiduría, Oaxaca, México.
Olga Margarita Dávila.

2005

Elvira Dyangani Ose me invita a participar en el proyecto *Tres Escenarios*, junto a los artistas Ricardo Basbaum y Robin Rhode, es cuando presento mi intervención pública *Welcome* por la dignidad de los invisibles. Extendí 400 metros de alfombra roja por las calles peatonales del barrio de Vegueta, creando así un territorio de nadie y convirtiendo en protagonistas de la performance a los seres anónimos que por allí transitaban durante dos semanas. Se grabó y editó un vídeo con el mismo nombre. Este vídeo se exhibió por primera vez en México.



2007. Performance "Welcome3-Dignidad", Oaxaca, México.
Gabriela León.

Uno de mis poemas visuales es seleccionado por Fernando Millán dentro de la sección de poesía experimental en la controvertida exposición *Desacuerdos sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*, desarrollada en el MACBA de Barcelona.

Germán Páez me invita a participar en la III Bienal de Lanzarote (Arte, paisaje y turismo) para su proyecto Deconstrucción con las instalaciones Back Garden I y II, un ejercicio sobre la identidad insular, el territorio y su representación.

Orlando Britto me propone presentar el vídeo *May day* al hilo de la 6ª Bienal de Fotografía de Bamako, Malí. Esta es una de las piezas claves de mi proyecto *Welcome* ya que fue parcialmente realizada en ese país, concretamente en las orillas del río Níger. Desde Malí parte un gran flujo de seres humanos en busca de un horizonte de bienestar para sus familias, aventurándose a desesperadas maneras de arribar a nuestro continente, que en la mayoría de los casos se muestra indiferente.



2009. *En la Trinchera del Pensamiento, X Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.*
Javier Caballero.



2009. *Colaboradoras de la Brigada Marta Manchado en el jardín de la trinchera, X Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.*
Archivo Pedro Deniz.

2006

Un grupo de amigos y cómplices organizamos como acto de resistencia la exposición *La Verbena de los Sentidos* en el espacio de arte contemporáneo, Espacio C, en Camargo, Cantabria, dirigido por Orlando Britto. Con el propósito de reivindicar su permanencia, más de un centenar de artistas respondieron, durante unos días el espacio se convirtió en la imagen contundente de una utopía deseada. Tuve la oportunidad de presentar mi performance *Palos de ciego*.

En el 2º Encuentro de Performances en el Centro participé con la performance *Japy New Year*, (Centro de Arte Moderno), Madrid, y con *Violencias Urban(íst)icas*

en la fundación Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria y Óscar Domínguez como excusa, cuatro miradas en torno al surrealismo, en el *Tragaluz Digital*, Espacio de Video-creación. Santa Cruz de Tenerife.

Acudo al taller impartido por el destacado artista internacional del performance, el mexicano Guillermo Gómez Peña, organizado por el Espacio C de Camargo en Cantabria. Unos días después, tras la finalización de las sesiones de trabajo Guillermo se acerca y me dice: "Oiga, mi carnalito, me gustaría poder verle en los talleres la Luz", invitándome de esta manera a participar en el taller que impartiría durante dos semanas en Oaxaca, México.

Presento en la Bienal de Dakar la video-acción *Ajuy, misivas al sol* dentro del proyecto colectivo multimedia Meeting Point, comisariado nuevamente por Orlando Britto.

Tras muchos esfuerzos tuve la suerte de poder acudir a México por primera vez para participar en el taller impartido por Guillermo Gomez-Peña y Roberto Sifuentes en Oaxaca. La experiencia en este lugar, en plena revolución social, con manifestaciones en El Zócalo de la ciudad y el ambiente de inseguridad física y política, hizo que entrara en un estado de conciencia inesperado. Aprendí la importancia que para un águila tiene el alejarse en soledad y arrancarse las plumas sobrantes para volar más alto. En este entorno de barricadas, desaparecidos, periodistas abatidos y comunidades bien organizadas, se realizaban reivindicaciones de justicia y manifestaciones por la dignidad. En este marco social se desarrollaron los Talleres La Luz, organizados por Marieta

Bensford e impartidos por La Pocha Nostra. Como colofón participamos en colectividad en la Performance *Los Nuevos Bárbaros, crossover jam culture para el nuevo milenio*, realizada en el MACO (Museo de Arte Contemporáneo) Oaxaca, México. Intervención que se realizó en diálogo con la exhibición *Caudal del Sur* durante el mes de agosto. Se generaron unos vínculos muy fuertes con el lugar y con las personas que participaron en aquel taller; un año más tarde regresé a la región.

2007

Participo en el proyecto *Residencias Nómadas* en el Círculo de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife, y en varios proyectos colectivos en Santander, Las Palmas de Gran Canaria y Lanzarote.

Después de muchas dificultades e indecisiones logro regularizar mi actividad paralela como diseñador gráfico free-lance.

Alejandro Vitaubet, director del Centro de Arte La Regenta, en Las Palmas de Gran Canaria, me propone realizar el 1º Encuentro de Performance, Visuales, Música y Vídeo, *Cuerpo a Cuerpo*. El encuentro, fue todo un éxito de participación.

Con la colaboración del Gobierno de Canarias, Contactel, la Galería Saro León y nuestro propio esfuerzo económico, mis compañeros Domingo Díaz y José Luzardo emprendemos viaje a México con el deseo de trabajar allí. La experiencia fue extraordinaria, superando generosamente nuestras expectativas. Con el comisariado de César Martínez y Orlando Britto exponemos en la Galería Metropolitana de la UAM en México DF. Con el proyecto *Tránsitos, los territorios de la realidad*, nos cuestionamos el concepto monodireccional de la realidad impuesta por la cultura dominante. La amabilidad de César Martínez y su madre nos hizo sentir como en casa. Sus compañeros Jorge Morales Moreno, José Manuel Springer, junto a Julen Ladrón de Guevara y Quetzal Belmont, fueron fundamentales para descubrir los rincones más del DF y sus múltiples realidades.

Presento en Oaxaca la performance *Welcome3-Dignidad*, en la *Mayordomía Bestiary Muxhen*, invitado por los mayordomos Marcos Lutyens y Demián Flores. Gracias a la



2011. Con mi hijo Jordan en el *Eagle*, de la serie de retratos de Alexis W. Madrid.
Alexis W.



2009. Con Gabriela del Sol, realizandonos una Foto-aguila, Para la serie de foto acciones "ino te muevas!" actualmente en proceso, Bogota, Colombia.
Archivo Pedro Déniz.



2014. *Intercesiones emocionales con un Indio de plástico.*
OBJ & PDA.



2013. *Declaración de amor a Noa.* Las Palmas de Gran Canaria.
Sara Acosta.

generosa colaboración de Fe María Abad pude realizar un recorrido desde el MACO hasta el Templo de Santo Domingo dejando una estela de alfombra roja en la que el bailarín Jaime Rasso danzaba. El apoyo de La Curtiduría, el MACO, la comunidad de La Perrera y espléndidos compañeros hicieron posible su desarrollo.

Durante esos días tuve la suerte de conectar con una comunidad extraordinaria; entre otros, Bruno Varela, Steven Brown, Patricia Mendoza, Isabel Rojas Felipe Ehrenberg, Marco Palma, Olga Margarita Dávila, Adriana Calatayud, Eva Velardo, Gabriel Coto, María Rosa Astorga y Raúl Herrera, El Negro, Rowena Galavitz o Rosario Ordóñez personas con las que pude colaborar y compartir experiencias sobre arte, performance, cine, música.

Gracias a la comunidad del espacio La Perrera y la complicidad de Gabriela León, pudimos realizar y presentar en tiempo récord en su espacio la video-acción e instalación *Desplazamientos* en la que ambos colaboramos. Durante esos días un pequeño temblor sacudió la ciudad, el suelo se movió bajo nuestros pies y una extraña onda pasó de largo como si de una leve ola se tratase. Fueron unos segundos muy intensos, la Pachamama hablaba y estuvimos atentos.

La Consejería de Educación del Gobierno de Canarias me contrata como docente temporal en la Escuela Superior de Arte y Diseño de Las Palmas de Gran Canaria.

2008

Tras mi regreso de México mi vida sufre un fuerte cambio. La situación me obliga a replantearme nuevas estrategias de supervivencia y de vida. Comienzo a fraguar la idea de mi tatuaje. Sabía que sería una Quetzalcóatl la que sintetizara una vida y tuviera realmente sentido en mi piel, la misma que estaba mudando.

Fue un año lleno de trabajos cargados de un significado especial para mí, podría decir de metamorfosis. Participo con el performance *Japy New Year*, en el *Proyecto Circo*, evento internacional de Performance y Audiovisuales en La Habana, Cuba, invitado por Ada Azor; presento la performance *Tránsito/Ceguera*, para el Encuentro Internacional de Performance sobre Migración Éxodos Emocionales, en el Centro ZENTRUM5, Berna,

Suiza, invitado por la curadora Verónica Rodríguez Quintal; Encuentro Interacción organizado por Gran Canaria Espacio Digital. La Galería Saro León me propone participar en el 13º Festival de Videoarte Canarias Media Fest, con la intervención urbana ¿Quién mira? ¿Quién ve? en las Palmas de Gran Canaria.



2013. Con Ángel Sánchez en su maravilloso jardín con vistas. Valleseco, Gran Canaria. Manuel Sánchez Rivero.

El 20 de agosto me encontraba en Suiza cuando oigo la noticia del accidente de Spanair en Madrid. Mi hijo Jordán volaba ese día hacia casa con la misma compañía. Ni su madre ni yo conseguimos contactar telefónicamente con él. Afortunadamente su avión había despegado media hora antes del accidente, nunca olvidaré la angustia de esos instantes. El sentimiento de pérdida que tuve al pensar que podía haber perdido a mi hijo y la empatía que sentí hacia los parientes de los fallecidos se manifestó con gran contundencia en mis proyectos vinculados a Welcome.



2014. Déniz & Beltrán en la performance "On the way" en el Festival de performance 13 Abierto de Acción, El Ejido, Almería. José María Muñoz Vilchez.

2009

Viaje en diferentes ocasiones a Suiza, donde pude contactar, gracias a Verónica Rodríguez Quintal, con otra realidad artística. En esa deriva temporal aparecieron Héctor Huerga, Mauro Abbühl, Adela Picón, Gustavo Rodríguez Quintal y el maestro Norbert Klassen, al que un año después pude invitar al festival Cuerpo a Cuerpo, siendo esta una de sus últimas apariciones públicas. Nunca podré agradecerle su presencia en el mismo, una autentica clase magistral por uno de los referentes europeos de la performance. Fue posible gracias a la complicidad de Adela y Mauro y al apoyo del Centro de Arte La Regenta.

Participo en la 10ª Bienal de La Habana con la instalación interactiva *Trinchera del pensamiento* que refleja la fragilidad del pensamiento plural. Su realización fue posible gracias a la Brigada Juvenil Martha Machado, creada por el artista cubano Kacho en homenaje a su madre. En esta misma Bienal colaboro en la performance de Guillermo Gómez-Peña en el Centro Wifredo Lam y participo en el *Proyecto Circo*, Evento Internacional de Performance y Audiovisuales en la sección Off, paralela a este evento. Participo en la exposición Muros visibles en la Galería Peripherie de Berna en el Stufenbau, Ittinguen, Suiza, en compañía de Rosa Mesa, Adela Picón y Thomas P. Proffe.



2014. Con Jack Beng-Thi en un agradable paseo por el pico de Bandama, Las Palmas.
Rosa Herreros Marlá.

Comienzo a trabajar como docente a tiempo completo en la Escuela de Arte y Superior de Diseño Gran Canaria, integrándome en el departamento de Diseño Gráfico.

2010

El Centro de Arte La Regenta me propone nuevamente llevar a cabo el 2º encuentro internacional de Performance *Cuerpo a Cuerpo*, Laboratorio somático. La participación de los maestros Clemente Padín, Juan Hidalgo y Norbert Klassen, fue una experiencia enriquecedora para todos.



2013 Con Analia Beltran i Janes, Roi Vaara, Beate Linne, Jozsef R. Juhasz. Budapest.
Archivo Pedro Déniz.

Junto a Francisca y Ayoze O'Shanahan, comenzamos a dar forma a la investigación de las rutas más adecuadas de los viajes y necesidades para realizar el documental *La Puente, estelas a la deriva*. Durante años han ido apareciendo botellas por diversas orillas atlánticas.

2011

Terminan mi tatuaje. Necesité casi tres años y tres sesiones para definirlo. Lo planteé con carácter abierto y poder seguir incorporando elementos que fueran

narrando mi nueva piel.

La crisis económica revienta la economía de millones de familias, y miles de jóvenes en el 15-M ocupan la plaza del Sol en Madrid. Entre ellos se encontraba uno de mis hijos, que durante varias semanas pernoctó y colaboró activamente en las asambleas saliendo por la mañana a su trabajo, lo que me llena de orgullo. Esa experiencia familiar me caló hondo porque refleja el espíritu abierto y democrático de su educación pero, sobre todo porque subyace en el pensamiento que me inspiró la obra *Red House*.

Junto al joven realizador, productor y director Ayoze O'Shanahan, comenzamos muy ilusionados a viajar y trabajar intensamente en la filmación y entrevistas del proyecto documental *La Puente, estelas a la deriva* en más de media docena de países. Filmación basada en el proyecto multidisciplinar *La Puente* que continua abierto. (<http://lapuentedocumental.com>)

2012

A mitad de año el director del Centro Atlántico de Arte Moderno, Omar-Pascual, me propone realizar una exposición retrospectiva para ser exhibida en San Martín Centro de Cultura Contemporánea y el propio CAAM.



2014. Realizando la performance "Out of / Fuera de sintonía" en el Festival de performance 13 Abierto de Acción, El Ejido, Almería. Fuensanta Balanza.

La CRISIS me alcanza frontalmente y altera mis emociones.

Financieramente destroza mi economía y mi realidad personal. Mi vida se oscurece y la depresión aflora en unos momentos críticos apagando también mi salud. Decido centrarme en salvar mi casa en construcción. Cientos de horas y solidaridad, trueque, colaboraciones, reciclado y creatividad me permiten ir recuperando poco a poco el equilibrio que me permite seguir. El trabajo no me deja tiempo para casi nada, pero consigo empezar un libro de artista donde voy anotando las ideas fundamentales que se materializaran en *Welcome-Bridge*. La ayuda de mis buenos amigos (Fernando Márquez, Alberto Auyanet y Gustavo R. Quintal) y de mi hijo Himar es esencial en la ejecución estos trabajos. Nace Noa, mi ahijada, con ella llega un brote de luz muy hermoso que llena de felicidad a toda la familia en unos días duros para todos. Vino al mundo con mucha energía. Esta nueva vida infunde estrategias vitales a mi trabajo. Reiniciar la supervivencia cotidiana es similar al proceso creativo de mi obra artística porque para mí la vida y el arte van de la mano. Ya lo dijo el maestro Beuys con quien me identifico.



2014. Con Orlando Britto, dos buenos amigos, satisfechos en el camino, Las Palmas de Gran Canaria Nacho González.

2013

Junto a la artista Analía Beltrán i Janés, concebimos el tándem Déniz & Beltrán, creando una línea de trabajo permeable en el territorio del arte de acción. Fruto de esta unión artística realizamos las performances *Blanco & Rojo*, *Red & wine*, *Mirror - rorrim* y *On the way* en 2013 y 2014 para diferentes Festivales Nacionales y en Budapest.

Con mucho esfuerzo por los recortes presupuestarios y con la colaboración y solidaridad de muchos compañeros y compañeras conseguimos realizar el 3º Encuentro Internacional de Performance *Cuerpo a Cuerpo, En los límites*, con la iniciativa nuevamente del Centro de Arte La Regenta. Exploramos en esta ocasión no sólo los "límites" en las fronteras artísticas próximas a la performance, también reflexionamos sobre las derivas sociales en las que nos encontramos.



2014. Con mi querida madre 50 años después vuelve a pisar este lugar "El dolor no miente" para el proyecto *Welcome Bridge*. San Martín / CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
Nacho González



2014. Con Gopi Sadarangani en el borde de la "trincherita del pensamiento, norte-sur" para el proyecto *Welcome Bridge*. Balcones,9 / CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
Auxi Campos.

Comienzo a revisar mi trabajo con la ayuda inestimable de Orlando Britto que será el curador del proyecto *Welcome Bridge*. Comienzan a removerse cosas en mi interior al enfrentarme a más de veinte años de trabajo, el vértigo se apodera por momentos de mi realidad. En este momento decido crear el blog "*Acciones en tránsito*" como herramienta y proyecto que me ayude a procesar y ordenar la información. En menos de un año tiene un millón de visitas. Aún está en proceso.

2014

Con los artistas y amigos Gregorio Viera y Raquel Ponce ponemos en marcha el 1º Encuentro de Performance y Video-performance REACCIÓN. Contamos con el apoyo de Gran Canaria Espacio Digital, Las Palmas de Gran Canaria.

Este mismo año participo en Abierto de Acción, 13 Festival Internacional de Performance Desafío, con la performance *Out of*, en El Ejido, Almería.

Con la pieza de acción sonora *El papel de la*

memoria, 2002-2014 participo en la Primera Mayordomía de Performance Sonoro, *Pájaros en el alambre*, organizado por los mayordomos Oreja de Perro, Pirata Sonoro y los padrinos Pa'su mecha y Xun. Oaxaca, México. Acción que fueron retransmitidas por Radio Flujos, en la 95.3 FM el 26-07-2014.

Déniz & Beltrán son invitados a participar con la Performance Face to face, en Acción!MAD, XI edición de encuentros Internacionales de Arte de Acción. Matadero, Madrid. En 2105 participarán en el Festival de Performance PERFOMEDIA en Cracovia.

Se inaugura *Welcome Bridge*, proyecto retrospectivo que recoge desde mis primeros trabajos en vídeo en Tánger, Marruecos, de 1987 a 1993, hasta los trabajos más actuales, en San Martín Centro de Cultura Contemporánea y en Balcones 9 - CAAM.

CRÉDITOS

CREDITS

Cabildo de Gran Canaria

Presidente

José Miguel Bravo de Laguna Bermúdez

Consejera de Presidencia, Cultura y Nuevas Tecnologías

María Auxiliadora Pérez Díaz

Coordinador General de Cultura, Patrimonio Histórico y Museos

Larry Álvarez

Centro Atlántico de Arte Moderno

Presidente

Larry Álvarez

Director

Omar-Pascual Castillo

Gerente

Leticia Martín García

Departamento Artístico

Mari Carmen Rodríguez Quintana

Beatriz Sánchez Montesdeoca

Marta Plasencia García-Checa

Luis Cuenca Sanabria

Mari Pino Amador Armas

Laboratorio de Investigación, Publicaciones y Debates

Cristina R. Court

Eduvigis Hernández Cabrera

Alexis Lorenzo Santana

Diseño y Montaje

Miguel Pons

Comunicación

Belinda Mireles

Carolina Rodríguez Bethencourt

Departamento de Educación y Acción Cultural

Inmaculada Pérez Maza

Concepción Jiménez Ramos

Biblioteca y Centro de Documentación (BCD)

Francisco Santana Macias

María Belén Rodríguez Medina

David Guerrero Gopar

Administración

Rafael Vernetta-Cominges González

Cecilia Luján Hernández

Secretaría

Alexandra Betancor Carballo

Alicia Ojeda Falcón

Tienda del CAAM y Librería del Cabildo de Gran Canaria

Cristian Jorge Millares

Gerardo Bosch Suárez

Javier García Sánchez

M^a Pino Laforet Hernández

Miguel Ángel Ramos Morales

Mantenimiento y Servicios

Rafael González García

Tomás Santana Guerra

José Suárez Cano

Manuel Suárez Casañas

Sebastián Amador Gil

Juan Farías García

Eduardo González Pérez

José Manuel Armas Alemán

Patricia Rodríguez Henríquez

Exposición/Exhibition

Comisario / Curator

Orlando Britto Jinorio

Coordinación / Coordination

Mari Carmen Rodríguez

Diseño y Dirección de montaje / Design and Installation Direction

Miguel Pons

Montaje / Installation

Equipo de montaje del CAAM

Registro / Registry

Luis Cuenca

Restauración / Restoration

Marta Plasencia

Transporte / Shipping

Esmenso

Seguro / Insurance

AON-STAI

Publicación / Publication

Proyecto editorial / Publishing Project

Orlando Britto Jinorio – Pedro Déniz

Coordinación / Coordination

Mari Carmen Rodríguez, Publicaciones CAAM

Diseño y maquetación/ Design and layout

Rafael González. Anel Gráfica Editorial.

Producción editorial / Production

Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM

Fotografías / Photographies

Teresa Arozena (TA)

Nacho González (NG)

Orlando Britto Jinorio (OBJ)

Javier Caballero (JC)

José Ramón Cavia Soto (JRCS)

Pedro Déniz (PD)

Ana Díez Vicente (ADV)

Daniel Gutiérrez Adán (DGA)

Rafa Hierro (RH)

Alfonso León (AL)

Gabriela León (GL)

José Luis Luzardo (JLL)

Ana Matey (AM)

Javi Ponce (JP)

S.T. Mi querido Ulises (ST MQU)

Textos / Texts

Orlando Britto Jinorio

Omar-Pascual Castillo

Marta Mantecón

Gopi Sadarangani

Traducciones / Translations

Lambe & Nieto

Justin Peterson. Vaughan Systems

Paz Gómez

Fotomecánica, impresión y encuadernación / Color separation, printing and binding

Anel Gráfica Editorial

© Centro Atlántico de Arte Moderno

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, su autor

© Pedro Déniz, VEGAP,

Las Palmas de Gran Canaria, 2014

En respeto a la libertad de expresión el CAAM no se hace responsable de la opinión de los autores.

ISBN: 978-84-92579-60-0

DL: GC 727-2014

AGRADECIMIENTOS **ACKNOWLEDGEMENTS**

A mi Madre por regalarme este "puente", la vida.

Gracias fraternales a todas esas personas anónimas, amigos, familiares, críticos de arte, gestores, galeristas, periodistas, compañeros de trabajo, espacios independientes, bienales, instituciones, a todos aquellos artistas y colegas, que han apoyado mi carrera, muchos de ellos cómplices de mi trabajo, coautores de acciones, performances, proyectos, y colaboradores de su documentación posterior, que con su cariño, complicidad y entusiasmo han estado cerca de mí, permitiendo contaminarme, participando activamente en la búsqueda de conocimientos y emociones para compartir así experiencias desde el respeto mutuo y que por motivos de espacio editorial no puedo abarcar de modo personalizado en esta humilde página. Sepan que todas se encuentran en la estela de mis más preciados recuerdos. Muchísimas gracias a todos y a todas...

No puedo dejar de mencionar a las personas e instituciones que han hecho posible este Welcome Bridge. Orlando Britto, Gopi Sadarangani, Marta Mantecón y Siani Tavío por el perfume de sus palabras y amistad, a Javier Ponce por sus consejos, paciencia y delicada edición del video *A fuego lento*, para la instalación *El dolor no miente*, a Luz Marina Déniz por su tierna y sensible banda sonora y por entrar en la piel y la cocción de un sentimiento, a Rafa Hierro por su sensitivo y sutil punto de vista para captar las imágenes del dolor, a mi hijo Jordán Rodríguez Auyanet y a Cristina Maya León por su pasión, sinceridad y auxiliarme de las espinas, a Manuel Pérez Noble, Sergio Morales y Fani García Campero por su gran generosidad, y cómo no, a mis queridos Ayoze O'Shanahan, Francisca Fonseca y Jana Díaz Juhl por todas esas noches de desvelos, edición, esfuerzos, tránsitos y pizzas, para poder llevar a cabo el sueño del aún en proceso

La Puente, estelas a la deriva y todo el universo de personas y experiencias y sentimientos que este proyecto de *La Puente*, hoy expuesto en estas salas, representa para mí. A los extraordinarios Auyanet de la Isleta por su incondicionalidad y cariño. También a Saro León, Víctor Medina, Juan Ramírez Said, Manolo Benitez, Himar Rodríguez, Lina Auyanet, Ángel Sánchez, Clara Muñoz, Inma Romero, Gabriela del Sol Abello, Rosa Moreno León, Verónica y Gustavo Rodríguez Quintal, Guillermo Gómez-Peña, Clemente Padín, Domingo Díaz, Pedro Acosta Reboso, Hilda Armas Reboso, Loli Soto, Carola Castellano, Lourdes Bravo, Manolo G. Vila, José Luis Luzardo, Gabriela León, Auxi Campos, Marina Fernández, Gregorio Viera, Carlos Ostua Cano, Fernando Márquez, Alejandro Vitaubet, Esther Elejabeitia, Raquel Ponce, Micaela Suárez Martín, Sonia Garrote, Vicente Rodríguez Romero, Mapi Moreno, Najib Ouardigui, Manolo Marín, Concha Jerez, Teresa Correa, Sara Acosta y Alicia Pardilla por su espíritu y filosofía colaborativa, por estar siempre ahí, listos para la acción. Al Centro Atlántico de Arte Moderno y San Martín Centro de Cultura Contemporánea y todo su personal. A todos y todas muchísimas gracias por su implicación.

Tampoco puedo dejar a atrás a Ibérico, mail-artista infatigable, a los chicos y chicas de la Brigada Martha Machado y muy especialmente a Analía Beltrán i Janes por ser primavera tropical y cálido colibrí, y sobre todo a mis queridísimos y maravillosos Isidro Déniz Santana +, Francisca Reboso + y Rhimo + por regalarme tanta ternura...

Por último, debo reconocer que realizar proyectos y trabajos de estas dimensiones se logra consumiendo parte del valioso tiempo familiar; por este motivo deseo reconocer la comprensión y el apoyo incondicional de mis seres más queridos. Gracias desde la trinchera del corazón, Welcome Bridge.



2/50

22/50

COLOFÓN

*Este libro se terminó de imprimir el 20 de noviembre de 2014,
impreso en Creator Bold 135 grs. para el interior
Se usaron las tipografías Raleway y Bank Holiday para el cuerpo de texto
y los títulos.*