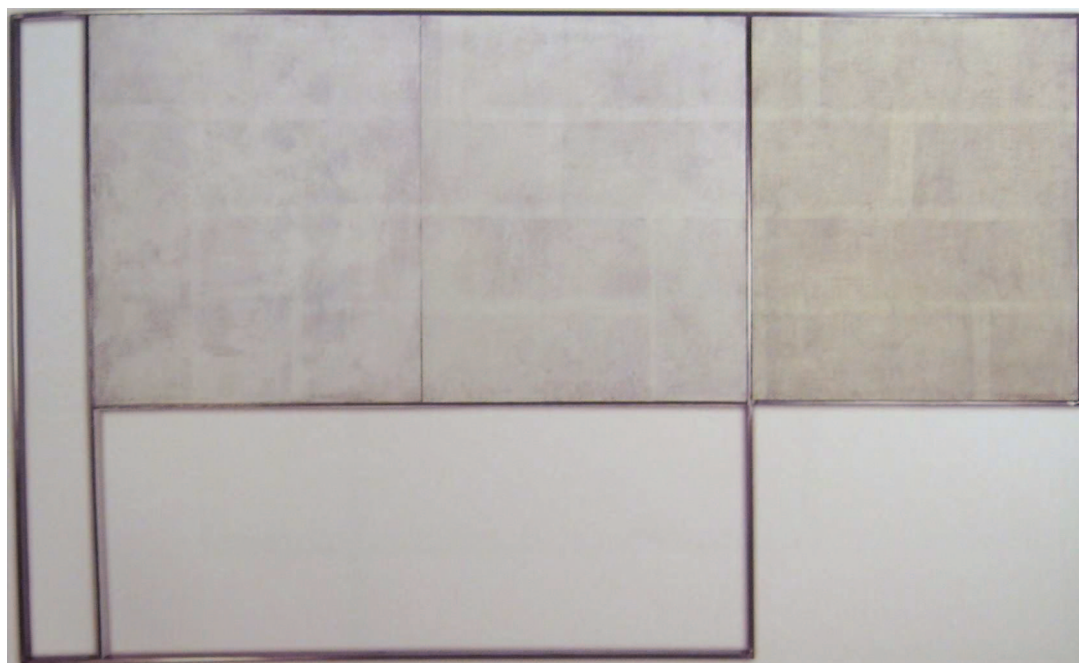


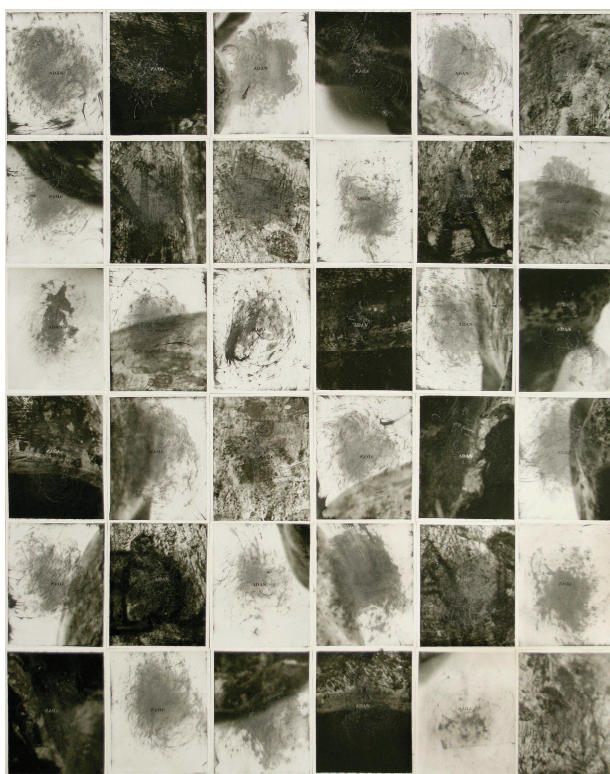
505. *L'Uomo*, 2007
Grafito y vinílico sobre tela. Estructura metálica.
91 x 81 cm.



506. *Hueco y Olvido V*, 2008
Vinílico y grafito sobre lienzo, madera y hierro.
135 x 217 x 4 cm.



507. *Gran Trono*, 2008
Impresión digital sobre papel manipulado



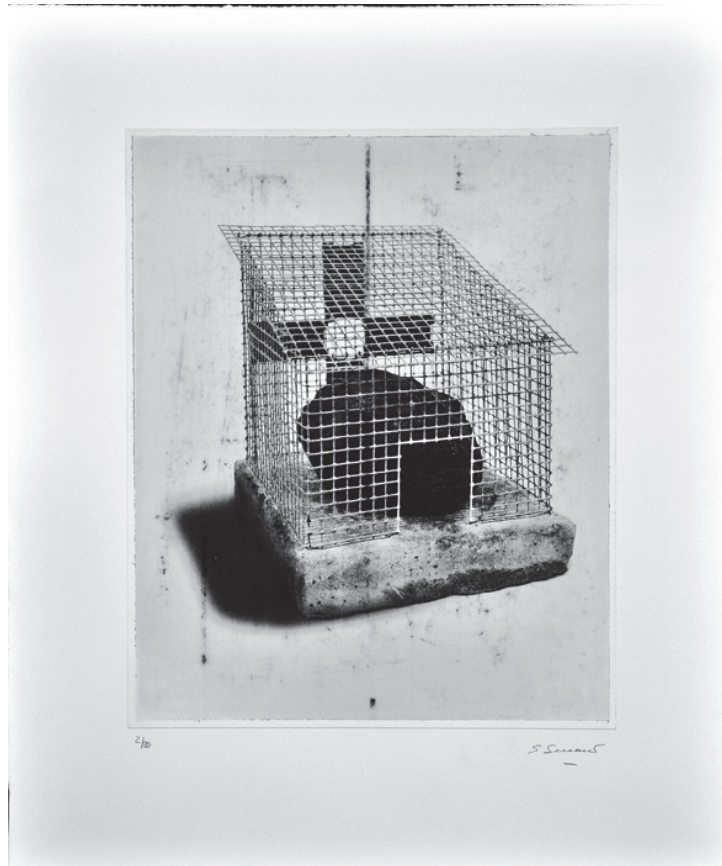
508. *Naturaleza muerta*, 2008
144 x 108 cm.



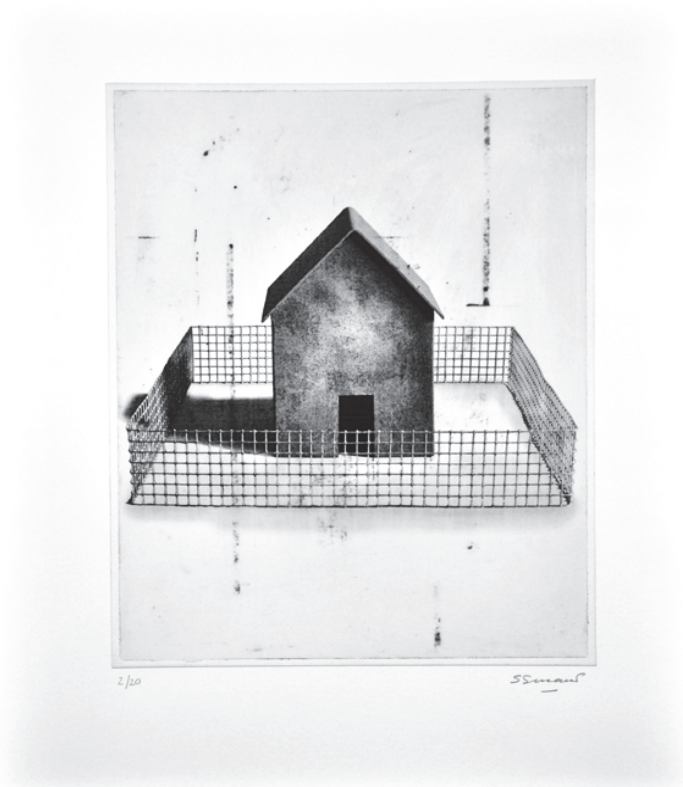
509. Caja *La casa*, 2010



510. Caja *La casa*, 2010



511. Caja *Las casas habitadas*, 2010



512. Caja *Las casas habitadas*, 2010



513. Caja *Las casas habitadas*, 2010



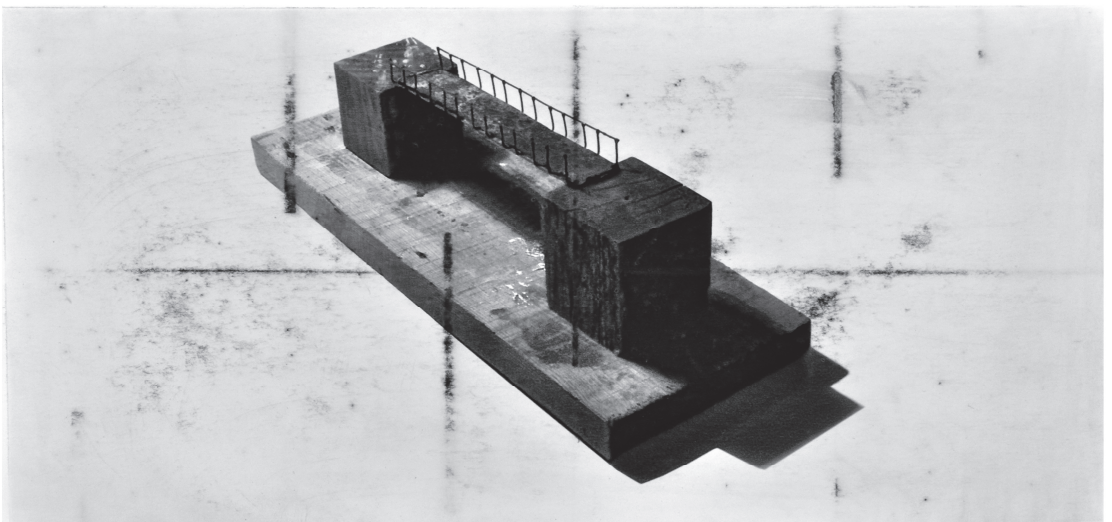
514. Caja *Las casas habitadas*, 2010



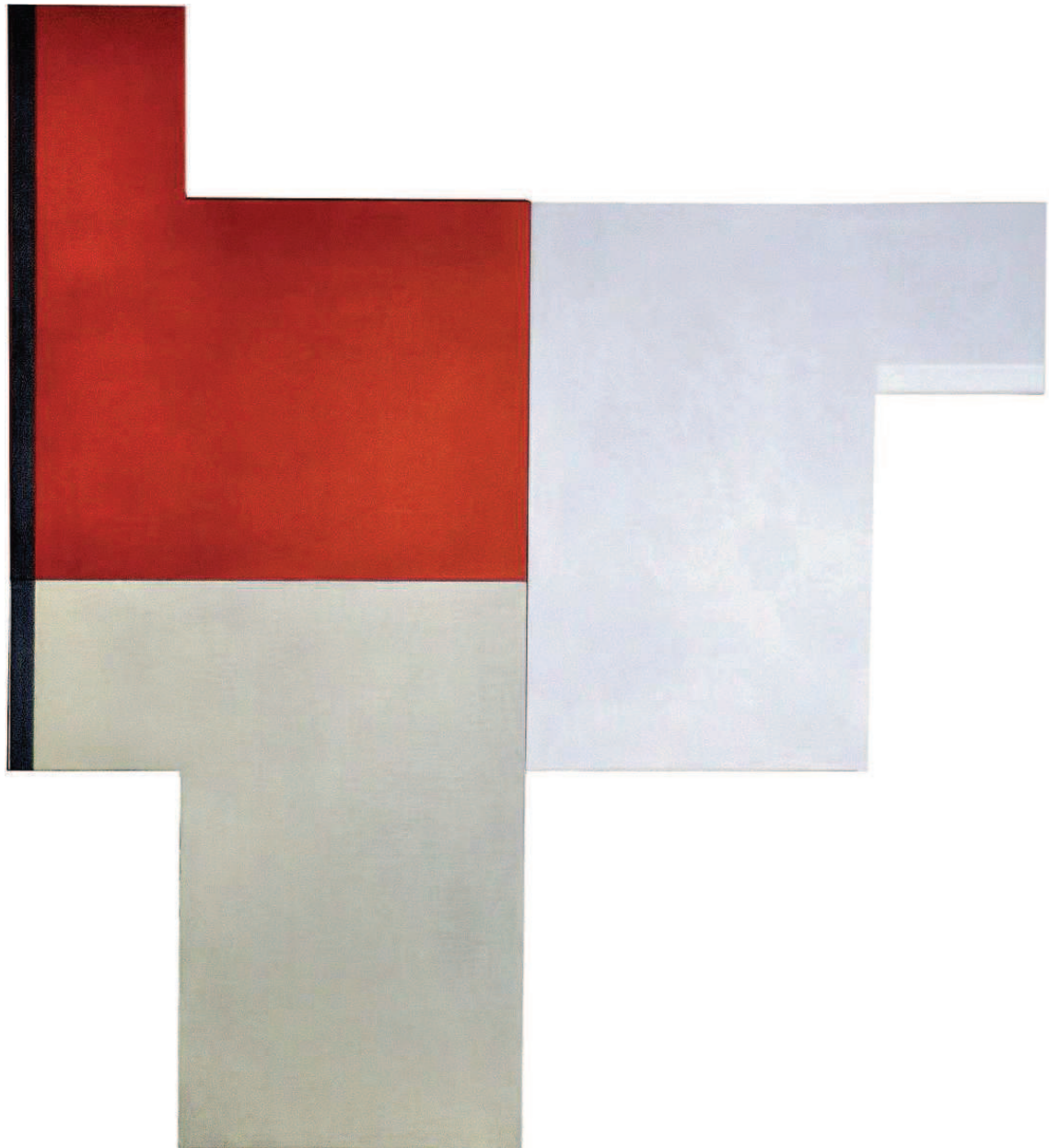
515. Caja *Cruzarse*, 2010



516. Caja *Cruzarse*, 2010



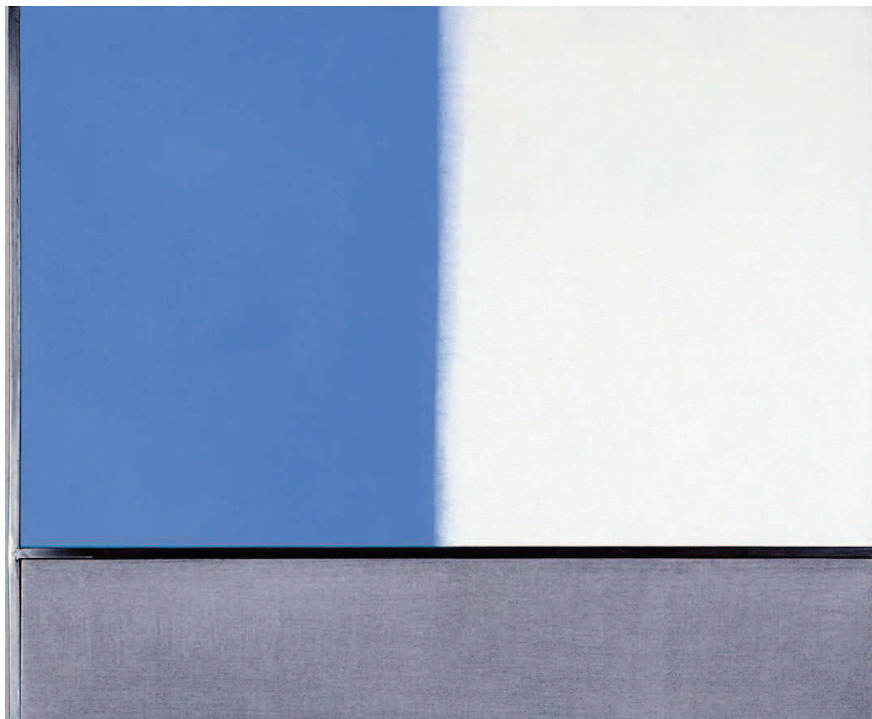
517. Caja *Cruzarse*, 2010



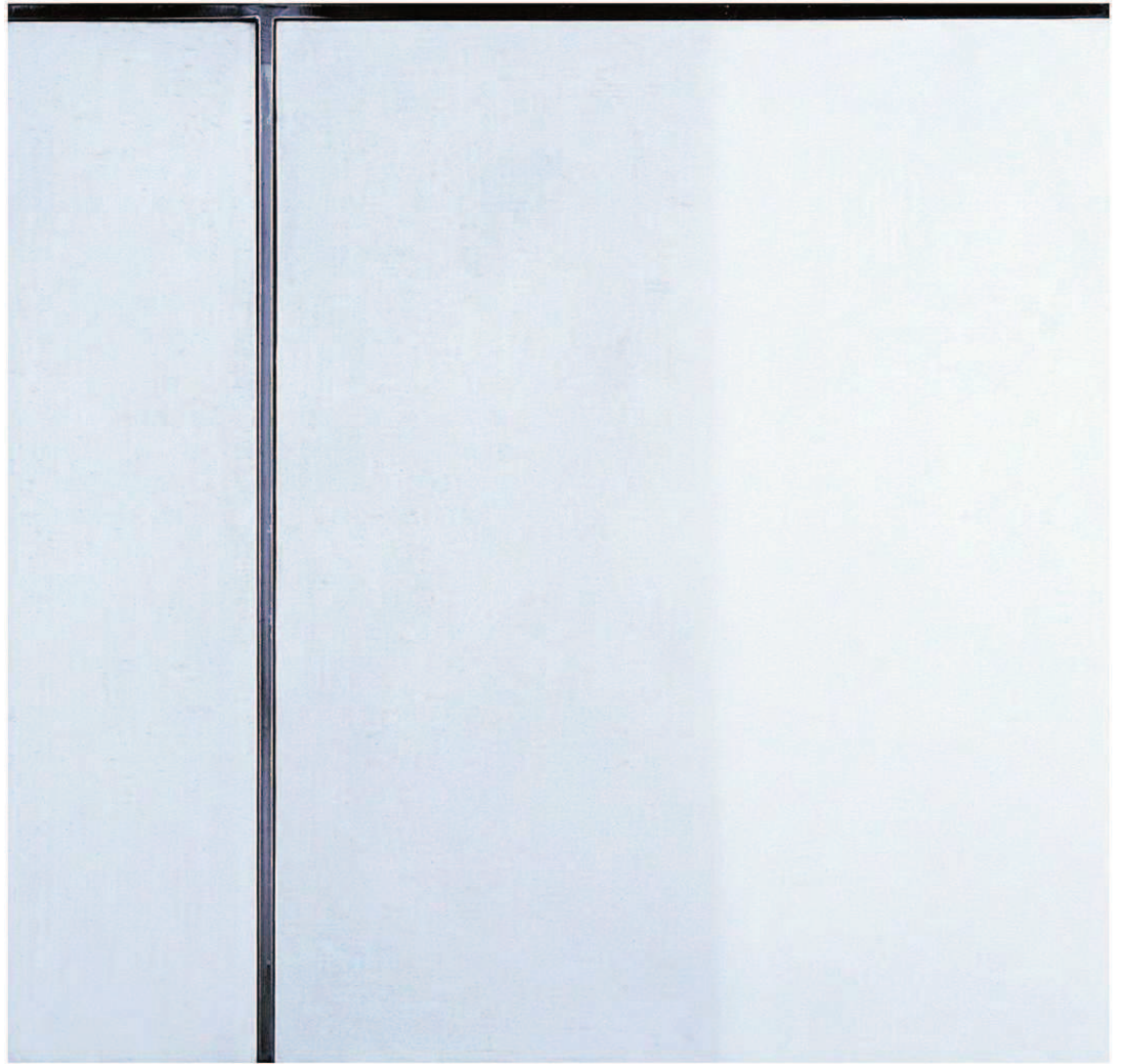
518. *Ahuecar en rojo*, 2011
Vinílico sobre tela
180 x 161 cm.
Colección particular



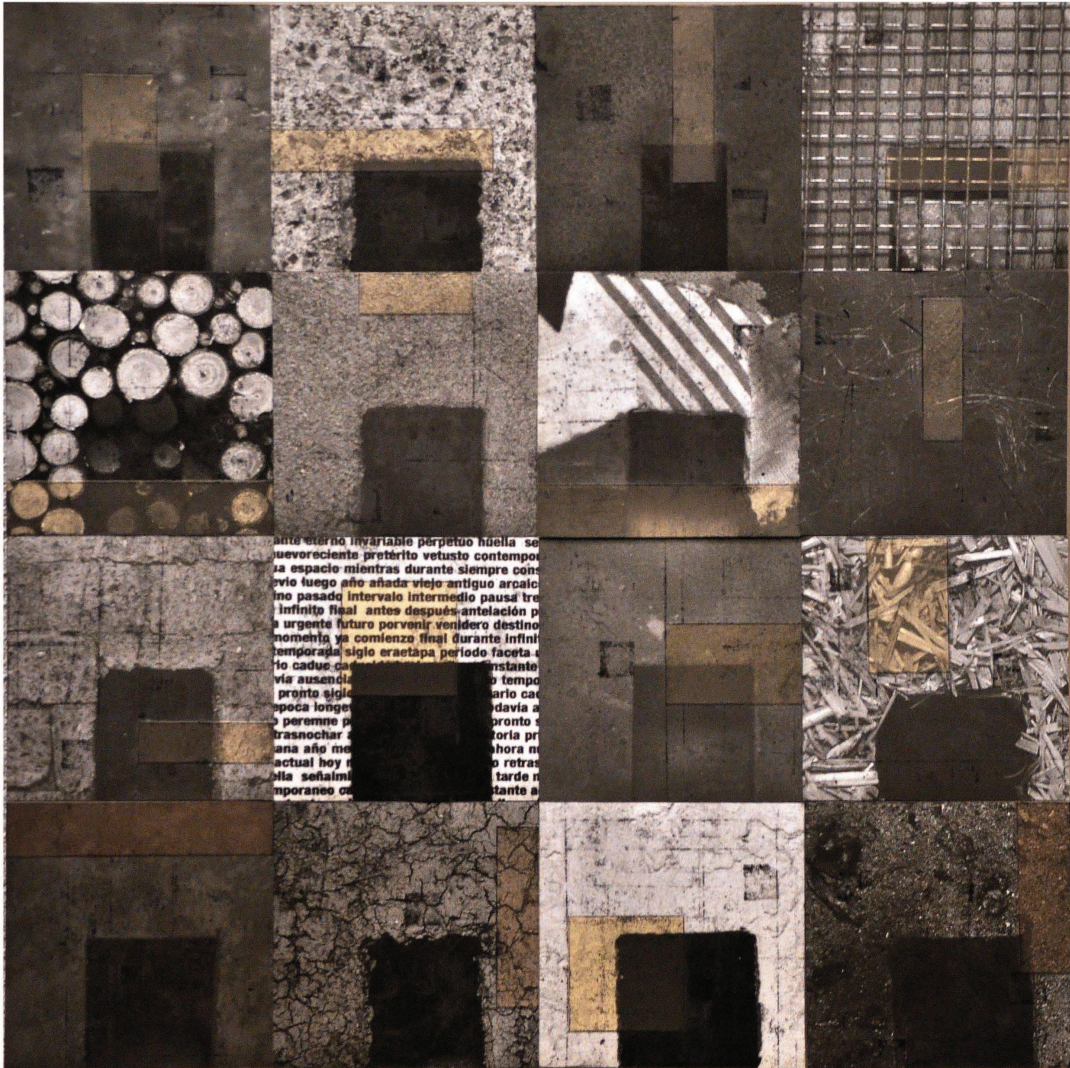
519. Sin título, 2012
Vinílico sobre tela
50 x 92 cm.



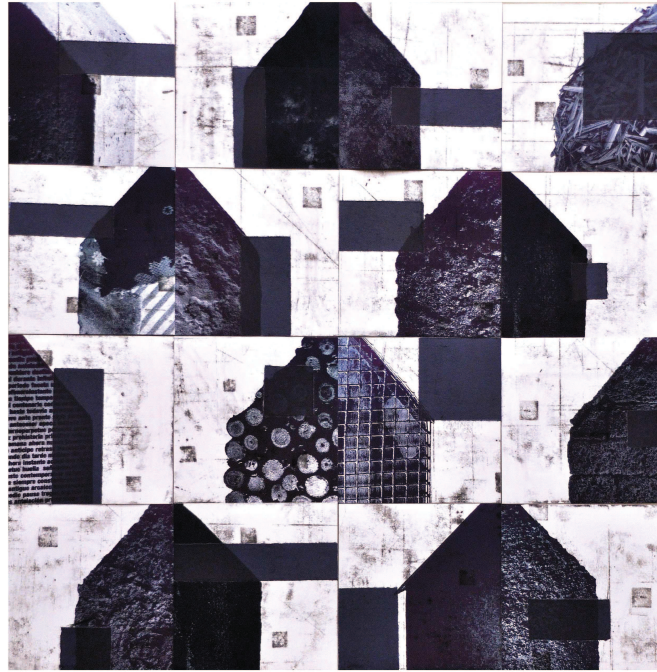
520. *Ayer azul, blanco mañana*, 2012
Vinílico sobre tela
65 x 77 cm.



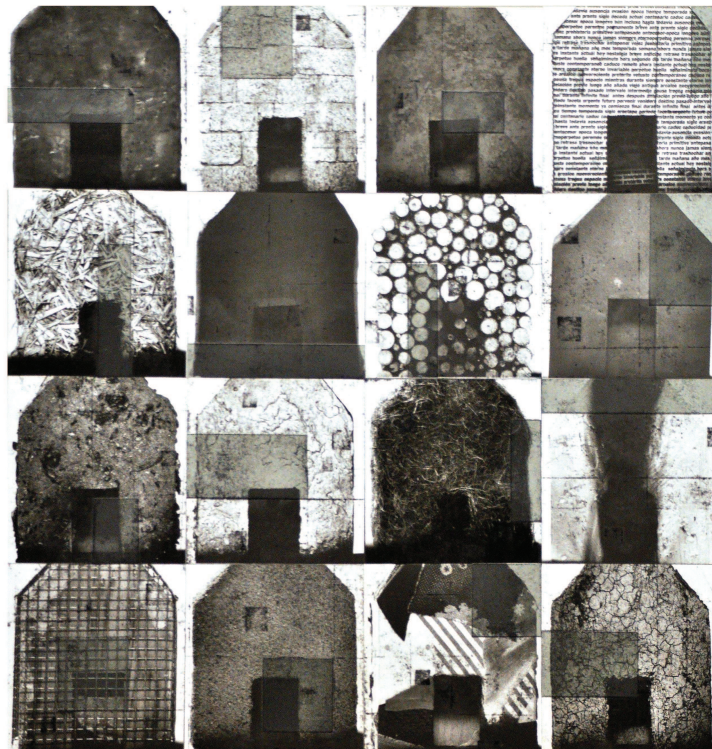
521. Sin título, 2012
Vinílico sobre tela
62 x 65 cm.



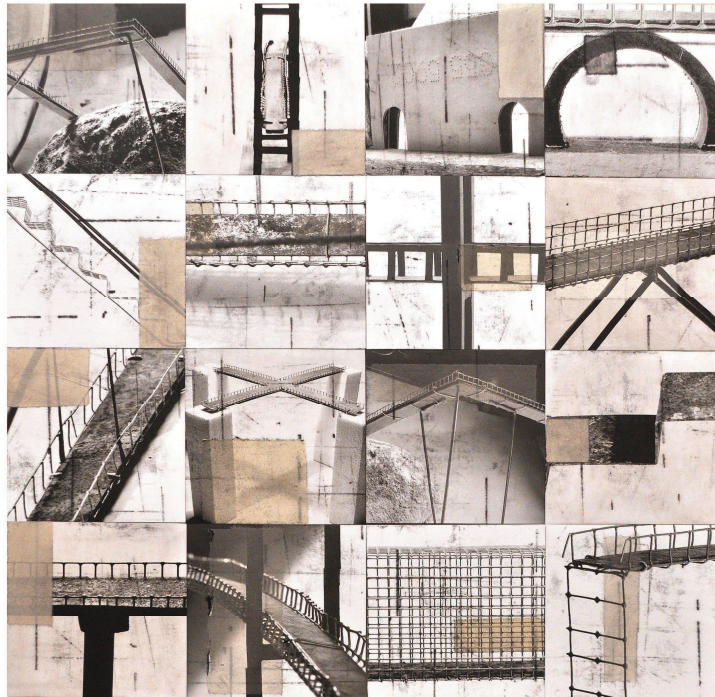
522. *Casas del corazón*, 2012
Impresión digital sobre papel manipulado



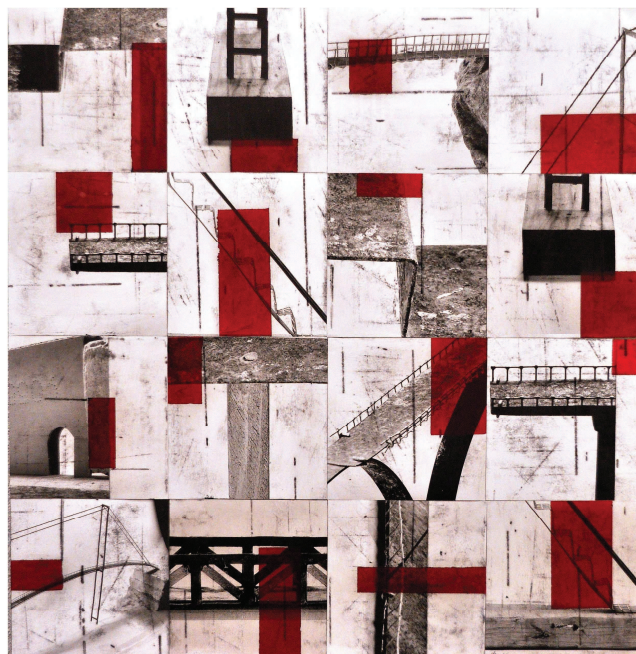
523. *Casas del corazón*, 2012
Impresión digital sobre papel manipulado



524. *Casas del corazón*, 2012
Impresión digital sobre papel manipulado



525. Sin título, 2012
Impresión digital sobre papel manipulado



526. Sin título, 2012
Impresión digital sobre papel manipulado y collé (tiras de papel rojo)

APÉNDICE

I. ESCRITOS DE SANTIAGO SERRANO *

** (En algunos lugares se incluyen observaciones o aclaraciones del autor de la tesis en letra cursiva y entre paréntesis)*

I.1. Memoria para la Fundación Juan March, 1968

Beca de la Fundación Juan March, 1968
Archivo de la fundación Juan March, Madrid.

Trascripción de la ficha de mano:

“SERRANO RUEDA, Santiago
“Estudio de las actuales corrientes en pintura en París y realización de una serie de cuadros”,

Extranjero, VIII: Bellas Artes: 1967
14 h., 29 cm.
Ejemplar mecanografiado, duplicado
Avance Memoria (1)

- (1) La Memoria final consistió en la presentación personal a la Fundación de 17 obras realizadas con la beca, que retiró posteriormente”

1º INFORME MENSUAL DE ABRIL DE 1968
Entró en el registro de la Fundación el 10 de mayo.

“París, 5 de mayo de 1968

Muy srs. Míos:

Les mando los trabajos que he efectuado desde mi estancia en París.
Anteriormente les escribí a Vds. Comunicándoles la iniciación del trabajo y también que dado las fechas que eran, todas las escuelas estaban cerradas. Esto motiva que no tenga demasiadas obras hechas y es por esto que les comunico la posible conveniencia de presentárselas a Vds. Al final de la Beca.

No obstante, durante el tiempo citado mi trabajo se ha dirigido a recopilar las tendencias que existen actualmente aquí. Algunas tendencias y seguidores, apartando lo que creo carecía de interés.

(...)

Durante cerca de un mes, he venido recorriendo todas las galerías y exposiciones que he podido.

Sé que mi labor aquí, es decir, que la beca que me han otorgado, no ha sido para hacer un trabajo de crítica, yo tampoco lo quiero hacer, pero, dado que lo que estoy haciendo es buscar, también hay algo de ella.

(...)

Mi frente de operaciones mayormente está por Montparnasse, ya que es aquí donde existen más galerías y exposiciones. Están también la Escuela y la Alianza

(...)

La variedad de estilos y tendencias es notable, no hay dos galerías en las que se expongan cuadros de una misma tendencia. Reina, no quiero llamar confusión, pero sí una desorientación en cuanto a la línea de pintura a seguir.

(...)

Por las preguntas que he hecho a algunas personas, pintores, a mi profesor Sr. Guansé (español) y a algunos dueños de galerías, me han dicho, y yo lo he visto, que actualmente no hay ningún grupo – aparentemente – que haga más fuerza que otro, y que la diversidad de tendencias viene dada, especialmente, por no haber grupos que luchan unidos, aunque hay una notable lucha entre lo puramente material y lo espiritual, claro que por ser precisamente un tópico es muy posible que se toquen e incluso que se unan.

La pintura actual en París tiene influencia de todos los países, Hispanoamérica, Italia, Alemania, España, etc. (lo que) Hace que exista tal diversidad (...)

Por otra parte, hay gran cantidad de exposiciones retrospectivas de pintores mayormente encumbrados y que son, cómo no, del agrado del público, siendo estas exposiciones muy visitadas. He visto algunas de la categoría de Magritte, Humlot, Max Hern (sic) y de otros menores menos conocidos.

En la escuela mi labor está en pintar, como es lógico, tratando de captar las enseñanzas que en ella se dan. Primero quiero decir que existe una total libertad de expresión, lo cual hace ver inmediatamente la diversidad e caracteres. En cuanto a las clases, hay pintura y dibujo del natural, naturaleza muerta y composición, todo ello con una concepción que yo no conocía. Aunque el resultado sea el mismo, aquí primeramente colocan el modelo, sea cual fuere, con una visión abstracta, tanta importancia puede tener – y la tiene – el modelo como el fondo. Y es así que, de primeras, puede uno escoger entre hacer una abstracción o algo figurativo; quiero decir, que en las mismas naturalezas muertas, la composición es tan liberal, que llega a costar trabajo ver que exista tal bodegón.

Esto me ha cogido un poco en sorpresa, ya que no lo conocía. Esta forma de preparar da pie a que el alumno comprenda inmediatamente la pintura no figurativa, ya que el conjunto de formas y espacios – antes preparado por el profesor con color y objetos –, da la entera impresión de una abstracción.

TENDENCIAS

PRIMITIVISTAS

Una de las tendencias que más se ven en París es el arte Naïf o primitivista.

(...)

En Madrid conocemos esta tendencia traída de fuera para una exposición que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional y que se llamaba “Pintores Primitivistas Sudamericanos. Esta exposición tuvo lugar en 1967.

(...)

Como detalle les diré que la gran mayoría de las obras suelen estar enmarcadas con marcos barrocos, bien en dorado o con fondos blancos.

CINÉTICA

Existen algunas galerías donde sólo se expone este arte, p.e. G. Denise René.

Por haber muchos seguidores de este arte, hay también muchas diferentes formas de interpretarlo. Voy a tratar de definir algunas de estas tendencias:

Así como Albers busca las formas con el color mediante espacios interiores, túneles totalmente cuadrados donde el color juega en una escala de tonos generalmente de un mismo color, perspectiva totalmente centrada en el cuadro y un juego con el color dando profundidad o relieve según él desee, es decir, formas cuadradas que se pierden o que surgen.

(...)

PINTURA GRAFOLÓGICA

Es esta una forma interpretativa que toma por unidad de masa el signo.

En este etilo he encontrado gran variedad de interpretaciones y gran número de seguidores. Es esto más técnica que arte, aunque el ingenio para armonizar cualquiera de estos cuadros debe ser grande.

Pertencen a un estilo más decorativo o técnico que artístico. Estos cuadros están llenos de símbolos, letras, números, figuras, en fin, caracteres que unidos entre sí forman las figuras.

Esta técnica es algo parecida al Pop-Art, ya que en medio de todo siempre se encuentran símbolos que generalmente usamos de continuo.

ABSTRACTO

Sería interminable si les tuviera que dar una relación de los pintores abstractos que hay en París. Es por esto por lo que solo explicaré un poco la pintura que más me ha gustado y a la vez la que creo que dice algo más.

JOHN FRANKLIN KOENIG. – Es una pintura abstracta muy poética, buscando las formas dentro del color. Se ve que el negro y el blanco son sus colores preferidos aunque esto no quiere decir que no use todos los colores. Sus cuadros son muy sencillos, usando la materia justamente cuando la tiene que usar.

Su técnica es segura, tanto en el color como con la materia. Usa veladuras y esfumados; raspados y sobrepintados, y desde luego al pintor no le preocupa mostrar sus “trucos”.

Toshimitsu IMAI. – Pintura que llama la atención por su gran fuerza de color. Son generalmente nebulosas o efectos espaciales lo que representa y juega con fondos oscuros pero muy transparentes y grandes cuerpos de color en los primeros planos que envuelven al cuadro como si lo atacaran.

LUIS FEYTO. – Sus cuadros de enormes dimensiones y de colores tan electrizantes, hacen a la primera entrar dentro del mundo de este artista. Son enormes manchas de color de formas circulares, que se encierran unas a otras. Esas formas que él hace no reflejan ninguna vacilación, dando la impresión de que una mano enorme ha formado estos ríos de pintura.

Pero el color es el principal motivo de estos cuadros de Feyto, juega con una gran simplicidad de formas, pero con un color muy estudiado. Es una pintura muy actual.

ADILON – BENRATH – LEON ZACK

Tienen gran simplicidad de color y buscan en sus formas la vibración. El carácter de su pintura es de elementos muy envueltos y agitados que dan la impresión que tienden a desaparecer. Estas pinturas me recuerdan a Turner.

PHILIPPE HOSIASSON. – Es un pintor muy actual que busca todo en la materia. Sus cuadros son de colores mates envueltos con materias arenosas, la pintura se agrieta dejando paso a otros colores más fuertes, dando la impresión de fuerza.

SUBREALISMO (*sic*)

En esta pintura pasa lo mismo que con la abstracta, existen cantidades de pintores que siguen esta línea y no citaré sino lo que me parece más actual.

ALEJANDRO. – Es una pintura muy imaginativa, todos sus cuadros están integrados por unos aparatos voladores de formas siderales pero llanos de ángulos, que giran o permanecen en el espacio. Los colores son limpios y exactos, usa mucho de gamas, sobre todo de colores fríos, lo que da la impresión de infinito. Diría que son ideas de Julio Verne.

DUFO KERMARREC

(...)

ARNAIZ. – Más que subrealista (*sic*), se le podría llamar neo-realista. Este pintor español está exponiendo actualmente, habiendo tenido de la crítica grandes elogios. Es una pintura distinta a lo generalmente visto.

Sus cuadros, sencillos de dibujo. La idea muy complicada. Sus colores sordos hacen que el cuadro no vibre pero sí reine un silencio íntimo muy notable.

MUY MODERNOS

En realidad esta definición de “muy modernos” no significa que los demás pintores no lo sean, sino que estos pintores que generalmente están en la línea del arte cinético o semiescultórico, hacen ver otro mundo distinto del habitual.

Fontana, por ejemplo (...)

Por otra parte estas relaciones de estilos y tendencias no son completas, como fácilmente se puede ver, ya que si contamos a todos los figurativos, con todas sus ramas, se haría interminable, por esto no les pongo nada sobre este estilo, no porque carezca de interés, sino por las razones que les he dado.

(...)”.

I.2. Cuaderno 1971-1973

Transcripción de algunos textos del Cuaderno 1971-1973 (Ejemplar nº 12/50, Madrid 28 de marzo de 1977 (fotocopia del original, iluminada a mano por el autor con lápices de colores) Este ejemplar, conservado actualmente en la biblioteca del MNCARS, está especialmente dedicado a M^a Ángeles Dueñas, conservadora de dicho museo, con fecha de noviembre de 1999, tal y como reza la dedicatoria manuscrita del autor en las primeras páginas:

“Este libro nº 12 de la edición Cuaderno / 1971-1973 está especialmente dedicado / a M^o Ángeles Dueñas / En recuerdo / S / Madrid, noviembre 1999”

Recorte de prensa del periódico ABC, entre los documentos incluidos en la solapa de plástico detrás de la cubierta, que son fotocopias de algunos de los mismos papeles guardados entre las primeras páginas del cuaderno original:

USCATESCU, Jorge: “Ventana Abierta. El arte como desafío”, *ABC*, domingo 3 de octubre de 1976, p. 28 (Esto quiere decir que, después de 1973, Serrano todavía utilizó seguramente este cuaderno como fuente de consulta o para guardar algunos papeles y recortes que le interesaban)

“El arte, la obra de arte en su propia gestión, ha sido siempre un acto de desafío. Desafío del hombre ante la materia, la Naturaleza, el espíritu. Pensadores y artistas de nuestro siglo lo han entendido muchas veces así, y en esta actitud consiste acaso la auténtica dignidad del esfuerzo creador de nuestro tiempo.

El artista se enfrenta con las cosas. Pero la cosa como tal, la cosa como entelequia artística, no es materia inerte. Ya lo señalaba Heidegger al hablar del origen de la obra de arte. “*La cosa, en su modesta insignificancia, es lo más rebelde al pensamiento*”. En su materia informe, ella constituye, por su propia naturaleza, un desafío. Se repliega sobre sí misma y la dificultad que el artista encuentra para acceder al propio ser de la cosa, se incorpora a la propia esencia y originalidad de la obra plástica. Esta forma originaria de repliegue no abandona nunca la materia a medida que se convierte en obra de arte por mano del artista. De tal forma que, incluso como obra de arte en elaboración o acabada, en pleno proceso de transformación de la materia “informe” en materia “formada”, la cosa como tal existe, es algo importante, determinante del carácter de la obra de arte.

Un artista como Brancusi, mediante su actitud ante la materia plástica, ante la cosa, percibe la dificultad de la relación, y su “serenidad” artística es un resultado último, no un simple propósito inicial. Este tipo de autoconciencia artística se integra en la comprensión del arte a través de lo que Heidegger llama el advenimiento de la verdad del arte. Una suerte de advenimiento que es un devenir. El devenir de la verdad “puesta en obra”. La verdad realizada en la obra de arte a través del encuentro del artista con la materia.

(...)

A la verdad del arte en sí y a la verdad de su tiempo en el arte, Brancusi le ofrece una dimensión auténtica en su obra. La plástica en la edad atómica, plástica de los anhelos de una nueva edad cósmica, es esencialmente el sentido de la plástica de Brancusi. Plástica de una tensa, absoluta serenidad alcanzada con un esfuerzo de grandes tensiones de la mente, del oficio, de la mano, de la captación de la esencia de las cosas. (...)

Numerosos croquis a lápiz o rotulador, acompañados de anotaciones de las que parten flechas hacia determinadas partes de los cuadros abocetados. Anotaciones como: “cartulina / transparencia / color perfectamente delimitado / acrílico”; o “cartulina / transparencia / papel grueso / papel grueso / acrílico”; así como abundantes especificaciones sobre las medidas que deben tener los soportes a emplear al realizar las obras en su versión definitiva.

Fotografía en blanco y negro, algo borrosa, que representa a una mujer sentada ante una mesa, en lo que parece ser el patio de una casa. La mujer parece tener algo entre sus manos o en su regazo, quizás un gato.

CALENDARIO DE 1971: Aparecen especialmente señalados los días 13 y 15. El 13 de mayo fue el día de inauguración de la exposición individual de Santiago Serrano en la galería Amadís.

Casillas del 31 de diciembre y 1, 2 y 3 de enero de 1971:

“Tela macarrón / 1017 / Color gris con / mucho acrílico / acuarela oscura / alrededor, la tela / agarra el color y / aunque se lave no / lo suelta. La ma- / teria está bien pero / no concuerda / ni la forma, ni / color, ni materia / con el fondo con / lo cual ¡Plaf! / ARREGLO”

“Sobre tela 4 trozos /

Base acrílica talens con un color determinado /

Seguir el proceso normal de trabajo

Dar la preparación Gesso y seguir la operación / de trabajo normal.

Usar sobre estas dos preparaciones el papel con color.

1. Base acrílica talens – papel montado – acuarela
2. Base acrílica talens – papel montado – color por papel
3. Gesso + color talens – acuarela
4. Gesso y color talens
5. Gesso, acuarela, etc.
6. Veladura de color sobre el acrílico talens.”

Casillas del 4 al 10 de enero:

“Tabla 4 trozos /

1. papel color gris azulado fuerte, acuarela color / azulado ¿queda un poco desigual? /
2. Mismo papel, color aplicado como bocetos, efecto / deseado.
3. Mismo papel, color igual, creo que el mejor / de momento.
4. Color mismo, dar fondo sin manchar / color

Probar y hacer:

Degradados de color según explico.

(...)

Se pueden intercambiar otros colores para que resulte más suave. Por ejemplo el color gris claro o el azulado. (...)

Combinaciones sobre un mismo cuadro de dos colores.

1. En un lado un color, p.ej. gris, y en el otro un rosa, degradados, uno ascendiente y otro descendiente.
2. Las formas en las dos hileras pueden ser distintas, p.ej. en la derecha un rectángulo grande, en la izquierda un cuadrado sobre otro más pequeño.
3. Que los distintos cuadros sean a distintos niveles, es decir:
Relieve
Bajo

Casillas del 11 al 17 de enero:

PAPELES TRANSPARENTES:

Negro + violeta claro = Violeta con manchas

Tabla 60 x 50

3 montados
Gris tabla

1 montado
gris cartón

2 montados
Gris tabla

2 montados gris cartón

1 montado
Gris tabla

3 montados gris cartón

Las formas pueden ser distintas en las hileras. Los colores también.

Casillas del 18 al 24 de enero (PROYECTO EXPOSICIÓN GALERÍA AMADÍS):

Papeles color plástico grises + otro color

1. Dar a toda la superficie color papel plástico pegado
y sobre eso hacer los juegos con papeles de otro color.
2. Montar otros colores.
3. Montar el mismo color varias veces.
4. Jugar con las transparencias totalmente.
5. Jugar con las transparencias por zonas y formas.
6. Superficies perfectamente iguales (con mucho cuidado)
7. Hacer cosas en color rosa
8. Probar hacer cosas en colorado (rojo)
9. Probar hacer cosas en verde
10. Blanco
11. Amarillo
12. Rojo
13. Violeta

Medidas cuadros

Cartulinas pequeñas	66 x 50
Cartulinas grandes	100 x 70
Tablas medianas	120 x 100
Tablas grandes	140 x 120

EXPOSICIÓN

7 medianos	100 x 70
5 horizontales pequeños	66 x 50
7 verticales pequeños	66 x 50
4 grandes	140 x 120

23 total

(A partir de aquí, y durante algunas páginas, Serrano se encuentra en Buenos Aires)

Casillas del 25 al 31 de enero:

"B.A. 11-8-71
Testa y Macció

Las iniciales B.A. significan que en esa fecha, agosto de 1971, se encontraba ya en Buenos Aires.

Bermellón
Blanco
Gris
Sombra natural

Pruebas de liquitex con papel.

Dado liquitex sobre papel esponjoso de mala calidad. Dejado secar bien.

Pegado sobre plástico transparente y dejado seco, secado con agua y dedo.

¡Formidable! Igual textura. Pero usa otro papel, para el liquitex, algo más satinado. Hacer pruebas con plástico transparente y pigmentos, etc.”

Casillas del 1 al 7 de febrero:

“Álvaro Castagnino
Horacio Zabala

Florida / Maipu

c/ José Hernández

Perfiles metálicos

Corrientes y Callao Casa Pagoni y Dégano

Juan Barceche (Estudio Buenos Aires) tfno. 447461

R: resalte
A: Acrílico
Pr: ¿?
Ac: Acetato

Tipos de blancos con:

Liquitex – liquitex medium con témpera y acuarela – preparación –coloreados de acuarela o liquitex para grandes manchas, etc. Liquitex medium / por transparencia. Blanco papel satinado.

Casillas del 18 al 21 de febrero:

1. Gris payne + bermellón + cassel
2. Gris payne + bermellón + cantidad de cassel

Casillas del 22 al 28 de febrero:

1 y 2: para blanco (fondo)

3 y 4: para gris azulado (fondo)

Casillas del 4 al 7 de marzo (del 71)

Notas: “¿No será una reconciliación con la “gente” mi forma de expresión? (...) sufro indeciblemente esa falta y creo odiar a la gente cuando no estoy en mi medio. Pero (no) es una demostración clara de mi (¿horror?) el hecho de tratar de pintar cosas bellas? Pinturas que son mías pero que necesitan otro calor que me da el vino y que me llegue ese calor por ellas y (...) muestras íntimas, espontáneas de Serrano. (...)

Casillas del 9 al 14 de marzo:

“A y A’ pueden ser un grado de color más claro que B, o al revés”
8-12-71

Notas: “Mis inquietudes y experiencias son mías. Alegrarme única y exclusivamente con mi vida y con todo lo que ella me ha regalado que no es poco. Realizar mis proyectos, mis ilusiones y ver. Para poder ver que “cada uno es cada uno” y tal que cada uno es o puede ser lo que quiere ser. No ver a nadie como rival o enemigo para no volcar en él mi agresividad en el modo que sea reflejando (...) enfado, desapareciendo o cual otra evasiva. Entonces si me esfuerzo un poco en reflejar serenidad, alegría, simpatía, que mirado objetivamente debería sentir con el (...) podré realizarme con equilibrio en corto plazo. 4-10-71”.

Casillas del 17 al 21 de marzo:

Notas: RELATIVIDAD – 2 Y 3: presiones. Grupo de presión. “Termómetro”.

RELATO
RELATIVO
RELATAR
RELACIÓN
RELATIVACIÓN
RELATIVE
RELATIVISMO

Casillas del 2 al 4 de abril:

Los bocetos llevan la fecha del 24-III-72

Casillas del 5 al 11 de abril:

Los bocetos llevan la fecha del 6-IV-72 (a la izquierda del pequeño autorretrato de perfil)

Casillas del 15 al 18 de abril

Notas: “12-VIII-72

Se me ocurre que mis próximas realizaciones sean sacadas que las dos anteriores (...) de la obra Rothquiana y de la naturalista. De todos modos es una ocurrencia y lo mejor para verlo es hacerlo.”

Casillas del 22 al 25 de abril

Los bocetos llevan fecha de 10-10-72, y al pie la anotación: “¿Me moriré?”

Casillas (antes de las del 10 a 13 de junio)

(Debajo de un croquis coloreado):

“Tratar como de que la materia no existiera.
Las zonas grandes son papel o preparación.”

Casillas del 10 al 13 de junio:

Los bocetos llevan fecha del 3-XII-72

(Debajo de los bocetos están las siguientes anotaciones, que indican que fueron hechos en formato grande y, en algunos casos, vendidos)

“Hecho en 50 x 50
Vendido al hermano de (...) (papel)

Hecho en 50 x 65 sobre tela. (...)

Hecho en 50 x 50 / sobre papel y tabla / hecho en 50 x 65 / sobre tela. Vendido”.

(Hay una alusión a Patricio Bulnes, al que ha vendido un cuadro de 50 x 65 cm. sobre tela).

Casillas del 24 al 27 de junio

Los bocetos llevan fecha del 23-XII-72

Casillas del 12 al 15 de agosto:

Las zonas oscuras = pesadas o ligeras, pueden ir en degradados según la composición, es decir, de abajo arriba o viceversa.

Casillas del 26 al 29 de agosto:

“17-V-73

Hecho con negro y / amarillo con degradados / la parte inferior sólida / con relieves, la superior diferenciada. Huecos / circundantes. / Para la Bienal de / Baracaldo. 170 x 80 cm. / Tablero

(...)

Hecho con acrílico y papel (...)

Hecho en papel con negro / y amarillo en la línea / del horizonte pasé una / regla (¿?) para que se diferenciara interiormente / (...) hecho en tela 100 x 76 negro amarillo sin incisiones. (...)

Serie simbiosis y paisaje simbiótico.

Ósmosis y paisaje osmótico. Difusión”

Casillas del 9 al 12 de septiembre

En la casilla del 9 de septiembre del 71, Serrano anotó: “Pablo Serrano Carvallido. Nació a las 4,20 de la mañana en la Pequeña Compañía de María, c/ S. M. de Tours”.

En la misma página dibujó, en 1973, tres bocetos de cuadros parecidos al que presentó en la II Muestra de Artes Plásticas de Baracaldo.

Casillas del 7 al 10 de octubre

“Hecho en tablero forrado de tela de 100 x 75. (¿?) Bien. Estoy contento. Me ha dado nuevas posibilidades, jugar + con la densidad del color e incluso con la monocromía. (...)

Hecho en 65 x 50 cm. tablero forrado de tela fondo blanco azul y azul oscuro. NO (...)

Hecho en 80 x 100 en negro y azul sobre tela con bastidor de madera.

1-VII-73

(1 de julio de 1973)

Casillas del 18 al 24 de octubre

(8 de julio de 1973)

“He hecho combinaciones, llamando a las formas A B C D”

Casillas del 28 al 31 de octubre

(24 de agosto de 1973)

“Hecho en 65 x 50 cm. Tablero forrado de tela. El hecho no tiene surco. (...)

Los difuminados son manchas de spray. Notar que hay incisiones.

Color

Acrílico color = gris denso

Acuarela = transparente y + claro y fluido

Plástico = dejándolo manchado casi blanco

I.3. Diario *Notas* (1973-1994)

Transcripción de un cuaderno que contiene anotaciones manuscritas del artista sobre diversos temas, fechadas en los años setenta y principios de los noventa. El Título “Notas”, aparece impreso en letraset pegado al lomo. Es una especie de diario personal, escrito en un conjunto de cuartillas taladradas y reunidas en una carpeta de anillas con tapas de cartón marrón. Algunas hojas están sueltas y sin fechar, y también hay algunas cartas, recortes de prensa y otros papeles sueltos al principio y al final.

Algunas de las anotaciones del autor adolecen de confusión y están llenas de tachaduras y correcciones.

Hoja suelta (1):

(Sobre la intemporalidad de algunas obras de arte. Acerca de su autonomía respecto al discurrir del tiempo. Se trata de un borrador de los párrafos que dan comienzo al diario, en su primer capítulo):

“La intemporalidad de la obra de arte, es algo que me afecta y me preocupa últimamente, la duración del mensaje, la vivencia del drama sería la derrota definitiva de la obra. A mí me parece un problema nuevo. Quizás haya sido debatido y estudiado infinidad de veces, no lo sé, el caso es que la integridad en el tiempo se manifiesta en algunos pintores – no son muchos precisamente – de una manera evidente y simple. Rembrandt, Velázquez, Piero Della Francesca, Giotto, Leonardo, etc. Y no nombro los modernos, no por miedo sino tal vez por no tener suficiente de esa “vivencia”, pero sí que podría decir nombres. Hay algo que salta, que se precipita fuera de la obra física; la evidencia de lo no efímero, de que el tiempo no ha pasado por ella, del no envejecimiento, de que pase a la historia, ella solo evoque su magnitud fuera del tiempo con una autonomía absoluta, con una constante pasada y futura – supuesta – que me hace pensar en algo definitivo, inaccesible. Ese pensar me lleva a orden, “al orden”, a la constante, “la constante”, a un principio, “el principio”, y a un fin, “el fin”.

Hoja suelta (2):

(Algunas reflexiones del pintor acerca de su propia pintura)

“Mi pintura parte de un estudio de la materia a nivel superficie (pictórica-pintada) Del sentimiento que podrían y pueden provocar esas capa-s pintadas (Ya que la superposición de capas lleva un proceso de sedimentación) La investigación con grandes tamaños trae consigo el evitar problemas referenciales, o de alguna manera introducir la división y subdivisión del cuadro como elementos (**¿simbólicos?, ¿semióticos? Creo que pone lo primero, “simbólico”, pero no estoy seguro**) y comunicantes. (...) **(Hay tachaduras y correcciones)**

Traería buscar las partes **¿positivas?**, neutras, equilibrantes y contradictorias de la superficie. Luego el color.

¿Sería posible, más que individualizar estas constantes por separado, compararlas?”

Hoja suelta (3)

(Sobre una teoría de la pintura):

“Si todo razonamiento sobre la pintura pone en escena el asunto de este discurso (razonamiento), toda teoría de la pintura implica una comprensión de este asunto. Y si está lleno de enseñanzas el escuchar hablar la pintura, la teoría, en lo que a ella respecta, enseña de forma deliberada una comprensión de este asunto”.

Hoja suelta (4)

(Sobre las formas; hoja manuscrita en las dos caras. Borrador de unas páginas del cuaderno)

“Las formas.

La parquedad de las formas, su austeridad pueden llevar al límite de la expresión de tal modo que se constriña tanto que sea una “pura forma” lo que quede y no valga otra vía, es decir, que pueda abortar, incluso, la acción creadora del pintor, por mandato de la pura forma. Aquí la forma mandaría tanto que quedaría como cuerpo y alma, ya que la forma difícilmente llevaría una intención demostrable o sería una cosa demostrable.

De todos modos la parquedad de las formas, conjugada con la “riqueza” de la materia podría dar una jugosa combinación.

El espectador tiene siempre que descubrir la intención del artista; si esto no se da:

1. Falta del espectador
2. Fallo del artista
3. Fallo de los dos
4. Fallo de ninguno
5. Circunstancias ajenas a los dos

LA INTENCIÓN DE LO REPRESENTATIVO

LA INTENCIÓN DE LO NO REPRESENTATIVO

“El símbolo es algo inventado por el hombre, por él se comunica, mediante la palabra, el arte, etc.

IMPORTANTE

LA EXPERIENCIA PERSONAL

Y no la búsqueda de la fórmula.

Símbolo = señal Realidad (...)”

(Comienzo del cuaderno propiamente dicho - Hojas horadadas y sujetas en las anillas -):

(Declaración de intenciones al empezar a redactar el cuaderno)

“29/X/73

Comenzar a escribir este cuaderno es motivo suficiente como para justificar el intento. Voy a tratar de anotar impresiones, hechos, experiencias, ideas; en suma, motivaciones que creo importante no olvidar.

El motivo tiene interés como para decirlo – Sería empezar a dar un sentido más a mi obra, que la suma de las anotaciones den un sentido y éste que llegue a fraguar en esa obra.

“Más que un recorrer, la exploración es un escudriñar”

Levi Strauss, “Tristes Trópicos”, p. 36

“El escudriñar en la experiencia de cada uno, que también puede ser una necesidad imperiosa”. (...)

“4/XI/73

‘La duración espiritual’.

La intemporalidad de la obra de arte es algo que me preocupa y que me afecta últimamente. La temporalidad, en contraste con la duración del mensaje, la vivencia del drama, sería la derrota definitiva de una obra. A mí me parece un problema nuevo, quizás haya sido debatido y estudiado infinidad de veces, no lo sé, el caso es que la integridad en el tiempo se manifiesta en algunos pintores – no son muchos precisamente – de una manera evidente y simple. Rembrandt, Velázquez, Piero Della Francesca, Giotto, Leonardo, etc., y no nombro

los modernos, no por miedo a equivocarme, sino tal vez por no tener suficiente de esa `vivencia`, pero sí que podría decir nombres.

Hay algo que salta, que se `precipita` fuera de la obra física; la evidencia de lo no efímero, de que el tiempo no ha pasado por ella, del no envejecimiento; de que pese a la historia, ella como sola y única evoque su magnitud fuera del tiempo con una autonomía absoluta, con una constante pasada, presente y futura - supuesta - que me hace pensar en algo absolutamente definitivo, inaccesible. Ese pensar me lleva a un orden. Aquí tal vez comienzo lo más difícil de explicar, sé de antemano que no voy a descifrar nada, que no voy a descubrir nada nuevo, ahora sí, lo importante de momento sería, y es, el hecho de tratar de decir lo que me preocupa, el resultado...

¿Es tan importante? De cualquier modo, el objetivo estaría cumplido, no por el hecho de haber dicho, sino por haberlo dicho de una manera individual, distinta, es decir, así como yo lo pienso / siento. (...)

(Sobre la virtud de la humildad, reconocida por Serrano en la obra de Antonio López García):

“Hace solo un instante acabamos de ver un catálogo de Antonio López García. (...) En un momento dado yo he tenido la necesidad de `fijarme` bien y me he quedado sorprendido de la VERACIDAD del lenguaje: me ha emocionado fuertemente. He vivido por unos instantes una emoción muy profunda que me ha recordado algo tan esencial como la HUMILDAD. Sí, en la obra de Antonio López lo he encontrado claramente, no sé si es una humildad aceptada, me parece que no más bien creo que una norma de vida, algo tan claro y de una vivencia tan real que si no, no nos podría hacer creer - no me podría hacer, creo - eso que vemos.

De este modo - emocionado - vuelvo a encontrar otro punto importante para considerar, la humildad, no sé si como muestra la obra de A. López, pero sí que esta virtud es - podrá ser definitiva a lo largo de la vida y en la obra de un pintor. Esa realidad, que no es brutal ni descarnada, sino que es puramente real, carece por otra parte de efectismos. Todo sería la perfecta unión para crear con autenticidad.

5-XI-73

Cómo me jode en el fondo tener poderes ocultos y que no sepa dominarlos. 6-XI-73.

El encuentro íntimo consigo mismo podría ser a través del interiorizar en las cosas pequeñas y los actos pequeños. 6-XI-73”

(Anotaciones en el margen superior de la página):

`La humildad de las cosas, su presencia

¿Y la falsa humildad?`”.

(Sobre el vacío).

“Es increíble la inseguridad que tengo a veces, el miedo que me produce ese “vacío” hace que se me contraiga el estómago; entonces es cuando no me importaría romper con cualquier estado de cosas. 14- XI -73.”

“Me pareció que la materialización del tiempo era el silencio.

Hay que dar al tiempo lo que es del tiempo. 15-XI-73.”

“Comentábamos hace unos días Patricio y yo, una idea acerca del futuro del arte y venía a ser poco más o menos que así. Que después de todo, la desmitificación, y todo lo que traiga consigo, aunque venga dada a la vez por otras causas, p. ej. El consumismo, el capitalismo, el tecnicismo, etc., aportaba a la vez la negación de unos principios humanos quizás inalterables: creencias, mitos, tabúes, religiones, etc., que a la postre, después de andar por caminos racionalistas, etc., su único escape sería el punto de partida. ¿La mística? ¿La religión? La sola palabra “mística” ya trae consigo recuerdos religiosos o cosas análogas, y no se trata, a la hora de decir `mística`, de hacer un sinónimo sino de hacer una reflexión, porque aunque también místico es espiritual, también es misterio, y podría no ser lo mismo. 18-XI-73”.

“¿Dónde está la verdad? ¿Qué es la verdad? ¿No serán ilusiones? Todo ilusiones. (...)”. 26-XI-73.

(Sobre la forma, el espacio y los límites):

“Que el cuadro no contenga formas, que el cuadro no puede contener, es sólo un vehículo más. Que las formas o lo que sean se desparramen, no se pueden quedar ahí, tienen que desparramarse. No se puede aprisionar a las formas ni en conceptos ni en límites; ni en conceptos tipo definición ni en límites casi diría que físicos. Trataría ahora de hacer una pintura que no tuviera que estar contenida dentro de un espacio, que fuera el **(ella)** mismo**(a)** espacio y por lo tanto, aunque en geometría tiene límite, que se derramara. Por espacio diría también, marco, bastidor, cuadro, aunque no tanto mural, pero... 2-XII-73”.

“Hay que buscar el justo medio que no es mediocridad” 5-XIII-73.

“Las formas en mi pintura han de tener fuerza por sí mismas, es decir, cada porción o división o cada fragmento que hacen el todo, un cuadro, han de mantener por sí misma el peso del cuadro. La composición ha de ser absolutamente inamovible, para que se pueda traducir en algo sólido y que esa solidez dé al cuadro su propia fuerza tanto física como anímica. 9-I-74.”

“¿Qué mueve al arte de hoy?
¿Qué movía a los clásicos griegos?”

El afán de intemporalidad en la pintura.
La universalidad en la pintura (obra de arte)”.

(Sobre la pintura como herramienta de comunicación)

“¿Me comunico yo mediante mi pintura?
¿Con quién se comunicará mi pintura? (...)”

Para mí es muy difícil la comunicación a nivel humano, de relaciones, entonces me pregunto, no será más difícil que me entiendan haciendo la pintura que hago. El pintor pinta y se saca la espina, espolea, etc., pero realmente él pinta para comunicarse o para justificar su vida de alguna manera, o para ser algo distinto según somos los artistas (...) 20-III-74”.

(Sobre el estado anímico del artista)

“Qué poco avanzo humanamente. Me siento cada vez más cargado con más culpas, con deseos de exteriorizar mis angustias y problemas, y por otra parte, incapaz de solucionarlos, (...) la gente, los amigos mejor, no quieren saber de problemas, de follones, y menos si son personales (conflictos) 20-VI-74”.

(Sobre la relación con otros artistas)

“He apuntado la posibilidad de juntarnos y charlar de cosas nuestras de arte. – Adolfo Schlosser, López Soldado -; ellos están encantados, no sé de qué hablaríamos, pero quizá el interés mayor estaría en juntarnos. Pienso también decírselo a Eva Lootz y a Sardina. A María de Castro se lo dije, encantada también; a los Ovidios, igualmente. 20-VI-74”.

(Sobre los críticos de arte)

“Hablabamos ayer J. M. Ovidio y yo:
Que a los críticos de arte hay que dejarlos hablar y que digan lo que quieran (...) Él decía: `el crítico trata, mediante una de cal y otra de arena dirigir tu obra, y así `manipularla´. Cuando él crea necesario decir punto, sería punto, y así tenerte en sus manos. (...) 2-VII-74”.

(Sobre el destino del hombre)

“Comienza el `retroceso´ de la humanidad. El destino del hombre está en sí mismo, en la tierra, en la materia y en su descubrimiento.
El hombre es un invento del hombre. 20-VII-74.”

(Sobre la forma. La parquedad de las formas)

“De las formas.

La parquedad de las formas, su austeridad pueden llevar al ‘límite’ de la expresión en tal modo que se constriña tanto que sea, o me quede en una “pura forma”, en algo puramente formal, algo frío, que haga abortar la ‘posible acción creadora’ del pintor; si la forma manda tanto quedaría como cuerpo y alma, y de esta forma, quizá, se (¿?) papeles que no le corresponde.

La parquedad de las formas conjugada con la riqueza de la materia podría ser una jugosa convivencia. Luego vendría, si no la intención (que estaría también en la composición de esas formas), sí la infusión personal del artista, su ‘gracia’ personal en ser algo suyo. (...)

En mi caso se podría hablar de ‘la intención / voluntad / idea de lo representativo’, que no sería sino la materialización de esa gracia, de esa infusión personal.

El símbolo debe ser algo inventado por el hombre, y por él se comunica. (...) 21-IX-74”.

(Sobre el arte ‘intelectualizado’, y la desconfianza que le suscita)

“El tiempo lo modifica todo, hasta la manera de pensar.

En estos momentos en que G. de arte han caído en manos de la Maeght, comienza o podría comenzar un nuevo período en el mundillo del arte español, quizá mundial también. Me refiero a la vuelta al arte intelectual (del crítico, claro), al arte comprometido, culturalmente, al arte para ‘entendidos’. De nuevo se van a barajar nombres que hasta hace poco (¿?) y también los nombres de intelectuales y filósofos como Heidegger, Artaud, Kant, Proust y algunos más del gusto particular de unos cuantos; los veremos muy frecuentemente en la palestra. Chillida, Palazuelo, Tàpies y muchos más abstractos nos los van a volver a meter por los ojos, ahora eso sí, de un modo si cabe tan intelectual como nunca. Lo estoy escribiendo muy resentidamente, pero creo que nos estamos moviendo en un mundo donde los valores están trastocados o manipulados y eso ya es demasiado evidente. 19-III-75.”

“Mi pintura sería una consecuencia absoluta de mi circunstancia. De mis conflictos, mis ansiedades, deseos y deberes, puntos de vista y reflexiones, errores, equivocaciones, etc. Y llego a que la identificación de mi problema abstracto entraría así por la lógica. Si yo soy con mi circunstancia, ella envuelve todo mi ser.

Por otra parte no habría circunstancias sino CIRCUNSTANCIA, que a lo largo de cualquier vida se iría desarrollando al compás del ser.
8-IV-75.”

(Trabajo en secuencia. Exprimir todas las posibilidades de un tema.

Referencia a un concepto de paisaje)

“La ‘cosa’ se podría traducir en una (...), el encuentro del modelo, del punto de partida, y a partir de ese momento tratar de sacar todas sus posibilidades.

Dicho de otra manera, sería ver un paisaje con continuos y distintos puntos de vista, sin olvidar una serie de principios que yo obligo en el juego – materia, color -; de esa manera y sin reiterar nada, el espectador es apresado por uno u otro ‘paisaje’ de esa ‘secuencia’.

“En los últimos meses parecería que mi pintura ha cambiado lo suficiente como para hacerse notar. De una composición rígida: calmosa y horizontal, o mejor, perpendicular, he pasado a una cierta descomposición de esas estructuras. Todo esto, quizás haya sido una exigencia anímica, ha hecho que la ‘¿?’ cambie casi de un modo moral. 5-VII-75”.

“Mis composiciones, menos rígidas, me obligan a ser menos severo en cuanto a la técnica – o técnicas – que antes usaba, y me ha hecho usar la brocha de un modo más libre y directo. 7-VII-75”.

(La finalidad de la pintura)

“(…) ¿Qué fin podría tener ahora mi pintura?

¿El encuentro de las fuerzas físico-mentales frente a una superficie que sería el campo de batalla?

¿La búsqueda de una estética?

¿La libertad expresada por esos signos que reflejan lo más interno (psiquis) de la pintura?

¿El encuentro del yo? ¿Con qué o con quién?
¿Se buscará una síntesis? ¿De qué tipo sería?
¿Síntesis sería aquí, en este caso, abandono de todo lo estereotipado? ¿O sería la búsqueda continua de...?
¿Se puede buscar lo que no se conoce?
(...) 15-VII-75”

(La ingenuidad de la mirada. Volver a la sencillez y conservarla)

“Yo miro pintar a Pablo – mi hijo – y me causa envidia ver la naturalidad y la certeza de cada una de las pinceladas. Él crea de un modo natural con unos medios que son los míos y aparentemente sin esfuerzo. A mí me gustan mucho las cosas que hace y en cierto modo no puedo exigirle más de lo que hay ahí reflejado y que casi siempre son síntesis de personas o de cosas. Con las cosas que he juntado de él he hecho un cuaderno que me ha dado que pensar. Todas las cosas que ha hecho, en sí, son perfectas; son perfectas de color, de composición; son frescas y directas. (...) ¿Estoy dispuesto a `volver atrás`, a ser natural, a ser niño para no tener detrás todo lo que pueda influir en mi arte? Siempre son armas de dos filos este tipo de preguntas. Se refleja la inseguridad y se refleja la búsqueda. Pero también se refleja el deseo ciertamente claro de llegar a la luz de lo sencillo y lo directo. 15-VII-75.”

“Con respecto de lo anterior quiero explicar de nuevo, y es lo siguiente. Mientras que la SÍNTESIS significa compendio, sumario, guión, etc., es decir, el suma y sigue...de lo aprendido, la SÍNTESIS del pintor no debería ser así, porque pienso que un pintor – un artista para ser más extenso, un creador mejor – debe ir soltando para llegar más libre, más ligero. 15-VII-75”.

“De la exposición de Peñíscola, Almagro y Ovidio.

“Propongo en mi pintura otro tipo de acercamiento. El espectador que no espere del cuadro nada que sea ajeno a su ser físico. El cuadro es un agente receptor – incluso podría ser un refugio o una antesala – y como tal está esperando – si cabe vacío, a que se `escudriñe en monólogo directo` con él. El espectador no puede exigirle sino por el contrario darle lo que pueda pescar con su soliloquio por los espacios de la obra y de esa manera el trato traerá consigo el querer. 12 oct. 75”.

(No evocar ni narrar)

“La no evocación. Lo no narrativo.

(...) `La manifestación o el mensaje inmediato de la obra de arte en plan narrativo no me interesa (...), en tanto lo que de misterio o de (¿?) queda sacrificado en aras de la inmediata captación. Es así que me planteo una pintura exenta de armas narrativas o incluso evocacionales. La no evocación quizás en una obra de arte sea `de entrada` una utopía, pero al referirme a no evocación quisiera decir, más que caer en lo imposible o el absurdo, dejar atrás lo inmediatamente evocador y de esta manera conseguir mediante el ejercicio plástico (PINTAR) una nueva realidad plástica.

Tampoco huyo absolutamente de la no evocación, quiero decir, que el hecho de que por la textura, las dimensiones posiblemente de espacio, color, etc, pueda haber referencias hacia cosas concretas, no por eso voy a huir de tales sustancialidades, pero tampoco las voy a admitir como tales, porque el propósito, en definitiva, sería el contrario.

La búsqueda de esa realidad no me obligaría – de momento – a buscar una plasticidad a nivel superficie pictórica, sino a precipitar más los medios – todos los míos – y acercarme al filo incluso de lo absurdo, lo anti.

El color está formando en este momento una alianza con esa realidad, el tratar de conseguir, única y exclusivamente, grises ópticos, me lleva ya a una ficción pictórica, a una sensación misteriosa del color, que según el tratamiento hace por sí mismo un mundo aparente de ensoñación y de mística. Los espacios, antes horizontales, luego horizontales y verticales y ahora verticales y horizontales me siguen interesando casi (*más*) como esqueleto del cuadro que como motivo básico y de constitución, es decir, el carácter formal de la obra no lo mediría por su composición sino por el tratamiento empleado. De todas formas, esqueleto y carnes configuran la obra y aquí paso a referir que el esqueleto sigue los pasos del color, en que las formas dejan de ser nítidas para caer en un puro aliento, la

realidad de la irrealidad. Los goznes del aire, la cáscara de la energía, la fugacidad de la tierra.
Diciembre 1975”.

“Con todo lo anteriormente (*expuesto*) no excluyo nada, pero tampoco quiero para mi obra alientos sobradamente naturalistas y de otras especies; no me interesa el bello color de la paja a la luz de la luna, ni la repercusión del trino del gorrión ni el canto del grillo, ni la cegadora semblanza del crepúsculo, por ejemplos”.

(Secar el espacio)

“Una sensación, secar el espacio.

Carácter de pintura universal.

(...)

Secar el espacio / ¿Parar el tiempo?

¿Existe el espacio húmedo, frío, seco, empapado, oloroso, ruidoso, gris, anaranjado, violáceo o blanco?

Sí, si el espacio se puede medir con aparatos que deduzcan su estado físico, pero ¿Existe un estado físico de el espacio o tiene que ser una idea absoluta de lo no limitado?

Mi intuición me podría llevar a secar el espacio de todos los elementos anteriormente citados que puedan ser vehículos de signos naturalistas o similares.

¿Es esto una idea descabellada? 19-1-76”.

“Espacio – Tiempo – Color – (Luz)

El espacio en el cuadro

El tiempo en el cuadro

El color en el cuadro

Relación espacio-tiempo en el cuadro

Espacio-color (luz)

Tiempo-color (luz)

“Sobre secar el espacio”, del 19-1-76

Las formas integradas en el espacio todo, los espacios con el espacio, los espacios con los espacios, diferenciados sí, pero hermanados, integrados. Un espacio no tiene por qué suprimir parte del espacio, se puede aliar y confundirse, fusionarse y ser un mismo espacio. Este concepto se podría traducir o de un modo físico (ley) o de un modo ético (moral). Físicamente por neutralidad lograrían ambos uno en SI con el carácter individual que les reconociera.

El espacio atraería hacia sí, envolvería, traspasaría (*¿aura?*) como un problema osmótico. De otra manera un espacio no excluiría al espacio sino que lo acogería, lo arroparía y le daría toda su inmensidad para sin perder todas sus características particulares convertirse en uno.

22-1-76”.

(El arte, ejercicio vital e intrasferible)

“Creo que la obra de arte es un ejercicio exclusivamente vital e intrasferible. Vital porque en realidad se traduce en la manifestación de la propia existencia con todo su poder, con todas sus frustraciones, con todos los mitos, fracasos y ansiedades y por tanto intrasferible porque la experiencia se convierte en personal y única. 24-1-76”.

(Anotaciones muy tenues escritas a lápiz; apenas pueden leerse):

“El orgasmo pictórico.

Como el fin supremo de lo irracional, como el encuentro con lo no medible, pero sí lo (*identificativamente?*) personal, lo (*¿exhaustivo?*), lo indeterminado, “verdadero” y manifiestamente impenetrable.

(...) 25-IV-76”.

(Ósmosis)

Del 22-1 del 76. Ese concepto de espacio vendría más completo, sería más redondo, con otros elementos en juego, p. ej., que en la existencia no relato, y en la existencia ‘osmótica’

a la que he hecho referencia anteriormente, vendrían unidos por un factor tiempo, factor que haría, de alguna manera, determinar lo durable, en el espacio de los conceptos anteriores, con forma y color. Al decir tiempo, he citado, pues, durable, aunque también podría ser intemporal, es decir, fuera del tiempo, haciendo notar que aunque parece una contradicción, sería en realidad `fuera del tiempo del tiempo' o `extraído del tiempo'. 3-VI-76.

`La solidificación del tiempo' = El espacio.

“Las pinturas que estoy haciendo ahora, van reflejando esas leyes osmóticas a las que hacía referencia. Las formas, esta vez mucho más grandes, participan más de los otros espacios y éstos a su vez son la propia forma. Cuando al principio del 75 empecé e hice una serie de dibujos a línea, monotipos, que se llamaban `raíces', estaba acercándome sin darme cuenta a lo que vendría un año y pico después; ahora utilizo con ligeros cambios esos dibujos y veo mucho mejor las formas integradas, etc.

El color no ha cambiado demasiado, aunque sí con respecto a las formas, es más igualado, más evanescente, como menos matérico.

3-VI-76”.

“Comencé hace tres semanas un tríptico de 450 cm. x 225, de lo que decía el 3-VI-76 lo estoy materializando en él, quizás el problema medidas, cuadro metros y medio, suponga un esfuerzo más en todos los sentidos, pero lo que veo más/mucho es la terrible importancia que tiene el ejercicio pictórico sin trucos. 25-VI-76”.

“El acercamiento a una `realidad elemental' que decía el 10-VI-76 quizás se refiriese a la `elaboración' de un cuadro persiguiendo algo más elemental, quizás su propia piel, no tratar de descubrir nada más lejano que la inmediata realidad de su propia superficie, su propia piel; eso quizás no llevaría – con el tratamiento que estoy empleando – a encontrar una carencia de superficie – me explico, a que los datos del cuadro al no encontrarse, porque no existen, nos hallamos ante un objeto adimensional, no concéntrico, dispersivo, y que la única referencia vendría dada del exterior del cuadro, sean las dimensiones del muro, las luces, enchufes o cualquier otro objeto, porque si por el contrario nos halláramos ante la única superficie del cuadro podríamos encontrarnos con un problema dispersivo que nos haría – de algún modo – vacilar ante el relativo acercamiento o lejanía de la obra. Esto vendría dado por su tratamiento – empleo de la técnica -, pinceladas cortas, grises ópticos, a veces juegos monocromáticos, y también complementarios, rozaduras de pincel duro que más que manchar el lienzo depositan su carga.

Quiero volver a lo no concéntrico, a lo no concentrativo, quiero hacer una pintura dispersiva donde la dimensión de la obra –superficie – por supuesto que tenga importancia – se salga de la medida visual cotidiana; mediante este concepto y su técnica, hallar algo así como el (*¿no convencimiento?*) superficial del cuadro tradicional. Que el `motivo' no pueda encerrarse en la obra, que `eso' se escape, no pueda estar comprimido, buscar el `aliento' que no pueda ser `encerrado' en un lienzo. 4-VII-76”.

UNA NUEVA TEORÍA DEL ARTE:

FRAGMENTACIÓN DE LAS CAPAS PICTÓRICAS.

SURCOS Y SEÑALES. PINCELADAS, GOTEOS, ESPATULADOS

BARRIDOS, AGUADAS, MERMAS, GRANO, TRAMA, FALTA.

DESGARRO, RAJADURA, SUCIEDAD, COLOR, RESALTE, PREPARACIONES, SOPORTE, BRILLO, MATE, OSCURO, CLARO, ETC.

14 sep. 76.

“La longitud de la pincelada sería otro exponente que redujera o ampliara la dimensión pictórica, sería pincelada larga, grande y (*¿reitera?*) Traería consigo (quizá) una ampliación en superficie. Creo que no pasaría lo mismo con una pincelada pequeña y reiterada que absorbería de algún modo esa superficie haciéndola un ámbito aglomerado y compacto. (...) Podría de algún modo decirse que el carácter de pincelada pequeña supone un acercamiento de `afuera adentro', mientras que el de pincelada grande sería de `adentro afuera'. Desde luego las dos tendrían un carácter totalmente distinto. sep. 76”.

PROYECTO SOBRE TEORÍA DE LA PINTURA.

HACER EN FOTOGRAFÍAS O DIBUJOS / MONOTIPOS.

1. La ampliación de pinceladas / disminución Escala / natural
2. Tramos utilizados. Ampliados o disminuidos (soporte)
3. Utensilios. Pelo de pinceles, ampliados o disminuidos.

1. Pinceladas con medios Oleoginosos
Plásticos
Aguados

Temple Temperas / Temple de huevo, etc. con mezcla de distintos elementos, serrín, paja, tierra, polvo, etc.

- A. Ampliación, natural, disminución.
- B. Conjuntos
- C. Direcciones
- D. Color Blanco/Negro Color

2. Soporte

Algodón / Acrílico / Chapas plásticas / Madera / Cuero/ Marfil / Lino / Papel / Cáñamo, etc.

3. Útiles

Pinceles
Espátula
Trapo
Mano
Cuerda
Alambres

(...)

Eros / Poiésis Teoría / Práctica
Deseo/ Producción
Eros/Poiésis Amor/realización

Teoría: Sistema conceptual que organiza la interpretación de la realidad. Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación. Suposición, hipótesis.

Ley o sistema de leyes que se deducen de la observación de ciertos fenómenos científicos, y que sirven para relacionarlos y explicarlos.

Praxis: la modificación y jerarquización en el desarrollo mismo de la realidad".

(No evocar)

"No evocación. EVOCAR. (...)

No narrar – no relatar – no referencia – no descripción

(TRADICIÓN) Diciembre 1975.

Se trataría, según el escrito del 12-75, de hacer una pintura exenta de armas evocativas o referenciales, narrativas o imaginativas. ¿Por qué y en qué podría basarse esta premisa? Podría ser que al tratar de eliminar estas referencias me llevaría a buscar mi YO. De tal modo ese trabajo implicaría – por supuesto – un trabajo técnico, pero en el orden creativo, crearía una corriente entre lo que yo (imagino) intemporal – inmedible con mi yo consciente

que de esa manera reflejaría una parcela exenta de...de mi ser. (...) un lugar primario de ese propio ser? ¿lugar primario podría ser lo que en la NO MEMORIA / o PRE MEMORIA llevamos todos? (...)"

"Recuperación.

Ante una mancha, ante una superficie, ante un gesto, ante un toque, ante un color. La fuerza, el poder de ejercer la voluntad reiterada, la capacidad de transformar, la autonomía de la voluntad. Voluntad y poder. Despertar de la conciencia. Conciencia del acto. Actuación volitiva".

"La semántica". F.C.E., Pag. 95

Método Rovzytoki (Escala de los grados de abstracción)

1. El objeto
2. El concepto y la palabra
3. Descripción
4. Inferencias extraídas de la descripción
5. Nuevas inferencias
6. Nuevas inferencias, etc.

"PRESENTACIÓN. E. Alaminos

A. Descripción concisa de: 10-12-76.
Elementos físicos y materiales de la obra.

1. Materia (s) en un doble camino:
Tela – Superficie – Materia

Tela de algodón – He pintado anteriormente sobre soportes distintos, madera, papel y tela de lino; la utilización de la tela de algodón vendría dada por la economía, por su calidad a la hora de imprimirla. La tela de algodón da un carácter menos duro a la pintura, su superficie es más regular y tiene una flexibilidad distinta a las otras telas, como son cáñamo y lino. La imprimación de este soporte sería una preparación de sulfato de cal y óxido de zinc; esta preparación, aparte de ser absorbente, forma una pequeña granulosidad idónea para que no existan brillos excesivos. La preparación (a la cola y clásica) es de una gran (*¿blancura?*) y necesita ser hecha concienzudamente. También es una preparación elástica y comprobada. Escenario – superficie – plano receptivo – lugar plano. La materia viene dada a partir de un proceso acumulativo. Textura tela + preparación + pintura óleo (pigmento + aceite) y ésta a la vez en su proceso normal de trabajo +- sedimentario.

2. Materia. Mano / Gesto. Color. (...) Pintura óleo. (...) (*¿Graduabilidad?*) de su consistencia, líquida, cremoso, pasta. Granulosidad que viene dada por la molienda no tan radical como el óleo comercial (tubos) (...) Concentración por lo tanto en el acto de pintar. Situación frontal ante la superficie de la obra. Mano, instrumento intermediario de la acción del hombre, sin el cual pocas cosas podrían ser hechas. (...) Mano instrumento traductor del pensamiento (...) Sentido de caricia. (...)

Orden = método-regla-armonía.

Color. (...) Elemento irreal y huidizo. Color/luz. Si se va la luz ya no tenemos colores, ni formas. Solamente el recuerdo de estas.

Color como materia y elementos puros (pigmentos) (...)

El color como el sol a través del humo (grises) (ósmosis)

Color como baño (grises ópticos)

Color como investigación.

Experimentación de la vivencia individual y reflexión intuitiva en base a la socialización (como individuo concreto)

_ Mi pintura es un producto social, elaborada y alimentada y digerida dentro de ese ámbito social".

(Sobre la pintura como máscara y acumulación de estratos con distintas densidades)

“Situación frontal con respecto a la obra.

Consecuencia de una situación ante la vida.

Máscara (DENSIDAD)

Sentido de pintura-pintura.

Enmascarar; maquillaje.

Deseo de vivir, deseo de autoafirmación, deseo de crear.

Sentido global; esfera del sentido.

Eros/Poiésis

El resultado final era la acumulación de capas de pintura / estratos / etapas / por un proceso gestual de afirmación, no viene afirmado por un cubrir una etapa con pinceladas que previamente tengan su lugar, sino por la reiterada labor consciente, concentrada y ejercida de la voluntad-poder para dejar unas capas sucesivas de máscaras, formando en su proceso la máscara final. (¿Un problema de superficie?) (densidad)

Ocultación – Apariencia. Aparente, manifiesto, visible.

Que parece y no es.

Apariencia = Aspecto exterior. Cosa fingida.

Ordenamiento caótico.

Búsqueda de estímulos (Tacto) (color) (rugosidad) (superficie)”

“Alaminos 3-1-77.

Montaje de una exposición en relación con el artista. (...)”

(Sobre la exposición del 77 en la galería AELE; sobre otras exposiciones que se celebraban al mismo tiempo en Madrid, sobre la relación de la obra de Serrano con Supports-Surfaces, y sobre su estado anímico en aquellos momentos)

“Exposición AELE. 28-IV-77.

Exposición en AELE, Inauguración 28-IV-77.

10 cuadros – 5 de 150 x 100 – 3 de 225 x 150 – 1 de 300 x 225 (díptico) – 1 de 2 x 150 (díptico, separado) Un tiempo de obra de 1975 x 1977.

Se podía evidenciar la relación de las obras, lectura del trabajo continuo, proporcionalidad de los tamaños, (¿consecuencia?) Del tratamiento pictórico. Texto de E. Alaminos; en cierto sentido texto fuera del catálogo, 2 reproducciones, eliminación de fechas, curriculum y biografías. Tiempo de la exposición, 41 días. Inauguración informal, mucha gente, grupos determinantes de artistas, impresiones de desconcierto, disparidad de opiniones. Fue continuamente visitada. Quedé con S. Amón pero no pude verle por caer enfermo en estos 10 días en la cama. No obstante hizo una crítica muy generosa, aunque realmente no conocía la obra del 69-70-71, hizo una crónica de mis exposiciones.

También escribieron ‘casi’ todos los críticos, dando por resultado un buen manojito de papeles de periódicos y revistas, demasiado.

Coincidiendo con mi exposición, expusieron, en el Palacio de Cristal, Broto, Tena, Rubio, León, Ortuño, Delgado. También una individual de Ortuño en Juana Mordó y después en Buades, Tena.

A la mayoría de estos, y especialmente a Ortuño y J. M. Bonet no les gustó mi exposición (aunque a mí si me dijeron que les gustó) por ser demasiado autocrítica y pesada (¿?) Qué vamos a hacer.

De ventas, mal, salieron ya 2 cuadros vendidos al Dr. Rodrigo.

El día de la clausura J. Fresno dio un concierto de guitarra de música contemporánea – *El País* lo reflejó - . Bien.

De todo esto y alguna cosa más, se desprende un cierto impacto con mi exposición, que aunque me situaban en un círculo de S / Surface, no lo veían claro:

1. Por no saber lo que es (*Supports-Surfaces*) la gran mayoría de críticos.

2. Por no saber qué es lo que había en frente.
3. Porque lo importante es lo que ellos dicen.
4. Notoriamente por la moda, etc., etc., etc.

Esto, unido a que fui muchas veces, más por haber quedado con gente, y otras sin quedar, a la cantidad de veces que charlé con gente, a las exposiciones citadas, conferencias, presentaciones de (...) de la Buades (Nacho, Schlosser), mesas redondas (sin mesa), coloquios y comidas, cenas, etc. idas y venidas, dices y directes, y qué sé yo qué más cosas, el poco tiempo que ha pasado me ha hecho primeramente estar en una especie de `impass` depresivo que más bien se parece a una sensación de vacío que me ha hecho pensar en todo esto.

Sensación de soledad, vacío, inutilidad y desconcierto.

Soledad por contraposición a demasiada `compañía`. Vacío por sentirme en momentos como acontecimiento y por lo tanto lleno de cosas; inutilidad por lo que supone de fracaso que se te vea el puto culo en las exposiciones (habría que dar más explicaciones sobre esto) y desconcierto como suma de todo lo anterior. Faltarían más ingredientes que ampliarían la visión de esta eventualidad; sal y vinagre que complementa, manejos e intereses, confidencias y ¿?, peleas y pactos y qué sé yo qué cantidad más de mierda revuelta.

Con todo me siento un poco todo sin sentirme nada. Esperar al trabajo y que el trabajo me espera, etc. 15-V-77”.

(Sobre las propiedades rítmicas y musicales de la pintura.

Sobre las aportaciones específicas de Tiziano, Rubens y Velázquez a la historia de la pintura, y la comparación entre ellos)

“Relación con la obra. Ritmo y sonido de la pintura.

Sensualidad en esta relación; capacidad musical de la ejecución; percepción sonido-pintura-ritmo.

Musicalidad-pintura-ritmo.

Color: elemento con una extraordinaria capacidad particular y con un peso específico muy determinado.

El color como signo, el color manipulado desde el interés subjetivo (idealizable – ideológico – significativo – mitificante) no me interesa. Pero sí veo la necesidad de tratar el color bajo el punto de vista de su propiedad específica sin más; el color, esa materia cambiante y que siempre tiene un peso específico distinto (luz). Por lo tanto, la utilización vendría dada no como color ni como significante, sino como elemento materializado que conformaría el sujeto cuadro, ingrediente físico que hace una la materia, no hay materia sin color, no existe el no color, la materia es el color, somos ojos-color. La materia no existe separada del color; color y materia son la misma cosa (1)

- (1) Habría que hacer salvedades al respecto, p. ej.: otras (¿*substancialidades?*) de la materia (tacto): frío, caliente, rugoso, etc.

Velázquez y Ticiano hacen de lo anteriormente expuesto un claro ejemplo de práctica. ¿Acaso a Velázquez no se le achaca ser demasiado hermético y frío y a Ticiano haber revolucionado el concepto de pintura de su época? ¿Por qué? Simplemente por la utilización del medio.

Velázquez refleja la pintura desde otro ángulo: el ángulo que a él le es más sensual (...) él guarda distancia entre la superficie y el pincel, deposita, va alojando la pintura, dando especificidad a los fragmentos (...) el cuadro receptor, no de tema, no de subjetividad, sino de materia/color = pintura. (...)

Ticiano, ¿qué? La fluidez como elemento de la pintura, se da cuenta de posible utilización de este fenómeno, liquidez/color/materia = pintura, y he aquí que utiliza los elementos desde aguados hasta empastes casi pétreos. ¿Qué quiere decir todo esto? Que sin lugar a dudas Ticiano descubre el poder color/materia = Pintura, pero con otra especificidad, la de mezclarla en sus infinitas densidades y de esa manera llega a desarrollar esa técnica nueva alegre y desenvuelta, fresca y directa. Esto debió de desconcertar en principio a sus contemporáneos, pero imagino que cuando lo descubrieron se pasaron inmediatamente a este tipo de ejecución. 17/V/77.

(...) En lo que respecta a Rubens, sus estallidos luminosos y sus desbordantes territorios del cuadro dejan también de ser reales, sus ráfagas brutales nos dejan brutalmente prendidos, pero de una realidad no natural, artificiosa, refinada y esteta (...) conforme a un mundo demasiado personal y subjetivo.

Velázquez es otra cosa, no suceden las cosas así, si por sus realidades nos guiamos, no veremos estridencias de ningún tipo, ni motivaciones que nos vayan a implicar a la primera. Es así que descartando toda artificialidad en su obra, Velázquez nos presenta una obra pintada sin (*¿ambages?*) ni efectos visuales.

Una realidad, una serenidad, una seguridad, una firmeza, que hacen de esa pintura ser principio y fin de sí misma, fácil de ver y difícil de entender. ¿Por qué fácil de ver? Quizás porque la propia frialdad, serenidad, etc., te hacen no preguntarte cosas, las cosas están ahí y están.

¿Y difícil de entender? Quizás por lo anteriormente expuesto, no estamos acostumbrados a encontrarnos con hechos desvestidos de efectismos y teatralidades y por lo tanto aquí lo natural y lo que se encuentra en esa realidad se vuelve ajeno y difícil de entender.

17-V-77.

(...) Sin lugar a dudas que la obra de Rubens reflejaría muy bien su propia vida (...) Velázquez, igual, falta de brillo y de destacar, sencillo y de un `discurrir` lento y natural.

(...) Yo lavo los pinceles con Shampoo.

Hacer una colección de libros

- _ Plantas secas
- _ Ladrillo
- _ Lecturas
- _ Reliquias
- _ Fragmentos de lienzos antiguos".

"Escrito para la revista (*¿DATA?*)

La pintura enmascara el cuadro. La pintura maquilla el cuadro, lo utiliza y le hace espejo de ella misma. Este maquillaje es depositado lentamente y con precisión, se reparte por el cuadro con mayor o menor difusión. Aquí la pintura (el camuflaje, el maquillaje) se va depositando, almacenando con economía, con orden, lenta y osmóticamente, hasta formar un estrato, un nivel con una densidad determinada, que sumado consecutivamente a otro proceso osmótico/pictórico, hará en definitiva formar una máscara.

El cuadro se oculta a sí mismo, se mimetiza, se integra, se (*¿defiende?*), finge ser, aparenta.

La ósmosis / color materia baña el cuadro se deposita sobre él. El color no define nada ni se define a sí mismo, es materia.

El color materia no evoca, no relata; especifica.

26/VII/77".

Estructura del libro RAÍCES

(...)

Libro ladrillo

Libro reliquia

"Resumen: Mucho tiempo ha pasado desde este verano pasado (*¿*), sí, ha sido el pasado verano (77) el catalizador, el tiempo catalizador, el tiempo (*¿destructor y pudriente?*) También quizá una venida, un viaje, qué sé yo, lo que sí es cierto es que esa conjunción de nombres, circunstancias, se fue al (...)

Ahora es evidente que algo ha pasado:

Primero eran: Eduardo Alaminos (*¿Fue realmente?*), Nacho Criado, Santiago Serrano, Carlos Alcolea, etc.

Luego vienen: Juan Hidalgo y su madre.

Los que estaban y no estaban: Juan Manuel Bonet, Mariano Navarro, Chiqui Buades, su mujer (esa imbécil, según C. Alcolea y su novio)

Patricio Bulnes ("La Patriciona", según Alcolea y Baldomero)

Ahora son: Juan Hidalgo, Patricio Bulnes, la galería Buades, etc. Carlos Alcolea, Baldomero.

¿Qué quiere esto decir? Pues no más que exponer una queja, que me siento discriminado, que yo creí una cierta amistad y eso ha sido absolutamente mentira, me han utilizado y aún me utilizan en las últimas cosas que quedaban (Carmen Gloria Morales) En fin, así es la vida y para que conste que es así. S. Serrano, 10-III-78”.

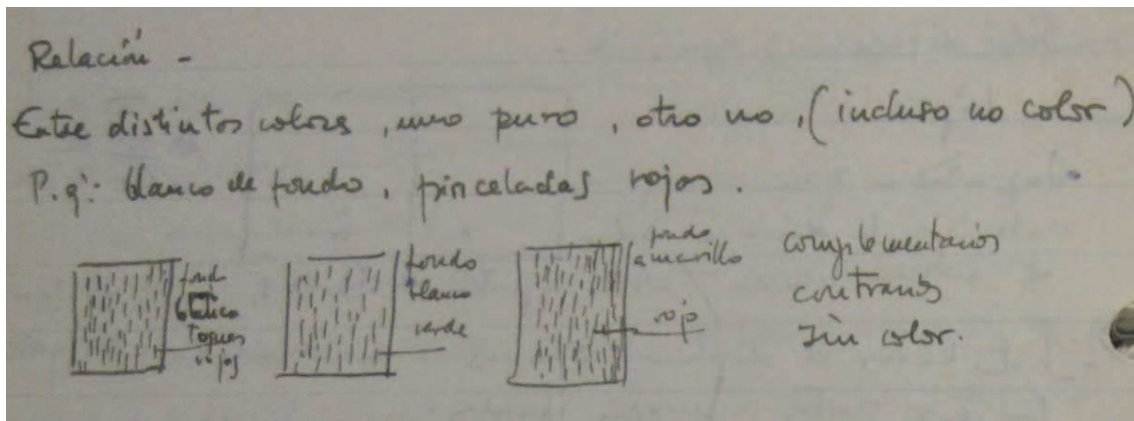
(Sobre el mundo en que vive el artista, absoluto y excluyente. Sobre el papel de la crítica)

“El artista vive en mundos absolutos y excluyentes. El ‘mundo’ del artista excluye a otros mundos. La crítica los agrupa, los da una ‘identidad’, los valora, pero ellos son su propio contenido y cada artista lo sabe y lo calla. La crítica genera un (¿valor?), después (¿lo ensalza?), y le atribuye siervos, satélites, colindantes, etc., le da un espacio social de valor, lo revaloriza, dándole jerarquía, cortejo, reino, etc., pero en definitiva cada obra es absoluta y trata de destruir a las demás. La obra trata, influye, intenta, socaba, elimina a su oponente y generalmente sus recursos intrínsecos son los ‘mismos’ en cada uno”.

“Sobre diferencia y repetición.

‘Lo similar recuerda lo similar (...): esto es el conocer, la rápida subsumción de lo que pertenece al mismo género. Sólo lo similar percibe lo similar: un proceso fisiológico. Lo que es memoria es a la vez percepción de lo nuevo. No pensamiento sobre pensamiento’.

‘El libro del filósofo’, Nietzsche, p. 62-V-131.



“Sistema del no color. Color antisistema. El color como no prejuicio. Color no percibido (...)

Para un cuadro. Viene del 77. El cuadro tenía una división vertical que partía el cuadro en dos partes, una de ellas con preparación verde pálido, más o menos; la otra, rojizo pálido, más o menos; el ejercicio, la experiencia era confundir las dos masas. En la verde, meter rojo, trasluciendo la base, y en el rojo meter verde trasluciendo la base; vuelta a empezar hasta sofocar el color de ambas partes.

En este cuadro propongo, con una base x, alterar el cromatismo más íntimo de la pintura, p. ej. complementarios, tonales, etc., comenzar a pintar con un color determinado, dada una escala, y acabar con el último color de esa escala; de esa manera:

1. (...) proporcionaría el placer de ver un desarrollo desarmonico, anárquico (de cualquier manera), no regido por las leyes pictóricas (?); la anulación sistemática (progresiva) de las capas de color, para sacar una definición personal de un color, una relación personal pictórica. El resultado final sería el último color como maquillaje ‘cuasifinal’ (dependería de la fluidez, etc., de la pintura) del proceso. (...)

BUSCAR

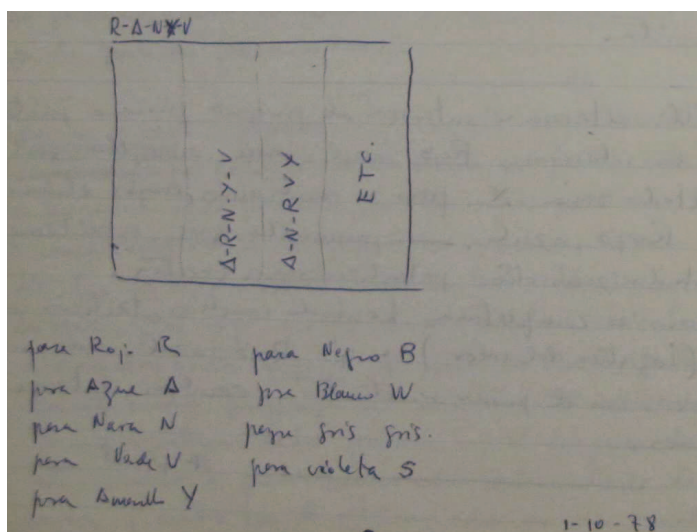
Las posibles alteraciones internas al propio proceso pictórico; p. ej. en la relación rojo, azul, verde, amarillo, gris, el resultado sería X, pero si cambiamos, mejor eliminamos rojo, azul, -- ----, amarillo, gris, evidentemente el resultado sería otro; patentizarlo con bocetos.

El proceso se completaría haciendo cambios, tácticos colorísticos (logística del color) P. ej., rojo, azul, verde, amarillo, gris, con el primer resultado, cambiar, alterar los órdenes.

30 septiembre 78”.

“Dentro del proceso, seguiría la alteración interna del cuadro dividido en franjas, espacios, lugares. A saber: en un cuadro de 100 x 100 dividiría el espacio en 3 franjas o 4, verticales u

horizontales, y comenzando por la escala de color que eligiera, p. ej.: azul, rojo, naranja, amarillo, verde; en la primera franja izquierda esta escala sería válida; está la 2ª alteración del orden: rojo, azul, naranja, amarillo, verde; 3º azul, naranja, rojo, verde, amarillo, y así estudiar estas descomposiciones. 1-10-78.”



“Exposición en galería Fúcares, el 7 de enero de 1979 al 26. Sobre trípticos únicos, sobre papel, descomposición de la superficie del papel en 3 franjas verticales u horizontales. Utilización de aguadas montadas. Repetición y diferencia.

En la 1ª (franja), una aguada; en la 2ª, 2 aguadas; en la 3ª, 3 aguadas.

Intromisión de los espacios entre sí; el tiempo como unidad. Atmósfera / tiempo”.

“La sensibilidad del ojo es perjudicada por la idea fija de que hay justamente cinco colores verdaderos. Hay una infinita continuidad de matices, y al dividirla con nombres distraemos la atención apartándola de las sutilezas. Por esta razón ‘el sabio hace provisión para el estómago y no para los ojos’, es decir que juzga por el contenido concreto de la experiencia y no por su conformidad con normas puramente teóricas”. “EL CAMINO DEL ZEN”, ALAN WATTS, p. 47.

Planteamiento externo. Exactitud del cuadro, composición. Matemático y frío. Igual proyecto del color, que no defina nada externo a sí mismo. Polípticos. Luego, multiplicación. Planteamiento pictórico más molecular.

10-XII-78.

FÚCARES. Hemos cambiado la fecha, para el 3 de febrero.

Planteamientos atmosféricos, fríos, distantes, no definibles.

Fúcares, nuevo cambio, fecha 27 de enero.

Planteamiento molecular, lumínico, LUZ del color.

El color como luz, como luces, chorros de luz, columnas de luz. Series.

El color puede ser el medio, aquí no sería el fin, igual que no lo es la tinta para el poeta.

Inauguración (en) Fúcares, mucha gente de Madrid. (...) La expo quedó bien, las series se veían, aunque el problema de los vidrios es bastante jodido ya que no se puede apreciar bien el trabajo y por otra parte hace una función tan de profiláctico que elimina ciertas posibilidades de acercamiento. Por lo demás, fueron 31 las obras. (...)

También salió en ‘La calle’ y dentro de la página de actividades culturales y artísticas, una reseña de Bonet. Más o menos venía a decir que era mi obra reciente, que no estoy en grupos y que me unen puntos con la nueva abstracción. Quiero sacar punta a esto y escribir lo siguiente: Que él no ha visto ni en mi taller ni en la galería, por lo tanto o es una información que le han comunicado o vuelve a las andadas que generalmente hace de

escribir sin ver. Que efectivamente no estoy en grupos, quizás porque no me interese pero que jamás he tenido oportunidad de acercarme a esos `grupos`. ¿Cuáles son esos grupos que él cita? ¿No será su `grupo`?, ¿los catalanes?, ¿los madrileños-andaluces?, ¿Cuáles grupos?, ¿O ambos? Qué gracioso y qué hijo de puta, citar grupos en tercera persona, abstractamente cuando no es cierto, no existen, no han existido, hay un cierto frente de lucha con ayuda de los informales y de la pasta. Zóbel, Torner, Bonet, Rivas, Trapiello, Huici, Ortuño, Delgado, Guerrero, y otros secuaces como Alcolea, Buades (Alcolea, Baldomero, Bulnes, Lootz, Baldeweg, etc.) Pero, ¿qué les une? Son tan afines sus obras, o es el Poder, sí claro, eso, el poder. El protagonismo de algunos de ellos es descaradamente visible. El espionaje policial que ejercen es increíble, no quieren que se escape por ningún lado ningún detalle, escriben en todos los sitios, flirtean y nadan en todas direcciones, se mueven con el aire que sopla, son geniales. Habría que leer sus artículos en `Guadalimar`, `Aguja de marear` y...el otro no sé cómo se llama, pero que es como de viejas que van a tomar el té y a chismorrear y en último caso no parecen sino articulitos de revista del corazón. Pero de un corazón viejo y cansado, sin demasiadas ganas ni poder para funcionar porque salen continuamente lugares comunes y los mismos nombres.

Camaradería, amiguetes, asuntos de andar por casa, en fin, una especie de tingladio decadente sin más. Tenemos al patriarca Guerrero que ha venido a sentar Escuela, a enseñar y hacerse Centro, a crear institución; sólo habría que ver los cuadros de Ortuño en el Palacio de Cristal, 4 hermosos Guerrerituños. Y los de Delgado en la Kreisler, un sinfín de Guerreros de todas las épocas (...) en un contexto gracioso de `nueva abstracción` grato y amable, bueno, un sinfín de coincidencias.

Continúo con lo de Bonet, los puntos que me unen con la `Nueva abstracción`. ¿Cuáles son? ¿Qué es mi pintura para él? ¿Informal, abstracta, formal? No deber saber bien aunque me `unan puntos` ahora. ¿Por qué ahora? ¿Por qué en el Palacio de Cristal no me unía ninguno? ¿Y en la Fundación Miró? Tampoco. Y sería nombrar un largo etc. de lo que nunca me ha unido. ¡Pero qué curioso, ahora sí! Alcolea dice que es una recuperación, no le creo, es un mentiroso, a mí me suena más a negarme otra vez, a interpretar de nuevo como quiere él que sea la cosa, pero él no ha visto mis cosas, entonces, podría ser que Alcolea le haya contado, él ha estado viniendo últimamente por el estudio, creo que es un hombre terriblemente ambicioso y que está dispuesto a pasar por encima de todo. Bueno, continúo y remato, o sea, que 2 años y medio mi pintura no tenía puntos en común y ahora sí, ¿gracioso no? En fin, que Dios tenga a bien cada una de nuestras neurosis. 30-I-79.

Hay que diluirse, diluido, diluyente.”

(Sobre la neofiguración)

“1-3-79. `En el país de los ciegos el pintor es el rey`.

Otro chisme: `La neofiguración está de moda`... afirman, después de la paliza de la abstracción. Qué cosas. Yo creo que al menos están tratando de hacer un grupo de neofiguración, un frente, en ese caso la neofiguración sería la pintura de las próximas temporadas. Con Gordillo a la cabeza eso sería factible (y las galerías Theo y Vandrés, claro) pero el gordillismo es otra cosa. De todos modos, los arribistas están ya aquí, véase el último `Imágenes` de TVE del 29-III-79; era demencial, blando, oportunista, pretencioso y manipulado. Alcolea me pareció el más coherente dentro de su fantasía, pero creo que al fin Alcolea lucha por su propia identidad.

Por otra parte no sé qué va a pasar con mi exposición en AELE. Tengo mis temores, no sé, tampoco me importa demasiado. (...)

Yo no busco aquí una pintura efectista, lo que sí encuentro en ella es una pintura fría y distante, contradictoria, alejada, que no se puedan dar pasos cortos, que sea lo helado y lo tórrido, lo pleno y lo escaso, todo eso que hace que una pintura no sea aprehensible, que sea huidiza, inquietante, individual. 31-III-79”.

“Un cuadro sin centro geométrico, un cuadro no aprehensible, sin foco, sin punto de reunión, escurridizo.

¿Quién asimila el papel de centro, de espectador, de eje? ¿Cuáles son las relaciones espectador – cuadro? El espectador es el eje, el cuadro gira en torno a él. El discurso roto del cuadro, la falta de `geometría` sitúa al espectador en espectáculo, gira en torno a él. La mirada no descansa, sólo puede estar en movimiento, pero huidiza, se escapa lateralmente; él es el cuadro y gira en sí mismo, él, el espectáculo, telón y drama, fantasía y realidad,

espejo de sí mismo. Pero difícil es ver lo de `atrás`, no, las `facetas`, las `caras`, `estrías`, le reflejan a él, sólo reflejan, visiones fugaces, la tramoya está detrás, imposible, no hay juego fuera del círculo, `detrás` del círculo, sólo eso, él y su deseo. 5-79”.

(...)

“ - DEL AMARILLO -.

Es un color de plenitud y de luz, brillante y vital (...)

Pinturas en amarillo. Color no definido o en todo caso muy contradictorio. Plenitud, locura, riqueza, miseria, peligro, enfermedad, envidia, etc., etc. De todos modos es un color al que es difícil acercarse. Su longitud de refracción es, lógicamente, distinta a la de cualquier otro color. Pero lo interesante es que tiene su colocación; es decir, el acercamiento a él es difícil, los ojos no responden bien, se inundan de color, se emborrachan. Es interesante poder impregnar al espectador de una sensación tan indeterminada. Impregnar de color amarillo, esa es la (*¿intención?*) Ya hice unos bocetos que me gustaron (...) 28-VII-79”.

(Análisis somero y balance que el propio artista hace de su trayectoria hasta principios de 1980)

“Aquello pasó. Lo de atrás queda como camino andado, (...) lo que resta no es ceniza, sino también camino, trayectoria hacia adelante. Esta reflexión la hago al paso de cierta sensación angustiosa, de cierto punto muerto en el que me puedo encontrar. Con respecto a mi obra anterior, el análisis frío, mi situación actual crítica para con esa obra, sin sentimentalismo de ningún tipo. Ver la distancia, equivaldría a estar en el camino correcto, saber por dónde vas, proyección futura, realismo. (...)

Parece como si ahora estuviera perdido. (...)

Análisis de la obra anterior. Trataré de ser muy corto. Mi encuentro en los primeros momentos de mi pintura con la abstracción viene de París. Ya aquí cuando comienzo con los cuadros y recuadros, relaciones de formas iguales y colores distintos me llevan a un disfrute, me gusta, la técnica algo compleja quizás recorte las posibilidades, es algo artificial y a veces duro de trabajar. El paso siguiente es un año prácticamente entero sin pintar; eso me lleva a que en cuestión de unos meses haga aproximadamente 25 bocetos de 50 x 50 cm., fríos, escuetos, duros. Después en el 72, una obra pareja con los bocetos, algo duro, poco fluido, de aquí viene algo que me hace caer en una etapa bastante confusa. Yo estoy perdido, utilizo la materia como carga, formas blandorras, colores sordos. Esto me lleva a desequilibrar forzosamente – como salida – el cuadro, las formas que eran verticales, horizontales, se desplazan, se curvan, comienzo a soltar el pincel, quizá el sentimiento sea algo automático, aún quedan restos del proceso técnico antiguo, eso me ata, ya en el 75 hago unos cuadros aún con esas ataduras, quizás más sueltos, en realidad hay algo de paisaje.

Aquí empieza también a desarrollar una pincelada, ya inclinada, ya vertical, repetitiva, uniforme, regular, a veces trama, a veces baño a medias, colores opacos, gris óptico conseguido por los fondos oscuros, a veces negros. También hago alguno blanco, ocre, rojo. Las formas giran alrededor de un planteamiento como de pieza única que aspira a no serlo, en el 76, esto lo hago en dípticos; el 77 cambia poco en cuanto a la manera de pintar, en el cuadro parecen intervenir unos elementos de entradas, salidas, grandes dimensiones, una supuesta pérdida de referencialidad ¿?

Un año casi entero sin pintar, algunas obras gráficas, acuarelas, etc.; la última obra, exceptuando lo de ahora, los formatos varían, el color queda eliminado; sólo grises, ausencia del color, planteamiento de cuadros (¿?) que podrían ir sumados a otros, y así, más y más. Uno grande, donde el caso es distinto, el cuadro se pliega, se reintegra a sí mismo, algo así como positivo, negativo, la pincelada desaparece prácticamente, algo liso, con cierta textura, la estructura mantiene el cuadro.

De toda esta historia no sé si se podrían sacar conclusiones coherentes, no es un desarrollo regular, sí en cuanto a la obra gráfica, pero en la pictórica reconozco algunos baches profundos, confusiones que me llevaban a una gran inseguridad. También ciertas relaciones con la gente me llevaron a estados absolutos de aislamiento e inseguridad, celos, fobias, neuros, etc. Esto ha debido de incidir decididamente en la labor, no sé hasta qué punto. (...) El sentimentalismo hacia una obra pasada es una trampa, sí, es una trampa mortal, la obra pasada se mira con amor, pero objetivamente, casi con frialdad (...) La visión histórica, el relato, aunque confuso, me aclara que la situación debería ser otra, cambiar mi comportamiento, ser más crítico con mi obra, (...) ser certero, desagarrar, deshacer, criticar,

yo soy el primero que tengo que hacerlo, ser duro, muy duro, sin concesiones hacia el exterior, no buscar el beneplácito en los demás, lo gratuito, lo fácil. (...) No inquietarme por las circunstancias ajenas a mi pintura (...) fuera el deseo de éxito, de cumbre, de reconocimiento. La obra debería ser espejo de lo que digo, la búsqueda dentro, no fuera. No hablar de mi pintura. Pintar – aunque no basta – pero pintar para mí, para mí solamente. Tranquilidad, reflexión, paz. 10-II-80”.

(Cena homenaje a Juan Antonio Aguirre)

“Relatar la cena homenaje a Juan Antonio Aguirre.

No creo que el motivo fuera el de las dos oposiciones sin plaza de J.A.A. Porque si eso es una injusticia, en este país habría que dar muchos millones de homenajes con más poderosas razones que esa. Más bien el motivo parecería otro. Por lo visto hace unos días – anterior al homenaje, claro – un valenciano, Tomás Llorens, hacía alusión a ciertos críticos madrileños, Bonet, Rivas, etc., con la semejanza...de aquel crítico del franquismo...J.A.A., y he aquí que se han dado por aludidos. Homenaje y ridículo acto sin decoro ni vergüenza, pero más cosas veremos, ya lo creo. La ambición de unos cuantos pasa por encima de todo, lo digo en el caso de los Buades y Alcoleas que sus intereses en este caso... y en otros, es demasiado manifiesto. J.A.A. inaugurará el próximo martes en Buades. Las posibles actuaciones de J.A.A. en cuanto al museo y salas de exposiciones de Patrimonio, son las que parecería que están en juego; quiero decir, ¿no estará el interés de todos estos pájaros carroñeros en las posibilidades de J.A.A.? Pero en fin, si después de un largo silencio de J.A., silencio de casi 6 años, silencio de él y de los otros hacia él, más bien parecería que esto es una estrategia más de los susodichos pajarracos. Eso sí, lo que sí es verdad es que eran más de los que somos, cierto. ¿Qué tienen que ver un Quico Rivas, un Mariano Navarro, una Chamorro y un etc., larguísimo de personajes que allí estaban? ¿Qué denominadores (comunes) son los que los identifican? ¿Pintores? No. ¿Amigos? Psssssss. ¿Críticos de arte? Aquí estamos, creo. Luego de alguna manera se confirmaría mi sospecha, todos se dan por aludidos, qué bien. De todos modos el acto como tal era una horterada. Los asistentes eran variopintos. El homenajeado and Gordillo, los Quejidos, Carlos Franco, Alcolea, Campano, Pérez Mínguez ambos dos, fotógrafo y pintor, J. Utray, S. Serrano – yo-, los Buades, los Rayuela, Sempere, Rivas, Bonet, M. Navarro – imbécil -. Familia Bonet, Chamorro, unos Punks, gente de hace 9 o 10 años. Ah, Pérez Villalta y creo que una panda de curiosos. Baldomero leyó unos telegramas. Utray cantó una jota (...) Luego se fueron a tomar una copa. Mª y yo fuimos a jugar un bingo, me saqué un pleno. 4 días después me llamó Baldomero – cínico de mierda – para decirme que por qué no habíamos ido con ellos, que ahora en vista a mi próxima exposición eso es primordial, hacer relaciones, y que en la inauguración de J.A.A. iríamos a cenar unos cuantos muy determinados y que tendría que hacer ese juego. Pobre bobo, parece un valet de Alcolea. Con todo esto, espero que Aguirre sea inteligente, veremos cómo acaba este capítulo. Fin. 24-11-80”.

“Y te encuentras con el muro, con el muro, con el muro...”

¡Salta a las verdes praderas de la muerte! A lo infinito...¡A la otra vida! ¡A la vida infinita!”

“He terminado el ‘Noli me tangere’ en un formato de díptico, total 300 x 200 cm. Está bien, algo distinto a la idea original (boceto) No sé demasiado de algunas zonas, se me escapan y ahora prefiero esperar, que se pase el tiempo, una ligera espera y veremos. 17-VI-80”.

“La exposición en el Mº de Arte Contemporáneo *(acerca de varios cambios de fecha)*

(El cuadro señala y delata)

“Sin buscar fantasmas, creo que no hay que temer a las personas (relación del que pinta), sino a la pintura, al cuadro. El cuadro no perdona, nunca, siempre es gélido, inalterable, frío, acusador. Siempre te señala. Ahí está manifestándose como algo aparte que produce sus propias energías, aparte de lo que le rodee o enfrente.

Digo que la digestión es un asunto mecánico pero necesario. Pintar puede ser lo mismo, pero con una diferencia, la pintura es tóxica.

¿Qué si yo pienso en la pintura? Hago continuamente reflexiones sobre la pintura, mi vida está llena de pintura, la pintura puede ser la misma vida.

Y es que son como el *HOLA*, sólo son chismes lo que se cuentan, reuniones `sociales`, empeños `sociales`, editoriales `sociales`, eso la `familia`. Excluyente, sectaria, reaccionaria y estratégica familia. Y estúpida.

A la gente le importan tus cosas menos de lo que tú te crees. Cuando estás haciendo algo nuevo, crees que se notará claramente el cambio, que algo puede (¿?) tu imagen, ese personaje estereotipado del que no puedes librarte (...) Pero qué distinto es cuando lo que te ocurre es que estás en crisis, entonces nadie se fija en ti, nadie te quiere, pasas desapercibido, estás solo, nadie te llama, etc, etc., Y es que en el fondo nos importamos muy poco unos a otros. Siempre nos importa más seguir lo de arriba, que nos vean (...), pero...creo que estamos bastante más solos de lo que quisiéramos. En los dos casos estamos equivocados, no somos nosotros, estamos pendientes no de nosotros sino del `reflejo`, y eso no nos va a llevar a descubrirnos como somos, sino a ocultarnos repetidamente. Qué importan los demás con relación a tu trabajo creativo...”.

(Identificación absoluta del pintor con la pintura)

“La comprensión de la pintura se hace cuando se pinta, cuando se ejerce, cuando te das cuenta que eso que haces, que estás haciendo, que has hecho, funciona o no funciona, cuando está en concordancia contigo, cuando el cuadro y tú vibráis a la vez; no importa ya el resto, eso `ES`, hay comprensión, vida, entendimiento.

De todos modos hacer pintura es buscar resultados, es crear nuevas ilusiones, vivencias, es verte hoy de otra manera, es mostrar el mundo con tu óptica, es crear otra vida, es encadenarte a otra existencia. Es formidable ver que tú eres eso, una pintura, que tú solo, tu libertad, te transforma en una pintura. Ahí está el meollo de la creación; identificación pintura-pintor o pintor-pintura, comunión, no hay pintor sin pintura, pintura sin pintor, pero sería algo así como si la pintura fueras tú y el tú el cuadro (o que no supieras bien dónde estás)”.

(Hay un hueco de al menos tres años en el diario - 1981,1982 y 1983 -)

(Anotación (12-III-84) referente a la muerte de Juana Mordó)

(Sobre la comparación de las imágenes de la pintura clásica con las imágenes de la pintura contemporánea)

“10-II-84. Creo que las imágenes que los artistas clásicos nos dieron eran, mostraban una idea total del mundo, una visión completa, una cristalización de la vida, una representación totalitaria del mundo – poco importa lo local -, una comprensión, una visión que, acertada o no, reflejaba un acontecimiento más o menos completo, es decir, un relato completo de lo representado, tratando de que cupiera todo móvil, todo detalle, todo lo que pudiera ser y envolver lo representado. Quizá la pintura haya ido avanzando en otra dirección a la expuesta. Los cambios sociales, de poder, las interrelaciones entre los distintos poderes, se han ido trenzando y han hecho que la visión del mundo cambiara. La certeza de que la vida no es otra cosa que una sedimentación, me hace pensar en estos cambios. El hombre, inquieto, inseguro, insatisfecho con él y con lo que le rodea, refleja continuamente su grado de incomprensión de las cosas...Destruye, tapa, deshace, desvela, vuelve y va continuamente por el hilo de la historia, de su propia historia, y por lo tanto de la historia de la humanidad. En pintura hace lo mismo. Pasa del total a lo parcial. Del relato a la absoluta silenciación del espacio, de lo frío a lo caliente, de lo lleno a lo vacío. No hay acomodo posible, así es nuestra historia. Nada vale/Todo vale/Nada vale. Y así se decantan, se van decantando, puntos, comas, del devenir. (...) Salvo excepciones veo la pintura como algo fragmentado, detalle del relato, puntito en la historia, margen del total; cómo diría, parte de la parte. Al final incomprensión, oscuridad, incomunicación, incapacidad”.

(San Juan de la Cruz, la soledad, meterse en uno mismo)

“Pájaro solitario”.

“Solitario. Solitario.

Qué impresión más grande me hizo la lectura de un pensamiento de S. Juan de la Cruz que se llama 'Pájaro solitario'. Me hizo ver el camino. Pero, tan difícil, y me pareció que no está la dificultad en vencer más o menos lo exterior o acoplarse a lo externo, extrovertirse, salir, sino en lo contrario. Meterse adentro de sí. Buscar en uno. Conocerse más y qué sé yo, qué difícil, parece como una historia para unos pocos. 18-II-84".

Texto enigmático sobre unas extrañas criaturas

"Atraído hacia abajo, llamado por los 'seres' del centro, 'Hombres' grandes y oscuros, sin pelo, musculosos, de ojos pequeños y muy brillantes. Ellos quieren manifestarse y utilizan medios. También la pintura es uno de ellos. Cuando te han dejado ver sus 'paisajes' ellos te utilizan y conforme vas penetrando su mundo, ellos salen hacia fuera porque ese es su natural'. 'Mucho cuidado. No dejar de ser uno mismo es importante, vital. (...) Una charla con Miguel Molina sobre mi pintura el 30-11-84".

"J. C. Ramos me cuenta (1-IV del 87) que Castañeda habla de los espíritus que cuidan los ojos de agua.

Milton. Ancha Ceguera.

(Poema de Santiago Serrano)

Ojos de Agua.

Ojos de Agua

Anteojos, gafas de niebla, te veo y no te veo

Sombra atrás, presencia silenciosa

Pies que se deslizan, escalón de temor

Ojos de agua

Cuando sin duda ya, callas

Los labios no importan si apretados

Habitación sin puerta que empujar

Ojos de agua

Críticos

Como manchón del arte (...) 1984.

(Escuetas observaciones sobre el estado de conservación de los cuadros de Velázquez pertenecientes a la colección del Museo del Prado)

(Poema dedicado a Alfonso Albacete - noviembre de 1984 -)

"En unos cuadros me gusta ocupar el centro, en otros los costados, en otros todo, en algunos nada. 30-1-85".

Viernes 8 de febrero de 1985.

Estuve con Enrique Gómez Acebo (*galería Egam*) (...)

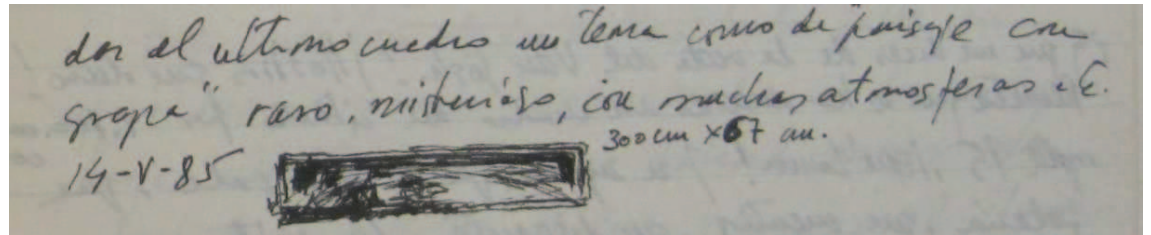
(Listado con cuadros de esa época, y sus dimensiones)

Cuchillo / Muy lejos / Colgado de la espera / Dentellada / Vasos comunicantes (67 x 320) / Esto, aquello I / Esto, aquello II (100 x 100 cm.) /

Lo femenino Carmen / Lo femenino Violeta / Lo femenino Menta (100 x 100 cm.)

Ojos de agua (67 x 320 cm.) / Esto aquello III (140 x 140 cm.)

"He hablado con Aurora García con motivo de la Exp. Bienal de Pontevedra. Me ha invitado. Ella es la comisaria. Parece, según me ha contado, que la cosa irá de figuración, pero había invitado a Broto y otros. (...) Quiero mandar el último cuadro, un tema como de 'paisaje con grapa' (67 x 300 cm.), raro, misterioso, con muchas atmósferas, etc. 14-V-85.



“De las conversaciones con EGAM (...)”

(Sobre cómo quedó la exposición en EGAM, y las críticas publicadas en la prensa)

“Es una exposición muy seria y oscura. Monocolor y obsesiva. Pero a mí me gusta machacar una idea y por otra parte no he tenido necesidad de color, tanto color ni hostias. Un poco crítica y feroz. (...) 5-6-85”. (...)

“Han salido en la prensa varias críticas de arte. Una del (Diario) 16, otra del Ocio, otra del País. La de Logroño correcta y creo que apuntando al respeto a una obra madura. La de Gloria, me ha gustado (...) Y la del Calvo, demagogo (...) y nepótico, una serie de mentiras y olvidos. ¿Desde cuándo he ido a diversas exposiciones de gente o de arte joven español? (...) Jamás he ido a ninguna. (...) Luego el ‘análisis’ de la obra: veladuras, transparencias, empastes, toques, etc., etc. Pero, ¿se puede a estas alturas hablar de eso? Qué hijo de puta, no le interesa o no ha sabido ver la intención de la exposición, la lectura (ya sé que está muy empleada la palabra) de los cuadros, los juegos de simetría, asimetría, medidas, títulos, la precisión de cada cuadro, la eliminación de lo inútil, etc., etc. Acaba diciendo ‘esta es la religión de Rothko’. Será mierdero, Rothko pintó, no hizo ninguna religión, y yo no soy un secuaz, ni siquiera de Rothko. Así se pudra el odiado Calvo. 20-6-85.

Paco Calvo Serraller hace las críticas de tres en tres”.

“¿Te has dado cuenta de que la gente (pintores) que saltan a la fama fuera del país, son artistas que trabajan fuera? (...) Es sintomático. (...) Me da la impresión de que hay algo maldito en este país, de desamor fatal, de destino en contra. No sé. 20-6-85”.

“Nieves Fernández ha vendido un dibujo para Petra Mateos. (...) ¡Sí!, los ‘Ojos de agua’ para el Museo de Arte Contemporáneo. 20-6-85”.

“Hace tan solo 10 años a la gente joven no se les daba las facilidades que se les dan hoy: becas, exposiciones, ayudas, bienales, concursos, compras, premios, etc., y todo oficialmente. ¿No huele esto a podrido? España no está en estos momentos muy bien que digamos. Tenemos tanto paro...3 millones, de los cuales los jóvenes son mayoría. ¿? Puta madre”.

(Sobre un libro inspirado en los haiku de Matsuo Basho)

“Tengo que empezar un libro para una exposición a la que me han invitado. ‘Libros de artistas’. Estocolmo, Oslo, Francfort, etc., Trataría sobre Basho y sus haiku. (José Emilio Monleón) 15-6-85

(Sobre el estado de ánimo del pintor a mediados de 1985)

“(...) Llevo una temporada nervioso e irascible. Cualquier cosa me afecta e inmediatamente me hace responder acaloradamente e incluso con vehemencia. (...) debo controlar esos impulsos como sea. 21-6-85”.

“Tenemos mucha suerte los artistas. Tenemos la oportunidad de ilustrar nuestra vida”.

(Después de nueve meses sin escribir, los cambios habidos en el mundillo del arte contemporáneo)

“¡¡Cómo pasa el tiempo! He releído algunas cosas escritas anteriormente y resulta que han pasado 9 meses. (...) Pues algunas cosas han pasado en ese transcurso. Quizás lo más insistente y lo más presente haya sido una especie de permanente crisis que me ha tenido –

y aún quedan secuelas – bastante jodido. Pero entre esto he tenido que hacer la restauración – tan esperada – del techo de A. Palomino del Salón de Sesiones del Ayuntamiento. Trabajo que ha durado 5 meses y pico y que me ha llevado a trabajar muchas horas diarias y a levantarme a las 7 de la mañana sin disculpa. Buen trabajo (...) En todo este tiempo no he pensado en mi `obra`, pero sí en `mí`. Y me angustia ver la velocidad del tiempo, la injusticia, lo conflictivo de la vida, lo amargo. (...) Cualquiera situación de ahora parece, es semejante a cualquiera anterior, lo único que cambian son los nombres; salvo dos o tres los demás son nuevos. (...) Yo soy muy inseguro y cuanto más veo estas cosas, manejos, `cambios`, injusticias, etc., más me inquieto y sufro. En los últimos meses ha habido exposiciones por el extranjero y alguna aquí a las que no he sido invitado – excepto una reciente, `17 pintores, 17 autonomías` - (...)

Ahora vuelve ARCO 86 con cambios radicales a partir de su término como responsable (Juana de Aizpuru) y cantidades de exposiciones de gente por lo general joven, en la Caixa, `81 al 86`, `Periferias` en el Conde Duque, otra en el C.B.A., etc. Y bueno, estrategias como siempre y enanos mágicos perturbadores. (...)

Ahora quisiera pintar y no es fácil. Todos los reflejos exteriores son bastante desalentadores, hay caos, mimetismo, oportunismo y descrédito; todo vale, nada importa. Pero a pesar de todos los signos inquietantes quiero pintar y me gustaría pintar para mí, aislarme, no sucumbir al exterior, no dejarme influir por todo esto. (...)

Hemos dado Teixidor, Mitsuo, Albacete y yo un taller en el C. B. A. (Círculo de Bellas Artes), llamado Primer Taller Experimental de Arte. 9-IV-86.

“Nací a las 14 horas el 18-12-42”.

“Parece que todo el mundo anda con una crisis de la hostia, ¿Por qué será?”

(De nuevo denuncia el comportamiento de algunos críticos)

“(…) los críticos que dirigen, castigan y premian a aquellos que son o puedan ser acólitos de sus ideas, o por el contrario simplemente que vayan en otra dirección. 10-6-86”.

(Sobre Edipo y la serie de trabajos inspirados en él y en su historia)

“A comienzos del 86 empecé un trabajo sobre Edipo. Trataba de `ilustrar` algunos pasajes de él. Comencé el trabajo haciendo cartones y dibujos en los que la representación de Edipo fuera una figura, un emblema, un símbolo (...) El objeto que tomé fue la garrota, el báculo, ya que lo encontré como el ABSOLUTAMENTE denominador en la vida de Edipo. Me explico. Edipo una vez que nace – no deseado – es tratado de matar y el primer (*¿freno?*) es dañarle los pies para abandonarle y que las alimañas acaben con él. Se salva. 1ª secuela, queda cojo, de ahí su nombre, `Edipo` = `pies hinchados`; garrota, necesidad de un soporte. Toda su infancia y juventud con ese instrumento. Cuando la historia se vuelve contra él y parte del lado de sus padres `adoptivos`, en su encuentro con una serie de personas mata a 4. ¿Con qué los mata? Pues con el instrumento más a mano, el bastón, (...) sería con toda seguridad más fuerte de medio cuerpo para arriba que para abajo, por tanto los brazos de Edipo debían de ser poderosos. Como vemos el bastón es instrumento y sino de su vida.

El episodio con la esfinge viene nuevamente a demostrarnos nuevamente el destino de Edipo. La pregunta se dirige al hombre que sabe mejor que nadie lo que es caminar con tres piernas. De nuevo el camino está claramente marcado de antemano.

El resto de la historia, hasta el descubrimiento de todo el enredo, castigos, plagas, etc., y muerte de Yocasta, su madre y esposa, no parece ¿? precedido por el bastón, pero una vez muerta la madre, él se ciega y queda esta vez doblemente expuesto a la garrota.

Su segunda auxiliar será Antígona, una de las dos hijas que tiene con su madre. Ciego para poder entender más, para poder ver interiormente. Esto parece igual que lo que le acontece a Tiresias, que al quedar ciego se le otorga la visión interior.

Bueno, pues estoy pretendiendo – he pretendido ya – contar con un elemento como el bastón unas ciertas circunstancias edípicas, y con otros elementos, muy sintéticos, completar otras historias en torno a él. P. Ej. Edipo y Layos abrazándose. (...)

Edipo y Eros. Edipo como bastón y Eros como una forma de prisma cuadrangular con punta, bueno como un obelisco, esa forma que en Oriente es la Osa Mayor, es el símbolo de la fertilidad y también del pene masculino, por lo tanto un símbolo fálico.

‘Yocasta’ que es una garrota con base triangular. El bastón como algo que se hereda y el triángulo como símbolo de lo femenino, algo más perfecto. Este triángulo lo descentra del cuadro y ese desequilibrio le da un movimiento y ligereza que va con el espíritu que atribuyo a este personaje femenino.

‘Edipo y la encrucijada’. Es un cuadro muy paisajístico. En él relato el encuentro con su padre, ‘Layos’, y el séquito de 4 personas en una encrucijada. Aquí mata Edipo a 4 personas, entre ellas, a Layos. Como siempre, Edipo es el bastón, y las otras 5 personas son círculos. El color de Edipo, ocre – dorado realza – es igual a un círculo también ocre, que es Layos. Otra vez la voz de la sangre.

Edipo - ‘La estela’. (...)

Todo esto me va conduciendo a cada vez ampliar más la historia y ahondar en su contenido. Divertido. (...)

De los cuadros pintados, 6 son de 225 x 150 cm. y 4 de 170 x 150 cm., además de una colección de dibujos de aproximadamente 30.

Para ARCO 87 llevaría 4 o 5, y 6 u 8 dibujos.

Y para Basilea 3 cuadros y 4 o 6 dibujos.

20-1-87

Lo que más me puede unir con la gente es mi propia pintura”.

(De nuevo sobre los críticos y su poder)

“Al artista le quedan cada vez menos posibilidades de ser. El protagonismo lo han ido adquiriendo otras circunstancias. El desmedido afán de los críticos por dictaminar, ocupar e instituir, anula muchas de las capacidades que pueda tener una obra. Los intereses de estos señores y señoras son desordenados, se mueven sin escrúpulos por todos los ámbitos ‘apostando’ por aquello que más se ajusta a sus propios proyectos y estrategias.

El dinero es otra causa. Todo está pagado de antemano. La política siempre ha jugado la baza del poder dentro del arte. Ahora no juega, se instala y defrauda, engatusa y miente, siempre apoyado por los citados. Ves ARCO y ves la estructura, los movimientos, las encuestas falsas, totalmente arbitrarias, que son pura mentira y que reflejan el ánimo del país, la mentira más descarada. Esto es un reflejo del mundillo en que se mueve el arte – que no la pintura, al menos toda -, y que tanto daño puede provocar (está provocando) (...) un cúmulo de infidelidades que nos dejan cada vez más desesperanzados.

Los más fieles colaboradores son los colores, lo demás es pura ceguera.

19-II-87. Yo estoy un poco ciego, quizá tuerto”.

“35 Mezzo de la Vitta

Acabo de leer un estudio publicado en la Revista Lápiz firmado por una mujer, Rosa Olivares. ¡Qué valiente! Resulta extraño ver en letra impresa un tipo de noticias de esta índole, donde el examen no excluye ninguna parte intrigante. Sería una lástima que esto pudiera acabar aquí, que no hubiera más Olivares que denunciaran más cosas de las que están ocurriendo. P. Ej., el caso de favoritismo de ciertos críticos a ciertas galerías, sus implicaciones ministeriales, empresariales, etc., y también con el dinero público. F.C. Serraller es un ejemplo paralelo; J.M. Bonet, otro, aunque quizás menos ahora, pero cuando estuvo en sus ‘mejores’ tiempos bien que hacía lo mismo que se denuncia, incluso que algunos implicados ahora: M. Corral, Delgado, Buades, (...) Otro caso sería el de Carmen Jiménez. ¿Quién le pone el cascabel? (...) 23-11-87”.

¡Qué colgados estamos unos cuantos! Conversamos anoche Rocío María Lara, (...) Mitsuo y yo sobre algunos aspectos generacionales y (...) ver lo que ocurre con Guillermo, Alcolea, Carlos Franco, Quejido, J. A. Aguirre, yo, etc. y veíamos la situación tan extraña y de cuelgue en que estamos; prácticamente ninguno está en galerías, muy..., pero sí estamos de un lado para otro, no paramos. (...) 27-II-87”.

“He recibido una carta de Elena Tatai de la Joan Prats de Barcelona. En la que me comunica la confirmación de la exposición de Barcelona. En su visita al estudio y el contacto en Arco 87 hubo bastante, y cómo no, no se puede olvidar la valiosísima participación de (*¿María Lemonie?*) La expo será para la temporada 88-89. Por mi parte está muy bien ya que con ese tiempo creo que sería suficiente para poder (...) pintar a gusto y sacar unos cuantos cuadros. Ahora quisiera ir a Barcelona para visitar la galería y tener conocimiento del espacio. Espero ir en mayo. 22-4-87”.

"He hecho un aguafuerte para el Ministerio de Trabajo. Se titula `Constelación de Edipo', me gusta cómo ha quedado. Debería hacer otros grabados. Se verá. Marzo del 87".

"Sobre exposición Joan Prats, 88-89.

Ya he ido a Barcelona. Era importante ir a ver la galería Joan Prats, el espacio, y hacerme una idea de los cuadros que entrarían. (...) Bien, el espacio muy clásico con paredes regulares y no altas salvo una al fondo; bueno, ya he calculado que podrían entrar unas 9 o 10 obras regulares, 2 x 2; 2,20 x 2; 250 x 200 cm., tengo que hacer el proyecto. Una más grande, 300 x 200, y otra más pequeña. (...) 18-5-87".

"...Y Antígona. El amor. El báculo de Amor. Otra mujer de Edipo, quizá la última. 18-5-87".

(Sobre qué significa "entender" una obra de arte, tanto por parte del espectador como del artista que la realiza)

"`Entender' un cuadro sería cuando lo que el cuadro te da va directamente a tu corazón, es decir, te causa placer. Eso es entender. A veces, cuando se está pintando uno no entiende bien qué es lo que pasa y da vueltas, borra, retoca, quita, etc.; eso, no entender, es precisamente la causa, la imposibilidad de dar placer".

"MUERTE QUITA CASA, de Hugo Mújica. Él está contento de que utilice esa frase. Donde él la utiliza se refiere al concepto dramático de Hordilíng, etc. Yo lo saco de contexto y me lo apropio. Ya estuvimos hablando y le gustó la idea. Fin.

OJOS DE SOMBRA.

(...) Hoy vino Soledad Lorenzo a ver las cosas. Quedó encantada y hemos quedado en hacer la exposición en febrero del 89 (...) ella opina que estoy en un buen momento y sacando bastante obra (...).

"Exp. EGAM. 19 octubre 1988.

Ahuecar

The bill

Tiro al blanco II

Ahuecar (Círculo II)

Desfundamentaciones

MQC

Ancha ceguera

(¿Ascensión?) (de Edipo)

SOLEDAD LORENZO

Exp. Febrero 1989. (...)

Exp. Soledad Lorenzo del 14 sep. al 14 oct.

Fueron 69 obras en total.

14 pinturas colgadas. 11 en la sala. 2 arriba y una abajo + 9 dibujos.

(...)

Exp. en el Colegio de Arquitectos de Tenerife

"El arte es un desesperado intento. 20 oct. 89".

Exp. para Santander Galería Fernando Silió.

Exp. para Ana Blanco, Valladolid

(...)

Exp. para un tema: EL TIEMPO. JARAUTA (...) Al Al, Lootz, Schlosser, Broto, P. Villalta y yo; de 4 a 5 obras por artista".

"TAMBOR DE LA NOCHE.

‘Golpearé toda la noche el tambor de la noche’.
HUGO MÚJICA.

En el silencio tenso, dilatado, extendido y vigilante de la noche, un sonido irrumpe y se funde, atraviesa el ligero velo del silencio y lo varea llenando el espacio de multitud de cuerpos que flotan y viajan a través de ese espacio como sensaciones (i) A cada golpe el espacio nocturno se dilata y se contrae creando la terrible alternativa, o la ‘noche’ - ruido, tambor – o el son, es difícil elegir, uno se siente unas veces tambor y otras veces noche, cualquiera de ellos tensos, extendidos, como para golpear y así mostrarnos dónde no estamos.

- (1) Como cuando se vareaba un colchón. El bastón (vara) que corta / separa el aire silbando, el golpe que parece latigazo fuera a partir el colchón, siempre blando y lo ahueca.

Este golpe, fuerte y tajante se invierte en algo acogedor y sereno. Un lecho ideal. De este encuentro surge una nube de partículas que son dispersadas y que flotan por algunos momentos en el aire, dando la sensación de haberse llenado de lucecitas. Nuevamente, otro varazo. El bastón de la noche, ciega, como todas las noches.

El colchón de la noche.

El tambor de Hugo se oye.
Mi tambor se ve”.

(Sobre la segunda exposición en Soledad Lorenzo. Comentario sobre los temas tratados en las obras)

“Otra nueva exposición en S. L. Pinté durante un año con comienzos inciertos, llenos de altibajos y repeticiones, balbuceando lo que quería decir. Dos temas, al fin, para exp., uno que llamo ‘Pan de Cal’ y otro ‘Círculo de Ceniza’.

Del ‘Pan de cal’ que pienso viene del verano del 91 de aquellas piezas de piedra y (¿?), son las formas cuadradas de diferentes grises y blancos glaucos y calizos, mates y planos. He querido dar sentido de lectura circular con estos cuadrados en el cuadro. La otra serie, ‘Círculo de Ceniza’, son aros rotos, fragmentos de muelle y son en tonos cenizos y grises oscuros.

También ‘Círculos de espera’ y como final del trabajo, RONDÓ, uno, dos y tres que son lo mismo que el fragmento de muelle pero manifestándose como objeto pintado. El Rondó III es un homenaje a G. Trackl, evocando la imagen colorista de ‘Rondel’, un bellissimo poema corto de 5 estrofas lleno de evocaciones y despedida en un clima de color y silencio.

La exp. es para el 24 de noviembre de 1992. Realmente creo que nunca he estado tan afectado por una exp. Me siento asustado y descolocado y aturdido. (...) No sé muy bien qué va a pasar, apenas tengo ganas de decir algo, me parece inútil. Siento también en S. L. un rechazo y desinterés, parece que sólo le interese vender y vender. El texto lo hace F. Jarauta, hemos estado en el estudio viendo la obra. Un hombre sensible e increíblemente informado; creo que nos comunicamos bien, yo me corto un poco – sé tan poco – pero creo que conmigo es generoso y me alienta. 29-10-92”.

“¿Dónde los bosques en que oír tu silencio?
Dar caza a lo inalcanzable, ¿cómo?”

“He hablado bastante poco con S. L. después de la exp., porque poco nos hemos visto. No obstante (...) comentarios y una cita para comer y ‘hablar’, apareció J. Gállego y quedó invitado a comer, con lo cual no hablamos de ‘nuestras cosas’; pero he de decir que unos días antes tuvimos un agarrón ¿? Y llegó a decir que los artistas la queríamos matar, que estaba muy cansada y harta de viajar y que la quería matar ¿??? En fin, me pareció loca. Hoy día 24 de marzo hemos tenido otra agarrada; es difícil hablar con S. L., es muy profesional, sí, pero le interesa tan poco lo que pienso (...)

¡Cuánto le gusta el dinero! Pero es la más profesional. 25-III-93.
Pendiente Exp. Logroño. Octubre 1993”.

“Le he pedido a J. R. Danvila texto para Logroño, me ha dicho que sí.
Exp. Logroño 3 septiembre 1993
SE HIZO
(...)
Lo que más le gusta al artista es que le digan que es original”.

“Es como si de pronto te dijeran, mira, ya no nos gusta lo que haces, eres muy malo. 1-11-94”.

(Carta a Carmen Gloria. Debe de ser de 1978, ya que menciona la reciente publicación del artículo-entrevista de Eduardo Alaminos en la revista italiana Data - editada en Milán -, en enero-febrero de ese año)

“Querida Carmen Gloria: (...)
Nos compramos una casa de labradores en la provincia de Cuenca, más o menos a 120 km., y estuvimos todo el verano arreglándola, cuidando una huerta, etc., etc. (...) Por aquí (...) yo prácticamente no salgo ni a la calle y ya sabes, en cuanto te desconectas quince días, chiao. (...) Quizá yo sea pesimista, ya sabes que soy poco optimista, pero veo pocas salidas o soluciones (...) y por lo que a mí respecta, de momento no sé muy bien qué pasa ni me lo imagino, además pinto poco y es posible que sea solamente un problema personal y lo corte todo con la misma tijera. Estoy un poco cansado de todo, de tanto barullo, de tanta lata, de tanta traición, (...) y eso me desalienta y me deja indiferente (...) Por aquí se cuenta poco conmigo, poco por decir algo, y eso no es fácil de sobrellevar, la lucha en esto creo – y tú lo sabes bien – es atroz, y yo no sé si valgo para eso o qué coño pasará. De todos modos el día 7 de enero hago una exposición de dibujos en provincias, en una galería que trata de llevar cosas ‘atrevidas’ y de ponerse ‘al día’ (...) también tengo la exp. de temporada para mayo, quiero exponer una serie de pinturas que aún no he comenzado pero que sí tengo un proyecto; partirían del trabajo anterior con unas complicaciones nuevas y que no sé qué pasará. (...)
Sobre tu invitación a ir a Milán y trabajar ‘in situ’ me parece muy bien, pero de momento, a no ser que fuera realmente imprescindible, lo tengo que dejar, aunque ya sabes que me gustaría y sobre todo verte a ti y charlar horas delante de un café con leche. (...)
De todos modos yo insisto en la posibilidad de hacer algo por ahí, para eso tú eres el eslabón importante, sería bueno romper la rutina, la niebla y la mierda que me envuelve.
Mi suegra ha venido de Buenos Aires y está pasando unos días con nosotros, es una mujer muy inteligente y encantadora. Nos ha invitado a María y a mí a ir con ella 12 días a Nueva York. (...) Yo no conozco Nueva York y me hace una ilusión tremenda. (...) María y los chicos están estupendos (...) ella y yo un poco más libres y ellos prácticamente todo el día en el colegio. (...)
De la panda, Carlos, Baldo, Eduardo, Juan, Nacho, etc., pues he visto a Carlos y Baldo 2 veces, a Eduardo una, precisamente hoy he quedado con él para cenar y charlar. A Juan no le he visto desde hace muchos meses y a Nacho tampoco, así es que como verás estoy prácticamente fuera de la ‘conexión’. Eso me inquieta bastante porque no es lo que deseo, pero de todos modos creo que entre ellos no andan las cosas bien, qué vamos a hacer. Creo que todos hemos tenido los dos cursos anteriores de relaciones muy intensas, controvertidas y dispares, y aunque sea interesante o no las cosas vuelven a tener un rumbo distinto y quizás más natural, no sé.
¡Ah! (...) Por fin cayó en mis manos el número de *Data* dedicado a España, ¿Qué te pareció? (...)

Bueno Carmen Gloria, espero que mi tardanza en escribir no sea un freno para tu próxima carta, la espero con impaciencia.

Un beso.
Santiago”.

(Dibujos de varias vistas de la isla de Patmos, fechados en marzo de 1981)

“Reunión día 29 de junio de 1977.

Reunidos Fº Uría, Julia, Eduardo, Eulalia, Eva Lootz, Carlos Alcolea, Juan Hidalgo, Nacho Criado, Santiago Serrano. Falta Navarro Baldeweg.
Preguntas: 1”.

Texto del pintor italiano Claudio Verna (nacido en 1937), transcrito por Serrano
“Claudio Verna. Enero 1973

¿Qué pintura?

El problema es en adelante saber de qué pintura se habla.

Pues el más grande riesgo es el de considerarla como una clase de vuelta al orden o, en el mejor de los casos, `un largo eco de la tradición`. Viéndose así el cuadro como un trozo de bravura (...) Abordar la pintura hoy significa, antes de nada, liberarla de sus atributos `tradicionales`, a saber, las significaciones simbólicas, autobiográficas, literarias y metafóricas. Eso significa reinventarla, objetivarla, alejarla de sí, sirviéndose para proponer al espectador un rastro para una búsqueda común, y no para ofrecerle una verdad que el autor no puede retener pues ella no existe. (...)

Así, el cuadro no puede ser considerado como un hecho autónomo y asilado, sino que debe su lugar en una serie, en el desarrollo / desenvolvimiento de un proceso a fin de que pueda establecerse una relación mental y vivirla emocionalmente. Entonces solamente es fundado decir de un cuadro que está más o menos conseguido.

Hablar de pintura significa también precisar que este medio (medio, y no categoría del espíritu) no tiene ninguna posición de privilegio o de reducción con relación a no importa qué otro material. No se puede hablar de pintura en un sentido abstracto, sino solamente relacionándose a un género particular de trabajo. (...) así, en lo que me concierne, yo considero la pintura como el medio más flexible para desarrollar un discurso donde la luz y el color tienen tanta importancia”.

“FIESTAS DE CARACENILLA.

GRAN EXPOSICIÓN DE PINTURA

Pueden concurrir todos los chicos que lo deseen, cuya obra se ajuste a los siguientes requisitos:

Tema: Mi pueblo (...)

I.4. Cuaderno 1997-2009

Diario con tapa de cartón, decorada con trama cuadriculada sobre fondo rojo. En el interior, al abrirlo, boletín de inscripción en una de las algunas asignaturas que Serrano cursó, entre 1969 y 1971, en el Instituto Central de Conservación y Restauración, Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración:

DISTRITO UNIVERSITARIO DE MADRID
I. C. C. R.
Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración

Curso de 1940 a 1941 Núm de Matrícula _____

Enseñanza oficial

D. Santiago Serrano Rueda
queda inscrito en esta Escuela en la asignatura de
3.ª de Pint. Anteriores de Restauración

pudiendo con este documento presentarse a examen de la mencionada asignatura ante el Tribunal correspondiente.

Madrid, 25 de junio de 1941

EL SECRETARIO

INSTITUTO CENTRAL DE CONSERVACION Y RESTAURACION
ESCUELA DE ARTES APLICADAS A LA RESTAURACION

Proyecto de obra titulada “Tambor de la noche”.

Anotaciones manuscritas a lápiz al pie de la imagen: “Tela clavada a la pared / (Tambor de la noche) cintas probablemente de fieltro negro clavadas y tensadas. Medidas 120 x 120 cm., la proyección proporcional. (...)”

“Papel por metros de buena calidad, quizás marca Fabriano o similar. Una medida que corresponda al tamaño de la plancha de plástico (...)”

_ Utilizar todas las técnicas aprendidas: las de papeles blancos arrancados. Papeles blancos arrancados sobre base negra, etc.

_ Manchas (...) de pintura hechas en vidrio, secadas, sacadas y trasladadas al papel. Estas manchas se pueden hacer regulares o irregulares. Troquelados, combinados, etc. En cualquier caso hacerlas con la libertad de una mancha y con la capacidad de intervención que se quiera.

_ Línea. Utilizar el degradado tanto para las líneas como para las formas, en los colores que se quiera.

_ Pegar elementos (...)

_ La idea es componer sobre un papel con cualquier técnica que se quiera una/s imágenes que ocupen el espacio. Esta ocupación respetaría considerablemente el fondo del papel.

_ En realidad sería hacer un auténtico mundo abstracto a base de figuras, líneas, elementos sueltos que conformaran un papel pintado-pegado-lineado-impreso, etc, silueteado, entintado, raspado, etc.

_ El color debería ser muy contrastado utilizando blancos y negros, azules, rojos y amarillos, etc. Limpio.”

“Instrumento (Tejedor)

Es difícil decir cosas inteligentes, cuando uno no se siente tal. La mayoría de nosotros decimos las cosas que han dicho otros y de ese modo parecen nuestras. De todos modos es importante comprender y transmitir. Hay muchos modos de decir y cada uno debería encontrar ese modo”.

Repertorio de instrumentos con sus respectivos nombres; de izquierda a derecha: “Instrumento de identidad tebano / Instrumento para uno / Instrumento de pasión / Instrumento de curvas apear / Instrumento silla de asombro. De asombra”

“Los objetos `atravesan` el papel aceitado. Imaginemos una línea negra, la mitad se vería sobre la cara anterior, nítida, clara, y en la posterior como si hubiera atravesado un medio, un vidrio, algo opaco.

De hecho esto permitiría pegar papeles pintados que atravesaran realmente el soporte, creando la visión de un objeto semihundido, medio sumergido, etc.”

“La soledad es uno de los procesos del tiempo. La figura de la soledad cada vez me resulta más familiar, más física y más cercana. Algo así, constatado día a día se me hace propio y lo comprendo como algo natural. También lo asemejo al propio proceso físico: Nacimiento, crecimiento, decrecimiento y muerte, algo así como una progresiva dilatación del ser físico y mental y después una contracción. Pues parecidamente pasa con esa situación, con ese estado”.

Bodegones, noviembre de 1997

“_ Emplear objetos como en espejo (...)

_ Ver libros de arqueología, elementos arqueológicos (...)”

“En la niebla / Pintura sobre papel. Enmascarado de dos zonas limitadas por un eje vertical u horizontal que posibilite las diferencias de dos situaciones: adelante, atrás, antes o después, etc. (...) Los papeles (soporte) no necesariamente tendrían que estar divididos en módulos cuadrados, sino hacerlos de una sola pieza.

Por otra parte me gustaría volver a solucionar cuadros partiendo de bases muy oscuras, incluso negro, y mediante ópticos desvelar, ennieblar, enmascarar situaciones.

Cuadros grandes con composiciones sencillas y manchas grandes.

Formas rectangular y circulares buscando el esfumato, etc.

INCLUSO TODO DILUIDO (OLVIDO, DIVIDIDO, VIVIDO, MOVIDO, ATREVIDO, CONVIDO)

Que surjan también formas irregulares fundidas a formas regulares, pero ambas en un ambiente diluido.

JUEGO: A LA DERIVA

`El arte de amargarse la vida`

Huizinga: `Homo ludens`, Alianza Editorial

“Interpretando la `huella`; redefinir el círculo como elemento eterno, sin definición, inagotable, único (l). Movimiento, etc.”

“8/II/98

EL REVERSO CÍRCULO

INVERSO / PERVERSO CONVERSO / TRASVERSO / ADVERSO / DIVERSO / UNIVERSO / Juego de seis (6) papeles correspondientes a cada descripción. UNIVERSO. Anverso / Reverso. “La cifra”, Borges, p. 65

“Llámesese H, llámesese K –

Para Praga, junio 98

Vivir es hallarse en los múltiples laberintos de la vida y ésta nos va enseñando sus diferentes figuras. El destino nombra para cada uno de nosotros una cifra y nos hace prisioneros o guardianes de ellas. He aquí una, la h; la h muda, en gris silencio. La mudez con forma, mudez extática, la única letra que no puede ser otra ya que siempre mira hacia el

mismo lugar, sentada, observando silenciosa. Instalados en su interior, tratamos de comprender el destino que nos aguarda. Podríamos pensar que otros nos precedieron y la materializaron, dejaron existencia en esa forma, se perdieron, la nombraron y ella en su testaruda mudez señala con su sombra. Llámese h, llámese k. 11 junio 98.”

(Encima de los dos últimos renglones Serrano escribió, a lápiz, el siguiente mensaje: “4+4=9 S.O.S”)

“Si la arquitectura no quisiera ser eso.

¿Acaso sería imposible; gaseosa, por ejemplo, blanda y maleable, gomosa? Todo lo contrario a rígida.

Si la escultura no contemplara el volumen real... (...)

Si la pintura quisiera ser otra cosa que estar en el muro, ¿tratará de atravesarlo? Ya se cuelga, ya se apoya”.

_ Borges “La cifra”

Anverso... La curva del bastón que tu mano espera.

Reverso... Prisión del universo...cargado de memoria.

Diccionario etimológico de la lengua griega.

Pierre Chantraine

Ed. Klein Klincksieck, París.

Dictionnaire Etymologique de la langue grecque

Bonsacq

Dictionary Etymological

E. Klein

“Para la estampa digital. Calcografía Nacional

2 pequeñas series de 9 elementos cada serie.

Papeles estucados de diferentes calidades y grosores; sobre ellos, imprimaciones de aceite de linaza más barniz sintético mate (tiburón) más aguarrás, todo ello con pigmentos oscuros (...) y algún granito de arena que repasado y restregado con una plancha (de planchar) raya y fricciona el papel dejando surcos y arañados que se impregnan del color. Una vez limpiado todo ello resultan unas veladuras, pátinas diferentes según calidades del papel. Esta es la base.

Sobre estos papeles, aleatorios en cuanto a la búsqueda de una identidad individual y resultado, se imprimirá, se “grabará”, se dibujará el motivo previamente diseñado en el ordenador”.

“De (2) dos series para la bienal de Praga:

Sobre los papeles antes citados he impreso 2 series de ‘instrumentos’ compuestas de veinticuatro (24) dibujos cada una. Cada papel mide 24 x 18 cm., por lo tanto cada serie mide un total de 96 x 108 cm. Las series son las siguientes:

Instrumento “De asombro”.

24 imágenes, interrelacionadas entre sí como un proyecto que la define formalmente. Por ejemplo: perfil, alzado, sección, interacción sobre fondo, etc. Papel tratado + imagen = unidad total de la obra. Sistema de unidades.

Instrumento H. Tema Exp. ‘Llámese h, llámese k’. 24 imágenes, interrelacionadas y compuestas de la h, 1ª a la izda. hasta la K última a la derecha (lectura occidental. Mismo tratamiento que la anterior. La h es Borges, la k es Kafka. De los dos, sólo Borges habló de laberinto.

+ un texto sobre el laberinto. Lo llamé ‘Llámese h, llámese k’, y venía a ser la transformación de una h en una k. Esta metamorfosis (Kafka) vendría dada por el carácter inequívoco del lugar donde nos encontremos, que siempre dependerá de cómo lo veamos,

o de nuestra situación, circunstancia, ser, etc., y nuestro inconformismo, que nos puede llevar de la paradoja a lo cómico o desde la parábola a la metáfora, etc. etc. Junio 98”.

“¡¡Qué verano!! Hace un calor espantoso. Y las temperaturas suben y suben. Espero que no afecte a mi trabajo. Pero me dan ganas de dejarlo y marcharme al pueblo. Por otra parte me siento un poco cansado después del curso, etc. Pero no puedo abandonar. Tengo que pintarme al menos 6 cuadros para la Exp. del C.D. (Conde Duque) Sería gracioso dejar los huecos de los cuadros no pintados. En fin, seguirá subiendo la temperatura y habrá que seguir pintando. Amén”.

“Más cerca del sol”

Medidas / h: 271 cm. / (...)

Pintado base con plástico blanco 3. Lijado y una ligera mano de barniz sintético mate, sobre esta preparación, prácticamente sin secar, una mano en polvo de plumbagina, frotado con trapo.

Obra para hacer en acero cortén”.

(Sobre una serie de tondos):

“Esta serie de cuatro tondos están hechos sobre tela al lino y bastidor y madera de fondo. La técnica de pinturas acrílicas y plásticas. La medida es de 95 cm. de diámetro (...)”.

“(...) ¿Pondré títulos o no?”

“El artista se debate siempre entre la incertidumbre de ser o no ser comprendido y lo que es peor, la angustia de la indiferencia”.

“He cambiado varios elementos de los tondos para dar mayor unidad a la obra y potencia a cada uno de ellos. Los he `ordenado` respecto a un elemento `color` que sería el plomo en polvo, que ha jugado en las distintas estructuras de cada obra. 1) El aro interno modificado 2) El aro externo cambiado 3) La estructura interna cambiada.

De este modo las cuatro obras y en especial tres – si quitamos la azul – ganan en intensidad, profundidad e imagen, creándose una atmósfera más intensa y si se quiere `clara`, ya que la unidad de forma interna (estructura geométrica-cristal) y la forma contundente del círculo obligan a ordenar – a mi modo de ver – lo que ocurre dentro (...) 25/VIII/98”.

“Recomienzo este trabajo el 31 (...) Ya lo comencé en mayo del año pasado y aunque no encuentro cómo llamarlo creo que es un trabajo interesante.

Insertar esa cristalización geométrica en otra especie de cristalización informe; o mejor, la forma con la forma. El encuentro de dos polos distintos. Buscar el equilibrio de esa bipolaridad. Su entendimiento, su `razón`. Su conveniencia y bien estar.

Los trabajos los voy a desarrollar en tamaños grandes. Todos ellos – en principio – en 200 x 150 cm. sobre tela.

Visita a Álvaro Martínez Novillo para la exposición. 15/9/9. 10. P.M.

Resultado. La exposición para principios de enero 99. (...) Mesa para dibujos, etc. (...)”

(Sobre una exposición de Anselm Kiefer que Serrano vio en el Palacio de Velásquez)

“Es una muestra espectacular e impresionante. No creo que ningún espectador salga indiferente. La unión formal, estética e intelectual conforma unas poderosas imágenes llenas de una poética – patética – muy fuerte. Casi diría que sobran las palabras. Uno diría, por último, que subyace en todo una especie de memoria siniestra de la vida y las cosas, cuya fuerza estaría en la magnífica mezcla con lo poético. Conmovedora”. –

“Mariano Navarro me ha llamado desde Praga. Me han dado el 2º Premio Internacional de la Bienal. 15-9-98”.

“El pigmento `iriodina blanco satinado 123` me da una textura semejante a la plumbagina. Resiste el `bruñido` con trapo. Y aunque hay muchas calidades, blanca, rosada, azulada, violácea, amarillenta, etc., y no he probado más que la señalada, el citado funciona bien.

“Aura”. Cuadros últimos enmarcados (aureados) con un marco de madera de sección prácticamente cuadrada y de 7 x 7 cm. +/-, compuesto de madera exterior de contrachapado de 7 mm. y alma de cuadradillos de madera de pino de 2 x 2 cm. Una vez acabada la estructura, la pinto de gris oscuro y una vez seco la imprimo con un barniz mate sintético que después elimino casi con un trapo y paso a darle polvo de plumbagina con un pincel y luego frotando con un trapo seco el exceso y produzco cierto brillo metálico (...) agradable que le da al marco una calidad y textura especial. Bien.

Quería decir que este marco lo propongo como una continuación de la pintura, que no del cuadro, y se materializa en esta especie de marco de ventana, de Hueco. A esta continuación de la pintura la llamaría Aura. Es pues este Hueco en cierto modo molde que conforma la pintura, que nos aproxima, que nos invita a conocer, porque es una proyección de la propia pintura, no viene de fuera sino de dentro, es una prolongación, es SU prolongación natural y se substancializa al igual que con la materia de la pintura, formas y colores. Esta prolongación, este paso es el último paso visible al exterior.

Las formas, manchas y líneas del cuadro, de la pintura, están ligeramente difuminadas o tratan de insinuar una tridimensionalidad, algo como una vibración apenas perceptible que casi da la sensación de ingravidez. Pues este resultado deja el interior del cuadro en una cierta inmaterialidad, en una atmósfera. Es precisamente su halo, el marco, quien define este temblor. En su contraste rotundo, ensimismado emergen las dos visiones que encierra su unidad. Formas de aliento sutil y liviano, no demasiado puestas a dejarse tocar y una cápsula que las defiende y expone. Y ambas se muestran en una unidad. Feb. 1999.
La orilla del cuadro. Borde”.

(Sobre el sentido de los `Instrumentos de pasión):

“Me tengo que remitir de nuevo a los Instrumentos de Pasión que comencé en el 95, para aclarar, si puedo, cierta intencionalidad que la obra me va desvelando poco a poco, como si ella me hablara desde un diálogo conmigo con un tiempo que a mí no me pertenece y que ella se toma a su medida. Los instrumentos hacen del hombre lo que es. En cualquier representación reconocible – alegórica – pero también – y me interesa muchísimo más – simbólica, es el reconocer – volver a conocer, conocer de nuevo – lo que instaura, coloca y sitúa los medios empleados para la acción. Veamos una batalla. ¿Cuáles son los instrumentos con los que se realiza? ¿Qué fenómenos intervienen en ella? ¿En qué tiempo y lugar? ¿Cómo afectan al hombre? (...) Veamos también otro “escenario”. Por ejemplo, la crucifixión de Cristo. ¿Cómo la instrumentalizamos? ¿De qué cosas nos servimos? Veamos ahora a un pintor. ¿Cómo representaría esa parte de su trabajo que le interesa? ¿Con qué `material` se ha relacionado? ¿Cuáles son sus preferencias? Etc. (...) La utilización a lo largo de los años de unos `elementos` que me sirvieran para crear un lenguaje, una pintura, me ha llevado a considerar la continua repetición de esos argumentos, aunque casi nunca del mismo modo, ni con intenciones semejantes, pero con un `material inequívoco` original y primario. Y es aquí donde apunto, queriendo aclarar aunque sea un poco esto de los `Instrumentos de Pasión`. Es la recta y la curva, el círculo, el cuadrado, un plano inclinado...o una división espacial, la partición de una superficie, la formación de un formato, sea circular, alargado o curvo, la horizontalidad o la verticalidad, etc., etc., lo que a lo largo de mi trabajo han sido las constantes. Y así he querido `instrumentalizar` esas formas (...); círculo, curva, recta y cuadrado, blanco, negro y gris. La materialización de esas formas y colores define la pasión. Y es la pasión con sus formas, con sus figuras las que me (*¿desvelan?*) mi batalla, mi..., etc.”.

(Sobre el valor de los títulos y sobre las `Orillas`):

“También yo nombro. También hago posible cosas llamadas `cuadros`. También son `verdades` las cosas que hago, nombro y fabrico. Cuando nombro, titulo (...) revelo otra posibilidad. Otra posibilidad. Otra posibilidad que está dentro de mí y que en colores y formas doy vida, la hago nacer, la hago posible. Sólo así, haciendo y nombrando se hacen esos posibles. Cuando digo `Orillas` hago `Orillas` que se entienden como tales, con el mundo propio de las orillas, con sus accidentes. Al definir Orilla, haciendo, enseño no sólo `mis` orillas, sino – y es más importante – unas orillas posibles que sirvan a otros; muestro unas orillas que habrá que volver a reconocer, a resentir, a reinterpretar. No son las más verdaderas pero sí las únicas que muestran otros rasgos que las definen como diferentes.

Juro por lo que sea que no pretendo apropiarme de ninguna imagen que no sea `mía`, pero he de aceptar que las formas, las cosas, están todas, todas, ahí, están ahí afuera (...) esas

cosas son de todos; la magnitud, el sentido, la belleza de esas cosas dependen, una vez `aceptadas´ o `asumidas´, de cada uno de nosotros, y lo importante es nuevamente la relación que establezcamos con ellas (...)

Sebastián me dice que las manchas de mis cuadros parecen habitadas. Marzo 99”.

(Sobre su exposición individual en el Centro Cultural Conde Duque):

“Ya se inauguró la Exposición del Conde Duque. (...) Tanto Cristina como Ana han hecho un trabajo exquisito. (...) El cartel, estupendo, potente y `extraño´ como una señal de tráfico sin código identificable (bien). Realmente habiendo trabajado sobre planos nos ha resultado mucho más fácil ver la obra `colgada´. Un acierto absoluto, la disminución de medidas de las mesas y la inclinación. Esos dos primeros espacios enfrentados, donde se sitúan las obras de ordenador y las mesas hacen una entrada serena donde los formatos de pared iguales dan una lectura pausada y lenta, las mesas hacen (obligan) a recorrer esos espacios (¿) alrededor, y como no son simétricos al desentonar en el resto de la exposición, sirven como introducción para a continuación encontrarse con los Instrumentos agrupados en bloque sobre dos paredes en esquina.

La sala la hemos dividido en 2 partes, poniendo una pared en medio y el `Más cerca de tí´ delante de ella iluminando no la obra sino la pared para acercar el espacio al espectador. Tal como lo describo completaría la primera lectura del recorrido; las obras con ordenador, instrumentos de pared, algunos cuadros bien espaciados y dos entradas laterales al tercer ambiente, donde sitúo la última obra. Las `Orillas´ están situadas en número de a tres en cada lado en las paredes laterales, dos papeles (2 x 2) en las dos paredes anteriores y al fondo una obra del 90, el `Tambor de la noche´. Esta sala es muy silenciosa, algo inquietante y muy seria. La iluminación suave y sin focalizaciones, sin sombras, exceptuando las obras tridimensionales. Pero con una intensidad lumínica baja. El resultado total creo que es muy positivo. Una exposición, para mí, de las más bellas que he hecho, seria y fuerte, poética y enérgica. En definitiva, buen trabajo de todos”.

(7/VI/99); (Sobre el encargo de un biombo):

“Tengo prácticamente acabado el “biombo Ballvé” (para los sres. Ballvé, con dirección en La Moraleja) que empecé hace un par de semanas y en el que he trabajado ininterrumpidamente. Consta de cuatro cuerpos de 250 x 50 cm. c.u. Esta medida es perimetra, siendo lo pintado de 180 x 50 cm. y la estructura de pletina calibrada de 40 x 4 mm. Papeles maruflados sobre tela y bastidor de madera. Es una `Orilla´. Espero acabarlo ya y entregarlo el día 29 por la mañana.

“3 series de Instrumentos para la Bienal de Alejandría, nov. 1999.

“Ya he comenzado los grabados con Rafael R. de Rivera 17/8/99”

“Para papeles de 200 x 200 (más o menos)

El elemento `vibracional´ que aparece ya algunos años en las líneas que marca, dividen, crean espacios, está manifestado por un pequeño, más bien ligero degradado del mismo color que la línea o franja, y que hace que la división de esos espacios se crea (cree) por una función más de luz/color, que solo color. Cuando en algunas ocasiones sobreponemos un elemento de color fuerte – muy contrastado – sobre (*otro*) claramente diferenciado de color tonal ocurre que los perfiles se marcan excesivamente y se produce que en dichos bordes en la más absoluta proximidad el color se aclara varios grados creando una línea más fina de lo esperado. Degradando se crea una atmósfera que no delimita tanto y el color se serena más ayudando a que su expresividad sea menos geométrica y más pictórica. Por otra parte (*que*) la relación de línea o banda y fondo se conjuguen y armonicen. Así es que esa pequeña intervención elimina la dureza y el vigor de lo duro y cortante para acercarlo a una experiencia más vital y placentera. La rigidez, por cierta blandura necesaria”.

“Formas `informes´ detrás del papel (apariencia) que funcionen como transparencia (por delante); estas formas serán curvilíneas. Por delante, formas lineales rectas que se sobrepongan a las de atrás y que serán solamente de línea, mientras que las de atrás serán masa”.

“¿Tendrá conciencia, conocimiento, intuición el artista de que lo que hace sólo domina el ámbito del espacio? ¿O es esta precisamente la cuestión? Solamente vemos el espacio

recorrido, el espacio ocupado y todo indica que lo sabemos ocupar y atravesar cada vez con más celeridad. ¿Y respecto a la obra de arte? Es como si supiéramos a adónde ir pero nada más, o de otra manera, como si nuestra ocupación de espacio fuera real y nosotros fuéramos entonces desocupados por el tiempo. ¿Un viaje de ida supondría un viaje de vuelta? Lo cierto es que debo pensármelo un poquito más.

“¡¡Ah, cómo es el mundo artístico español!! Dando un vistazo a nuestra historia del arte, desde que el arte se instala como tal, donde el artista define su práctica y camina desde unas ‘ciertas compañías’ hasta la soledad de una inconciliable hermandad (históricamente comprobado) con los poderes, desde esa orfandad, el artista ha atravesado fronteras, ha ido y venido, y ha podido ejercer su oficio, su visión de lo real, su dominio de lo ilusorio; podríamos tomar tantos ejemplos como el recorrido de la pintura nos muestra, véanse ejemplos en el s. XV, XVI, XVII, XVIII, XIX y XX, y sin lugar a dudas seguirán ocurriendo, esa necesidad del español de salir (al ser empujado, ‘expulsado’) del ‘territorio propio’. No sé si esto es bueno o malo, en todo caso parecerá, aparte de la genética (del ser español) que ha sido siempre o casi siempre bueno. Amén. Y... me gustará ser lacónico y dejar la pregunta clavada donde sea... Y los críticos de arte, ¿dónde emigran? ¿Quiénes han emigrado? ¿Cuántos se han visto empujados a salir? ¿Dónde están si los hubiese?”

“¡¡A qué llamará barroco un crítico!!

La verdad: a una cierta edad parece milagroso seguir viviendo habiendo padecido tal cantidad de (¿?), manipulaciones, traiciones y haber visto tanto cambio de chaquetas.

En realidad lo que el artista actual necesita es una buena distribución. 24/9/99. (Una buena distribuidora, distribuidor, etc.)

“Acerca de las formas cruciformes de la página anterior.

Estas formas, que en todos los ejemplos de ambas páginas anteriores se manifiestan abanderados a la izquierda, no son más que unas formas adosadas a un margen interno-compositivo de la superficie a pintar. Estas formas, que llamo cruciformes por partir de un centro que quiero sea cruz, dan como silueta ‘brazos’ de esa citada cruz y que definiría, o mejor, tendría que decirnos de dónde procede dicha forma, a la vez que crearía la tensión debida al espíritu de esa cruz. Para ser más explícito, sería esa silueta lo que definiría la forma y la parte interna tendría en su masa íntegra un significado equilibrador y oculto que ‘justificaría’ lo externo.

Esta película que cuento sería la eterna historia de los antagonistas, de los contrarios, etc. En este caso concreto de los dibujos llamados Orillas y más en los de cruz se me ha aparecido como algo evidente, natural y claro.

Ese sería el equilibrio de esos papeles. El equilibrio de las formas, de las formas más espirituales y más materiales, o de otro modo, de lo repetido (como natural) y de lo urbano (como cultura) 5/11/99”.

“Exp. ‘En recuerdo de M^a Ángeles Dueñas’ en el Círculo de B.A.. Consiste en un homenaje de sus amigos artistas plásticos que han donado una obra para esta ocasión y que la serie de obras iría destinada como legado en su nombre al pueblo de Quesada y más concretamente al museo Zabaleta – al nuevo museo que se está construyendo -, pueblo en donde nació M^a Ángeles. Esta exposición se hará el 11 de noviembre de 1999. Más tarde, el 14 de diciembre se hará otro homenaje de sus amigos todos en el R. Sofía y que consistirá en donar un libro (objeto-libro) que simbolice esa amistad y relación con M^a Ángeles.”

“He hablado con Fernando Cordero (La Caja Negra) de la exposición de diciembre, que consistiría en la presentación de su 1^a edición como editor, y que son 10 grabados hermosos de tamaño más una serie de papeles que establezcan la analogía entre ambos trabajos. Pues me ha llamado para decirme que le han aceptado como editor en ARCO 2000, y que por lo tanto llevaríamos algunos grabados de la edición y (...) más tarde (marzo) una exposición individual con la edición completa, catálogo con toda la obra reproducida y texto de Juan Carrete, más los papeles citados. BIEN. 9/11/99.

Creo que debería contar cómo hago los papeles. Qué sistema empleo y de dónde parten las formas, mi relación con ellas, su situación espacial en el papel, el color (el grafito), la

mancha de fondo, los `accidentes` en el fondo, su situación abanderada, etc. Lo contaré algún día. 10/11/99.

“Orillas con vocación de ondas (...) Ser orilla, puerto, lugar, territorio sin definición, o a donde llegar”.

“Orillas V. Otro concepto nuevo. Orilla lateralizada o más bien marginada. Obligada a estar al borde (interno) del cuadro. (...)”

¿Por qué a ciertas edades uno piensa que se está perdiendo ciertas cosas?”

“Puede que si el ser humano dirige su destino a la clonación de todo ser viviente como viene demostrando poco a poco, la obra de arte, sus propios sistemas de repetición, series, ediciones, copias, etc., lleva camino de ser otra `cosa`; en todo caso ser susceptible (ya que potencialmente lo es) de ser clonación. En realidad sería como si la inmortalidad estuviera servida definitivamente. Eterna durabilidad de la imagen. Eterna vocación del artista.”

“El 15 de enero de 2000 María y yo nos vamos una semana a Panamá invitados a una exposición: `100 años de grabado español`.

“Ha venido Curro a cenar y ha traído para que viéramos las últimas maquetas (esculturas) hechas en maderas encontradas. Me han gustado mucho, son serenas, profundas y muy poéticas, plásticamente correctas con un punto natural, despreocupado y fresco. Por otra parte un lenguaje sereno y creo que reflejando cierta condición humana, esas (¿?) de soledad e incomunicación que deja cierto gusto amargo y áspero pero real, mitigado y envuelto en ese otro aspecto de la materia, real, dócil y secreta, que con su carácter y con las huellas de cortes (cicatrices), pinturas raspadas, bordes fracturados, rebabas y nudos crean una unidad llena de sentido. 30/XII/99.

También quiero manifestar su paralelismo con las orillas que estoy haciendo. Es como si hubiera una idea que se compartiera, cierta ` semejanza`. Lo mío plano, en dos dimensiones y lineal, en superficie, profundo y envolvente. Lo suyo, más directo, concentrado y `real`, pero su abatimiento sería un plano – el mismo, o casi el mismo plano, o mejor: uno de los múltiples planos posibles para ambos. Es aquí de donde parto para encontrar semejanzas. Sin lugar a dudas porque su obra me llega. 31/XII/99”.

“Aparte de los grabados (10) para la Caja Negra, Curro ha traído tres (3) esculturas-bocetos, aunque yo los veo definitivos (ver día 31/XII/99) para que los pintara, les diera color, etc. Nos pusimos manos a la obra y el resultado fue excelente; el caso es que ha traído una más grande para también pintarla, y todas ellas llevarlas a ARCO y la última saldría como una obra en común, lógicamente pintando sobre ella algo de mi mundo, una orilla por ejemplo; veremos. 7-I-00”.

(Sobre el sentido de la serie “Orillas”):

“Todo este trabajo de las orillas bien vale un proyecto. Ya he comenzado los cuadros que quiero hacer para la exposición de Barcelona (Miguel Marcos) En principio voy a hacer 4 de 180 x 180 cm. Estructura de madera grafitada y pintura de 173 x 173 cm. (...) Orilla > Periferia > Borde > Al lado del territorio ¿Qué territorio? Defines este territorio. Continente y contenido de la orilla. ¿Marca la orilla un límite, una totalidad o un fragmento? ¿Marca dentro o afuera? ¿Marca o señala? ¿Qué define una orilla? ¿Para qué sirve una orilla? ¿Cuál es la idea de orilla? (...)”

La orilla marca un adentro y un afuera, señala y limita un horizonte exclusivamente propio de cada uno. Una orilla siempre tendrá dos posibles caras, podríamos decir, una interna y otra externa, pero también es periferia, es modulación, es geografía y paisaje, creo que el mejor modo en que la veo es en mi propio cuerpo, en la piel, ese contorno que divide y que separa dos realidades, yo y lo otro. Pero esta película, este casi irreal grosor, separación, convierte en accidente con sus ángulos y redondeces, con sus grosores y agudeces, en definitiva es una invitación al viaje. Cualquier cuadro orilla es una metáfora de nosotros mismos. 27-I-00

(Dibujo en pág. dcha, fechado en 8/II/00)

“La idea de orilla, me sugiere, en primer lugar, algo común a todos. Todos tenemos nuestra orilla propia; lugar de partida y lugar de llegada, y nosotros en una tierra de nadie, un borde en el cual nos llegan las cosas de ambos lados. La situación de esa orilla, su forma se reparte a ambos lados y hace parecer que tiene positivo y negativo, aunque también rompe el espacio y lo demarca. Esa forma, orilla o borde tiene su personalidad o vida propia, es una meta de la vida, de la existencia. Fisonomía.

“Santiago (reflexiones): debemos llegar hasta las últimas consecuencias en cada paso que des – no importa el tiempo. 26/II/00.

(...) La orilla es la forma que define el hueco de cada uno (...).”

“El otro día leí en algún sitio, algo así como que el que intenta inventar alguna palabra nueva hace algo como un gesto presuntuoso, aparte de lo difícil de que cuaje. Pues eso, que sin ánimo de...como diversión (aparte de que estarán inventadas, seguro) ahí van. Estiloso – Modernado – Vanguardiente, etc.

“Cuanto más avance y poder tiene un país, más subyuga a los demás, hasta hacer cosas inconfesables, sin escrúpulos, que satisfagan dicho poder”.

“Seguimos con las orillas, algunas como piedras, otras como patatas y todas con vocación de corazón”.

“Hemos empezado Sebastián y yo las 10 ediciones para la Caja Negra; quizás sean 12 o 14 (...) Continúo con ‘orillas como piedras’ aunque intervienen factores diferentes, el cuadrado, el círculo, etc.”.

(*Pág. izda.*): “Son como nubes, son como piedras”.

Pág. dcha. (refiriéndose al cuaderno-diario en el que escribe): “Es como mi cordón umbilical. Me nutre y me ancla. (...) nuevas ediciones para PLAY LIFE, en total 2 de 6 c.u. de formatos 30 x 40 y 40 x 30 para collé de 75 x 60 +/- Me gustan, paradójicos, bonitos de color, poéticos, ensimismados. Bases de piedras (basamentos) de Piranesi. Bien. 23/8/2000. (...) Quiero decir que el cuaderno es como memoria y recurso (...)

ENTIFADAS (...) ‘Esta tarde no hace falta que vengas corresponde a una serie de 6 grabados cuyo título de grupo es *Play Life*.’”

“Para una nueva serie. Se llamará ‘Nº piedras’, y consistirá en las fotografías de x piedras (losas) que tengo en Caracenilla, las cuales fotografiaré para después pasarlas al programa de ordenador, etc.

El tamaño será pequeño, la mancha podría tener 22 x 30 cm. +. para un papel de 30 x 40 +/- . La serie constaría de un número determinado de piedras, tantas como tenga en el pueblo (...) Cada una ocupará la superficie del papel y sobre ella irá un nº del 1 al n. de la última piedra, por eso la serie se llamará, por ejemplo, ‘82 piedras’. 30-8-00.”

‘Las piedras pintadas’.

También en base a los últimos trabajos sobre la piedra y nuestra (mía) relación. En la Muela de Caracenilla hay una serie de piedras, especie de cantos rodados, que como decía cuando los Panes de Cal, al buscar piedras que estuvieran ‘pintadas’ por el tiempo y la naturaleza me sirvieran para mis propósitos. Ahora que he recordado aquellas piedras pintadas de amarillos, blancos y negros, quisiera fotografiar algunas con el propósito de trabajar con ellas, buscando una nueva relación. 31-8-00.

Buscar analogías y dichos sobre las piedras: El corazón como una piedra. Duro como una piedra. El que esté libre de pecado que tire la primera piedra. Silencio de piedra. Piedra de toque. Piedra de la locura.”

“El trabajo encargado por Fuentetodos, para la carpeta de Premios Nacionales, quiero que tenga – igual que las 2 series de 6 c.u. precedente – un significado ambiguo al que el ‘espectador’ se pueda vincular al menos de dos maneras: Una sería de ida y vuelta y la otra

de ida solo. Como muestra el dibujo de abajo. Sería una estampa digital de una piedra recogida y fotografiada en Caracenilla, escaneada (...) e impresa sobre un papel tratado con pigmentos y resina, etc. La idea es hacer un collé con este trabajo y añadir un pequeño papel que sería un fragmento de papel japonés, y grabado sobre él una pequeña frase como sacada de alguna conversación más bien cotidiana, amistosa o familiar: 'Llámame cuando llegues'. En sí la frase remite a una petición de comunicación. Y en este caso el de un supuesto recorrido y con un término que es la petición de que se concrete. También en esa 'ida y vuelta' existe la posibilidad de la llamada - 'Necesito que me llames' - y por lo tanto de una esperanza abierta en ese viaje. Por otra parte el viaje podría no tener retorno. Y aquí pongo el acento en el viaje sin vuelta, en la extrañeza 'de lo sin vuelta', la sin espera posible. Por eso no quiero que haya un mensaje literario, un decir que aclare el texto en sí. Situarse cerca de lo paradójico. Hacer un guiño a la extrañeza. Esta frase iría grabada al aguafuerte sobre papel japonés, no muy grueso y más bien fino, con su ligero velo de tinta y encolado sobre el otro papel. Tanto 'La piedra', ya con la frase encolada, se volverá a encolar sobre un papel de grabado, con seguridad un Rives. 18-9-00."

"Tendría que anotar todas las reflexiones acerca del último trabajo con 'Piedras', pero lo cierto es que lo he ido dejando y al final me encuentro que una buena parte de aquellos pensamientos se han ido y los que quedan se me hacen insuficientes; en fin, habrá que estar más atento.

La piedra como metáfora, como viajera y portadora de mensajes. Como objeto capaz de trasladar la noticia o poéticamente como anunciadora. Y no descarto, al menos en los 12 trabajos sobre Piranesi (Play Life) un cierto acento paradójico, humorístico si se quiere que descargue de seriedad o mejor de gravedad - nunca mejor dicho - la presencia de esas piedras-lápidas. 'En el centro de piedra se da cita la paradoja' (En el centro/en el corazón de la piedra viaja la paradoja), había escrito anteriormente en un papel suelto y algo así ocurre. Vehículo contundente cuyo lenguaje es tan elocuente y cuya memoria es tan larga. Nov. 2000.

Piedra, P. Celan (...)

En realidad la piedra como viajera, como portadora, como transporte y por lo tanto como metáfora. También las he llamado 'Entifadas'. Como útiles, como instrumentos viajeros. No quiero marcar con ese nombre ningún carácter político, ni creo ideológico, aunque sí nombrarlas como instrumentos para 'algo', y que dado el carácter del objeto llamaría, buscando la mayor precisión, 'Instrumentos serie b', como las películas de bajo presupuesto. Son estos 'útiles' los que no tienen dueño y sus mensajes pueden ser diversos y viajar de ida y vuelta.

("(...) Para el trabajo de Fuendetodos. 'Llámame cuando llegues'. (...) Ordenador sobre papel estucado, preparado con resina sintética y pigmentos.

Cartela collé (ordenador)

Collé todo ellos sobre papel Arches de gr.
125 ejemplares.

"¡¡Y estamos en el 2001!! (...) Ya he cumplido 58. Joder. Ya estamos en el 3º milenio. (...)

Algunos proyectos para este año, especialmente y puntualmente exposiciones en distintos lugares y también ferias y bienales. Katowice, Suecia, (...) Algún proyecto más: trabajar en la Calcografía Nacional (...) con los nuevos equipos digitales. (...)

El año acabó con tres adquisiciones por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores de las series de Instrumentos grandes. 1/1/01."

"2 de enero de 2001. Me ha llamado Mª José Salazar. Ayer tuvieron patronato en el Reina Sofía. Se quedan el tríptico PROPAC y una orilla (nº 6) y el tríptico (180 x 450) sobre papel e Impresora ('Instrumentos serie b o 'La gran Entifada'. iiiiiiiiii

(...) Los acontecimientos habidos en estos tres meses (casi) (...) suponen un apretado paquetito de experiencias. Trabajé mucho en estampas con Sebastián, - muy bien, profundamente identificados y con una relación tranquila y creativa - para ARCO y diversas exposiciones, Tenerife, Zaragoza, Suecia, etc. -, después la invitación de la Calcografía

para trabajar en el Plotter - ¡cojonudo! – (...) más las preocupaciones – nerviosismo – sobre las próximas cosas. Curso de Salamanca (final), Seminario en la Fundación Botín para este verano, la República Checa, etc.

“ (...)El Reina Sofía me ha comprado dos cuadros, a saber: el Tríptico Propac y el díptico ‘Abanderado III’ y he donado un políptico de papeles (4 piezas de 36 papeles c.u.) de Instrumentos serie ‘b’ (...)”

Tengo que escribir un texto sobre la stampa digital para Intergrafic. Se trataría de contar mi relación con estos medios y relatar esta experiencia. 4 de abril de 2001”.

“Et tempo fugit... Cómo me cuesta aceptar el hacerme mayor. Me miro y remiro y me conozco con cambios físicos que no me gustan. Facciones, musculatura y carnes que se descuelgan, que dan al cuerpo una fisonomía distinta (...) aunque tengo que reconocer que físicamente me encuentro muy bien, que hago ejercicio y que estoy ágil (...) No hay posible vuelta. También es como si estuviera viviendo una fase importante, una segunda vida, una ocasión excepcional que me hace ver a las personas y cosas con otra dimensión diferente, más intensa, más amorosa, más gozosa (...) Quizá exagere, pero quiero vivir esta etapa con verdadera conciencia de la existencia en esa extraña dimensión de la vida entre lo magnífico y lo insignificante. Hace ya algún tiempo que no dejo de dar vuelta al asunto. Vale. 15/7/01.”

“Una pintura que muestra la tensión entre atmósfera y construcción’. Así define Armando, a partir de una conversación en el estudio, mi pintura desde hace muchos años. 9-2-02.

JAMES ELKINS – What is painting

Para la serie que empecé el año pasado con ramas secas de Caracenilla, para ser más preciso, del Otero, ese monte que tanto quiero, creo tener un título para ese trabajo. ‘Andarse por las ramas’ o ‘Andar por las ramas’. Febrero 2002.

¡Joder! Han pasado ya varios meses y no me he enterado. La verdad es que llevo una temporadita de cojones. (...) el caso es que después de toda esa serie que salió del trabajo del último ARCO, me paré. Y no sé bien por qué, pero lo cierto es que he andado de cabeza, tal es así, que hace cuatro meses empecé a psicoanalizarme (...) Ahora estoy de vacaciones, y comenzaré el 3 de septiembre. (...) Quisiera (...) conocerme algo más y sobre todo tener más capacidad de autoafirmación, autoestima, eliminar los miedos y ansiedades y aceptar la realidad. Me gusta mucho bailar, pero que mucho. (...)

Proyecto de colección de carpetas: Tras los resultados de la última carpeta ‘See you at the Circus’, he decidido, creo, hacer una colección de pequeñas carpetas – no mayor de 40 x 30 – que recogerían una visión gráfica de mis últimos trabajos de los últimos 5 o 6 años. Impresión digital y colé, en cajas forradas y tituladas. (...) Serían las siguientes:

Instrumentos de pasión

Lláme h llámese K

Instrumentos serie b

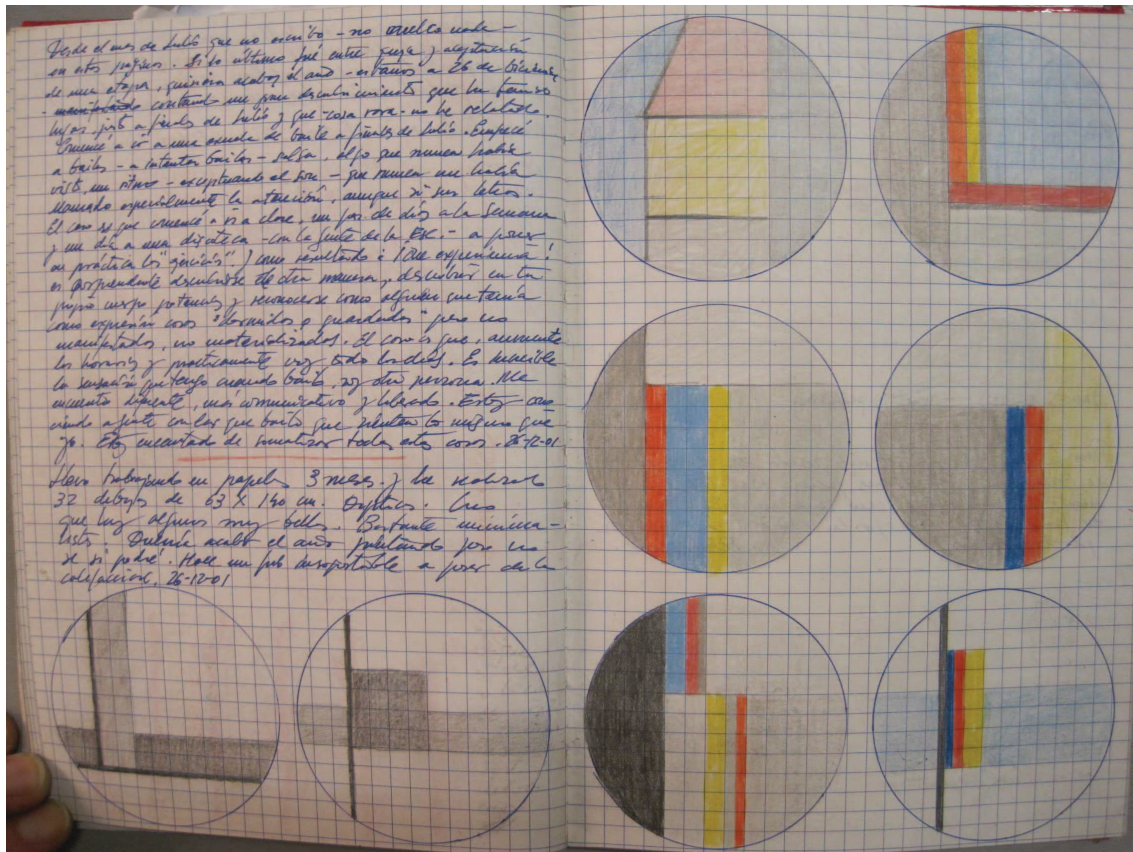
Tambor de la noche

Play Life

Piedras pintadas

Leña

15 de septiembre de 2002”.



(Tras la separación de María Carballido): "Han pasado dos años y medio (desde la última vez que escribí en el cuaderno) y durante todo este tiempo las cosas han cambiado bastante. María y yo nos separamos durante los últimos días de noviembre del 02 (...) La cosa es dura, fue muy dura (...) Me he sentido muy solo y aún me dura la resaca. Durante todo este tiempo he trabajado bastante. (...) Mis hijos bien. 30/1/05.

"(...) Quizá vaya a comenzar una 'etapa nueva' (...) Lo cierto es que a partir del cuadro de 4 piezas de ARCO 05 comenzaré varios bocetos trabajando desde ese presupuesto y ya veremos".

"SERIE NUEVA COMPASIONES / COMPASES

Esas tiras (pautas) serían un fondo pautado, ligero y sutil. Después la superestructura bien marcada y potente.

(...) "Ando tras 'definir' eso de las COMPASIONES o CON-PASIONES. ¿En realidad quiero decir algo así como ANDAR AL COMPÁS? ¿o más bien sería andar acompañado? ¿Compás acompañado? (...)

¿Quizá sería esa MEDIDA, ese ARREGLO, ese EQUILIBRIO, esa 'representación' del mundo, justo, medido, equilibrado, inequívoco, irreprochable, ¡Único! (...) ¿Cómo definir ese encuentro singular entre la 'compasión' y el 'compasar'? También me gusta la idea de ese COMPÁS MUSICAL, de proporcionar las cosas, ajustar y definir espacio, hueco, mundo. Veremos. De momento FUNDO esta etapa con el interés de UNIFICAR esas ideas y dar sentido a la búsqueda.

11 de mayo de 2005.

Y después...coño con lo del mundo equilibrado, irreprochable, justo, etc. (...) parece mentira, abre los ojos y mira y verás...varios días después..."

"Tengo que trabajar para 4 ferias de momento + exp. indiv. en Barcelona / Basilea, Colonia, Bolonia (Miguel Marcos) /

(...) ¿Qué soy yo?
26-5-05

“Siento una especie de dolor. Cada vez estoy más convencido de que no soy depresivo, sino más bien poco consciente y quizá eso me salva, porque si no tendría que estar justificándome todo el día con chorradas absurdas, como por ejemplo: la importancia, el curriculum, el saber, la experiencia, el conocimiento y todas esas cosas. 25/5/05. Estoy triste, eso es. Me duele.

Pero qué puede uno ofrecer sino esa `herida`, ese sentir. Creo que un artista solo ofrece la verdad. 25/5/05.

Sombra de agua
Sombra de charco
Con-pasiones
Trémula sombra sin pareja
Fístula (Herida) dolorosa
Compás interrumpido
Artista querido

15/6/05”

“Sombra de agua / com-pasiones / com pasiciones
Compases – con/pasiones
SOMBRA DE AGUA
SOMBRA DE HUMO

“Creo que mi pintura está definida por la intuición. No describo, no relato, me dejo ir. `Tengo` una `imagen` y `veo` una `imagen`, `atisbo` un cuadro y me lanzo a pintar. Casi siempre hago una `serie` y la ocupo con varias ideas en torno a `eso`; la titulo y es como si la diera sentido. Otras veces el titulo precede a la serie pero el ejercicio es el mismo; la serie por lo común no se agota, sino que pasa a otra `idea`. Generalmente voy de adelante para atrás y viceversa; y admito que no sé rematar una serie, que me ocupa en seguida otra, y así sucesivamente. Quizá sea esa manera de trabajar la que me da esa posibilidad de movimiento, aunque no sé. Veo pintores por doquier repitiéndose hasta la saciedad (Arroyo) y a mí me resulta muy aburrido. Claro que lo que yo estoy definiendo me hace un poco extraño. Pero es mi modo de trabajar. Quizá está en mi manera de ser, en mi carácter. ¿Inconstancia? Yo creo que es más bien la intuición, el no parar, pero también el miedo al mismo punto y al aburrimiento. Yo creo que la realidad es cambiante y dolorosa y requiere disciplina y dedicación y suerte. 8/8/05.”

“LLAVE PRONTO / Sombra de humo / Shadow of Smoke

“Estoy viendo imágenes del Discovery desde Cabo Cañaveral aterrizando. El arte debe ser igual. Todos tratamos de `aterrizar` según qué `pista`. (...) Hoy el arte se (*¿orienta?*) a algo absolutamente – excesivamente – presente. Y pienso que ahí hay un punto extraño. (...) Es como si no hubiera nada en qué creer. La experiencia me dice de un `futuro`. Hoy no creo que se piense de ese modo. El dinero marca la absoluta diferencia. 9-9-05.”

“(…) Todo pasará para todos y para siempre. 9-9-05.

Sea cual sea el último Mandamiento de la Ley de Dios, el último, último sería NO VOTARÁS.

Lo pero que puede tener un político es no ser buen actor. 11-8-05”.

“Me gusta la idea de la `Sombra de humo`. Es como una `imagen doble`. Ya el humo es sombra y llueve...mejor...y sombrea lo sombreado. Siempre hay una sombra de más, alargada, profunda, oscura, clara, coloreada, incluso luminosa. Sombra de humo pero recalentada. 9/9/05.

El otro día quemando rastrojos y restos de poda se formó una humareda bastante densa que provocaba una sombra. A través del humo el sol aparecía/parecía rojizo y amenazante y su sombra era algo movible y caliente. La relación entre ambos sujetos (humo y sombra) era muy patente y algo ilusoria, ya que ambas cosas eran casi transparentes. Algo más acentuaba esta simbiosis: el olor. 1/11/05.

¿Te parece Santiago, que todos somos algo impostores? 15/9/05.”

“Bueno...algunas veces he pintado de ese modo, es decir, he desarrollado el trabajo de mi cuadro con ‘inciertas seguridades’. Parece que mi trabajo se hace, se materializa a partir de una idea, un esquema y a partir de ahí, mediante la técnica, el cuadro se hace. Pues a veces, no. Por supuesto que parto de una idea, e incluso, la mayoría de las veces, de un esquema, pero también juego con la posibilidad de la alteración, con esa posibilidad que me da la ‘gracia’ de la oportunidad no buscada. Ese albur sustenta parte de una intriga, un misterio, una ‘esperanza’ de descubrir, descubrirte en una situación – del cuadro – novedosa y sorpresiva. Cambias los términos y el cuadro crece con otra libertad. 22-9-05.

(...)

Miro alrededor y cada vez veo más la realidad, digamos que soy más consciente del dolor, de la alegría, felicidad, pasividad, ceguera de los demás (...) 26/9/05.”

“Y por medio...un viaje a Italia (Nápoles), Angy y yo (los dos solitos) 11 días completos (...) Pensaba en el hacer. HACER. Estoy ante otro nuevo políptico de 220 x 260 cm. gris oscuro y amarillento pálido. Y quiero seguir con los mismos argumentos, es decir, quiero seguir desarrollando los argumentos de hace un mes y medio. Y me pregunto: ¿qué quiero decir? Pues eso, quiero enseñar=mostrar=exponer una serie de cuadros llenos de colores y formas situados en su superficie, mostrando un conjunto armónico, situándome de este modo en un plano de emociones y...siempre con la pretensión de decir de lo humano, del límite, del otro, de uno mismo, de la vida, como si quisiera hacer del cuadro ‘esencia’ donde asomarse y poder ver algo de belleza o de equilibrio o de ese ‘hacer-inquietud’ que se especifica en la pintura. Lo efímero y lo temporal me afecta y me hace ‘materializar’ ese pensamiento en pintura. Y ese hacer se hace repetición e insistencia, variando lentamente, remarcando puntos, recreando atmósferas y situaciones, acentuando sensaciones, colocando límites y acotaciones, campos divididos, líneas que dividen, escritos que no describen, pautas fragmentadas, lecturas cuya posible traducción es la pintura. 2/11/05.

Expongo el día 17 de noviembre del 05 en Miguel Marcos en Barcelona.

Respecto a la invitación que he hecho a mis amigos y gente conocida – incluso interesada – para ver los últimos trabajos antes de que se fueran para la exposición de Barcelona (M. Marcos) pudiera ser, ese ánimo de comunicación o mejor, como diría J. Berger un acto de camaradería, quizá el primer acto ritual de la pintura, la propiedad especialísima de la pintura, cerrar el círculo de la relación humana. 8/11/05.

“Hace 5 años anotaba en un papelito una idea acerca de la evolución de mi obra a lo largo e años y años, y lo cierto es que resulta muy difícil resumir algo tan complejo y casi intangible, así que la reflexión fue así: ‘Una buena parte de mi historia pictórica habría sido aquella que me ha ocupado en mover una línea de acá para allá, o de arriba abajo, curvándola o estirándola dentro de una superficie que llamamos cuadro.’ 13-1-2000. Bueno, lo he leído de casualidad y lo he reflejado aquí porque me parece interesante. 10-11-05.”

“Voy a empezar un trabajo, continuación del anterior - ¡Claro, si no no podría ser! – cuyos motivos – sombras de humo – van a ser verticales, parecen un poco rejas, o algo similar; a mí me recuerdan ciertas cosas japonesas ¿? De cualquier modo serán dípticos y verticales, con lo cual ese acento de lo vertical se acrecentará y aunque creo serán unos dípticos algo cuadrados darán la sensación de verticales. Focalización. 29/12/05. VER PÁGINA SIGUIENTE. DÍPTICOS DE 180 X 190 = 2 de 90 x 190.

¡Eso Fondo! Siempre he hablado de esa relación entre fondo y figura - ¡qué antiguo!, pero... qué exacto.”

“Sombra de HUMO. Una serie que consta de tres imágenes.

La primera parte de la antigua serie LEÑA. Sería una ‘Leña’ vertical de dos metros por 40 cm., con papel cuya base ha sido preparada con pigmentos y rayada (manipulada) (ver serie LEÑA)

La segunda sería un esquema de esta leña, es decir, si la forma del tronco tuviera ramas (podadas), manifestar estas ‘cosas’ en esta segunda parte de un modo lineal. Esto vendría a ser, un poco, como la ‘instrumentalización’ (ij) de la leña. Y la 3ª sería una de las ‘consecuencias’ del paso... la ceniza, una imagen similar a la 1ª y 2ª, pero de ceniza. 22-1-06”.

“Tenemos una idea de la obra de arte demasiado historicista. Lo que llamamos `obra de arte´ debió de nacer por unas necesidades ontológicas, impulsadas, provocadas por la necesidad y por otras cosas. ¡¡Y la mujer tuvo tanto que ver!!

Estamos en un nuevo proyecto de INSTRUMENTOS. La serie `Sombra de humo. Instrumento´. Piedras y leñas se transforman en humo, arena y ceniza. Son trípticos con papeles tratados como siempre, tratados y coloreados para después imprimir, estampar las leñas y demás. Sebastián es parte (...) importante, me importa su opinión muchísimo, aparte de que es un componente técnico importantísimo, y buscar esa imagen reflexiva de transformación. Sombra de humo es el sueño de la vida, es el tiempo, es la realidad... es una metáfora. Miércoles 12 de abril de 2006.

“Hay otras series nuevas que estoy trabajando y que son las del OIDO.

OIDO/ODIO/DIOS/SOIDOS/SODIO OLVIDO ODIOSO

Están trabajados buscando un contexto formal que tenga que ver con la línea, el cuadrado, el círculo o el triángulo. Hay aspectos oscuros que me inquietan, por ejemplo, que salga la palabra Dios... me molesta, me jode, porque no me quiero meter por ahí, pero sale y sale...

El resultado estético es interesante y volviendo a lo ontológico y a... cierta memoria...sería el oído, lo oído (...) Vuelta a la metáfora...saber escuchar, acción de dejarse `inundar´ / OIR= ser penetrado, y así sucesivamente. (...) 12/4/06.

Hemos comprado un plotter (en realidad lo he comprado yo) y Sebastián está encantado (...) 18/7/06.

“El proyecto Revillagigedo ya está acabado, pronto iré a colocar e inaugurar, etc. (...) He hecho un EASY con una piedra y una maqueta más o menos a escala del cartel. 18/9/08.

(...) Estampa Galería Múltiple / Estampa Naveart Ediciones Carpeta del agua. 18/9/08.

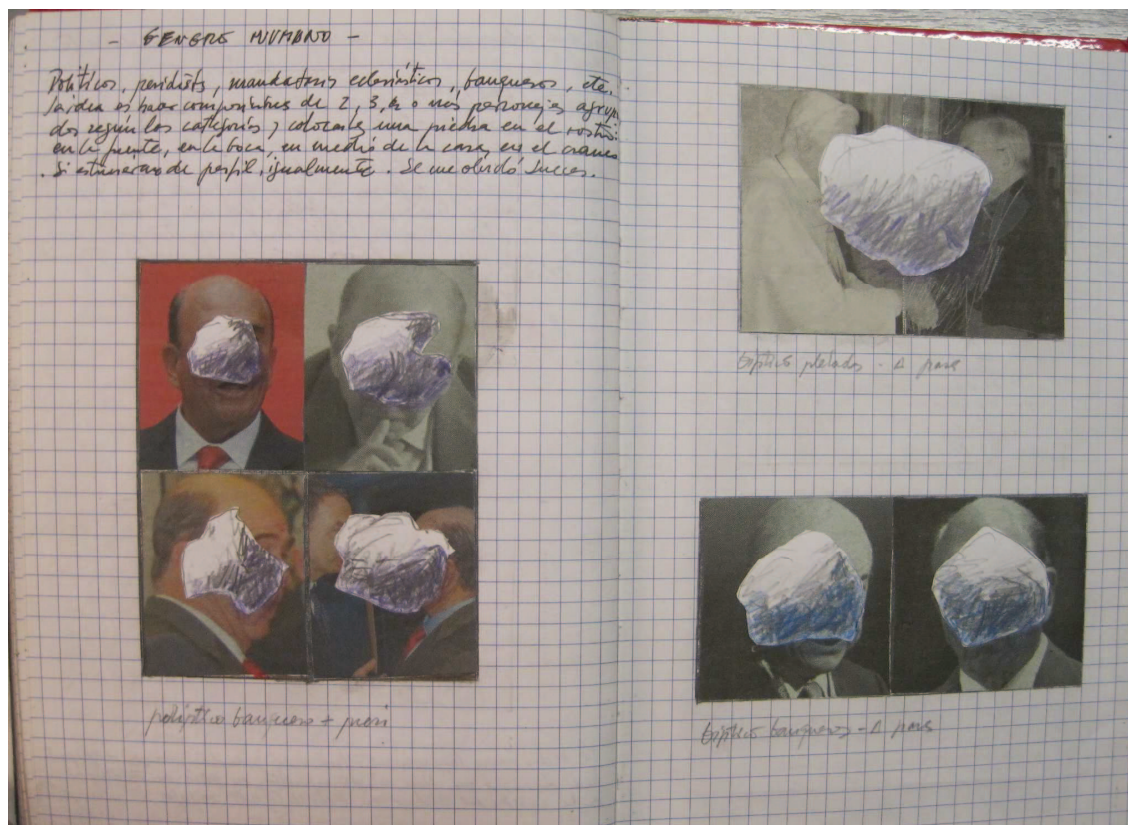
(...) CÁNCER (...) 28-11-09.

Grandes lascas de tu vida se desprenden como a hachazos en esos momentos (...)

“Durante el año pasado/los dos años pasados y quizás algún mes atrás hice-hicimos unas series nuevas que llamo EASY SERIES. La base son fotos hechas en Argentina hace ocho años más o menos, de carteles (enormes) publicitarios. Los he utilizado clavándolos sobre una piedra/roca (y a escala) y digamos que flotando en el espacio. La serie EASY tiene impreso debajo del logo `Tu casa, tu mundo´. También he hecho una maqueta con una roca y con un cartel con piezas de aluminio. Expuesto en Revillagigedo”.

(...) 29/11/09 (...)

Y seguir con las piedras...”



“GÉNERO HUMANO. Políticos, periodistas, mandatarios eclesiásticos, banqueros, etc. La idea es hacer composiciones de 2, 3 o más personajes agrupados según las categorías y colocarles una piedra en el rostro, en la frente, en la boca, en medio de la cara, en el cráneo. Si estuviera de perfil, igualmente. Se me olvidó jueces”.

“A pares. No pretendo empotrar una piedra en el rostro de las personas que aquí salen de recortes de periódico, básicamente la piedra es un recurrente mío que me vuelve a ciertos orígenes. A lo insignificante, a lo primigenio, al recurso elemental y básico. Es una manera de construir con piedra – sobre ‘piedras’ - una máscara. Los elementos elegidos son públicos y todos están en el PODER o PODERES, economías, etc., estado, políticos, espirituales, del conocimiento, etc. Yo les pongo una piedra (...) a todos estos personajes los taparía, pero buena gana si no se reconocieran. 6-III-09. ¡Ah, olvidaba los anónimos! / Prelados de a cuatro.”

(Sobre la serie “Hueco y Olvido”): “Había quedado en escribir cómo había sido la serie ‘Hueco y Olvido’. Después de los *Omo* y sobre todo después del *Gran Omo*, pensé en hacer una historia que siguiera recorriendo esos ‘puntos’ siempre difíciles e imposibles y la máxima simplificación o lo que sea. El caso es que elegí un título que no me convenía y de pronto recordé el ‘Hueco y Memoria’ del año 88 y empecé a dar vueltas a la situación. Relación entre hueco y memoria, y así. Y leyendo una poesía de Antonio Gamoneda me reveló el título: ‘Hueco y Olvido’. Y así fue el comienzo de esta serie que mostré en las salas del Palacio de Revillagigedo y después en ARCO 2009 con M. Marcos. 6-III-09.

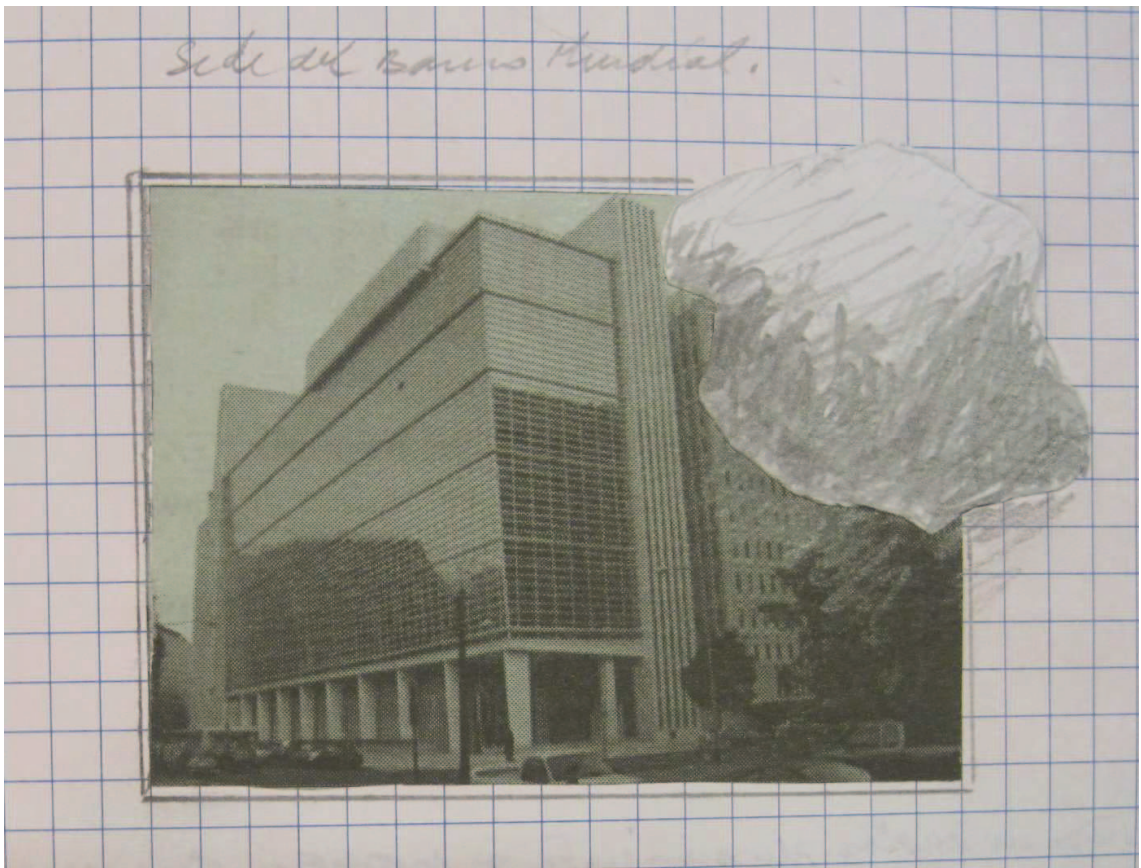
HUECO Y OLVIDO

He hecho varias variedades siempre modulares respecto al marco. En él se insertaban los lienzos. Todos ellos soportan un hueco en su interior y sus colores son muy quebrados y muy ligeros y suaves. También hay en esos fondos coloreados un acolchado aleatorio que pudiera asemejar un muro con su correspondiente dibujo de la mampostería. 6-III-09.

“Otra serie que quiero hacer es la continuación de la EASY SERIES. La cosa es la siguiente: una casa, una torre, una nave, un ministerio, un palacio, una catedral, un bloque de viviendas, etc., tendrá incrustada una piedra en algunos lugares de sus superficies y

también una piedra (...) en una casa de malla metálica. (...) José Hierro en su poema...con dos piedras, con el viento, define una intención del ser humano.
...El viento no escucha. No escuchan las piedras, pero hay que hablar, comunicar, con las piedras, con el viento...José Hierro. 6-III-09.

“Sede del banco mundial. Nada de esto es una amenaza, ni siquiera una advertencia, no es más que una construcción a la que le cae y se le incrusta una piedra. La idea es hacer en el plotter obras sobre papel con pigmentos y resinas (...)
También me gustaría `construir` esto sobre edificios muy conocidos.
También quiero realizar este trabajo en maquetas sencillas como los dibujos e instalarles una piedra. `Instalación`. 6-III-09”
“Tengo que aclarar algo con respecto a las piedras y las personas y casas. La piedra no da en la cara de nadie, solamente está situada delante de la cara del personaje, es decir, tapa la cara, se interpone. Respecto a los edificios, aquí sí hay contacto; se empotra, penetra, se instala en el inmueble, etc. 17/III/09”.



“(...) Estoy viviendo en casa de Angi y ya que mi salud es precaria y no debo esforzarme, trato de hacer poco. No debo hacer esfuerzos y pintar e imprimir papeles me puede cansar bastante. Los proyectos de las `casas heridas` aún no los he comenzado; pienso hacerlas en madera y he tenido una pequeña idea además: hacerlas también en hojalata vieja y oxidada que recogeré en las escombreras de Caracenilla. Las piedras serán de allí también. 21/ IV/ 09.

LA CASA HERIDA (...)
LA CASA HABITADA.

“Siguiendo con el mismo empeño, sería hacer algo semejante con las piedras `sobre las casas` = casas habitadas, etc. Me gustaría desarrollar estas ideas hasta dar con la que más me guste. (...) 26 de abril de 2009.

“Es como si hubiera sido todo una enorme mentira, un sin sentido, y ahora como una especie de enfermedad, me siento débil y confuso, mareado, con mi mente – especialmente - en `otro lugar`, y como si defendiera mis últimas fuerzas, mis últimas `ganas de vivir`. No sé, no encuentro sentido, me siento solo y triste, abatido. ¿Fecha? RECIENTE.
(No sé en qué momento lo he escrito, mi estado de ánimo ha estado así)

“Del 9-V-09. Se trata de hacer bocetos con materiales diversos. En abril decía, hacer las casas con hojalata oxidada, madera; también con red metálica de cuadraditos (...) He hecho una `casa habitada` en el pueblo, pequeña y muy proporcionada, dentro habita una piedra negra de basalto. 11-V-09.

También podría hacer la estructura de la casa de red metálica exagonal o de cuadrados algo más grandes. 11-V-09.

Para proyectos / homenaje al poema `Con las piedras con el viento` de José Hierro. Las casas huecas, transparentes como jaulas”.

“La casa puede ser habitada por pisos. Por ejemplo, casita de dos pisos más ático. Uno de los pisos podría tener una piedra, otro una leña, y otro una foto o unos `instrumentos` geométricos; un cuadrado, un triángulo, un círculo, etc. 11-V-09.

Esta idea tendría que hacerse con red metálica para que se pudieran ver los elementos habitables. 11-V-09.

“La casa de tres pisos. Utilización de elementos con los que he trabajado anteriormente. Piedra, leña y formas geométricas. Sentido de pérdida, alojamiento, hogar, búsqueda de ámbito. Es el modo en que creo poder expresar, sacar de mí, el sentido de casa, hogar, etc. Es doloroso reconocer la pérdida, el desalojo, el vacío y la enorme incertidumbre y miedo de perder el espacio, el lugar donde se ha desarrollado buena parte de la vida (tu vida). Alojjar los elementos queridos, buscados, y reinterpretarlos, colocándolos en un nuevo espacio, casa abierta, semitransparente, expuesta, espacio ambiguo e indeterminado; sin sombra. 12/V/09”.

“Otro `signo` caería sobre los objetos y sería la sombra de la estructura. La piedra, la leña, las formas, tendrían la sombra del edificio, es decir, rayas cruzadas que dieran una sensación de realidad extraña, ya que difícilmente se proyectaría sombra alguna sobre dichos objetos. Incertidumbre... 12/V/09.

La transparencia del aire y el sentido del silencio...”

“Todos estos proyectos los tendré que hacer en Caracenilla, ya que en Madrid, podría, pero no me siento de momento cómodo en el estudio. (...) El alambre me hiere los dedos. Las puntas afiladas de los alambres me hacen pequeños rasguños y heridas (...) 20-V-09.

(...) Antes soldaba los picos y me resultaba bastante difícil, ahora dejo `patillas` y las ensamble, me resulta bastante más fácil. 4-6-09.

(...) Voy a añadir otros elementos a las casas habitadas, un patio, una tapia de colores hecha con contrachapado o con hojalata, etc. Base de materiales diversos, piedra, yeso, cerámica, barro cocido. Todos estos materiales los buscaré en las escombreras del pueblo. 4-6-09.

“Respecto a 4-6. Dos patios pueden ser de madera o de chapa oxidada, como la ilustración. La base de la casa (planta), puedo utilizar solados, baldosas, plancha de yeso y similares encontrados en las escombreras del pueblo. La sujeción de la chapa a la malla se puede hacer con ligeras `uñas` que se sujeten a los alambres. 5-6-09.

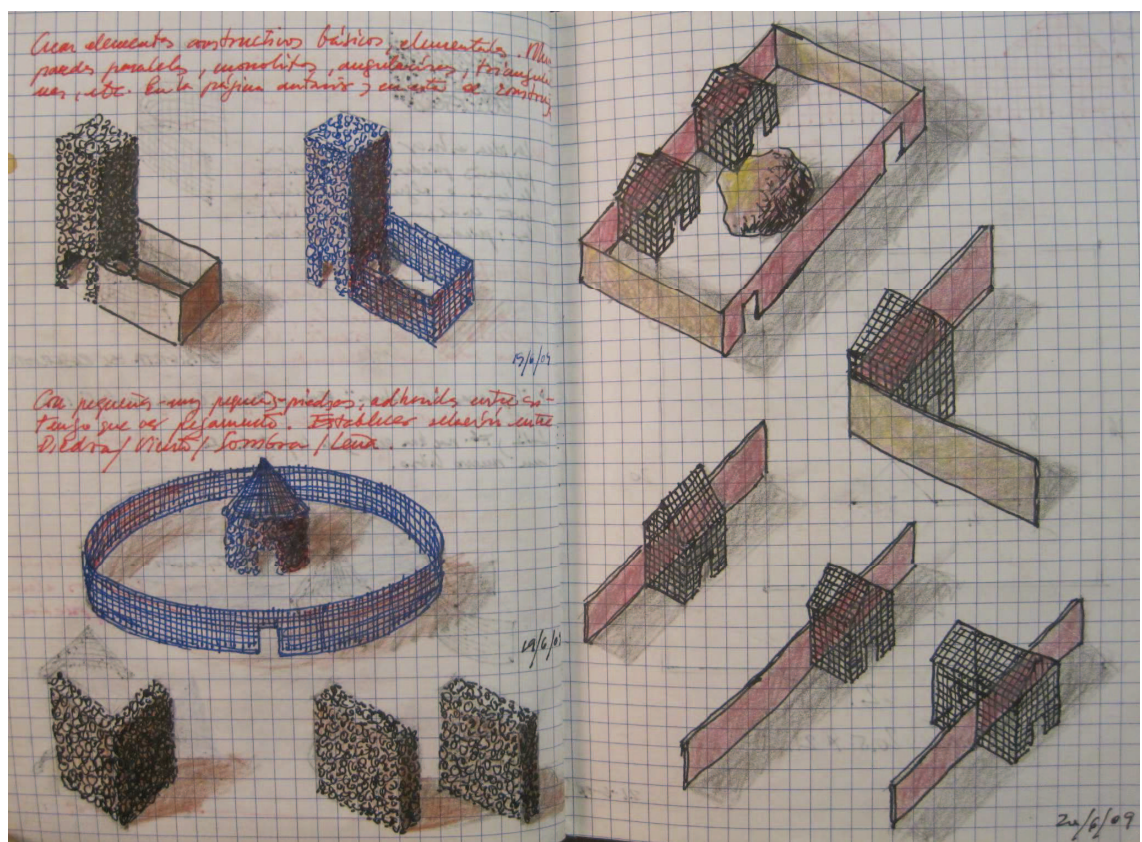
“(...) Tendré que ser muy comedido y pensar acerca de la elevación de la casa con el soporte, el grosor incidirá en la elevación y en la `importancia` de la casita. También los colores de la piedra interior, la base, la alambrada y la lata oxidada. Hemos ido esta tarde a buscar a la escombrera de C y nos hemos traído restos de losas variadas y algunas maderas (¿?) por el tiempo. (...) 6-6-09”.

“Hace años, en un viaje que hice a Barcelona, vi una exposición que se titulaba `Las casas del alma`. En esta expo había cantidad de esculturas de casas, palacetes, villas, etc., que sirvieron como los hogares en donde el alma del fallecido habitaría. La expo era

conmovedora y me traje el catálogo (...) También había otro catálogo que creo se llamaba 'El nacimiento de la ciudad' y que también vi en el mismo lugar. Otra expo maravillosa (...) Creo que con el catálogo de 'Las casas del alma' volveré a recordar y plantearme con una mirada algo distinta, quizás arqueológica, el trabajo que ahora haga. 8-6-09".

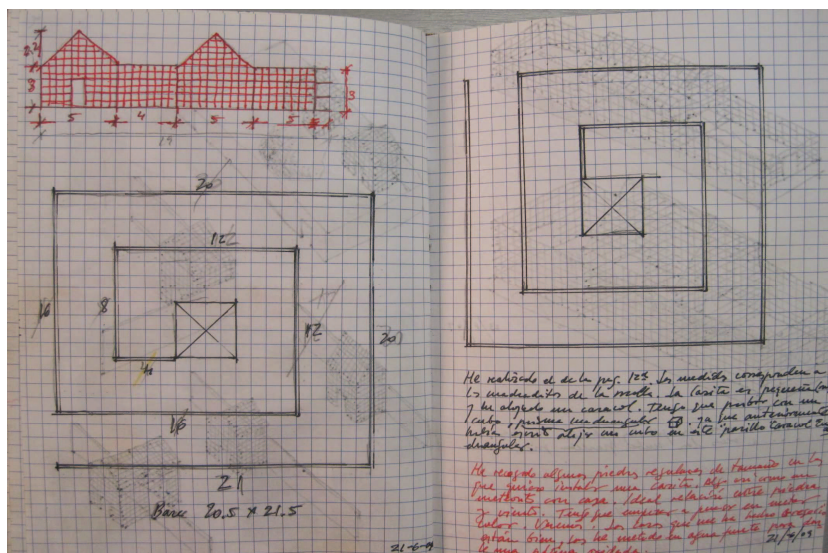
"Hay (Son) razones muy profundas y oscuras las que motivan este trabajo. Una razón práctica es la del simple hecho de que hago esto porque quiero y me funciona, así de simplemente, pero también hay motivos personales que convierten este trabajo-ensayo en un ejercicio íntimo que no me es fácil explicar. La casa, el hogar, son para mí un motivo de pensamiento muy personal. Mientras escribo esto recuerdo aquella serie de cuadros, que no sé bien la fecha, y que llamé MQC = muerte quita casa. Creo que hay poco que explicar. La falta de casa hace vagar el alma. 9-06-09.

"Reservorio (...) Se trata de hacer estos 'reservorios' para acoger objetos diversos: piedras, leña, caracoles, etc. Relación con el viento. (...) 18-6-09".



Crear elementos constructivos básicos, elementales. (...) paredes paralelas, monolitos, angulaciones, triangulaciones, etc. (...) 15/6/09
Establecer relación entre piedra / viento / sombra / leña. 19/6/09"

"He recogido algunas piedras regulares de tamaño en las que quiero instalar una casita. Algo así como un meteorito con casa. Ideal relación entre piedra y viento. (...) Las casas que me ha hecho Gregorio están bien. Las he metido en aguafuerte para darle una pátina oxidada. 21/6/09".



“Las dos piezas y otras que haré tratan de reflejar ‘cierta desnudez’. Los objetos que la habitan, piedra, leña o viento, estarán expuestos, visibles, y solo se arrojarán por ‘apariciencia’ del habitáculo. Está a la vista, el aire circula, la palabra no se queda. 24/6/09”.

“La piedra habitada.

Esta obra tiene un precedente; Easy Series. Si en aquella el cartel anunciador proclamaba, difundía una palabra clave: FÁCIL, acompañada de ‘tu casa, tu mundo’, ofreciendo el acceso al consumo y a una vida y mundo (sociedad) sin futuro – ahora, ahora, ahora – hipotecando este presente sin más miras que el lucro y la obtención rápida del “USO” y del abuso de este ‘ahora’. El cartel ‘EASY’ va montado sobre una roca y supuestamente flota en el espacio y es una especie de meteorito, como un elemento en sí aislado, incontaminado, etc.

En la piedra habitada, la casita está sujeta, anclada a la piedra. Piedra solitaria, casa solitaria y transparente, expuesta. Al igual que Easy, también flota como un meteorito.

En esta piedra habitada con una casita circular, quiero mostrar con esa tipología de casa algo primitivo antropológicamente, una casa redonda de planta donde (...) pueda sujetarse e integrarse una techumbre en forma de cúpula. Aquí no está hecha, pero tengo que ver el modo de hacerlo. Cúpula y símbolo. Por otra parte desde ese sentido de elementos flotantes, solitarios, navegantes, etc. 25/6/09”.

“La verdad es que no me gustaría repetirme. Insistir en plasmar la idea de ‘casa habitada’ o de la piedra o leña, no es más que tratar de ‘aclarar’, dar luz a una idea, casi obsesiva, del hogar, de la dureza, de lo primigenio, del hallazgo y de la pérdida. Insisto en que no quiero repetir, sino ahondar en la idea, provocar y poder ver algo que llevo dentro de mí y que quisiera sacar, mostrar. Quizás sea parte de mi obsesión, pero aún así quiero compartir y mostrar estos haceres. Casas, piedras, palos, son parte de una misma historia. 1/7/09.

Viendo la imagen de arriba (*un recorte de prensa*) y leyendo la noticia ve uno cómo las ‘piedras’ viajan, llegan a nosotros, también nos dan información valiosa acerca de nuestro origen; eso, nuestro origen, pues con ‘esas piedras’ hemos construido nuestras casas, nuestros primeros enterramientos. (...) Me gustan las piedras. Me gustan mucho. Cuando salgo de prospección, a ver restos en algún yacimiento arqueológico, las piedras hablan por sí mismas, y nos cuentan sus historias. Siempre me sorprenden, están ahí y a veces pienso que esas piedras llevan esperándome tantos años para que las visite. (...) 1/7/09”.



"M.Q.C. Bóvedas de cañón. Estos ejercicios me han hecho recordar aquellos cuadros que pinté durante los 80, así como la carpeta 'Ahuecar'. El sentido que en aquel momento le daba a aquellos trabajos no tienen nada que ver ahora. Allí había otra medida que no me atrevería a analizar ahora. No obstante allí había un acercamiento metafísico; 'M.Q.C.', 'Ancha ceguera', títulos que recuerdo en este momento. Creo que ahora mis circunstancias vitales son bastante distintas. (...)"

"(...) Quiero recordar a varias personas que durante estos años han sido y son significativas en mi vida; algunas incluso en mi obra. No haré mención de algunos galeristas porque no me da la gana y sobre todo porque no se lo merecen. María Carballido fue siempre una incondicional. Pablo Serrano, mi hijo mayor, siempre fue (o casi siempre) testigo y partícipe. Sebastián Serrano (...) no sólo ha sido testigo sino partícipe en muchas obras, sobre todo impresas – digitales -. Sin él no hubiera hecho posible esa parte de la obra gráfica. Me ha ayudado, soportado, sufrido, confiado y ha sido cómplice de los resultados, esperanzas y fracasillos (...) Jimena (...) Angy, y Miguel Navarro y Lola (...) 7/7/09".

"Por lo demás este cuaderno se despide hasta el próximo en el que empezaré este proyecto nuevo. Este cuaderno pertenece a mi hijo Sebastián. 8/7/09".

I.5. “Símbolo y hechizo”, *ABC Cultural*, 1998.

(Artículo escrito por Santiago Serrano, con motivo de la exposición “África: magia y poder”, Fundación La Caixa, Barcelona, que ilustra 2.500 años de arte nigeriano)

SERRANO, Santiago: “Símbolo y hechizo”, *ABC Cultural*, n. 356, Madrid, 24 de septiembre de 1998, p. 35.

“El arte en el África negra posee una estrechísima relación con la naturaleza y la religión. En la medida en que todos los seres vivos y los objetos son portadores de la energía de los dioses, el artista asumía en cada tribu una función de intermediario para conseguir, a través de sus obras, los favores de los dioses o de los espíritus en los ritos de la comunidad. Las obras de arte africanas poseen un valor meramente instrumental, fundamentado esencialmente en su capacidad de ser reconocidas por todos los miembros de la tribu. De ahí que el artista estuviera supeditado a la repetición de unos códigos, repetición que entrañaba en sí misma el conocimiento y la transmisión de los poderes atribuidos a cada pieza.

Revestido en la mayoría de los casos de la condición de mago o hechicero, el artista en las culturas del África negra era un individuo reconocido dentro de la tribu por su preparación, su espiritualidad. Capaz de retirarse a lo más profundo de la selva para tallar su obra, en una búsqueda espiritual que le permitiera conectar con las energías supremas, el artista trataba de establecer a través de su obra una alianza de los dioses o los ancestros con los miembros de la tribu. Esta alianza se concreta en la representación simbólica de los seres y los objetos. De ahí que el arte negro-africano no se base en el parecido con la realidad, sino en su capacidad de establecer simbólicamente, a través de cada pieza, el vínculo entre los seres superiores y la tribu para lograr su protección.

La atracción de los artistas contemporáneos por el arte africano, de Picasso a Derain, de Bretón a Brancusi, de Saura a Tàpies, radica en buena parte en la espontaneidad y la falta de prejuicio que caracteriza al creador en las culturas negro-africanas. Esa espontaneidad nace de esa cualidad del artista yoruba, congó, kubá o shoowa para crear desde un lugar situado más allá de su voluntad, como un médium a través del cual se expresa el misterio y la esencia de lo universal. Sólo así puede entenderse la sorpresa ante creaciones como las telas kubá, llamadas ntshak, del antiguo Zaire, que fueron motivo de una exposición hace años en la Fundación Dapper de París. Bordadas con fibra de palmera (rafia) y decoradas con imágenes geométricas y colores pálidos, las ntshak poseen un fascinante concepto espacial, con su abatimiento de las formas sin orden. La original cosmogonía de esas telas fue comparada en el catálogo de la exposición parisina con obras de Klee, Chillida o Noel, en una similitud que no sólo sugiere una feliz coincidencia, sino que también subraya cómo el arte occidental sigue reencontrando a veces su propio misterio”.

I.6. Pregón de las fiestas de Villacañas (2006)

“Queridos Villacañeros, visitantes y amigos, mi nombre es Santiago Serrano Rueda y nací en Villacañas hace unos cuantos años. Estos días pasados recibí una llamada del Concejal José Antonio Corrales invitándome a ser el pregonero de estas Fiestas (...)

(...) deciros con el mayor cariño y humildad, que siempre he tenido un lugar en mi corazón y en mi mente para este pueblo que me vio nacer: VILLACAÑAS.

Aquí vi las primeras luces, los primeros colores y sonidos, aquí fue donde alimentaron mis primeras necesidades, emociones y sensaciones. Mi madre Francisa, mi padre Santiago, mi abuela Juliana y mis hermanas Julia y Lola.

Como tantos otros pueblos de España, también este sufrió su “desamortización”, y mi familia emigró a Madrid. Recuerdo bien aquellos años de necesidades, yo tenía pocos años, pero el pueblo hacía de alacena de mi casa; cuando no harina, huevos, aceite, cuando no melones, algún conejo, pichones, uvas, mantecados o vinillos, un sinfín de alimentos que mi abuela Juliana traía en dos cestas y nosotros íbamos a buscar a la estación deseosos de descubrir su contenido.

Y como no cabe duda que la memoria es el instrumento fundamental en estos momentos (...)

Mis estancias en Villacañas fueron especialmente en Ferias y Fiestas, vendimias, matanzas, viajes esporádicos a visitar a la familia, bodas y demás, y cómo no la reciprocidad de las visitas a mi casa de Madrid por parte de tíos, primos y amigos. Y hay una cosa cierta, esos recuerdos me han acompañado toda la vida. La mayoría son muy primarios pero auténticos y son vivencias e imágenes llenas de evocación y sentido.

Un pueblo blanco, encalado y limpio con pocos árboles, grandes portadas y corrales, pocas calles pavimentadas, ventanas enrejadas y el interior ensimismado. Los patios y sus pozos, las cortinas blancas de retor, y esa presente sensación de frescor. La Iglesia, la Ermita del Cristo, la Plaza Mayor, la estación...

Nací en la calle del Santísimo y solía visitar y vivir en casa de mis tíos Ramona y Antonio, Petra, primos y... Aquella casa dejó en mí profundas huellas. Era una casa limpia y sobria, silenciosa y fresca con un patio central y un pozo, con una cámara siempre enjalbegada donde se almacenaban uvas, melones, trigo, cebada y otras cosas, y habitaciones profundas y serenas, la portada y el corral con un montón de gavillas de sarmientos, las gallinas y el gallo loco... pero mi mayor recuerdo es para Hortensia, fue muy significativa y en cierto modo el instrumento que indujo a que yo empezara a pintar, ella me regaló mi primera caja de acuarelas y así fue como descubrí un mundo de posibilidades y comunicación que han ocupado toda mi vida.

La casa – que ya no existe – de mis tíos Agustín y Rosario y mis primos. Siempre fui bien recibido y mimado. Recuerdo su generosidad y simpatía y la eterna sonrisa de mi prima Marcelina. (...)

Blas Rojo y su familia. La herrería y la fragua, los mandiles de cuero, el fuelle y el carbón, el calor y el ruido de los martillos acompasados, el afilado de las rejas de arar...las espadas y la lima... ¿Te acuerdas Blas? Tú trabajabas en la fragua con tu padre, era un trabajo duro, y yo me sentía protegido ante tu gravedad y fortaleza aunque tuviéramos la misma edad.

La casa de la tía Eme y Jesús Rojo y sus hijos. Buenas gentes y trabajadores incansables. La matanza, sus labores, la sangre y las cebollas cocidas, el magro y el tocino, chorizos y morcillas y chicharrones fritos...todo era una fiesta.

(...)

Y la vendimia, la preparación de la galera, el engrasado de la lona y los ejes, aún recuerdo el olor del sebo, los cestos y los vendimiadores. Salíamos muy temprano con cara de sueño y enseguida al llegar todos nos distribuíamos estratégicamente por la viña. Y el mojete, patatas, unas tiras de pimiento, algo de bacalao y con suerte chirlas, aceite, agua y sal...y el

fuego de los sarmientos. El descanso buscando la sombra. Recuerdo el dolor de barriga que me produjo comer la última uva de cada racimo, gruesa y dorada donde colgaba una gota de rocío..., la búsqueda de la cepa que las daba de gallo, y la vuelta al pueblo a descargar en la bodega...y una vez más, la presencia real y plena de los olores.

La fábrica de harina, blanca y vetusta con su enorme cartel próxima a la estación.

La Plaza Mayor, la Iglesia. La Ermita del Cristo.

La huerta próxima a un paso a nivel en la que básicamente se criaban patatas, melones y unas zanahorias coloradas que me gustaban mucho...y la noria húmeda, misteriosa y profunda y una caseta para guardar aperos.

Y los silos. Mi familia tenía uno en las afueras del pueblo, algo lejano si mal no recuerdo. Había que acceder a él por unos caminos de tierra. El camino a veces se encajonaba y las huellas de las ruedas de los carros habían hecho unos surcos profundos que hacían dar tumbos al carro y sus ocupantes. El silo muy ligeramente elevado y enalado con su chimenea y sobre él un círculo de almendros. Dos o tres cuartos abovedados y un hogar.

También la caza de conejos con hurón en un lugar cerca de unas lagunillas salitrosas; la búsqueda de las madrigueras, la preparación y la espera...

Las bodas y su festejo. La gente con sus mejores vestidos, los chicos pululando nerviosos entre los mayores...y la comida...sopa de menudillo y huevo duro, pollo en pepitoria y unas albóndigas amarillas de azafrán absolutamente exquisitas y flan de arroyo y dulces variados, mi abuela Juliana se encargaba a veces de cocinar. Por cierto, ella me enseñó a bailar la jota manchega.

Y por fin la Feria. Se celebraba en septiembre y eran muy esperadas porque hacían clara distinción entre trabajo y fiesta. El pueblo y la gente se preparaban con sus mejores galas. La misa, la música, la procesión, los gigantes y cabezudos abrían oficialmente los festejos. Las calles se animaban y los puestos variados nos ofrecían sus artículos. Quisquillas, pipas y cacahuetes, altramuces, chufas y chucherías, el de las rodajitas de coco, el turrón y guirlache, los helados, churros y porras, juguetitos y muñecas, cerámica variada, botijos y fuentes y aquellas señoras que decían venir de Almagro con sus orzas selladas conteniendo las más exquisitas berenjenas que nunca comí. El espectáculo se animaba con otras actividades, las comidas familiares, las peñas de amigos y las tertulias. Los paseos por la Glorieta donde todos se reconocían, familias, amigas del brazo, pandillas de chicos y algunos piropos, miradas cómplices y saludos para todos...y los caballitos para los más pequeños. Una carpa algo alejada traía cantantes, magos y varietés. Los bailes en el casino...En fin, y tantas cosas más...

Villacañas se ha convertido en un pueblo industrial y emprendedor, sus nuevas generaciones disfrutan de un merecido bienestar y siendo como es un pueblo de agricultores, ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos viviendo un presente lleno de abundancia y futuro. Amén.

Y acabo con algo muy particular:

Que la Fiesta o la Feria si quieren, tiene su propio tiempo que nos une y como no excluye a nadie nos hace comunidad. Celebremos todos sin exclusión alguna la maravillosa y creativa experiencia de la Fiesta, demorémonos reconociéndonos un año más.

¡Viva Villacañas!

I.7. Cuaderno *La casa delata* (2012-2013)

(Proyecto de exposición para el Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, 4 de septiembre-3 de noviembre de 2013)

“Bocetos diminutos:

casa perforada, casa clavada, casa maltratada, casa golpeada, casa raspada, acuchillada, machacada / acolchada / herida, agrietada, escayolada, inacabada, amorfa.

Casa de pelo / casa mareada / casa cerrada / dislocada / abatida / alocada.

Flechas (casa de flechas) en B/N /

Roland Barthes /

Diario de duelo

Lo ¿obeso? y lo obtuso (creo que lo tengo)

El grano de la voz (entrevistas)

La casa enterrada / (Luis Moliner) / poema de Luis Moliner enviado el 31/12/2012

La casa de algodón / la casa vidriera / la casa dividida (en dos piezas y colores distintos)

La casa pizarra / pintada de negro y con escritura en tiza

La casa de chapas

La casa rodante (o de ruedas)

La casa de Diana (...)

La casa de Funes (J.L. Borges, Funes el memorioso)

La casa dividida / “Padres e hijos”, Turgueniev

La casa de tiza / la casa de tela (arpillera o similar)

El grano de la voz (Entrevistas, Roland Barthes)

Simon Leys: ver George Well o el horror a la política. * con Stendhal, Los naufragos del Batavia.

La casa blanca

La casa rosada

Casas bandera

Tachada / muda (*con h*)

Atravesada / rasposa (lijas) / (...) /

La casa mágica

La casa mítica

La casa sagrada

La casa club

La casa de putas (políticos, banqueros, etc.)

La casa atada / anudada

La casa de lata

Casa vendada / encadenada / agrietada / troceada / escombrera / arrugada / (...) de Pachamama (tierra, madre) / del silencio / del ruido / del mar

Casa de lapis especular / casa grafitada / (...) tachada en rojo

CIUDAD ENTRÓPICA (ENTROPIA)

“Ha surgido la posibilidad de cambiar el título (*de ‘Las casas del corazón’ por ‘La casa delata’*) anterior por este nuevo, ya que, al fin y al cabo, cada casa refleja un carácter

determinado por el material o (por) la utilización de la imagen física de la casa = estructura repetida + los componentes que las hacen diferentes en todos los sentidos menos formales: ruina, color, tristeza, arte, fenomenología, etc. Todo esto podría ser el origen del nuevo título: "La casa delata".

Las dos casas de esta página hacen referencia a dos temas que he trabajado en otra época anterior; los instrumentos, Serie B y leñas, Sombra de humo; Stone, Sand and Shape y las series que hice en el I+D de la Calcografía Nacional. Las dos imágenes de las casas corresponden al mismo planeamiento con la única diferencia de que tanto la `leña` como la `piedra` están dentro de la casa cuya fachada es traslúcida y deja ver, no nítidamente, ambos objetos. Objetos guardados, conservados, protegidos por ser especialmente queridos por mí.

Muchas de estas casas "me pertenecen". Se encuentran en mi memoria desde mi infancia. Otras casas están fabricadas con materiales encontrados en la escombrera de Caracénilla, encuentros generalmente fortuitos, que dan al objeto un interés especial, incluso añadido, al ser desechos o residuos tirados sin ningún valor. ENTROPÍA.

"La casa de sésamo / La casa de cobre / La casa iluminada `azul oscuro` / Casa de cartón /

"La casa atravesada"
CASA DE LA CAL

La casa estropeada
La casa del algodón

Para la casa griega"

"La casa de la isla misteriosa.
La casa sobre ruedas
(...)
La casa de Edipo
La casa de Prometeo (...)
La casa del libro
La casa corrupta
La casa de los políticos españoles (hoy)

La casa de Yocasta
La casa de la asunción de Edipo
La casa de Cadmo
La casa cosida
La casa de Antígona
La casa griega (greca)
La casa andaluza (blanca y añil)

La casa de Edipo
Hacer una serie de casas que tengan que ver con la "historia" de Edipo, siguiendo los trabajos que hice en los 80 sobre este personaje y la casa de Tebas y Cadmo. Tengo de aquella época una serie de imágenes, digamos símbolos, con los que he relacionado a todos estos personajes: Edipo, Yocasta, Antígona, Cadmo, Tebas, (Layos) y algunas de sus circunstancias.

La Esfinge, la encrucijada, el palacio, el altar de Tebas, el palacio de Cadmo, Edipo, Antígona, Lazarillo, Edipo en su constelación, La casa de Edipo (...) Tratar de incorporar todos estos símbolos en las estructuras de las casas. Tampoco quiero hacer repetición del trabajo pasado, pero sí recoger algo muy querido (...) fue sin duda, aquellos trabajos que tanto disfruté y (*sobre los que*) tantos dibujos, grabados y sobre todo pinturas hice. Amén.

"Sobre la casa de Tebas.
Edipo está representado por diez puntos (estrellas) que significan varias cosas: diez estrellas y forma de bastón.

Las diez estrellas son las diez huellas de las manos que son nuestros grandes e irremplazables instrumentos.

La forma de bastón. El bastón es el elemento importante en la vida de Edipo. Cojo toda su vida, (...) tuvo necesidad de este apoyo. También la Esfinge pregunta sobre este instrumento del que Edipo sabe tanto. También es el instrumento con el que se defiende del séquito de (Layos) (su padre) y con el que yo pienso mata. (...)

La forma blanda del bastón indicaría ciertas relajaciones. (...) En todo caso Edipo se reconoce en (...) un dibujo de estrellas con forma de bastón. Habría que recordar aquellos cuadros y dibujos que hice, uno de esos trabajos se llama "Edipo en su constelación", que vendría a decir de un modo hermenéutico su capacidad de reconocerse, su capacidad de leerse, de leer su destino.

Yocasta está formada por otra serie de estrellas con la forma de otro bastón (cuya) base, su apoyo, es un triángulo. El trabajo representado estaría apoyado en su vértice y contendría diez puntos (huellas) igual que Edipo. El triángulo lo doy como un símbolo femenino (véanse idolillos femeninos (*¿fibulas?*) primitivos mediterráneos)

"La casa de Milton" (Ancha ceguera)

"La casa de Tiresias" (Oráculo de Delfos) OÍR – ESCUCHAR – ATENDER – ENTENDER

La casa de Jimena

La casa de la Justicia. Símbolos / Alegorías de la Justicia / Balanza / Espada /

Justicia tuerta, salidas "laterales" (...) poder. Descrédito e inoperancia. Soborno e injusticia, falsedad, mentira, a merced de los políticos y el dinero.

Parche de tuerto, puertas laterales.

20/II/2013: El estado de la nación es de entera corrupción. Un estado político, económico, social y cultural podrido. Una monarquía infectada, obsoleta y caduca. Unos jueces al servicio de la política (...) políticos comprados por los bancos, banqueros sin escrúpulos y un tan largo etc. (...) ninguna confianza.

La casa de Prometeo

La casa de Justicia. Casa con dos puertas laterales. La alegoría de (generalmente) mujer con los ojos tapados, balanza y espada. Añado un tapaojos (tuerto) y el símbolo del dólar (dinero) La justicia tuerta, poder, influencia, dinero y salidas laterales de intereses; lo que ocurre dentro está expuesto a corrientes de "aire", etc. S. Serrano.

(...)

La casa de serrín

La casa de Borges

La casa del dragón (Cadmo)

La casa de los instrumentos de pasión

La casa de Jano (dos caras)

La casa infectada (tiritas)

(...)

La casa del HUMOR

Casa de rombos:

Recuerdo de aquella pintura mural que hicimos Ataúlfo y yo para el Opus Dei en Ortigosa del Monte o del Campo? En Segovia hace muchos años, quizás en el 66 o el 67. Era una nueva capilla construida con un estilo +- románico o similar con ábside semicircular cuyas paredes fueron pintadas al temple de huevo con unos drapeados fruncidos o plegados en colores rojizos viejos, una franja de unos detalles de hojas de acanto (quizás libros) y el resto del muro, multitud de rombos de un juego tonal austero de matices sepias agrisados.

El remate, ya entre las vigas, acababa con unas franjas interrumpidas por las vigas. También hicimos una especie de restauración en la Casa Vieja, rehaciendo un friso (...) Utilizar "imprentilla".

También podría ser "CENSURED" / Casa del Opus / Casa translúcida (con placas de plástico semiopaco = mate)

Casa de brezo.

Las casas se pueden intercalar (sobreponerse) unas sobre otras. Redundo así en la idea de que todos somos una casa y que todas las casas diferentes nos pertenecen a todos nosotros.

Por ejemplo, a la casa de brezo ya le (¿?) la casa de espinas. A la casa de azufre, la de sésamo, a la de lija, cualquier otra.

Somos cada uno de nosotros muchas casas a la vez.

Casa Noli me tangere

Kallos = Belleza

Kallos procede de provocar.

"La casa de espinas". La casa *Noli me tangere*.

Las casas muestran sus rostros.

Las casas muestran nuestros rostros.

(...)

Muestran nuestros rostros los trasteros

La casa del alma – "El pensamiento del corazón".

James Hillman, p. 105: "El color del himma debe ser verde como el azufre en estado original y también como el cobre verde rojizo... Ver también la casa de azufre.

Casa de líneas horizontales

Casa de líneas verticales

La casa de la culpa.

La casa feliz

La casa del tedio

(...)

Vivir una casa extraña

"Mi" casa es una casa extraña.

La casa CLUB

La casa de putas de todos los mandatarios del mundo, políticos, religiosos, jueces, artistas, banqueros, etc., etc.

La casa de Narciso

La casa coloreada

La casa chorreada

La casa de SE VENDE

La casa de las desfundamentaciones

La casa de Trakl (colores de sus poemas)

La casa NONA

La casa anillada

La casa de los círculos

La casa nona

La casa del árbol seco

La casa de paso. Cuatro puertas, una por lado y cada lado + tejado pintados de un color diferente y complementarios. Azul / Naranja / Rojo / Verde / amarillo / violeta /

La casa de araña. La casa de los dioses. La casa B/N (*blanco y negro*)

La casa piramidal

La casa de Irak (escritura cuneiforme)

La casa incisa (cerámica campaniforme)

La casa de la muerte. Regreso al barro (de barro somos)

La casa B.

La casa de la luz y de la oscuridad.

Esta casa tiene dos puertas más grandes a cada lado de la casa con trampillas que se abren o cierran por dentro, estará pintada de blanco o de negro y por fuera lo contrario. Las trampillas son abatibles.

La casa de los círculos

La casa de los cuadrados.

Escribir sobre las casas es como intentar unirlos.

El orden atrae el desorden.

La casa cinchada

La casa de serrín

La casa hucha

La casa isla

LA CASA DELATA- 20/3

Todas las casas son iguales en su estructura formal, que permanece constante, repetida y monótona (excepto en algunas pocas, 2 o 3) a lo largo del proyecto. Por lo tanto forma uniforme, forma formalista. Las casas desde este punto de vista son como formularios que yo voy a cumplimentar. Busco para ellos (externamente) características diferentes, desiguales, contrarias, arbitrarias, etc., que nos hagan pensar en la igualdad de su interior.

La mayoría de las casas (en realidad son todas) son producto de mi memoria, buscadas en mis vivencias, conocimiento y memoria. La pretensión es que todas tengan unas cualidades diferentes entre sí, con unas SEÑAS de identidad únicas.

Todas las casas diferentes y únicas rompen la monotonía de esa esclavitud, salen de su "celda" (interior), nos muestran rostros, señas, signos, símbolos, materiales y tratamientos diferenciados entre sí. Esas diferencias nos pueden enseñar la riqueza y variedad de nuestros pensamientos y sentimientos de nuestro humano corazón (ver "Las casas del corazón", también "Las casas habitadas")

Casas divergentes, opuestas, complementarias, empáticas, que más da; somos precisamente eso: diferentes y múltiples (...)

Emocionados por ese hallazgo, vemos que esas "casas del corazón", buscadas desesperadamente, plantean una "estética" de la existencia, una búsqueda de la memoria.

(...)

= un "poblado" (no quiero poblado, ni urbe ni ciudad, ni colonia, ni etc) de casas de igual medida, pero con señas y signos bien diferenciados. En realidad tratándose de una misma casa de medida y forma iguales, es el signo y material externo el que cambia, el que transforma la casa en un devenir, una experiencia, en un suceder (ilusión) constante, (...) las casas "cambian", son pensamientos que se transforman apoderándose de la forma (...)

Los significados vendrán en la medida que todas las casas hagan conjunto. Cada "idea" de casa sólo tendrá sentido cuando estén unas al lado de otras: casa de al lado, casa vecina, ignorada, amada, odiada, deseada, repudiada, etc. (...) cada casa es un gesto, un signo, un guiño. (...) el reconocimiento de cada material nos implica en tener que reconocerlos y por lo tanto pasar como espectadores al rango de implicados. No son sólo "mis casas" en este colectivo, sino este colectivo las casas de los demás.

Casitas imperfectas con la intención de mostrar, de ex-poner sus señas. Esta obra existe con la voluntad de forma y espíritu y es parte de las obras (casas) anteriores y reflexión acerca de los encuentros de las maquetas e imágenes reunidas.

Casas de signos opuestos, irreconciliables.

Mirando hacia atrás respecto a mi trabajo, veo que el tema de las casas o edificios (...) ha tenido un desarrollo, un recorrido bastante lineal, siempre ha permanecido en mi cabeza o en mi corazón.

Recuerdo haber pintado un cuadro con una casa aislada en un paisaje solitario, aislado, duro y desolado. Creo que fue en el 61 o en el 62. Ese cuadro fue colgado en un piso del Opus Dei de la calle Recoletos nº 5 en Madrid, y lo pinté basándome en una fotografía de un libro en B/N de Echagüe. En torno a esa época hacía bocetos de las casas viejas del viejo Madrid de los Austrias, c/ Almendro y alrededores; yo tenía un estudio en un piso de un amigo llamado Carlos, en la c/ del Rollo. Hice cantidades de monotipos de casas rurales cuyos fondos eran paisajes roturados, viñas y olivares. Más tarde hice una especie de grabados utilizando como plancha madera a la que pegaba materiales que configuraban relieves, etc.

Más tarde hice algo de serigrafía (1971) Poco.

Mi incursión en el mundo del grabado fue tardía.

Con Mitsuo Miura hice una serie de grabados para un proyecto (Ginkgo Biloba) que iba presentado en una caja de madera. Esta edición mía la llamé "Ahuecar", y contemplaba una especie de casitas en cada grabado. En la colección participaban artistas como Juan Hidalgo, Alfonso Albacete, Mitsuo, Manolo Quejido, Santiago Serrano y otros.

También pinté a lo largo de esos años temas donde incluía una "casita o similar": Ahuecar, ancha ceguera, MQC, etc., y con este motivo el trabajo ha seguido hasta ahora.

"La casa" fue un proyecto para comenzar de nuevo con este tema. Originalmente lo llamé "Las casas habitadas". Compartí ese proyecto con el poeta y amigo Luis Moliner. Por discrepancias acabé poniendo a este proyecto el título de "La casa". Contenía 12 impresiones basadas en maquetas e impresas sobre papeles tratados individualmente a mano, etc. Luis aportó 12 poemas de un poemario llamado "La casa de Hades". Creo que el resultado fue positivo; una caja forrada en tela gris y con el contenido descrito. Fue una buena experiencia, rica y generosa.

Seguidamente seguí editando con el tema central de "La casa", "Las casas habitadas", varias ediciones distintas; Ogami Press, de Juan Lara; "Las Casas del Corazón" + un apéndice y una serie de obras únicas pero numerosas que me han llevado a la obra actual. Todos estos trabajos los han precedidos muchos dibujos y maquetas. También he ilustrado con tema muy parecido a la casa un poemario en prosa de Eduardo Moga para la editorial El Gato Gris, de Valladolid, que dirige José Noriega.

Habitamos muchas casas.

Apuntes sobre la casa delata.

Esquinas, bordes, aleros, puertas, tejados y dinteles me sirven para mantener un diálogo gráfico. Líneas, manchas, cuadrados, rayados, pigmentaciones, etc., se mezclan para dar sensaciones y emociones estéticas, para reconocer "algo" más que se alía a las imágenes de las casas o a sus fragmentos, humanizando el resultado, en definitiva, hacer ver la mano del artista y sus implicaciones de todo tipo, convirtiendo cada obra impresa en pieza única e irrepetible.

¿Puedo considerar este proyecto escultórico?

Las casas como obra dispersa (orden/desorden)

¿Fueron esos recuerdos las casas de ahora?

La luz de la memoria, la sombra del olvido.

¿Suma de acontecimientos, conglomerado de experiencias, archivo de cosas? (...)
Conglomerado de experiencias y conocimientos.

(...) Los finales de acabado distinto para cada casa (...) se enfrentan o se repelen, se alían o se rechazan: lija con azúcar = lija de azúcar. Telas con arena, arena tramada. Latas con pan, pan de lata, clavos con madera, etc.

Dentro / Afuera Vecindad / Exilio
Materia elaborada. Madera, DM, plástico, lata, azúcar, pintura, alambre, etc. (...) también materiales no elaborados como el barro, la arena, las semillas, ramas de árboles. Estos materiales, pretendo, que no sean elementos constructivos, sino, para transformarse en signos o señas que atraigan la mirada y “construir” un nuevo significado para el espectador (complicidad)

Posibilidades abiertas en el encuentro: rechazo, aceptación, análisis, contradicción, etc. en definitiva, al espectador le toca significarse, se sienta reflejado o no. (...)

Uso básicamente materiales reciclados o sencillos de obtener. Algunos encontrados, buscados en la escombrera del pueblo (Caraceniella) La identidad de la obra está básicamente descrita por los materiales utilizados.

¿Memoria de los materiales o materiales de memoria?

Standar (sic)
Estándar / Imaginación

Sebastián, mi hijo, es el que maneja el plotter, hace el trabajo fotográfico y de photoshop. Interpreta mis trabajos, opina y siempre me ofrece sus ideas para ayudarme y estimularme. Es generoso, me quiere, me acompaña y me regala alegría y protección. Le gusta el trabajo que hacemos. Sebastián es creativo, perezoso, bondadoso, joven, desprendido, familiar, inteligente... Sebastián es un compañero insustituible.

Me gustaría que al exponer sobre un plano las maquetas de las casas, el proyecto es ponerlas sobre una gran mesa de 8 m. de largo x 2 m. de ancho a una altura de 80 cm. (...) Al hacer (de) este plano “una especie” de espacio público y definir a las casas como “individuos” bien diferenciados, los voy a dispersar no homogéneamente, irán colocándose con absoluta libertad y criterio unos más o menos cerca de otros, haciendo que ese plano sea ocupado de un modo no simétrico ni planificado, pudiendo haber más concentración en alguno de los lugares de la mesa y, por lo tanto, quedando otros menos ocupados, etc. La intuición es romper simetría y hacer esta reunión más orgánica, más voluble, incluso más insegura, no disciplinada y no ortodoxa, en beneficio de una estética más humanizada e incluso más caótica o con disponibilidad entrópica. Buscando y encontrando desequilibrio o situaciones azarosas, imprevistas e impredecibles.

Sería una especie de bodegón o si se quiere de una vanitas, pasado / presente/futuro... (...)
(...)

La evocación es lo que dura en lo eterno.

Una vez más la “construcción” de las vivencias, la “materialidad” de la memoria, el “residuo” de la vida.

Suma de conocimientos y experiencias, aglomeraciones, archivo de vivencias, invenciones...

(...)
Mesa sin retícula / Gráfica reticulada

Hermanajes casas/gráfica

Casas: tridimensionalidad, maquetas, materiales / totalidad / Color / Exp. Sin retícula

Gráfica: bidimensionalidad / imágenes / pigmentos / fragmentación / B/N / reticulada

Imaginación / exponer / riesgo / crítica / equívoco / acierto / inseguridad / ganancia / pérdida / miedo, etc.

(...) ¿Qué sitios habitan mis casas?

Habitarán una mesa larga y estrecha, una franja de terreno/mesa cuyo “fondo” sea profundo si uno se sitúa en un “extremo”.

(...)

Y de nuevo la entropía, la posibilidad de materializar y mezclar = desordenar

(...)

Casa y no confundir con hogar...

(...)

¿Cuál es el riesgo?

¿Construyo, digo, me abstengo?

¿Me atrevo?

El proyecto ya está prácticamente acabado, ¿y? Pues que todas las dudas caben dentro de él, él se ha alimentado de todo eso: es materialmente posible gracias a lo tangible y a lo intangible, lo material y lo espiritual, las cosas y los pensamientos, las posibilidades prácticas y la ilusión, lo práctico y lo imaginativo y así un sinfín de cosas.

Las casas las he hecho una a una y a mano.

Casas dislocadas, incongruentes

Casas derretibles, distorsionables, deformables. Casas que crecen orgánicamente como una planta, como una flor, como una cristalización. Casas que cambien sus estructuras, sus anchuras, colores y modifiquen sus materiales, ensanchen, encojan, casas amebas, automóviles y que se engullan entre sí...

(...)

Y fuimos construyendo, después de vagar, una casita junto a otra, frente a otra, diferentes como cada uno de nosotros; sabíamos del prójimo y no había fronteras...

(...)

Los platos están servidos, nunca mejor dicho, ¡todos a la mesa!, ¡la mesa está puesta! (...) Yo les invito a ser mis comensales.

La colocación de las casas la quiero hacer desordenadamente. La elaboración de éstas no ha sido determinada, sin ningún plan, se han hecho según las ideas, imaginación, memoria y azar han ido apareciendo. Por lo tanto su ubicación en un plano (mesa) serán posicionadas arbitrariamente y sin orden; no hay calles ni avenidas, sólo hay encuentros o cercanías y alejamientos. No hay pre-meditación en la colocación, ésta estará dentro de un desorden.

(...)

Los detalles, los signos, señas, materiales de la construcción de las casas son de diversos tipos: constructivos, descriptivos, objetivos, naturales, artificiales, vivenciales, imaginados, simples, circunstanciales, abstractos, coloreados, verticales, horizontales, mitológicos, geométricos, provocados, mecanizados, pintados, pegados, ilustrados, perforados, clavados, ahuecados, insertados. Todos ellos buscados según la necesidad de cada maqueta. Hay infinidad de materiales y temas rechazados que no sirven a mi propósito (no me identifico)

Exponer una obra es transformarla, dar un punto de vista modificado. Durante la elaboración de la obra, la mirada la fija y la acaba, pero no es hasta el hecho físico de mostrarla que la obra queda “transformada” y acabada en la mirada nueva.

Estas casas son difíciles de habitar, mejor dicho, no son habitables. No veo fácil un lugar con “casas” semejantes, tan encontradas y personales (...en la imaginación) (como juego abierto a múltiples variantes, a tantas variantes como sujetos existan...) (abierto a infinitos significantes) A un juego sin normas (excepto la forma repetida, 10 x 10 x 15 cm. y tablero de DM. (...)

Este proyecto no ha nacido con la intención de ser ciudad ni pueblo, ni aldea global, ni siquiera como caótico poblado. Veo una especie de “colectivo” repleto de diferencias. Cada casa ha salido de una necesidad personal de ex-poner, de sacar fuera recuerdos, lazos de mi vida con los que otros puedan identificarse en el juego posible de lo diverso. (...)

Cada casa (módulo) es igual a cualquier otra (...) su interior en sombras (hueco) albergará aquello que queramos (seguramente bien diferente de lo externo): riqueza, pobreza, limpieza, luz, saber, mugre, dolor, objetos, animales, decepción o deseo; tanto como el humano quiera, desee, necesite o rechace.

(...)

Sin orden / desorden / colocación arbitraria

Señala una fenomenología del proyecto

NO ORDEN / NO SIMETRÍA / OCUPACIÓN / INESTABILIDAD / PRECARIEDAD, etc.

(...)

Casas iconos

Las casas no se colocan en un sitio predeterminado. Suelo movedizo, plano deslizable, ubicación improbable, espacio entrópico.

Sin sentido urbanístico, visita urbanística improbable (Hansel y Gretel)

(...)

Caos / Entropía

La idea de conjunto de objetos con forma y volumen similares pero de “comportamientos” heterogéneos, diferentes, opuestos, comunicativos.

Nº de casas=100

Diversidad/colocación

Diferencias/catalogación

Colocación/disolución

Individualidad/caos

(...) Crecimiento del proyecto sin ley ni orden.

Imágenes impresas.

Enfrentadas, laterales, sobrepuestas, fragmentadas, esquinadas, coloreadas, b. y n. y escalas diversas. Papeles diferentes. Tratamientos de fondo: coloreados, señalados, rayados, maculados, collés diferentes etc.

(...)

Imágenes ploteadas con tintas pigmentadas sobre cartulinas y papeles pegados, tratados con pigmento y arañados con arena y una plancha de cromo.

Busco en las impresiones posibles relaciones entre las imágenes de las casas, las junto, las fraccio, las adoso, etc. Utilizo el color, el B/N y B/N virado = tonos virados.

Este trabajo largo y laborioso (...) aun acabando una serie, siempre queda el compromiso de ahondar, a ver qué pasa...

Es un trabajo abierto, un juego indeterminado. No es fácil acabar...

Lo que sí queda manifiesto cuando voy avanzando es que los resultados entre el principio y el fin pueden llegar a ser muy diferentes, más ricos, contrastados, completos, precisos, etc.

Considerando el comienzo desde “La casa”, es como si este trabajo pudiera seguir de un modo indefinido y autónomo...

(...)

Hay casas improbables

Materiales imposibles

No tengo buena memoria

Invencción: esta colección de casas va apareciendo según van desarrollándose pensamientos, recuerdos y emociones que propicien la apropiación de un material que materialice y haga posible y defina la idea...una nueva casa...

(...)

Otras casas pertenecen a diferentes personas que tienen que ver con mi propia vida: los hijos y los nietos, por ejemplo.

...hacer “mis casas” también es hacer las casas de y para los demás.

(...)

Si ese cúmulo de casas fuera una sociedad, ésta estaría al servicio de quienes habiten las casas, del individuo.

Este trabajo no es una guía de casitas, ni archivo ni guía ni catálogo. Me sirve para desenterrar preguntas que me relacionan con sus pormenores. Indago, busco en ellas