

LUIS CANDAUDAP

DESCANSO EN LA HUÍDA A EGIPTO

LUIS CANDAUDAP

DESCANSO EN LA HUÍDA A EGIPTO

DEL 18 DE OCTUBRE
AL 18 DE NOVIEMBRE DE 2011

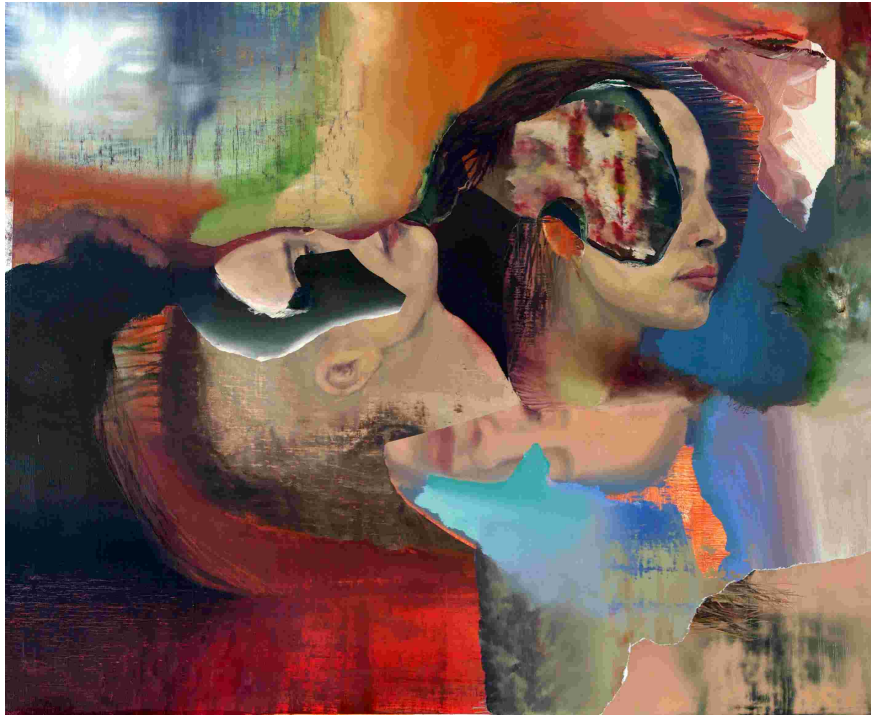


JUAN MANUEL LUMBRERAS
G A L E R Í A D E A R T E

HENAO, 3 · 48009 BILBAO · TEL. 94 424 45 45
galeria@galerialumbreras.com · www.galerialumbreras.com

AGRADECIMIENTOS

Kiera Lokko
Aiora Jaka Irizar
Marixabel Irizar Aranburu



JARTUM
Óleo / Lino. 66 x 85 cm (2010-2011)

Luis Candaudap

Recuerdo los trabajos con planos como planchas de forja, opacas, sordas de color, con límites con rebarbas, como desgarraduras... una especie de congelación del ritmo vertiginoso del proceso de transformación de la pintura. Si fuera herrero y disponer de fragua trabajaría las herraduras de los caballos. De los caballos de un cierto Apocalipsis.

Ahora Candaudap parece que se refugia en la naturaleza cultivada; en la cultura pictórica europea. Así mismo se refugia en la naturaleza de la pintura cultivada de los seguidores de Cézanne. Volvemos como siempre, por si algunos no se han enterado, a la pintura de la cosa y la cosa de la pintura. Luis pinta cosas del mundo, sobre todo del mundo del pintor, de la historia de la pintura europea; y pinta la cosa de la pintura en sus distintos modos o estilos, claroscuros, manchas cezarianas, texturas, trazos informalistas, conversiones de fondos oscuros barrocos, en campo de color de miniatura persa o china. Y a su vez todo lo trata como cosas representadas en un interior holandés o en un paraje desolador, infernal. Es un Pound europeo que reúne en círculo el botín de la pintura (o como enclave de la resistencia, o gran reserva india) dispuesta para la gran pira terminal. En esa pira se encuentran mezclados los residuos de la tradición y la modernidad, todo mezclado y confundido preparado para la hecatombe homérica. Es una manera de evitar el saqueo de las turbas audiovisuales. Algunos a este momento lo llaman postmodernidad. Vale.

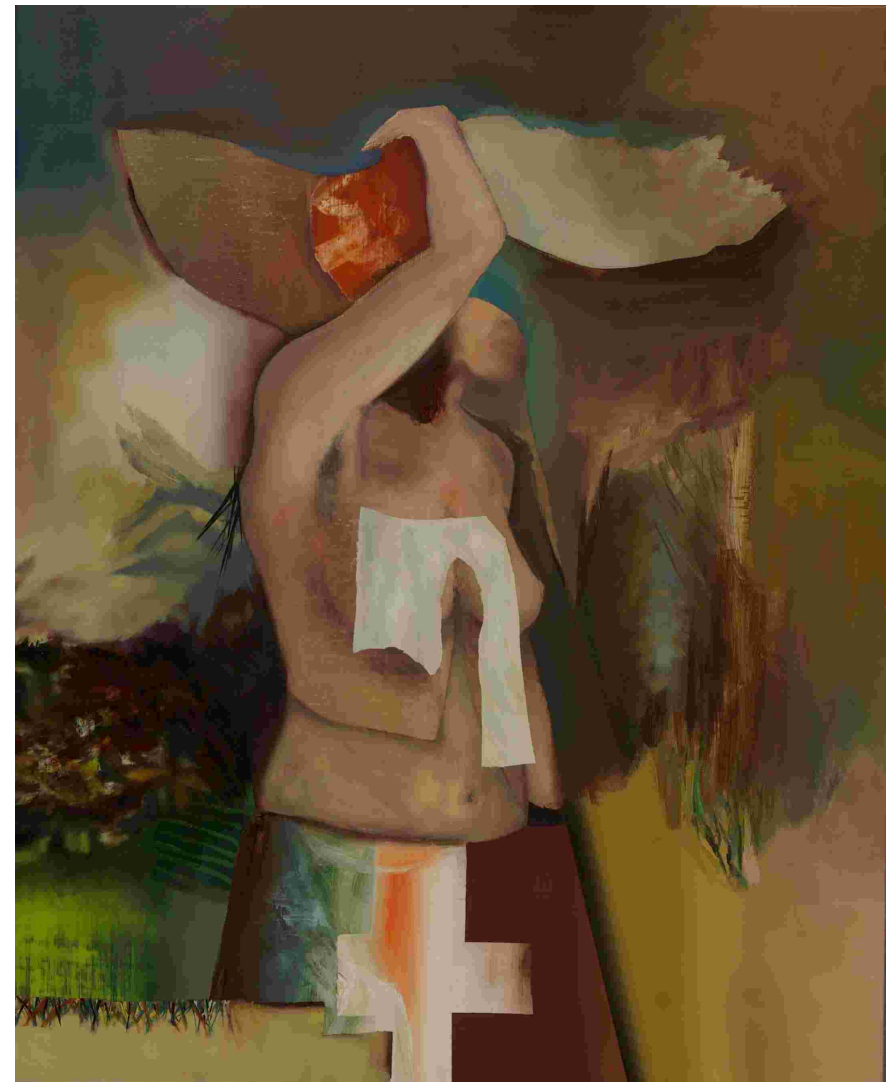
Hace unas décadas Derrida se descolgaba contra los tardíos hipermodernos o vanguardistas con que: "...era una fatalidad (en la doble acepción de fatal) que la clausura de la representación no tenía lugar". He aquí lo que estamos viendo en los trabajos de Luis Candaudap.

Para decirlo en el lenguaje de Greimas: el significante imagen y el significante pintura se mezclan en la representación del significado (¿semántica?) como cosas, muebles o parte del ajuar de un interior holandés. Junto a una cara pintada al modo de Rafael flota una mancha con textura informalista que, a su vez, se codea con un caballo o la imagen desgarrada con sus rebarbas

o un fondo de color sobre el que aparece pinzada una postal rota de un Picasso neoclásico.

Pero en toda la obra se trasluce la raza del pintor que trabaja como el herrero día tras día a golpe de pincel preocupado siempre por escudriñar el horizonte de nuestra época; es el vigía de algo amenazante y decepcionante. Luis Candaudap es una mezcla de artesano y visionario. Luis es, como Pound, el guardián de los cimientos.

José Luis Casado.
Septiembre de 2011



LA ENFERMERA (LA MUJER RENO)
Óleo / Lino. 100 x 81 cm (2010)

PIEL, AMOR Y TELEVISIÓN
LUIS CANDAUDAP



ADORACIÓN
Óleo / Lino. 50 x 61 cm (2010)

*"Channel 4 busca un enfermo terminal
para ser momificado en televisión"*
(El Diario Montañés. 01-12-2010)

1 (Ethos)

Dicen los científicos modernos que la piel escucha las palabras, aunque sólo sea a nivel del aire que producen al ser pronunciadas.

Por contra, los amantes creen en el silencio de su tacto. Envolviéndose en sus cuerpos hacen de sus pieles una sola, amándose hunden la piel desde dentro hacia fuera. Sienten así que todo exterior a su piel conjunta es la muerte, de ahí que, como en una segunda envoltura, encierren su secreto bajo la sábana como en una tienda de campaña.

Se entiende el pavor de los andróginos ante la cercanía de Apolo, aún así dicen que éste siempre hiere de lejos.

Pero ¿qué anima un cuerpo? Se dice que el solipsismo guarda las voces que hacen saberse a uno. Sin embargo, a duras penas se cierra la puerta a la turbamulta de gritos, a los animales que suben del bazo y a los que reptan y se deslizan desde la parte posterior del cerebro hasta la boca. De boca cerrada no salen moscas.

Traducir a los animales a través de la piel, acompañar a los cuerpos hacia la convivencia con los espíritus... el psicopompo conduce las almas, el pintor las imágenes.

¿Qué diferencia el alma de la imagen sino el hecho de que aquella habita en un cuerpo y de que ésta lo reclama para sí?

El que la imagen se haya tenido que alimentar de cuerpos es la consecuencia que se desprende del volverse el mundo imagen.

Así, quien haya visto esas viejas fotografías de Auschwitz o Matthausen, podría decir que son las fotografías por excelencia, y no sólo en el sentido de aquella esencia de la fotografía que daba fe de la realidad.

En esas terribles instantáneas se trata más bien de “realizar la fe”, mostrando una “realidad irreal” en un tiempo detenido donde la propia fotografía sucede como pura; al exigir de los cuerpos su imagen como realidad absoluta, se intercambia la vida de aquéllos por la inercia del documento técnico.

Incluso en el fotoperiodismo actual algo ha asumido, sin dificultad aparente, la inercialidad del “documento en vivo” a costa de los vivos indocumentados.

Tanto en África como en el “Lager”, la piel tirante en rodillas y costillas es patente.

El hecho de que los huesos de las extremidades tensen la piel del abdomen emula, también aquí, la estructura de una tienda de campaña.

2 (Pathos)

La brisa en los árboles nos convoca. Con su murmullo produce en nuestro ánimo la reverberación de una distancia a veces oceánica, abisal, ilimitada. La brisa, llamada por los antiguos griegos con el nombre de Aura, era una de las hijas de Bóreas, el viento del norte.

Ya en moderno, un judío melancólico llamado W. Benjamin había designado como característica basal de la obra de arte a un término al que también denominó Aura, definiéndola como la manifestación irrepetible de una lejanía.

La operación televisiva es exactamente lo contrario, ya que se podría nombrar como la manifestación absolutamente repetitiva de una cercanía, por lejana que ésta esté.

Sin embargo, parecería que es un cerco de amabilidad lo que lo televisivo efectúa en nosotros. La “tele” reclama nuestra atención, y aparenta civilizarnos ordenando nuestras actitudes, vistiendo nuestros gestos para la gran comunión de los tópicos.

La piel anuncia la carne. Hundir la piel con la mano es como tirar piedras en un estanque, producir ondas, ecos ensimismados que en su desvanecerse evocan la última onda, el último tacto; la mano que toca conoce una presencia, a su vez también anuncia su muerte.

No hay aquí esa amabilidad de la televisión que nos insiste en limpiar de nuestro interior cualquier suciedad expresiva y que, de paso, aparenta regalarnos las voces y las miradas.

Salvo por amor, ni una voz ni una mirada se regalan. Éstas se arrancan, se consiguen, como el pulmón que emergiendo del agua roba urgentes bocanadas de aire.

Y no hablo aquí tanto de lo que la televisión emite como de lo que en ésta emite; lo que es movido en ella hacia nosotros únicamente busca repetirse.

Las televoces, las telemiradas, ocupan ya el sitio de los animales que habitaban en nosotros. Atravesando sin resistencia nuestros orificios se asemejan, no obstante, a una anguila deslizándose por los huecos de una calavera.

Todo directo televisivo ocupa así una posición inquietante: la de ser una réplica de la piel, una piel a la segunda potencia.

Se entiende entonces cierta necesidad de ver la televisión, pues ésta, haciendo que nuestro ojo coincida con nuestro ano, nos señala eso que hay que tener bien localizado y que no es otra cosa que la nueva forma de muerte.

Esta es, precisamente, la relación oculta entre la forma televisión y su pretendido amor.

3 (Eleos)

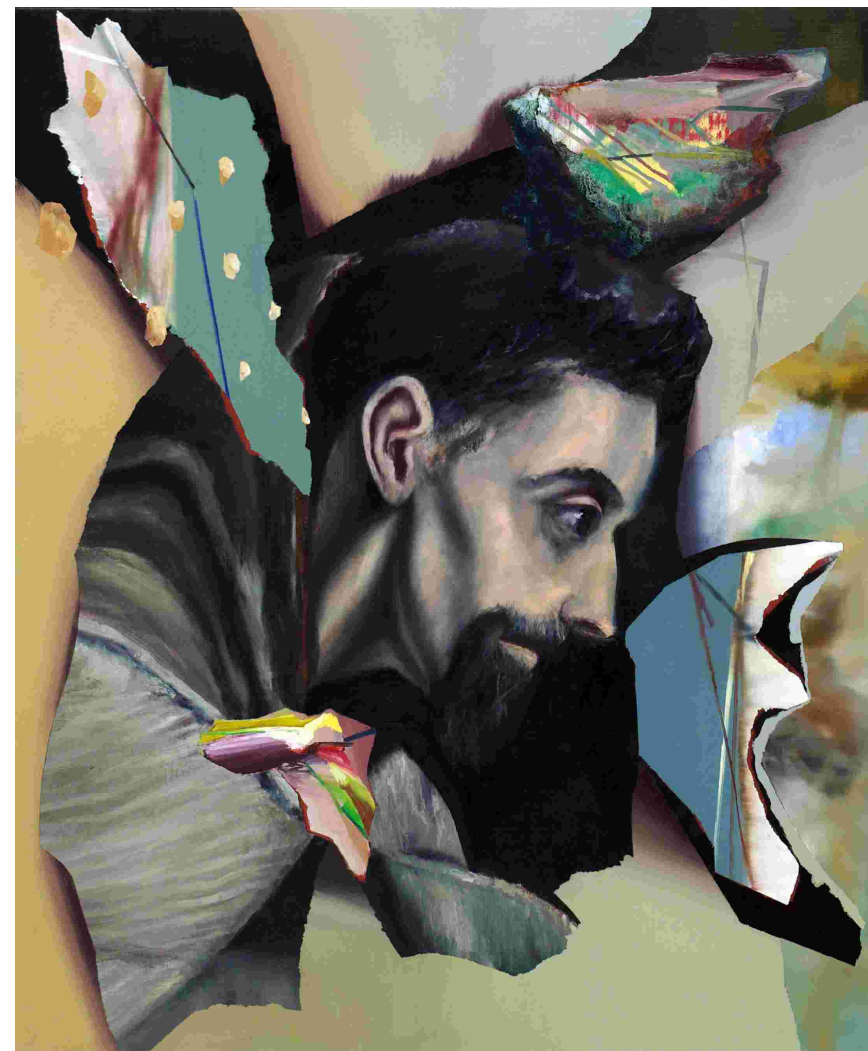
En el muerto la piel revienta, se abre al paisaje para fundirse en la tierra; la carne toma la posición de la piel.

Pero sin piel no hay interior ni exterior; no hay lugar. Todo cae a tierra como un último nombre, se baja al abismo, se agujerea la profundidad.

La mirada es la piedra arrojada al estanque, la profundidad es la superficie recorrida por las ondas; en pintura la piel es la transversal que surgiendo del fondo se abre a un tacto.

Considerad a la piel, acercaos momentáneamente a la muerte; recrear la profundidad es salvar el pellejo.

Luis Candaudap
Febrero 2011



LAS TENTACIONES
Óleo / Lino. 55 x 46 cm (2010)

CATÁLOGO



p. 20-21
ANASTASIS (CAÍDA DE LA FORTALEZA VENECIANA)
Óleo / Lino. 125 x 175 cm (2008-2009)



EL CABALLERO, LA MUERTE Y EL DIABLO
Óleo / Lino. 100 x 81 cm (2011)



p. 24-25
DESCANSO EN LA HUÍDA A EGIPTO (LA TRAPICISTA)
Óleo / Lino. 150 x 195 cm (2010-2011)



NON DAGO?
Óleo / Lino. 46 x 55 cm (2010)



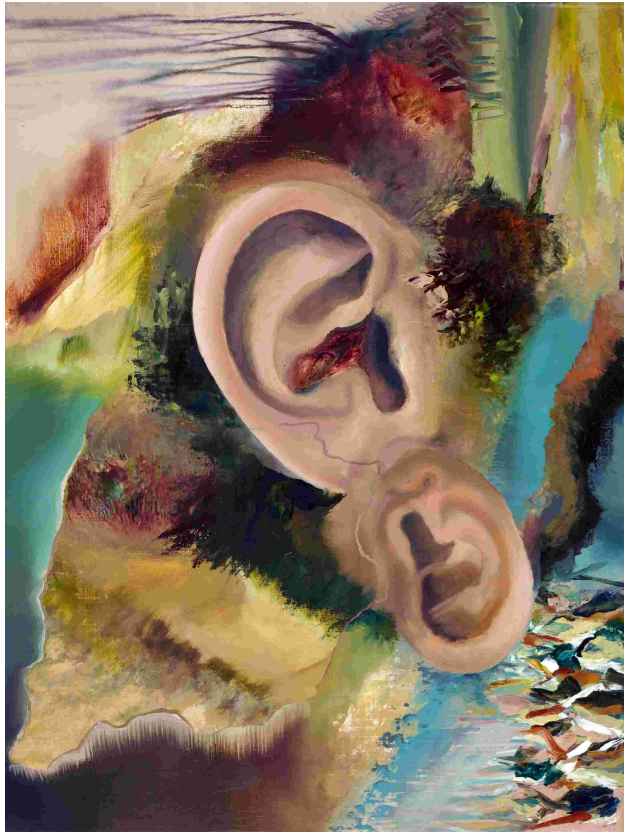
GERMINAL
Óleo / Lino. 53 x 62 cm (2010)



p. 30-31
CUANDO EN UN DÍA DE FIESTA
Óleo / Lino. 125 x 175 cm (2011)



FIGURA MIRANDO NUBES
Óleo / Lino. 125 x 98 cm (2010-2011)



ESPAÑA INVERTEBRADA
Óleo / Lino. 45 x 34 cm (2010)



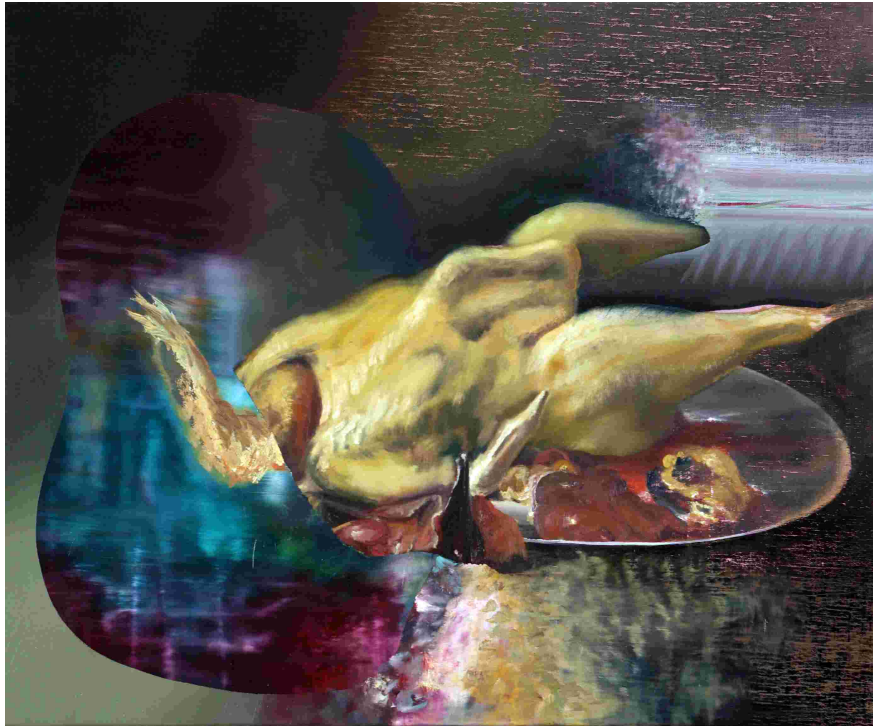
SOLLUBE
Óleo / Lino. 60 x 38 cm (2011)



p. 36-37
CROMOTERAPIA (DESCANSO EN LA HUÍDA A EGIPTO)
Óleo / Lino. 125 x 175 cm (2008-2009)



REPÚBLICA
Óleo / Lino. 46 x 38 cm (2010)



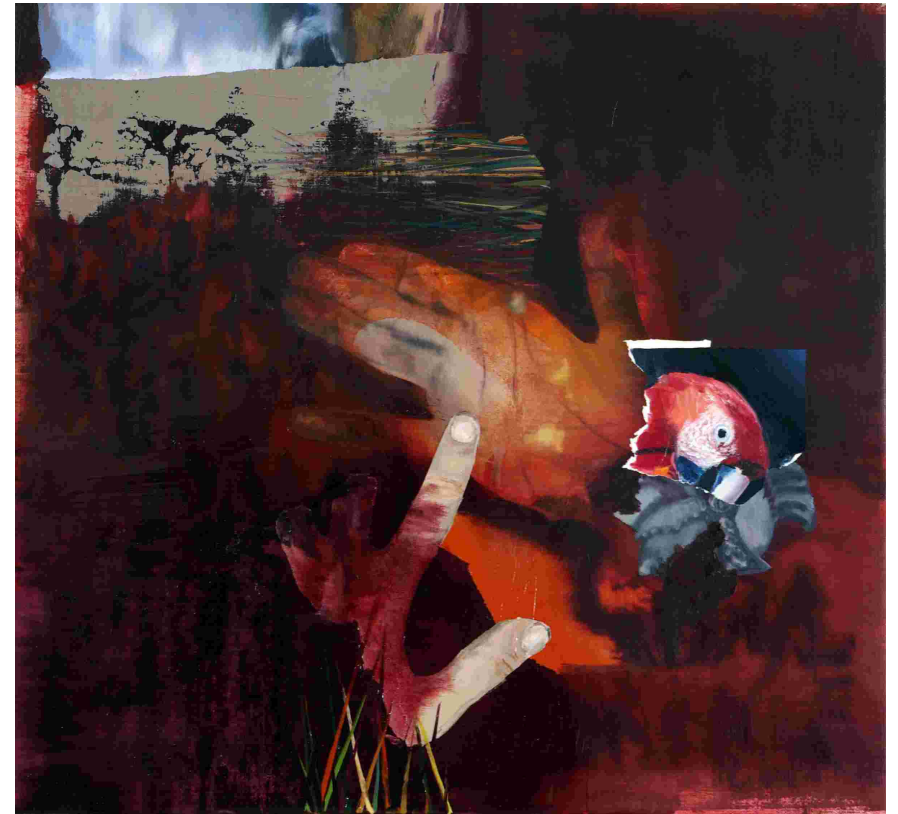
BAUTISTA (SEGÚN MATEO CEREZO)
Óleo / Lino. 50 x 61 cm (2010)



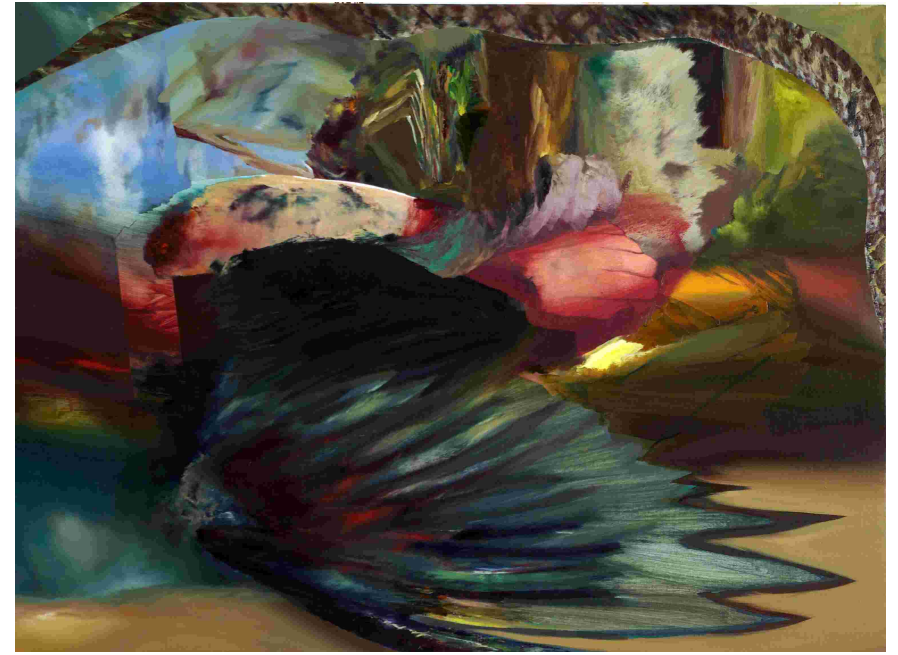
GIACOMO
Óleo / Lino. 41 x 33 cm (2010-2011)



p. 42-43
PICASSO COMUNISTA I
Óleo / Lino. 100 x 100 cm (2009-2011)



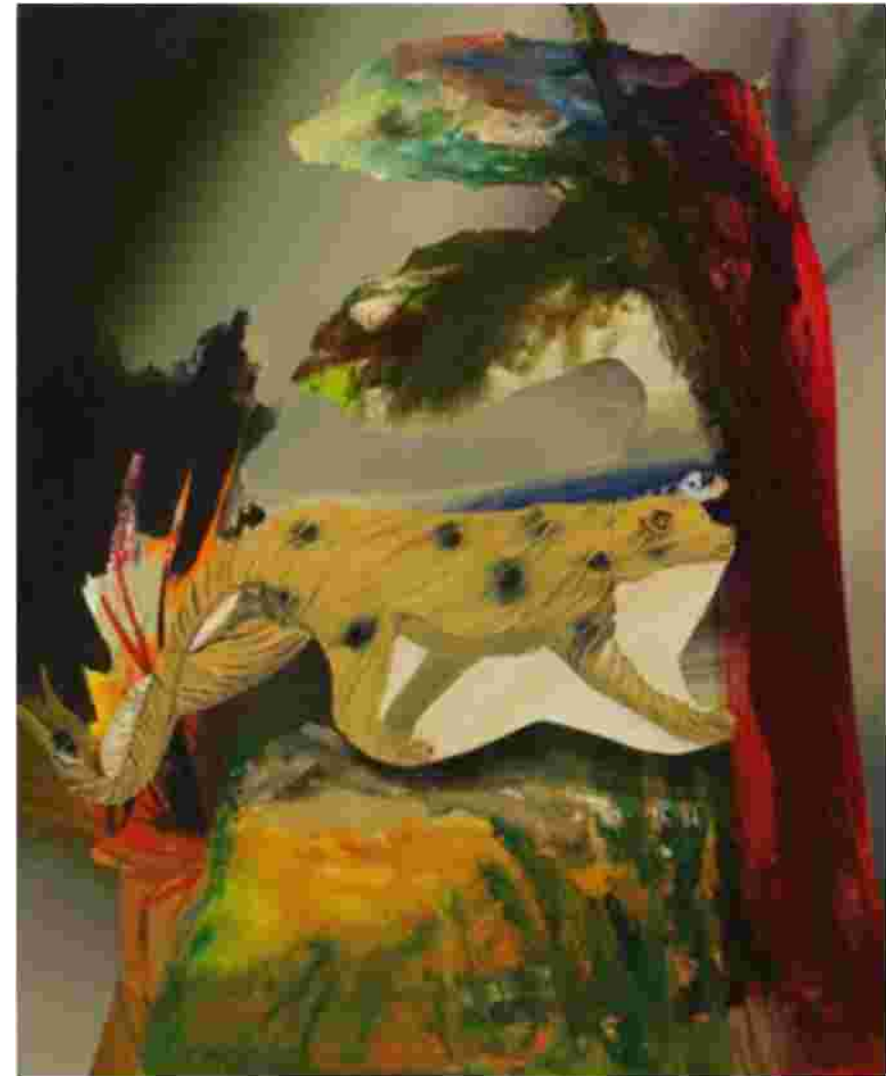
VIRGILIO
Óleo / Lino. 35 x 35 cm (2011)



PAISAJE CON ALA
Óleo / Lino. 60 x 81 cm (2009)



p. 48-49
L'ADOUR
Óleo / Lino. 81 x 100 cm (2010)



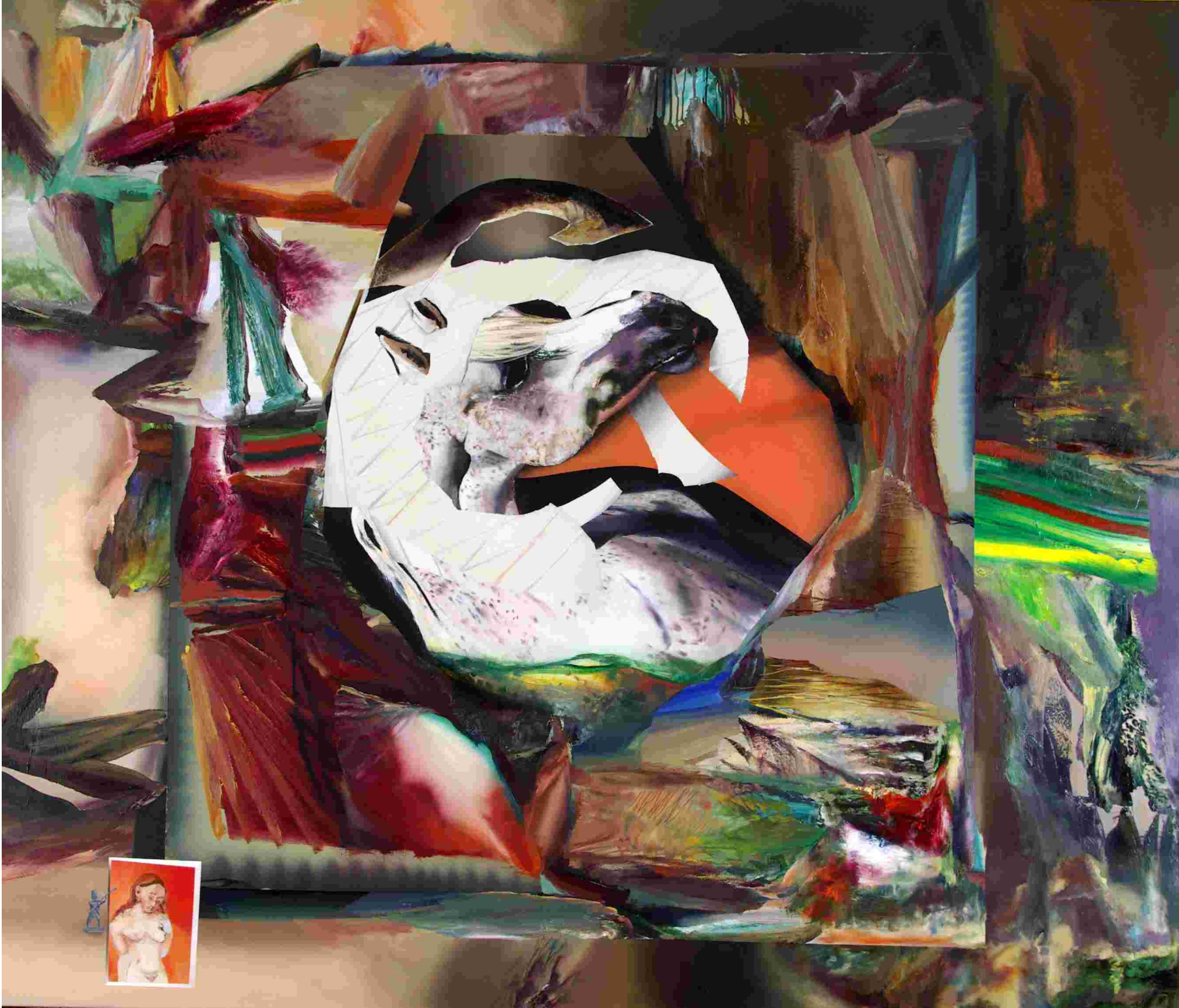
LA LEONA HERIDA
Óleo / Lino. 41 x 33 cm (2009)



p. 52-53
LEDA
Óleo / Lino. 162 x 83 cm (2011)



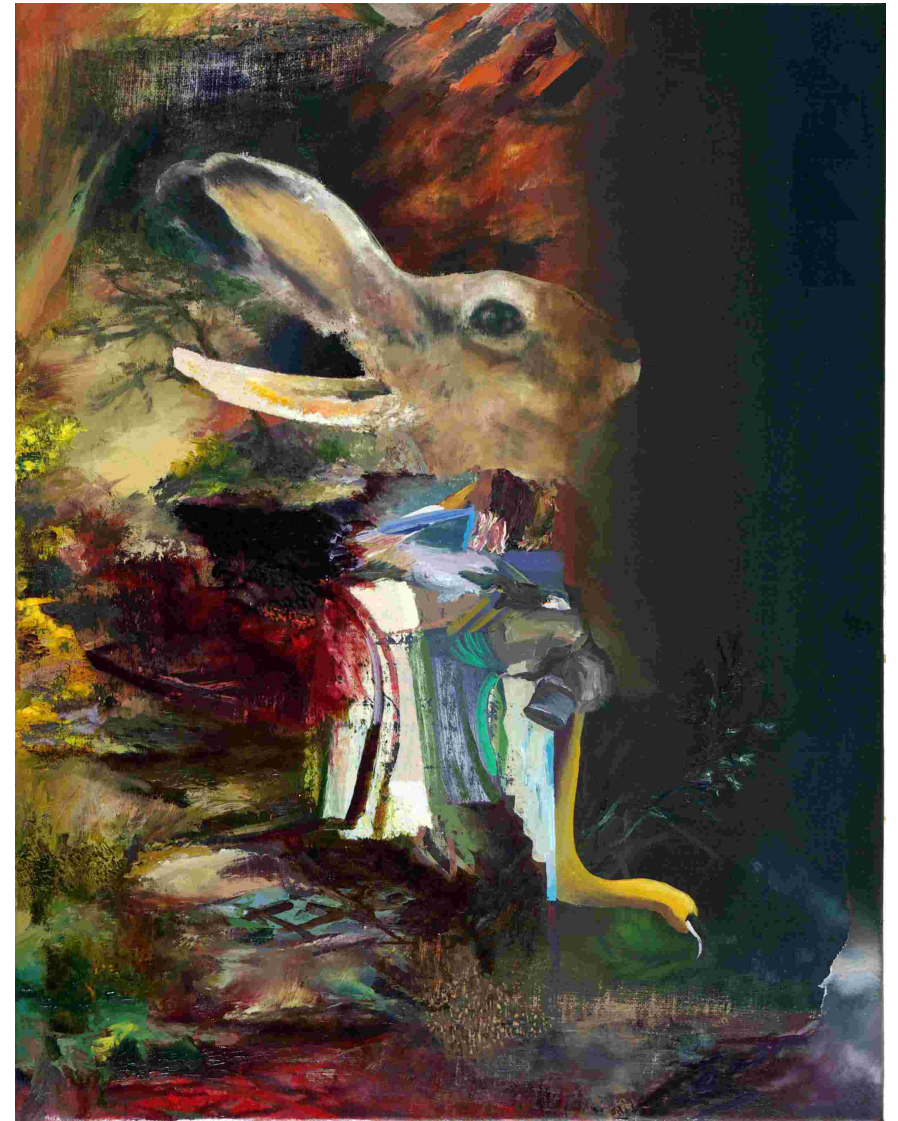
VEDUBIO
Óleo / Lino. 41 x 33 cm (2009)



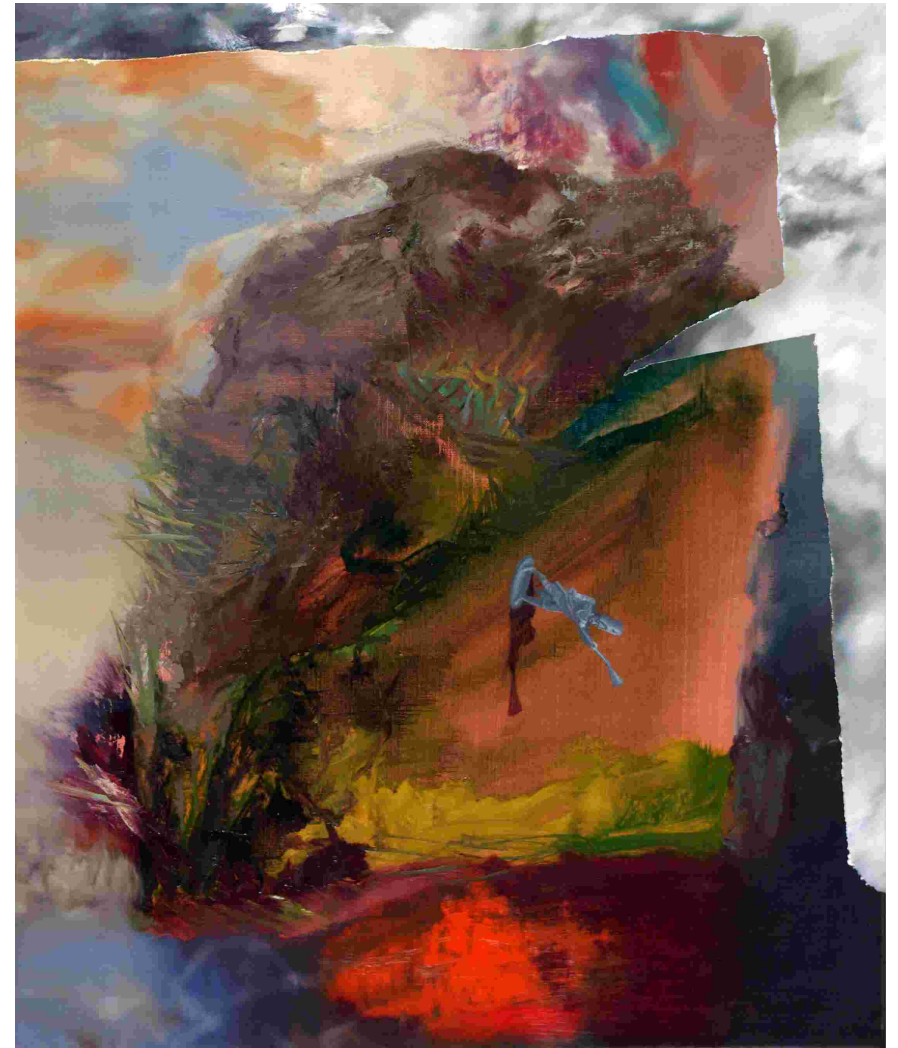
p. 56-57
HIMMELMEG (CANCIÓN DE TREBLINKA)
Óleo / Lino. 165 x 192 cm (2008-2011)



LA MUERTE DE LA ESCENA (SUAVIS)
Óleo / Lino. 33 x 46 cm (2011)



SOLDADOS DE PORCELANA (PATO POR LIEBRE)
Óleo / Lino. 35 x 27 cm (2009)



LIBRE CURSO A LOS TALENTOS
Óleo / Lino. 61 x 50 cm (2011)

TEXTOS EN INGLÉS

Luis Candaudap

I remember the works with planes like sheets of iron, opaque, dirty grey colours, with burred edges, as if torn...a kind of freezing of the frenetic rhythm of the transformation process in painting. If I were a blacksmith and had access to a forge I would work on the horseshoes for the horses of a certain apocalypse.

Now Candaudap seems to take refuge in cultivated nature; in the European pictorial culture. In the same way he takes refuge in the nature of the cultivated painting of the followers of Cézanne. We return as always, in case some haven't realised, to the painting of things and the thing of painting. Luis paints worldly things, above all the world of the painter, of the history of European painting; he paints the thing of painting in its different forms or styles, chiaroscuros, Cézanne like marks, textures, informal brushstrokes, conversions of dark Baroque backgrounds, in a colourfield of Persian or Chinese minatures. At the same time he treats all things like those represented in a Dutch interior or in a bleak moorland landscape, hellish. He is a European Pound who brings together in a circle the bounty of painting (or like an enclave of the resistance, or great Indian reserve) prepared for the great funeral pyre. In this pyre the residues of tradition and modernity are found mixed, everything jumbled and muddled ready for the Homeric hecatombe. It's a way to avoid the plundering by the masses of the audiovisual machine. Some call this moment postmodernity. Fine.

Some decades ago Derrida positioned himself against the late hipermodernists or avantgarde by saying: “...it was a fatality (*in the dual meaning of fatal*) that *the closure of representation had no place*”. This is what we are seeing in the works of Luis Candaudap.

To say it in the language of the Guilds: the significant image and the significant painting combine in the representation of the meaning (semantics) as things, furniture or part of the hope chest of a Dutch interior. Next to a face painted in the style of Rafael floats a mark with an informal texture that, at the same time, rubs elbows with a horse or a torn image with its burrs or a background

of colour on which appears to be pasted a torn postcard of a neoclassical Picasso.

But the entire work reveals the breed of the painter who works as a blacksmith day after day to the rhythm of brush on canvas, incessantly concerned with scanning the horizon of our epoch; he is the watchman of something menacing and disappointing, Luis Candaudap is a combination of craftsman and visionary. Luis is, like Pound, the guardian of the foundations.

José Luis Casado.
September, 2011

Skin, love and television

*"Channel 4 looks for a terminally ill
person to be mummified on television"*
(El Diario Montañés. 01-12-2010)

1 (Ethos)

Modern scientists say that the skin listens to words, though only through the air they produce when pronounced.

On the contrary, lovers believe in the silence of their touch, enveloping themselves with their bodies makes their skin become one, loving each other they push their skin from the inside out. In this way they feel that everything outside their skin is death, as a consequence, as if in a second wrapping, they lock their secret beneath the sheets as though inside a tent.

One understands the dread androgynous beings felt in the presence of Apollo, even then they say that he always wounds from a distance.

But what animates the body? It is said that solipsism keeps safe the voices that make someone who they are. However, the door is hardly closed on the cacophony of cries, on the animals that rise from the spleen and on those that crawl and slither from the back of the brain to the mouth.

Translate the animals by means of the skin, accompany the bodies towards a shared existence with the spirits.....the physcopomp leads the souls, the painter the images.

What differentiates the soul from the image if not the fact that one inhabits the body and while the other claims it for itself?

That the image has had to feed off bodies is the consequence of the world becoming image.

Therefore whoever has seen those old photographs of Auschwitz or Matthausen, could say that they are the quintessential photographs and not only in the sense of that essence of photography that testifies to reality.

These terrible photos are more about "making the image real", showing an "unreal reality" in a moment frozen in time where the photograph itself appears to be the original event; on demanding of the bodies their image as an absolute reality, their lives are exchanged for the inertia of the technical document.

Even in modern day photojournalism something has appropriated, without

any apparent difficulty, the inertia of the “live document” at the cost of the undocumented living.

In Africa as in the “Lager” the tense skin over the knees and ribs is evident. That the bones of the extremities tense the skin of the abdomen emulates, here too, the structure of a tent.

2 (Pathos)

The breeze in the trees calls us. Its murmur produces in our spirit the reverberation of distance, sometimes oceanic, abyssal, unlimited.

Breeze, given the name Aura by the Ancient Greeks, was one of the daughters of Boreas, the North Wind.

In modern times, a melancholic Jew called W.Benjamin, designated as a basal characteristic of the work of art a term that he also named Aura, defining it as the unrepeatable manifestation of something far off.

The mechanics of television are exactly the opposite, given that this could be called the absolutely repetitive manifestation of closeness, no matter how far away it is.

However, it would seem that that which is televised produces in us an enclosure of friendliness. The “telly” demands our attention and pretends to civilise us, ordering our attitudes, dressing our gestures for the grand communion of clichés.

The skin announces the flesh, to sink the hand into the skin is like throwing stones into a pond, it causes ripples, echoes lost in themselves that on their disappearance evoke the last ripple, the final touch; the hand that touches feels a presence, at the same time it also announces its death.

Here there is not that friendliness of television that insists on cleansing our insides of any expressive dirt and in passing pretends to give us the voices and looks.

Except for love, not one voice or one look is given away for free. These are torn off, obtained, the same way the lung, emerging from under water, urgently

steals mouthfuls of air.

Here I am not speaking so much of what television emits as to how it is emitted by it; what is moved through it towards us only looks to repeat itself.

The tellyvoices, tellylooks now occupy the place of the animals that live inside us. Passing through our orifices without resistance they resemble, nevertheless, an eel sliding through the holes of a skull.

All live broadcasts thus occupy an unnerving position; that of a replica of the skin, a skin “diluted” to the power of two.

One understands then a certain need to watch television, as this, making our eye coincide with our anus, shows us that which has to be kept well in mind and which is none other than a new form of death.

This is, precisely, the hidden relationship between the television form and its pretended love.

3 (Eleos)

In death the skin splits, it opens up to the landscape to mix with the earth; flesh takes the place of skin.

But without skin there is no interior or exterior, there is no place. Everything falls to earth like the final act, descends in abyss, it punctures the deep.

The look is the stone thrown into the pond, the deep is the surface travelled by the ripples; in painting the skin is the transversal that, rising from the depths, opens up to the touch.

Consider the skin, draw near momentarily to death; to recreate the deep is to save your skin.

Luis Candaudap
February, 2011

TEXTOS EN EUSKERA

Luis Candaudap

Gogoan ditut burdin xafla itxurako planoz egindako margolanak, xafla opakua, arre kolorekoak, bizardun bukaera dutenak, urraduren antzera... margoaren eraldaketa prozesuaren abiada biziko erritmoaren izozketa bailiran. Arotza balitz eta sutegia balu, zaldien ferrak landuko lituzke. Apokalipsi moduko bateko zaldien ferrak.

Egun, badirudi Candaudapek landutako naturan hartzen duela babes; europar kultura piktorikoan, hain zuzen. Era berean, Cézanne-ren jarraitzaileek landutako margogintzaren izaeran hartzen du babes. Norbait ohartu ez bada ere, gauzen pinturara ari gara itzultzen, eta pinturaren gauzetara.

Luisek munduko gauzak pintatzen ditu, margolariaren mundukoak batez ere, europar margogintzaren historiari buruzkoak. Eta pinturaren gauzak margotzen ditu, haien modu edo estilo desberdinak: argilunak, orban cezanniarrak, egiturak, marra informalistak, hondo ilun barrokoak txinatar edo pertsiar miniaturretako kolore eremu bihurtuta. Eta elementu horiek guztiak era berezi batean tratatzen ditu, holandar barru batean kokatuta baleude bezala, edota alderdi atsekabegarri eta infernutar batean. Pound europar bat balitz bezala, zirkulu batean batzen du pinturaren harrapakina (erresistentziaren enklabe gisa, edo indiar erreserba baten antzera), azken berebiziko su metarako prest. Su meta horretan bat eginda aurkitzen dira tradizioaren eta modernitatearen hondakinak, denak nahas-mahas, hondamendi homerikorako gertu. Ikus-entzunezkoen nahasmenduen arpilatzea ekiditeko modu bat da. Hainbatek postmodernitatea deritza garai honi. Tira.

Derrida, orain dela hamarkada batzuk, hipermoderno edo abangoardista berantiarren kontra azaldu zen: "... fatalitatea da ("fatal" hitzaren bi adieretan) errepresentazioaren bukaera gertatu ez izana". Horixe da, hain zuzen, Luis Candaudapen artelanetan ikusten ari garena.

Greimasen hitzetan esanda: "irudi" adierazlea eta "pintura" adierazlea nahasi egiten dira adieraziaren (semantikaren?) errepresentazioan, barru holandar batean gauzak, altzariak edo ostilamentuak nahasten diren moduan. Rafaelen

eran margotutako aurpegi baten ondoan, egitura informalistadun orban bat dabil igeri, eta, bere ondo-ondoan, zaldi bat, edo bizarrak agerian dituen irudi urratu bat, edota hondo koloreztatu bat, non finkatuta agertzen den Picasso neoklasiko baten posta txartel bat.

Baina Candaudapen margolan guztietan islatzen da margolariaren sena, errementaria bezalaxe lanean, eguna joan eta eguna etorri, pintzel kolpeka, gure garaiaren aukerak arakatzeaz arduratuta etengabe. Mehatxari eta etsigarri den zerbaiten zelataria da Luis Candaudap, artisau eta ameslari aldi berean. Luis, Pound bezala, zimenduen zaindaria da.

José Luis Casado.
Iraila, 2011

Azala, maitasuna eta telebista.

*“Channel 4 gaixo terminal baten bila
dabil telebistan momifikatzeko”
(El Diario Montañés. 2010 -1 -12)*

1. (Ethos)

Egungo zientzialariek diotenez, azalak hitzak entzuten ditu, ahoskatzean sortzen duten aireagatik besterik ez bada.

Maitaleek, aldiz, elkarren arteko ukimenaren isiltasunean sinesten dute. Beren gorputzetan bildurik, beren azalak azal bakar bilakatzen dituzte. Elkar maitatuz, beren larrua hondoratzen dute barrutik kanporantz.

Era horretan, maitaleek sinesten dute beren azaletik landa dagoen guztia heriotza dela. Hori dela eta, bigarren bildukin batean bezala, maindire azpian gordetzen dute beren sekretua, kanpadenda batean bezala.

Ulergarria da androginoek Apoloren hurbiltasunean sentitzen duten izua. Hala ere, diotenez, hark urrutitik zauritzen du.

Baina, zer da gorputzari bizitza ematen diona? Esan ohi da solipsismoak bere baitan gordetzen dituela nor bere buruaren jakitun egiten duten ahotsak. Hala ere, nekez ixten zaie atea jende nahaspilaren oihuei, edota baretik gora igotzen zaizkigun eta herrestan garunaren atzealdetik ahora irristatzen zaizkigun animalei. Ahoa itxita ez dira euliak ateratzen.

Animaliak azalaren bidez agertu, gorpuak izpirituen elkarbizitzaren eremura lagundu... psikoponpoak arimak gidatzen ditu, margolariak irudiak. Zerk desberdintzen ditu arima eta irudia? Arima gorputz batean bizi da, eta irudiak, berriz, beretzat erreklamatzeko du gorputza.

Mundua irudi bilakatu izanaren ondorioz elikatu behar izan du irudiak gorputzaz. Hain zuzen ere, Auschwitz-eko edo Matthesen-eko argazki zahar haiek ikusi dituen edonork esan lezake haiexek direla argazkietan argazkienak, eta ez

soilik errealitateari bere lekukotasuna ematen omen zion argazkiaren esentzia harengatik..

Bat-bateko argazki izugarri haien bidez, batez ere “fedea gauzatzea” da lortu nahi izan dena. Bertan, “errealitate irreala” denbora eten batean erakusten da, non argazkia bera puru antzera gertatzen den. Gorputzei beren irudia errealitate absolutu gisa exijituz, gorputz haien bizitza dokumentu teknikoaren inertziarekin elkartrukutzen da.

Egungo fotokazetaritzak ere, itxuraz traba handirik gabe, bereganatu du nolabait , “dokumentu zuzena”-ren inertzialtasuna, bizirik dirauten agiririk gabekoen lepotik.

Bai Afrikan, baita “Lager”-en ere, nabaria da belaunetako eta saihestetako azal tenkatua.

Gorputz adarretako hezurrek sabelaldeko azala tenkatu ohi izanak emulatu egiten du, hemen ere, kanpadendaren egitura.

2. (Pathos)

Zuhaitzetan dabilen haizekirriak deitu egiten digu. Bere murmuraren bidez sortzen du gure baitan distantzia baten erreberberazioa, hainbatetan ozeanikoa, itsaso sakonekoa eta mugagabea.

Haizekirria, antzinateko greziarrek Aura deitua, Boreas ipar haizearen alabatariko bat zen.

Modernitatean, W. Benjamín deituriko judu malenkoniatsu batek Aura deitu zion artelanaren oinarizko ezaugarriari, eta honela definitu zuen: errepikaezina den urrutikotasunaren adierazpena.

Telebistak egiten duen eragiketa guztiz kontrakoa da; izan ere, hurbiltasunaren erabateko errepikapenaren adierazpena dela esan liteke, hurbiltasun hori dagoen distantzian egonda ere.

Alta, emango luke telebistak adeitasun hesi bat eraikitzen duela gure inguruan. “Tele”-ak gure arreta erreklamatzeko du, eta gu zibilizatzeko itxurak egiten ditu,

gure jarrerak ordenatuz eta gure keinuak jantziz topikoen elkarketa handirako.

Azalak haragia iragartzen du. Eskuz azala barnatzea, azken batean, harriak urmael batera jaurtitzea bezala da, uhinak sortzea, alegia; beren baitan bildutako oihartzunek barreiatzean gogora dakarkiguten azken uhina, azken ukimena. Ukitzen duen eskuak presentzia baten berri du, eta,aldi berean, bere heriotza ere iragartzen du.

Hemen ez dago telebistaren adeitasun hori, zeinak gure baitako zikinkeria adierazkor oro garbierazten digun, eta, bide batez, ahotsak eta begiradak oparitzearen plantak egiten dituen.

Maitasunagatik ez bada, ez da hitz bat ezta begirada bat ere opari egiten. Aipaturiko horiek, erauzi, lortu egiten dira, birika batek, uretatik ateratzean, aire ahokada larriak lapurtzen dituen antzera.

Eta ez naiz telebistak emititzen duenari buruz ari, telebistan emititzen denari buruz baizik. Telebistatik guregana datorrenak errepikapenaren errepikapena du xede.

Teleahotsak, telebegiradak, gure baitan bizi ziren animalien lekua hartu dute dagoeneko.

Gure zuloetan trabarik gabe barruratuz, buru-hezur batean barna irristatzen den aingira bat dirudite.

Zuzeneko telebista-saio orok funtzio artegagarria betetzen du horrela: azalaren errepika izatea alegia; bigarren berreturara goititutako azala.

Horrela ulertzen da telebista ikusteko nolabaiteko beharra, zeren eta horrek bat etorrarazten ditu gure begia eta gure uzkia. Seinalatu egiten du, hain zuzen ere, ondo lokalizatuta eduki behar dugun zerbait, eta heriotzaren forma berria besterik ez da.

Horixe da, hain justu, telebista-senaren eta bere itxurazko amodioaren arteko ezkutuko harremana.

3. (Eleos)

Hilotzaren azala lehertu egiten da, paisaiari ireki egiten zaio lurarekin bat egiteko: haragiak larruaren tokia hartzen du.

Baina azalik gabe ez dago ez barrualderik ezta kanpoalderik ere, toki zehatzik ez. Dena lurrera erortzen da azken hitza bailitzan, gainbehera da, sakontasuna zulatu egiten da.

Begirada urmaelera jaurtitako harria da. Sakontasuna, bere aldetik, uhinen ibilbidearen azalera da. Margogintzan, sakontasunetik sortutako zeharkakoa da azala, ukimenari barnea irekitzen diona.

Har ezazue kontuan larrua, hurbildu zakizkiote heriotzari, sakontasuna birsortzea bizirik irautea baita.

Luis Candaudap
Otsaila, 2011

LUIS CANDAUDAP GUINEA (1964)

luiscaudap@gmail.com

- 2009 Taller Y+ Y+ Y Arte y ciencias de la complejidad, bajo la dirección de Joaquín Ivars. Arteleku. Donostia.
- 2009 Coordinador del seminario-taller T.M.P Tumulto y Medida de la pintura, un taller de práctica artística desde el punto de vista de la sospecha. Centro BilboArte. Bilbao.
- 2006 Curso en Arteleku bajo la dirección de Victor Erice.
- 2005 Invitado en el taller de práctica artística desde la experiencia de la pintura "Lupa e Imán". Arteleku, Donostia.
- Julio 1990 Curso en Arteleku bajo la dirección de Rafael Canogar.
- 1988-1991 Experimentación en material súper 8.
- 1983-1988 Licenciado en Bellas Artes, por la Universidad de Bilbao. Especialidad Pintura.

BECAS Y AYUDAS

- 2011 Beca -residencia en el MA Studio. Beijing
- 2009 Ayuda a la producción en artes plásticas
- 2008 Ayuda a la producción en artes plásticas
- 2007 Ayuda a la producción en artes plásticas
- 1998 Beca en el sexto curso de arte de Mojacar (Almería)
- 1991-92 Beca de Artes Plásticas de la BBK (Bilbao Bizkaia Kutxa)
- 1990-91 Beca de la Diputación Foral de Bizkaia
- 1989-90 Ayuda de la Diputación Foral de Bizkaia
- 1988 Beca de la Junta de Andalucía en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada

EXPOSICIONES

Individuales

2011	The coyote and the wolf. MA studio. Beijing Bilbao. Conmigo sólo contiendo. Imatra
2008	Bilbao. VESTALT. Galería Juan Manuel Lumbreras
2007	RETEN. Ilustre colegio de abogados del señorío de Bizkaia
2006-08	Itinerante por Bizkaia. Luz de Agosto. Dibujos
2006	Pamplona. Galería Pintzel
2005	Bilbao. Ma Jolie. Galería Juan Manuel Lumbreras
2004	Durango. Galería Beittu Bilbao. Galería Epelde & Mardaras
2003	Bilbao. Galería Windsor
2002	Santander. Galería Fernando Silió
1997	Bilbao. Galería Windsor Donostia. Galería 16
1996	Barcelona. Galería SENDA
1994	Basauri. Casa Municipal de Cultura
1993	Bilbao. Sala Gran Vía de la BBK
1992	Madrid. Galería Eladio Fernández
1991	Salas del Paseo Exkurdi. Museo de Arte e Historia de Durango Bilbao. Galería Windsor
1990	Bayona. Galería de la Rue-en-pente Igorre. "Visión - estado de excepción"

Colectivas

2011	VII Certamen nacional Parlamento de La Rioja. Logroño Arteaoinez 2011. Pamplona/Bilbao
2010	Arteaoinez 2010. Pamplona/Bilbao
2009	100x100 Acuarela. 100 años, 100 artistas. Burgos, Caja Círculo "Espejo canalla". Galería Artificial. Madrid
2006	South Shore Arts Center. Munster y Galería de Arte Contemporáneo de Gary. Indiana

2004	Txus Melendez & Aintzane Arteaga & Luis Candaudap Galería Catálogo General. Bilbao
2003	Exposición 3+ 4. Galería Epelde-Mardaras. Biarritz Pinturas/Lanak. Luis Candaudap-Jesús Melendez
2002	V bienal de pintura "Ciudad de Estella-Lizarra" Madrid Arco 2002 . Galería Windsor
2001	VII Mostra Unión Fenosa. A Coruña. Seleccionado Madrid. Arco 2001. Galería Windsor. Bilbao
2000	Premios de arte caja Madrid, Generación 2000. Madrid y otras ciudades españolas
1999	Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración en la colección Argentaria. Museo municipal de Malaga. Figuraciones Del Norte. Centro de Arte joven. Madrid. Oviedo IV Foro Atlantico de arte contemporánea. Pontevedra La Pintura Vasca en el s.xx. Fundación Kutxa. Caja Guipúzcoa. Donosti /A/B/C/M/. Bilbao. Centro Bilbao arte Madrid. ARCO 1999. Galería Windsor
1998	VIII Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo Esencias. Colección Ernesto Ventós. Pamplona Fundació Miro. Palma de Mallorca. Colectiva de grabados de Arteleku Madrid. ARCO 1998. Galería Senda (Barcelona)
1997	10 años de litografía en Arteleku. Donosti 25 años Galería Winsor. Bilbao. Archivo Foral de Bizkaia Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros
1996	Bilbao. Galería Windsor Barcelona. Galería SENDA ARCO 1996. Galería Windsor. (Bilbao)
1995	Palau de la Virreina. Barcelona. "A la Pintura. Pintores Españoles de los 80-90 colección de pintura de Argentaria"
1991	"Memoires des Lieux". Museo de Ghétary Ghétary. Sala de Juntas del Ayuntamiento.
1990	Madrid. "Colectiva 75". Galería Eladio Fernández Tolosa. "Epílogo" Bilbao. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao

Bilbao. "Inguruan-en-derredor". Sala de Cultura Barrenkua
 "Latidos latinos". Sala de Cultura de Balmaseda. Bizkaia
 Bilbao. Galería Windsor.
 1989 Txus Meléndez y Luis Candaudap. Dibujos. Aeropuerto de Bilbao
 "7 miradas sobre un paisaje". Sala de Cultura Barrenkua. Bilbao
 Donosti. Galería Dieciséis
 Igorre. "Zortzi- ocho"
 1988 Bilbao. Centro cívico Otxarkoaga
 Galdácano. "20 más 20"
 Deusto. Galería Arte Nativa
 "Nuevo elemento". Caja Laboral de Deusto
 Febrero 1986 "El fin del camino". Aula de Cultura de Getxo

PREMIOS Y SELECCIONES

2011 VII Certamen nacional Parlamento de La Rioja.
 Logroño. Seleccionado
 2008 Premios C.O.A.A.T RIOJA. Seleccionado
 VII premio de pintura de la Junta General del Principado de Asturias. Seleccionado
 XVI Premio Ciudad de Tudela. Seleccionado
 2007 Primer Premio VIII Certamen de pintura de la UNED en Bizkaia
 2006 Seleccionado en el VI premio de pintura de la Junta General del Principado de Asturias
 2005 Obra adquirida en el V premio de pintura de la Junta General del Principado de Asturias
 XXVII salón de otoño de pintura de Plasencia. Seleccionado
 VII Bial de pintura ciudad de Estella-Lizarrá. Seleccionado
 X Bial de artes plásticas ciudad de Pamplona. Seleccionado
 2004 I certamen nacional de pintura Ibercaja. Seleccionado
 2000 XVI Premio de Pintura L´OREAL Seleccionado.
 1999 XV Premio de Pintura L´OREAL. Finalista, opción de compra
 XIII Bial internacional del deporte en las BB.AA. Seleccionado
 VI muestra Unión Fenosa. Seleccionado

XXVI Premio Bancaixa de Pintura y Escultura. Valencia. Seleccionado
 XXVII Certamen Nacional de Pintura. Caja Madrid
 II Bial de Artes Plásticas. Alcorcón. Seleccionado
 1998 XIV Premio de pintura L´OREAL. Seleccionado.
 XXV Premio Bancaixa de Pintura y Escultura. Valencia. Seleccionado
 XXVI Certamen Nacional de Pintura Caja Madrid . Seleccionado
 1997 V Mostra Unión Fenosa. Seleccionado
 XIII Premio de Pintura LÓREAL. Seleccionado
 XXIV Premio Bancaixa de Pintura y Escultura. Valencia.
 Mención de honor
 1996 Certamen "Gure Artea", Gobierno Vasco. Seleccionado
 XII Premio de Pintura L'OREAL. Seleccionado
 Plástica Contemporánea. Vitoria-Gasteiz. Seleccionado
 1995 XXII Premio Bancaixa. Valencia. Seleccionado
 Certamen "Gure Artea" Gobierno Vasco. Accésit
 1994 XXIII Salón de Otoño de Pintura. Obra Social y Cultural bancaixa Sagunto. Valencia. Seleccionado
 1993 XI Concurso Internacional de Pintura. Festivales de Navarra Seleccionado-opción de compra
 3ª Muestra Unión Fenosa. La Coruña. Seleccionado
 XX Premio Bancaixa "Pintura y Escultura". Mención de Honor
 1992 1er Concurso de Artes Plásticas del Prat de Llobregat. Barcelona. Seleccionado
 Anual Plástica Contemporánea. "Vitoria- Arte Gasteiz´92". Seleccionado
 X Concurso Internacional de Pintura. Festivales de Navarra. Seleccionado
 Pabellón de Euskadi de la EXPO´92 de Sevilla
 Concurso "Blanco y Negro". Seleccionado
 1991 Certamen "Gure Artea". Gobierno Vasco. 2º Premio
 4ª Bial de Arte Vasco, Amorebieta- Etxano. 1er Premio Seleccionado para el 42 salón Internacional de la "Jeune peinture. Grand Palais. Paris
 1990 2º Concurso de Pintura "Villa de Bilbao". 2º Premio
 Certamen "Gure Artea". Gobierno Vasco. Seleccionado
 3er Concurso de Pintura del Banco Hispano Americano "Imaginate Euskadi". Primer premio

- VIII Concurso de Pintura "Festivales de Navarra" Pamplona.
 Seleccionado
 Certamen de Pintura "Bizkaiko Artea" de Artes Plásticas. Selección.
 Muestra Itinerante de Artes Plásticas "Ertibil". Diputación de Bizkaia. Premio selección
- 1989 Certamen "Gure Artea". Gobierno Vasco. Accésit
 1er Certamen de Pintura Osakidetza. Gipuzkoa. 2º Premio
 Concurso de Artes Plásticas "Bizkaiko Artea". 2º Premio
 1er Salón de Artes Plásticas. "Getxoarte". Selección
- 1988 Muestra Itinerante de Artes Plásticas
 3ª Bienal de Arte Vasco. Amorebieta. Selección
 5º Certamen de Pintura de Santurce. Premio Adquisición
- 1987 V Certamen Internacional de Pintura. Festivales de Navarra.
 Pamplona Seleccionado.
 Muestra Itinerante de Artes Plásticas. "Ertibil". Diputación de Bizkaia. Premio-selección
 Certámenes de Juventud. Gobierno Vasco. Accésit.

MUSEOS Y COLECCIONES

- Colecció Testimoni. Fundació La Caixa
- Colección de la B.B.K. (Bilbo Bizkaia Kutxa)
- Excma. Diputación Foral de Bizkaia
- Juntas Generales de Bizkaia
- Gobierno Vasco
- Museo de Navarra
- Colección Grupo Argentaria
- Colección Ernesto Ventós Omedes
- Museo de Torreldones
- Colección L'OREAL
- Museo Artium de Vitoria (Álava)

Textos

LUIS CANDAUDAP
JOSÉ LUIS CASADO

Fotografías

ANA ESTER FERNÁNDEZ CALLE

Traducción al inglés

JON STONE

Traducción al euskera

MAITE ESPINOSA MENDIKUTE

Diseño y maquetación

JUAN MANUEL LUMBRERAS
BEGOÑA LUMBRERAS

Edición

A'G ARTE GESTIÓN

11/02/12

- 71 -

