

## Historia de un relato compartido.

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 les 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 del 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 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 video 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 2.000 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 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.

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* recordando 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 Quasquías. 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 *Prensamientos*. 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 *Prensamientos*. 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 Quasquías 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...

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 Toguo, 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 *Jappy 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 atravesasen. En lo alto de este arco del 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 hicieran 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 del cine y de los mass media, es también la alfombra 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 les designa a éstos 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 ha 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 expoliar 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 en donde se podía observar una pequeña cortina 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 a su cuerpo para acto seguido erguir su 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 cristinas. Al finalizar estos movimientos la cortina es desplegada desvelando una placa conmemorativa, diseñada a modo de esquila y de anuncio preventivo 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 en el que se incorporaron 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 en 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 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, y 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 de interior.

En el año 2009 tuvo lugar nuestra más reciente colaboración antes de afrontar este proyecto retrospectivo que se presenta ahora en el San Martín Centro de Cultura Contemporánea. Me refiero a su participación en la X Bienal de La Habana cuyo marco general de acción se inscribió 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 y 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 Kacho quién 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 del 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 Kacho 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 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 indisociable, 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.

*Orlando Britto Jinorio  
En Santander, julio de 2014*