

Breviario de
INTROMISIONES

Edita- Diputación Provincial de
Toledo

Título- Breviario de Intromisiones

Diseño- Fernando Sordo/
Ignacio Llamas

Impresión- Artes Gráficas Campillo
Nevado, S.A.

DEPÓSITO LEGAL: M-27941-2007


I.S.B.N.: 978-84-611-7655-7

A dark, atmospheric photograph of a room. A single light source, possibly a lamp, is visible in the upper center, casting a soft glow on the floor and walls. The rest of the room is in deep shadow, with some faint, indistinct shapes in the lower left corner.

INTROMISIONES

octubre de 2006, Olias del Rey





Intromisiones es una exposición/intervención conjunta de Ignacio Llamas y Fernando Sordo realizada en una vivienda-estudio en construcción de los arquitectos Josefa Blanco Paz y José Ramón Gozález de la Cal, con el patrocinio de la Diputación de Toledo, la Real Fundación Toledo y la Galería Tolmo. En ella se plantean algunas de las conclusiones obtenidas en el proceso experimental de comunión artística desarrollado por ambos creadores. La exposición se desarrolló entre los meses de agosto y octubre de 2006 y pudo ser visitada por el público las noches del 28 y 29 de octubre.

ARQUITECTOS: Josefa Paz y José
Ramón González de la Cal.

TEXTOS: Pilar Cabañas/ Ana M.
Miralles/ Manuela Sevilla.

FOTOGRAFÍAS: Fernando J. Silva/
Antonio L. Pareja/
Ana Miralles-Fernando Sordo/
Ignacio Llamas

Ignacio Llamas
Fernando Sordo

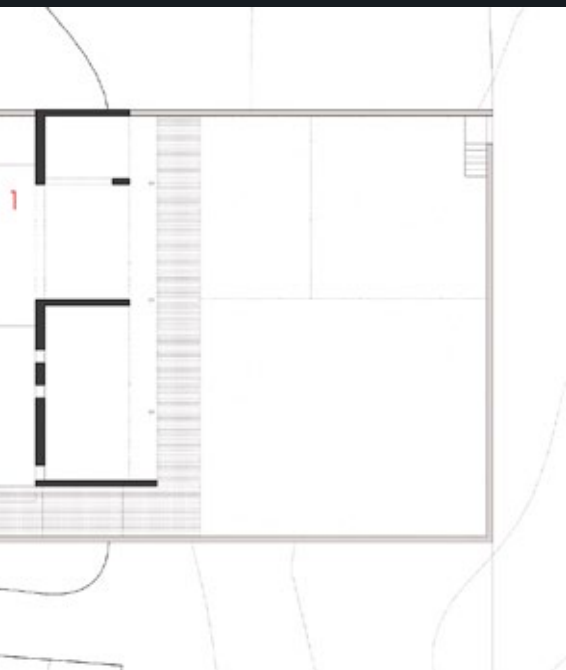




BREVIARIO DE INTROMISIONES



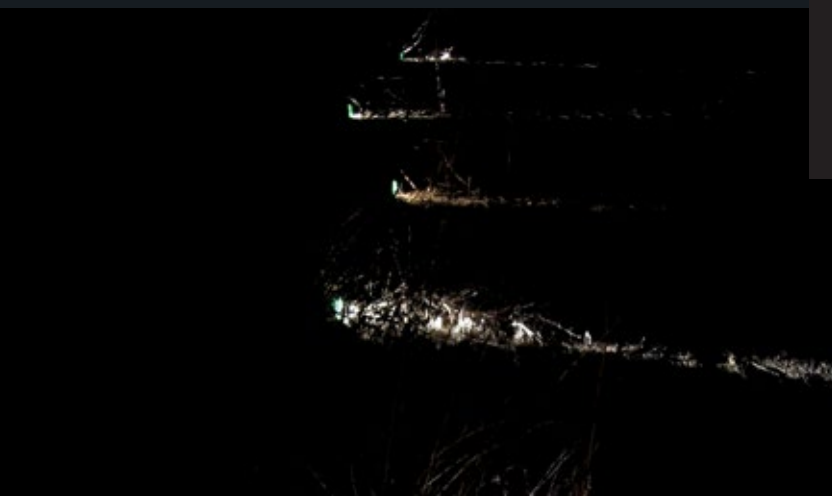
- Ausente Presencia .1
- S/T. Overwhelming .2
- S/T. Overwhelming .3
- S/T. Overwhelming .4
- S/T. Compelling .5
- Paisajes de luz .6
- Residuos .7
- Espacios invadidos .8



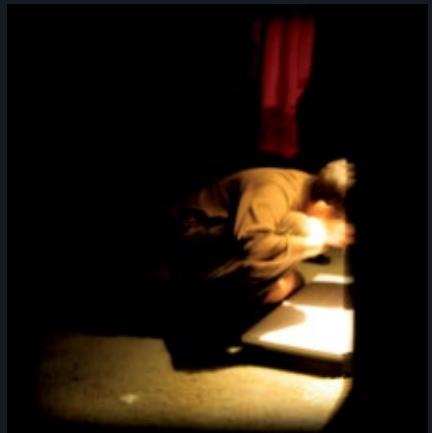
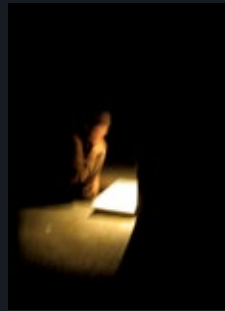
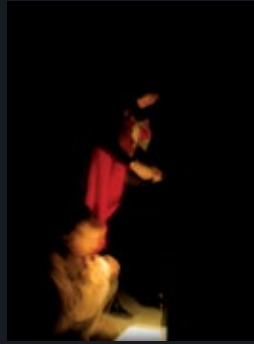
9. Jardín animado
10. María
11. Espacios contemplados
12. Descenso
13. S/T. Pneumatic engineering
14. S/T. Summary
15. S/T. Pneumatic engineering
16. S/T. Pneumatic engineering
17. S/T. Compelling
18. El riesgo del abandono
19. Tránsitos
20. Espacios habitados II

PLANTA SOTANO

- 21 . S/T, Summary
- 22 . Cobijos
- 23 . En soledad VI







"...Y ahí hay un momento indistinto, no se si breve o largo (pero eso no importa mucho), que los de la metempsicosis, en su código, llaman anástole, con lo cual todo vuelve a empezar porque el círculo se cierra y vuelve a abrirse de inmediato. Se trata, ahora lo sé, de un minúsculo hiato incolmable, porque en mi trayectoria falta el segmento de la pequeña iglesia donde me detuve aquel día con el coche, durante el periodo de mi anástole. Sabes, ése es un momento que ya no puede ser recorrido por quién ha escogido entrar en el círculo, porque es ese momento especial (ellos lo llaman "vacuo") en que no sabes exactamente quién eres, donde estás ni por qué. Es como cuando se detiene el movimiento de un fragmento musical y todos los instrumentos callan: es ese momento en el que, como sostienen ellos, llegas a un compromiso con la falta de sentido de la vida, y por lo tanto ¿de qué sirve repetirlo?, sería insensato."

Antonio Tabucchi

"Se está haciendo cada vez más tarde".

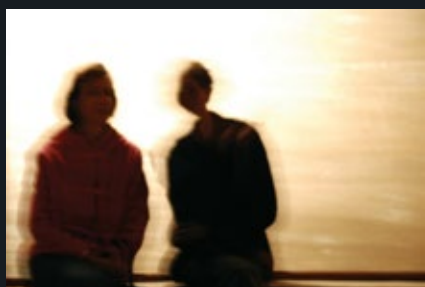
ANAGRAMA



INDICE

Fotos

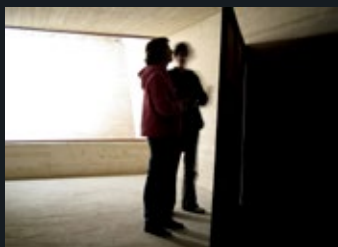
Cuando se escucha el silencio Pilar Cabañas	18
Recorriendo intromisiones Ana Miralles	34
Dentro y fuera de lugar Manuela Sevilla	52
la intromisión Fernando Sordo Ignacio Llamas	70





CUANDO SE ESCUCHA
EL SILENCIO

Pilar Cabañas

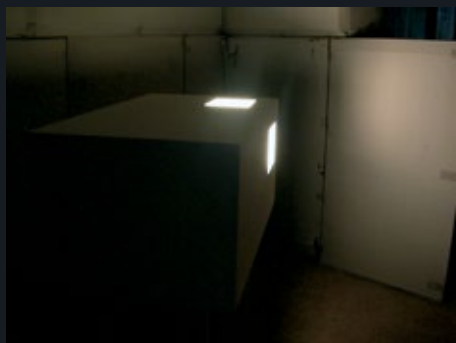




Intromisiones

CUANDO SE ESCUCHA
EL SILENCIO

Este es
el título de la
intervención que
Ignacio Llamas y
Fernando Sordo han
realizado sobre



una arquitectura
en construcción
de los arquitectos
Josefa Blanco Paz
y José Ramón
González de la
Cal.

Intrusión y entremetimiento. Acción
o efecto de entremeter
o entremeterse. Entremeter:
meter una cosa entre otras.
La exposición ¿es simplemente
eso?



¿Se trata de una obra única?. Construida con elementos de ambos artistas, sobre la obra arquitectónica de un tercero, podríamos pensar en un cofre lleno de tesoros. Pero no es así, porque cuando imaginamos esto, el cofre pierde su importancia, se hace mero contenedor de aquellas piezas guardadas o escondidas en su interior. En este caso las piezas pierden

protagonismo en función del lugar en el que han sido depositadas, y ganan un nuevo valor, precisamente por el desapego que cada artista ha tenido de ellas, entregándolas como pequeñas respuestas a la gran obra realizada juntos.

Podríamos hablar de la obra de Ignacio Llamas como de pequeños microcosmos interiores, unas veces recortes de una reali-



dad a cielo abierto, y otras encerrados en blancos contenedores. Esta arquitectura de líneas rectas, de huecos rectangulares, distintos niveles de planos horizontales unidos por escaleras, de grandes ventanales abiertos a jardines interiores y exteriores, adquiere el carácter de esa caja en la que podemos entrar físicamente y no solo mentalmente.

Si en cada caja todo elemento ha sido medido y calculado en dimensiones y efectos, igual ha ocurrido en este recorrido laberíntico concebido por ambos artistas, donde la arquitectura ha demandado o sugerido incluso la mimetización de algunas de las piezas de Fernando Sordo. Dentro de una arquitectura ortogonal las piezas de este artista empatizan por la geometría que en sí mismas contienen. Una geometría



que en ocasiones se impone visualmente, y en otras acaba por diluirse en el vacío que domina sus espacios, pero que parece estar siempre presente como principio rector. En esta ocasión se olvida la personalidad de la obra en si misma, para hacerla dialogar en un contexto, en un juego de relaciones. Cada obra ha sido enclavada estudiando luces y perspectivas, paralelismos arquitectónicos, sutilezas de

sombras, o impresiones emocionales. Las palabras de sus cuadros retienen nuestra mirada y encapsulan el tiempo, ese mismo tiempo que los dos artistas requieren del espectador para conducirlo por un recorrido espacial en el cual los distintos estímulos invitan a la introspección, a un viaje al interior de uno mismo.

Recorrido y laberinto. Dos palabras

que definen perfectamente la exposición.

Como protagonista indiscutible la oscuridad de la noche, y como rivales ocultos la luz de cada una de las piezas, que a modo de señuelos o tentaciones, nos hacen ir de un lugar a otro buscando sin saber. Las paredes de ladrillo rojas con chorrotones de cemento, todavía sin enfoscar

servían de soporte a las primeras piezas. Son aquellas que recorremos como abejas que buscan el delicioso néctar.

Una secuencia de vanos nos adentra en un espacio distinto de paredes de hormigón. Son vanos que si nos giramos están habitados por la pieza que deja atrás. No hay una única dirección de búsqueda o de mirada, pero sí una



sorpresa por la belleza conseguida.

Percibimos una nueva calidad del espacio que se impone. Las obras renuncian a su protagonismo para

intentar hacerse uno con el lugar que las acoge. Sería un error decir que esta arquitectura es sumamente idónea para hacer un montaje teatral, caja de una ficción, porque no es así. La construcción



no es simplemente un sujeto paciente que recibe, sino protagonista a la par. Se trata de un juego en el que cada uno, el espacio y la obra, ganan el todo. Las piezas no habitan el

espacio, forman parte de él, y siendo una cosa sola, hablan al que deambula al unísono.

Esa nueva calidad del espacio permite ver con mayor definición



los muros y los vanos. La horizontal predomina. La distancia entre unas obras y otras no mantiene el ritmo pautado en la primera parte, que recorriamos algo distraídos. Hay un

gran espacio vacío que requiere toda nuestra atención, y como contrapunto en uno de sus extremos una gran densidad de obra. Silencio en la búsqueda y repentina aceleración.

Al retroceder
nuestra mirada nos
proyecta hacia un muro
donde se dibujan los



enormes y secos hier-
bajos que se han adue-
ñado del espacio del
jardín.



El siguiente paso es descender por una angosta escalera de limpios perfiles. La iluminación llama la atención sobre el protagonismo de este espacio y al tiempo nos hace sentir que estamos verdaderamente dentro de alguna de las cajas. Nos conduce al espacio más silencioso. La calidad y el color del hormigón encofrado nos invitan a girar hacia la derecha. Una entrada

en acodo nos hace sorprendernos, un ventanal a modo de tragaluz cierra y abre la pared del fondo. La calidad del espacio genera su propia atmósfera. La luz y el hueco te atraen, y solo cuando has llegado hasta allí, te has asomado, eres capaz de girarte y ver el gran cuadro de Fernando Sordo. En medio de este silencio y sutilezas de luz, la obra se revela como el tesoro en la sombra.



Aquello que hemos ido buscando en el recorrido, aquello que requiere de la verdadera mirada interior para ser encontrado. Las infinitas capas de su pintura parecen susurrarnos que lo más valioso suele habitar en las profundidades. Fondos lechosos, texturas traslúcidas, formas que flotan es el vacío donde todo se genera, esa semilla de absoluto que cada hombre lleva dentro.

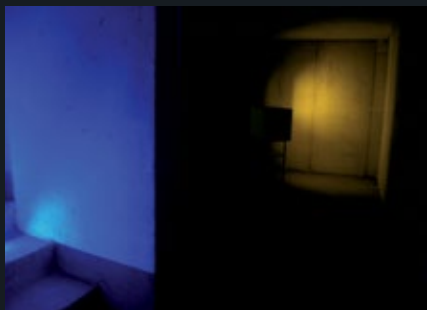
En la estancia contigua arrinconada, y obligándonos a buscar por dónde introducir nuestra mirada, hay una pieza de Ignacio Llamas. Al acercarnos escuchamos el sonido de un corazón. Entendemos entonces que hemos acabado nuestro recorrido por el laberinto. Hemos llegado hasta lo más profundo, allí donde se genera la vida. Sólo en el vacío, en la renuncia a nosotros



mismos, somos capaces de escuchar el latido de nuestro propio corazón, que resuena como parte de la humanidad.

Y esta experiencia estética que Fernando Sordo e Ignacio Llamas nos han empujado a hacer, ha sido posible exclusivamente gracias a su trabajo en comunión, a ese trabajo de diálogos y comunicación, en primer lugar entre ellos,

renunciando a la pugna por convertirse en protagonistas rivales frente al posible público, y en segundo lugar por la estrecha comunicación conseguida entre las obras y el espacio en el que se hallan insertas. Esta idea de comunión, convertida en proceso de trabajo, ha hecho que la riqueza de las obras se potencie desde la humildad de quien abandona el pedestal.



Gracias precisamente a esta tensión de la renuncia, y a su amor apasionado por esa belleza que es capaz de conmover, el espectador consigue recorrer con éxito, no una arquitectura marcada por la presencia de las obras, sino el recóndito interior de sí mismo.

Al regresar a la superficie se han acallado los ruidos que traíamos al llegar, y aflora en nuestra alma un silencio inexplicable.

Pilar Cabañas





RECORRIENDO
INTROMISIONES

Ana Miralles



RECORRIENDO
INTROMISIONES



"La manera como iluminamos es la manera como vemos" pág. 486 Javier Aguilar Igaza. "Arte efímero y espacio escénico"

En un espacio incómodo sin elementos humanizados de referencia, entre la oscuridad solo rota por algún artilugio luminoso nos adentramos en una arquitectura inacabada. Como

inacabado está siempre el arte que exponemos, producto de una resolución entre cielos, producto tal vez del agotamiento de no poder ir más allá en el destrozado montaje que vamos haciendo. Las luces nos indican a donde debemos mirar pero nosotros no apartamos la vista de ese suelo terroso de cemento, lleno aún de los impedimentos propios



bada. Los ruidos nos marcan levemente los recorridos: sonido de corazón palpitando, ligero chirrido permanente. Avanzamos con cierto temor hacia un espacio desconocido de paredes lisas, en las que nada nos deslumbra y sólo nos indican luminosidades lejanas, suaves luces rebotadas. Laberinto de cruces y sombras, laberinto de la nada la más de las veces.

Allí en lo alto descubres una pintura que imita el desconchón de la pared, los churretes de yeso que no sabes de que llanto han sido objeto. Y miras con perplejidad todo lo que está sin acabar, el cuadro, la propia pared, el chorro de yeso a medio desprenderse y comienzas a entender porqué te metiste en este recorrido para observar más que las intromisiones las correspondencias entre lo

que se hizo accidentalmente y lo que es fruto de la reflexión que imita la vida en sus aspectos más sorprendentes.

Una viga aparece aprovechada a modo de soporte que emerge del techo, en ella se ha escrito: "compelling". Sabemos que no nos quiere decir otra cosa que no sea su propio aprovechamiento: el descubrimiento de que

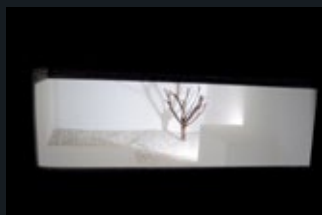
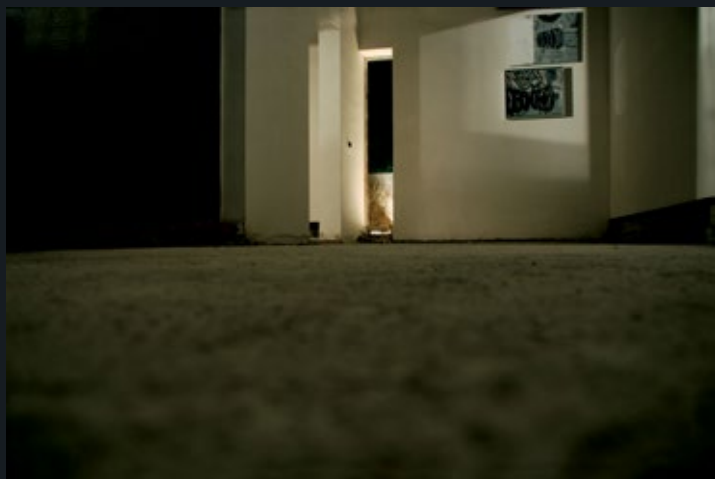
un elemento de albañilería tosco y sin refinamiento es igual a las propias texturas que te afanas en escudriñar en tu estudio de pintor de las cosas mínimas y menores.

Y siguiendo el recorrido un cuadro, de nuevo, solo un rayado o textura iluminado por la luz puntual de una lámpara de bajo voltaje a modo de interrogatorio o mejor interrogante...



Accedes a una zona amplia de luz rebotada que abre un espacio donde puedes estar sin sentir la sensación de vacío con

cuadros medio iluminados entre los que el espectador puede hablar creyéndose que ha terminado el laberinto de la nada. Allí conversa, tal vez se detiene se siente arro-



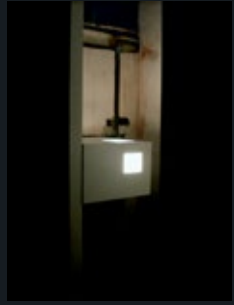
pado por algo similar a lo que ya conoce, los espacios cerrados de las salas de arte, aunque en esta ocasión crean sombras arrojadas y dibujan nuevas geometrías sobre los

muros blancos. En las habitaciones oscuras y grandes hay cajas blancas con luz interior en las que aparece un sueño



entrevisto a través de una ventana o rendija, todo es penumbra mientras irradian a través de sus escondidas aberturas. Y se abren a un mundo frío y blanco de puertas y escaleras a ninguna parte, de secos esqueletos de árboles y materiales naturales. Todo está inmóvil, deseando un recorrido que sólo se le permite al espectador con la vista. Profusamente iluminado como objeto

de investigación científica. Es la antítesis de la arquitectura para vivir, refugio de intimidad, calor familiar, color amarillo, movimiento y ruido variado. Pero la arquitectura-caja suena con insistencia un ruido de corazón por lo que parece haber sido conectada para mantenerla con una vida artificial y tecnológica mientras sus momias interiores son observadas eternamente en



su perfecta blancura de sudario.

Las cajas están colocadas en las esquinas más apartadas de estas habitaciones desoladas en las que con una búsqueda difícil ves sus aberturas al exterior mientras el monótono ruido te envuelve.

En tu recorrido accedes a la vista de

la calle con sus farolas iluminadas y su solitaria vida exterior que se introduce en el ambiente a través de muros altos y desnudos: ramas de árboles, matorrales, una naturaleza sin pulir, naturaleza dramáticamente iluminada.

Existen dos espacios viscerales. El primero es aquél en el que encuentras, tal vez, el motor vital de



la exposición. Cajas aprisionadas en un reducto mínimo con un son de fuertes latidos, es el corazón mecánico de la muestra del que sientes un deseo rápido de abandonar pues parece haber invadido el interior mismo de un cuerpo comatoso, una U.V.I. de urgencias olvidada a las atenciones intensivas. El segundo son los bajos de un segundo piso al que se accede por

una estrecha escalera. En una de las estancias que lo integran un tragaluz comunica con el piso superior donde la pieza compuesta por un hombrecillo a modo de eterno representante recorre imperturbable a su alrededor un tronco de árbol. En la otra pieza un gran cuadro



se despegga de la pared creando con la luz que viene del exterior un juego de luces y sombras.

Son estas dos estancias el almacén de la muestra a modo de intestinos, escondidas y apartadas del

recorrido: inmóviles en su soledad. El lugar al que has llegado y en el que no permanecerás mucho tiempo...



"Elogio de la sombra" de Jununichiro Tanizaki (1886-1995)

"Arte efímero y espacio estético" José Fernández Arenas, 1º ed 1888

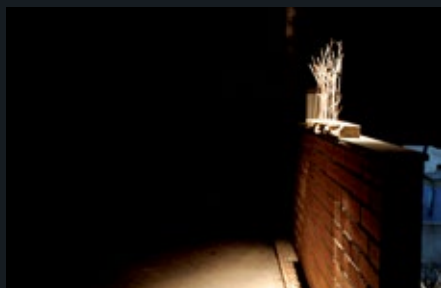
SENTIDO DE LA EXPOSICIÓN

"El espacio restringido integra al individuo en una experiencia que lo aleja de la diversidad del exterior y lo adentra en la vivencia de la ilusión". "Arte



Detrás de la luz del día que nos evidencia y muestra sin compasión aquello que quisimos y no quisimos mostrar, está la sombra, antítesis subsidiaria de la luz, hija menor de sus errores. Fernando Sordo y Nacho Llamas han elegido la sombra y la antagonista de la luz: la oscuridad. El espacio escénico es abierto una vivienda a medio construir obra de

los arquitectos Josefa Blanco y José Ramón González de la Cal en sí misma extraordinaria y amplia, concebida como vivienda-estudio. La casa situada en una urbanización de Olías del Rey está abierta con patios y espacios al exterior. Y la exposición efímera, tan solo dos días, se ha visto expuesta a las visitas inesperadas de visitantes sin buenas intenciones.



En ese submundo sin rematar más allá del esbozo se han adueñado las obras de nuestros artistas en un esfuerzo que ha sido duro por adecuar el gran espacio a las piezas, siempre conservando ese deseo de penumbra y descubrimiento: el elogio de

la sombra, la búsqueda emboscada y la rebelde colocación.

En este espacio-caparazón todo ha sido medido y exactamente programado para conseguir por parte del artista que quien se adentre en el, con finalidad estética,



sienta una serie de acontecimientos que afectan sensorialmente al ser perceptivo, positiva o negativamente, por el placer o por el desagrado, en un desarrollo <espacio-temporal>, el del recorrido. Psicología del espacio. Moles, A y Rohmer, E.

Lo que define la ideología de la experiencia se muestra en varios aspectos.

-El espacio estaba abierto a las intromisiones, cada día se colocaba y recogía



la obra, es decir en ningún momento se posesionó ésta del espacio que siempre permaneció ajena con ratos puntuales de ocupación. Por lo tanto muy lejano de la manera burguesa en que la obra de arte se apropia de la galería por unos días y todo en la segunda desde la remodelación, adecuación etc. se pone a su servicio para mejor contribuir a su lucimiento. En esta ocasión todo

se dejó como estaba a modo de testimonio: espacio-okupa al que por pocos días se le dota de un ánima que no es la suya.

-El espacio no era restringido estaba compartido con el exterior, el lugar privado principal es la casa que pronto recibe su estética identificativa y a cada volumen se le concede su función, en esta ocasión las funciones

no estaban identifica-
das para el espectador
no avisado y el espa-
cio se manifesta-
ba como un laberinto
de grandes estancias y
amplios vanos de comu-
nicación.

-La experien-
cia se agotó en dos
días. Estaba concebida
para recorridos soli-
tarios y errabundos.
Para el recuerdo.

-Era una ex-
periencia perceptiva,

el arte como ajeno a
lo que "es" tan solo,
como diría Freud fue
una más "de las ex-
presiones artísticas
de la cualidad humana
en las que no entra el
principio de la reali-
dad"

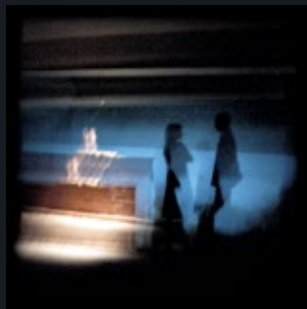
Ana Miralles





DENTRO Y FUERA
DE LUGAR

Manuela Sevilla





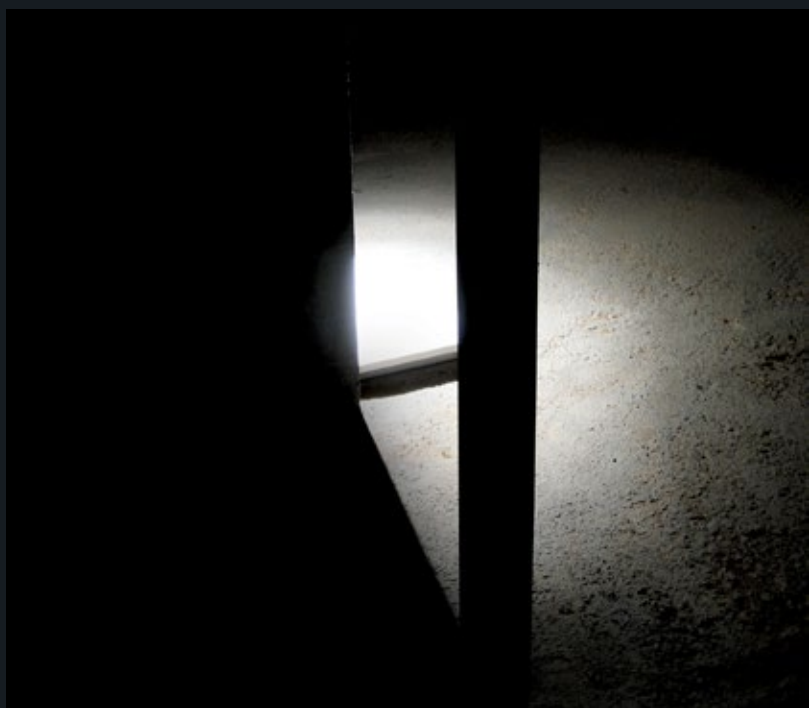
DENTRO Y FUERA DE
LUGAR

Los espacios del hom-
bre, la arquitectura in-
terior



El espacio contenedor es primordial cuando actúa como espejo-reflejo, cosa que sucede en las instalaciones arquitectónicas de Ignacio Llamas, e intervenciones de Fernando Sordo, elevando y dignificando con ellas el espacio

en principio independiente, llenándolo y colmándolo de cómplices dependencias. Consiguen dentro de este espacio neutro que no ha comenzado a comunicar, llegar a objetivar una escultura temporal llena de significados a transmitir.



Los artistas además de crear, precisan encontrar el espacio más adecuado, aquel que les permita mejor comunicar y conectar con los demás, donde sus intervenciones a veces de aparente sencillez pero llenas de contenidos, reproduzcan mejor sus

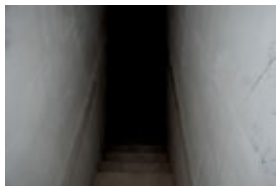
inquietudes y preocupaciones hasta provocar los efectos de visualidad interdisciplinar más innovadora y el conformado conceptual más adecuado, dejando paso a un trabajo interesante, necesario para abrir un flujo entre el espacio contenedor y el contenido, y evaluarlo así de manera diferente.

Cada realidad se configura a partir de un concepto de búsqueda o explicación de la existencia dentro del contenedor arquitectónico provocando preguntas cómo: ¿la arquitectura forma parte

de un imaginario?, ¿de una ilusión?, ¿en que punto pasa de ser hábitat para convertirse en espacio escultórico en el que el ser humano entra y sale



de su propio espacio interior, intelectual o físico se tratará?, ¿qué clase de conocimiento, individual o compartido, podemos encontrar en la representación escultórica del mismo?, ¿en qué medida se ve influido por el hombre y en qué medida por la naturaleza?.



A Ignacio Llamas le interesa la búsqueda de respuestas a preguntas parecidas y plasmar a través de una idealización mental una medida de relación humana con el espacio que se habita.



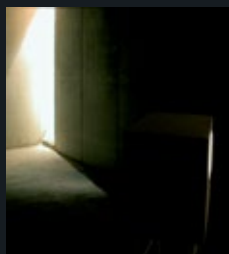
Para identificarse como especie, hombres y mujeres tienen que darse cuenta de que están vivos, de que existen, y dentro de esta perspectiva vital, la reflexión por el entorno y la

relación que se establece con los espacios cotidianos y el mundo se convierte en una experiencia trascendente.



Habitar un espacio siempre es algo complejo, no es sólo intervenir, explorar, investigar, escuchar sino también verse reflejado en todo lo que nos rodea antes de llevar a cabo una acción. En definitiva desarrollar métodos adecuados para conocer e interpretar.

El artista sabe que hay una historia de la mirada de la que partir, una evolución de aprendizaje visual y experimentación a lo largo de los siglos hasta llegar a entender la certidumbre y



la improbabilidad del entorno que habitamos, superando mitos y religión.

La propia arquitectura en sí posibilita una actividad

humana que sumada a las instalaciones-arquitectónicas cuestionan doblemente la idea del mundo, ya que ambas tienen como receptor común al hombre y su preocupación de adaptación respetuosa ,



cuidadosamente interpretado y visualizado desde su estado interior.

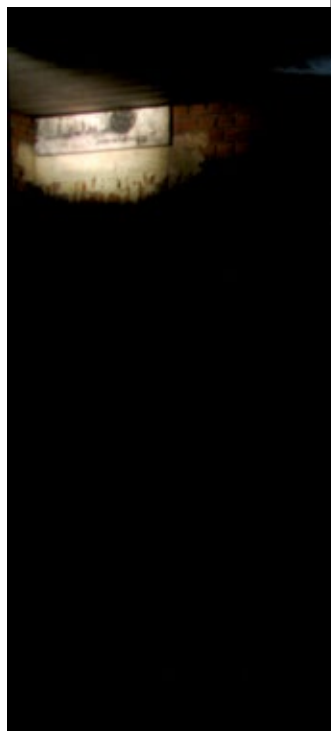
Como muy bien apuntara Jacques Derrida, el espacio nunca estuvo únicamente dominado por la mirada, ya que no abarca solamente lo visible, sino además lo invisible.

El hombre se encuentra solo en medio de su recorrido y obviamente el trabajo espacial del arte se presenta como silencio. Mutismo que produce una presencia plena y puede ser interpretado a veces

de un modo contradictorio, pues despliega una energía sobre el edificio. Mas que mutismo sería una taciturnidad al tratarse de un silencio transmisor.

Esta doble intervención es un intento de plasmar las posibilidades del hombre de expandirse y contraerse dentro de los límites espaciales de lo dado y lo creado, de despertar los umbrales de la percepción.

En el fondo esta instalación pretende trascender la idea





heideggeriana del habitar, entendiendo la obra de arte como habitación, pues su provocación nos lleva al pensamiento y con él a la poesía, defendiendo la polémica de que el pensamiento está en la experiencia de disfrute de la obra temporal e incluso incorporado a ella. Ocupaciones sistemáticas del espacio interior/contenedor, de contenidos estético-sentimentales.

Al ser así, todo se complica y tenemos que interpretar no sólo su presencia sino el movimiento de nuestro discurrir por

él, la secuencialidad, la temporalidad, la luz y las coreografías estético-sentimentales planificadas por el propio ser humano a modo de recetas del habitar.

Puede que todo haya comenzado como un juego, buscando en el reducido entorno una imagen que simbolizara lo que ocurría dentro de nosotros pero se ha logrado enlazar en un orden todas las obras, mostrando su esencia y ánimo de comunicar al materializarlas dentro de un mismo contexto.



La relación de contenido/contenedor no es para nada una competencia abierta sino una relación estrecha de espacios más o menos neutros determinada por los diferentes volúmenes,

que reitera así imaginariamente el volumen, ése que modula la percepción estética aunque en arquitectura siempre tenga que partir de una determinada función. Espacio-frontera entre las imágenes creadas por los artistas y las aportadas por el espacio.



Espacios que nos iluminan y nos hacen abrir los ojos en tanta oscuridad de cubo blanco, en tanto silencio para llegar al más allá de la imagen. A veces lo más perturbador de la imagen es su silencio.

Su capacidad para no decir nada, si bien esa nada desde nuestro espíritu animista no es principio de negación, sino de construcción, de comunión



con lo inerte. Místico y misterioso conservan la misma raíz del griego *muo*, guardar silencio, y es equivalente a inefable o indecible (lo que no se puede decir con palabras).

Esta acción me ha hecho recordar la teoría de la cámara lúcida de Barthes, por la interpretación y comunión afectiva con el entorno de soledad cotidiana del hombre moderno, valorando los signos y símbolos de lo inconsciente, en un intento de relativizar

lo global al asomarse desde adentro-afuera, en definitiva a esa lejanía del universo hasta alcanzar toda la profundidad de lo visible siempre delimitada por la luz.

La casa en cierta manera es el cuerpo, el espacio del hombre y el color blanco paradójicamente incluye todos los matices del espectro lumínico.



El acto creativo es un acto de definición y formación que partiendo de multitud de posibilidades, debe intentar incluir lo más activamente al espectador como receptor de su entorno ya que todos nos encontramos en una búsqueda constante de fronteras entre lo

visto y lo recordado, entre lo vivido y lo memorizado. Partiendo de una subjetividad absoluta tenemos que forzar el silencio, ese que siempre hace hablar a las imágenes por el contacto con la conciencia afectiva.

Los dibujos caligráficos de Fernando Sordo encajan perfectamente en las superficies



espaciales ya dadas pero las conforman en una realidad nueva. Sus intervenciones parecen poseer una fuerza que empuja y tira de las propias impresiones pictóricas y son un ejemplo de las nuevas formas de mirar que se están produciendo en las artes plásticas debido a las nuevas relaciones sociales del habitar en la ciudad.

El paisaje de las ciudades se impone pues, ahora no tanto como un paraíso de la escritura, sino

de la imagen, donde se acomodan sin tensión las palabras a cada forma, como las piezas de un puzzle a las formas que surgen de los huecos llenos y vacíos. Toda la instalación se traduce en un viaje al interior del cuerpo, para reflexionar e interrogarse sobre el espacio y la luz, ya que todos somos sombras de nosotros mismos.



Hay que partir de que un campo genera novedad, energía, tan sólo cuando hay convergencia entre una inestabilidad existente dentro de él y la mente de una persona capaz de abordar el problema, al igual que el tiempo está unido al espacio, y no es sólo un concepto mental ni una abstracción matemática.



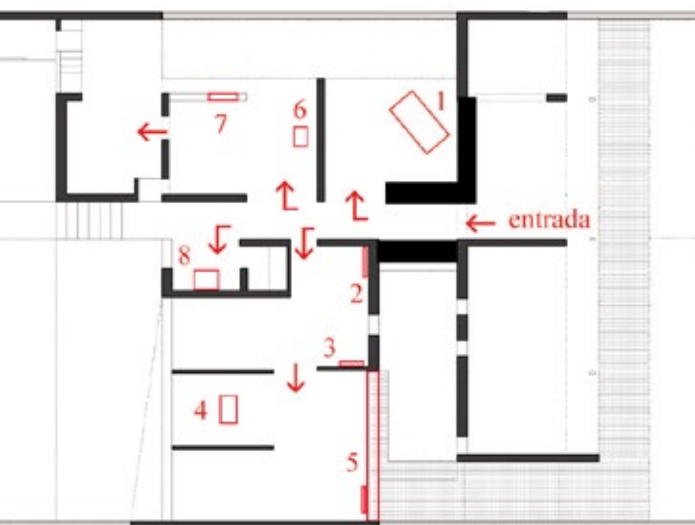


FERNANDO SORDO
IGNACIO LLAMAS

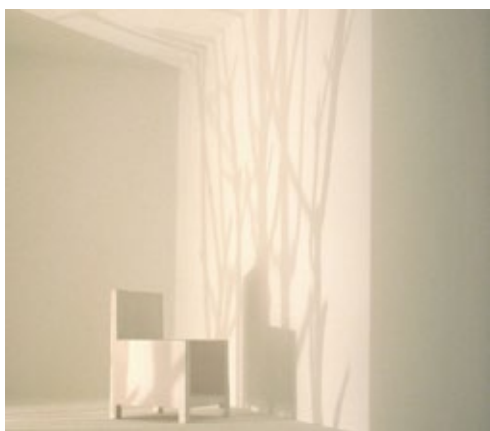
la intromisión



intromisión en
intromisiones



- Ausente Presencia .1
- S/T. Overwhelming .2
- S/T. Overwhelming .3
- S/T. Overwhelming .4
- S/T. Compelling .5
- Paisajes de luz .6
- Residuos .7
- Espacios invadidos .8



Para acceder a la exposición debemos rodear toda la vivienda y entrar por la puerta trasera, que da acceso al jardín posterior de la casa. Descendemos varios escalones y atravesamos un estrecho camino abierto entre los hierbajos y la maleza que todo lo inunda. El lugar está poco iluminado y apenas hay luna. Llegamos a una zona techada pero carente de paredes. Nos recibe un texto de Antonio Tabucchi, que abre la exposición y enseguida nos adentramos en un inesperado viaje.



"Ausencia Presencia", de la serie Contornos del silencio Año 2006.

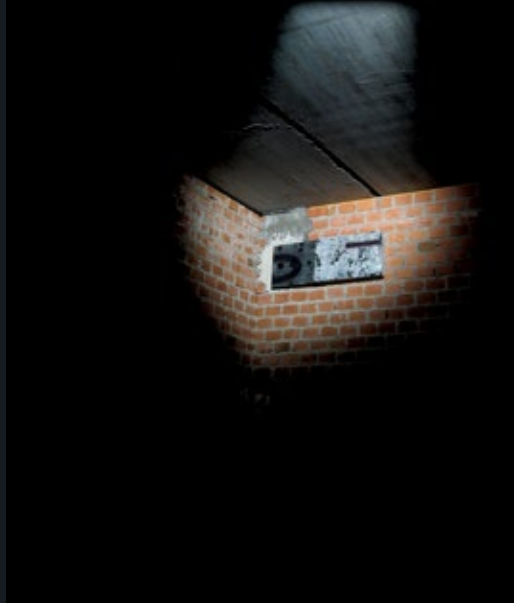
Material: madera y luz.

Medidas: 50x110x63 cm.

Altura total con patas: 130 cm.

Iluminación cálida, bombilla halógena de 20 w. Esta pieza, que abre la exposición, está situada en una estancia con un gran ventanal que da paso a un patio interior inundado de sombras y siluetas de rastrojos que evoca algunos de los elementos encontrados en el interior de la pieza.





Utilizando los elementos más expresivos de la fábrica, se han creado piezas para incorporar al lugar (overwhelming). Otras veces son textos entrometidos que se apropian de elementos encontrados cambiando el sentido de estos (compelling). La luz focalizada sobre las intervenciones completan el sentido del conjunto. Esta parte ocupa un espacio grande, parcialmente compartimentado y abierto a tres patios que han sido tratados en conjunto.



overwhelming

Quadro Blanco

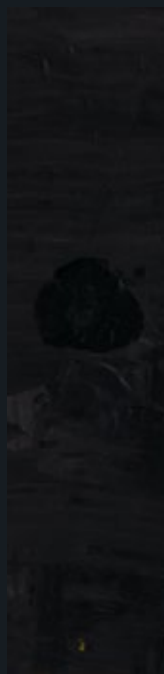


S/T. Díptico (detalle).
Col. Overwhelming.
Año 2006 (realizado
para la instalación)
23x100 cm.
Pintura acrílica sobre
tabla.





S/T. Díptico y detalle.
Col. Overwhelming.
Año 2006.
30x72 cm.
Pintura acrílica sobre
tabla.









S/T. Díptico y detalles.
Col. Compelling.
Año 2006 (realizada
para la exposición).
Pintura acrílica sobre
tabla (56x17x5 cm) y
texto incorporado a una
jácena de hormigón en
bruto (625x75x25 cm).



S/T- Políptico y detalles.

Col. Overwhelming.

Año 2006 (realizada para
la exposición).

48x72 cm.

Pintura acrílica sobre
tela en bastidores de
18x24 cms. ensamblados.

La lámpara de hierro
esmaltado pende del te-
cho a 60 cm. del cuadro.

Sola y en el centro de
un espacio comunicado,
la pieza reposa sobre el
suelo de cemento en bruto
iluminada con luz cálida.

Esta se ciñe alrededor
formando un círculo.



"Paisajes de luz",
de la serie El sonido
interior. Año 2003.
Material: tela, arena, ba-
rro, plástico y luz.
Medidas: 19x29x25 cm.
Iluminación: bombillas ha-
lógenas de 20 y 10 w.
Pieza constituida por un
bolso de mujer con ele-
mentos de paisaje en su
interior.
Situada en el suelo sobre
una pequeña peana de 7 cm
de altura.
Comparte el espacio con la
pieza Residuos.







"Residuos"

Año 2006.

Materiales: madera,
cera, betún de judea y
plástico.

Medidas: 49x79x15 cm.

Pieza formada por una
tabla de madera en la
que se han ensamblado
diferentes elementos.
Está situada en el mar-
co de la ventana de una
habitación. A un lado
el espacio interior,
al otro un estrecho y
alargado jardín, entre
paredes, cubierto de
vegetación silvestre.



La pieza no tiene iluminación propia, se la proporciona una discreta lámpara de factura manual, realizada en plomo.

Iluminación cálida, bombilla halógena con reflector, de 35 w.



La instalación de la pieza, en el espacio elegido, se completa con la iluminación de la pared posterior

del patio, situada a unos pocos metros de la ventana en la que está colocada la obra. En ella se hacen resal-



tar las sombras de la maleza existente en el jardín. Entre la pared de hormigón del fondo del patio de 1.90

m. de altura, y el techo de la estancia se recorta un oscuro cielo otoñal de luna menguante.

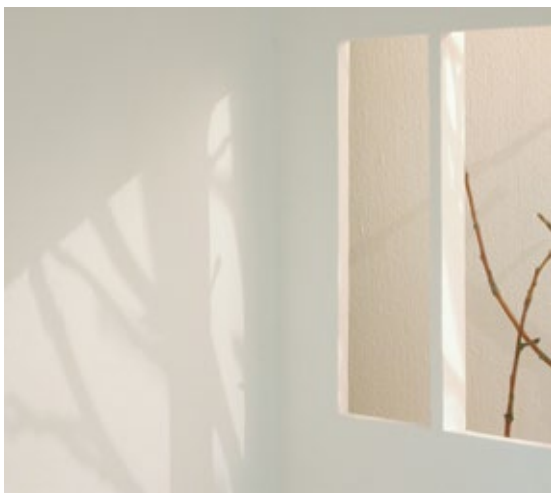
"Espacios invadidos",
de la serie Contornos
del silencio. Año 2006.
Material: madera, piedra
y luz.

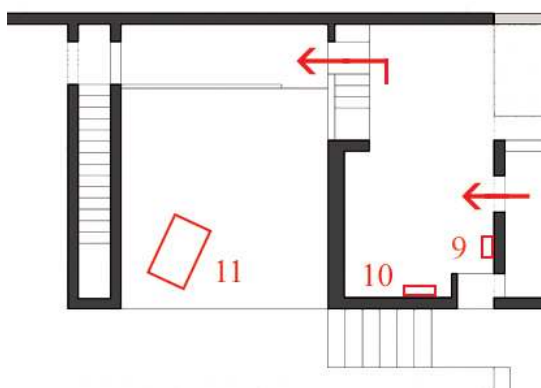
Medidas: 42x53x51 cm.
Situada a la altura de
los ojos (1.50 m del
suelo aproximadamente).
Ubicación: pieza colgada
de una pared de ladrillo
sin revocar, situada en
una pequeña estancia de
unos 6 m² junto al re-
cibidor de la vivienda.
En éste espacio hay una
abertura cuadrada en el
techo por la que penetra
una luz azulada de baja
intensidad, que dialoga
con la ventana lumino-
sa, de luz cálida, de la
pieza.

Luz de la abertura cen-
tal: bombilla pintada de
40 w.

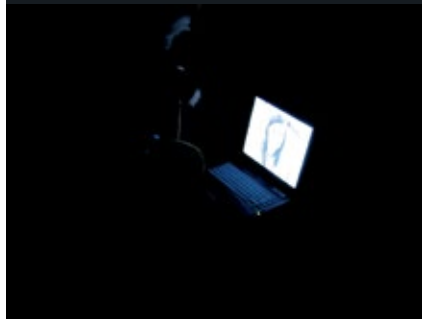
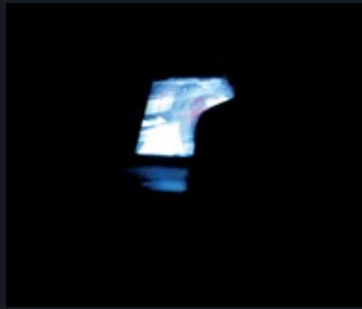
Luz de la pieza: bombi-
lla halógena de 20 w.

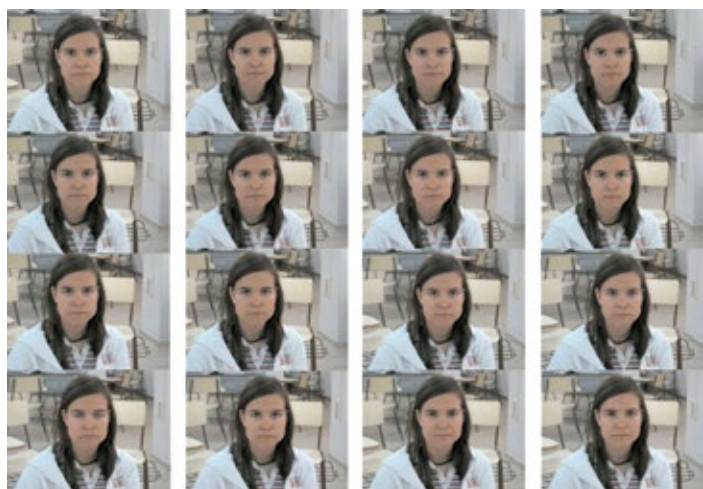






- 9. Jardín animado
- 10. María
- 11. Espacios contemplados







"Jardín animado".
Plasma 17,5x26
cm.
Año 2006.
DVD: animación fo-

"Maria".
Plasma 24x30,5 cm.
Año 2005.
DVD: animación
fotográfica.

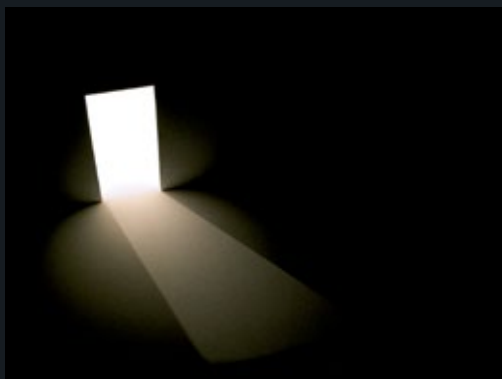


"Espacio contemplados",
de la serie Contornos
del silencio. Año 2005
Material: madera, marmo-
lina y luz.
Medidas: 80x75x120 cm.



Esta formada por un cajón de madera sin pintar apoyado sobre el suelo mediante unas ruedas que lo elevan unos 4 cm. Tiene una abertura rectangular en la arista de unión de las caras frontal y superior. A través de ella se accede al interior.

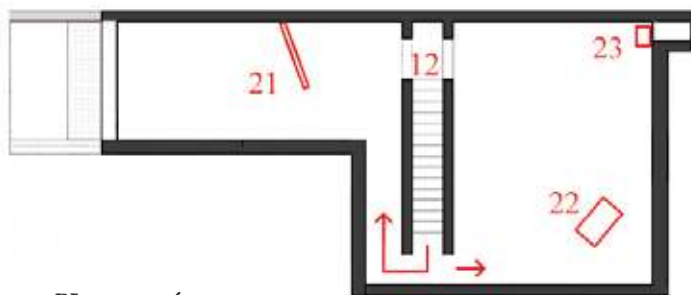
Iluminación cálida, bombilla halógena de 35 w.



La pieza se encuentra situada en una estancia techada, pero abierta al jardín principal, al carecer de la pared posterior. Tiene como fondo el hueco que da paso al jardín, por lo que se vincula a un entorno

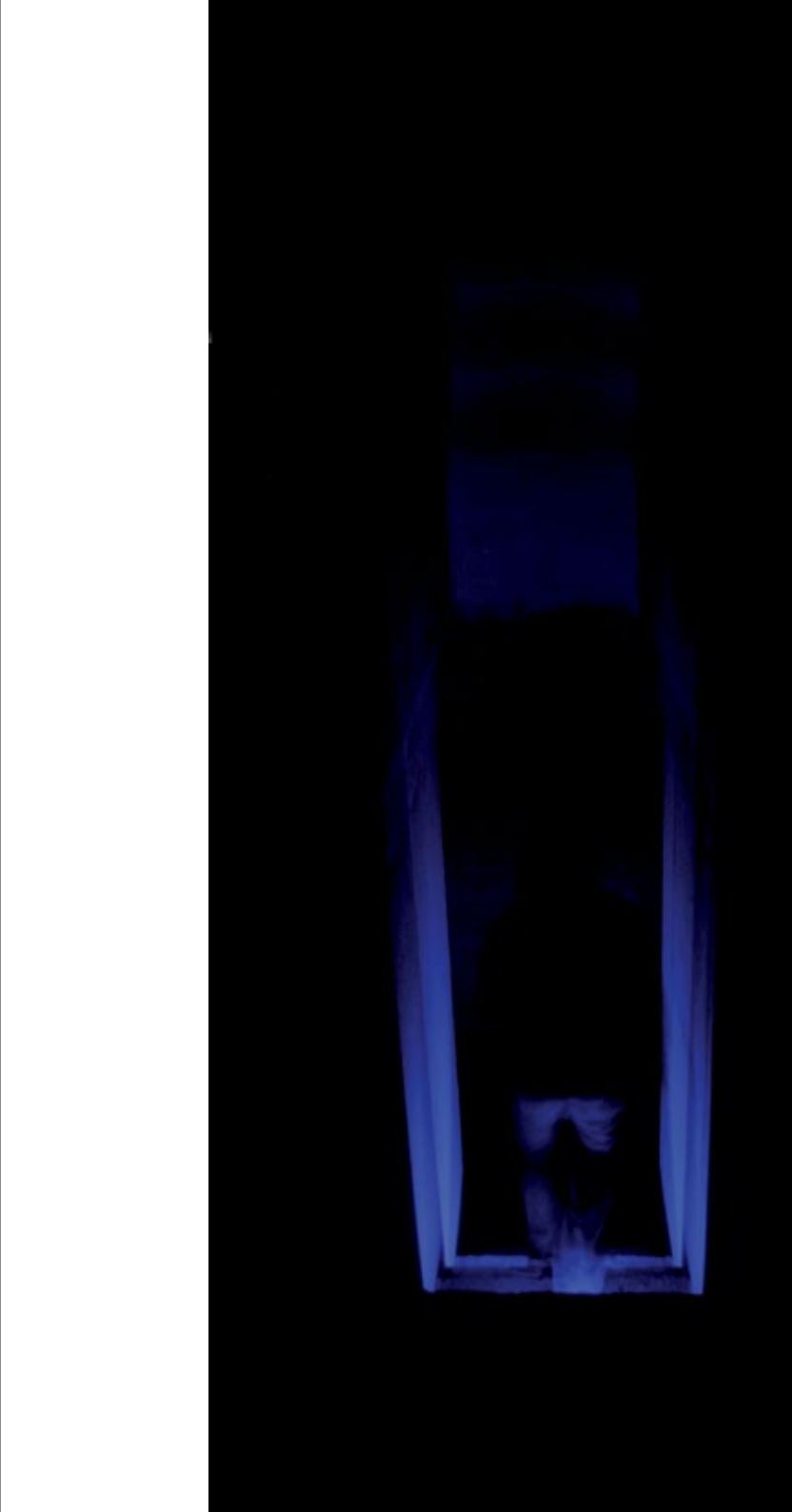


natural abrupto y descuidado que contrasta y complementa la composición casi milimétrica del interior de la pieza.



Planta sótano

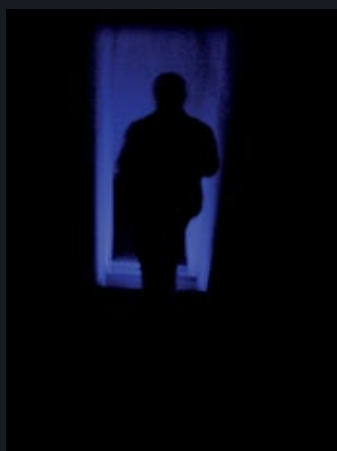
Descenso	.12
S/T, Summary	.21
Cobijos	.22
En soledad VI	.23

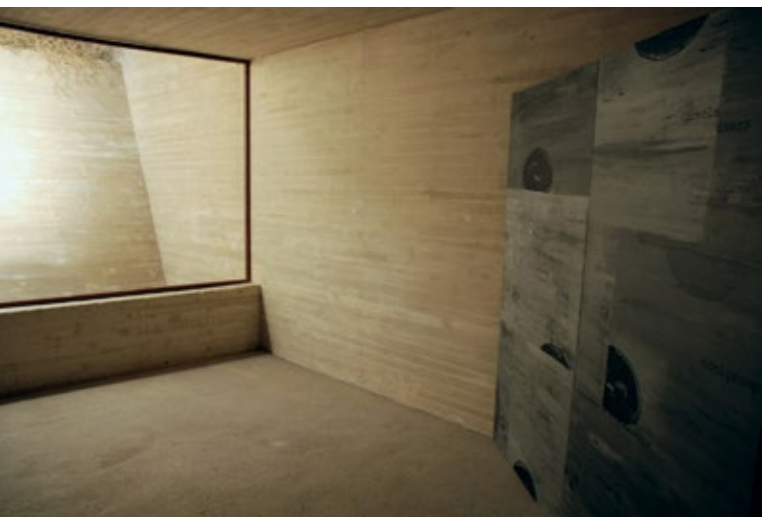


Intervención lumínica .
La escalera que da
acceso a la parte
inferior de la vivien-
da tiene un ancho de
90 cm y está cerrada
a izquierda y derecha
por paredes laterales.
Al final de ella se
abre simétricamente a
un lado y a otro, para
permitir el acceso a
las dos salas de la
planta sótano.



Se ha actuado en dos de los 34 escalones, bañadoslos de luz azul. Escalones 7 y 9, desde la parte inferior.





Al descender hacia el sótano nos encontramos simétricas dos aberturas una a la derecha y otra a la izquierda. La mayor presencia de luz y la enorme belleza del encofrado de la pared nos invita a girar a la derecha. Siguiendo las horizontales que el entablado ha dibujado sobre el hormigón, nos adentramos en un estrecho pasillo que, enseguida, se abre a una estancia inundada de luz. Es el espacio más bello de toda la vivienda. En

la pared del fondo hay un enorme ventanal. Este da paso a un tragaluz que se asoma a un reducidísimo patio semienterrado, lleno de grava. Asimilada esta primera emoción visual, no queda otra opción que recorrer la sala hasta el final, donde el estrecho poyete de la ventana invita a sentarse. Es entonces cuando se toma conciencia del enorme cuadro que, colocado sobre el suelo y apoyado en una



pared, invade la habitación. No es que hasta ese momento no se vea, es que ha carecido de importancia.

Ahora la obra pictórica adquiere todo su protagonismo. El espacio ya ha contado lo que tenía que decir y se silencia para dejar que el cuadro comience a comunicar toda su carga emocional.

"S/T"- Díptico.

Col. Summary.

Año 2004.

200x100 cm.

Pintura acrílica sobre dos tablas ensambladas.



<alternate stylesheet>



<onkeydown>



bottom>



<discla
imer>

<colgroup

<alternate stylesheet>



En el piso inferior de la vivienda encontramos otro espacio, este tiene en el ángulo opuesta a la entrada una abertura cenital que comunica con la parte superior de la casa.

Aquí encontramos dos obras, la primera situada en una esquina. Es un cajón de madera sobre patas metálicas que se encuentra a 1.5 m de una pared y a 2 m de la otra. La caja tiene una abertura frontal, pero esta

no esta no se encuentra mirando hacia la entrada sino hacia el rincón. La pieza se presenta de espaldas y obliga al espectador a circundarla en busca de la luminosa abertura. En el lado opuesto, en la pared inclinada, de la abertura cenital, hallamos la otra pieza.



Esta no tiene iluminación propia, por lo que se ha instalado una pequeña lámpara que ilumina todo el tragaluz.

Las piezas presentes en este espacio son: Cobijos y En soledad VI.

"Cobijos",
de la serie Contornos del silencio. Año 2006.

Material: madera, marmolina, luz y sonido.

Medidas 45x70x40 cm.
Altura total con patas: 105 cm.

Iluminación cálida, bombilla halógena de 20 w.

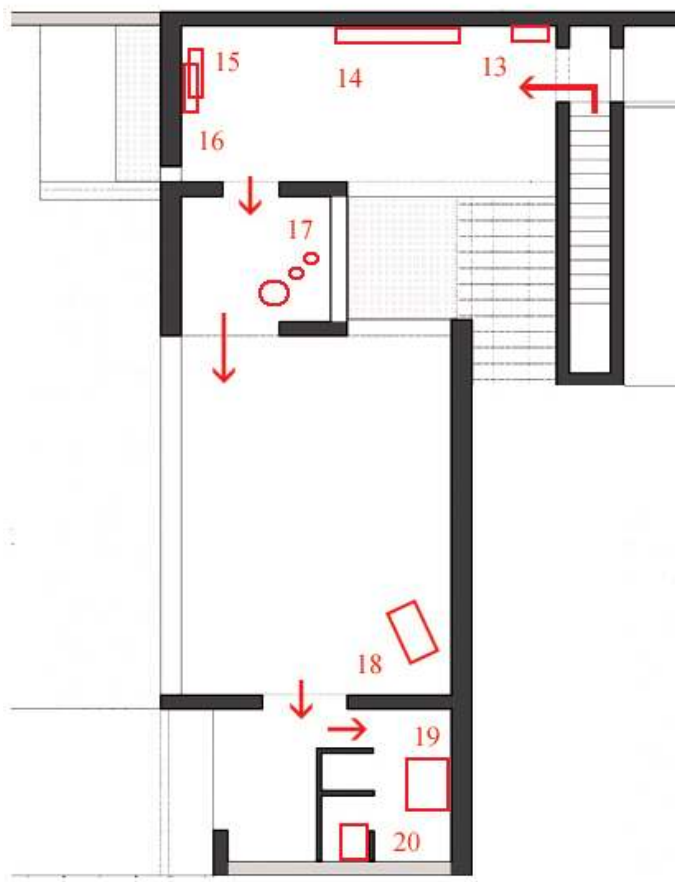
Esta pieza lleva incorporado un sonido de latido de corazón acelerado con una respiración agitada de fondo.



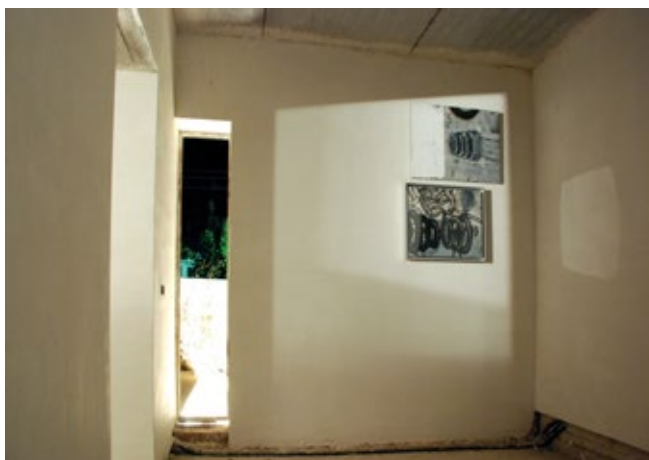


"En soledad VI",
de la serie El sonido
interior. Año 2004.
Material: madera, cera
y plástico.
Medidas 28x20x28 cm.

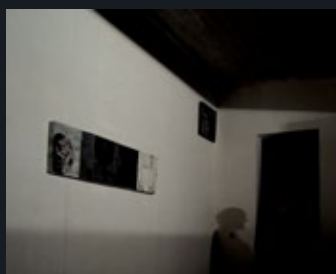




- 13. S/T. Pneumatic engineering
- 14. S/T. Summary
- 15. S/T. Pneumatic engineering
- 16. S/T. Pneumatic engineering
- 17. S/T. Compelling
- 18. El riesgo del abandono
- 19. Tránsitos
- 20. Espacios habitados II







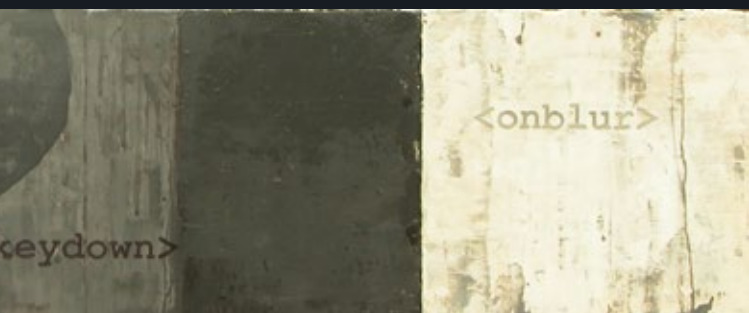


S/T.
Col. Pneumatic engi-
neering.
Año 2005.
50x40 cm.
Técnica mixta sobre
tabla.

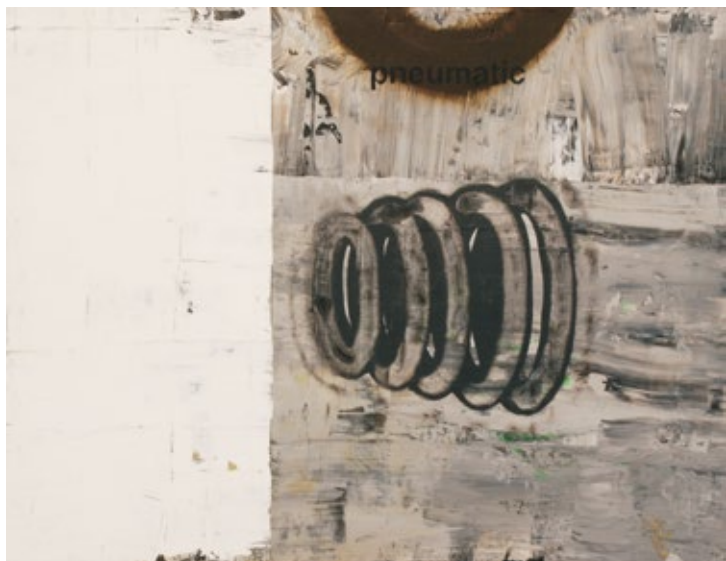


S/T. Políptico y
detalle
Col. Summary
Año 2004
151x35 cms.
Pintura acrílica
sobre tabla

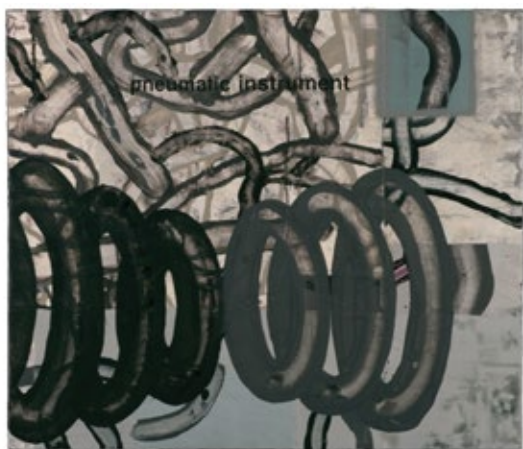




S/T.
Col. Pneumatic
engineering.
Año 2005.
60x78 cm.
Pintura acrílica
sobre tabla.



S/T.
Col. Pneumatic
engineering.
Año 2005.
63x54 cm.
Pintura acrílica
sobre tabla.

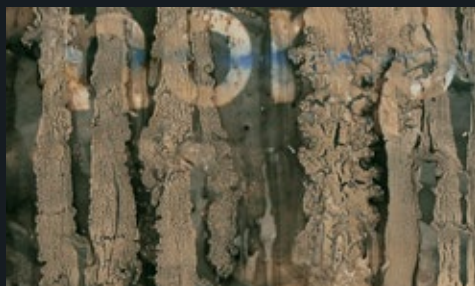




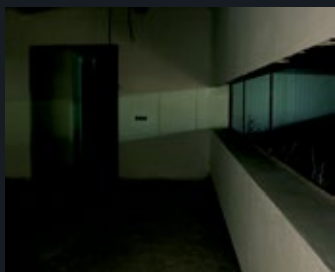
La estancia que ocupan estas piezas es la más iluminada de la instalación, antesala de la oscuridad. Se trata de descubrir al visitante una serie de elementos encontrados, dos prismas de cemento que dejan, por su colocación, vislumbrar dos cajas escavadas en el suelo. Estas formas, mimetizadas con la textura y el color del suelo, han sido utilizadas como elemento inspirador para realizar las tres piezas en forma de óvalos, que se sitúan en un estrecho espacio diagonal.



S/T. Tríptico y
detalles.
Col. Instrument.
Año 2006 (realizado
para la instalación).
30x23/30x20/40x30 cm.
Pintura acrílica
sobre D/M.











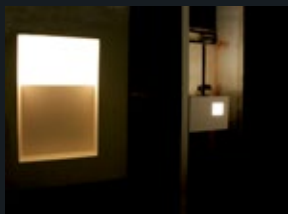
"El riesgo del abandono"
de serie Contornos del
silencio. Año 2005.
Materiales: madera,
cristal y luz.
Medidas: 55x40x70 cm.
Altura total con pa-
tas: 110 cm.
Iluminación cálida,
bombilla halógena de 20 w.



La obra está coloca-
da en una esquina, al
fondo de una habita-
ción de unos 50 m². Se
encuentra aislada y
marginada en un rin-
cón de la estancia,
produciendo, su ubi-
cación, un gran sen-
tido de vacío y de-
solación únicamente
roto por la abertura
luminosa de la pieza
que invita a recorrer
todo el espacio para
descubrir lo que es-
conde en su
interior.

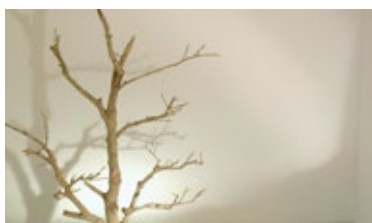
Al recorrer la sala nos damos cuenta que toma protagonismo una gran ventanal estrecho y alargado que atraviesa la pared derecha de la habitación y deja ver tras ella de nuevo un patio inundado de hierbajos. De nuevo un muro bajo, de menos de 2 m de altura, también de hormigón encofrado, marca el final del jardín. Y sobre esta otra vez sombras de maleza cuidadosamente dibujadas. Al otro lado de la pared más cercano a la pieza se encuentra otra obra. Ambas generan una tensión que densifica el espacio como si se tratara de dos polos de un imán creando un campo magnético. Sólo hay un punto, en el tránsito de un espacio al siguiente en el que se ven las dos obras a la vez, punto en el cual el muro deja de ser superficie para convertirse en línea. Vacío-densidad. Densidad-ausencia.

En la zona más alejada de la entrada nos encontramos un reducido habitáculo de unos 4 m² dividido por dos tabiques perpendiculares entre sí. A este espacio se accede por un pequeño y angosto pasillo de 2 m de largo por 80 cm de ancho. Este agobiante y poco atractivo lugar tiene la dificultad añadida de presentar diversos agujeros, de un considerable tamaño, en sus paredes exteriores, a través de los cuales se recortan fragmentos de cielo o reducidos trozos de jardín.



Este inhóspito espacio desechado inicialmente como lugar expositivo, se convirtió en uno de los puntos neurálgicos de la intervención. Tras una escucha atenta, que duró varias sesiones de trabajo, el espacio comenzó a hablar ya a contarnos sus secretos. Su grado de destrucción y desolación comenzó a cautivarnos. Nos decidimos a introducir alguna pieza, aunque el espacio la pudiera repeler. Decidimos meter dos obras con volumen, lo que reducía aún más el lugar. Y de repente el espacio resucitó. Se convirtió en un habitáculo acogedor aunque la angustia existencial que de él emanaba aún seguía existiendo. Recibió a las piezas y las hizo participar de un dramatismo que lo impregnaba todo. El lugar completó la obra y la obra enriqueció el lugar.

Las piezas presentes en este espacio son:





"Tránsitos",
de la serie Contornos del silencio. Año 2006. Materiales: madera, marmolina, cristal, luz y sonido. Medidas: 60x70x60 cm. Colgada a una altura de 1,70 m del suelo. Iluminación cálida, bombilla halógena de 35 w.



"Lugares habitados
II", de la serie Con-
tornos del silencio.
Año 2006.

Materiales: madera,
piedra y luz.

Medidas: 36x62x49 cm.

Colgada en la pared a
una altura de 1 m del
suelo.

Iluminación cálida,
bombilla halógena de 20 w.





Créditos fotográficos:

Fernando J. Silva

Pág.: 4, 6, 8, 9, 12a, 12b, 13, 14a, 14b, 14c, 14d, 16, 19a, 22, 23, 34a, 34b, 38, 41b, 45b, 46a, 56, 57, 59, 65, 66, 68, 71, 78, 79, 82, 84, 87, 90, 92, 97b, 97c, 97d, 105, 107, 109b, 121.

Antonio L. Pareja

Pág.: 30, 31, 33, 36, 62b, 85, 88c, 120.

Antonio Pareja

pag.: 110, 122, 124, 125, 127.

Ana Miralles - Fernando Sordo

Pág.: 2, 18, 19b, 24, 28, 37, 41a, 42, 48, 49, 52, 54, 58, 67, 70, 72, 80, 81, 83, 86, 88d,

97a, 98, 99, 101a, 101b, 106, 108, 109a, 110,
119, 126, 128, 129, 130a, 130b, 131a, 131b,
131c, 136a, 143.

Ignacio Llamas

Pág.: 20, 21, 26, 29, 32, 39, 40, 43a, 43b, 44,
45a, 46b, 47, 50, 60, 61, 62a, 64, 69, 75a,
75b, 76, 77, 88a, 88b, 89, 91, 94, 95, 100,
102, 103, 112, 113a, 113b, 115a, 115b, 116,
117, 132a, 132b, 133, 134a, 134b, 136b, 138a,
138b, 139, 140a, 140b, 141.

