

alexis w

MI COLECCIÓN DE VIDAS

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Santa Cruz de Tenerife

Del 24 de julio al 25 de octubre de 2009

para Alberto, mi hermano, y a la memoria de Antonio Zaya

It has often been said that faces are a mirror of the soul. This expression is not far off reality, because in a face one can see the marks left from episodes that have changed our lives, and with them, the happinesses and sorrows that have contributed to shape our feelings.

And so we can confirm that a portrait is a description of life, of the happenings that have marked the existence of the person whose image is reflected therein. And there can be no truer portrait than a photograph, a loyal witness of that truth that surrounds each person's self.

This collection presented by TEA-Tenerife Espacio de las Artes tells us of this, of the lives of those who open themselves up to the camera to expose their interior, that collection of feelings assembled over time; that accumulation of experiences that come afloat at a given moment and can be clearly seen in that countenance.

Their author has succeeded in capturing that intensely personal aspect that defines those who have lent their image. And thus, he offers us an individual, yet collective vision, of some characters who are situated in an intimate, yet mundane setting in the universe in which they live.

This extremely interesting exhibition with which TEA and Isla de Tenerife Photography Centre makes known the creative work of this photographer from El Hierro, tells us all no less than the happenings in many lives. An arduous task that has been fulfilled with diligence and mastery.

Ricardo Melchior Navarro
PRESIDENT OF TENERIFE INTER-ISLAND COUNCIL

Se ha dicho con frecuencia que la cara es el espejo del alma y no es esa una expresión alejada de la realidad, porque en las facciones quedan marcados los episodios que alguna vez nos ha tocado vivir y, con ello, las alegrías y los sinsabores que han contribuido a modelar nuestros sentimientos.

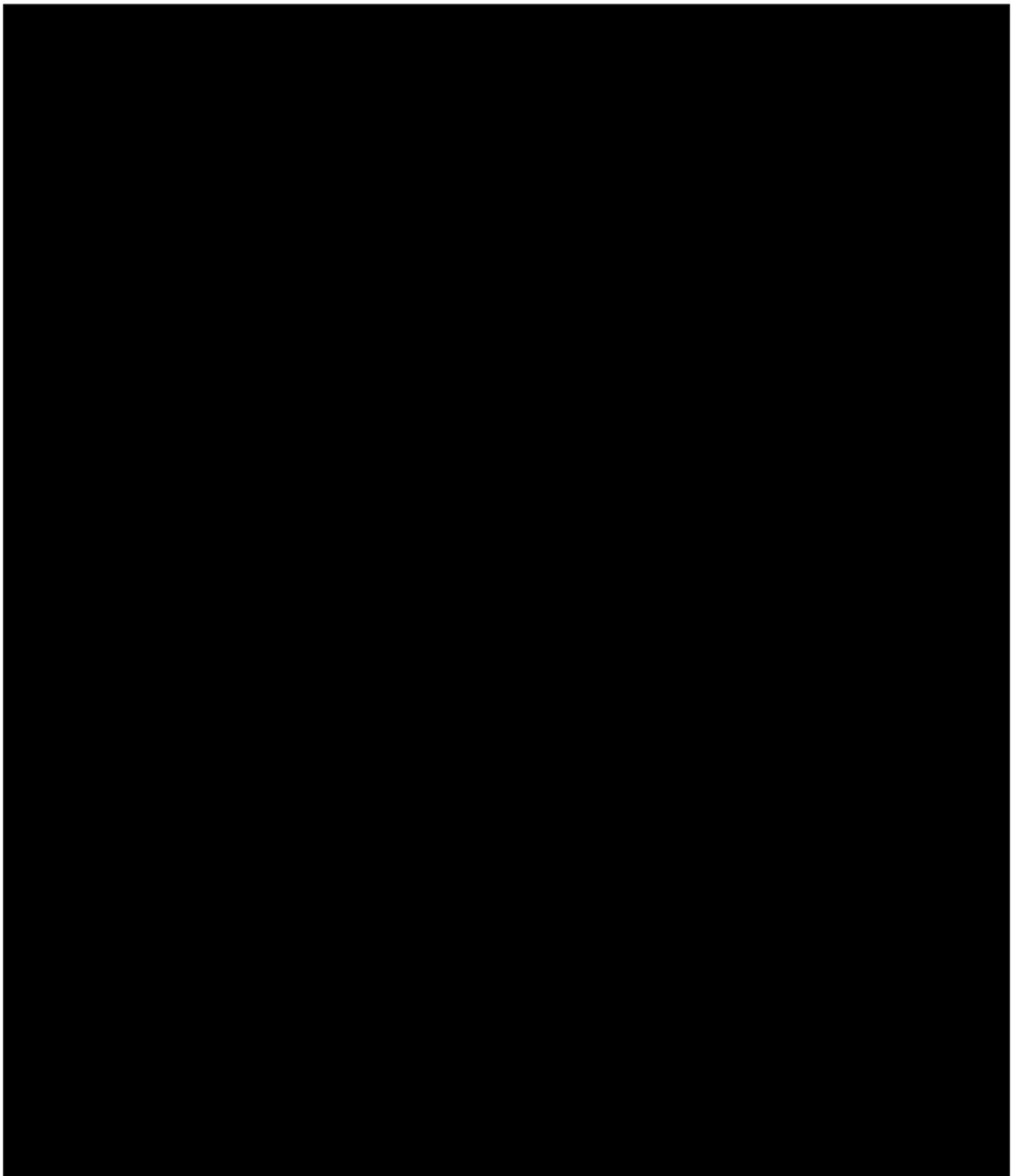
Por ello podemos afirmar que el retrato es la descripción de la vida, del acontecer que ha marcado la existencia de aquél cuya imagen se refleja. Y no hay retrato más fidedigno que la fotografía, fiel testimonio de esa verdad que rodea el ser de cada uno.

Esta muestra que presenta TEA Tenerife Espacio de las Artes nos habla de eso, de las vidas de quienes se abren a la cámara para exhibir su interior, ese conjunto de sensaciones reunidas a lo largo del tiempo; esas experiencias acumuladas que en un momento dado surgen y se dejan apreciar claramente en el semblante.

Su autor ha sabido captar ese aspecto tan propio que define a aquellos que han prestado su imagen. De esa manera, nos ofrece una visión particular y, a la vez, colectiva de unos personajes situados en un ambiente íntimo y también mundano en el universo en el que se desenvuelven.

Se trata de una exposición de sumo interés con la que TEA y el Centro de Fotografía Isla de Tenerife dan a conocer la labor creativa de este autor herreño, que nos cuenta nada menos que los sucesos de muchas vidas. Una tarea ardua que ha sido capaz de cumplir con diligencia y maestría.

Ricardo Melchior Navarro
PRESIDENTE DEL CABILDO DE TENERIFE



CONTENIDO
CONTENTS

15 **Alberto Uriarte** CLICK

28 **Andrés Isaac Santana** ENTRE MIRADAS LA BESTIA QUE SOMOS
BETWEEN LOOKS THE BEAST WE ARE

33 **Javier González de Durana** LA MIRADA SOSEGADA
THE SERENE LOOK

43 **Santiago Palenzuela** WORMS

44 **Emilio de Benito** UN TRÍO
A TRIO

47 **Antonio Gómez** ROSTROS SIN GESTO EL ESPEJO INTERIOR
EXPRESSIONLESS FACES THE INTERIOR MIRROR

59 **Laura Revuelta** ROBO DE LA INTIMIDAD
STOLEN INTIMACY

61 **Arturo Arnalte** EL ÁNGULO ALEXIS W
ALEXIS W ANGLE

74 **Dany** SU ROSTRO
HER FACE
HE ASISTIDO A LAS CEREMONIAS DEL AMOR Y DE LA INFAMIA
I HAVE BEEN AT CEREMONIES OF LOVE AND OF INFAMY

77 **Ramiro Carrillo** FURIOSA ASEPSIA
FURIOUS ASEPSIS

91 **Roc Laseca** SERES-DICHOES RETRATOS EN TIEMPOS DE LA OTREDAD
SPOKEN-BEINGS PORTRAITS IN TIMES OF OTHERNESS

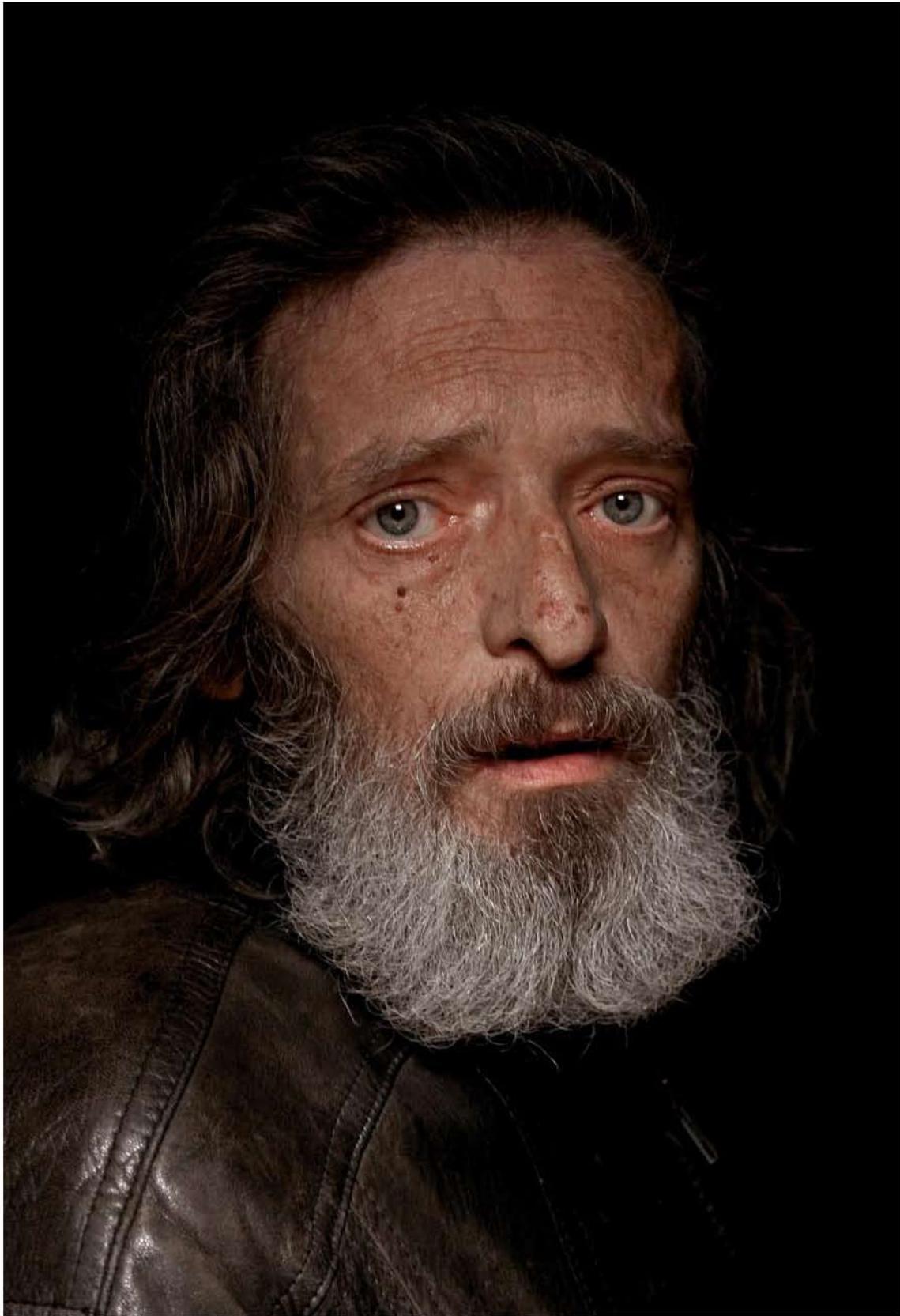
96 **Clara Muñoz** EL ROSTRO INTEMPORAL
THE TIMELESS FACE

105 **Santiago Olmo** ENTRE LA LUCIDEZ Y LA RESACA
CUANDO EL CENICERO ESTÁ LLENO DE COLILLAS
BETWEEN LUCIDITY AND A HANGOVER
WHEN THE ASHTRAY IS FULL OF CIGARETTE'S ENDS

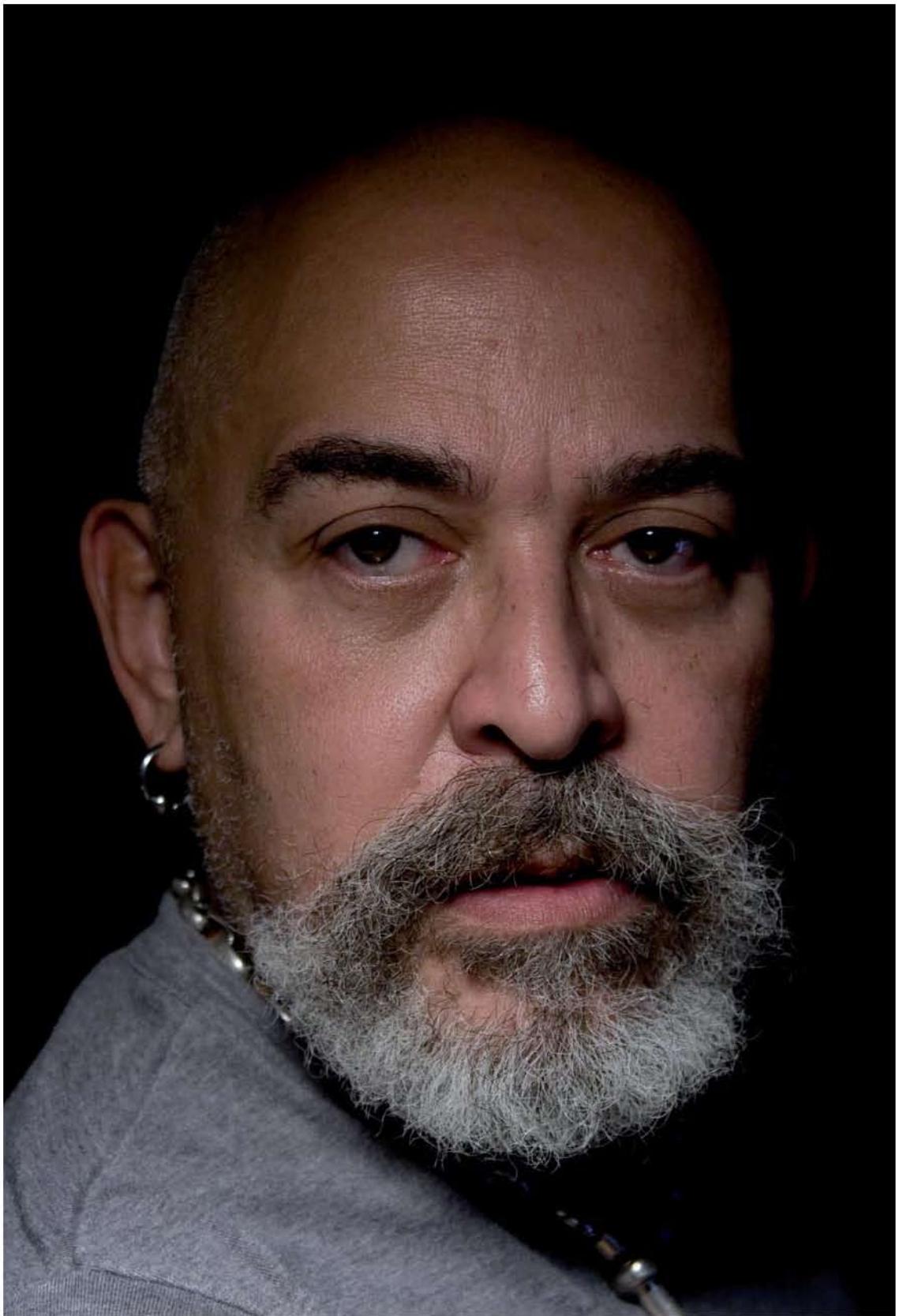
112 **Patrick Murphy** ALEXIS W FOTOGRAFIANDO EN EL BAR
ALEXIS W PHOTOGRAPHING AT THE BAR

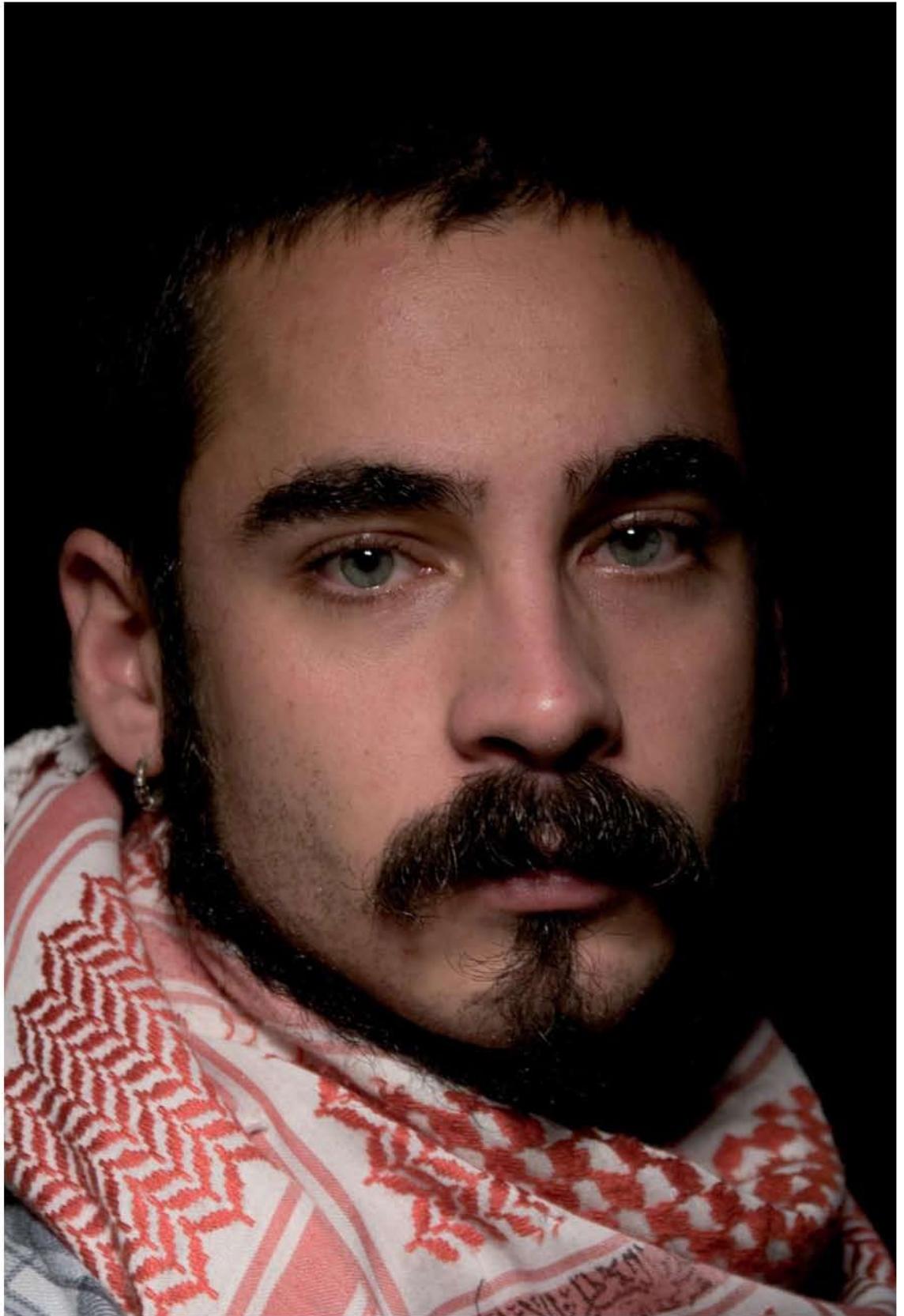
115 **ALEXIS W**

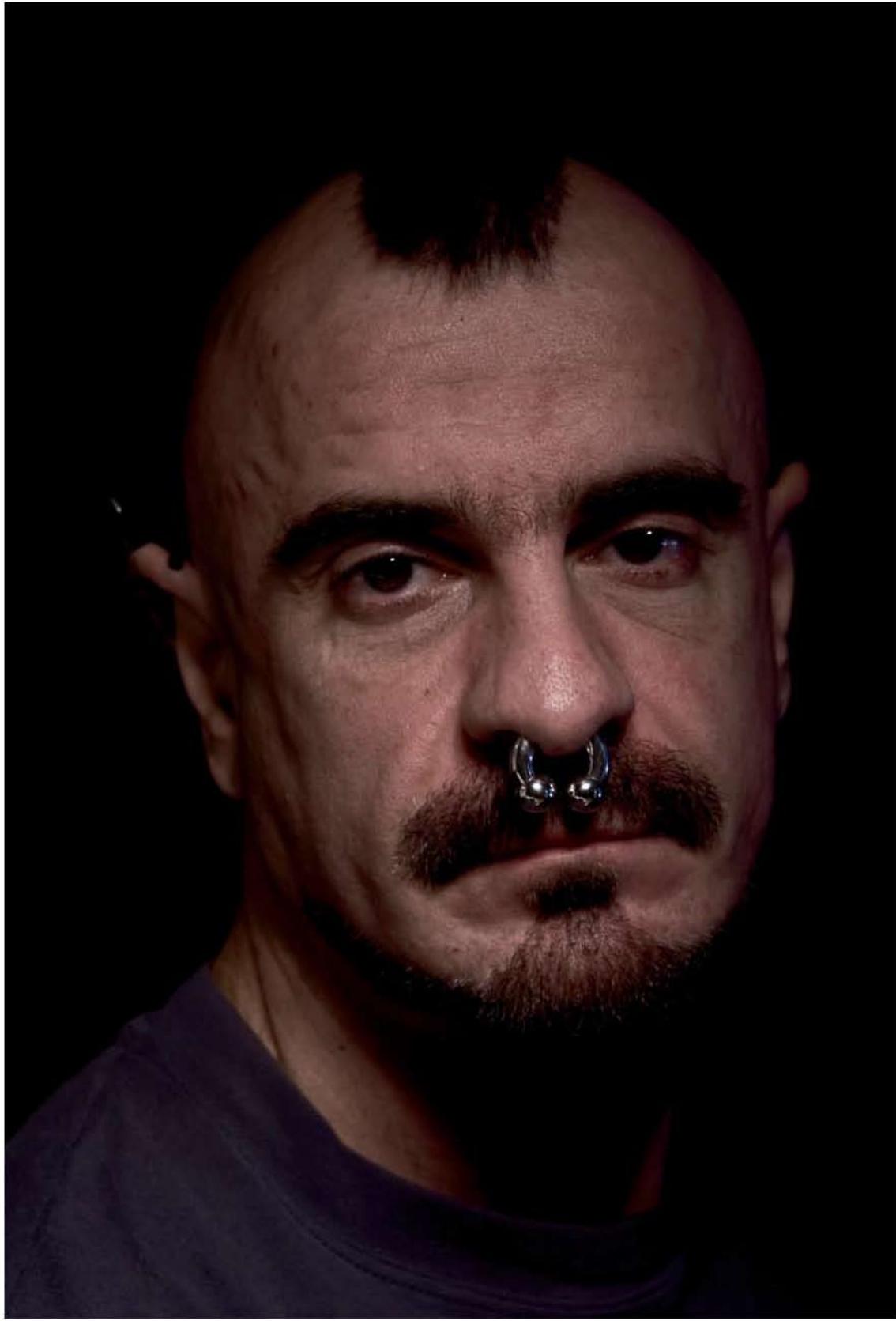
116 **OBRA EXPUESTA**
EXHIBITED WORK











sit down over there, don't worry about anything..., just be yourself

click

relax your face... (something's happening)

click

I look sad...
well, you've got to relax your face
that's it
this is my face (today)
click, click, click...

click

fuck, I look so sad, why's that?
wait... I think...
CLICK (this time to myself)
I am sad !!

how easy it is to identify emotions on the other side of those eyes
and how easy it is to ignore what is going on inside
now I understand more about that moment
now I know a bit more about myself
because in front of Alexis and his camera I can't pose,
I can only...

be myself

síéntate ahí, no te preocupes de nada..., se tú mismo

click

relaja la cara... (algo pasa)

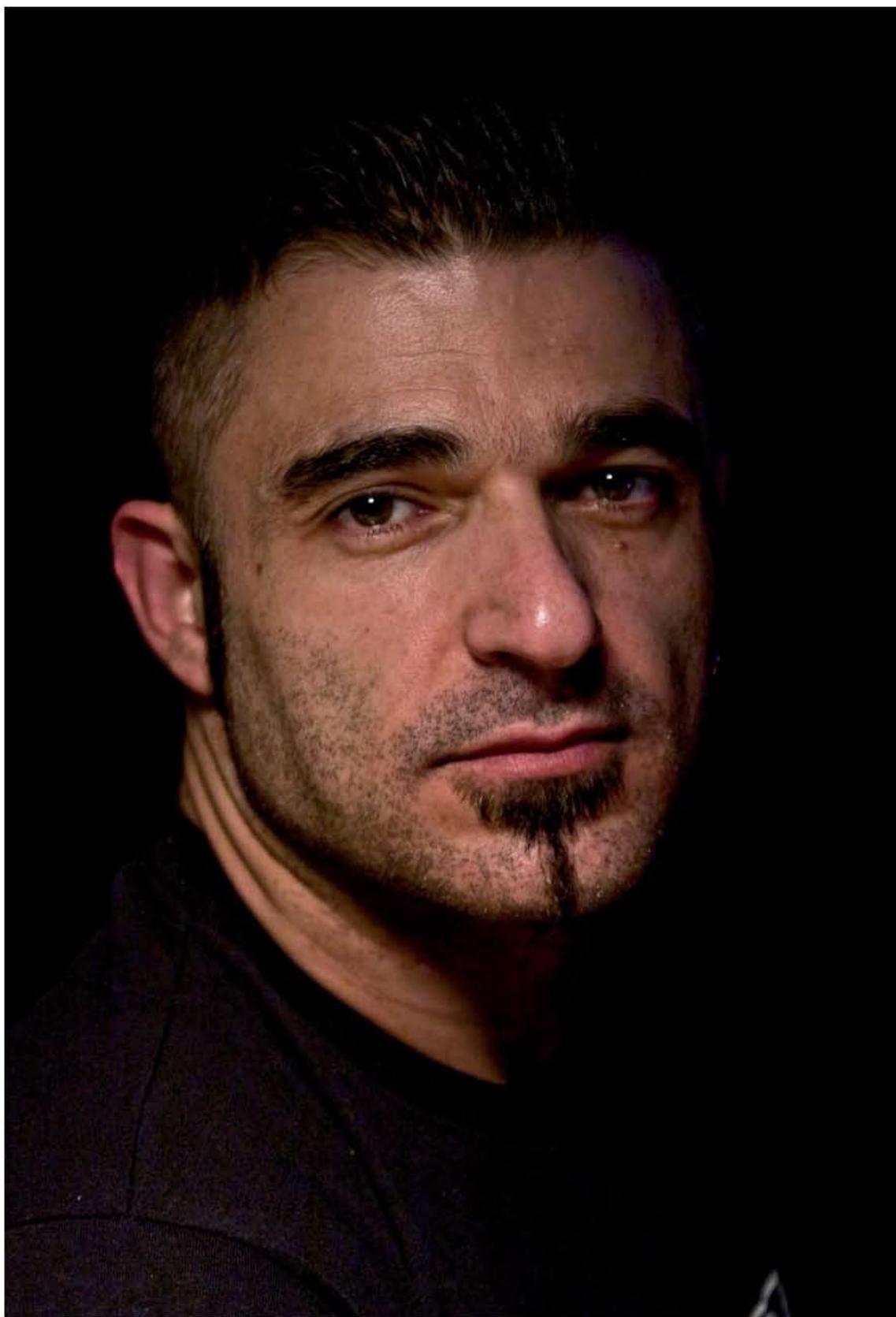
click

me veo triste...
es que tienes que relajar la cara
ya lo está
esta (hoy) es mi cara
click, click, click...

joder, qué triste me veo, ¿qué ha pasado?
espera... creo que...
CLICK (esta vez dentro de mi mente)
¡¡ estoy triste !!

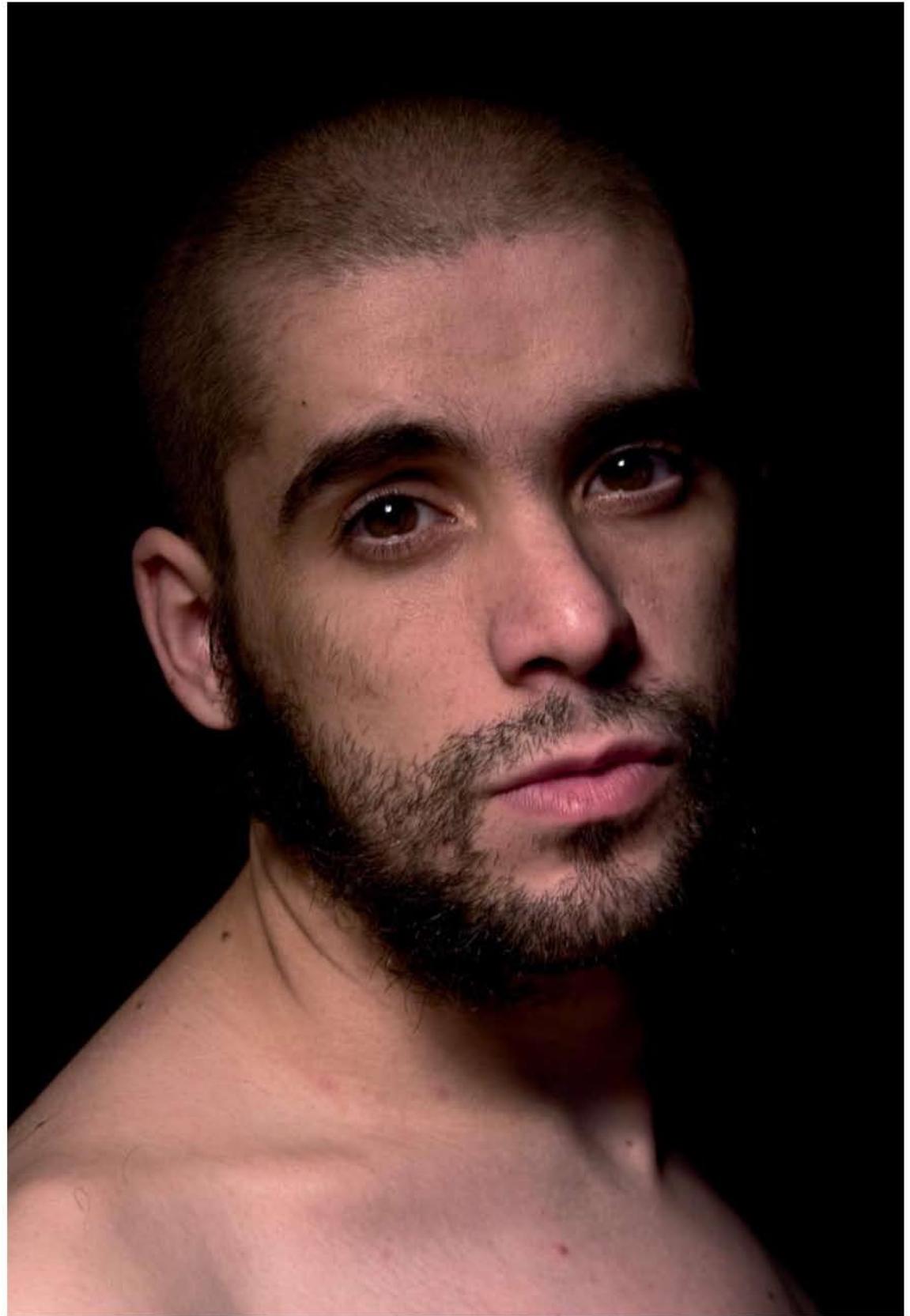
qué fácil es identificar las emociones al otro lado de los ojos
y qué fácil es ignorar las que ocurren en el interior
ahora sé algo más de ese momento
ahora sé algo más de mí
y es que delante de Alexis y su cámara no puedo posar,
solo puedo...
ser

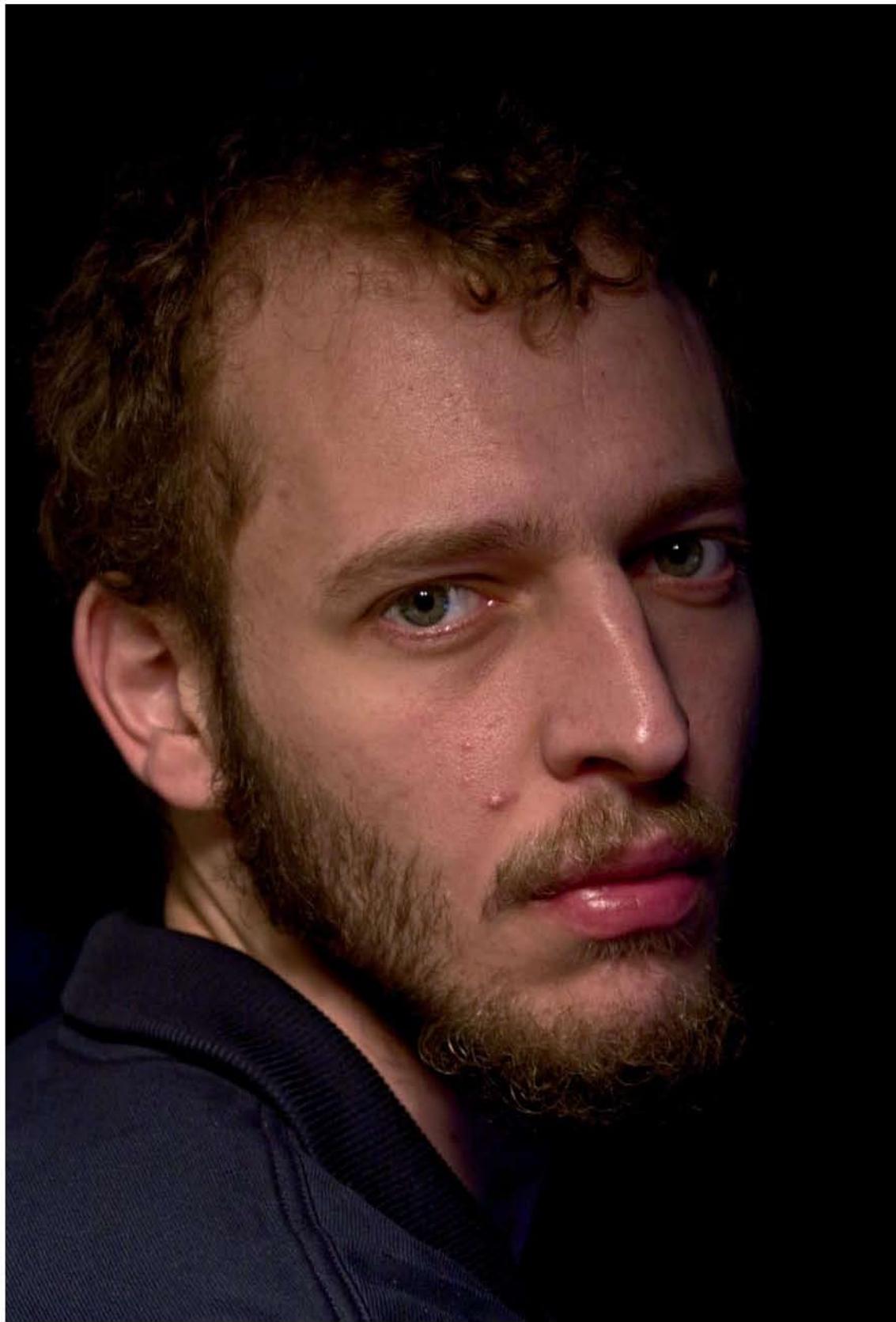
Alberto Uriarte

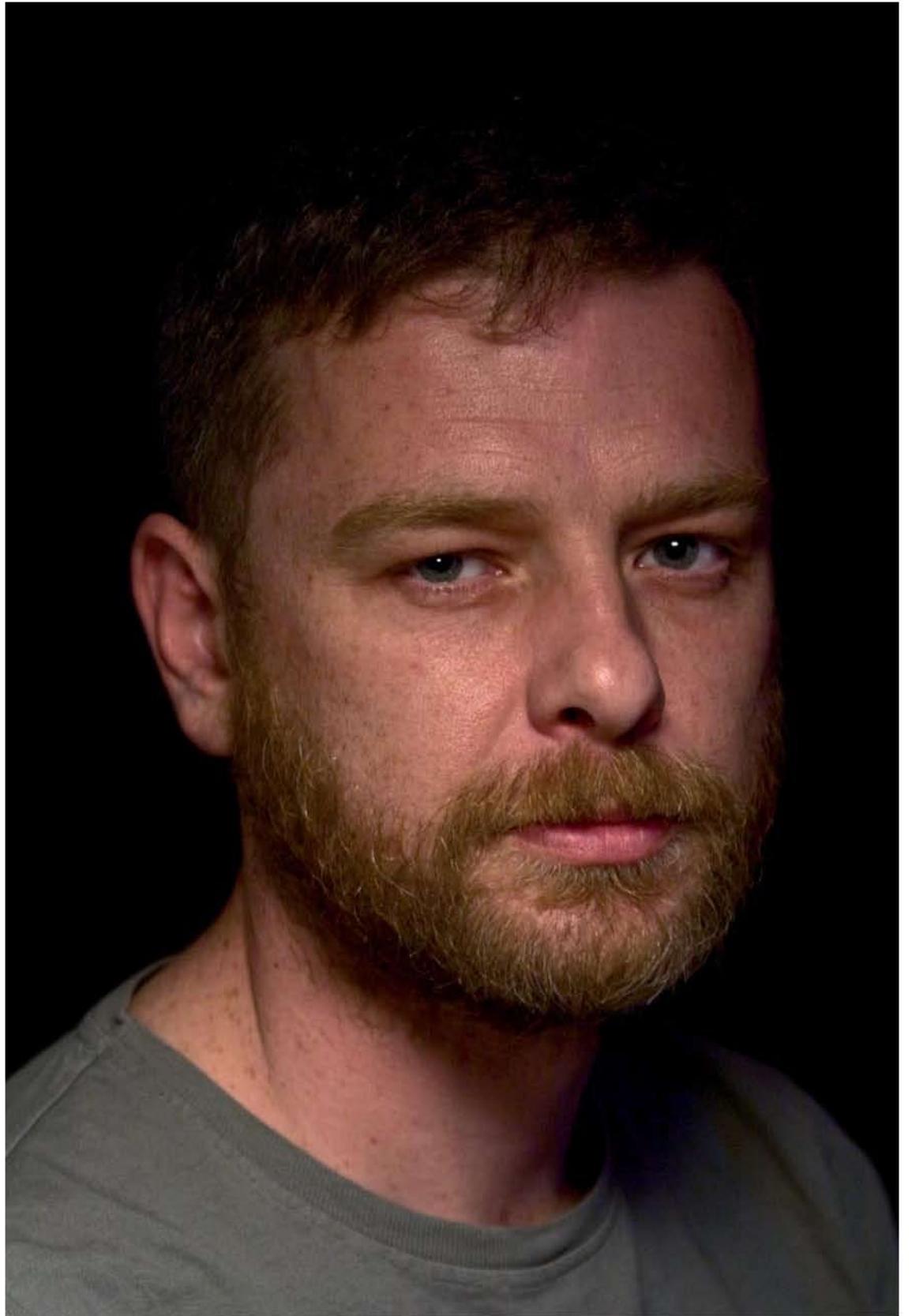


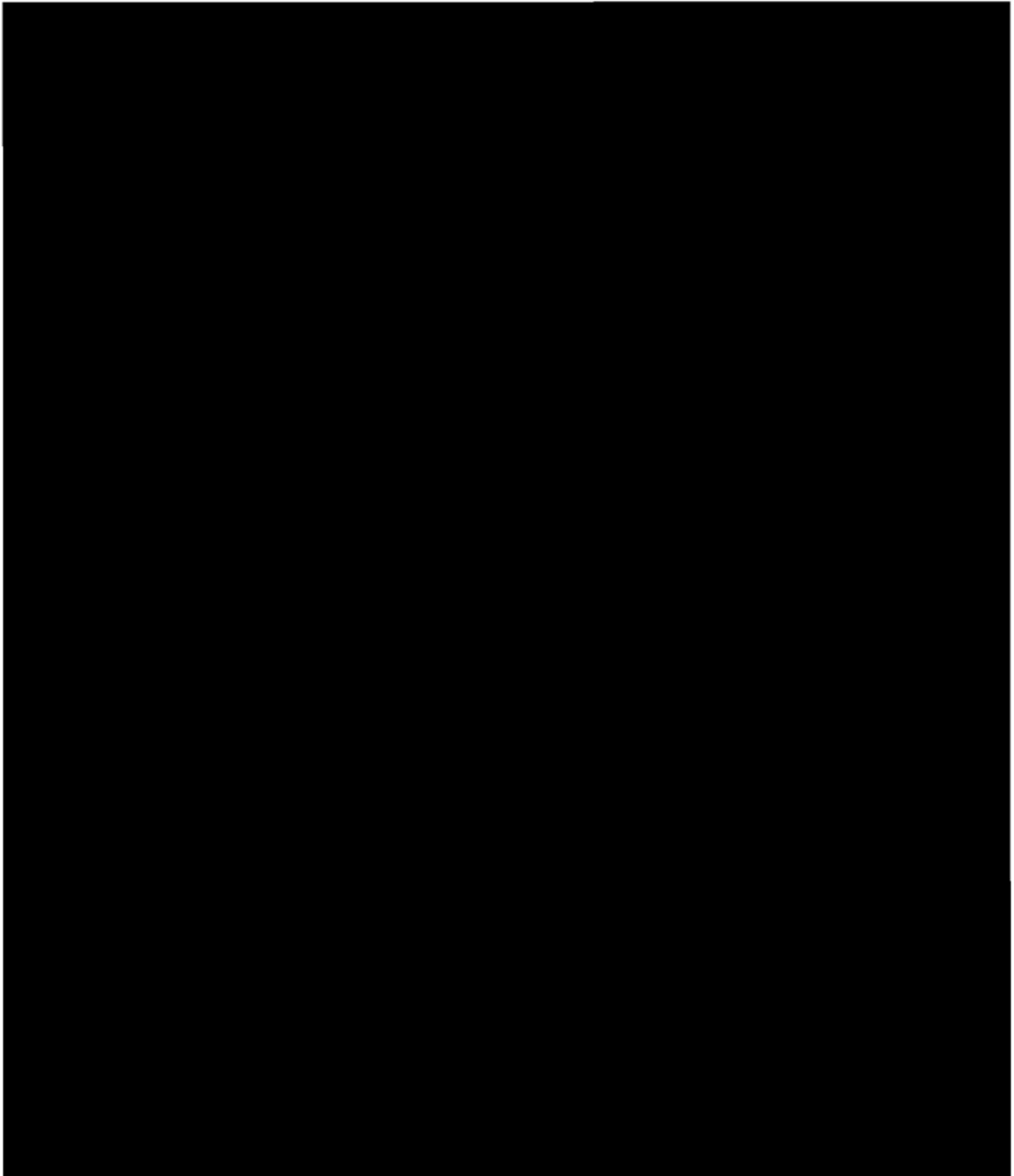




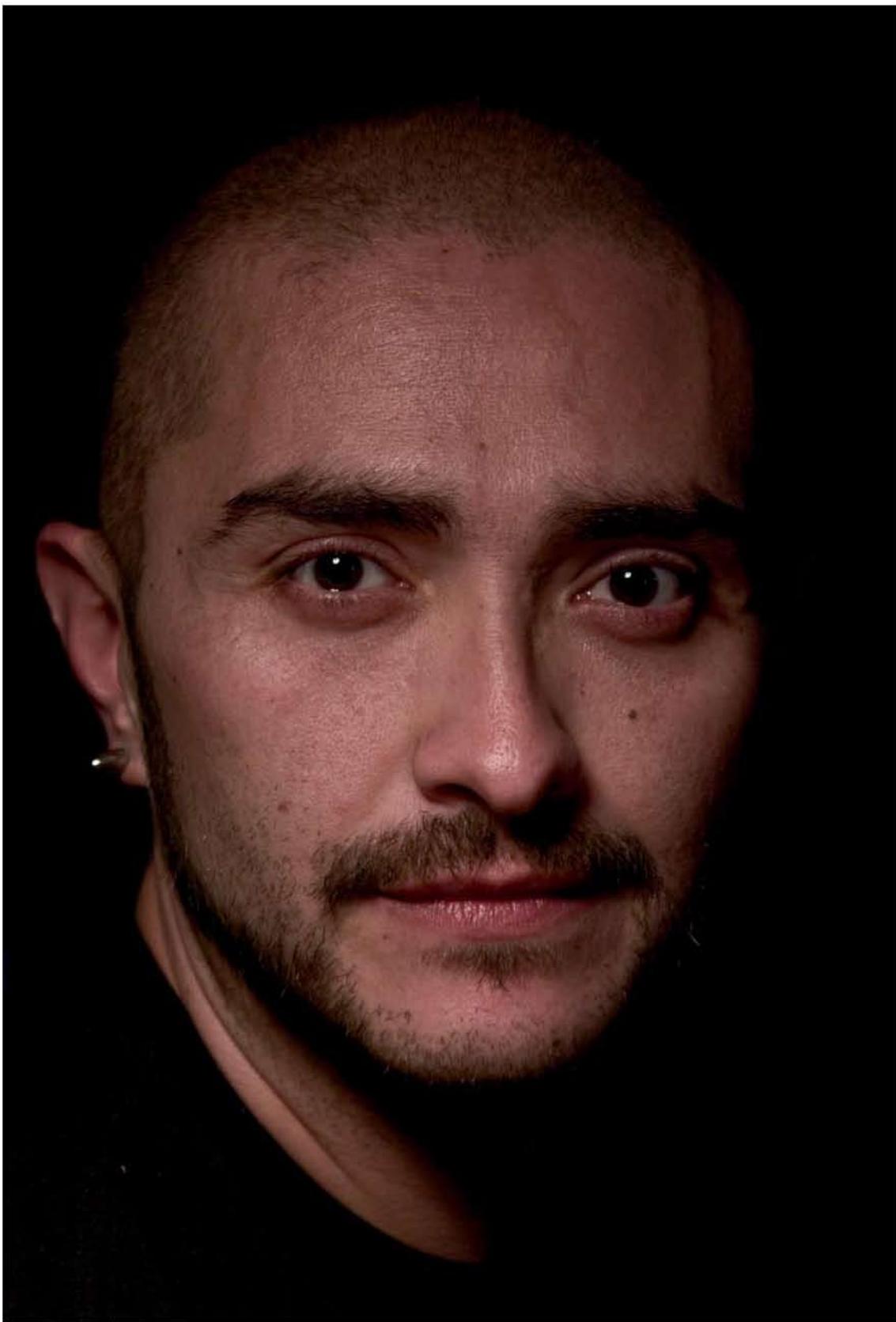




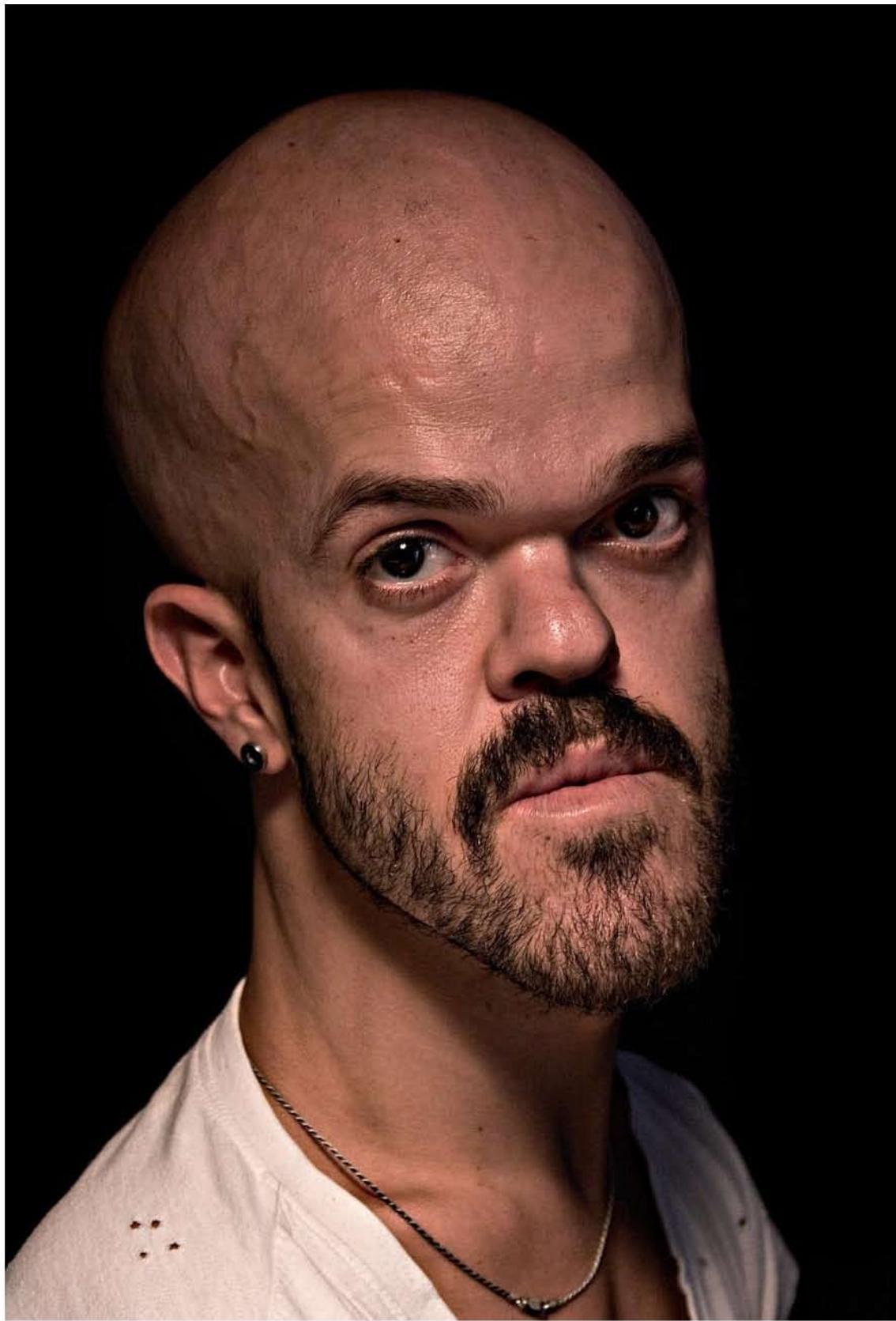


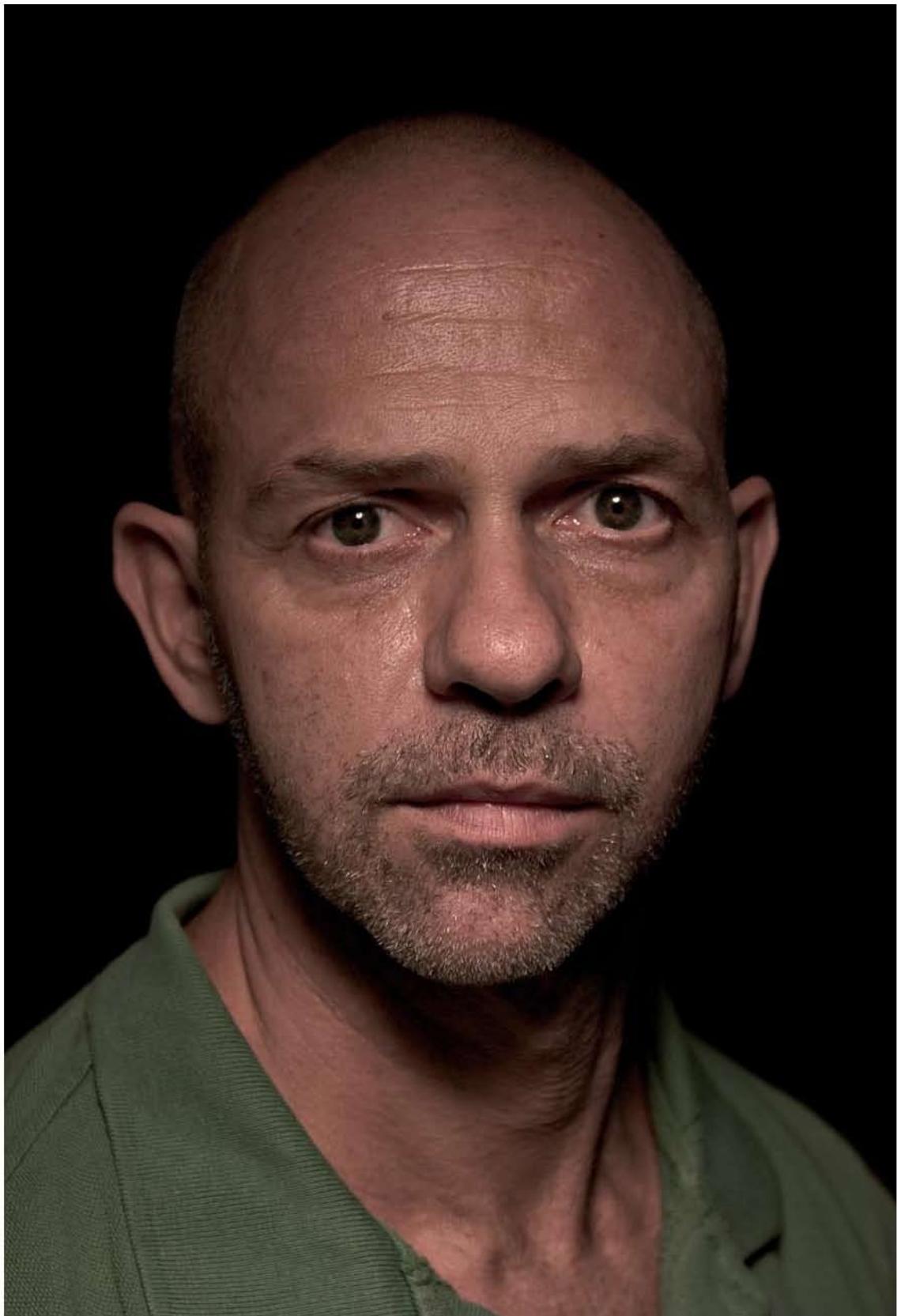












ENTRE MIRADAS

LA BESTIA QUE SOMOS

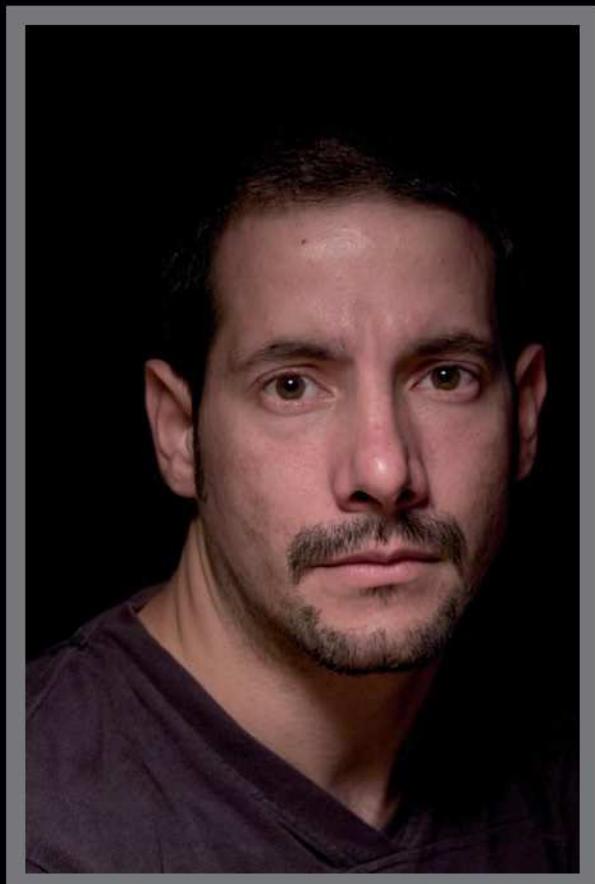
EN EL ESPEJO, EL PERRO VE A OTRO PERRO, NO A SÍ MISMO. QUIZÁ SOLÓ EL HOMBRE PUEDE ENTENDER QUE ES ÉL MISMO EN LA IMAGEN DEL ESPEJO. TODA LA HISTORIA DE LA CULTURA ES JUSTAMENTE EL RELATO DE LO QUE HA VISTO EL HOMBRE EN EL ESPEJO, Y TODO NUESTRO FUTURO RESIDE EN QUÉ MÁS VERA EN ÉL.

Mikhail Prishvin

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA (DETIENE Y RETIENE) EL INSTANTE EN EL QUE LA METAMORFOISIS SE CUMPLE PARA LA MIRADA COMO LOGRO COSMÉTICO, AÚN NO DESBARATADA POR LA SOSPECHA FÍSICA DEL ENGAÑO.

Nelly Richard

El orgullo por la cicatriz, por la marca del tiempo de vida, también desarma a quienes insistan en recordarnos la herida. La cicatriz, esa que exhibe nuestro rostro marcado por los vaivenes de la experiencia, es –al cabo– una especie de huella fenomenológica que estuvo y sigue siendo. *Mi colección de vidas* del artista Alexis W, no es sino un culto a la cicatriz de la vida. La vida reverenciada por la intensidad de aquellos que saben quemarla, so pretexto de la felicidad más fútil, en un instante de plenitud y de goce, de delirio y pasión desenfundada. *Mi colección de vidas* es un homenaje a la estatura de la experiencia, no importa si sórdida o escorada en la falsa virtud, no importa si mediocre o audaz, eso –acaso– importa nada. Lo que aquí importa es el modo en que Alexis celebra la vida y sus dobleces, sus cúspides y sus instantes de recaída, la virtud y su reverso, el valor y su fondo. Y lo hace, con frontalidad escalofriante, desde el epicentro de la identidad del sujeto: el rostro, ese grado cero de todo relato identitario, de toda escritura del ser y del estar. Todos han sido “expropiados” y “fijados” al soporte fotográfico como el tatuaje se quema en la piel de la bestia que somos. Se nos robó algo, pero se nos devuelve (a cambio) una “imagen replicante” que nos revela, nos viola, nos somete, nos azota, nos pone en evidencia. Ese es el precio de este relato. Nadie está exento de la violación. Nadie puede escapar del registro de un “instante de verdad”, falseada, puede que sí, pero verdad siempre. Escritura de verdad, ficción de ésta, sumisión erótica ante el objeto díscolo de nuestro propio deseo, el ritual morboso (y engañoso) en el que yo puede ser otro.



Hay algo tremadamente impactante en esta nueva serie del artista, algo que quizás para muchos pase desapercibido, y es su altísimo poder de transgresión, su remolino desestabilizador y, por otra parte, su vértigo de afirmación más absoluto y rotundo. Ello, justo en la medida en que el desplazamiento de las miradas que se estampán en los trastegos de la superficie, quiebran la realidad del deseo con la asistencia de todas sus ansiedades e identidades posibles. *Mi colección de vidas* no es una serie fotográfica sin más, no es un ejercicio de lo fotográfico al uso en tanto registro sociológico de lo humano contemporáneo y sus variantes límitrofes. Este trabajo es, por fortuna y gracia, un ensayo de especulación de alto calibre, una auténtica maniobra de escritura que no se contenta con el formato y los límites tan usuales como comprensibles en este tipo de desvaríos ensayísticos en los que la imagen y su representación pasan por el tamiz de ese cruce tardío y mediocre que se teje entre el positivismo de la razón y el estructuralismo del pensamiento estéril. Aquí prima la sensibilidad más sofisticada y sutil, la lógica relacional del curso estético donde pendulan, como el falo en reposo, la imagen y la experiencia en un fruir de la pasión que no es común en otras proposiciones ideo-estéticas cifradas por estos signos. Pero nada de ello se compara, ni por asomo, con la agudeza de la aproximación quirúrgica a la ontología del ser que Alexis consigue en estas láminas del Yo.

Andrés Isaac Santana

Si antes *La ventana indiscreta*, ya le había consagrado como el foto-antropólogo de la experiencia vivencial de un barrio *sui géneris* que celebra la democracia del sabor, *Mi colección de vidas* le anuncia como un artista adulto, como un relator de experiencias culturales que hallan en el terreno de la estética su más cara osadía. Eso, no voy a disimularlo, me fascina, pues no hay ensayo sin trances hormonal, como tampoco abunda la excelencia sin el éxtasis de la imagen plena. Cuando Alexis es capaz de registrar, desde la honestidad más rabiosa e hiriente, el amplio ramillete de tipologías del ser que habitan en los submundos de Chueca (y fuera de aquí), y en un gesto azaroso es igualmente capaz de resolver las más altas complejidades de construcción y de sublimación en el territorio fronterizo de la identidad, los más fieles seguidores de Freud rabiarían de envidia a la sombra de la tumba de éste; al tiempo mismo que Lacan observa cómo su pene es convertido en "el significante privilegiado de esa marca en la que la parte de logos se une al advenimiento del deseo". Lo mejor de esta serie es su audacia, su penetrabilidad en los recodos de un yo que es global y universal en tanto nos encierra a todos, pero también que es un pasaje de representación que goza de la sobriedad de la medida más allá del vértigo efusivo que le anima y le delata. Alexis ha comprendido que en la vastedad e intensidad no radica el éxito de una propuesta estética, sino en el grado de elocuencia con el que el signo se inmiscuye en la vida y la devuelve en el formato de una imagen impactante, convincente, visceral. Por escabrosos que sean los mundos de tránsito o los perímetros resbaladizos del deseo por los que ha de cursar la narrativa artística, está esa fuerza instrumental del convencimiento que no hace sospechar jamás que es a la locura y al desvarío a donde conducen la emoción sin su dosis, así como la valentía sin cordura.

En el interior de este ensayo algunos (seguidores ansiosos y cansinos de las referencias y las fuentes) desearán presumir asociaciones estéticas sospechadas por otros. Y puede que en ello habite una cuota de razón, pero que ha sido la posmodernidad sino el culto al libre trueque de las influencias y de los préstamos, como el carnaval de la democratización axiológica de la postura propia y personal. Si algo me desarma de Alexis es el modo en el que personaliza –y esto sin culpa y complejo alguno– el insondable mundo de referencias que le asisten y le vienen dadas por la cultura visual imperante. Esto, no voy que escamotearlo, me seduce, porque pocas veces he disfrutado tanto de la ingenuidad de la cultura que cuando Alexis me revela lo que para él es un gesto de originalidad y yo descubro de súbito sus trasfondos infinitos en la historia del arte. Es por esta razón por la que *Mi colección de vidas* se empina sobre su propia autonomía, rebasa su propio umbral, para revelar con una fuerza tremenda el poder cultural de la imagen histórica, el alcance ensordecedor y transversal de la estética y sus signos cuando estos se aposentan en los abrevaderos seminales de la misma historia del arte, muy a pesar de su ignorancia o espaldarazo consciente. Conforme un día se leyó la obra de los anónimos o de los consagrados en el panteón de la historicidad artística como narrativas socio-antropológicas que lograban advertir estilos muy específicos de vida, puede que un día, otro más en la misma historia, sirva para asomarse a esta serie y leerla entonces como un texto en el que sus párrafos tanto como sus notas al pie dibujan el perfil de una identidad cultural travestida que fatiga todo orden hegemónico a favor de la multiculturalidad impenitente y el sincrétismo de las actitudes.

¿Ha perdido la historia del arte por ello? ¿El documento fotográfico contemporáneo sacrifica así su voluntad de refinamiento estilístico e instrumental? No, nada más lejos de una especulación tan anémica y anodina. En este caso de disidencias y de trasiegos, de metamorfosis y de trueques, se jerarquiza la riqueza del signo, la de representación más contundente y se le hace dialogar –con soltura extrema– en el amplio perímetro ideológico de la escritura primera. Esa que hizo la suerte de modelo, de original al que todos miran con el recelo del tiempo y la eficacia de su andadura. Esta nueva galería de retratos serán los nuevos (anti)héroes del relato histórico. Ellos sabrán esperar ese instante en el que la lectura trascendental de la crítica y del tiempo mismo advierta los trasfondos muchas veces tristes que soportan sus miradas. A cada uno de estos héroes corresponde –quizás– una trágica historia, una experiencia escalofriante que arrebataría al más recto carácter una lágrima a favor de la debilidad. No sé si debilidad sea ahora mismo la palabra exacta que pueda inducir un concepto, pero que mentira tremenda la de tener que aceptar la vida sin el heroísmo estoico de la debilidad. La culpa se satura de héroes fálicos haciendo el mundo cuando a la sombra de sus penes se reescribe una historia de valentía y dignidad, de resistencia semiótica y de coraje estructural.

La historia entonces no pierde. Se redime de sus culpas, de sus va-sallajes y violencias. Los rostros de Alexis, coleccionados ahora en texto especular que les otorga dignidad y visibilidad pública, derrotan el sistema del autoritarismo de la política y de la psicología moderna. Ellos ductilizan cualquier modelo y esbozan una nueva cartografía sin vacilaciones ideológicas, exenta de adulaciones que coacten su dimensión dramática. Los sujetos se asoman a la superficie en un acto de intercepción que rompe el dogma extremista y excluyente de la ontología moderna y sus relatos persuasivos.

La barra de un bar puede que sea, en efecto, un vertedero de amor. Un escenario más volátil de la cultura, el más engañoso de todos, el más sórdido quizás. Puede que sí, hay mucho de razón en ello, pero esta vez, y sin demasiadas demandas ni ataduras del oficio, ha sido el ámbito de especulación escritural para estos retratos que prefieren la luz de la lámpara a la máscara del espacio de afuera. Estos relatos, centrados en el rostro de cada uno de sus personajes, focalizan la violencia interior y la frustración psíquica de la entidad represora: esa norma social que ha dictado siempre *ide esto no se habla!*, toda vez que la verdad hiere la moral reaccionaria de los que detentan el poder de la voz. Mientras la sociedad se halla escorada en la multitud de la compañía, estos hombres puede que queden solos en la jaula dorada de su deseo y de su amor roto. La riqueza con que afortunadamente operan el tejido textual de la vida, hace de estos varones enardecidos, aplomados, aburridos, humillados, agredidos, estimados y, hasta redimidos, auténticas mariposas en el andamio.

De ahí que frente a estos retratos, se me antoja abandonar la perniciosa idea de que la obra de arte tiene que simbolizar la verdad, que a menudo es solidaria de un mundo hipócrita y demencial, para experimentar otro tipo de relación de ambigüedad y de eficacia en la que la obra se despoja de la necesidad de... para acreditarse tan solo como un símbolo de libertad. La cicatriz no duele, pero el orgullo la recuerda, la hace cada día más fuerte.

Ellos miran, en silencio, la locura nuestra.

BETWEEN LOOKS THE BEAST WE ARE

Andrés Isaac Santana

IN THE MIRROR, THE DOG SEES ANOTHER DOG, BUT NOT ITSELF. IT MAY ONLY BE MAN WHO CAN UNDERSTAND THAT IT IS HE HIMSELF IN THE MIRROR IMAGE. THE WHOLE HISTORY OF CULTURE IS PRECISELY THE TALE OF WHAT MAN HAS SEEN IN THE MIRROR, AND ALL OUR FUTURE RESIDES IN WHAT ELSE HE WILL SEE IN IT.

MISAIL PRISHVIN

THE PHOTOGRAPHIC IMAGE FIXES (DETAINS AND RETAINS) THE INSTANT IN WHICH THE METAMORPHOSIS BECOMES COMPLETE AS A COSMETIC ACHIEVEMENT FOR THE GAZE, NOT YET RUINED BY THE PHYSICAL SUSPICION OF DECEIT.

NELLY RICHARD

Pride in the scar, in the mark of time in this life, also disarms those who insist on reminding us about the wound. That scar, which our face exhibits, marked by the comings and goings of experience, is, at the end of the day, a sort of phenomenological trace of what was and still is. *My collection of lives* by the artist Alexis W., is but a cult to the scar of life. Life that is venerated by the intensity of those who know how to burn it, under pretext of the most futile happiness, in an instant of plenitude and enjoyment, delirium and unleashed passion. *My collection of lives* is a homage to the stature of experience, be it sordid or listing towards false virtue, be it mediocre or audacious, those things - hardly - matter at all. What matters here is the way that Alexis celebrates life and its duplicity, its peaks and moments of relapse, its virtue and reverse, its value and depths. And he does so head-on in a hair-raising way, from the very epicentre of the subject's identity: the face, the zero degree of any selfdefining tale, of any written account of being. They have all been "expropriated" and "fixed" to the photographic format like a tattoo burning into the skin of the beast that we are. Something has been stolen from us, but (in exchange) we are returned a "replicate image" that reveals us, violates us, overcomes us, beats us, and shows us up. That is the price of this tale. No-one is exempt of this violation. No-one can escape the recording of that "instant truth", albeit false, but always true. A true piece of writing, a fictional version, an erotic submission before that unruly object of our own desire, the morbid (and deceitful) ritual in which *I, the self*, can be *the other*.

There is something tremendously overwhelming in this artist's new series, something that perhaps goes unnoticed by many, and that is its extreme power of transgression, its destabilising whirlwind and, on the other hand, its frenzy for affirming in the most absolute and convincing manner. This, to the same extent that the movement of the looks are engraved on the shuffling surface, breaks the reality of desire with the appearance of all its possible anxieties and identities. *My collection of lives* is not simply a series of photographs, it is not a photographic exercise that serves

to make a sociological recording of contemporary mankind and its borderline variants. This work, fortunately and graciously, is a speculative essay of high calibre, an authentic written manoeuvre that is not content with the form and such unusual and yet understandable limits imposed on this type of absurd tests in which the image and its representation are filtered through that late and mediocre crossing that is sewn between the positive nature of reason and the structuralism of sterile thought. Here the most sophisticated and subtle sensitivity takes precedence over the relational logic of the aesthetic course, where image and experience hang, like a resting phallus, in the delight of the passion that is not common amongst other ideational-aesthetic propositions coded by these signs. But none of this compares with or even nears the acuity of the surgical approach to the ontology of being that Alexis achieves on these photographs of the Self.

If beforehand, *The indiscreet window* had already established him as a photo-anthropologist of the existential experience in a *sui generis* neighbourhood that celebrates the democracy of flavour, *My collection of lives* now proclaims him as an adult artist, a teller of cultural experiences that find their most daring face in the field of aesthetics. That fascinates me, and I won't pretend that it doesn't, because there can be no test without hormonal trance, just as excellence does not abound without the ecstasy of full image. When Alexis is able to record, with the utmost rabid and wounding honesty, the broad spectrum of typologies of beings that live in the underworld of Chueca (and beyond), and in one hazardous gesture is also able to resolve the most extreme complexities in the construction and sublimation in the territory that borders identity, then the most faithful followers of Freud will rage in jealousy in the shadow of the latter's grave, while Lacan observes how his penis becomes "the privileged signifier of that mark in which the role of the logos is joined with the advent of desire". The best part of this series is its audacity, its penetrability in the twists and turns of a self that is global and universal because it traps everyone, but that is also a

passage of representation that enjoys the sobriety of measurement beyond the effusive frenzy that leads that very self on to betrayal. Alexis has understood that in the success of an aesthetic proposal does not lie in immensity and intensity but in the degree of eloquence with which the sign interferes in life and returns life itself in the form of an impacting, convincing, visceral image. However rough the worldly thoroughfares or slippery the perimeters of desire through which artistic narrative must pass, there is that instrumental strength of conviction that means that one never suspects that it is that emotion without proportion, or bravery without wisdom, that leads to madness and delirium.

In the interior of this assay some (anxious followers, weary of the references and sources) will wish to presume that there are aesthetic associations suspected by others. And there may be an ounce of truth in this, although it has not been post-modernity but the cult of free bartering of influences and loans, as the carnival of axiological democratisation of one's own personal posture. If anything disarms me in Alexis, it is the way that he personalises – without any blame or complex whatsoever – the unfathomable world of references that surround him and appear to him by the prevailing visual culture. This, I cannot deny, seduces me, because few and far between are the times that I have enjoyed the ingeniousness of culture as much as when Alexis revealed to me what is for him a gesture of originality, and I suddenly discover his infinite undercurrents in the history of art. This is the reason why *My collection of lives* rises up on its own autonomy, surpassing its own threshold, revealing with such tremendous strength the cultural power of historic image, the deafening, transversal scope of aesthetics and its signs when the latter lodge the seminal store of history of art itself, despite an ignorance or conscious recognition of the same.

Just as one day the work was read of the anonymous or sacred artists in the pantheon of artistic history, as social-anthropological narratives that managed to identify very specific life styles, maybe one day, another day in the same history, one will see this series and read it as a text in which its paragraphs and its footnotes sketch the profile of a disguised cultural identity that tires out every hegemonic order in favour of impenitent multi-culturalism and syncretism of attitudes.

Has the history of art lost because of this? Does the contemporary photographic document sacrifice thus its will to achieve stylistic and instrumental refinement? No, far from such an anaemic, anodyne speculation. In this case of dissent and disguise, metamorphosis and exchange, the wealth of the sign takes on a hierarchical structure. Representation in its most crushing state is made to engage in a dialogue - with extreme fluency – on the broad ideological perimeter of the initial writing. This is what wrote the model's fate, the original that everyone looks upon with the apprehension of time and the efficacy of the course of time.

This new gallery of portraits will be the new (anti)heroes of the historic tale. They will await that moment when the transcendental reading of the critics and time itself tell of the often sad undercurrents that their looks contain. Each of these heroes has – possibly – a tragic history, a chilling experience that would move the stiffest character to shed a tear in favour of weakness. I do not know if weakness is the precise word right now that can be used to induce a concept, but it is a tremendous lie to have to accept life without the stoic heroism of weakness. The cult is saturated with phallic heroes taking over the world, when the shadow of their penises rewrites a history of bravery and dignity, of semiotic resistance and structural courage.

So history has not lost. It is redeemed of its faults, its serfdom and violence. Alexis' faces, collected now in

speculative text that gives them dignity and public visibility, defeat the authoritarian system of politics and modern psychology. They make any model more ductile and sketch new cartography without ideological vacillations, free of adulterations that coerce their dramatic dimension. The subjects come up to the surface in an act of interception, breaking extremist dogma and excluding modern ontology and its persuasive tales.

A bar counter may indeed be a place where love is dumped. A volatile scenario for culture, the most deceitful of all, perhaps the most sordid. This may be so, and there is every reason for it, but on this occasion, without too many demands or professional ties, it has been the field of written speculation for these portraits that prefer the bar lights to the mask of outdoor space. These tales, focused on the face of each personality, centre on the interior violence and mental frustration of the repressive entity: that social rule that says "we must avoid talking about that" since truth wounds the reactionary morale of those who hold the power of the voice. While society has sought refuge in the multitude of company, these men may end up alone in the golden cage of desire and broken love. The wealth with which they fortunately operate the textual tissue of life, makes these males inflamed, weighed down, bored, humiliated, assaulted, estimated and even redeemed, true butterflies in the scaffolding.

And that is why that in the case of these portraits, I feel like abandoning the pernicious idea that works of art have to symbolise the truth, which often shows solidarity for a hypocritical, demented world, in order to experience another type of ambiguous, efficacious relation, in which the work of art rids itself of the need... in order to prove itself simply as a symbol of freedom. The scar does not hurt, but pride recalls it, and makes it stronger day by day.

They look on at our madness, in silence.

In the turmoil of daily city life there is hardly any slices of time left to give some thought as to whether what we are doing – that which we work so hard at leaving a large part of our existence in the course of doing so – is worth anymore than just keeping on going towards a moment some time ahead of the present moment in time, which we cannot even imagine, something better than persisting in this racket of confused and disperse comings and goings, directing ourselves to a result that has an already-frustrating feel to it, even when we are still so far away from completing a task, because deep down, we suspect that it is interminable, and the goal is therefore unattainable.

In this clamour that is noisy and stressful, anxious and confusing, we advance in any old direction surrounded by other lives that, like ours, are subjected to exactly the same circumstances of lack of time, absence of calm, convulsive jostling and furious activity. It all leads to relationships with those other lives that, apart from the utilitarian transaction for which we come together, we are not too concerned about the persons who live those lives, and we do not pay much attention to their more personal aspects. However, inasmuch as a "*Hello, give me, take this and goodbye*", two worlds cross each other's paths, at the very least, exchanging two forms of seeing and living our existence, two perplexities awakened, two intentions of coming to be, two faces startled in the chiaroscuro.

The tumultuous avalanche of needs – the majority of which are dispensable – and facts – almost all of which are unnecessary – with which we occupy our very existence prevents us from seeing the immediacy of those other lives. That's not to say that they remove us from the depths of their emotions – which is, of course, the case – but that they even stop us from paying attention and being aware of that with which we all openly approach the others, with our script of personal existence written on our faces, pencilled in through all the bruises and caresses that we have experienced.

The added difficulty lies in knowing how to read these life scripts, because we are often tempted to interpret them in an apocryphal code, as simulations that masks other dissimulations. As the photographer Claude Cahun realised, "*under this mask, another mask; I will never finish removing all these faces*". And in addition, like Balzacian characters, we suspect the existence of a divorce between our true identity and "what our physiognomy says", because each person is "*like an outlaw, far from heaven; and like a monster, far from the earth*".

Physiognomic identities in an instant of calm, far from heaven and far from the earth, but – indeed what we could say – near a bar counter (why shouldn't a bar be an ideal mixture of heaven and earth, because many of us would be willing to defend this theory, even sober). That is what Alexis W does with his photographs. He portrays this type of identity, although not all belong to those outlaws and not all are owned by a monster. Some, of course, do.

Identity, a problem. Physiognomy, a description. If we bring the two issues together, what do we have? The description of a problem, of an individual who has constructed who he is in a fluid process, a constant development, contaminated by the constant exchange of experiences with other individuals, and never a static, unchanging condition. A problem or an unknown quantity? It would definitely be a problem if the aim of affirming his identity was to eliminate or lessen my identity difference from him, but an unknown quantity if, observing his face, I try to understand how he has reached such eloquent facial signals, the meaning of which is hidden by mystery. Identities or identifications?

We look at faces constantly, faces of those we cross in the street, faces of those with whom we have a drink, side by side, without talking, in the shadows of a nightclub... and we wonder what story there is behind those faces, what sort of world, what life, what universe. After a short time, those faces – instead of being masks full of secrets – have become mirrors and the questions that we threw at them before, are now directed at ourselves.

All these faces are different; they all possess a sober dignity, a powerful presence; they are all interred with a strong, dramatic identity, with a natural, plain-spoken characterisation. And in each of their differences we can recognise someone who we once were, or someone we could have been or suspect that we could have become, if it hadn't been for the fluid and contaminated course of life that brought us inexplicably to this point of the river bank rather than the other side, to this bar counter, to the streets of this neighbourhood..., frames of a network of partly-connected stories, a time/space of persistently removed and reinvented criss-crosses.

The iconography of Alexis W's images in *My collection of lives* is the depth, the silence, the solemnity, the fate, the life experience...and TEA Tenerife Espacio de las Artes is proud to present this narrative constructed with a meditated baroque soberness and the unforeseen need for another drink in a bar that is not any old bar, but a destiny.

THE SERENE LOOK

The added difficulty lies in knowing how to read these life scripts, because we are often tempted to interpret them in an apocryphal code, as simulations that masks other dissimulations. As the photographer Claude Cahun realised, "*under this mask, another mask; I will never finish removing all these faces*". And in addition, like Balzacian characters, we suspect the existence of a divorce between our true identity and "what our physiognomy says", because each person is "*like an outlaw, far from heaven; and like a monster, far from the earth*".

Physiognomic identities in an instant of calm, far from heaven and far from the earth, but – indeed what we could say – near a bar counter (why shouldn't a bar be an ideal mixture of heaven and earth, because many of us would be willing to defend this theory, even sober). That is what Alexis W does with his photographs. He portrays this type of identity, although not all belong to those outlaws and not all are owned by a monster. Some, of course, do.

Identity, a problem. Physiognomy, a description. If we bring the two issues together, what do we have? The description of a problem, of an individual who has constructed who he is in a fluid process, a constant development, contaminated by the constant exchange of experiences with other individuals, and never a static, unchanging condition. A problem or an unknown quantity? It would definitely be a problem if the aim of affirming his identity was to eliminate or lessen my identity difference from him, but an unknown quantity if, observing his face, I try to understand how he has reached such eloquent facial signals, the meaning of which is hidden by mystery. Identities or identifications?

We look at faces constantly, faces of those we cross in the street, faces of those with whom we have a drink, side by side, without talking, in the shadows of a nightclub... and we wonder what story there is behind those faces, what sort of world, what life, what universe. After a short time, those faces – instead of being masks full of secrets – have become mirrors and the questions that we threw at them before, are now directed at ourselves.

All these faces are different; they all possess a sober dignity, a powerful presence; they are all interred with a strong, dramatic identity, with a natural, plain-spoken characterisation. And in each of their differences we can recognise someone who we once were, or someone we could have been or suspect that we could have become, if it hadn't been for the fluid and contaminated course of life that brought us inexplicably to this point of the river bank rather than the other side, to this bar counter, to the streets of this neighbourhood..., frames of a network of partly-connected stories, a time/space of persistently removed and reinvented criss-crosses.

The iconography of Alexis W's images in *My collection of lives* is the depth, the silence, the solemnity, the fate, the life experience...and TEA Tenerife Espacio de las Artes is proud to present this narrative constructed with a meditated baroque soberness and the unforeseen need for another drink in a bar that is not any old bar, but a destiny.

LA MIRADA SOSEGADA

En el tumulto de la vida urbana cotidiana apenas si quedan resquicios de tiempo para pensar con algún detenimiento si lo que hacemos –aquellos por lo que nos esforzamos dejando buena parte de nuestra existencia en ello– vale para algo más que seguir tirando adelante, hacia un momento situado más allá del presente que ni siquiera podemos imaginar, algo mejor que persistir en el barullo de un hacer confuso y disperso, encaminándonos a un resultado cuya previsible frustración sentimos ya, incluso mucho antes de intuir el fin a una tarea que, en el fondo de nosotros, sospechamos inacabable y, por tanto, de meta inalcanzable.

En ese fragor de presión y ruido, de ansiedad y confusión, avanzamos en-dirección-a-donde-sea rodeados de otras vidas que, como las nuestras, se ven sometidas a idénticas circunstancias de falta de tiempo, ausencia de calma, convulso atropello y furiosa actividad. Todo conduce a unas relaciones con esas otras vidas en las que, al margen de la transacción utilitaria por cuya causa nos encaramos con ellas, ni nos importan demasiado quiénes las viven ni prestamos gran atención a sus perfiles más personales. No obstante, en un "Hola, dame, toma y adiós" se produce el entrecruzamiento de dos mundos, como mínimo, entre dos maneras de ver y vivir la existencia, entre dos perplejidades desveladas, entre dos propósitos de llegar a ser, entre dos rostros sobresaltados en claroscuro.

La avalancha tumultuosa de necesidades –prescindibles en su mayor parte– y hechos –innecesarios, casi todos– con los que ocupamos nuestras propias existencias impiden que nos demos cuenta de lo más inmediato de esas otras vidas. No digamos que nos alejan de las profundidades de sus emociones –que, por supuesto, sucede–, sino que nos inhabilitan incluso para prestar atención y tomar conciencia acerca de aquello con lo que todos nos aproximamos a los demás en descubierto, con la escritura de la existencia personal redactada en nuestros rostros con el lápiz de los golpes y las caricias de lo vivido.

La dificultad añadida estriba en saber leer esos textos vivenciales, pues a menudo tenemos la tentación de interpretarlos en clave apócrifa, como simulaciones que enmascaran otros disimulos; como ya se dio cuenta el fotógrafo Claude Cahun, "bajo esta máscara, otra máscara; no acabaré nunca de revelar todos estos rostros". Además de que, como personajes balzacianos, sospechemos la existencia de un divorcio entre nuestra verdadera identidad y "lo que dice" nuestra fisonomía, ya que cada cual es "como un proscrito, lejos del cielo; y como un monstruo, lejos de la tierra".

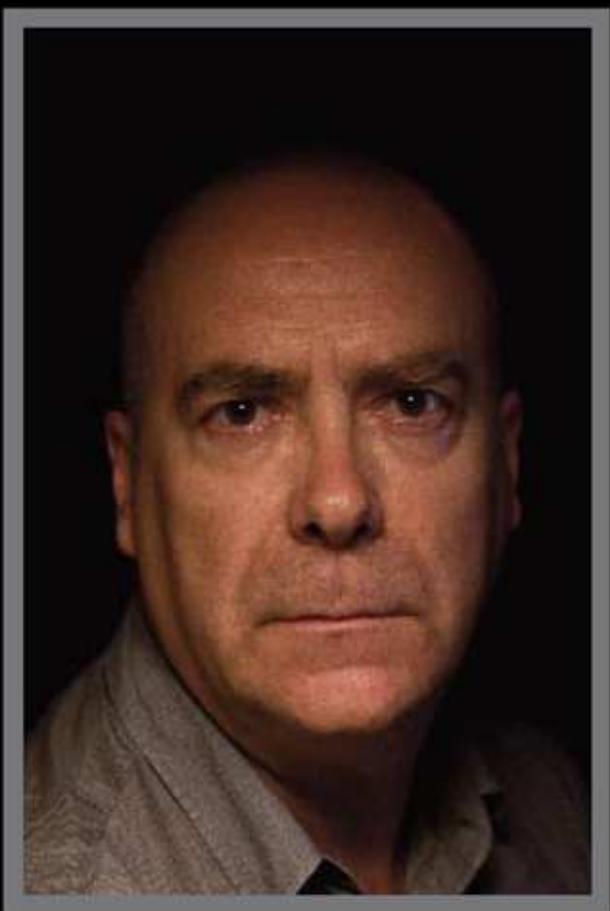
Identidades fisonómicas en un instante de quietud, lejos del cielo y lejos de la tierra, pero, eso sí –podríamos indicar–, cerca de la barra de un bar (caso de que un bar no sea una mezcla ideal del cielo y la tierra, lo que muchos estamos dispuestos a defender, incluso sobrios). Eso es lo que hace Alexis W con sus fotografías, retratar ese tipo de identidades, aunque no todas pertenezcan a proscritos ni todas tengan a un monstruo por dueño. Algunas, por supuesto, sí.

La identidad, un problema; la fisonomía, una descripción; unamos ambas cuestiones y ¿qué tenemos?, la descripción de un problema, de un individuo que ha construido quién es en un proceso fluido, constante devenir, y contaminado, con intercambio constante de experiencias con otros individuos, y nunca es una condición estática, immutable. ¿Un problema o una incógnita? Desde luego sería un problema si pretendiera, con la afirmación de su identidad, eliminar o menoscabar mi diferencia identitaria con él, pero resulta una incógnita si, observando su cara, trato de comprender cómo ha llegado a esa elocuencia de señales faciales cuyo significado queda oculto por el misterio. Identidades o identificaciones?

Miramos caras, constantemente, caras, las de los tipos que nos cruzamos en la calle, las de las personas con quienes, codo con codo, compartimos un trago, sin hablar, en la penumbra de un garito... y nos preguntamos qué historia hay detrás de ellas, qué mundo, qué vida, qué universo. Al cabo de un rato, esas caras –en vez de máscaras con muchos secretos– se han tornado espejos y las preguntas que les lanzábamos antes ahora nos las hacemos a nosotros mismos.

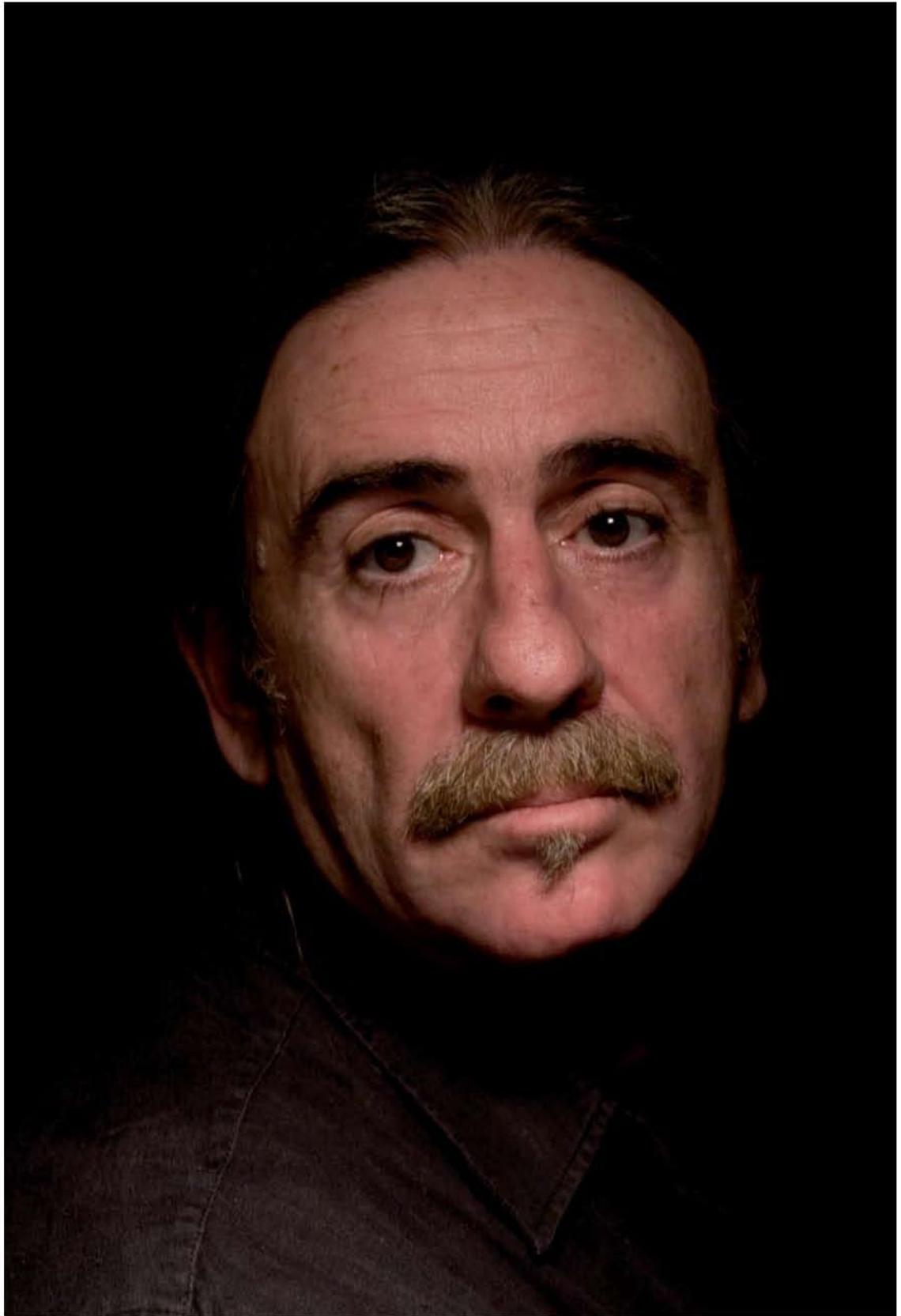
Todas esas caras son diferentes, todas poseen una dignidad sobria, una presencia poderosa, todas están atravesadas por una identidad fuerte y dramática, por una caracterización natural y sin tonterías. Y en cada una de sus diferencias reconocemos a alguien que nosotros fuimos alguna vez, o alguien que pudimos haber sido o intuimos podríamos haber llegado a ser, si no hubiera sido porque el curso fluido y contaminado de la vida nos trajo, inexplicablemente, hasta este punto de la orilla en vez de aquel otro, hasta la barra de este bar, hasta las calles de este barrio..., marcos de una red de historias parcialmente conectadas, un tiempo/espacio de cruces persistentemente desplazado e reinventado.

La iconografía de las imágenes de Alexis W en *Mi colección de vidas* es la profundidad, el silencio, la solemnidad, el azar, la experiencia vital..., y TEA Tenerife Espacio de las Artes se siente orgulloso por presentar esta narración construida con una meditada sobriedad barroca y la imprevista necesidad de una copa más en un bar que no es un local cualquiera, sino un destino.

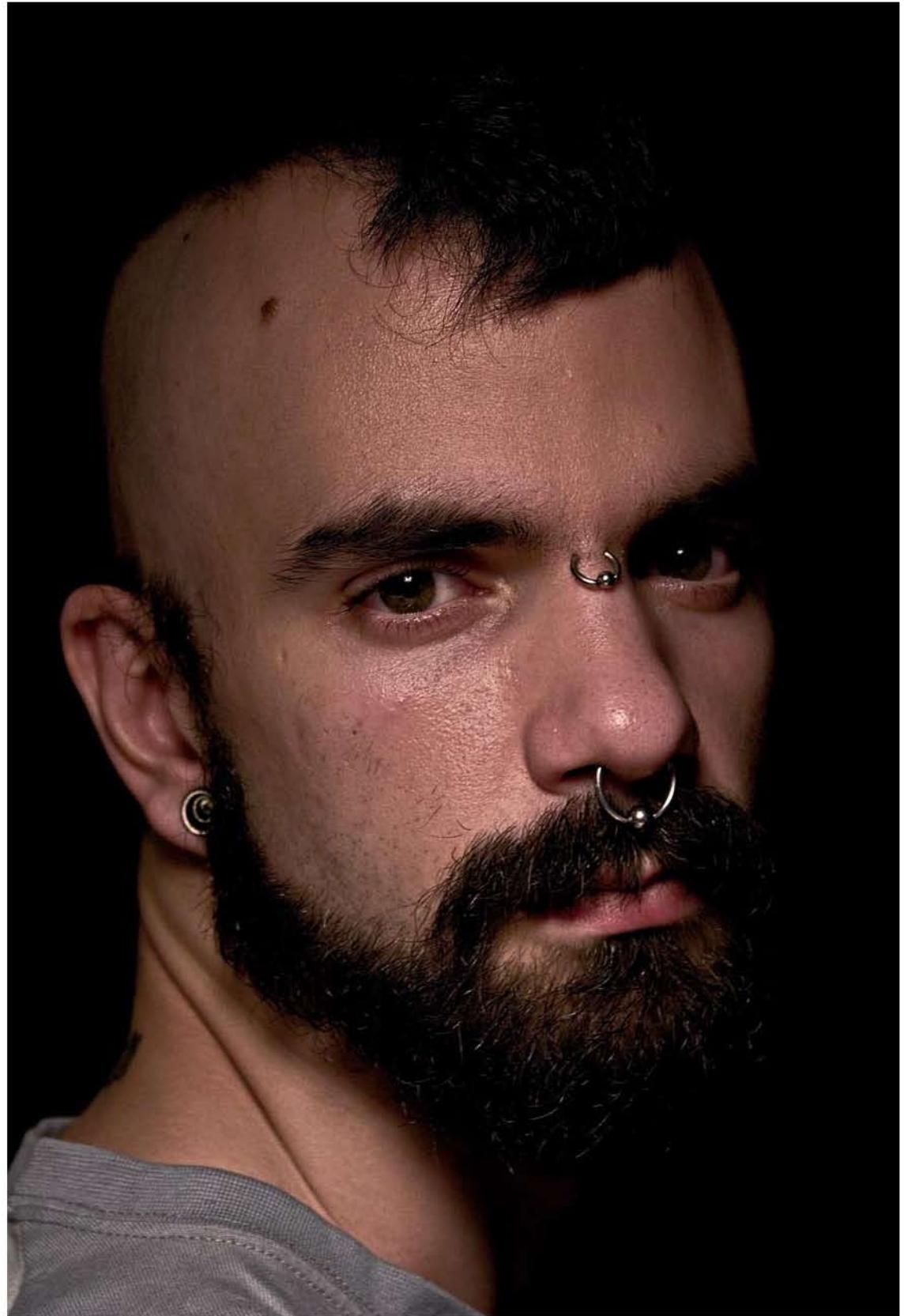


Javier González de Durana

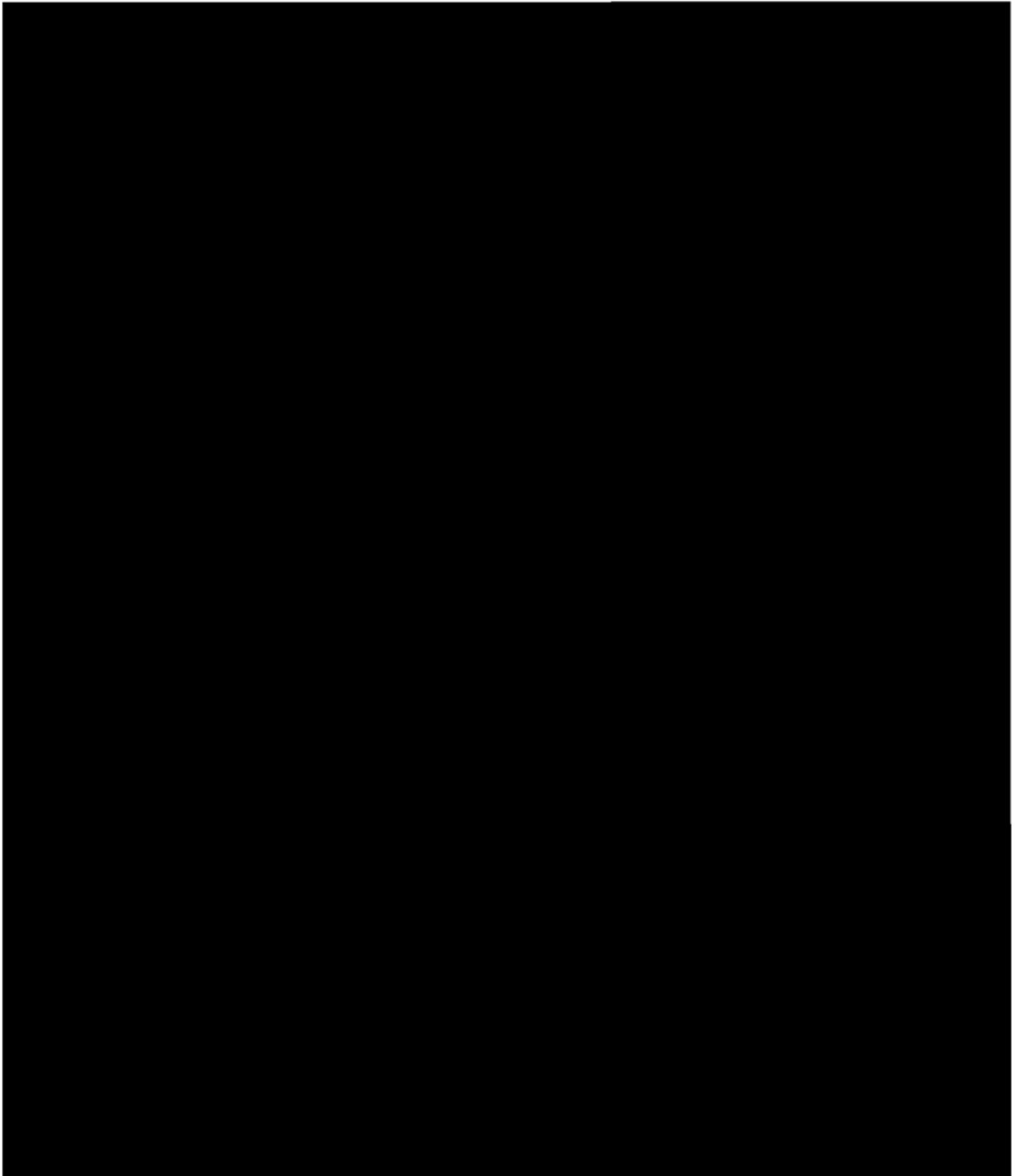


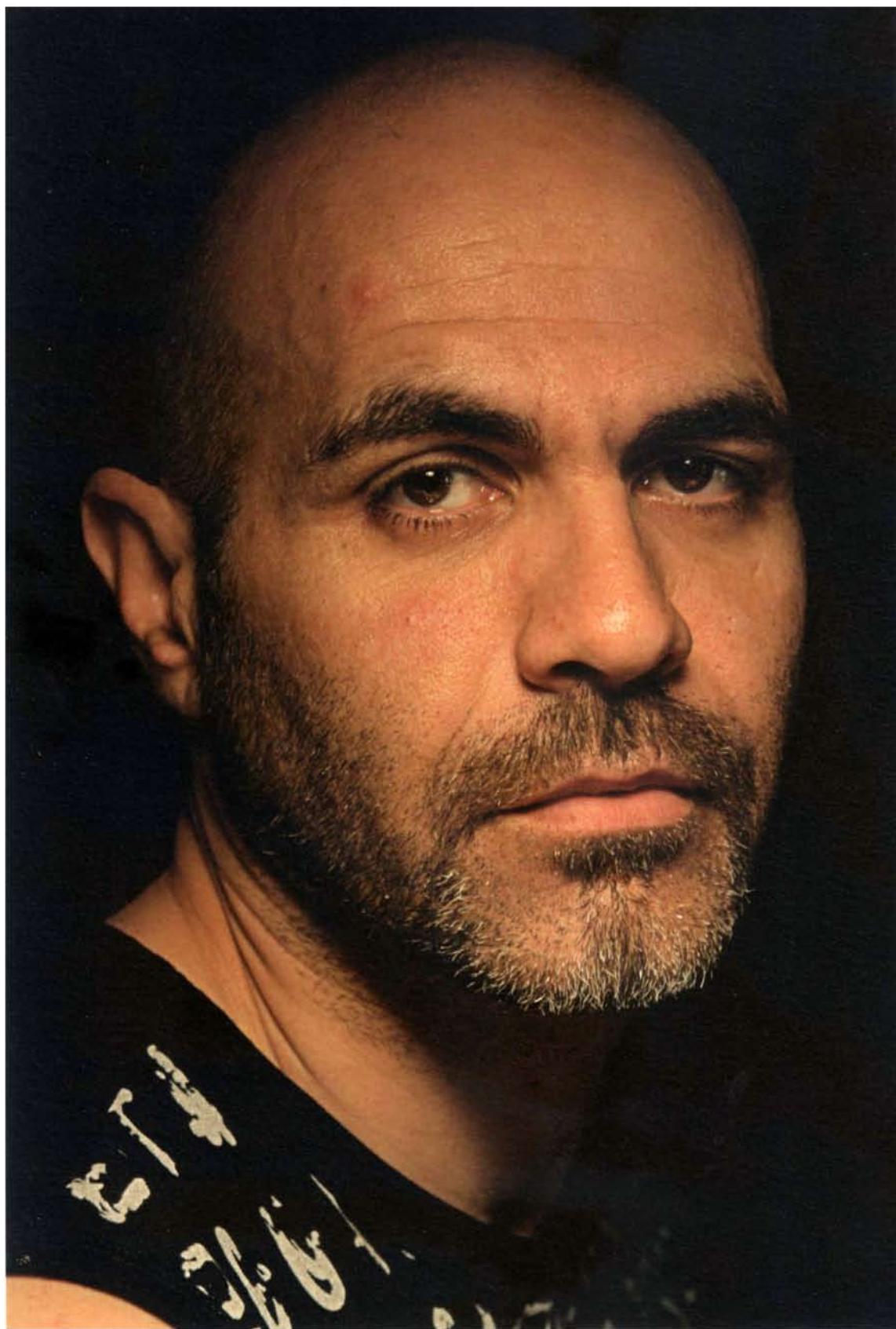














The w of Alexis W
hides the old childhood trauma
of a nickname taken on but not overcome.

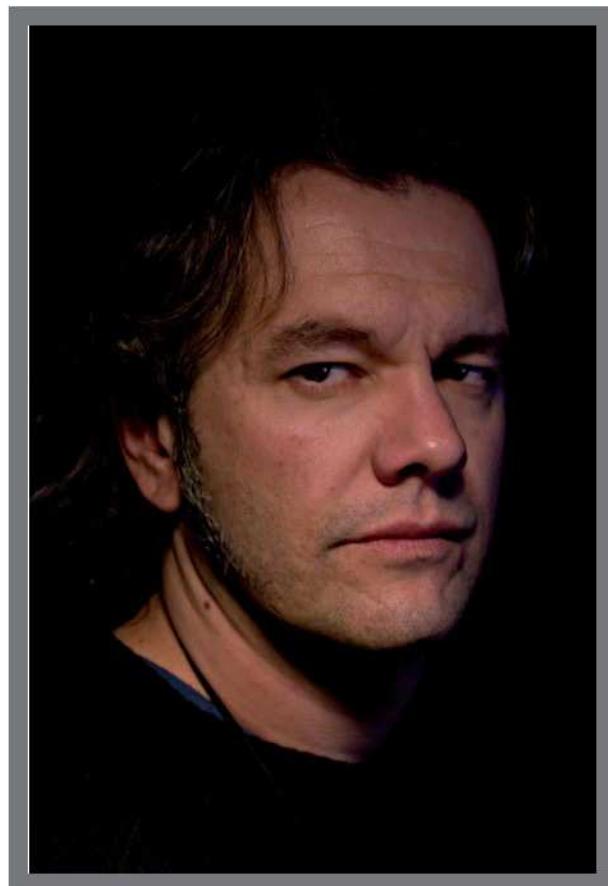
Translate my answer for them:
– “it comes from the English, worm,
I am known as worm on El Hierro.”

Exactly his words,
Let us share the smile:
“I want to do your portrait
With twelve pairs of shoes,
You have so many feet, my brother,
Alexis worm.”

All worms or none:
we hide the truth about ourselves,
we delve down into the earth of others
and like a primitive, almost extinct tribe
we allow you to steal our soul and we do not kill you.

Attracted by the overhead light and the free beer
in the baroque shadows of that place
we will be stuck like insects
to that photographic paper trap.

Baroque shanty
of shadows and smoke
and poles of the very same immediate sex,
test my taboos and you will end up losing.



The pixelated, metallic pupil snaps shut
in a dense air on luminous bald heads, and the daughter of a god
or an atheist apostle sends beautiful images of herself,
like one of the light beings
in the mind of madmen.

Another turn of vain, masculine neck
responds to your jungle call
and female throats, or ill scruff of necks,
All of them distinguished head props
and my stern expression
feeling how I am uncovered bothered,
in the baroque shadows of your place.

Poor gullibles,
as if they could read the thoughts
in a picture.
Sitting on the simple studied twist,
uncomfortable and dazzled,
as if being questioned by the police,
in the glass eye
we reflect our lies.

WO La doble uve de Alexis W
RM oculta el antiguo trauma infantil
de un mote asimilado que aún no ha superado.
S Tradúcelas tú mi respuesta:
—“viene del inglés worm,
por gusano me conocen en El Hierro.”
Justas sus palabras,
compartamos la sonrisa:
“Quiero hacerte un retrato
con doce pares de zapatos,
tantos pies tienes mi hermano,
Alexis gusano.”

Todos gusanos o ninguno:
ocultamos la verdad sobre nosotros,
penetramos en la tierra de los otros
y como una tribu primitiva casi extinta
permitimos que nos robes el alma y no te matamos.
Atraídos por la luz cenital y la cerveza gratis
en la penumbra barroca de ese espacio
quedaremos pegados como insectos
en el papel trampa de su fotografía.
Tugurio barroco
de penumbra y humo
y polos del mismo sexo inmediato,
pon a prueba mis tabúes y saldrás perdiendo.

La pupila pixelada y metálica chasquea su cierre
en un aire denso sobre calvos luminosos, y la hija de un dios
o de un apóstol ateo envía bellas imágenes de sí misma,
como uno de esos seres de luz
en la mente de los locos.
Otro giro de cuello vanidoso y masculino
responde a tu llamada de la selva
y gargantas femeninas o pescuezos enfermos,
puntales de cabezas insignes todos ellos
y mi gesto adusto
al sentirme descubierto molesto,
en la penumbra barroca de tu espacio.
Pobres incautos,
como si se pudieran leer los pensamientos
en una imagen.
Sentados en la sencilla torsión estudiada,
incómodos y deslumbrados,
como si de un interrogatorio policial se tratara,
reflejamos en el ojo de cristal
nuestras mentiras.

Santiago Palenzuela

UN TRÍO

Nada más entrar en el bar, Alexis me propuso un trío. Pero no uno de esos triángulos gozosos, equiláteros, satisfactorios. Era un compromiso, un triángulo desequilibrado, obtuso. Acepté, pero yo ya sabía que durante ese rato iba a ser el otro, el tercero en discordia. Y cuando Alexis apareció con ella y me dijo dónde quería que me pusiera, qué quería que hiciera, no tuve más remedio que hacerle caso. No era una situación tan nueva. Ya me había pasado antes: con tal de estar con alguien a quien quiero, con alguien que me gusta, estaba dispuesto a aguantar la intromisión de terceros. En este caso, de una tercera. Lo recuerdo con toda nitidez. Ellos, compenetrados, actuando al unísono. Y yo intentando aguantar el tipo, no desfallecer, quedar bien.

No fue mi gran noche, debo admitirlo. Menos mal que Alexis, con su dominio de la situación, me calmaba. Y que fue algo rápido. No pude ni sonreír, ni pretender que me estaba gustando.

Definitivamente, tengo que mejorar mi relación con las cámaras!

Aunque el problema no son las cámaras. El problema soy yo. Supongo que cuando Alexis ha escogido retratarme –y mostrar el resultado– es porque está satisfecho. A mí me revuelve el estómago verme en un papel satinado. Pero no podía haberme

negado. Si él ha llamado a esta exposición *My colección de vidas*, yo podría decir lo mismo de él: es una de las presencias más constante de la mía.

Sólo ese motivo justifica que yo esté aquí. Porque a cualquier otro, no le hubiera dejado retratarme. No por timidez, sino por algo mucho más arraigado: no me gusta. Miro la foto y no puedo evitar fijarme en el cuello. Ni siquiera las luces y sombras de la impresión, la iluminación increíblemente suavizante, consigue disimular que es una deformidad. Pero no una malformación innata, sino justo esa parte de mi cuerpo que, como un semáforo, proclama mi condición de seropositivo. Ese cuello como un tonel, esa papada que por edad no me corresponde, es un efecto de la medicación que tomo hace 16 años. Por eso no me gusta que me hagan fotos. Ni mirarme al espejo.

No se me entienda mal: Alexis sabe, porque lo ha vivido, que yo he *paseado* mi vida sin mayores problemas. Nunca me ha costado salir de ese armario. La idea de una muerte más o menos cercana –y hubo momentos en que estuve más *para allá* que *para acá*, sea lo que sea eso– no me preocupa demasiado. Pero me molesta tener que dar explicaciones, tener que justificar mi chepa, mi aspecto de falso gordo. ¡Y eso que por lo menos la cara la tengo operada, que si no sería un cromo!

A TRIO

As soon as I went into the bar, Alexis suggested doing a trio. But not one of those enjoyable, equilateral, satisfactory triangles. It was an obligation, an unbalanced, obtuse triangle. I agreed, but I already knew that it would mean being the other one, the third one in discord. And when Alexis appeared with her, and said where he wanted me to pose, and what he wanted me to do, I had no option but to do what he wanted. It wasn't such a new situation. I had been through it before: just to be with someone I love, with someone I like, I was willing to accept the interference of a third person. In this case, a third object. I remember it clearly. The two of them, together, acting in unison. And me trying to act normally, not losing heart, looking OK.

It wasn't my best night, I must admit. Just as well Alexis, controlling the situation, calmed me down. And it was quite fast. I couldn't smile, or pretend that I was enjoying it.

In short, I've got to improve my relationship with cameras!

Although the problem are not the cameras. The problem is me. I suppose that when Alexis chose me for the portrait – and exhibited the result – it was because he is satisfied. My stomach churns when I see myself on glossy paper. But I couldn't refuse. If he has called this exhibition *My collection of lives*, I could say the same about him: he has a constant presence in mine.

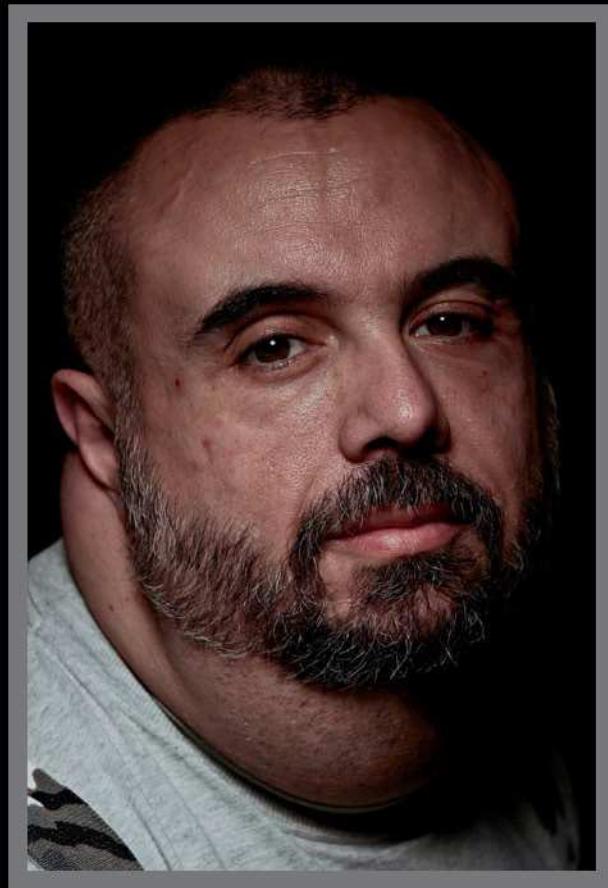
That is the only reason that explains why I am here. Because I would not have let anyone else do my portrait. Not because I'm shy, it is much more deep rooted than that: I don't like myself. I look at the photo and cannot help seeing my neck. Not even all the lights and shadows of the photo, the incredibly softening lighting, manage to dissimulate my deformity. It is not an inborn malformation; just that precise part of my body that stands out like a traffic light, proclaiming my HIV-positive state. That barrel-like neck, that doublechin that doesn't match my age; it's an effect of the medication that I've been taking for 16 years. That's why I don't like having my photo taken. Or looking at myself in the mirror.

Lo malo, por tanto, no es tener lipodistrofia (el nombre médico de este efecto secundario de los antivirales). Lo malo es algo mucho más banal: verme feo. Mis amigos dicen que no es el caso de esta foto, que en ella se me ve "guapo". Alexis, uno de ellos, afirma que muestro ternura (una cualidad en que no me reconozco especialmente; si hubiera dicho "sobriedad" u "orgullo" lo hubiera entendido mejor). Pero tras cada piropo, hay un mecanismo en mi cerebro que añade, inevitablemente, una muletilla: "Sí, sí, guapo... dentro de lo que cabe".

Una vez que dejé que me tomaran la foto –me viene a la cabeza la expresión "disparar" la foto, como en una ejecución–, no tiene sentido quejarme. Creo que Alexis ve en ella la ternura que le inspiro, igual que yo veo en mis ojos medio cerrados el miedo que tengo a verme. O de la misma manera en que los amigos que me ven "guapo" están volcando en ella lo hermoso de su amistad.

Por cierto que todavía no he visto a quienes me acompañan en esta colección de vidas. He preferido escribir este pequeño texto antes de verlos. Conociendo a Alexis hay una cosa de la que no me cabe duda: muchos de ellos serían, con todos los honores, parte de mi propia colección de vidas. Seguro que estoy en buena compañía.

Emilio de Benito



Don't misunderstand me. Alexis knows, because he has lived through it, that I have *paraded* my aids without major problems. It has never been hard for me to come out of that closet. The idea of death that is fairly close to me – and there have been moments when I have been more *on the other side* than *on this side*, of whatever that is – does not worry me too much. But it is annoying for me to have to give explanations, justify my hump, my false fat appearance. And that's considering that I've at least had my face operated on, otherwise I would be a sight!

So the bad part is not actually having lipodystrophy (the medical term for this antiviral side effect). The bad part is much more banal: seeing how ugly I look. My friends say that that isn't the case of this photo; they think I look "handsome" in it. Alexis, one of them, says that I show tenderness (a quality that I don't particularly see in myself; if he had said "sobriety" or "pride" I would have understood it better). But behind every compliment there is a mechanism in my brain that inevitably adds a tag, "Yes, yes, as handsome... as you can expect".

Having allowed the photo to be taken – the phrase a "photo shoot" comes to mind, like an execution – it doesn't make sense to complain. I think that in the photo Alexis sees the tenderness that I inspire in him, just as in my half-closed eyes I see the fear that I have of looking at myself. The same way that my friends think I look "handsome" because they are transferring the beauty of our friendship to the photo.

By the way, I haven't yet seen those who accompany me in this collection of lives. I thought I would write this brief note before seeing them. Knowing Alexis, there is something that I have no doubt about: many would be part of my own collection of lives, with every honour. I'm sure I'm in good company.

EXPRESSIONLESS FACES

THE INTERIOR MIRROR

In the expressionless faces that Alexis W has been portraying recently, it appears that the artist is trying to delve into the nude interior of his models. The portraits are faces, just faces. Young or wrinkled, healthy or worn from time. Faces that gaze at your eyes. Faces marked by the grooves of life, or still open, soft and fresh, ready for the future. Faces, just faces. Different, varied, tough or sensitive, innocent, physical, palpable, photographed in the detail that only new technologies permit, showing the slightest hint of a beard, the smallest mark on a cheek, the tiniest spark in an eye.

But they have one thing in common. Something makes sense and ensures the continuity of these faces, with their repeated setting, but differing one from another as much as life itself differs. The unifying trait is the absence of any expression that could distract the viewer's eye from what is really worthwhile: the essential physical presence of that person. There are no laughs, tears, anger, rage, love, boredom, passion or outbursts in these faces. And it is precisely the absence of expressive emotions that make a blot on a portrait, which enables the observer to delve into that person without masks that we only take off when we are alone, as humans, bereft of any social, cultural or narcissist commitment, demand or obligation, letting us be ourselves. When we arrive home exhausted and collapse into our favourite armchair, and the weight of living comes down on us all of a sudden, making us take refuge in our deepest self to look for a memory of what we were, what we really are, then we are able to survive. Humans are at their most sincere when they are alone. We cannot be more vulnerable when we bring down all our defences, remove all our masks, forget all the expressions, and Alexis arrives with his Cyclops camera eye and sets the truth down on paper.

I don't think it is a paradox but a consequence, that it is precisely this absence of expressions in Alexis W's portraits, that intimate nudity, which enables the viewer to perceive such a wide range of feelings and attitudes. I remember the cinematographic montage theory of the first Soviet filmmakers (Was it Eisenstein, Pudovkin or Vertov who set forth this theory? I'm sorry, I can't confirm it right now). In general, their view was that if you put a close-up of an impassive person in a film, preceded or followed by different images, the viewer's perception will differ according to the inserted shots. If you show a plate of food, viewers will detect hunger in the expressionless face, if you show a nude body, they will detect desire, if you show a beautiful landscape, they will detect tranquillity.

But there is no montage in these photos. No delicacies, no body and no landscape. Only the intimate nudity of the portrayed person, and the inquisitive eye of the onlooker. And in that one to one communication, as equals, the expressionless face becomes a sponge and also a mirror. A sponge that absorbs the observers' own intimacy in the immutability of the face, and a mirror that returns that intimacy as shared feelings. Thus, an exhausted observer will identify his infinite tiredness in a deep groove of a cheek, a lover will find the glint of passion in the back of an iris, and the incredulous will find their astonishment in some wide-open eyes.

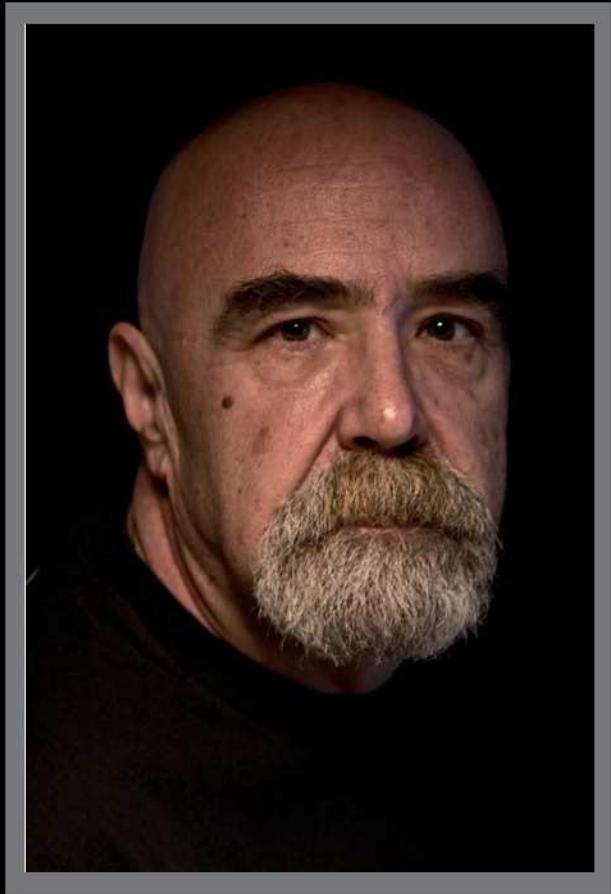
Personally, when I know that I am going to have my photo taken, even just a passport photo, I feel a similar anxiety to when I have to go to the dentist. The paraphernalia that surrounds these professions intimidates me. The swivel stool, the spotlights, the cables on the floor, the photographer's instructions, the fear that the customs officer might not recognise me later on; it all leaves me paralysed. In Alexis W's work there are no blinding lights, no backdrops, no plastic parts, filters, cables, tripods or assistants.

Only the filtered darkness of the bar, customers' voices in the background, which gradually become inaudible, the bar counter, a stool, the ceiling light slightly directed towards the model when the camera takes its shot. Actually, only one thing matters: the two people who are looking eye to eye, although one of their eyes is the implacable camera lens, which, as everyone knows, is the artist's eye, the physical organ that processes sensitivity.

"The eye you see is not / an eye because you see it / it is an eye because it sees you", wrote Machado in one of his most beautiful poems. I believe that Alexis has a privileged eye and that his sight reaches far inside.

ROSTROS SIN GESTO

EL ESPEJO INTERIOR



Antonio Gómez

Pero en estas fotos no hay montaje. Ni manjares, ni cuerpo ni paisaje. Sólo la desnudez íntima del retratado y el ojo inquisitivo del que le mira. Y en esa contemplación de tú a tú, de igual a igual, el rostro sin gesto se convierte en esponja y en espejo. Esponja que absorbe en su inmutabilidad la propia intimidad del espectador y espejo que se la devuelve como sentimientos compartidos. Así, el agotado identificará su infinito cansancio en algún profundo surco de una mejilla, el enamorado, su brillo de pasión en el fondo de un iris, y el asombrado, su asombro en unos ojos abiertos.

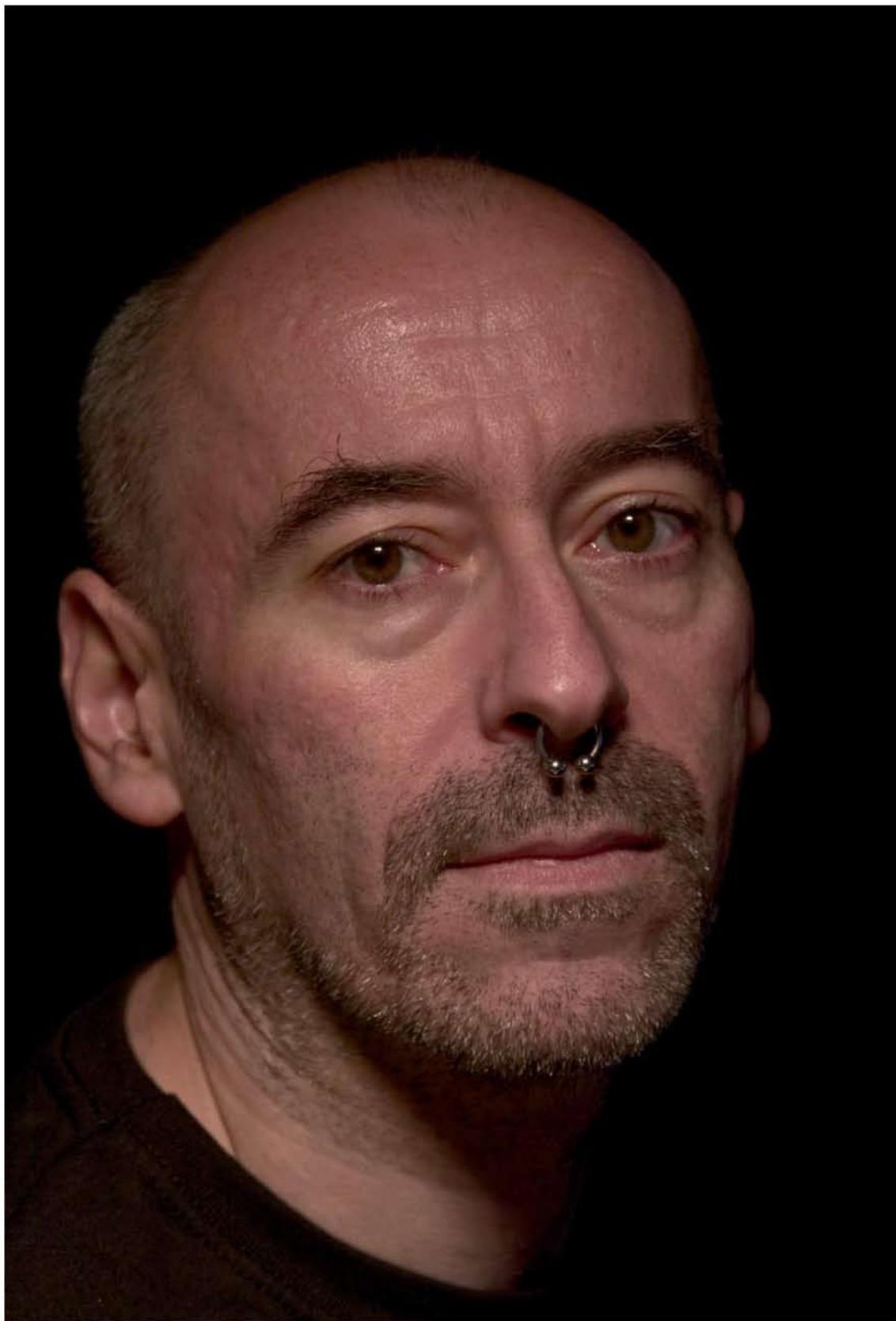
Personalmente siento ante la posibilidad de hacerme un retrato, aunque sea para el pasaporte, similar inquietud a la que me provoca acudir al dentista. La parafernalia que rodea ambas profesiones me intimida. La banqueta graduable, los focos que cuelgan, los cables del suelo, las indicaciones del retratista, el temor a que luego no me reconozca el aduanero me paraliza. En este trabajo de Alexis W no hay luces cegadoras, ni telones de fondo, ni plásticos, filtros, cables, trípodes o ayudantes. Sólo la oscuridad tamizada del local, las voces de fondo de los clientes, que acaban siendo inaudibles, la barra, una banqueta, la lámpara del techo, que orienta levemente hacia el modelo cuando dispara la máquina. En realidad tan sólo una cosa cuenta: las dos personas que se miran frente a frente a los ojos, aunque el ojo de uno de ellos sea el objetivo implacable de la cámara, que, como se sabe, es el ojo del artista, el órgano físico por el que canaliza su sensibilidad.

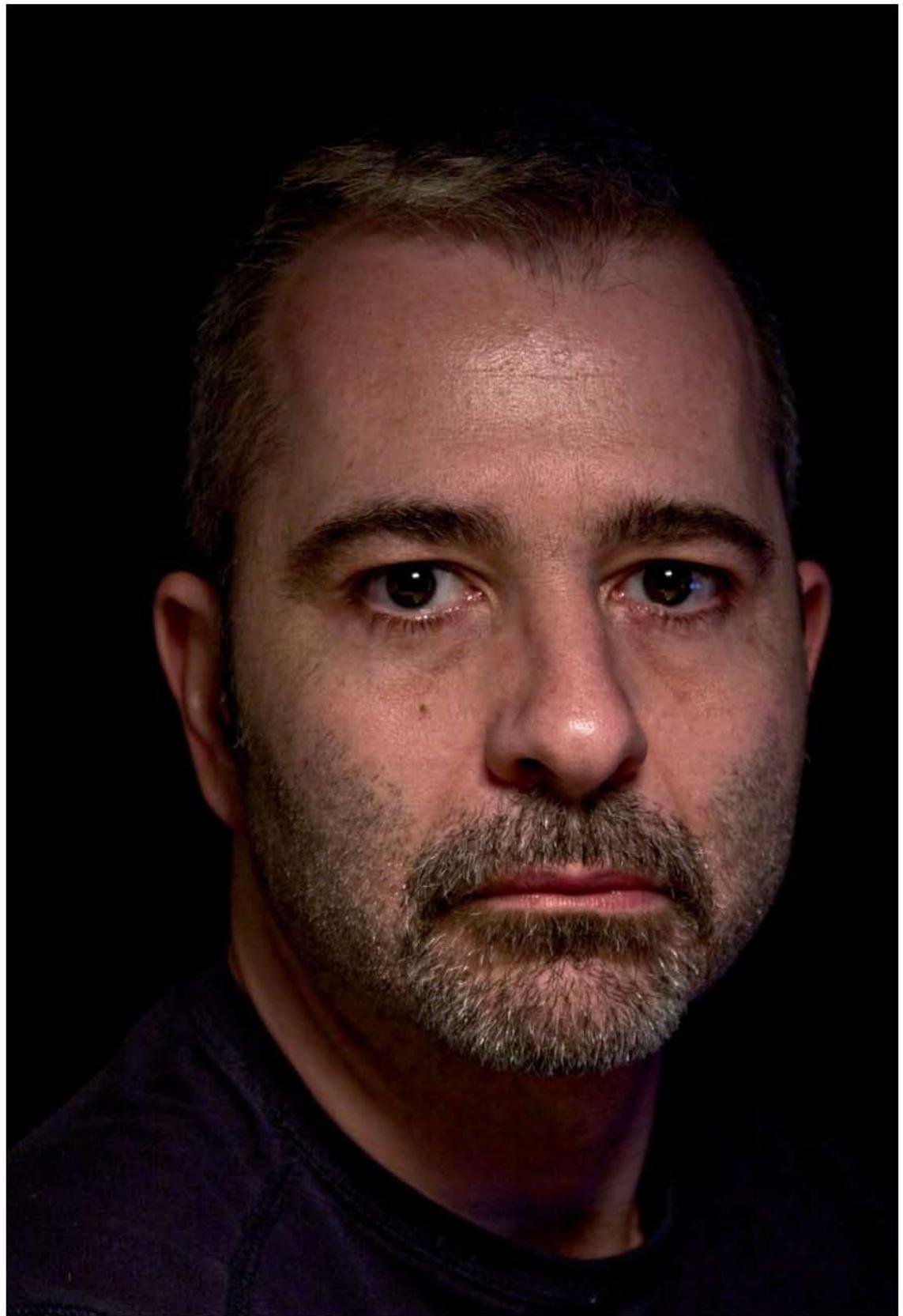
El ojo que ves no es / ojo porque tu lo veas / es ojo porque te ve, escribió Machado en uno de sus cantares más hermosos. Yo diría que Alexis tiene un ojo privilegiado y que su mirada llega muy adentro.

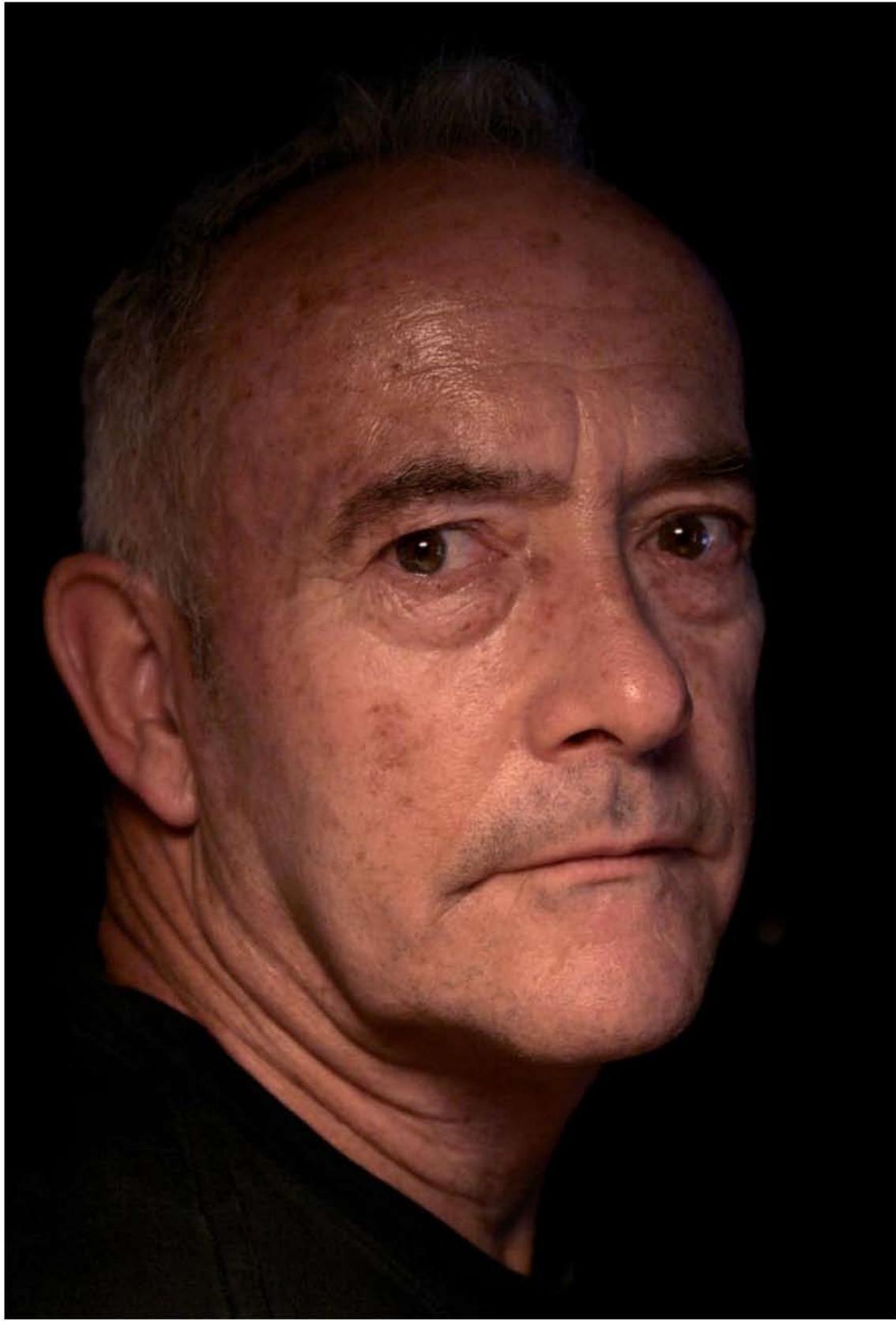
En los rostros sin gesto que últimamente anda retratando Alexis W, parecería que el artista quiere bucear hasta llegar al interior desnudo de sus modelos. Son caras, sólo caras. Jóvenes o ajadas, lustrosas o aradas por el tiempo. Caras que miran a los ojos. Caras cruzadas de surcos que ha marcado la vida, o abiertas todavía, tersas y frescas, a lo que ha de venir. Caras, sólo caras. Distintas, variadas, recias o sensibles, inocentes, físicas, palpables, fotografiadas con la minuciosidad que sólo las nuevas tecnologías permiten, visibles el menor rastro de barba, la más pequeña mancha en la mejilla, el más leve brillo en el ojo.

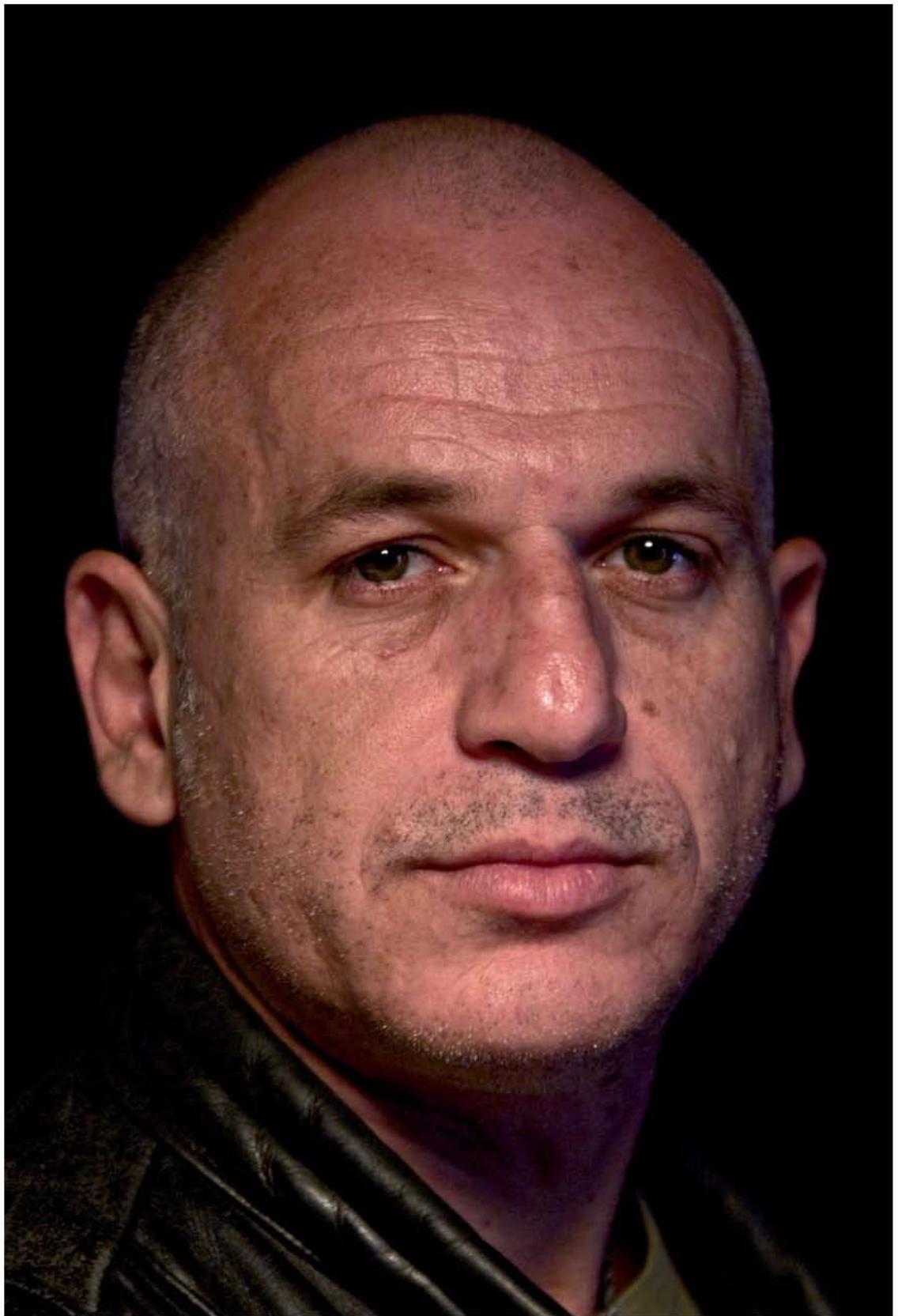
Una cosa las une, sin embargo. Algo da sentido y continuidad a esos rostros, repetidos en el encuadre pero tan distintos unos de otros como sólo puede serlo la vida. Ese engrudo unificador es la ausencia de todo gesto que distraiga el ojo del espectador de lo que realmente merece la pena: la esencial presencia física del retratado. No hay en esas caras risas ni llantos, enfados, ira, amor, aburrimiento, pasión ni arrebato. Y es precisamente la ausencia de emociones expresivas que embroran el retrato, lo que permite a quien lo observa profundizar en ese ser sin máscaras que sólo en soledad somos los humanos, cuando desnudos de cualquier compromiso, exigencia u obligación social, cultural o narcisista nos permitimos ser nosotros mismos. Cuando después de llegar agotados a casa nos sentamos derrumbados en el sillón favorito y el peso de vivir nos cae encima de golpe, haciendo que nos refugiamos en nuestro más profundo yo para buscar lo que recordamos que fuimos, lo que realmente somos, y así poder sobrevivir. Nunca es más sincero el humano que cuando está solo. Nunca puede mostrarse más desnudo que cuando, abandonadas todas las defensas, caídas todas las máscaras, olvidados todos los gestos, llega Alexis con el ojo ciclope de su cámara y te clava la verdad en la cara.

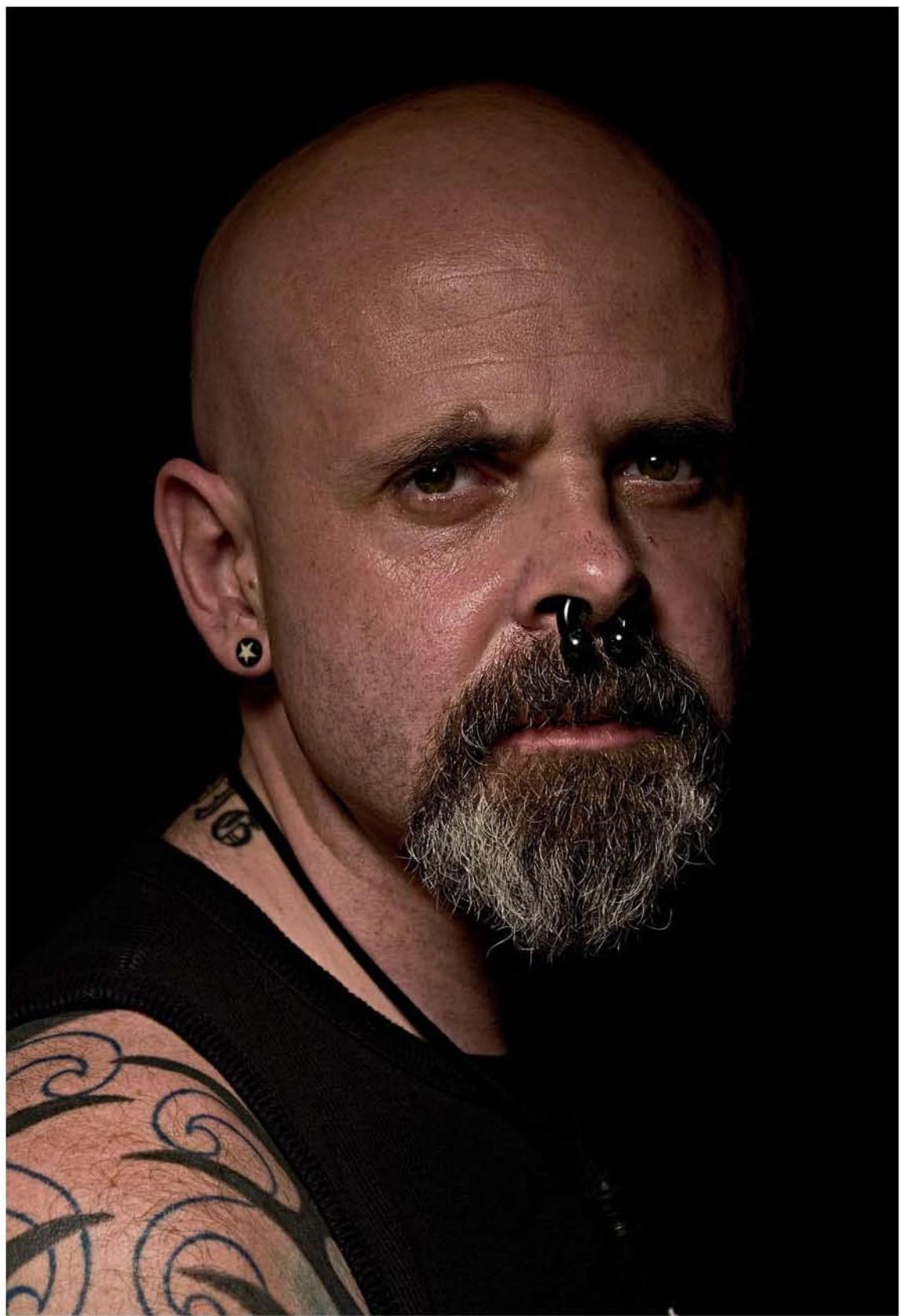
No me parece paradójico, sino consecuente, que sea precisamente esa ausencia gestual de los retratos de Alexis W, esa desnudez íntima, la que permite que el espectador sea capaz de percibir en ellos los más variados sentimientos y actitudes. Me recuerda la teoría del montaje cinematográfico de los primeros cineastas soviéticos (fue Eisenstein, Pudovkin o Vertov quien la formuló? Lo siento, no tengo papeles para confirmarlo). En líneas generales venía a decir que si montas en una película un primer plano de una persona impasible, precedido o seguido de distintas imágenes, la percepción del espectador será diferente según lo que muestren esos fotogramas insertados. Si es un plato de comida, detectará hambre en la cara inexpresiva, si un cuerpo desnudo, será deseo, tranquilidad si es un bello paisaje.

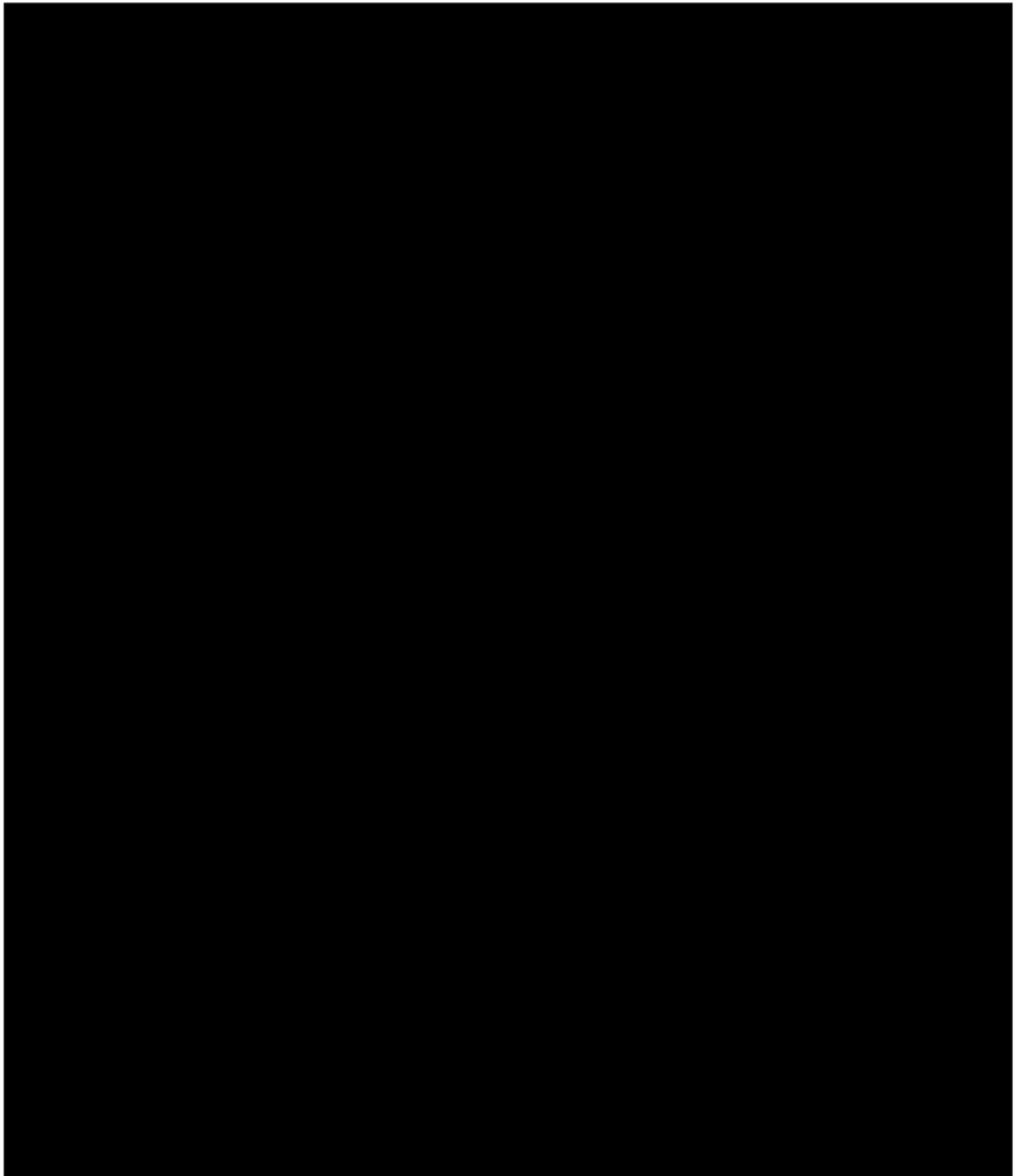


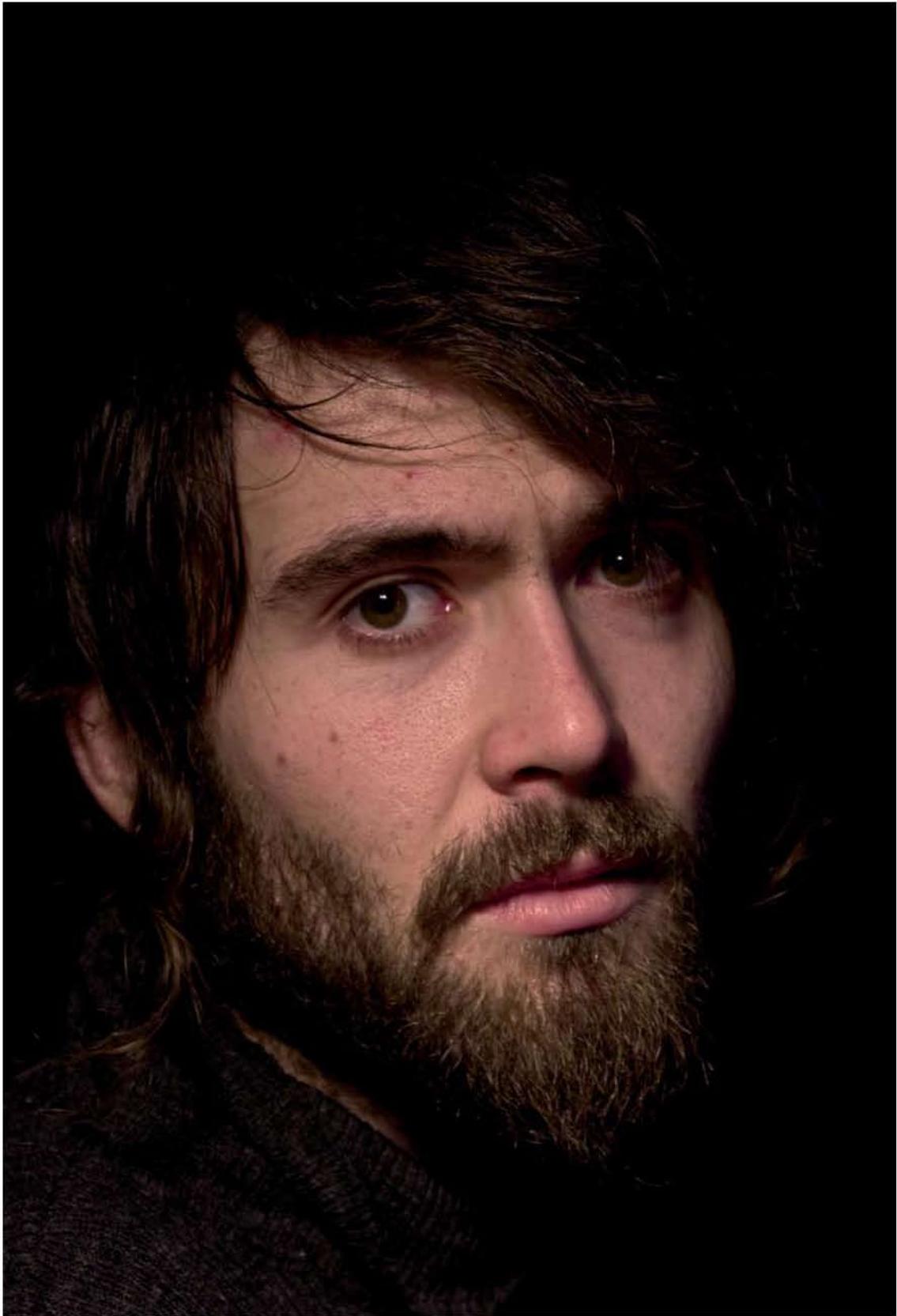


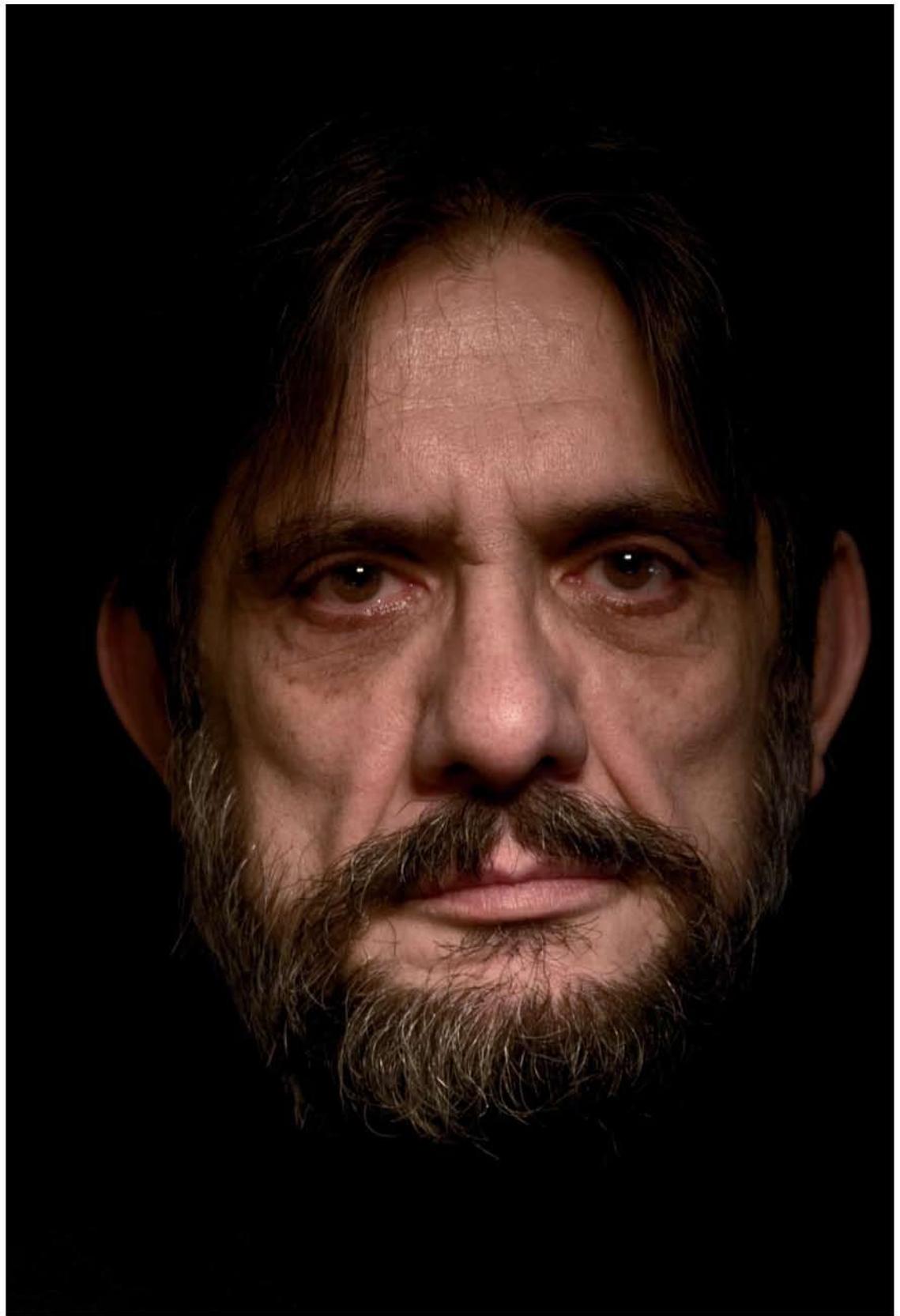




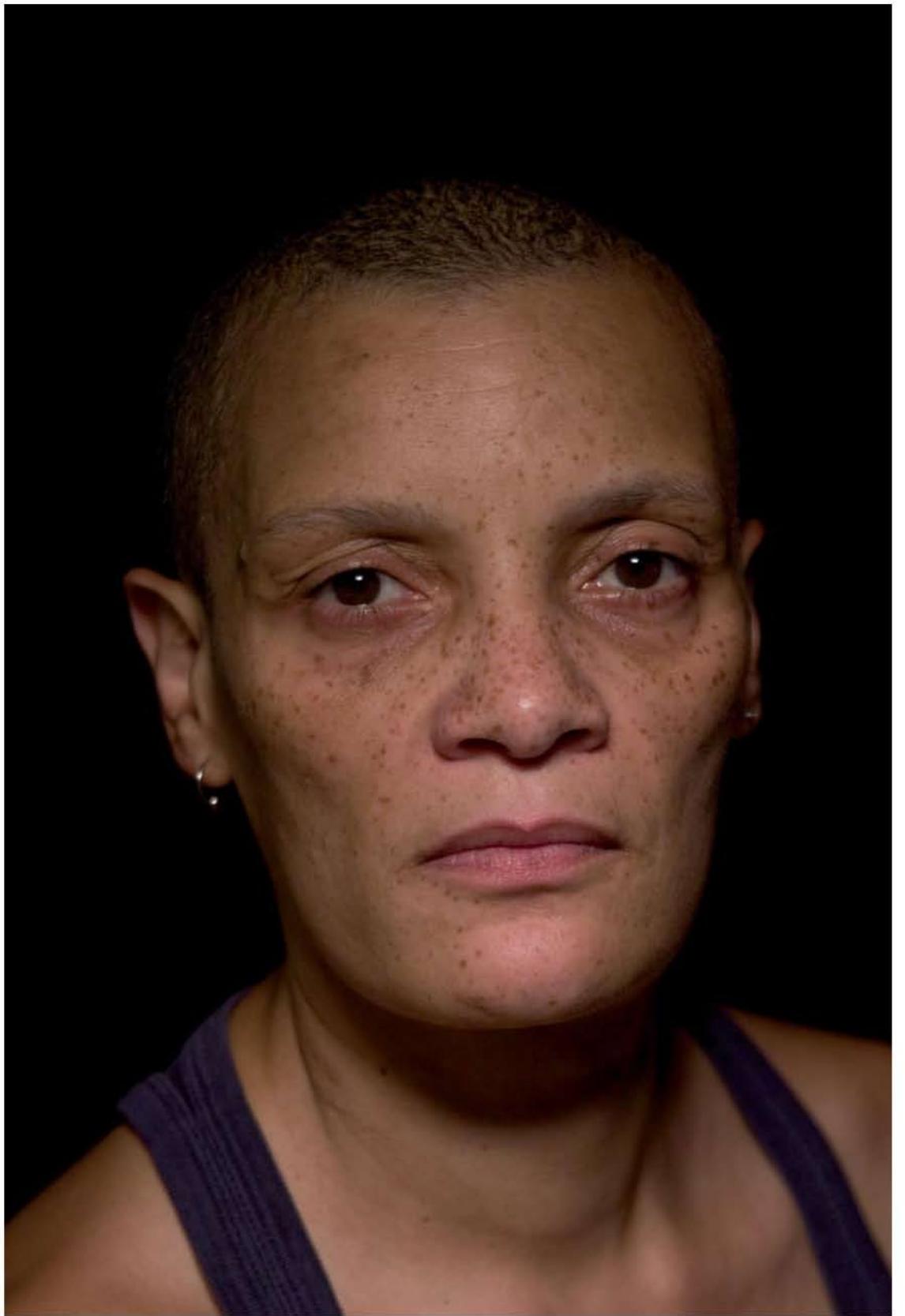












STOLEN INTIMACY

In a bar in the Madrid neighbourhood of Chueca, Alexis has improvised a photography studio, which all the components of this frieze of persons and personalities have passed through and posed. You sit on one of the bar stools, under one of the bar lights, and he gets out his camera to take a series of shots. He simply directs the angle of the improvised spotlight to illuminate the scene and moves your face slightly to the right or left, to achieve the contrast of light and shadow that characterise his gallery of characters. There can be no greater economising of resources to achieve these maximum results. Clearly less represents more; not as an aesthetic-minimalist exercise, but to set up a baroque screen of human faces.

Anyone who has worked with or near a photographer will know that light is the key to all good photographs and especially when the subject is a face, an expression or a look. Some photographers prefer natural light because controlling spotlights is an extremely difficult task. Some are experts in handling artificial light, although they always have to be helped by a device known as a light meter, which measures everything, down to the tiniest beam of light that the flash emits. Believe me, it is a highly sophisticated, meticulous job, which is even somewhat scientific, because numbers matter. Depending what the light meter reads (usually a figure with decimals) the photographer will decide to use a certain sort of film in the camera, what lens setting to use, and a whole series of other details that I am not familiar with. A pure, almost mathematical exercise to get a good photo, which could even be a work of art. I can assure you that when you watch a photographer work with such detail, you feel a great respect for a job that many unqualified people boast about having mastered since the appearance of digital cameras, computers and even mobiles.

That is why you get such a tremendous surprise when you watch Alexis taking photographs the way he does, because none of the details I have just described form part of his "modus operandi". The bar shadows are the studio; the light, from a ceiling lamp, makes openings in the dark setting, and there is an artist who looks through his camera lens to compose an album of passers-by. The way they are portrayed they resemble a gallery of famous figures from a good or bad life (does anyone dare to put adjectives to what others do?). When you look at the pictures that make up this series, you can't help thinking of photos of other highly reputed artists, whose names we won't even bring up here, but really they are nothing like this. Appearances can be deceiving, because these people from their Madrid neighbourhood (Chueca) have not been abducted in the street, snatched away to experience the sophisticated exercise of a studio photograph session with the drama of the numbers and combinations referred to earlier, with repeated shots and artificial poses amongst spotlights that trigger their flash time and again.

These people have been portrayed in their own setting, in a concealed corner hidden by the streets, in a night-time cavern in that characteristic city neighbourhood. In their own setting. They have not been through any ritual apart from sitting on a stool – like any old day, any old evening, looking just as they always do, with their usual feelings, doing what they always do – and then waiting for that the aura to trap them from the other side of the bar counter, like a magic ritual, but not forced in any way.

The lights and shadows that appear in the sequences are the lights and shadows that each person carries on their shoulders. Theirs, not others. They have not been invented or dramatised, which is why this series has so much in common with baroque scenography, which hides all that can be glimpsed. The light-dark is as dark as it is light. Nobody is who they appear to be but they also appear as such. It is being and appearing at the same time, sitting at a bar counter, under the soft light of some lamps that set the pace of an intimate interrogation that is void of victims and torturers. There is such sincerity that the artist, the photographer, simply has to press the camera button. Who is who matters least, just look at every photo in this – "his" – collection of lives: there is too much life, too much history, too much "whiplash" behind the curtains of this photographic scenography. The window that Alexis W opens is indeed indiscreet, but in the best sense of the word, because nobody feels betrayed by this interference and stolen intimacy. Not even the neighbourhood itself, where these characters who make up this gallery of portraits and re-portraits live, children of contemporary and baroque comings and goings.

ROBO DE LA INTIMIDAD

En un bar del barrio de Chueca, en Madrid, tiene Alexis su improvisado estudio fotográfico, por el que han pasado y en el que han posado todos cuantos componen este friso de personas y personajes. Te sientas en uno de los taburetes de la barra, bajo una de las lámparas del bar, y él saca su cámara para captar una serie consecutiva de tomas. A él le basta con dirigir la orientación de ese foco improvisado para iluminar la escena y mover tu rostro ligeramente hacia derecha o izquierda, para lograr los contrastes de luces y sombras que caracterizan su galería de personajes. La economía de medios no puede ser mayor para conseguir unos resultados máximos. Menos, sin duda, es más, pero no como ejercicio estético-mínimalista sino para configurar una cortina barroca de rostros humanos.

Quien ha trabajado con un fotógrafo, o cerca de ellos, sabe que la luz es la clave de toda buena fotografía y, sobre todo, cuando se trata de captar una cara, un gesto, una mirada. Los hay que prefieren la luz natural porque el manejo de focos es harto complicado. Los hay expertos en la manipulación de la luz artificial aunque siempre se han de sentir auxiliados por un aparato de nombre fotómetro, que mide hasta el más mínimo haz de luz que despiden los flashes. Creanme que se trata de un trabajo sumamente sofisticado, minucioso, hasta una pizca científico, en el que los números cuentan. Depende de lo que "cante" el fotómetro (una cifra, por lo general, con decimales) para saber qué clase de película hay que poner en la cámara, cuánto ha de abrirse el obturador y no sé cuántos datos más. Un puro ejercicio quasi matemático para conseguir una buena foto que tal vez llegue a ser una pieza artística. Ya les digo que cuando uno ve a un fotógrafo trabajar con tanta minucia siente gran respeto por una labor que muchos indocumentados se ufanan en dominar desde que aparecieron las cámaras digitales, los ordenadores y hasta los móviles.

Por eso, cuando se observa a Alexis fotografiar de la manera en que él lo hace, la sorpresa ya es doblemente mayúscula porque nada de ese ritual que yo les he acabado de describir forma parte de su *modus operandi*. Las sombras del bar son el estudio; la luz de una lámpara de techo abre huecos en la oscuridad del recinto, y un artista que observa desde el objetivo de su cámara para componer un álbum de seres de la calle que así retratados parecen una galería de ilustres señores de la mala o de la buena vida (¿quién se atreve a poner calificativos a lo que hacen otros?). Sin duda, cuando uno observa la imágenes que componen esta serie le pueden recordar las fotos de otros reputados artistas, cuyos nombres ni siquiera vamos a dar, pero nada tienen que ver. Las apariencias engañan, porque estos personajes de su barrio madrileño (Chueca) no han sido raptados de la calle, arrancados de ella, para pasar por el sofisticado ejercicio de una fotografía de estudio en la que el dramatismo se consigue a fuerza de esos números y combinaciones antes referidas, de tomas repetidas y de posados artificiales entre focos que lanzan sus flashes una y otra vez.

Estos personajes han sido retratados en su propio medio, en uno de los rincones ocultos que esconden las calles, en una de las grutas nocturnas de este barrio tan característico de la capital. En su propio medio. No han pasado por ningún ritual más que el de sentarse en un taburete –como cualquier día, como cualquier noche, mirar como siempre, sentir como siempre, hacer lo de siempre– y esperar que desde el otro lado de la barra le atrapen el aura, como en un ritual mágico, pero nada forzado.

Las luces y las sombras que aparecen en las secuencias son las que cada uno de estos personajes llevan a cuestas. Las suyas, no de otros. Ni inventadas ni dramatizadas, por ello esta serie guarda mucho de escenografía barroca, que esconde todo cuanto se entrevé. El claro-oscuro es tan oscuro como claro. Nadie es lo que parece pero también es lo que parece. Es el ser y el parecer a un mismo tiempo, sentado en la barra de un bar, bajo la tenue luz de unas lámparas que marcan las pautas de un íntimo interrogatorio en el que no hay víctimas ni verdugos. La sinceridad es tanta que solo le basta al artista, al fotógrafo, con apretar el botón de su cámara. Quién es quién es lo de menos, sólo miren cada una de las fotos de esta "su" colección de vidas: hay demasiada vida, demasiada historia, demasiada "tralla" detrás de las cortinas de esta escenografía fotográfica. Sí, indiscreta es esta ventana que abre Alexis W, pero en el buen sentido de la palabra porque nadie se siente traicionado con esta intromisión y robo de la intimidad. Ni el barrio mismo, en el que viven cada uno de los personajes que componen esta galería de retratos y de retratados, hijos de un transcurrir contemporáneo y barroco.



Laura Revuelta

THE ALEXIS W ANGLE

But, is that me? At first I am not sure of the answer. The photo has got a trick: the zenithal light, the interrogation light bulb that swings above the model's head, the defencelessness with which the model poses in front of a voice that gives orders from the shadows, a face that melts away leaving a zip – before it disappears into the black – a last image, that forms the eyelashes of a closed eye (or is it a wink?), giving the limelight to the other person, who is looking through the camera viewfinder. Light is everything in a picture, and from above it cruelly brings out wrinkles, amplifying the course of time, slapping you, hitting you like a mallet, turning you into a 21st Century version of a *vanitas*, those baroque images that reminded men of the inexorable passing of time, the countdown to death. Perhaps that is why Alexis' photograph is so baroque, and looks so theatrical that it makes you look like one of Murillo's poor figures, a humble footman in Felipe IV's gloomy court, or one of Ribera's poverty-stricken hermits. Or worse still, a hunter's specimen, or a geometrical shape in a black rectangle, in the style of those austere, almost mystic still lifes of Sánchez Cotán. You turn into a melon on a neutral background.

To protect myself from images like this, I look at myself in the mornings in front of the mirror, lifting up my chin, letting the halogen light flatten my face and erase the wrinkles.

I look at myself a lot, who doesn't? And that is why I approached my appointment with Alexis with such apprehension, because I had a feeling that today is one of those days that may be left with an iconic mark on it, a notch on the calendar: Me, at my age.

When Alexis suggested the portrait to me, I felt both pleased and worried. Knowing that I was looking for him to interview him, he rang me at a politically incorrect time, which was a revealing gesture because only the unsuccessful look forward to shutting the door, switching off their mobile, reaching retirement.

I felt some fear inside me. I prefer to have my photo taken in a photo booth, taken with a flash that burns, irons out and laminates my face, making it timeless and anonymous, a perfect image for a driving licence or passport photo. But vanity always gets the better of you, and I found myself paying tribute to it at the Eagle bar.

The process of taking a portrait photograph is erotic, it is a violation, it is one person colonising another, as anthropologists and imperialists did in the 19th Century. The model is trapped in a sort of intellectual bondage, with imaginary ropes, like those used by hypnotisers in old films. Alexis is realises this. He is aware of his power. He prophesises – you are not going to move now – and it is true, you don't move. I'm going to tie you up now, not just to me, but to a moment in your time. The very moment in time that you don't want to see in the mirror, that you don't want other people to see.

Some people attack you from behind, catching you unawares; others tell you in advance, like those confidence tricksters, or those arrogant thugs who tell you that they are going to take your wallet, like those nimble-fingered magicians who explain the trick before doing it, and then do it slowly so that you can see exactly how you are going to be deceived. And that adds a sadist touch of perverse pleasure to their triumph.

I know what to expect, unlike those who Alexis stops in the street, kneeling before them like a damsel in distress, earnestly begging in a misleading fashion until he sweeps them off to his studio den. But I was not just wandering past, in front of the bar door. I went voluntarily, hoping – and yet fearing – that he had forgotten the business about the photo. But just in case, I did choose what to wear, to distinguish myself from the black background, so that it would show my rebellious self, my resistance... All in vain, for Alexis W. left me in the nude. In many senses.



Not just because he stripped to a sleeveless T-shirt to take my photograph, as if he were preparing himself for a physical, intellectual and sexual contest, but also because he touches you when he is talking, he puts his hand on your leg, he strokes you as if you were a prize possession, and gradually takes away your identity – take your glasses off, take your jumper off, let me sort out your shirt neck, get into this position – an awkward posture. It's like a role game, a sadomasochist exercise.

Photographer and performer alike, Alexis W. kisses you instead of shaking your hand, threatens you with boxing tape and then gives you a hug, immobilising you in his snare, he smiles at you and then tricks you in a one-to-one by injecting fire.

Sitting on the stool, I refuse to be the prisoner. I try to smile; I want my photo to break through his angle, a uniqueness in the series. If it is my portrait, I cannot be the same as the rest. But he tells me to relax my lips, to face him, look towards him, "look me in the eye", although you can only fall back on your memory, because he melts into the shadows while you realise that taking photographs is not only an act of love and seduction, but also a wrestling match.

And when he shows me the photos of the session, I see that my fears have come true, that the idiot inside me has come out, like a dead body comes to float in a lake. I complain when I see myself

"This has got a trick, Alexis, and I'm going to write about it..." I grumble. But it's too late. He laughs, pleased that he has again won his snake-charmer game. This man isn't a photographer. He's a metaphorical serial rapist.

EL ÁNGULO ALEXIS W

Pero, ¿ese soy yo? Al principio no estoy seguro de la respuesta. La foto tiene trampa: la luz cenital, el foco de interrogatorio que sobrevuela la cabeza del modelo, lo inerme del que posa frente a una voz que ordena desde la sombra, una cara que se esfuma y que deja como última imagen, antes de fundirse en negro, la cremallera que dibujan las pestañas de un ojo cerrado (¿o es guiñado?), para dar protagonismo al otro, al que mira a través del visor de la cámara. La luz lo es todo en una imagen y desde arriba acentúa con crueldad las arrugas, amplifica el paso del tiempo, te abofetea, golpea como un mazo, convirtiéndote en una *vanitas* en versión del siglo XXI, esas imágenes barrocas que recordaban a los hombres el paso inexorable del tiempo, la cuenta atrás hacia la muerte. Quizás por eso la fotografía de Alexis tenga tanto de barroca, de imagen teatral que te hace parecer un pobre de Murillo, un humilde lacayo en la corte sombría de Felipe IV, un santón paupérrimo de Ribera. O peor, una pieza de caza, o una forma geométrica en un rectángulo negro, a la manera de los bodegones austeros, casi místicos, de Sánchez Cotán. Te conviertes en un melón sobre fondo neutro.

Para protegerme de imágenes como ésta, yo me miro por las mañanas elevando el mentón frente al espejo, dejando que el halógeno me aplane la cara, borre las arrugas.

Me miro mucho, ¿quién no? Y por eso me acercaba con inquietud a la cita con Alexis, porque intuyes que es uno de esos días que pueden dejar una huella icónica, una muesca en el calendario: Yo, a los tantos.

Cuando Alexis me propuso el retrato, me apeteció y me dio miedo a la vez. Sabiendo que le buscaba para entrevistarle, me llamó a una hora políticamente incorrecta, en un gesto revelador, pues sólo los fracasados están deseando que llegue el momento de echar el cierre, de apagar el móvil, de jubilarse.

Me dio algo de miedo. Prefiero verme en los retratos de fotomatón, hechos con flashes que queman, planchan y plastifican el rostro, haciéndote intemporal y anónimo, en una imagen de serie, perfecta para ilustrar el abono-transporte o el DNI. Pero la vanidad siempre puede más y me encontré pagándole tributo en la barra del *Eagle*.

El proceso de hacer un retrato es erótico, es una violación, una forma de colonización del otro, como la que practicaban los antropólogos y los viajeros imperialistas en el siglo XIX. El modelo es atrapado en una especie de *bondage* intelectual, con cuerdas imaginarias, como las que usa el hipnotizador de película antigua. Alexis lo sabe, es consciente de su poder. Te profetiza: ahora no te vas a mover y es cierto, no te mueves. Ahora te voy a atar, no solo a mí, sino a un momento tuyo, al que justamente no quieres que asome en el espejo, al que esperas que no vean los demás.

Hay quien ataca a traición y quien lo hace avisando, como esos timadores confiados, o los matones prepotentes, que te anuncian cómo te van a quitar la cartera, como los magos con manitas de oro que explican el truco antes de hacerlo y lo ejecutan despacio para que te fijes bien en cómo te van a engañar. Y así añaden a su triunfo el puntito sádico del regodeo.

Sabía a lo que iba, a diferencia de aquellos a quienes Alexis para por la calle, arrodillándose ante ellos con cantos de sirena, en un acto engañoso de entrega hasta que los arrastra a su estudio madriguera. Pero yo no pasaba por allí, por la puerta de su bar, yo iba voluntariamente, esperando –y no– que hubiera olvidado eso de la foto. Aunque, por si acaso, escogí una ropa que me separara del negro del fondo, que fuera una muestra de identidad rebelde, de resistencia... En vano, Alexis W me desnudó. En muchas maneras.

No sólo porque para retratarme se quedó en camiseta de tirantes, como preparándose para un torneo a la vez físico, intelectual y sexual, sino porque te toca cuando habla, presiona sus dedos sobre tus piernas, te acaricia como una pieza codiciada y así te va despojando de tu identidad, quitate las gafas, quitate el jersey, deja que te arregle el cuello de la camisa, ponte así, en una postura forzada, como en un juego de roles, un ejercicio sadomasoquista.

Fotógrafo a la vez que *performer*, Alexis W te besa en vez de estrecharte la mano, amaga con cintas de boxeo para abrazarte a continuación, de forma que te inmoviliza en su cepo, te sonríe y te embauca en un cuerpo a cuerpo por el que inyecta fuego.

Ya en el taburete, me resisto a ser preso, trato de sonreír, quiero que mi foto rompa su ángulo, la unicidad de la serie. Si es mi retrato, no puede ser igual que los demás, pero me insta a relajar el labio, encararle, alzar la vista hacia él, "mírame a los ojos", aunque sólo puedes recordarle, porque se disuelve en la sombra mientras caes en la cuenta de que fotografiar es tanto un acto de amor y seducción, como un pulso.

Y cuando me enseña las fotos de la sesión, veo que mis temores se han confirmado, que el pringado que viaja dentro ha salido a flote como un cadáver en un estanque.

Me rebelo cuando me veo: "Esto tiene truco, Alexis, y lo voy a poner en el texto...", gruño. Pero ya es tarde. Él se ríe satisfecho, habiendo ganado de nuevo en su juego de encantador de serpientes. Este tipo no es un fotógrafo, es un violador metafórico en serie.

I CAN STILL FEEL

The touch of the wood

Polished...

Of life,

That passes

And pulls you along.

Of the sweat

And smells that are spilt

Over it,

Of the kisses...

Groping

And touching up,

That escape.

From the duality

Of a bar counter,

With its dark side...

And its... light.

AÚN SIENTO

El roce de la madera

Pulida...

De la vida,

Que pasa

Y se arrastra.

De los sudores

Y olores que sobre ella

Se derraman,

De los besos...

Magreos

Y toqueteos,

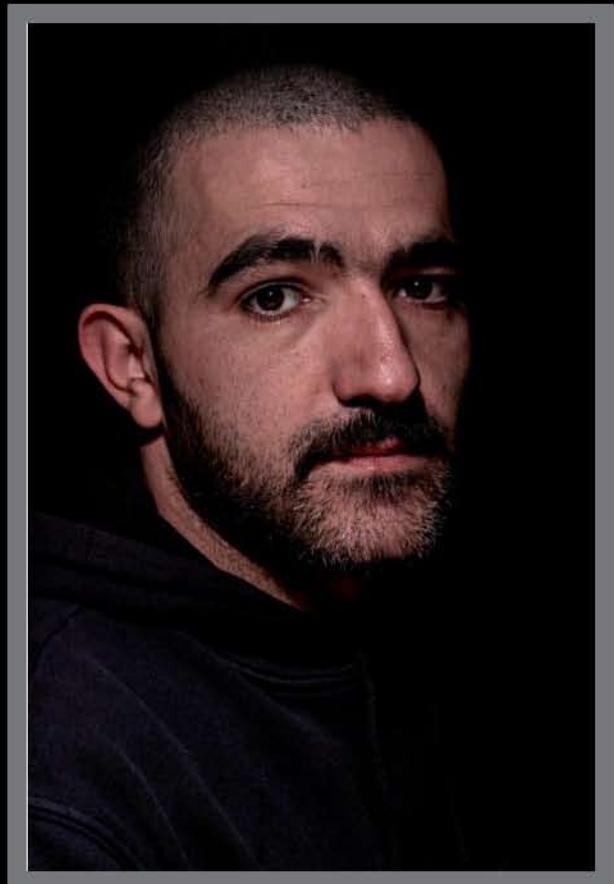
Que se escapan.

De la dualidad

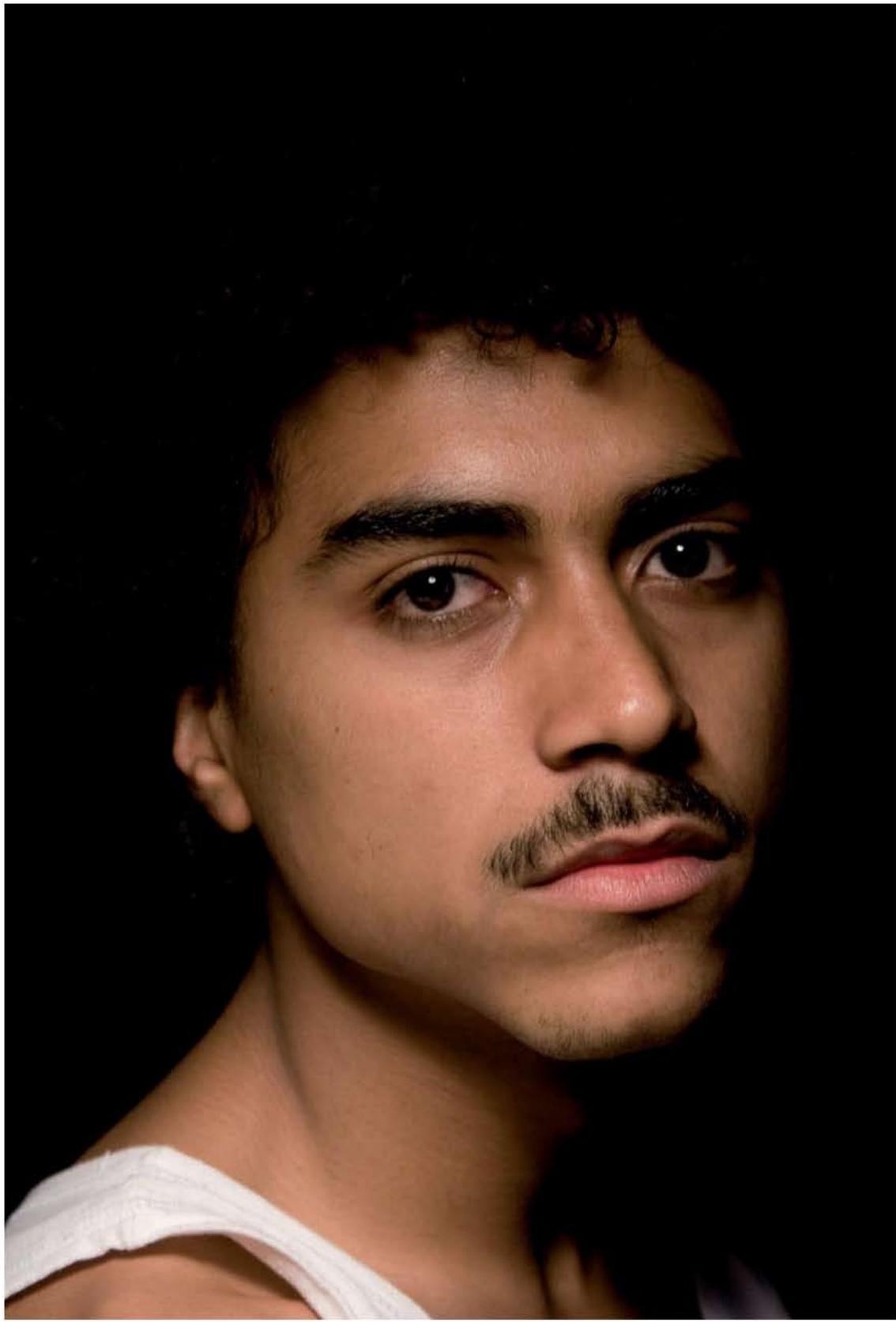
De una barra,

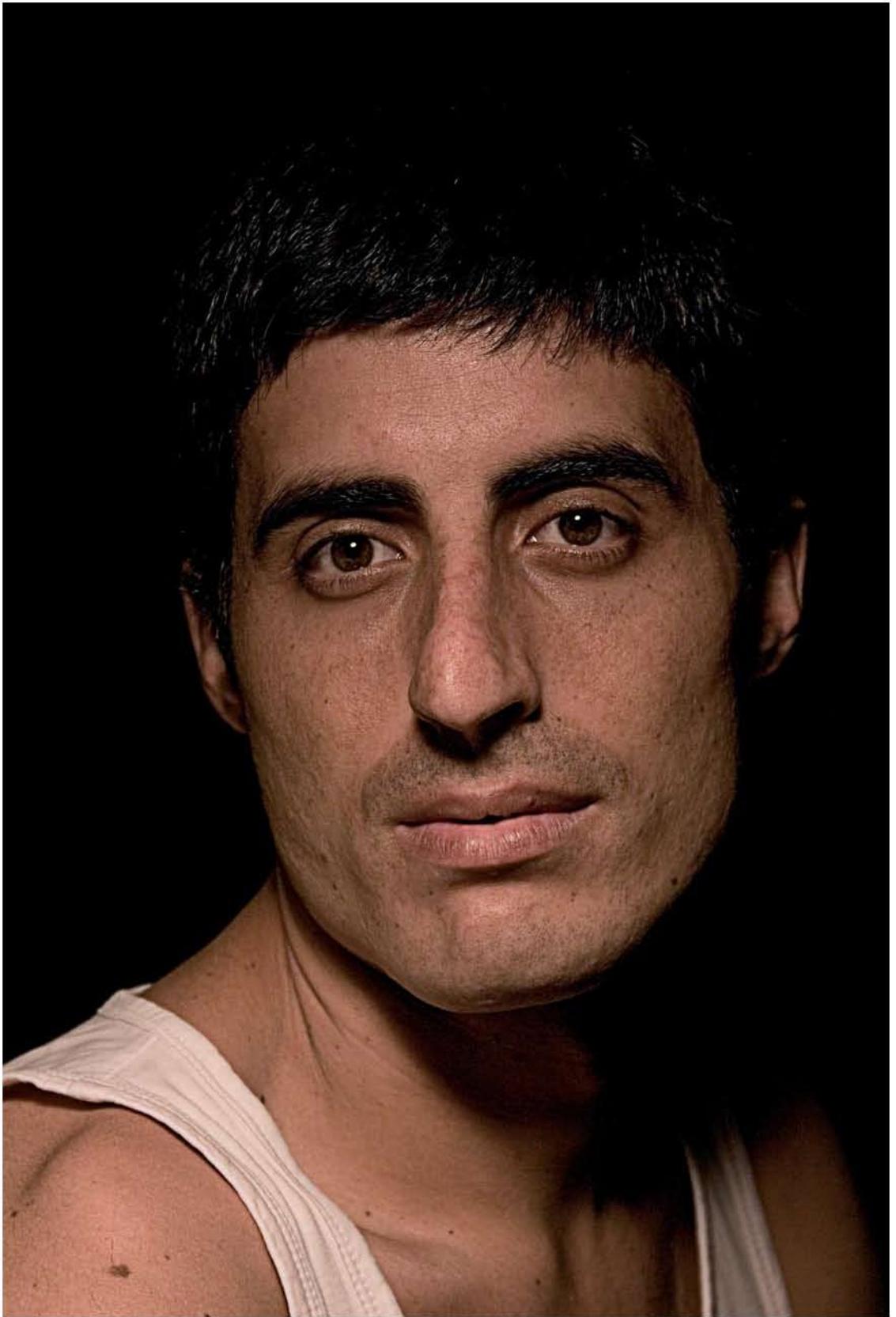
Con su parte oscura...

Y su parte... clara.

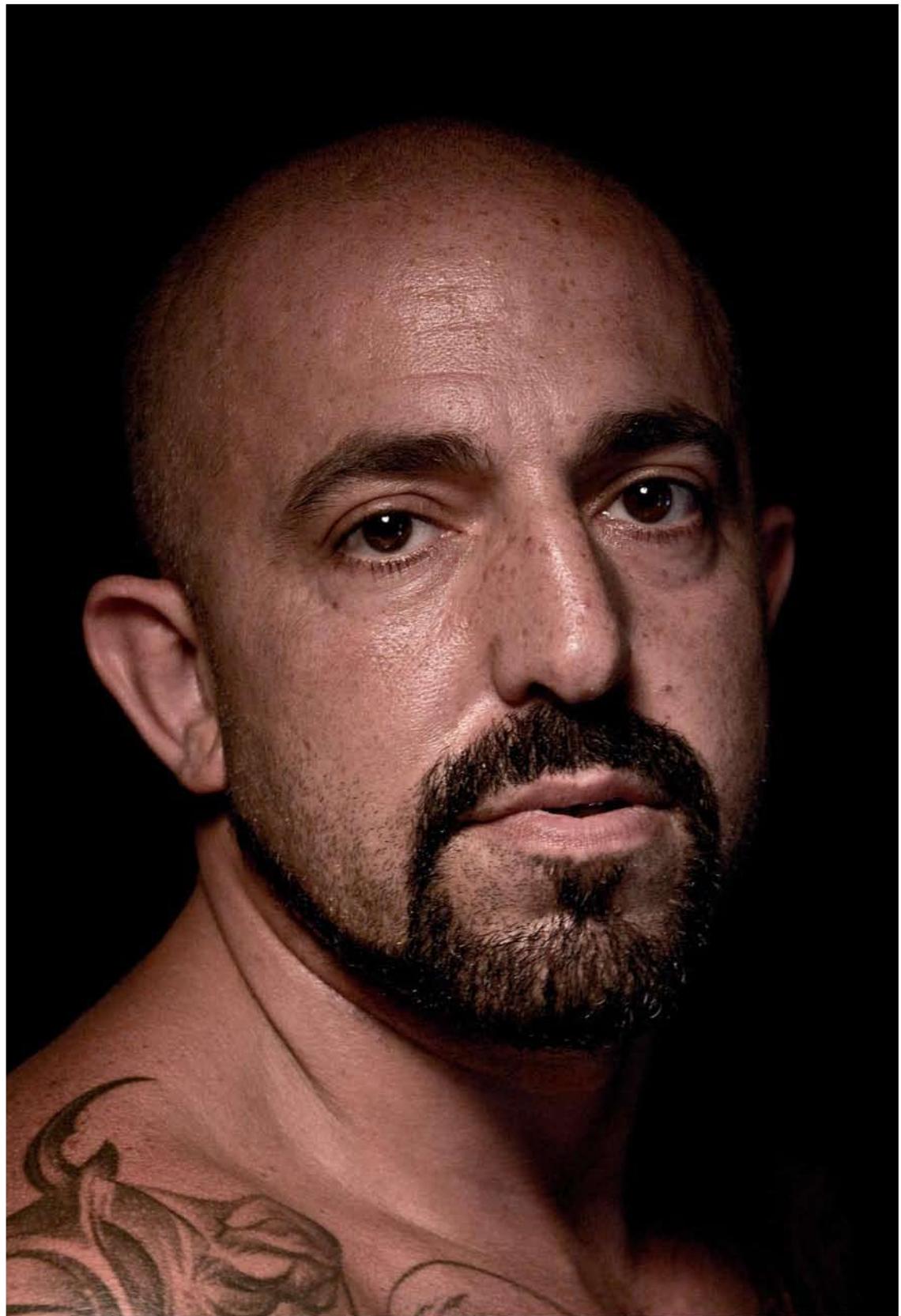


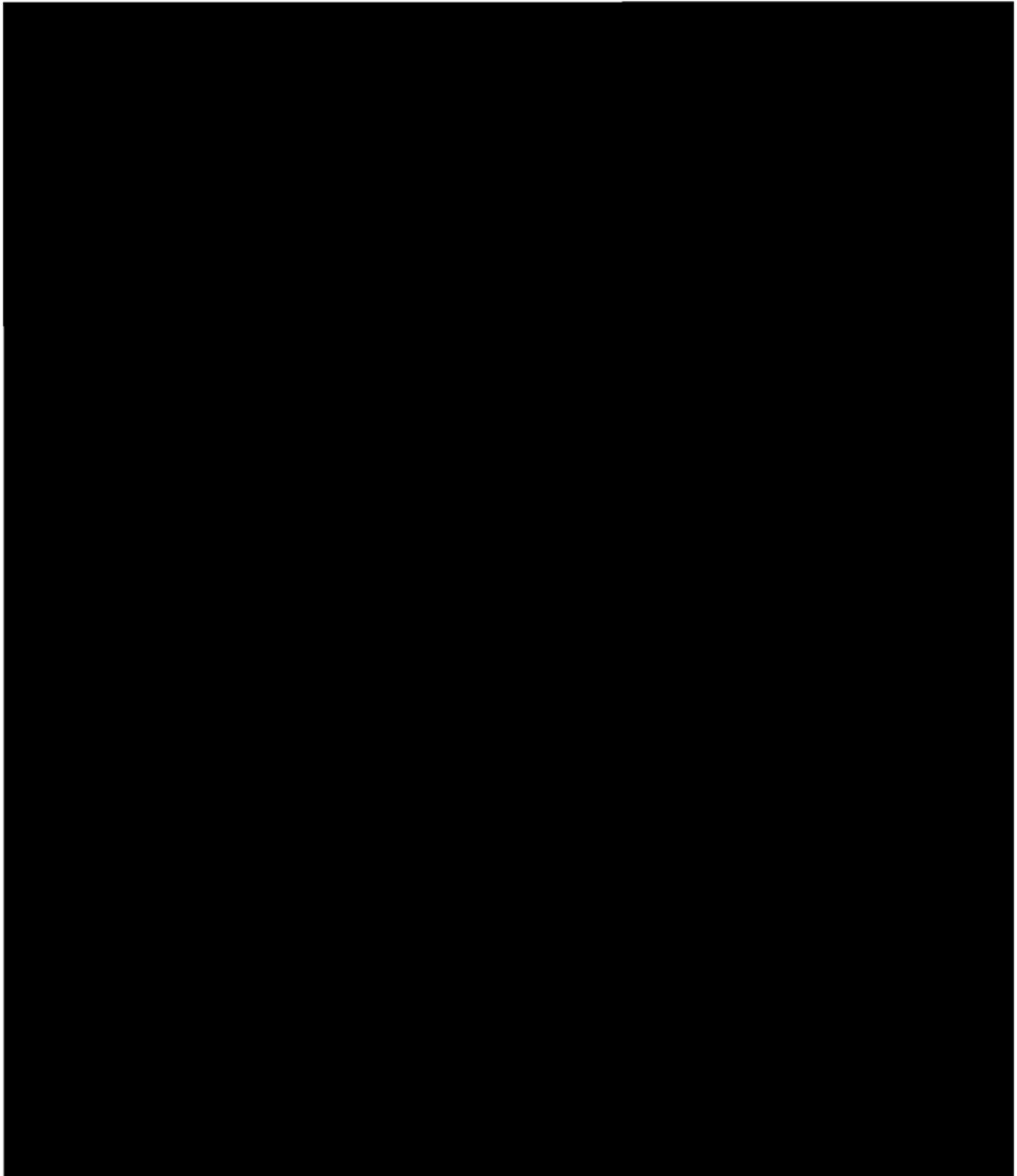
Félix Santamaría





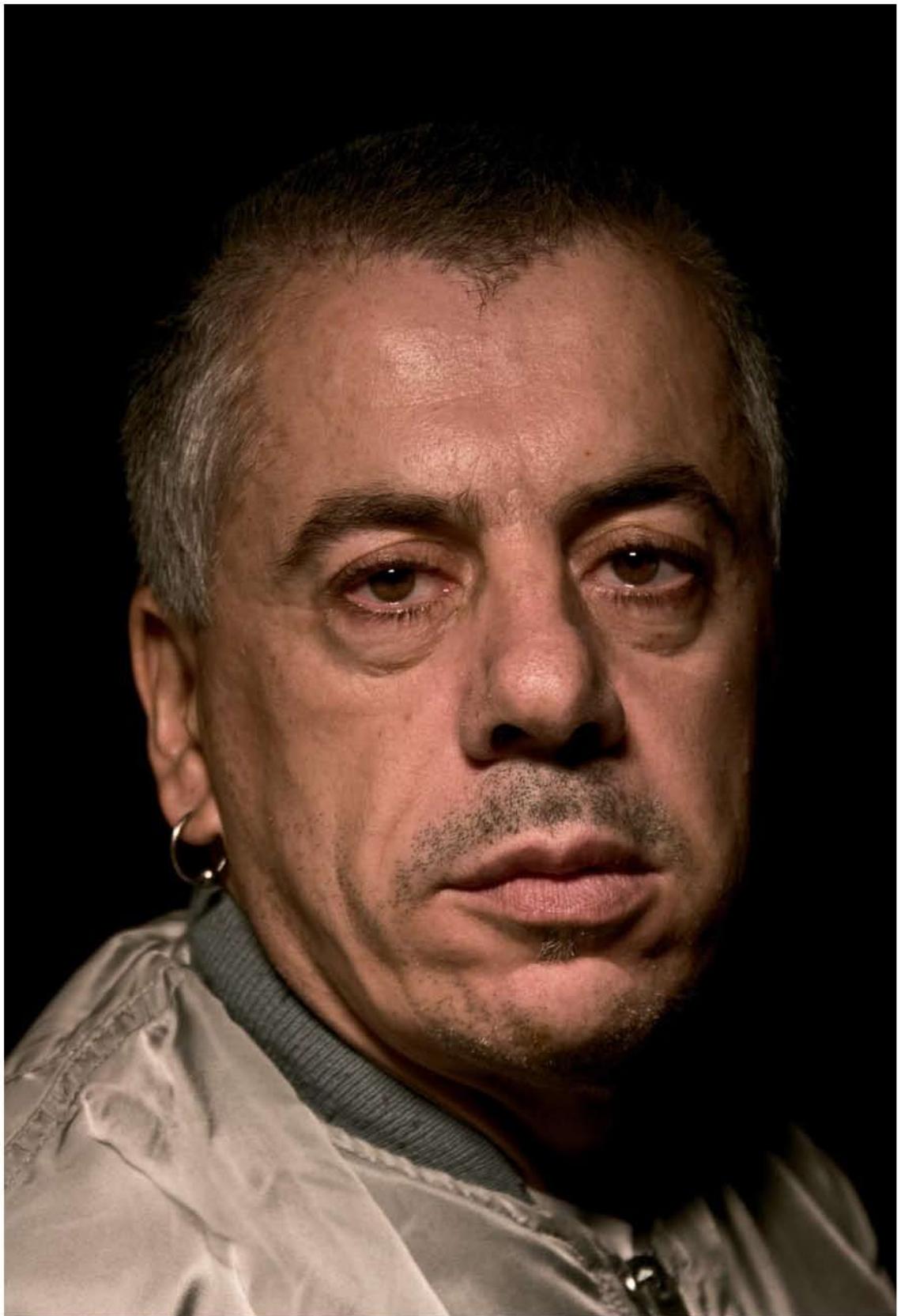




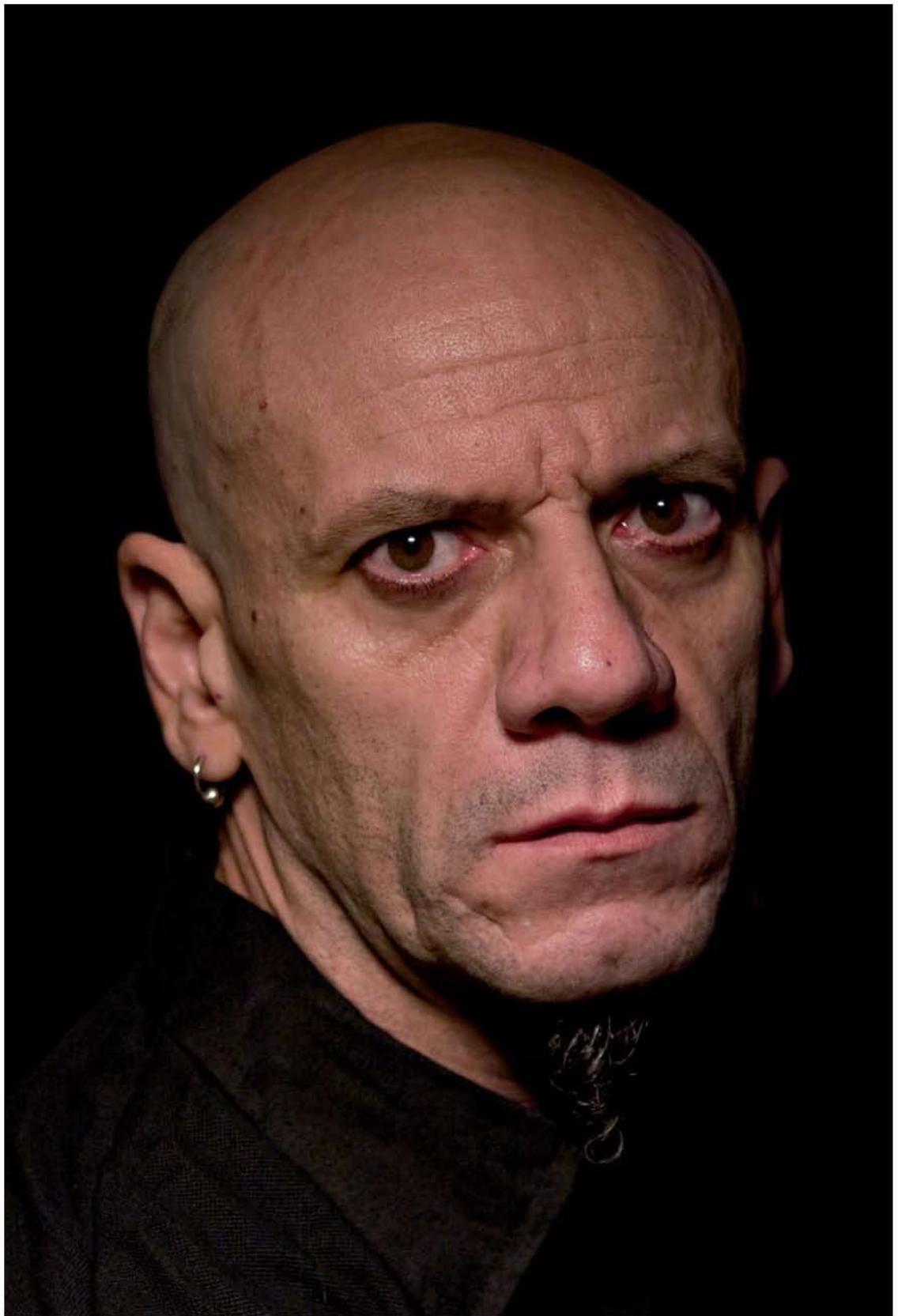












HER FACE

Her face was not skull
another imposture
another delusion,
rather a withering rose
grotesque obscenity of past glory
I do not fear your death
the real death
or mine
that awaits me immemorial
rather a cunning blow
a ghost walking
in the tear
spittle dyed with your blood
dyed with my blood
dyed with spilt blood
red as that heart
as passion
as pain
red blood
squandered heart
squandered as is my life
your life
whore without orgasm
squandered
thirty coins
exuberant traitor
sex in flames
soul in flames
squandered
her face was not skull
rather
the sudden absence of your body in my bed
your scent fading away...

And as time goes on implacably

Licking the edges and the tears
Touching up the smile of the most terrible things
It changes into an innocent anecdote
One that made life hard for us.

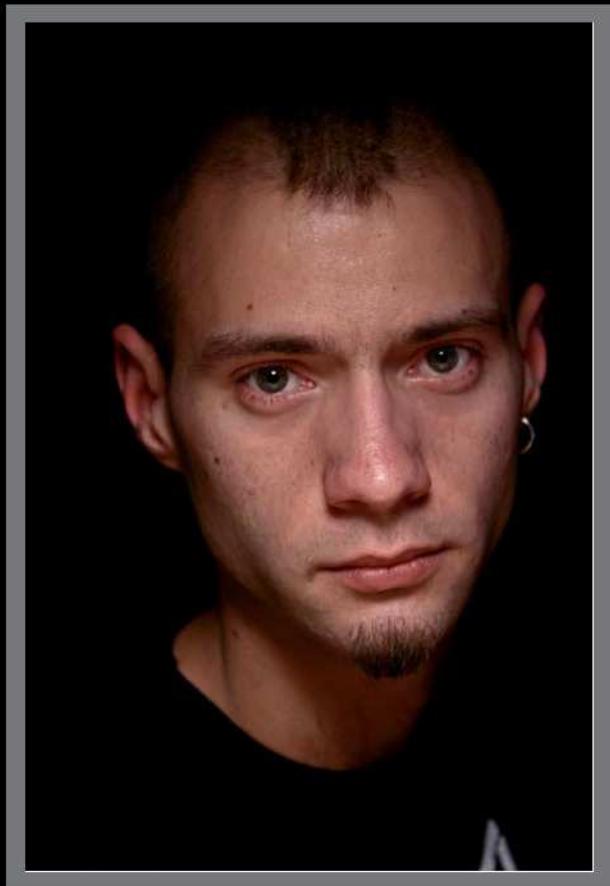
SU ROSTRO

Su rostro no era calavera
otra impostura
otro engaño,
antes bien rosa marchita
obsceno grotesco de la gloria vencida
no le temo a tu muerte
a la real
ni a la mía
que me espera inmemorial
antes bien al zarpazo artero
al fantasma deambulando
a la lágrima
hilos de baba teñidos de tu sangre
teñidos de mi sangre
teñidos de la sangre derramada
rojo como aquel corazón
como pasión
como dolor
rojo sangre
corazón derramado
como derramada está mi vida
tu vida
puta sin orgasmo
se derrama
treinta monedas
traidora exuberante
sexo en llamas
alma en llamas
se derrama
su rostro no era calavera
antes bien
la ausencia repentina de tu cuerpo en mi cama
tu olor desvaneciéndose...

Y según transcurre implacable el tiempo

Lamiendo las aristas y las lágrimas
Retocando la sonrisa de las cosas más terribles
Va trocando en anécdota inocente
Aquello que nos hizo difícil la vida.

HE ASISTIDO A LAS CEREMONIAS DEL AMOR Y DE LA INFAMIA



he presenciado los rituales del deseo y la traición
he transitado la alquimia del dolor y de la guerra
me he tendido desnudo bajo la noche, bajo el sol
he caminado el desierto y la lujuria
me bebí la soledad de una vez, gota a gota.

No espero que mi brillo sea el mismo,
no me pidas que no tenga los sueños abollados.
No me pidas que no ame y que no odie, que no sangre.

He mudado mi piel como serpiente
y el tatuaje de mí mismo se ha puesto complicado.
No intentes entenderlo, menos aun cambiarlo
pero por favor, sígueme amando.

Tuyo, Dany

I HAVE BEEN AT CEREMONIES OF LOVE AND OF INFAMY

I have witnessed rituals of desire and betrayal
I have passed through the alchemy of pain and of war
I have lain down naked under the night, under the sun
I have walked the dessert and abundance
I have drunk solitude down in one, drop by drop.

I do not expect my brilliance to be the same,
do not ask me not to have bruised dreams.
Do not ask me not to love or not to hate, or bleed.

I have shred my skin like a snake
and the tattoo of myself has got tangled up.
Do not try to understand it and certainly not change it
but please, go on loving me.

Yours, Dany

FURIOUS ASEPSIS

It must be said that the portraits have been taken in a bar. It might seem to be an irrelevant detail, from what can be seen in the photos - a close-up of a face on a dark background - but I can assure you that the atmosphere in which the models have posed is far from a neutral setting.

The bar in question is a peculiar place full of bustle. Bar patrons come in and out constantly, and in the interim they have a drink, look at each other, talk, negotiate. Sometimes they reach an agreement and do things; the type of thing, it could be said, that compromises the most socially-accepted concept of everyday concepts. W. takes his photographs in this atmosphere, with a group of people that have very little in common: in general, they are people who have been to the bar or crossed with W.'s life for some reason or another. But, obviously, between them all, they form a collection of a wide variety of lives and experiences. Some, for example, had never been into a bar before; others are regular visitors. Whether it is for this reason, or for any other, what is true is that this invisible scenery in which the portraits have been taken, is far removed from the lukewarm asepsis of a photographic studio.

In any case, what matters here is not what happens in the bar, but the way in which that «happening» is related with those who are portrayed. What is important is not the decoration, the atmosphere and light, or the stool on which W. sits his models, but the fact that the scenery is always the same; it is stable and regular in its agitated manner, while the characters in the photos occupy their corner for only a few minutes, just long enough to be photographed as subjects in a place in which they do not belong. In that time, W. asks his models to look at the camera without any particular expression. Without forcing a smile, without any rehearsed gestures, without any special manners. The result is a photo that I think could be called «normal»; at first glance there is nothing special in it, but it has an unnerving «something» about it. On the one hand the expressionless faces tend to look like masks or reproductions of themselves; but on the other, it could be said that the procedure reveals something like a trace of emotion that constitutes the deep down substratum of the personality. Thus, at the same time as there being something regulated, or similar in this repertoire of faces, each, however, appears to reflect the true face of the subject with brutal honesty.

It is difficult to know whether the impression that one gets of the psychological dimension of the personalities is true or not; to what extent their gestures reveal a way of being, or whether they simply reflect a mood, at most related to the setting of the scenery. The only thing that is true for sure is that there is only one face in the photo; if something else were relevant it will only be seen through that face. And behind the figure, a dark and imprecise background. It is impossible to suspect that this dull backdrop imprisons a turbulent space, which cannot be avoided in the photographer's intention

and in the subject, like an atmosphere that envelops and impregnates their looks. But, although this place does not appear in the picture, it should not be ruled out as an icon, because it is the place where W. and his models have found their experiences. It is therefore what the photo prescribes, for if it had been taken in another setting, it would doubtlessly have turned out to have a very different format. And it is true that a bar scene has what one could call a formal use: the coarseness of the space

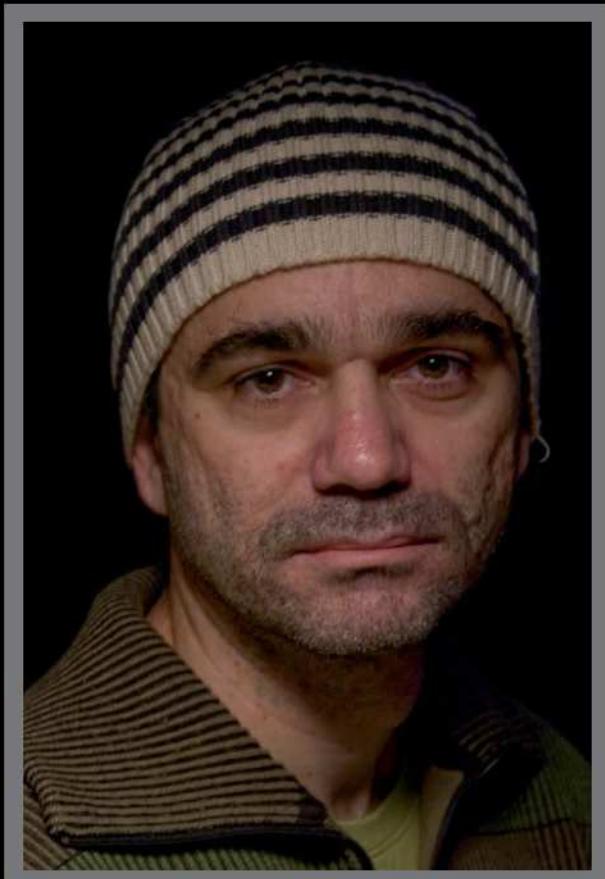
FURIOSA ASEPSIA

Hay que decir que los retratos están hechos en un bar. Quizás parezca un detalle irrelevante, a tenor de lo que puede verse en las fotos –un rostro en primer plano sobre fondo oscuro–, pero puedo garantizarles que el ambiente en que han posado los modelos no es en modo alguno un entorno neutral.

El bar en cuestión es un sitio peculiar; con mucho ajetreo. A todas horas entran y salen parroquianos, y en el ínterin se toman una copa, se miran, conversan, negocian. A veces llegan a un acuerdo y hacen cosas; digamos que un tipo de cosas que comprometen el concepto socialmente más aceptado de lo cotidiano. En ese ambiente hace W sus rápidas sesiones fotográficas, con un grupo de gente que tienen muy poco en común: en general se trata de personas que, por alguna u otra razón, han pasado por el bar y por la vida de W; pero, obviamente, entre todos componen una colección de vidas y de experiencias muy distintas. Hay, por ejemplo, quien nunca había entrado al bar, y hay también visitantes asiduos. Sea por esta razón o por otra cualquiera, lo cierto es que ese escenario invisible en el que se han hecho los retratos dista bastante de la tibia asepsia de un estudio fotográfico.

De cualquier forma, lo que aquí interesa no es lo que ocurre en el bar, sino la forma en que esa “ocurrencia” se relaciona con el gentío de los retratados. Lo importante no es el decorado, su atmósfera y su luz, o el propio taburete en el que W sienta a sus modelos, sino el hecho de que ese escenario siempre es el mismo, estable y, a su agitada manera, regular, mientras los protagonistas de las fotos ocupan su rincón apenas durante unos minutos, justo lo necesario para ser representados como sujetos en un lugar al que no pertenecen. En ese rato, W les pide a sus modelos que miren a la cámara sin una expresión particular. Sin forzar sonrisas, sin gestos ensayados; sin cortesías. El resultado es una foto que se me ocurre calificar de “normal”; a primera vista no hay nada especial en ella, pero tiene un “algo” inquietante: por una parte, los rostros sin expresión tienden a parecer máscaras o reproducciones de sí mismos; pero por otra, se diría que el procedimiento deja al descubierto algo así como el poso de emoción que constituye el sustrato profundo de la personalidad. Así que, a la vez que hay algo de regulado, de similar, en este repertorio de rostros, cada uno parece reflejar, con una honestidad brutal, la verdadera cara del retratado.

Es difícil saber si la impresión que uno saca sobre la dimensión psicológica de los personajes es certera o no; en qué medida su gesto desvela una forma de ser, o simplemente recoge un estado de ánimo, acaso relacionado con la tesitura del escenario. Lo único cierto es que en la foto tan sólo hay un rostro; si algo más fuera relevante sólo podrá verse a través de él. Tras esa figura, un oscuro e impreciso fondo. Imposible sospechar que ese pardo telón encierra un espacio turbulento, ineludible en el ánimo del fotógrafo y el retratado, como un ambiente que les envuelve e impregna sus miradas. Pero aunque ese sitio no aparece en la imagen, tampoco debe ser descartado como icono, porque es el lugar donde se han encontrado las experiencias de W y las de sus modelos. Es, por tanto, lo que prescribe la foto, que de ser realizada en otro entorno sin ninguna duda hubiera salido con un formato muy distinto. Y es cierto que el escenario del bar tiene una utilidad, digamos, formal: la tosquedad de su espacio y, sobre todo, su luz, proporciona a las fotos un aspecto como de “garaje”; esa especial frescura, austeridad y honestidad de las imágenes improvisadas. Pero más allá de esa deliberada textura, lo que aquí ha sucedido es que W metió a los modelos en su mundo; llevando a esta gente que pasa por su vida a su castillo, su escondrijo, su territorio.



Ramiro Carrillo

and of the light in particular, gives the photos a sort of «garage» look. That special freshness, austereness and honesty of improvised images. But beyond that deliberate texture, what has happened here is that W. put all the models into his world. He took these people who cross his life to his castle, his den, his territory.

For this reason the work has a different dimension for the two parties. The photographer is resident; in his perception the bar is stable and it is his models who come in and out, as events that construct the landscape of the place. But the models are transient; for them the bar is a passing place, a busy landscape, and its fleeting presence disturbs them, or connects them with a different reality [or possibly connects them differently with their reality]. These two perceptions of the bar, as one of the many scenes of a life, or the stable scene from which the photographer watches lives pass, are brought together the moment the photograph is taken, which paradoxically completely destroys any traces of the place where it has happened.

The bar therefore turns into an absent but relevant place. It is invisible, beyond what we can imagine the models are seeing in relation to that place, but, since it is a reality beyond the scope of third persons [the «public» viewing the portraits], it is indeed the place that determines the psychological context of the photograph, and it is therefore the backbone from which all meanings unfold. In the picture, these dimensions are obviously flattened and squashed against the model's skin surface. There is no more. Simply, around the model's face, a vague texture of dark background. And on the other end of their look is the photographer's eye, generating that other space that is implicitly present in the photo. It is possibly the most perceptible space; the distance between the camera lens and the model's retina. A space that the viewer intuitively reproduces in the distance that is usually present when looking at an exhibited photograph.

That is why these photos have three spectators: one is thephotographer, for whom the portraits are a sort of inventory of the more or less occasional inhabitants of [in] his world. The second is the model, who observes his or her own figure as in a mirror, reflecting a form of being in a context that may be familiar or exotic, but never indifferent. The third is the other, the public, who is offered a collection of characters without references, without a place to relate the characters to, which is why their human dimension is what could be called an unprocessed tale.

Clearly, portraits that are presented without a setting of reference will quickly form a relationship with each other. Obviously a single photo cannot say much about a scene that has been flattened to indifference. However, a collection of more of fifty photos does give the setting a leading role, first because the subjects' repetitive background and lighting start to draw one's attention, and second because the unnerving sequence of the models' faces appears to reconstruct an ambiguous experience, a sort of vague complicity, hard to define, but present nevertheless. It can be said that the succession of faces ends up by creating a space. Or, to put it another way, if a single photo describes its subject, then fifty six faces start to create an atmosphere that "describes" a place. The collection of lives is not a record of each life, but the true portrait of what they have in common with each other.

And it is at that moment that the place becomes important. The bar, which is apparently ignored in the portraits' epidermis, is an unavoidable reference, suggesting an extensive [and apparently regular] sequence of portraits, because, through these works, W. is not talking about the characters who pass through his life, but about his very own life, related through the succession of faces of the persons who look back at him. This repertoire of lives is a journey through the artist's world, a set of notes for his biography. Through his portrait collection, W. has in fact done a colossal self-portrait.

Por eso la obra tiene una dimensión distinta para los dos. El fotógrafo es residente, en su percepción el bar es estable, y son sus modelos quienes, entrando y saliendo, funcionan como acontecimientos que construyen el paisaje del lugar. Pero el retratado es pasajero; el bar es para él un sitio de tránsito; un paisaje ajetreado, cuya presencia fugaz le descoloca, o le conecta con una realidad distinta [o acaso le coloca en una distinta conexión con su realidad]. Estas dos percepciones del bar, como uno de los muchos escenarios de una vida, o como un escenario estable desde el que ver pasar las vidas, se encuentran en el instante de esa fotografía que, paradójicamente, destruye por completo todo rastro del lugar donde ha sido hecha.

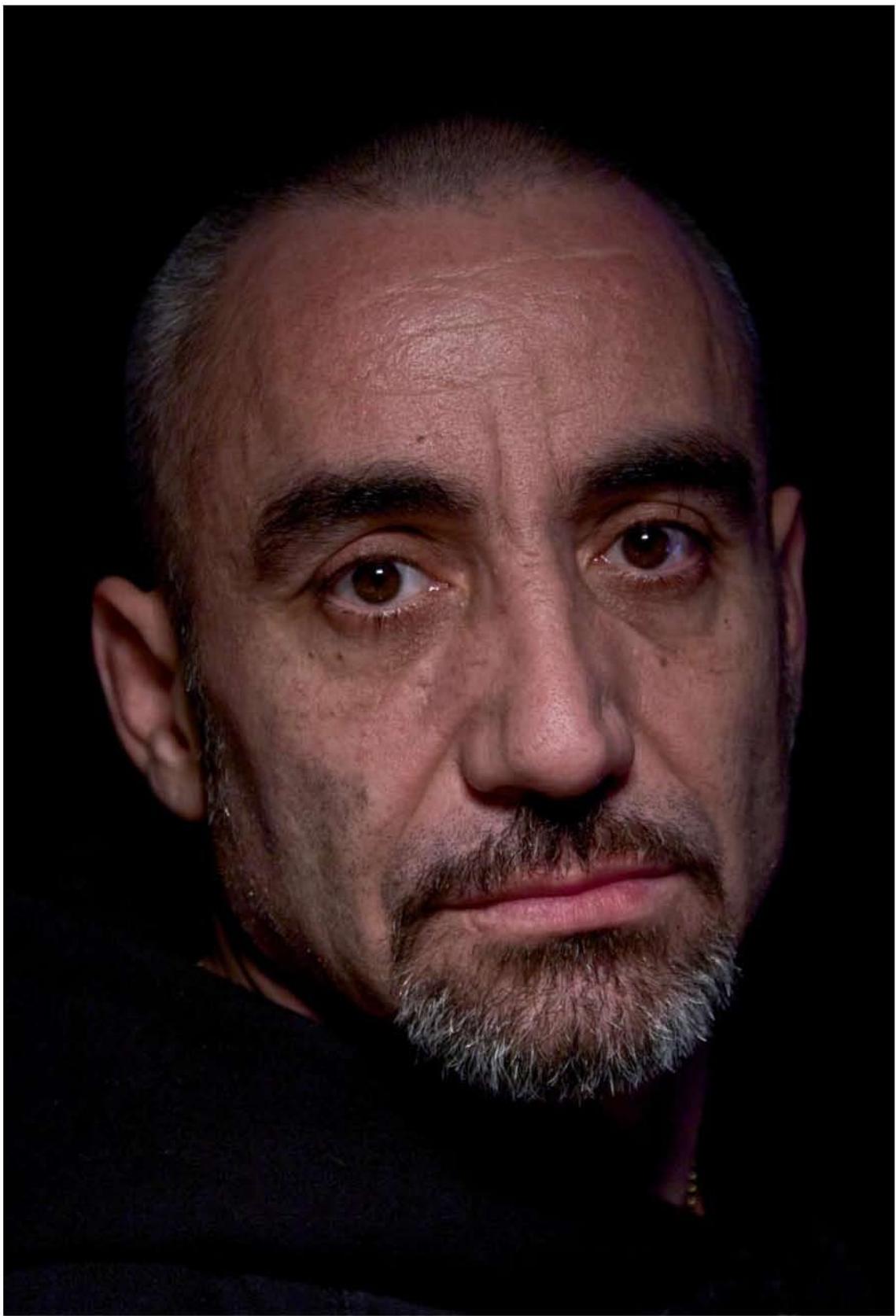
El bar se convierte, entonces, en un recinto ausente pero relevante. Es invisible, más allá de que podamos imaginar en las miradas de los retratados su relación con el sitio, pero lo cierto es que, siendo una realidad ajena a las terceras personas [al "público" de las obras], es lo que determina el contexto psicológico de la fotografía, y por tanto es el eje desde el que se despliegan todos sus significados. Por supuesto, en la imagen, estas dimensiones se aplanan, aplastadas contra la superficie de la piel del modelo. No hay más. Tan sólo, alrededor de su rostro, la vaga textura del fondo pardo; y al otro lado de su mirada, el ojo del fotógrafo, generando ese otro espacio que existe implícito en la foto, quizás el más perceptible, el de la distancia entre el objetivo de la cámara y la retina de quien está posando, un espacio que el espectador intuitivamente reproduce en la distancia que tiende a guardar para ver la obra expuesta.

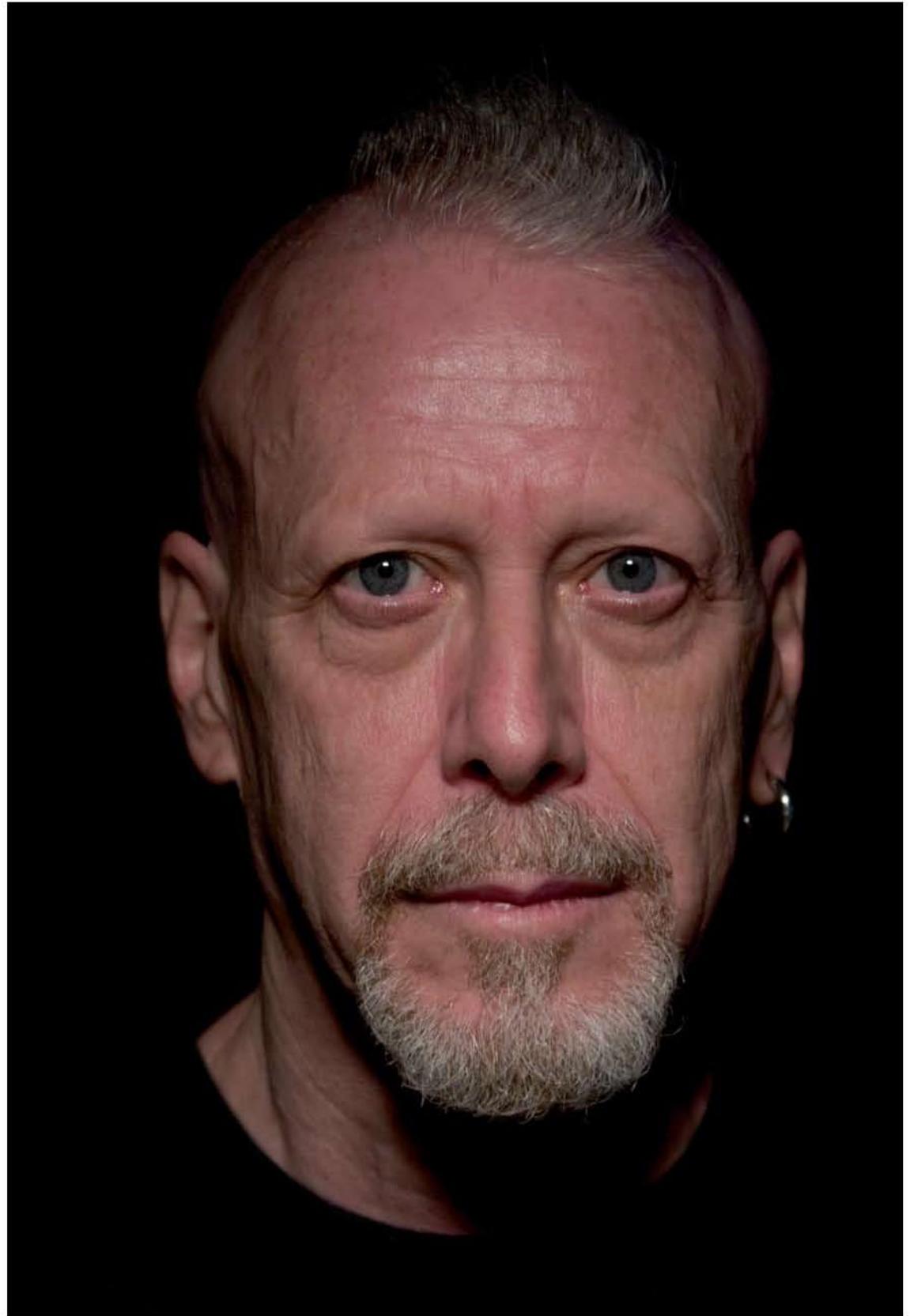
Es por ello que estas fotos tienen tres espectadores; uno es el fotógrafo, para quien los retratos son una especie de inventario de los habitantes más o menos ocasionales de [en] su mundo; el segundo es el modelo, que observa como en un espejo su propia figura reflejando su forma de estar en un contexto que le será familiar o exótico, pero nunca indiferente. El tercero es el otro, el público, a quien se ofrece una colección de personajes sin referencias, sin lugar de relación, y que por ello relatan en bruto, por así decirlo, su dimensión humana.

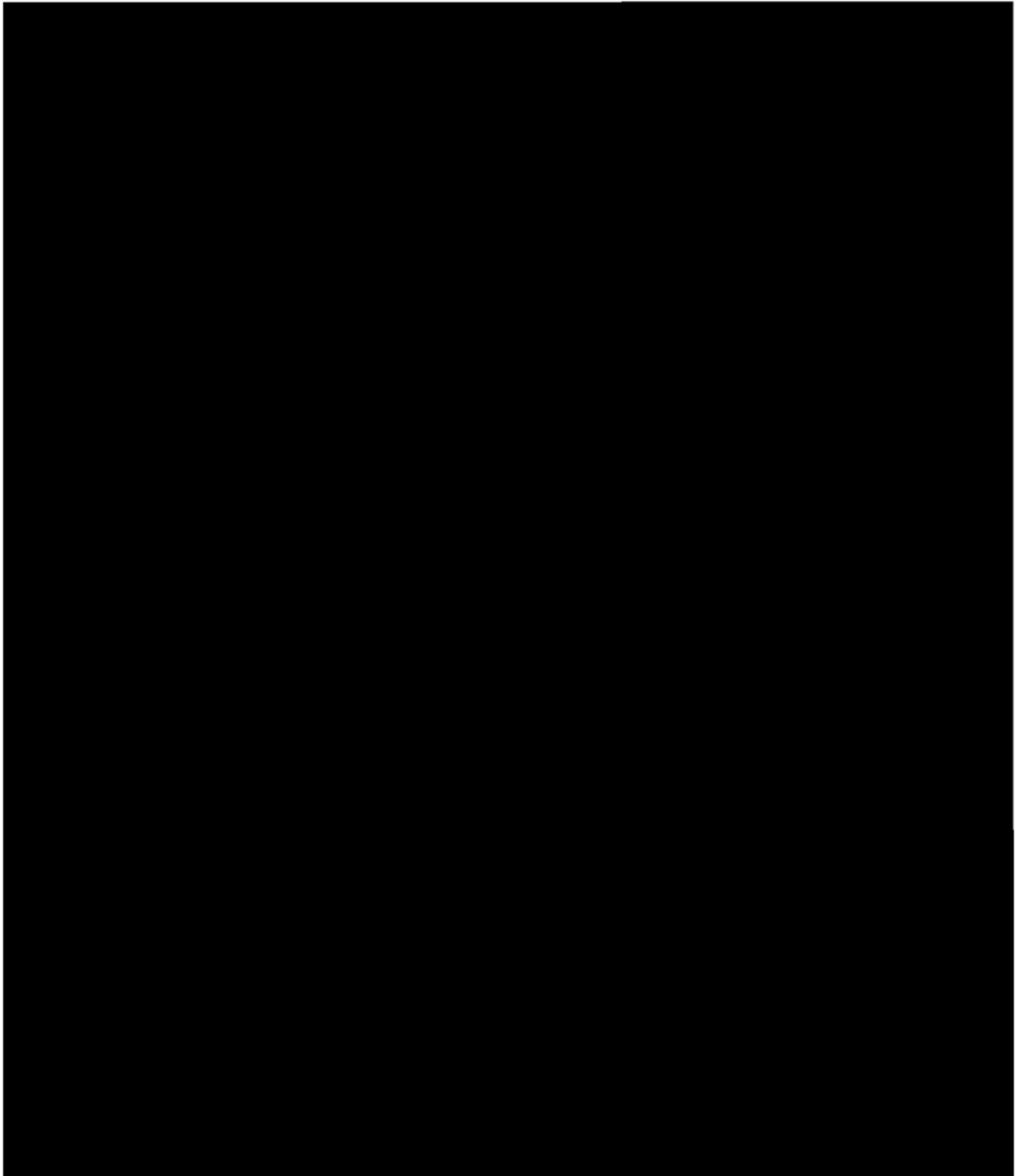
Claro que unos retratos presentados sin un entorno de relación, generan rápidamente una relación entre ellos. Evidentemente, una sola foto no dice gran cosa sobre ese escenario que ha sido aplanoado hasta la indiferencia. Una colección de más de cincuenta, por el contrario, convierte al ambiente en protagonista, primero porque la regularidad del fondo de las imágenes y de su luz comienza a dar que pensar, segundo porque a través de la secuencia inquietante de los rostros de los retratados parece reconstruirse una experiencia ambigua, una suerte de vaga complicidad, difícil de definir, pero en todo caso presente. Cabe afirmar que la sucesión de los rostros termina abriendo un espacio. O lo que es lo mismo, si una sola foto describe a su protagonista, cincuenta y seis rostros van generando un ambiente que lo que "describe" es un lugar. La colección de vidas no es el registro de cada una de ellas, sino el fiel retrato que entre todas construyen de aquello que tienen en común.

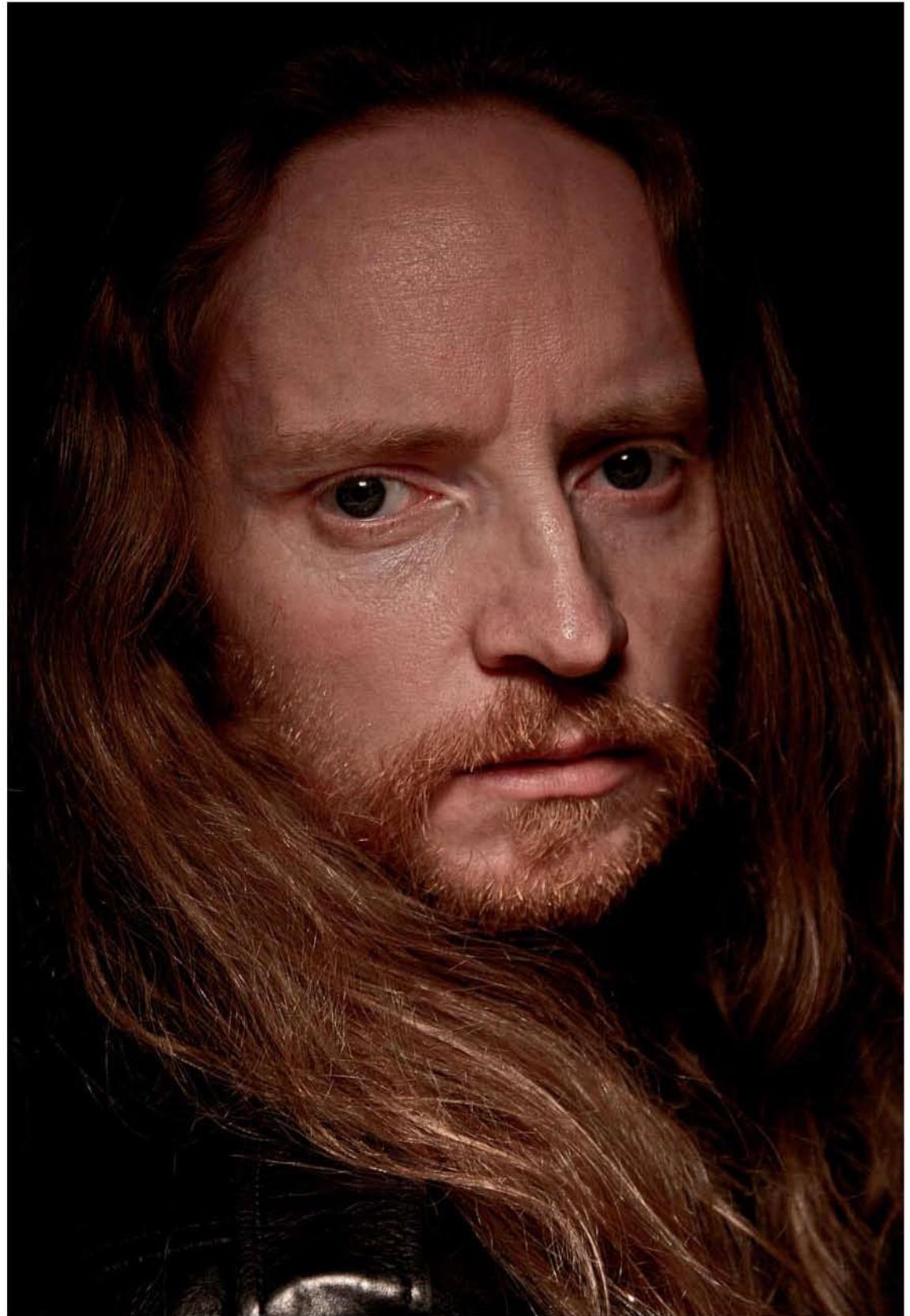
Este es el momento en el que converge la importancia de un sitio, el bar, aparentemente ignorado en la epidermis de las obras, pero ineludible como referencia, con lo que sugiere una secuencia extensa [y aparentemente regular] de retratos: y es que, a través de estas obras, W no está hablando de los personajes que pasan por su vida, sino de su propia vida, relatada a través de la sucesión de rostros de las personas que le devuelven la mirada. Este repertorio de vidas es un paseo por el mundo del artista, un conjunto de notas para su biografía.

A través de su colección de retratos, lo que ha hecho W no es sino un colosal autorretrato.

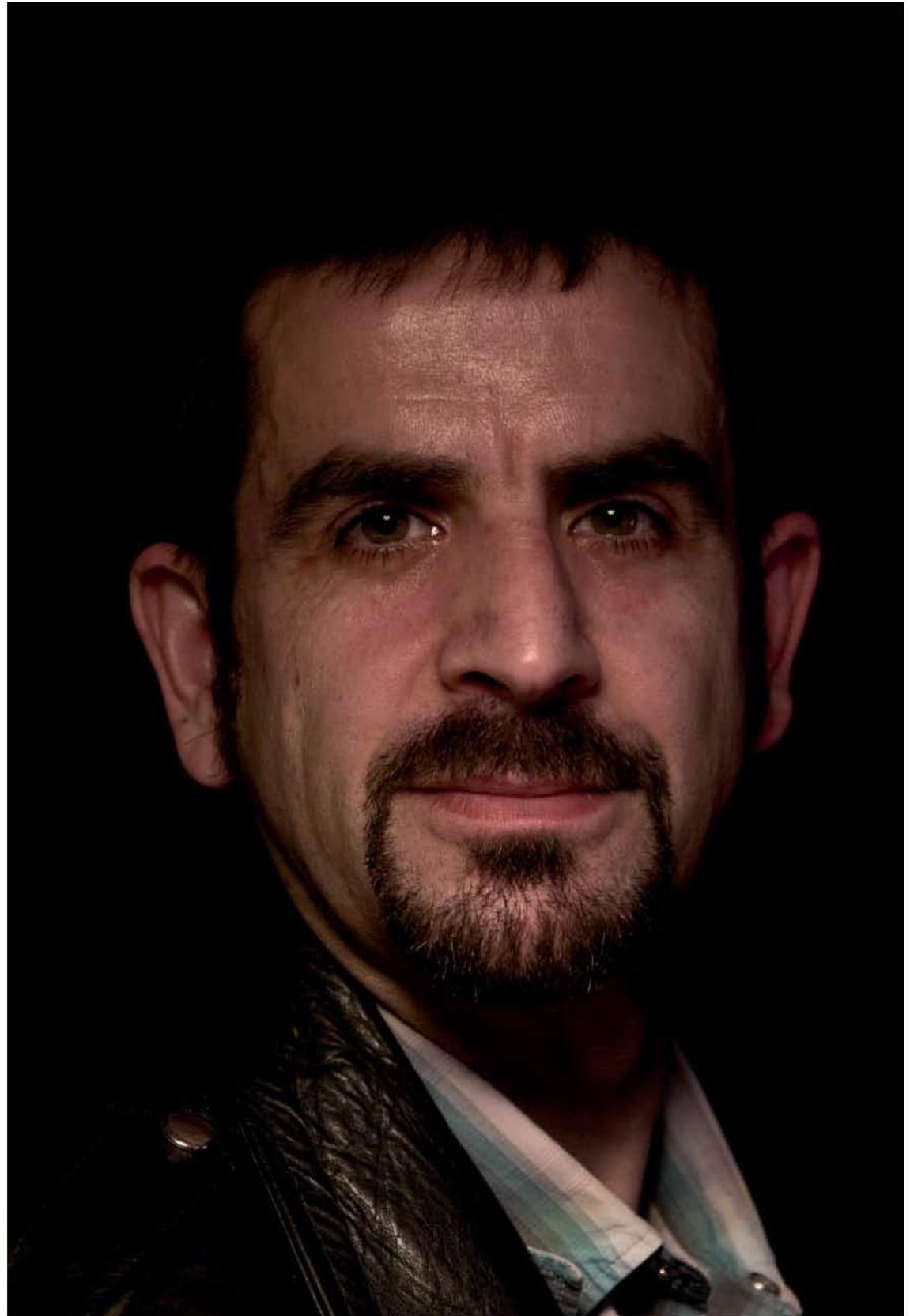








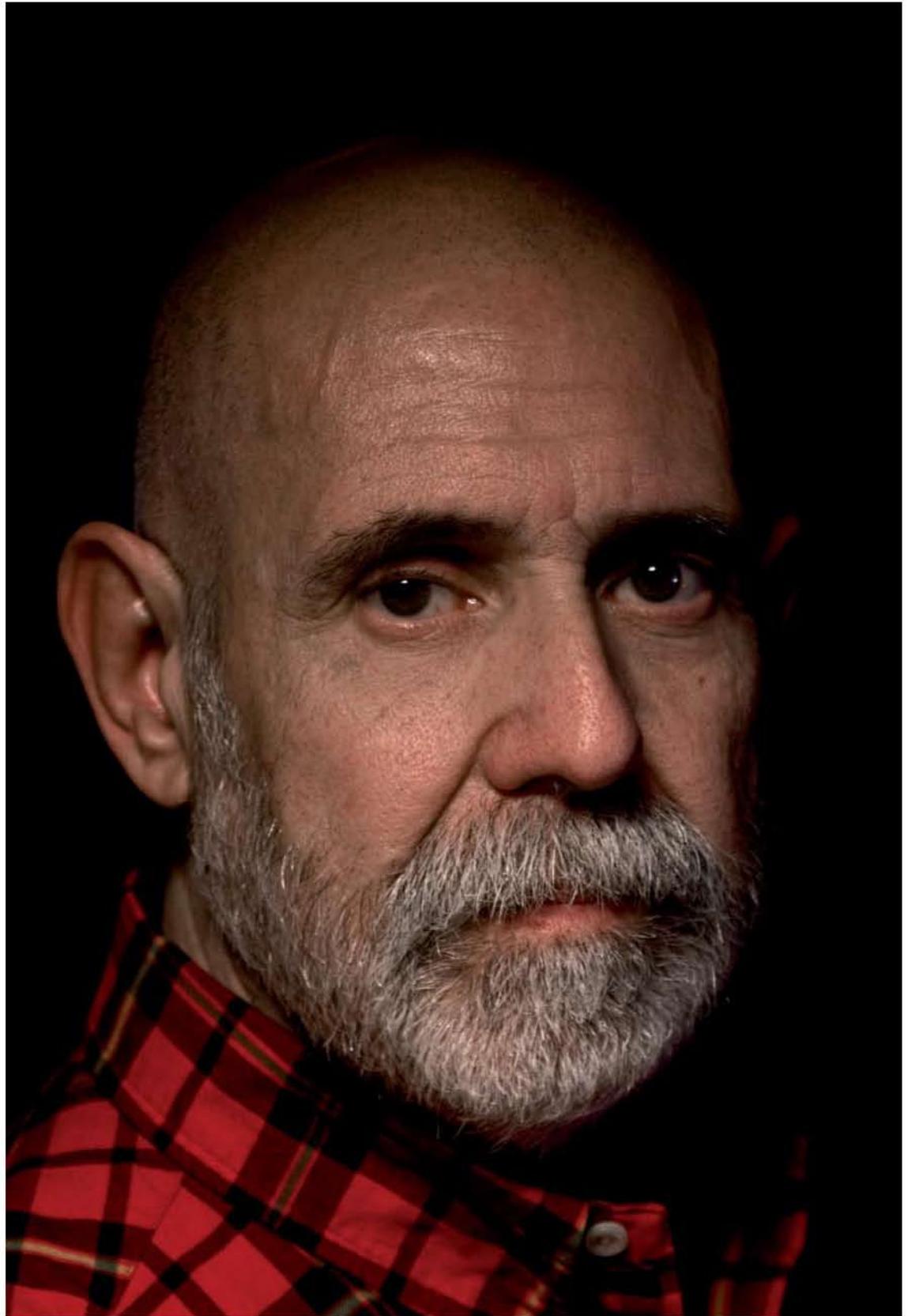












SPOKEN-BEINGS

PORTRAITS IN TIMES OF OTHERNESS¹

And Alexis W's busts follow on, one after another like ghosts that appear in a shrine of broken, silent identities, searching to find a grasp of satisfactory confirmation in our gaze to redeem themselves of the sin of past stories that we recognise as our home, despite not having direct access to them. For some time now this epidermoid from El Hierro has been seeking to record a plethora of faces that pass through his life in disparate way, eager to capture them with his camera in order to suspend them in eternity, and thus explore the roads that define his setting and identity with the aid of this *catalogue of others* (which in fact speak of none but himself), which he has called *My collection of lives*.

Since the height of modernity insisted in deconstructing – back in the '60s – the ferrous models defining art and life, forged by Kant's illustrious civilizing project, the world has been orphaned of references and aprioristic programmes; it became a liquid reality flowing through the grooves of the former channels that used to house a powerful torrent, which now does not even know the nature of its course, of its destiny.

After suffering the pain of patricidal blame – we assassinated History, the subject, the great stories, Art – we now find ourselves bare-breasted before what was the rebellious challenge of reinventing ourselves, of continually updating ourselves. What appeared to be a necessary and vital revolution in the times of the Beatles, choked us when we realised the tremendous task that we had before us to reconstruct, or operatively rethink, a reality that we had hung out on the lines of the abyss and we now had to challenge. Alexis W has got it right, and started with himself. By considering the subject, by crossing through the identity, by picking up the tiny remains that were spread out by the deconstructive bomb across every land and corner of the world. He has started with himself, through the others.

In his eagerness to collect lives, this epidermoid from El Hierro rebukes us with matters that could be both seminal and cosmetic. The last years of the 20th Century were witness to the emergence of subjects on this same path, with a variety of shapes and textures, in whose folds was a complex epistemological network on identity and knowledge, life and death, able men and tragic heroes who, at the very last moment, try to answer the question that stop us sleeping placidly every night, and manifests itself in the irreducible form of *who am I?*

Perhaps it would be wise to clarify, to begin with, that identity is not found in areas of spatial-temporal permanence, but it is projected in the co-ordinates of orientation that sketch continuous flows that speak and define us, watering the land they pass through, and populating the fertile soil of life. Everything flows, nothing stays permanent. *Be water, my friend*. Perhaps it is necessary to understand the Cartesian model as a terrorist system that demanded, "think in order to exist", and that stimulated the formulation for centuries of the *cogito theories*, by which man was capable by himself, emancipated from the *others*. Perhaps it would also be practical to conclude that, along this path, the subject has got lost. "Everything comes to an end", sung Héctor Lavoe with feeling in psychedelic New York. Perhaps we could then understand the words of Bataille, according to which man is but a hotchpotch of heterogeneous impulses, and - to go on with Lacan – any effort to order them or encapsulate them would result in the construction of a fictitious *self*, a sort of identity construction alienated from experience. But only perhaps.

In any event, Alexis W has not come to solve conflicts from the past, he is not trying to give clear answers to the big questions of this world, and nor does he want to impose his own vision of being and subjectivity. He is simply inviting us to share his adventure, through which he is looking to find such a precious thing as his self; a journey that cannot be transferred, and yet one that is common to all mortals, and that by this very dual condition, we are essentially attracted. A peregrination full of doubts and futures that does not seek to resolve because when the questions finish, not only do the answers finish, but also all hope is exhausted.

As Alexis W shows us, we now live in a time of multiples, in a polyphonic reality in which we have recognised (or we are about to recognise) that man – as the subject – is no longer a product of the structuralist system that was spoken and thought by a language model, and we now understand our condition as *spoken-beings*. Spoken (and read) by what we could call a "collective of oneself", a recognised polyhedral identity, a cumulus of ontologies in power (or possible existences) that we press, choose and rearticulate as they become effective (morally, politically, emotionally and conceptually), in order to resolve a specific, particular correlation. In other words, we are multiple projections of a *catalogue of others* (similar to the rosary in the *Collection of Lives* that Alexis W presents us horizontally) that we have gradually forged, constructed, invented and appropriated in the course of our journey. Because vital existence is not only *here and now*; it is also *during*, and by navigating such disparate situations we learn, as Ricoeur suspected, that we are our own history. Like Neo in *Matrix*, it could be said that we have made sure that we are continuously in the source, a virtual space in which we can visualise the possible *selves*, that, we have at hand, as incarnations (the self-son, the self-curer, the self-mortgage payer, the lucid-self, the histrionic-self) so that we can activate them in order to attain a real efficacy in each one's narrative. In the last instance, we are always *others*, and the *self* then recognises itself as a mere *functional category* that operates on different dimensions and levels with the ultimate purposes of being decisive.

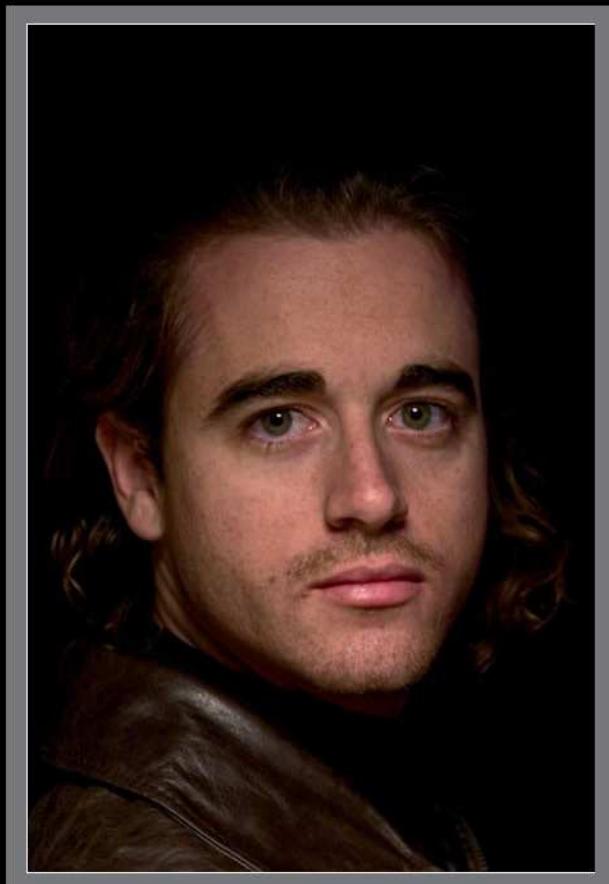
OTHER
OTHER
JAZZ SOUNDS AT MIDDAY AND THE HEAT
CONFUSES SLEEP AND THE GUAVA TREE;

ONE IS
OTHER
I TURN TO THE MIRRORS AND WELL-BEING
INVADES ME, DESPITE ACKNOWLEDGING;

OTHER IS
ME.

SERES-DICHOES RETRATOS EN TIEMPOS DE LA OTREDAD¹

OTRO ES
OTRO
SUEÑA JAZZ A MEDIODÍA Y EL CALOR
CONFUNDE EL SUEÑO Y EL GUAYABO;
UNO ES
OTRO
ME GIRO HACIA LOS ESPEJOS Y ME INVADE
EL BIENESTAR, A PESAR DEL RECONOCIMIENTO;
OTRO ES
YO.



Roc Laseca

Y los bustos de Alexis W se suceden como fantasmas que comparecen en un relicario de identidades rotas y silentes buscando hallar en nuestra mirada un asidero de afirmación satisfactoria para redimirse del pecado de pretéritas historias que, sin tener acceso directo a ellas, reconocemos como nuestro hogar. Hace ya algún tiempo que este epidérmico herreño se ha interesado en registrar una pléthora de rostros que transitan por su vida de manera dispar y que anhela capturar con su cámara con el fin de suspenderlos ante la eternidad y así explorar las vías que definen su entorno e identidad con la ayuda de este catálogo de otros (que de hecho, no hablan sino de él mismo) al que ha titulado *Mi colección de vidas*.

Desde que la alta modernidad se empecinara en deconstruir –allá por los 60– los férreos modelos definitarios del arte y la vida forjados desde el ilustrado proyecto civilizatorio de Kant, el mundo ha devenido huérfano de referencias y programas apriorísticos, se ha tornado una realidad líquida que fluye por los surcos de los antiguos caudales que antaño albergaron un poderoso torrente que, a fecha de hoy, desconoce incluso la naturaleza de su rumbo, de su sino.

Tras sufrir el dolor de la culpa del patricida –asesinamos la Historia, el sujeto, los grandes relatos, el Arte– nos hallamos ahora a pecho descubierto ante el que fuera el rebelde reto de reinventarnos, de actualizarnos continuamente. Aquello que se nos antojó como la revolución necesaria y vital en tiempos de los Beatles, se nos ha atragantado al reconocer la tremenda tarea que queda por delante para reconstruir, o repensar operativamente, una realidad que tendimos en las cuerdas del abismo y que ahora nos toca liderar. Alexis W –tercero– ha empezado por él mismo. Por atender el sujeto, por atravesar la identidad, por recoger los restos de cachitos diseminados que la bomba deconstrutiva esparció por todos los territorios y rincones del mundo. Ha empezado por él, a través de los otros.

En su afán por colecciónar vidas, este epidérmico herreño nos increpa con asuntos que pudieran ser a la vez seminales y cosméticos. Los últimos años del siglo XX atestiguaron la emergencia de los sujetos en esta misma senda, con variedad de formas y texturas, en cuyos pliegues se resguardó un complejo entramado epistemológico sobre la identidad y el conocimiento, sobre la vida y la muerte, sobre el hombre capaz y el trágico héroe que, en última instancia, intenta dar respuestas a la cuestión que nos impide dormir plácidamente todas las noches y que se manifiesta en la forma irreductible del ¿quién soy yo?

Quizá convendría aclarar, para empezar, que la identidad no se ubica en áreas de permanencia espacio-temporales, sino que se proyecta en coordenadas de orientación que dibujan continuos flujos que nos dicen y nos definen, regando el territorio por el que pasan y poblando sus fértiles tierras de vida. Todo fluye, nada permanece. *Be water, my friend*. Quizá sería necesario entender el modelo cartesiano como un sistema terrorista que exigía “pensar para existir” y que estimuló la formulación durante siglos de las teorías del cogito, a través de las cuales el hombre era capaz sobre sí mismo, emancipado de los otros. Quizá resultaría práctico concluir que, por ese camino, el sujeto se ha perdido. “Todo tiene su final” cantaba con sabor Héctor Lavoe desde el Nueva York de la sicodelia. Quizá pudiéramos así entender aquellas palabras de Bataille según las cuales el hombre no es sino un amasijo de pulsiones heterogéneas, y –siguiendo con Lacan– cualquier esfuerzo por ordenarlas o encapsularlas resultaría la construcción de un yo-ficticio, una especie de construcción identitaria alienada de la experiencia. Pero, sólo quizás.

En cualquier caso, Alexis W no viene a resolver conflictos del pasado, no busca dar respuestas claras a los grandes interrogantes del mundo, tampoco pretende imponer su propia visión del ser y la subjetividad. Tan sólo nos invita a compartir su aventura, a través de la cual busca hallar algo tan preciado como a sí mismo; un viaje intransferible pero común al resto de los mortales que, por esa misma condición dual, nos atrae medularmente. Un periplo preñado de dudas y futuros que no busca resolver, porque cuando se terminan las preguntas, no sólo se terminan las respuestas, también con ellas se agota la esperanza.

Como nos enseña Alexis W, vivimos hoy en un tiempo de múltiples, en una realidad polifónica en la que hemos reconocido (o estamos a punto) que el hombre –en tanto sujeto– ha dejado de ser un producto del sistema estructuralista en el que era hablado y pensado por un modelo de lenguaje, y entendemos ya nuestra condición de *seres-dichos*. Dichos (y leídos) por lo que podríamos denominar una “colectividad del sí”, una reconocida identidad poliédrica, un cúmulo de ontologías en potencia (o existencias posibles) que pulsamos, elegimos y rearticulamos en la medida en que devienen eficaces (moral, política, emocional o conceptualmente) para resolver una trama concreta y particular. Es decir, somos proyecciones múltiples de un *cártago de otros* (semejante al rosario de *Colección de Vidas* que nos presenta Alexis W horizontalmente) que a lo largo de nuestra trayectoria nos hemos ido forjando, construyendo, inventando o apropiando. Porque la existencia vital no es sólo *aquí y ahora*, también es *durante*, y en ese vehicular por situaciones dispares llegamos a entender, como sospechaba Ricoeur, que uno es su propia historia. Digamos que, como Neo en *Matrix*, nos hemos cerciorado de que continuamente nos hallamos en la *fuente*, un espacio virtual en el que visualizamos los posibles *yoes* que, como avatares, tenemos a mano (el yo-hijo, el yo-curador, el yo-hipotecado, el yo-lúcido, el yo-histrionico) para activarlos en la medida que procuran una eficacia real en la narración de cada uno. En última instancia, siempre somos *otros*, y el yo se reconoce entonces como una mera *categoría funcional* que opera en diversas dimensiones y estratos con la finalidad última de ser resolutivo.

Es por ello que vamos eligiendo nuestros *otros* a la par que otros también nos eligen a nosotros, ejerciendo así una cúmulo de influencias reciprocas que diseñan nuestro error, nuestras vidas e historias. Alexis W parece reconocerlo –bajo un singular matrimonio entre el psicoanálisis de Kristeva y las criaturas de Durero– e invitarnos a examinar esta variante de posibilidades de la que disponemos a través de una suite inarticulada de rostros que, de hecho, y a pesar de permanecer custodiados, son seres en potencia, Magos de Oriente en busca de una estrella (la propia) que permanecen a la espera –como cartón perfumado– entre bloques de cemento y grises a la deriva, mientras duermen el sueño de otros y naufragan frente a la bahía hasta que algún niño gozoso les dice y les resurge. Es entonces cuando se resuelve el acertijo y uno de esos rostros –tan sólo uno– es capaz de espantar a las pardelas y trepar hasta la existencia carnal para solventar, entre pañuelos y barandales, los conflictos que otro *otro* tensó hasta morir. Bajo esa narración, devemos tan sólo rostros precedentes, una especie de *yotros* –a la manera de Lourdes Florido– que entrelazan la identidad plurifocal de cada ser. Y sin embargo, tampoco son los retratados de Alexis W figurines en instancias subjuntivas; no son cuerpos heréticos en potencia, van más allá de concebirse como meros charcos quietos cuidadosamente ordenados en conjugaciones de pudiera o pudiesen, en suspendidas ontologías de hubieran o hubiesen. Hoy, ellos son. Y son a la par naturalezas muertas y ensombrecimientos mudos asidos por ojos ajenos que cosen su existencia tras la imagen tópica y la vacua empatía del dolor. Accedemos a irreconocibles almas erizadas que cobran forzado silencio. Extrañamente, todo fluye sin pelvis ni viento ligero que zarandeé las ramas de al lado.

No hay hojas ni ramas, no hay lados. Desde el interior encogimiento de lo impenetrable, permanecen las nucas a merced del miedo, como el aire mojado, embarrado y cobrizo que nos traslada siempre al otoño, cuando ya han marchitado las flores y nada significa. Recuerdos de lejanos caídos con extraños reflejos de pájaros sin sus bandadas. Resulta difícil envejecer sin los tuyos, a cara despejada, sin hombro ajeno, sin apoyo

That is why we choose our *others* at the same that others also choose ourselves, thus exercising a cumulus of reciprocal influences that design our wanderings, lives and histories. Alexis W appears to recognise this – under a unique marriage between the psychoanalysis of Kristeva and the creatures of Durero – and he invites us to examine this variant of possibilities that are available to us through the inarticulated suite of faces that, in fact, and despite being kept under guard, are potential beings, Wise Men in search of a star (their own), who are waiting – like perfumed cardboard – between drifting blocks of grey cement; while they dream others' dreams in their sleep and are shipwrecked in front of a bay until some joyful child tells them and they surge up again. That is when the riddle is solved and one of these faces – just one – is able to frighten away the gulls and climb up to existence in the flesh, to solve, through handkerchiefs and balustrades, the conflicts that another self tightened up until death. Under this narrative, we only become preceding faces, a sort of *self-others* – as Lourdes Florido would say – that knit the plurifocal identity of each being. And yet Alexis W's portraits are not figures in subjunctive instances; they are not heretic bodies in power; they are more than being conceived as calm puddles carefully ordered in conjugations of coulds and mights in suspended ontologies of would haves and could haves. Today they are. And at the same time they are still lifes and dumb shadows

held in the grip of others' eyes, sewing their existence behind the topical image and the empty empathy of pain. We see unrecognisable, prickly souls that take on a forced silence. Strangely, everything flows without pelvis or a light wind that shakes the branches of the one beside it. There are no leaves or branches, there are no sides. From the interior shyness of the impenetrable, necks are left at the mercy of fear, like wet air, muddy and copper-coloured, always reminding us of autumn, when the flowers have already withered and mean nothing. Memories of fallen Icaruses with strange reflections of birds without their flocks. It is hard to age without your loved ones, head held high, without a shoulder to rest on, without support or warmth. Always in Pelayo, always weeping willows. Dubious prosperity. Apparently all that remains is "the tranquillity of light and the bone of your forehead against mine".²

From there, we realise that man is sometimes not the subject, but the adverb, pronoun or direct clause, and we move our reflections on from a paradigmatic dimension to another simply syntactic dimension. To summarise, as Darko Lukic says, "to be or not to be" – with Hamlet's permission – has never been the question. It is a synthetically tautological statement, the reductionism of which is not able to meet the multiple demands of every being.

ni calidez. Siempre en Pelayo, siempre sauces de orilla. Dudosa prosperidad. Ya sólo parece quedar "la quietud de la luz y el hueso de tu sien contra la mía".¹

Desde ahí, nos damos cuenta de que el hombre, en ocasiones, no es sujeto, sino adverbio, pronombre o complemento directo, y desplazamos la reflexión desde una dimensión paradigmática a otra sencillamente sintáctica. En suma, como dice Darko Lukic, "ser o no ser" –con el permiso de Hamlet– nunca ha sido la cuestión. Se trata de un enunciado sintéticamente tautológico, cuyo reduccionismo no es capaz de atender las demandas múltiples de cada ser.

Es por ello que, a diferencia de la tradición homérica en la que los héroes trágicos hablan continuamente de sus hazañas y peripecias, los personajes de Alexis W permanecen *trágicamente* mudos, anhelando tener voz; una cualidad que obtendrán cuando los elijamos y se la entreguemos (cuando se tornen *seres-dichos*). Digamos por ello, como nos señala *Mi colección de vidas*, que nos encontramos entre las dos variantes por las que el Ser –según Aristóteles– puede decirse: en forma de potencia (*dynamis*) y en forma de acto (*energeia*). Vivimos en ese limbo.

De cualquier manera, el individuo se ha convertido –extrapolando la metáfora de J.L. Brea– en un *sujeto_RAM*, un operador de conectividades, una suerte de dispositivo relacional que no se construye, sino que se narra como producto de las múltiples conexiones que activamos en torno a lo que vendremos a llamar identidad, que no deja de ser, por otro lado, un *constructo emocional* que procura una falsa apariencia de seguridad con la que actuar. A pesar de esta gran distancia que mantenemos con Homero, participamos a día de hoy, junto a Ulises, de esa apología de los relatos por una mera cuestión práctica: necesitamos contarnos para sobrevivir.

Paradójicamente, reconocemos al albergar en nuestras carnes a una infinidad de *otros*, que a lo máximo que podemos aspirar es a ser coautores de nuestras propias narraciones.

Alexis W, como Campin, no pone nombre a sus modelos; los retratos se tornan así en una especie de detritus sociales ante los que nos sentimos seguros en una distancia prudente, pero que a su vez nos atraen pornográficamente por esa magnética fuerza que proviene de su contenido simbólico que reconocemos morbosamente como propio. En su reconocido papel de antropólogo, levanta nuestros monstruos en un ejercicio especular que se precipita hacia nuestros miedos más íntimos y privados. Somos nosotros. Es entonces cuando abandonamos como espectadores nuestras mirada condescendiente y nos percatamos con horror que, *de facto*, habitamos todos en nuestros particulares bares de sexo de la calle Pelayo.

Al salir de TEA, la exposición de Alexis W ha aniquilado nuestra autorreferencialidad. Uno en lugar de otro; otro en lugar de otro. Los volúmenes y el ritmo de crecimiento del nisperero los percibimos ya con mayor levedad. Arriba el cielo dorado y el húmedo aire; la luz y la pedrería no nos estorban tan vivamente; ya no rebrota la herida ante la intensa y transparente experiencia. Respiramos a pesar de la hemorragia y las sombras danzan curiosas formando un fugitivo paraíso que se mantiene como ícono sagrado antes de derramarse sobre la voz humana. Y los bustos de Alexis W se suceden como fantasmas que comparecen en un relicario, cuando aún quedan los espejos, el exótico y el amor.

¹ A LOURDES FLORIDO, con afecto, gratitud y admiración.

² OLVIDO GARCÍA VALDÉS. *Antología*. Ed. CajaCanarias. Tenerife, 2009

That is why, unlike Homeric tradition in which tragic heroes continually talk of their feats and adventures, Alexis W's characters remain tragically dumb, wishing they had a voice. They will have this quality when we choose them and deliver them (when they become *spoken-beings*). We could therefore say, as *My collection of lives* shows us, that we are halfway between the two variants of Beings – according to Aristotle – it could be said, in a form of potency (*dynamis*) and in a form of act (*energeia*). We live in that limbo.

In any event, the individual has become – extrapolating J.L.Brea's metaphor – a *subject_RAM*, an operator of connectivities, a sort of relational device that is not constructed, but that is narrated as a product of the multiple connections that we activate around what we will come to call identity, which, on the other hand, is still an *emotional construct* that tries to put on a false appearance of security for acting with. Despite the great distance that we stand from Homer, we still participate with Ulysses nowadays in that apology of tales for a purely practical reason: we need to count each other in order to survive. Paradoxically, when we store our flesh we recognise an infinity of *others*, and at the most we can aspire to be the co-authors of our own narratives.

Alexis W, like Campin, does not put a name to his models; the portraits thus become a sort of social detritus, with whom we feel

safe from a reasonable distance, but we are also pornographically attracted by that magnetic force that comes from their symbolic content that we morbidly recognise as our own. In his recognised role as anthropologist, he brings out our monsters in a specular exercise that precipitates towards our most intimate and private fears. It is us. That is when we abandon our condescending gaze as onlookers and we realise with horror that, *de facto*, we all live in our own sex bars in Pelayo Street.

Leaving the TEA, Alexis W's exhibition has annihilated our ability for selfreference. One in the place of the other; the other in the place of the other. The volume and rate of growth of the medlar tree no longer seems so accentuated. Up above the golden sky and the humid air; the light and the jewels do not get in the way so much; the wound no longer opens up again with the intense and transparent experience. We breathe despite the haemorrhage and the shadows dance curiously, forming a fugitive paradise that stays as a sacred icon before spilling over the human voice. And Alexis W's busts follow on, one after another like ghosts that appear in a shrine, while the mirrors, exoticism and love still remain.

¹ TO LOURDES FLORIDO, with affection, gratitude and admiration.

² OLVIDO GARCÍA VALDÉS. *Antología*. Ed. CajaCanarias. Tenerife, 2009

EL ROSTRO INTEMPORAL

El retrato es uno de los géneros que nos permite profundizar en el mundo del arte y su evolución a lo largo del tiempo. Sabemos de culturas anteriores por los restos que quedan del arte que generaron. Nada habla con más profundidad de nosotros mismos que el retrato. Tal vez suceda esto porque sentimos nacer una voluntad de contemplar y la contemplación es esencialmente una potencia creadora. La función primordial de esa creación es rebasar lo real, eliminar lo superfluo para revelarnos algo parecido a una verdad. Una verdad que puede haber sido capturada en un instante, pero que ha transgredido la intimidad más profunda del personaje para abrir nuestra mente a la interpretación y poder descubrir nuevas facetas de su personalidad que se reflejan a través de su expresión, del brillo de sus ojos, de sus gestos, de su piel, del color del cabello. Cada artista imprime a su trabajo una visión particular, un sello propio que tiene que ver con su subjetividad y con la idea que posee del modelo. Buscar la esencia es imposible porque tenemos múltiples identidades y ningún creador se beneficia de ese don, pero aproximarse y reinterpretar la cartografía de la mente, de los gestos, de la piel o de la mirada de cada semblante, es una tarea fascinante que sólo los grandes artistas pueden abordar.

El Mito de Narciso que observa su rostro en el agua permanentemente, no nos habla de un ser presumido. El hecho de que sea en el agua y no en un espejo donde busca su cara indica su verdadera intención. El espejo es un truco, detrás no hay nada pero el agua es una materia que te abre sus puertas al sumergirte. El rostro en el agua reflejado de Narciso es una imagen que se puede traspasar. Tal vez sea ese un impulso primario del ser humano, conocer al otro y a nosotros mismos. Descubrir la realidad que se esconde tras el rostro que, en su expresividad, nos hace sentir afecto, rechazo, deseo, ternura o temor. Estamos ante un mundo complejo en el que la imagen es un elemento fundamental para la comunicación. Nuestra sociedad demanda de nosotros una pluralidad de identidades tan compleja que nos presentamos en los lugares públicos o privados aportando imágenes diferentes según pueda interesarnos conseguir una reacción u otra de los demás, nos sitúa en un terreno de incertidumbres, compuesto por profundas dudas sobre nosotros mismos y nuestra propia imagen identificativa.

Si reunimos todas nuestras identidades, probablemente no nos daría un todo, un único ser. La información y la pérdida de criterio a la hora de valorar lo que realmente deseamos frente a lo que los medios de comunicación de masas y la publicidad potencia, hace que nos sumerjamos en esa incertidumbre pandémica que padece occidente. La existencia de sociedades, asociaciones, grupos, tribus a los que pertenecemos o nos gustaría pertenecer, aunque sea por un tiempo, refleja la necesidad que tenemos de buscarnos a nosotros mismos en los otros, de reflejarnos entre iguales para sentirnos mejor ante el miedo a diluirnos en la nada.

Alexis W es también propietario de un bar de copas en Madrid cerca de Chueca, si en algo se han convertido los bares es en lugares para ver y ser vistos. Las relaciones que allí se establecen no requieren necesariamente profundización alguna, aunque también pueden darse. Las "pintas" y las "expresiones" son a la vez permiso y vado. Indican lo que deseas, qué te gusta y qué es lo que no buscas. Existe un lenguaje, unas claves y unas verdaderas declaraciones de principios que hay que saber leer, comprender y tolerar para poder convivir en armonía con el ambiente que impera en cada momento.

En el bar de Alexis W ha fotografiado a sus modelos, todos ellos son amigos o conocidos. La barra y la propia iluminación le sirven de improvisado estudio para realizar sus retratos. El bar, pequeño y sobrio, da el juego necesario para un trabajo de apariencia académica donde la improvisación es evidente. Pocas veces he analizado una obra en donde también haya participado. Era todo un reto porque Alexis W iba a capturar mi imagen que formaría parte de todos esos retratos. Mi presencia se debía a mi amistad con el artista y a las colaboraciones que hemos mantenido. Enseguida me di cuenta que era una de las pocas mujeres que participaban y eso añadía aún más misterio a la experiencia. Mientras intentaba tranquilizarme y no atender a las conversaciones de las personas que estaban cerca tomándose una cerveza o una copa en la barra, Alexis W me indicaba cómo colocar el rostro o mirar a un punto determinado. Su voz infundía seguridad y enseguida se disiparon mis nervios logrando concentrarme en la tarea. La luz, la potente luz frontal de la lámpara, que el artista movía buscando la mejor iluminación del rostro, resultó ser lo más incómodo de la experiencia. Te deslumbraba y dificultaba la continuidad de la mirada. Alexis W estudiaba el mejor encuadre, indicando cómo colocar la cabeza, los hombros, el pelo, mientras el bar, con sus paredes en negro, ayudaba a conseguir un fondo neutro y oscuro.

El rostro es uno de los instrumentos fundamentales para la comunicación. Durante los años 80, la fotografía aborda el retrato psicológico obviando la espontaneidad como algo intencionadamente dispuesto. Fotos de estudio en donde los modelos miran nuevamente a la cámara. El vínculo que se evidencia con los retratos que tuvieron su origen en el renacimiento y su punto álgido durante el barroco, revela la única y común naturaleza del retrato. Este género traspasa disciplinas, estilos, técnicas y movimientos para manifestarnos algo de esa verdad inherente al ser humano.

Los rostros que muestra Alexis W en esta exposición no tienen como objetivo primordial adentrarnos en la psicología de las personas fotografiadas, no creo que sea esa la única intención del artista. La mirada que muestra es siempre directa, contundente, sobria, sin envoltorios. No trata de ocultar nada pero tampoco pretende documentar la vida de sus personajes. El espectador tiene siempre la última palabra, debe cerrar la obra, terminar una narración sutil y rica en interpretaciones. No obstante, el fotógrafo nos induce a observar esas caras, a pensar sobre ellas, a relacionarlas y a establecer asociaciones con otros rostros de gente que conocemos o con personajes de la historia del arte. El retrato profundiza en el aspecto de las personas o en sus expresiones corporales pero también en la idea o impresiones que nos ha causado un personaje.

El lenguaje artístico fotográfico proviene de la herencia de la pintura. Sin embargo, la fotografía pronto descubrió las grandes posibilidades de una nueva técnica que podía hacer múltiples enfoques y capturar cientos de imágenes en poco tiempo. Alexis W conoce bien el pasillo secreto existente entre la fotografía y la pintura y sabe qué le puede aportar cada una de ellas. La expresión, las miradas, los ángulos del rostro o la iluminación frontal de sus personajes nos recuerdan otras caras, otros rasgos recogidos por pintores como Caravaggio, El Greco o Velázquez en el siglo XVII. La pintura barroca plasma la realidad tal y como la ve. Estos grandes pintores recreaban santos, héroes y villanos con las caras de la gente corriente de su época. Contemplando las fotografías de Alexis W nos damos cuenta de que no hemos cambiado tanto y que el artista conoce el naturalismo con el que reflejaban la fisionomía en épocas pasadas, fundamentalmente las aportaciones de Caravaggio al género del retrato. En su obra se saborea el aroma que ha dejado su pintura, sobre todo el tenebrismo caracterizado por el choque violento de la luz contra la sombra, quedando el fondo en penumbra mientras que la escena, en primer plano, estaba iluminada. Se acentúa, al mismo tiempo, la minuciosidad de los rasgos del rostro.

Si la pintura daba un estatus a los personajes representados, independientemente de su categoría social, en estos trabajos de Alexis W subyace una reivindicación, la de conceder el mismo estatus a las personas corrientes que fueron sus modelos. Nos damos cuenta, entonces, de que ellos también tienen sus héroes a los que quieren representar y a los que se quieren parecer. No en vano, son personas que tienen una vida, unos sueños, unas necesidades. Comparten debilidades, deseos igual que cualquiera de nosotros. Los tatuajes, los *piercing*, los cortes de pelo, la indumentaria o la desnudez, reflejan la coquetería de unos personajes que, como cualquier tribu urbana, desean mostrar e incluso exhibir, manifestando su diferencia y los múltiples "otros" que conforman cada identidad.

El artista nuevamente nos revela la realidad que hay detrás de la carnalidad que subyace en los retratos más místicos, más solemnes, así como la dualidad necesaria entre lo sublime y lo terrenal. Dualidad que se manifiesta en estos retratos que demandan de un espectador activo que complete la lectura de una obra rica en matices que está abierta a la interpretación.



Clara Muñoz

THE TIMELESS FACE

Clara Muñoz

Portraits are one of the genres that allow us to go more deeply into the world of art and its evolution in time. We have learnt of ancient cultures from what remains of their art. Nothing tells us more about ourselves than portraits. This may be because we feel a need to contemplate, and contemplation is essentially a creative process. The main function of creation is to go beyond what is real, eliminate what is superfluous, and reveal something that bears a resemblance with the truth. A truth that may have been captured in an instant, but which has transgressed the deepest intimacy of the character to open our minds to interpretation in order to discover new facets of their personality reflected through their expression, the way their eyes shine, their gestures, their skin, and hair colour. Every artist incorporates a personal vision in their work; their own stamp that is related to their subjectivity and to the idea they have of the model. Seeking the essence is impossible because we have multiple identities and no creators have that gift, but what artists can do, is draw close to and reinterpret the cartography of the mind, gestures, skin, and gaze on every face, and this indeed is a fascinating task that only the greatest artists can achieve.

The Myth of Narcissus who became entranced observing his face in the water is not a tale of a conceited being. The fact that it was water and not a mirror where he sought his reflection reveals his true intention. A mirror is a trick because there is nothing behind it. But water is a material substance that opens up when you submerge yourself. Narcissus' face reflected in the water is an image that can go through the water. Perhaps it is a primary need of human beings to know others and to know ourselves; to discover the reality that hides behind the face that makes us feel affection, rejection, desire, tenderness or fear, through its expressions. We live in a complex world in which images are a fundamental element in communication. Our society requires us to have multiple identities in such a complex way that we offer different images in public and private places depending on the reaction we want to provoke in others. It takes us into a world of uncertainties, composed of deep doubts about ourselves and about our identification through our image.

If we bring all our identities together, we probably would not reach a whole, or a single being. The information and loss of criteria in evaluating what we really want against the mass media and powerful advertising, submerges us in that pandemic uncertainty that the West suffers. The existence of societies, associations, groups and tribes to which we belong or would like to belong, albeit for a short time, reflects our need for finding ourselves in others, of seeing our reflection in other equal beings in order to feel more confident when faced by the fear of becoming diluted into nothing.

Alexis W is also the owner of a bar near Chueca, in Madrid. Bars have become places to see and be seen. The relationships that are formed there do not necessarily require any depth, although this can also occur. "Appearances" and "expressions" are both permissive and relieving. They show what you would like, and what you are not looking for. There is a language, codes and real statements of principles that you have to know how to read, understand and tolerate in order to live in harmony with the atmosphere that reigns at any given moment.

Alexis W has photographed his models in the bar and they are all friends or acquaintances. The bar counter and the lighting itself serve as an improvised studio for doing his portraits. The bar is small and sober, and provides the necessary setting for an academic appearance where improvisation is evident. I have not often analysed a work of art in which I have also participated. It was quite a challenge because Alexis W was going to capture my image and include it in all those portraits. My participation was due to my friendship with the artist and from coinciding through work. I soon realised that I was one of the few women taking part, and that added further mystery to the experience. While I tried to calm down and not listen to the conversations of persons nearby who were having a drink at the bar counter, Alexis W told me how to position my face, and look at a certain point. His voice inspired confidence and soon my nerves disappeared and I was able to concentrate on the task at hand. The light, that strong head-on light from the bulb that the artist moved to achieve a better lighting of my face, was the most uncomfortable part of the experience. It dazzled me and made it hard to hold my gaze. Alexis W studied the best frame, telling me how to position my head, shoulders and hair, while the bar, with its black walls, helped to achieve a neutral, dark background.

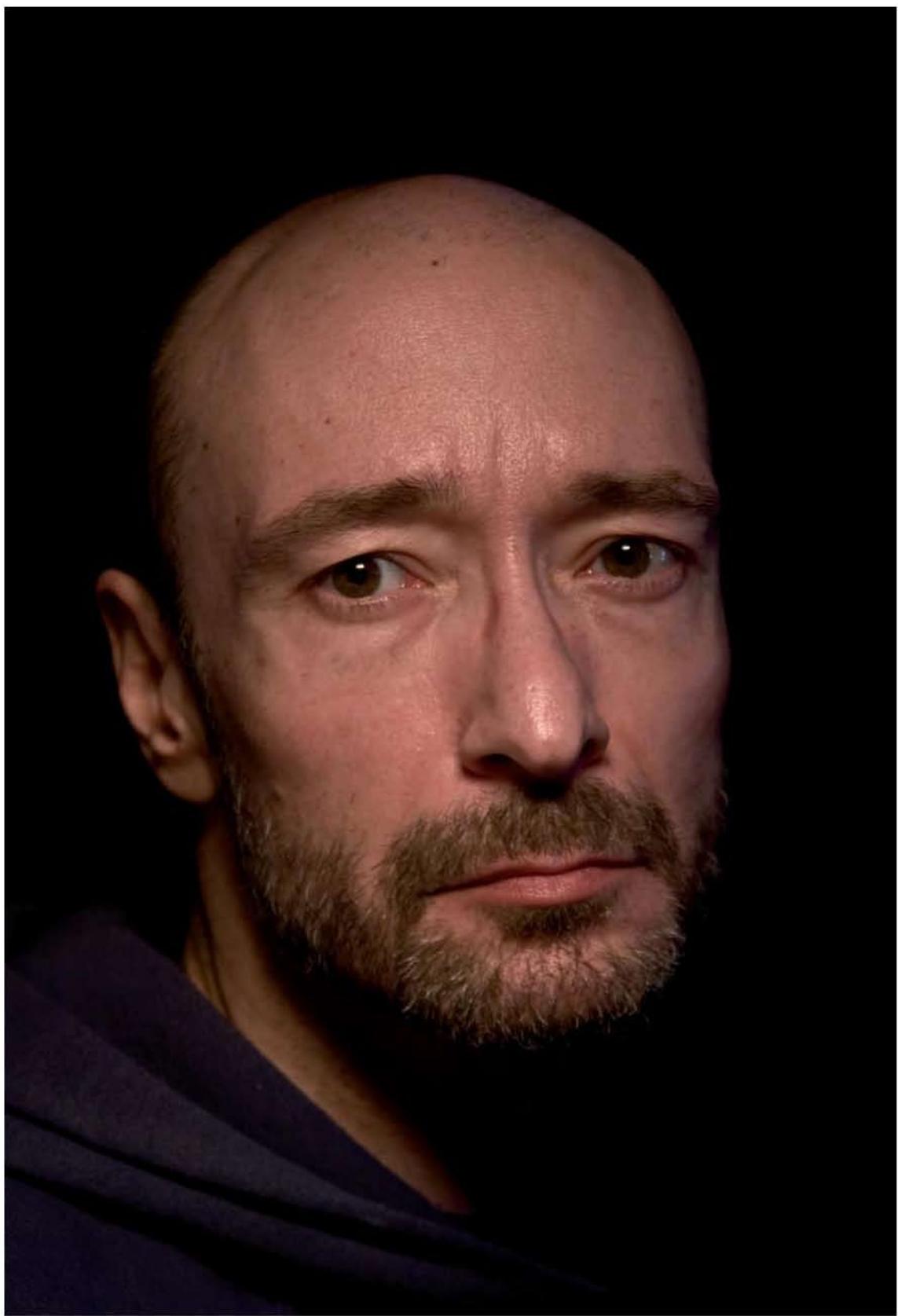
Faces are one of the fundamental instruments of communication. In the 80's, photography tackled psychological portraits, avoiding spontaneity as something that is intentionally available. These studio photos showed models again looking into the camera. The connection that appears with portraits painted in the renaissance period, and that crucial time in the baroque period, reveal that portraits have a single, common nature. This genre goes beyond disciplines, styles, techniques and movements to manifest something of that truth that is inherent to human beings.

The main aim of the faces that Alexis W shows in this exhibition is not to further our psychological understanding of the people in the photographs; I do not believe that this is the artist's only intention. The model's gazes are always direct, definite, sober, without wrappings. The aim is not to hide anything, nor to try to document the life of these characters. The viewer always has the last word, concluding the work, finishing a subtle narrative with a wealth of interpretations. However, the photographer makes us observe these faces, to think about them, relate them and draw associations with the faces of other people we know, or with other characters from the history of art. The portrait delves into these people's appearances and their body expressions, but also in the idea or impressions that a character has had on us.

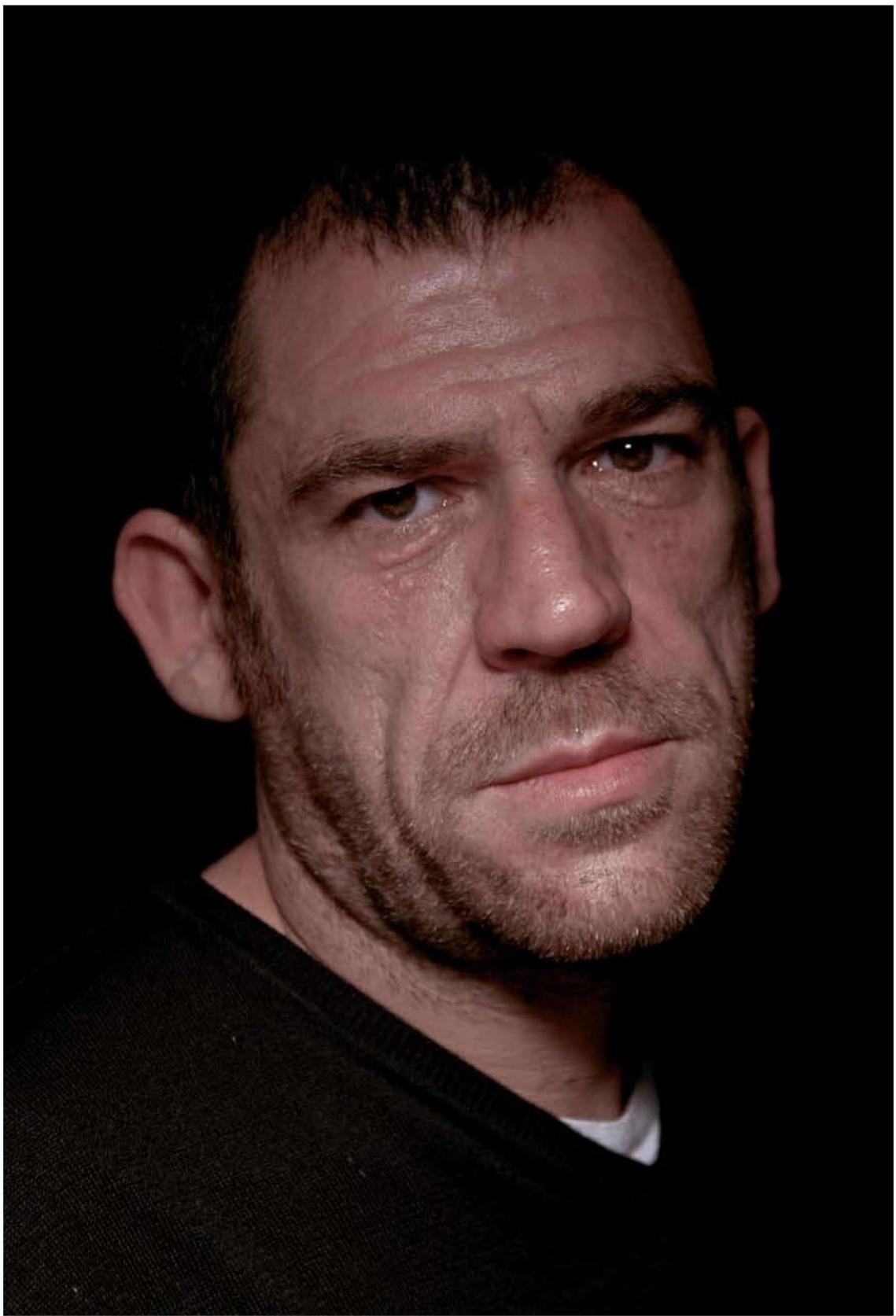
Photographic artistic language is part of the heritage of painting. However, photography soon discovered the great possibilities of a new technique that could see from multiple angles and take hundreds of images in a short time. Alexis W has a full understanding of the secret passage between photography and painting, and knows what each discipline can offer him. The expression, looks, angles of faces, and head-on lighting of his models remind us of other faces, other features captured by 17th Century artists such as Caravaggio, El Greco and Velázquez. Baroque art reflects reality just as it is seen. These great artists recreated saints, heroes and villains with faces of the ordinary people of their times. Looking at Alexis W's photographs, we realise that we have not changed greatly; the artist understands the naturalism reflected in the physionomy of past times, particularly in Caravaggio's contributions to portrait painting. His works reflect the aroma that his paintings have left, especially in the gloominess characterised by the violent clash of light on shade, leaving the background in darkness while the scene, in the foreground, is lit up, highlighting the details of the face at the same time.

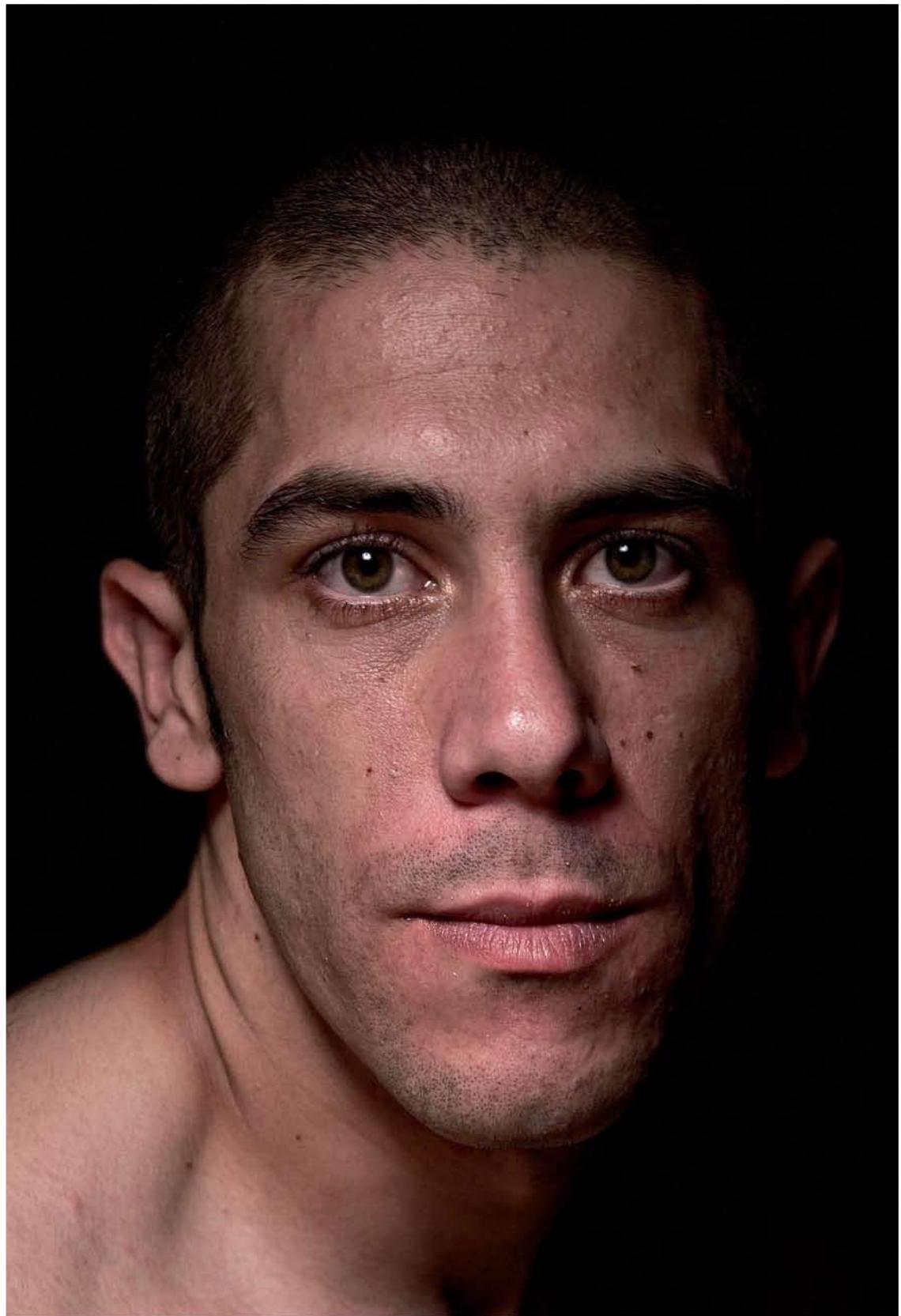
Photographic artistic language is part of the heritage of painting. However, photography soon discovered the great possibilities of a new technique that could see from multiple angles and take hundreds of images in a short time. Alexis W has a full understanding of the secret passage between photography and painting, and knows what each discipline can offer him. The expression, looks, angles of faces, and head-on lighting of his models remind us of other faces, other features captured by 17th Century artists such as Caravaggio, El Greco and Velázquez. Baroque art reflects reality just as it is seen. These great artists recreated saints, heroes and villains with faces of the ordinary people of their times. Looking at Alexis W's photographs, we realise that we have not changed greatly; the artist understands the naturalism reflected in the physionomy of past times, particularly in Caravaggio's contributions to portrait painting. His works reflect the aroma that his paintings have left, especially in the gloominess characterised by the violent clash of light on shade, leaving the background in darkness while the scene, in the foreground, is lit up, highlighting the details of the face at the same time.

Again, the artist reveals to us the reality that lies behind the flesh, underlying the most mystic and solemn portraits, as well as the duality that is necessary between the sublime and the worldly. This duality is manifested in these portraits, which ask for an active onlooker to complete the reading of a work that is rich in nuances, and open to interpretation.













BETWEEN LUCIDITY AND A HANGOVER

WHEN THE ASHTRAY IS FULL OF CIGARETTE ENDS

I

My collection of lives by Alexis W. is a journey from a bar counter. An archive of faces that unfolds a repertoire of psychological intimacy from portraits, silent tales seen in a gaze, sketching out a map of the night.

Since 1995 the Eagle bar has become a leather reference in night-life in the Chueca neighbourhood of Madrid. And it is Alexis W's bar.

But contrary to all appearances, his intentions are not of a documentary nature. There is no aim to compile an archive of typologies, and certainly not to consider portraits from an angle of sociology, anthropology, defence of genders, or a queer approach.

Quite clearly, My collection of lives does not offer an objective perspective, in fact, perhaps we should not even be talking of an archive, because there is no intention to classify the portraits. The project is based on the contacts offered by means of experience lived through one's own eyes. The bar is transformed into a studio, preserving casual meetings in a night-time atmosphere.

The night feeling transforms the faces, conveying a different transparency from a daytime feeling. Features that have been left from life experiences bloom in a more natural way, less imposed, and therefore perhaps more authentic.

Applying the bipolar, dichotomous scheme of Dr. Jekyll and Mr. Hyde described in Robert Louis Stevenson's novel, but avoiding the conflict between the good and the evil that it emphasises, night-life in a bar has a specific influence on the face, and also on character and personality. It is not, therefore, so much of an indicator of schizophrenia but instead, it is the way the actual night-time situation contextualises a somewhat hidden tale in the expression that is allowed to surface in all of us.

The studio portrait formula, using a neutral, plain background, is applied, transforming the bar into an atmosphere that makes that instant unique, defining gestures and expression.

The bar, as background and context, reveals categories of experience in each individual, highlighting the marginal aspects of character, features that appear more clearly in extreme situations such as solitude or interior pain, desperation or anxiety. Photography versus written narrative has a different quality of synthesis, which accents the value of silence as a temporal-sensitivity element that favours an unrepeatable instant in the value of the tale flowing in time.

At that fleeting moment, retained in time, a variety of feelings, urges and emotions surface which are difficult to specify. There are even contradictions, living side by side in the most trivial details, offering an appearance of extremely disturbing unity. Under these circumstances, photography is a mute X-ray of the question that is always left unanswered, what is he thinking about?

Because of such a radical synthesis, these portraits are also fragmented micro-tales that do not go anywhere in particular. They take us into a confusing labyrinth. Indeed, they ask a constant series of questions without answers, referring only to themselves, in closed-in individuality.

This photography project has been developed maintaining some clauses of literary roots: it connects with an analytical stance, a psychological tone and structure that bear a resemblance with the choral approach of Spoon River Anthology de Edgar Lee Masters.

The poetic work of E.L.Masters, written in free-form verse at the beginning of the 20th Century is focused on a cemetery on a hill in a small, imprecise village situated on the meadows beside River Spoon. The short poems are epitaphs delivered by the dead who have been buried there, telling the stories of the lives they lived.

The characters' speeches provide a broken, discontinuous and fragmented tale, built in the form of confessions, statements or defences for wrongs committed, and how life has been lived with oneself and others.

Spoon River is developed as a great living frieze of a village, based on the truthfulness and courage of those who have already died and have nothing to hide and no reason for pretence. It is the story of a village that functions with a plural, anarchical memory; a microcosmos that provides an insight into how a society functions through different individual dramas.

On a parallel it is necessary to focus the search for ways to let authenticity appear. And what connects Alexis W's photos with Spoon River at a certain level is not the idea of authenticity but the attempt to pinpoint the most appropriate context for representing it (the bar or the cemetery).

The aim is precisely to avoid posing, or any other way of presenting the subject, by constructing a dignified and irreproachable "self".

ENTRE LA LUCIDEZ Y LA RESACA

CUANDO EL CENICERO
ESTÁ LLENO DE COLILLAS

I

Mi colección de vidas de Alexis W es un viaje desde la barra de un bar. Un archivo de rostros que despliega desde el retrato un repertorio de intimidad psicológica, relatos silenciosos de la mirada que esbozan un mapa de la noche.

El bar, el *Eagle*, desde 1995 se ha convertido en una referencia *leather* en la noche de Chueca, en Madrid, y es el bar de Alexis W.

Pero en contra de lo que pudiera parecer, las intenciones no son documentales, no hay voluntad de abordar un archivo de tipologías y mucho menos aproximarse al retrato desde la sociología, la antropología, la reivindicación de género o un acercamiento *queer*.

De manera muy clara *Mi colección de vidas* no se propone ejercer una mirada objetiva, quizás ni siquiera se puede hablar propiamente de archivo porque no hay la pretensión de clasificar. El proyecto se basa en los resortes que ofrece la experiencia vivida a través de la propia mirada. El bar se transforma en estudio, para mantener el encuentro casual en la atmósfera nocturna.

La sensación de la noche transforma los rostros, confiriendo una transparencia distinta a la del día: afloran los rasgos que han dejado las vivencias de una forma más natural, menos impostada y por ello quizás más auténtica.

Aplicando el esquema de la dicotomía bipolar del Dr. Jekyll y Mr. Hyde descrita en la novela de Robert Louis Stevenson, pero eludiendo el conflicto entre el bien y el mal que esta subraya, la noche de un bar imprime una especificidad al rostro pero también al carácter y a la personalidad. No es tanto un indicador de esquizofrenia como el modo en el que la propia situación de nocturnidad, contextualiza un relato más o menos oculto desde la expresión que esta deja aflorar en todos nosotros.

La fórmula del retrato de estudio, empleando un fondo neutro y uniforme, se aplica transformando el bar en una atmósfera que singulariza el instante, definiendo gestos y expresión.

El bar, como fondo y contexto, desvela en cada individuo modalidades de experiencia, pone de relieve los aspectos marginales del carácter, aquellos que se revelan más claramente en situaciones extremas, como la soledad o el dolor interior, la desesperanza o la ansiedad.

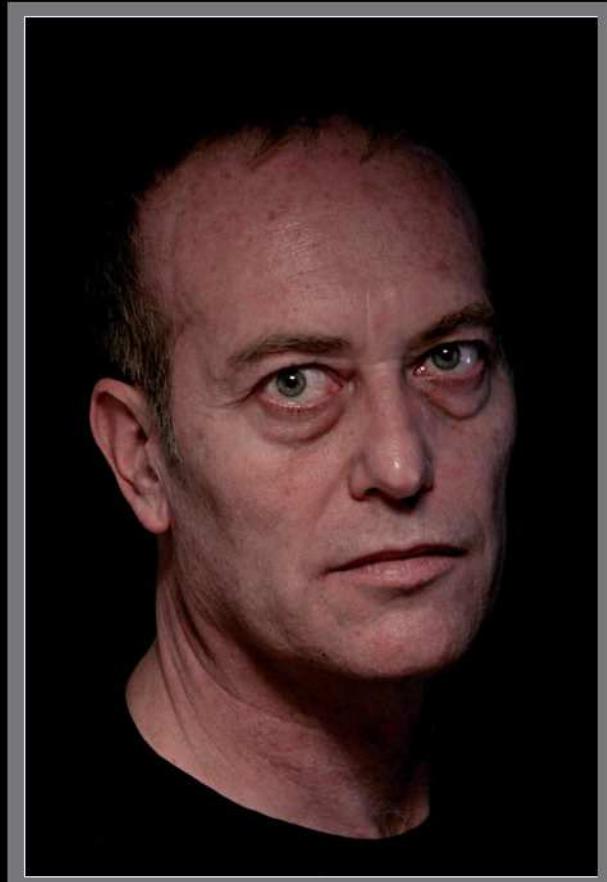
La fotografía frente a la narrativa escrita posee una diferente calidad de síntesis, que acentúa el valor del silencio como un elemento de sensibilidad temporal que privilegia un instante irrepetible sobre el valor del fluir en el tiempo-relato.

En ese instante fugaz retenido, aflora una diversidad de sensaciones, pulsiones y emociones que son difíciles de precisar. Incluso contradiciéndose entre sí, estas conviven en los detalles más nimios, ofreciendo una apariencia de unidad extremadamente inquietante.

La fotografía en estas circunstancias es una radiografía muda de la pregunta siempre sin respuesta de *¿en qué estará pensando?*

A causa de esa síntesis tan radical, estos retratos son también una especie de micro-relatos fragmentarios que no conducen a ningún lugar preciso. Nos sitúan en un laberinto de confusión. Son efectivamente la formulación de constantes preguntas sin respuesta y remiten únicamente a sí mismos, a una individualidad cerrada sobre sí misma.

El desarrollo de este proyecto fotográfico mantiene algunas cláusulas de raíz literaria: conecta con una mirada analítica de tono psicológico y recuerda en su estructura al planteamiento coral de *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters.



Santiago Olmo

Lee Masters' cemetery is turned into a pulpit to offer confessions and recite the truth of how one has lived, with some of its glories and all of its miseries.

Alexis W.'s bar and the night setting is the pretext for showing what we cannot confess, and all that we do not manage to learn about ourselves.

II

In the series of photographs, the voices of the different tales mix in with one another, but do not form a choir. They are individual, isolated voices, even in counterpoint, achieving impossible dialogues at times.

All the gazes appear to be focusing on something. Sometimes it is inwards and opaque or mute, and other times it is directed out, towards other gazes that we cannot see.

The camera also looks on, but it makes no judgements or assessments.

It provides witness as if it were in an unwritten court case, leaving all possibilities open from its radical ambiguity.

A bar is like a disorderly, incomplete archive of lives, which is renewed and updated every evening, with the help of fate and chance, without objectives.

Hardly anything persists, everything can change in seconds. But the atmosphere is maintained. In this bar, the Eagle, the shadows provided by the lights offer a refuge from the street. The black walls condense the atmosphere with cigarette smoke. There is no decoration except the bar counter and this helps you to find your place because it looks empty. It could be night itself.

III

I often think about it.

I have always liked the idea of having a bar. A small place dominated by a bar counter, high stools and a great shelf full of drinks behind me.

Amongst all the possibilities, it is the best way of waiting for friends to visit. Customers become regular patrons and then there is a different way of relating to one another, and even of drinking.

I have worked in many bars. Some were owned by friends and defined a way of living, for a certain time.

Waiting behind the bar counter is like being in an observatory. It is very similar to the attention that a microscope needs that magnifies emotions and lets tales unfold. Sometimes there is nothing to observe: just silence and an immense emptiness.

Contemplating others' absorption in themselves can become an incursion at the same time as showing us how distressing our own solitude can become.

Observing self-confidence and seduction in a high-spirited conversation is, on the contrary, a discreet way of participating from a distance.

Strangers always make an appearance, and you feel like getting to know them better.

I am interested in customers who have not got a set course marked out. Those who come in without looking for anything in particular because they are somewhat lost or bored. Perhaps because they are more willing to talk about any subject.

But I am also startled by those who scrutinise and analyse the others as soon as they lean over the bar counter, in the shadows of scenario, assessing any comings and goings. They look like hunters seeking out their prey. Sometimes you can feel their anxiety.

When a couple come in, I wonder what sort of relationship they have. Observing others teaches you how to understand how life works. Even your own.

Concentration is intensified from the bar counter, observations are much more acute. It is like being on a platform, or in a watch tower, because the panorama can be controlled much better from a certain height.

The camera becomes another eye.

A desire: for my eye to act like a camera lens.

I remember Romy Schneider in *Death Watch* (1980) where she played a character with a terminal disease who had a microcamera chip implanted into her retina to show how she coped with death face to face, within the framework of a disturbing scientific experiment.

IV

Night-time has a two-directional course.

Sometimes I worry about starting a conversation. You never know how it might end up.

Appearances are never what they seem to be. It is easier to make a mistake than to hit it off with someone.

I'm not very good at reading people. Although I like playing the looking game, I'm not even able to recognise the good and bad things that there are behind a face.

It is all a mystery to me, and even more so, at night, if that is possible: it makes me anxious to look in the mirror, because I don't recognise my reflection.

We never know what the others are thinking, probably because we find it hard to acknowledge what we ourselves are thinking in silence. We are too similar to each other; the same things happen to us all, and we react in very similar ways.

And yet we are very different, unique.

La obra poética de E.L. Masters, escrita en verso libre a principios del siglo XX, se centra en la colina del cementerio de una pequeña e imprecisa población situada en las grandes praderas a orillas del río Spoon, haciendo hablar, a través de breves poemas en forma de epitafios, a los muertos allí enterrados para contar las historias que vivieron.

El flujo de las palabras de los personajes establece un relato roto, discontinuo y fragmentario, construido a partir de la confesión, el alegato o la justificación por lo cometido y por cómo se ha vivido hacia uno mismo y frente a los otros. *Spoon River* se desarrolla como el gran fresco vital de un pueblo desde la autenticidad y la valentía de los que ya han muerto y no tienen nada ni que ocultar ni que aparentar. Es la historia de un pueblo que funciona como una memoria plural y anárquica, un microcosmos que permite comprender a través de los diversos dramas individuales cómo funciona una sociedad.

El paralelo es preciso situarlo en la búsqueda de los modos de aparición de la autenticidad. Lo que de alguna manera conecta las fotografías de Alexis W con *Spoon River* no es la idea de autenticidad sino el intento de fijar el contexto más apropiado para representarla (desde el bar o en el cementerio).

Se trata justamente de eludir la pose, o cualquier modo de presentación del sujeto a través de la construcción de un "yo" digno e intachable.

El cementerio de Lee Masters se convierte en un púlpito desde el que confesarse, para recitar la verdad de cómo se ha vivido, con algunas glorias y todas las miserias.

El bar y la nocturnidad de Alexis W es el pretexto para mostrar lo inconfesable y aquello que no llegamos a conocer de nosotros mismos.

II

En la serie de fotografías, las voces de los diferentes relatos se entremezclan, pero no construyen un coro. Son voces individuales, aisladas e incluso contrapuestas, apuntando incluso diálogos imposibles.

Todas las miradas parecen centrarse en algo. En ocasiones hacia el interior y parecen opacas o mudas, otras veces se dirigen hacia otras miradas que nos quedan ocultas.

La cámara es también otra mirada, pero no juzga ni valora, testifica como en un acta notarial sin texto, dejando desde una ambigüedad radical cualquier posibilidad abierta.

Un bar es como un desordenado e incompleto archivo de vidas, que va renovándose y actualizándose cada noche, con la ayuda del azar y de la casualidad, sin objetivos.

Casi nada permanece, todo puede cambiar en segundos. Pero se mantiene la atmósfera.

En este bar, el *Eagle*, la penumbra es un lugar que construyen las luces como un refugio de la calle. Las paredes negras condensan el ambiente con el humo de los cigarrillos. No hay decoración salvo la barra y eso ayuda a situarse porque parece vacío. Podría ser la noche misma.

III

Muchas veces lo pienso.

Siempre me gustó la idea de tener un bar. Un lugar pequeño que esté dominado por una barra, sillas altas y una gran estantería de bebidas a mi espaldá.

Entre todas las posibles, es la mejor manera de esperar la visita de los amigos. Los clientes al hacerse fijos establecen una manera distinta de relacionarse y hasta de beber.

He trabajado en muchos bares. Algunos fueron bares de amigos y marcaron un modo de vivir, durante un tiempo.

Esperar detrás de la barra es como situarse en un observatorio. La sensación es muy parecida a la atención que reclama un microscopio que amplía las emociones y deja correr historias. A veces no hay nada que observar: solo silencio y un vacío inmenso.

Contemplar el ensimismamiento de los otros en ocasiones se convierte en una intromisión que a la vez nos muestra lo desoladora que puede llegar a ser nuestra propia soledad.

Observar el desparpajo y la seducción en una conversación animada es en cambio un modo discreto de participar desde la distancia.

Siempre aparece algún desconocido que apetecería conocer un poco más.

Me interesan los clientes sin rumbo fijo. Los que entran sin buscar nada porque están un poco perdidos o aburridos. Quizás porque están más predispuestos a hablar de cualquier cosa.

Pero también me sobresaltan los que desde el momento en que se apoyan en la barra, escrután en la penumbra del fondo y analizan a los otros, valorando cualquier entrada o aproximación. Parecen cazaradores en busca de presa. A veces se les nota la ansiedad.

Cuando entra una pareja, me pregunto qué tipo de relación pueden mantener entre ellos. Observar a los otros, enseña a comprender cómo funciona la vida. Incluso la nuestra.

Desde la barra se intensifica la atención, la mirada es mucho más aguda. Es como situarse en un estrado o en una torreta de vigía, porque desde una cierta altura se domina mejor el panorama.

La cámara se transforma en otro ojo.

Un deseo: que el ojo pueda actuar como el objetivo de una cámara.

Recuerdo a Romy Schneider en *La muerte en directo* (1980), cuando al personaje que encarna aquejado de una enfermedad incurable, le implantan el chip de una microcámara en la retina para poder visualizar cómo se mira cara a cara a la muerte, en el marco de un perturbador experimento científico.

I like to imagine the collision between what we think and how others interpret us. That is the main argument in One, no one and one hundred thousand by Luigi Pirandello. It is the most devastating tale that has been written on the fragility of personal identity.

Reality is inseparable from fiction. Without fiction we would not be able to understand or live in reality.

V

All the voices pile up on each other in silence, like a single voice that rings in my head.

The camera is like an eye that speaks.

Cigarette after cigarette, in a growing hang-over, I try to guess what is expressed and narrated in the gazes of the people who come and go in the bar.

But the clarity afforded by night only offers fragments of isolated tales, imprecise sensations that renounce any possibility of truth, taking refuge in fiction, which is otherwise clumsy and incomplete, projecting desires, frustrations, fears, and all types of nightmares.

01 "Tonight I haven't got anywhere to sleep. But I didn't have anywhere yesterday or the day before. I only worry about the present. I have started not fearing fear, although it gets to my bones. Every night there can be an occurrence that solves my life for a few days. A bit of money to help me on my way, and in the mean time I try to work out how to sort things out. I thought that life would be easier here, but I've got the feeling that I arrived too late. At night, though, it is never too late. It feels as if it is going to last forever. Before I hadn't been with men, but now it is something that forms part of me. Sleeping with someone makes me feel better. Less alone. It is simply a way of forgetting that I am on my own".

02 "I get tired of roaming the streets in no particular direction. The streets are my world. A world with an object, a neighbourhood that I hate although people's comings and goings distract me, especially at night when the place fills up with night owls. I hate compassion, but now it is my only weapon."

03 He came into the bar absentmindedly. He seemed to have a Rumanian accent. He looked frightened, with fear in his eyes. However he knew what he was coming for. His Spanish was poor but he could make himself understood. It wasn't the first time that he was looking for a plan for the night and his ungainliness marked him with bitter charm. Something in his eyes showed that he was an underdog and his expression revealed a surly, resentful pride.

04 I have seen him wandering around the neighbourhood for several months, in no particular direction, propped up on crutches and begging. I have never heard how he lost his leg, but I don't think that it very important, judging by the look in his eyes.

His slovenliness forms part of his wanderings, begging from one person and then another, knowing that in spite of everything, few people will give him anything. He looks up along the street, comes up swiftly and returns the other way, looking for alternatives to the "no" answer.

The bar is a place where you do not walk around except to go to the toilet or to change places. In the bar you occupy a place where you look at things and drink. The bar counter makes people equal, cutting you off at the waist. Nobody has legs when they sit up at the bar counter.

I can't imagine what he thinks because he brings my fears home to me, with the idea of a stray dog wandering around.

05 "Music gives me relief. It isn't a distraction, it helps me to remember the better moments of my life and I feel that those moments in the future will also have their own music. Listening to music that I like isolates me and keeps me well, because it makes me feel different, freer. There is only room for me there, it is the most complete intimacy. Sometimes I dance alone.

In the bar I look for company that I don't have during the day. The night makes us a bit more equal, and we all seek our freedom there."

"If you go have headphones on and are in a bar that has music, you're looking to draw attention to yourself".

He never comes on his own, but he always seems to be alone. It is another way of isolating himself.

06 "It desperate to be always on the lookout. The night is like a hideout, a bit wild. That is where I can forget that I am not satisfied with what I do. I can pretend to be happy and I believe it myself, because when I talk to others, they believe me. It's easier like that. I avoid talking about the problems I've got and every conversation gives me the opportunity to invent other things that I prefer. It would be absurd to share all that with Juan because he wouldn't understand, and I don't like going out with him because then I can't invent other stories. With him I wear my real life and cannot run away from myself."

IV

La noche es un desdoblamiento.

A veces me da miedo abrir una conversación. Nunca se sabe cómo puede acabar.

Las apariencias nunca son lo que parecen. Es más fácil equivocarse que dar en el clavo con alguien.

No tengo psicología para la gente. Aunque me gusta el ejercicio de mirar, no sé reconocer ni lo bueno ni lo malo que hay detrás de un rostro.

Todo me parece un misterio, y más si cabe de noche: me desasosiega mirarme al espejo porque no llego a reconocerme.

Nunca sabemos lo que piensan los otros, probablemente porque nos cuesta asumir lo que pensamos en silencio nosotros mismos. Todos nos parecemos demasiado, nos ocurren las mismas cosas y reaccionamos de maneras muy semejantes.

Pero a la vez somos muy distintos, únicos.

Me gusta imaginar la colisión entre lo que pensamos y cómo nos interpretan los otros. Ese es básicamente el argumento de *Uno, ninguno, cien mil* de Luigi Pirandello, el relato más demoledor que se haya escrito sobre la fragilidad de la identidad personal.

La realidad es inseparable de la ficción. Sin la ficción no podríamos entender la realidad, y tampoco sabríamos vivirla.

V

Todas las voces se superponen en el silencio, como una misma voz que resuena en mi cabeza.

La cámara es como un ojo que habla.

Cigarrillo tras cigarrillo, en una resaca creciente, intento intuir lo que expresan y narran las miradas de aquellos que pasan por la barra.

Pero la lucidez que permite la noche solo da para escribir fragmentos de relatos sueltos, impresiones imprecisas que renuncian a asumir cualquier posibilidad de verdad y se refugian en una ficción, por lo demás torpe e incompleta, sobre la que se proyectan deseos, frustraciones, miedos, todas las pesadillas.

01 "Hoy no tengo donde dormir.

Pero ayer y antes de ayer tampoco lo tenía. Solo me preocupa el ahora mismo.

He empezado a no tener miedo al miedo, aunque me cala los huesos.

Cada noche puede ser un encuentro que me resuelva la vida por unos días. Un dinerillo de ayuda, y mientras intento ver cómo me las arreglo.

Pensaba que la vida sería más fácil aquí, tengo la sensación de haber llegado demasiado tarde.

En la noche, sin embargo, nunca es tarde. Parece que durará para siempre.

Antes no había estado con hombres, pero ahora es algo que forma parte de mí.

Dormir con alguien me hace sentir mejor. Más acompañado. Es una manera como otra cualquiera de olvidar que estoy solo."

02 "Me cansa callejear sin rumbo fijo. La calle es mi mundo. Un mundo sin objeto, un barrio que detesto aunque me distrae el trasiego de gente, especialmente por la noche cuando se llena de noctámbulos. Detesto la compasión, pero es ahora mi única arma."

03 "Entró en el bar despistado. Por el acento parece rumano. Tenía un aire asustado, con el miedo dentro de la mirada. Sin embargo tenía claro a lo que venía. Hablaba español con dificultad pero se hacía entender. No era la primera vez que buscaba plan para la noche y su torpeza era una marca de encanto agrio. Algo en sus ojos mostraba su condición de perro apaleado y su gesto le delataba un orgullo arisco, rencoroso."

04 "Le he visto deambular por el barrio desde hace meses, sin rumbo fijo, pidiendo dinero y apoyándose en las muletas. Nunca he sabido cómo perdió la pierna, pero creo que no tiene demasiada importancia cuando observo sus ojos.

Su desalío forma parte del recorrido, pidiendo a unos y a otros, sabiendo que a pesar de todo, pocos van a ayudarle. Es un oteador nato. Planea su mirada por la calle, se aproxima rápido y se vuelve hacia otro lado buscando alternativas al no.

El bar es un espacio donde no se camina sino para ir al servicio o cambiar de lugar. En el bar ocupas un sitio para mirar y beber. La barra iguala, corta por el torso. Nadie tiene piernas cuando se apoya en la barra.

No consigo imaginar cómo piensa porque me remite a mis miedos, a la idea de un perro callejero sin rumbo."

05 "La música me alivia. No es una distracción, me permite recordar los mejores momentos que he vivido y pienso que los que viviré en el futuro tendrán también su propia música. Escuchar la música que me gusta me aísla y me mantiene en forma, porque me hace sentir distinto, más libre. Es un espacio solo para mí, como una intimidad más completa. A veces bailo solo.

Busco en el bar la compañía que no tengo durante el día. La noche nos hace un poco más iguales, y todos buscamos nuestra libertad, ahí."

"Entrar en un bar donde hay música con cascos es para llamar la atención".

"Nunca viene solo, pero parece estar siempre solo. Es una forma más de aislarse."

06 "Me desespera estar siempre buscando. La noche es como una guarida, un poco salvaje. Ahí es donde puedo olvidar qué no estoy satisfecho con lo que hago. Puedo fingir que estoy contento y me lo creo, porque cuando hablo con otros, ellos lo creen. Es más fácil así. Evito contar los problemas que tengo y cada encuentro me ofrece la oportunidad de inventar otras cosas que

07 He looks a solid, well-balanced sort of person. He talks with great clarity and goes straight to the point. He knows what he wants and he goes out to look for it. I envy him.

"I don't know what to do with my life".

08 a He could have worked as a rent boy years ago, but now he can't because of his age and his body. Now he looks more like a thief, like those who get involved with you to see what they can get out of you, taking advantage of the situation. I like his mean side. He plays at being tough and I'm sure he is too. I also like the way he puts it all on, just thinking about the loot he'll be off with at dawn. You can tell all that with the first kiss.

08 b "Sometimes getting over a separation is harder than you think. I still haven't forgotten him after two years. He stole from me, but I loved him. Now I realise that I should have sorted it out differently. I reported him to the police and now I can't do anything about it. Going out doesn't make me forget him, but it helps me to survive. If I didn't go out I would be at home torturing myself. I don't know what to do when there's no turning back, like now."

09 I've seen his face at the gym, but here he looks completely different.

He moves like a cat. His childlike expression shows an extreme capacity for tenderness that contrasts with all those muscles. Perhaps it is because of that transparent look coming from such big eyes. I'm sure that he is one of those who always flirt and look for company for some intense sexual exercise. As an extrovert, he must never have problems, even more so in the gym than here. But his desire and having sex with him, that brute force, must be a bit childlike...

"I don't like the smoke in my eyes, but I'm attracted by the night. I look for men like me who have a well-worked body. I'm aroused by fit bodies like mine.

I often look at other bodies in the gym and compare myself with them. Is that being competitive? Probably. It is the feeling of measuring myself up against myself that motivates me, and makes me sexually competitive."

10 "I always seek big emotions. I like feeling I'm on the edge, seeing how far I can go. With strangers it's easier because you never see them again, if you're lucky. At work I can't talk about any of this with anyone. I just wait for each weekend to lose myself for the whole night and the next day too if possible. I would like to find a partner who would look after me. It would make me stronger if he controlled me. I find myself in that form of submission."

11 a "It's been very hard to accept myself for what I am. Going out at night helps me to understand myself. I can't bear people to judge me because I am unable to stand up for what I want and face others. I feel much better now that I'm with Eduardo. The naturalness of our relationship gives me security and I don't feel jealous. He understands me really well and doesn't impose himself. He always leaves me enough room to do what I want. I need to have new experiences, meet people, even go over the limit a bit and I think he knows that. One day we will be able to share my experiences because I will be more prepared. I want to feel more secure."

11 b "We've been living together for almost a year. We met at a party. Really it was his shyness that seduced me and it also stopped me from accepting his gay side completely. We've been together for almost 20 years and it was quite hard to become good friends. Back then he was too introverted. His fragility convinced me that he was the person I wanted to share everything with.

I have had a difficult life but a very full one and I understood that he also had to live his own life. That decision has helped our relationship. Now we go out together. Sometimes I used to think of him a bit as a big brother, but I don't feel that now. We've both changed a lot."

12 "I live on my own and I like it. I have always been a bit of a shy woman, rather lonely, although I've got a lot of friends. Some of them tell me that I am frightened of committing myself, and perhaps that's true, but I am always very concerned about how they are and I always ring them. What I don't want to do is share my space, perhaps the important thing for me is that I don't want to lose my solitude.

I like my work, but there is something that always leaves me dissatisfied.

At the bar someone said to me that they liked my eyes because they were melancholic, which made me smile. When I look in the mirror at home I see that sadness that I cannot get rid of"

VI

When the ashtray is full of cigarette ends it looks as if the night is coming to an end. The hang-over gives you that strange lucidity that leaves you with the feeling of having journeyed through many stories, but there is nothing left of it to see. The memory of those gazes is no use anymore, it is a memory that goes when your tired eyes shut. One day, when I left in the early hours and got to the square with the underground station entrance, I was brought out of my techno daze by the screeching of the swallows. Or were they swifts? It was getting light between the lampposts and the trees. I remembered my village and going to school on spring mornings. It was spring, but I would wait again for night to arrive, to look at things another way.

me gustan más. Sería absurdo compartir con Juan todo eso porque no lo entendería, y tampoco me gusta que salgamos juntos porque entonces no puedo inventar otras historias. Con él llevo puesta mi vida real y no puedo huir de mí mismo."

07 "Parece un tipo sólido y equilibrado. Es muy claro cuando habla y va directamente al grano. Sabe lo que quiere y lo busca. Le envído."

"No sé qué hacer con mi vida".

08 a "Podría haber trabajado hace años de chaperón, hoy con su edad y su cuerpo ya no puede. Hoy parece más bien un ratero, de los que se enrollan contigo para ver qué pillan, aprovechándose del rollo. Me gusta su costado canalla. Juega al tipo duro y seguro que lo es. También me gusta cómo puede fingir pensando en qué botín que se va a llevar cuando empieza a amanecer. Eso se nota al primer beso."

08 b "A veces es más duro de lo que uno piensa asumir las rupturas. Después de dos años no consigo olvidarle. Aunque me robó, yo le quería. Ahora entiendo que tendría que haber resuelto el asunto de otra manera. Le denuncié a la policía y ahora no puedo hacer nada. Salir no me lo quita de la cabeza, pero me ayuda a sobrevivir. Si no saliera estaría en casa torturándome. No se qué hacer cuando, como ahora, no hay vuelta atrás."

09 Su cara me suena del gimnasio, pero aquí parece otro.

Se mueve como un felino. Su expresión anifiada muestra una extrema capacidad de ternura que contrasta con toda esa musculatura. Quizás sea esa mirada tan clara desde ojos tan grandes. Estoy seguro de que es de los que siempre ligan y busca compañía para un intenso ejercicio sexual. Extrovertido como es, nunca debe encontrar problemas y en el gimnasio aún mejor que aquí, en el bar. Pero su deseo y el sexo con él, a la fuerza, debe ser un poco infantil...

"Me molesta el humo en los ojos, pero me atrae la noche. Busco tíos como yo que tengan un cuerpo trabajado. Me excita confrontarme con cuerpos tan tersos como el mío.

Muchas veces observo los cuerpos en el gimnasio y me comparo. ¿Eso es competir? Probablemente. Es la sensación de medirme conmigo mismo lo que me motiva y en el sexo soy competitivo."

10...."Busco siempre emociones fuertes. Sentirme al borde, y ver hasta dónde llego. Con desconocidos me resulta más sencillo porque luego ya no nos volveremos a encontrar, con un poco de suerte. En mi trabajo no puedo compartir nada de esto con nadie. Solo espero el fin de semana para poder perderme durante toda la noche y al día siguiente si es posible. Me gustaría poder encontrar una pareja que cuidara de mí. Me daría fuerzas si me dominara. Me encuentro a mí mismo en esa forma de entrega."

11 A "Me ha costado mucho aceptarme como soy. Salir de noche me ayuda a entenderme. Soporto mal que me juzguen porque no soy capaz de imponer mis criterios y plantar cara. Me siento mucho mejor ahora que estoy con Eduardo. Me da seguridad la naturalidad con la que vivimos nuestra relación y que no tenga celos. Me entiende muy bien y no se impone, me deja siempre un espacio para que haga lo que quiera. Necesito vivir experiencias nuevas, conocer a gente, incluso pasarme un poco y creo que él lo sabe. Algun día podremos compartir mis salidas, porque estaré mejor preparado. Quiero sentirme más seguro."

11 B "Vivimos juntos desde hace casi un año. Nos conocimos en una fiesta. En realidad me sedujo su timidez y me motivó que no aceptara del todo su lado gay. Nos llevamos casi 20 años y me costó un poco que llegáramos a ser buenos amigos. En ese momento era demasiado retraído. Su fragilidad me convenció de que era la persona con la que deseaba compartir todo.

He tenido una vida difícil pero muy plena y entendía que él tenía que vivir también la suya. Esa decisión nos ha ayudado a convivir. Ahora salimos juntos. A veces pensaba que con él era un poco un hermano mayor, pero ya no lo creo. Ambos hemos cambiado mucho."

12 "Vivo sola y me gusta. He sido siempre un poco reservada y solitaria, aunque tengo muchos amigos. Alguno de ellos me ha dicho que tengo miedo al compromiso, y quizás es verdad, pero estoy muy pendiente de lo que les pasa y les llamo a todos con regularidad. Lo que no me apetece es compartir mi espacio, quizás para mí lo más importante es el deseo de no romper mi soledad.

Mi trabajo me gusta, pero hay algo que me deja siempre insatisfecha.

En el bar alguien me dijo que le gustaban mis ojos porque eran melancólicos y me hizo gracia. En casa cuando me miré al espejo vi esa tristeza que no me puedo quitar de encima".

VI

Cuando el cenicero está lleno de colillas parece que se acaba la noche. La resaca abre a una extraña lucidez que deja el sabor de haber recorrido muchas historias, pero no queda nada entre las manos. El recuerdo de las miradas ya no sirve, es una memoria que se cierra como ojos cansados.

Un día, al salir de un *afterhours* y llegar hasta la plaza donde está la boca del metro, me sacó del aturdimiento tecno el chillido de las gondrinas. ¿O eran vencejos?

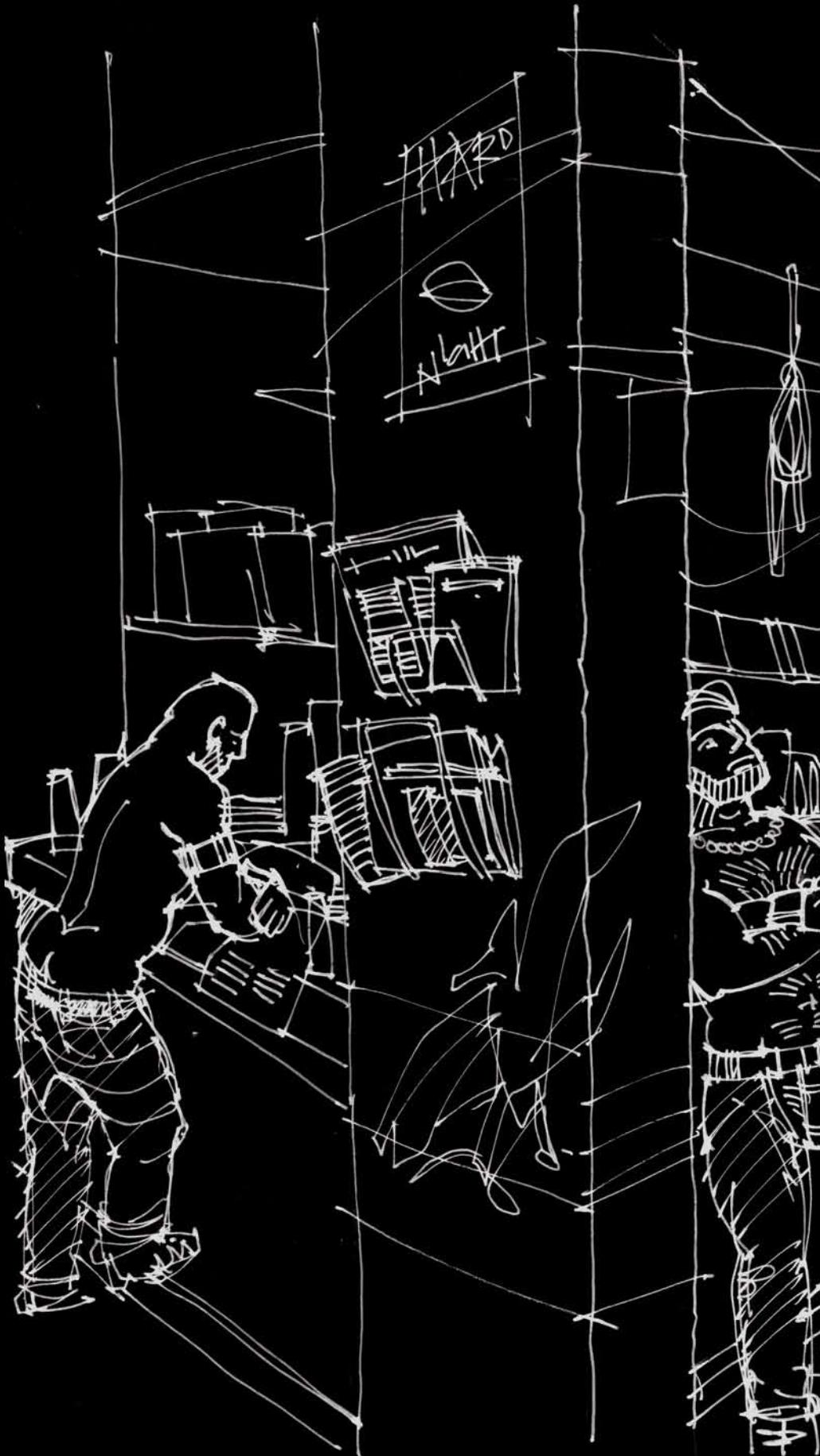
Estaba amaneciendo entre las farolas y los árboles.

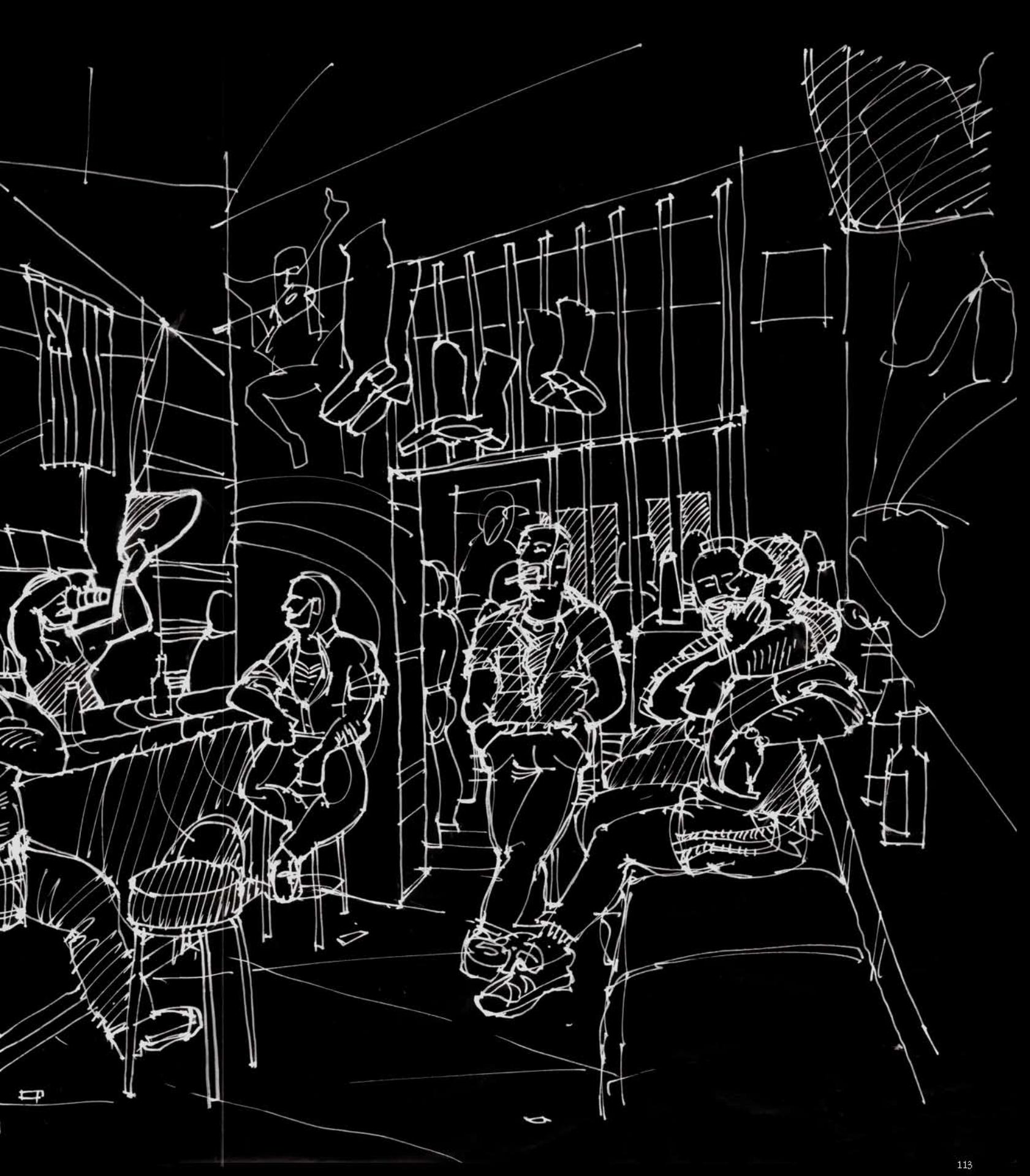
Recordé mi pueblo y las mañanas de primavera hacia la escuela. Era primavera, pero vuelvo a esperar que llegue la noche, para mirar de otra manera.

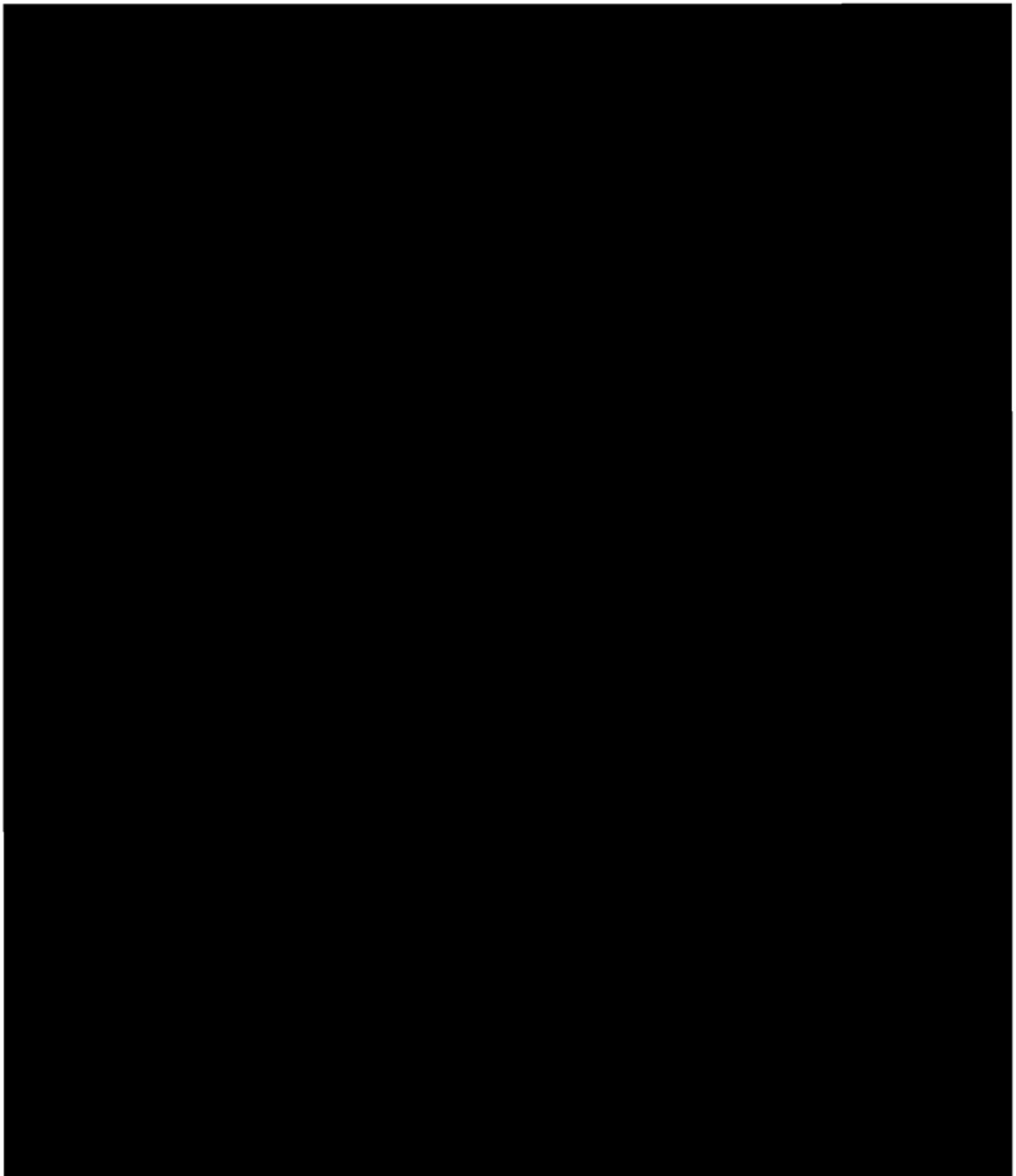


Patrick Murphy

ALEXIS
W
FOTOGRAFIANDO
EN
EL
BAR
ALEXIS
W
PHOTOGRAPHING
AT
THE
BAR







El trabajo de Alexis W se centra fundamentalmente en el uso de la fotografía como soporte y medio discursivo, a partir del cual investiga la realidad que le circunda desde una preocupación recurrente por los órdenes de la sociología y la antropología cultural. Las complejidades, paradojas y también virtudes del modelo global de cultura donde la democracia y el real rechazo de las minorías ponen en entredicho el paradigma de corrección social y convivencia pacífica, están en la base de su trabajo.

En este sentido, gran parte de su producción visual gira en torno al universo de la identidad y la sexualidad, entendida esta última como construcción cultural sujetada a un grupo de normativas y de premisas sociales que articulan las múltiples nociones del deseo. De este modo, el trabajo, en tanto fotógrafo de una realidad que en modo alguno le es ajena, busca advertir las contradicciones y las arbitrariedades del ser humano inscrito en un ámbito social y cultural que es complejo en sí mismo. De tal suerte, cada proyecto suyo viaja en varias direcciones en lo tocante a la representación: desde el fisgoneo en la intimidad del ámbito privado (con todas sus prácticas cotidianas al uso), hasta las variantes semánticas del retrato en tanto género que permite una indagación y desmontaje de la identidad tanto en un plano personal como cultural, al tiempo mismo que sirve de máscara, de ejercicio de ocultación y de negación.

El desnudo en su directa relación con el paisaje, los órdenes menos ortodoxos de la sexualidad y el deseo, la contestación de libertad ante toda intención restrictiva de la misma por parte del poder, son algunos ejes conceptuales sobre los que se articula la obra. *La ventana indiscreta* (con sus siete ediciones) es, visto de este modo, el proyecto rector que organiza las líneas discursivas del trabajo del artista junto a este último proyecto *Mi colección de vidas*, que le ha granjeado un sitio en la genealogía prolífica del retrato español contemporáneo y sus más fieles cultores.

Desde 1993 hasta la actualidad, su trabajo ha sido visto en ferias internacionales, exposiciones colectivas y personales, y publicaciones especializadas que han socializado la visualidad de este hacedor de estampas cotidianas con una alta dosis de contemporaneidad estética y cultural.

Alexis W's work is essentially focused on the use of photography as a support and means of discourse, and as a starting point from which he investigates the reality that surrounds him, showing a recurrent concern for sociological orders and cultural anthropology. His work is based on the complexities, paradoxes and virtues too of the global model of culture, where democracy and the real rejection of minority groups jeopardise the paradigm of social correction and pacific living.

In this respect, a large part of his visual production revolves around the universe of identity and sexuality, where the latter is understood as a cultural construction subject to a group of rules and social assumptions that articulate the multiple notions of desire. Thus, the work as a photographer of a reality that is far from strange to him, is to speak out about the contradictions and arbitrariness of human beings living in a social and cultural sphere that is already quite complex in itself. In this way, each of his projects travels in several directions with reference to representation: from snooping into the intimacy of the private sphere (with all its daily practices of use), to the semantic variants of a portrait as a genre that permits an identity to be investigated and disassembled at a personal and cultural level alike, at the same time as serving as a mask, as an exercise of concealment and denial.

Nudity in its direct relation to landscape, less orthodox orders of sexuality and desire, freedom's response to any authority's attempt at restricting the same. These are some of the conceptual keystones upon which his work is built. "The indiscreet window" (with its seven editions) is, from this point of view, the governing project that organises the discourse of the artist's work, together with his latest project, "My collection of lives", which has earned him a place in the prolix genealogy of contemporary Spanish portraits and its loyalist cultists. Since 1993 to the present-day, his work has been exhibited at international fairs, collective and individual exhibitions and specialist publications, socialising the visuality of this maker of vignettes of everyday life, with a high dose of aesthetic and cultural contemporaneity.

**OBRA EXPUESTA
EXHIBITED WORK**

PRESIDENTE DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE
Ricardo Melchior Navarro

COORDINADOR GENERAL DEL ÁREA DE CULTURA, PATRIMONIO HISTÓRICO Y MUSEOS
Cristóbal de la Rosa Croissier

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
Ricardo Melchior Navarro

VICEPRESIDENTE

Cristóbal de la Rosa Croissier

VOCALES

Francisco García-Talavera Casañas
Virgilio Gutiérrez Herrero
José Alberto Muñoz Gómez-Camacho
M.ª Isabel Navarro Segura
Miguel Ángel Pérez Hernández
José Luis Rivero Plasencia
Pedro Suárez López de Vergara
Carmelo Vega de la Rosa

DIRECTOR ARTÍSTICO

Javier González de Durana Isusi

GERENTE

Isabel Acosta Guerrero

DIRECTOR CENTRO DE FOTOGRAFÍA 'ISLA DE TENERIFE' (CFIT)
Antonio Vela de la Torre

CONSERVADORA DE EXPOSICIONES TEMPORALES
Yolanda Peralta Sierra

COORDINADORA DE EXPOSICIONES TEMPORALES
Estíbaliz Pérez García

CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN
Isidro Hernández Gutiérrez

COORDINADORA DE LA COLECCIÓN
María Dolores Barrena Delgado

COORDINADORA DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN
Paloma Tudela Caño

JEFE DE ACTIVIDADES Y AUDIOVISUALES
Emilio Ramal Soriano

DISEÑO GRÁFICO
Cristina Saavedra
Lars Amundsen

JEFA DE PRODUCCIÓN
Adelaida Arteaga Fierro

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO
Ignacio Faura Sánchez

JEFE DE MANTENIMIENTO
Francisco Cuadrado Rodríguez

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT
Rosa M.ª Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT
Emilio Prieto Pérez

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COORDINACIÓN
Antonio Vela de la Torre

COORDINACIÓN TÉCNICA
Emilio Prieto Pérez

COORDINACIÓN ADMINISTRATIVA
Rosa M. Hernández Suárez

ASISTENTES DE PRODUCCIÓN
Sara Lima Lima
Marta Fuentes Salas

DISEÑO GRÁFICO
Cristina Saavedra
Lars Amudsen

COMUNICACIÓN
Eugenio Vera Cano

IMPRESIONES DIGITALES
Luis Nóbrega de la Cruz

CATÁLOGO
CATALOGUE

EDITA
TEA Tenerife Espacio de las Artes

COORDINACIÓN
Centro de Fotografía Isla de Tenerife

TEXTOS
Arturo Arnalte, Emilio de Benito, Ramiro Carrillo,
Dany, Antonio Gómez, Javier González de Durana,
Andrés Isaac Santana, Roc Laseca, Clara Muñoz,
Santiago Olmo, Santiago Palenzuela, Laura Revuelta,
Félix Santamaría, Alberto Uriarte.

DISEÑO GRÁFICO
Javier Caballero

MAQUETACIÓN
Juan Manuel Santos

TRADUCCIONES
Gabinete Erasmus

IMPRESIÓN
Contacto Centro de Artes Gráficas

© TEA Tenerife Espacio de las Artes
© De los textos y fotografías: sus autores.

ISBN-13: 978-84-937103-2-3
DEPÓSITO LEGAL: TF-1486-2009

AGRADECIMIENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

El artista desea expresar su agradecimiento a / The artist want to express his gratefulness to
Javier Caballero, Maite Martín y el equipo de Ediciones del Umbral, la buena de María Teresa Mariz, Santiago Olmo, Arturo Arnalte,
Santiago Palenzuela, Laura Revuelta, Clara Muñoz, Ramiro Carrillo, Antonio Gómez, Roc Laseca, Andrés Isaac Santana, Félix Santamaría,
Emilio de Benito, Dany, Patrick Murphy, Javier González de Durana, Antonio Vela, Emilio Prieto y el equipo del Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Luis Nóbrega, Sandra González, Norelkys Blazekovic, a todos los que están en el libro y a los que no están
y deberían haber estado / To all those in this book and to all those who should have been.



TEA
tenerife espacio de las artes

CENTRO
DE FOTOGRAFÍA
ISLA DE TENERIFE

