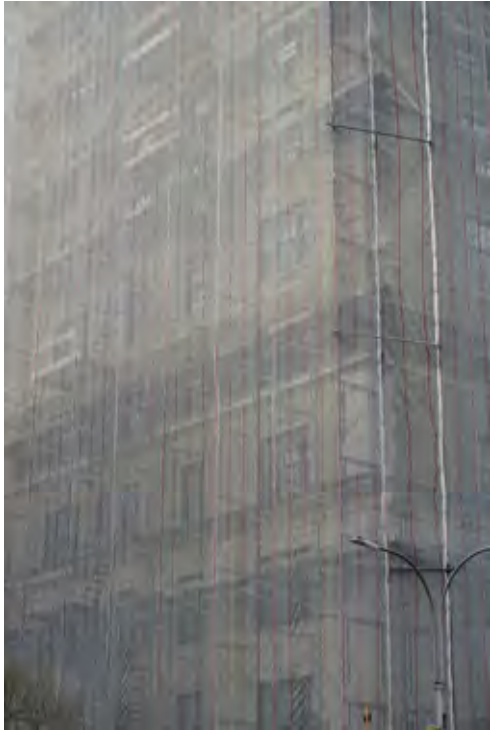


**LÍNEA DOLCA  
2008-2018**

**JUAN USLÉ  
IRREFRENABLE**







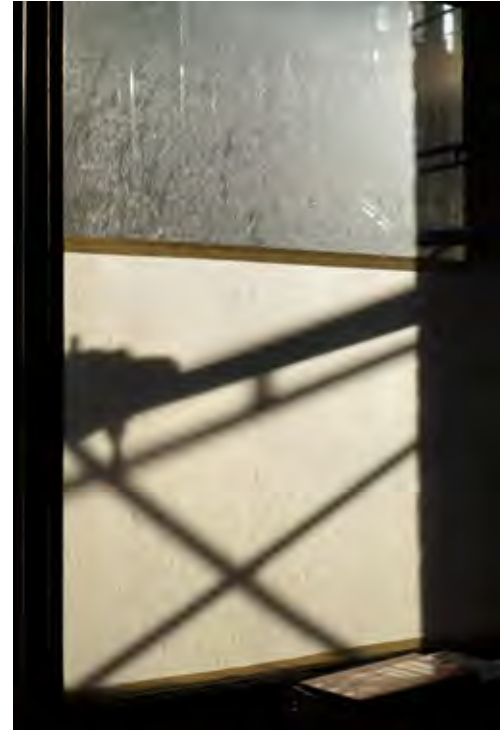
2



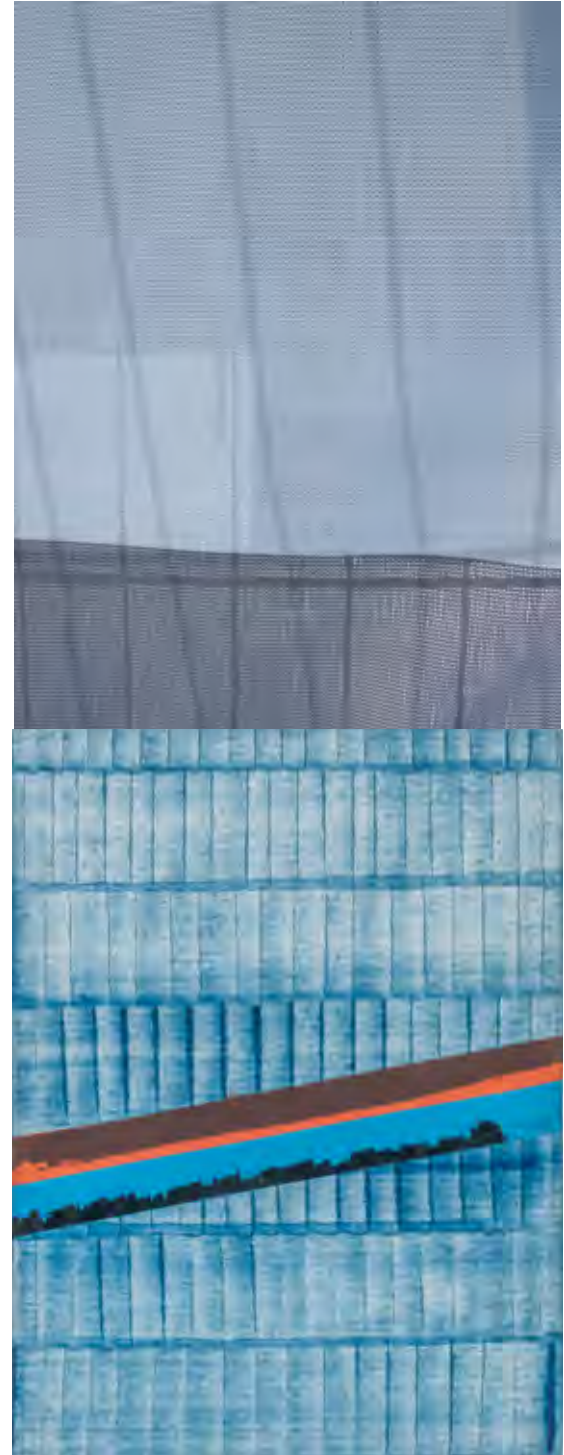
3

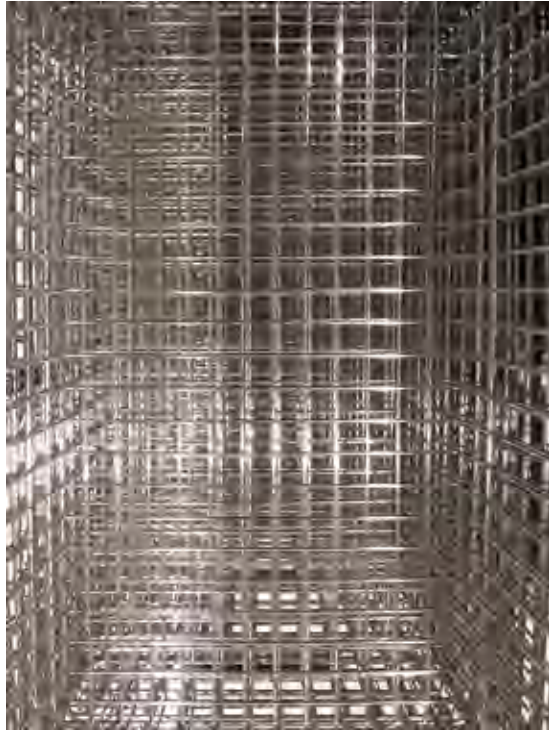


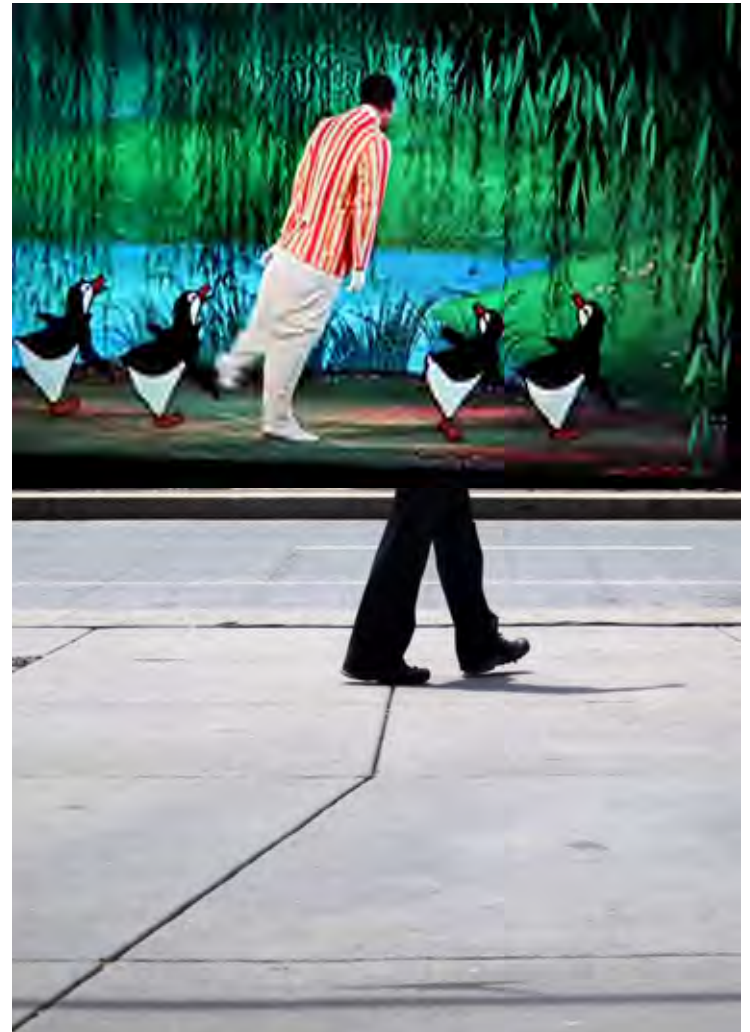
4



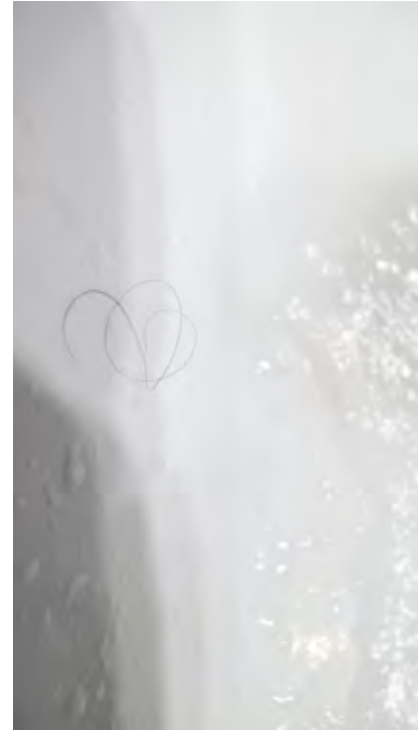
5

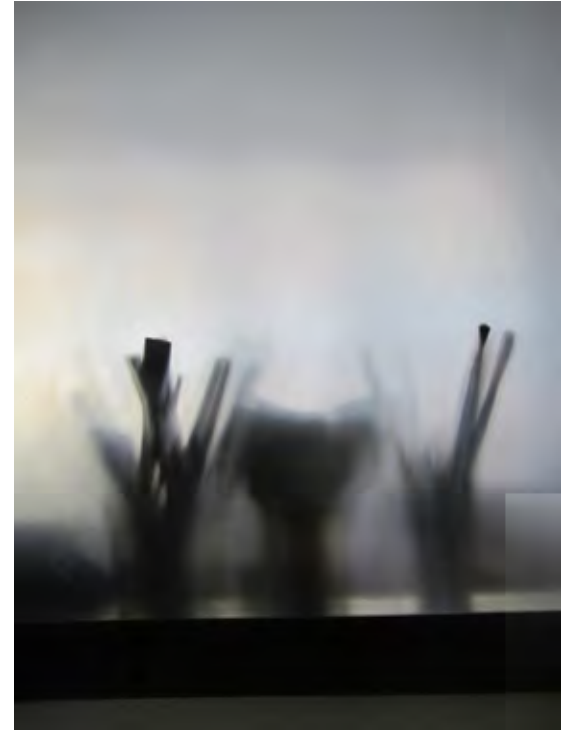






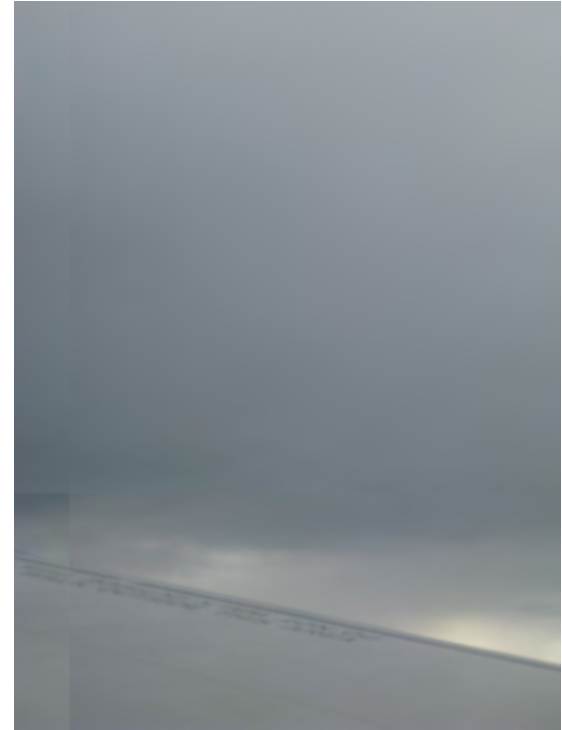






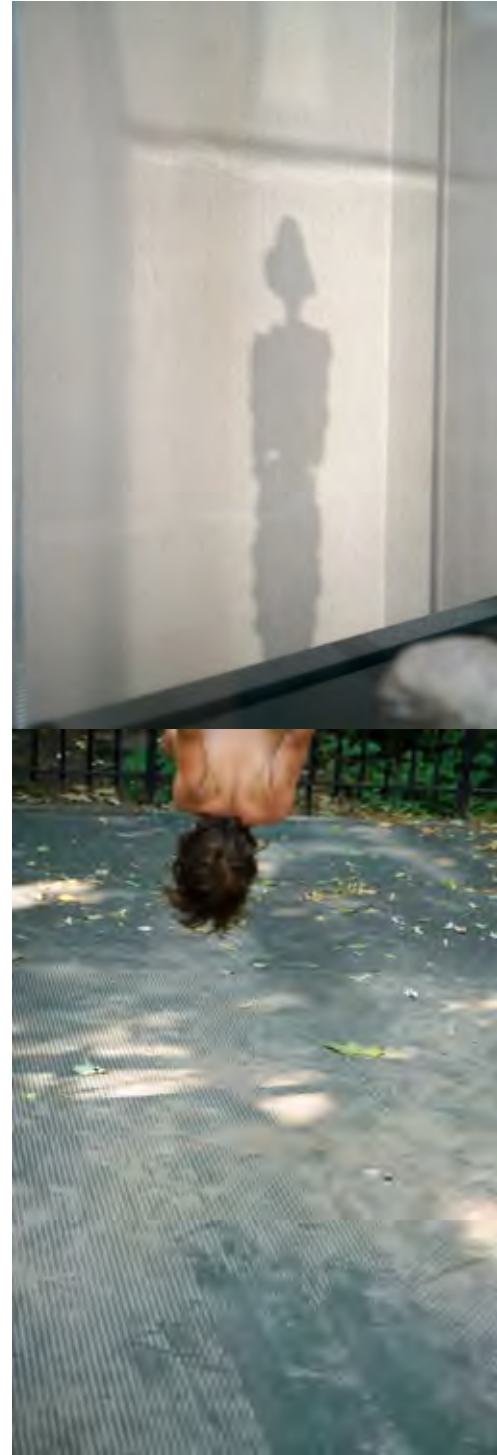








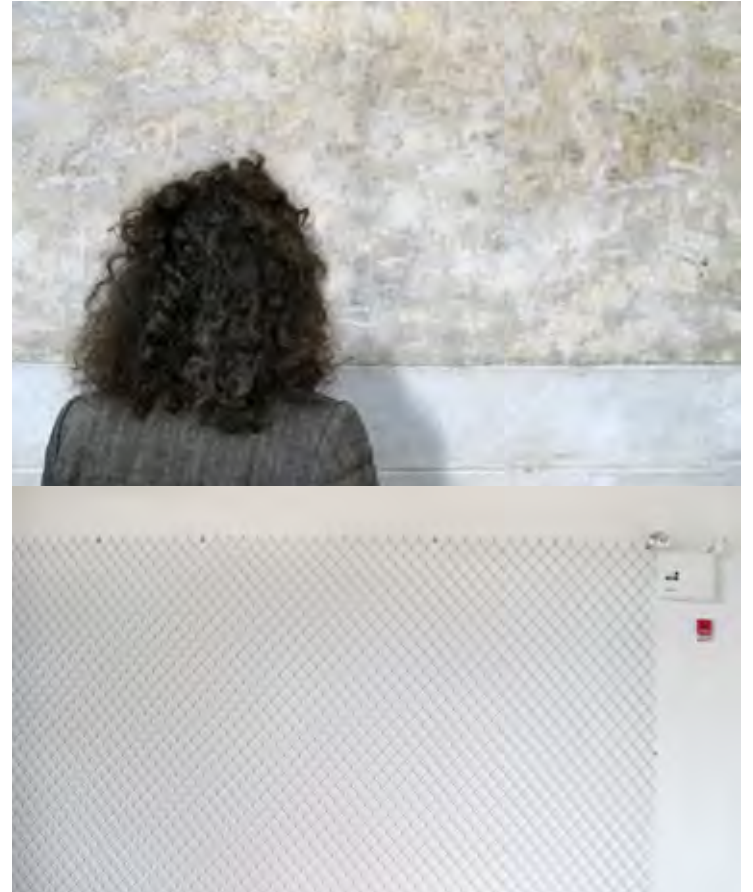
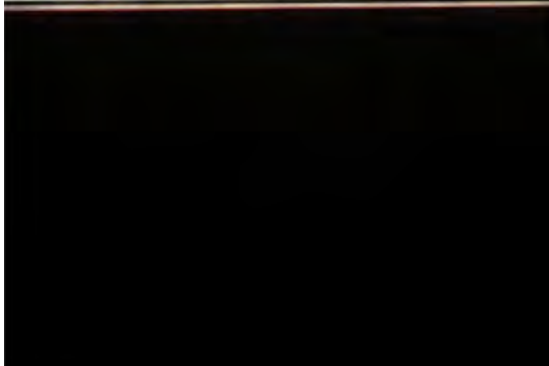






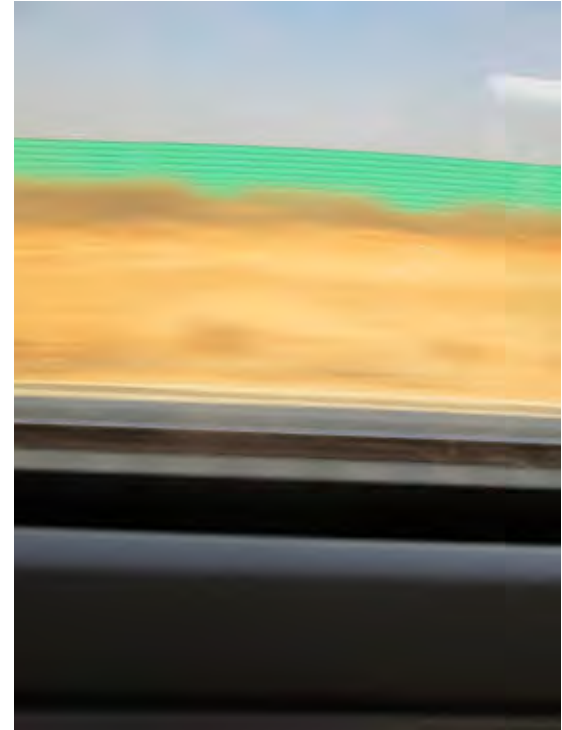
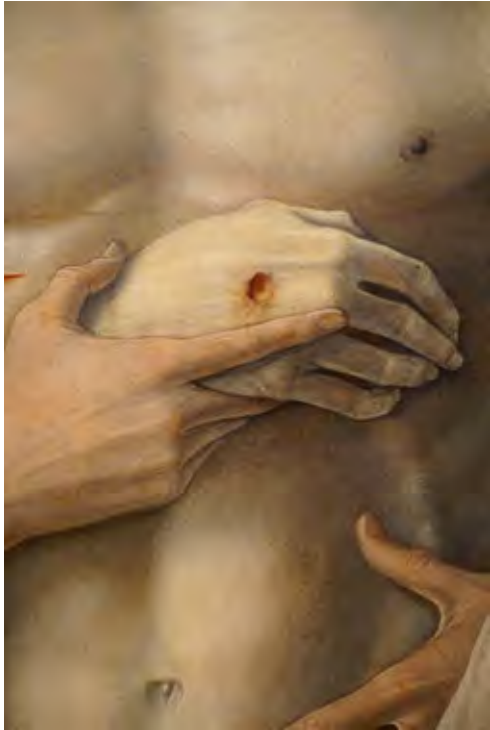


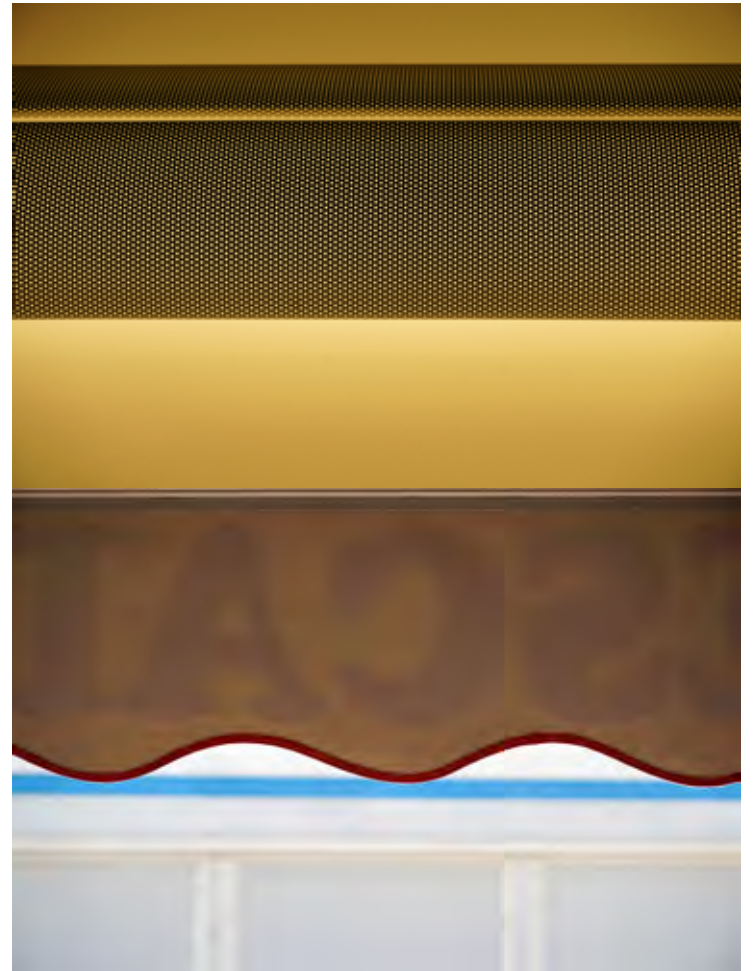




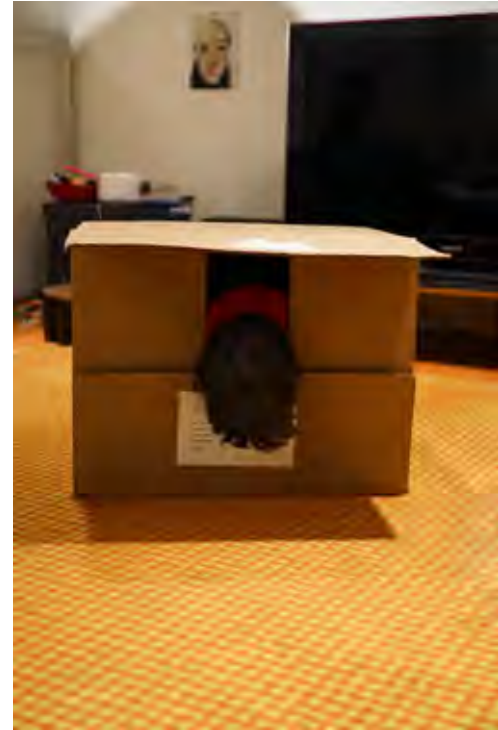


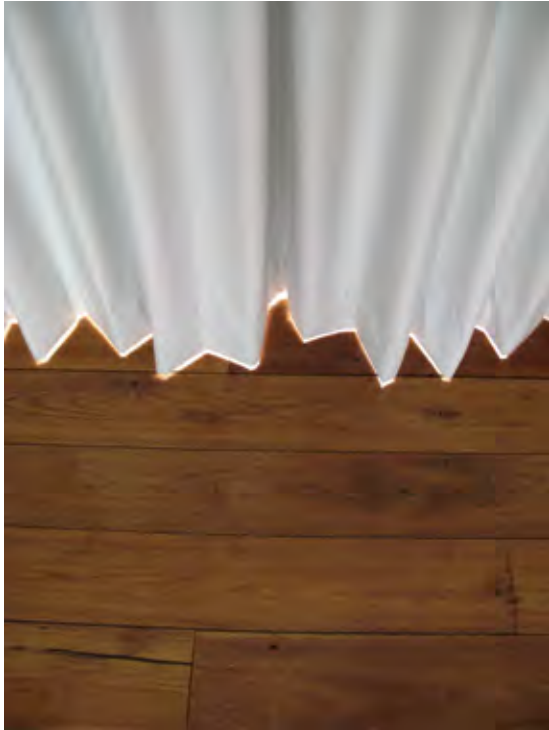






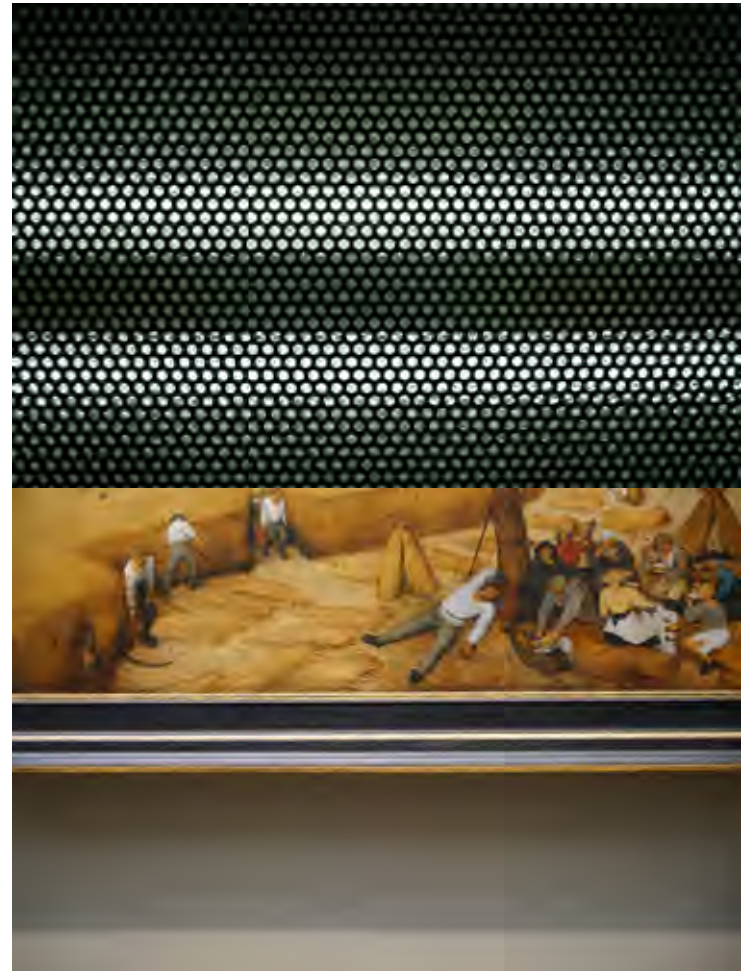






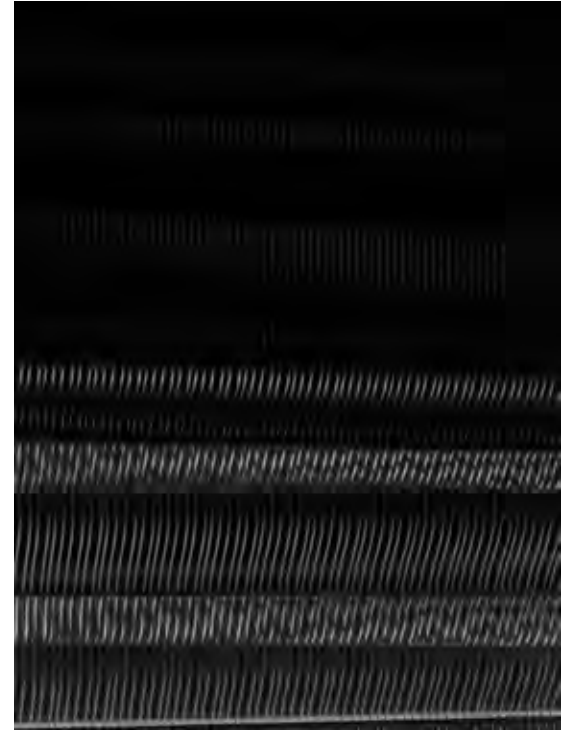
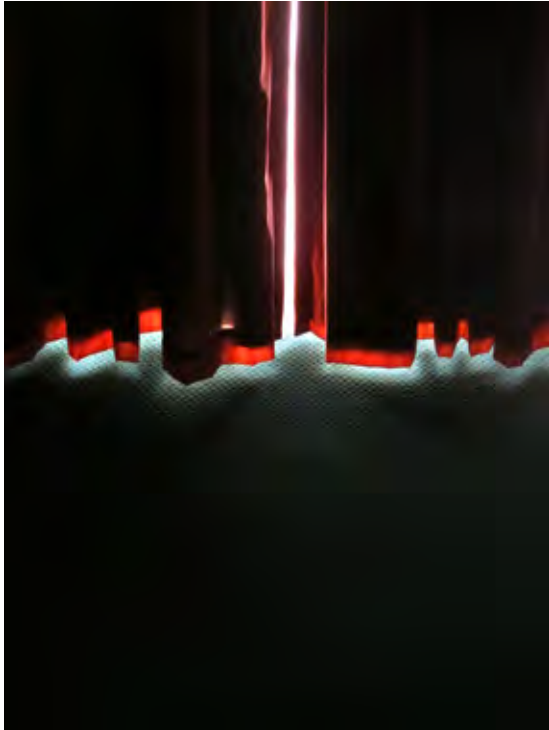


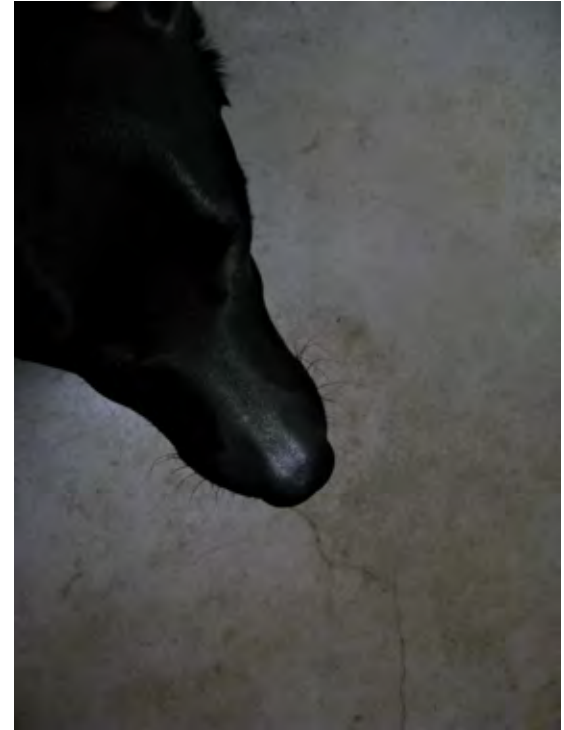


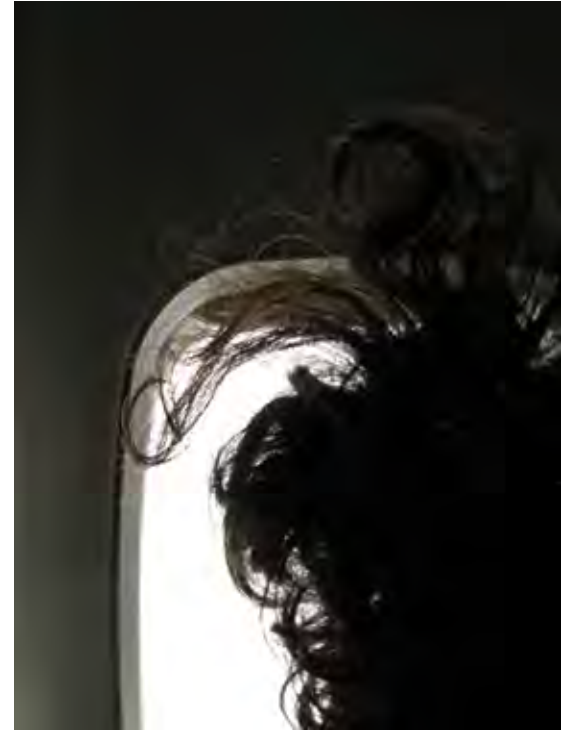


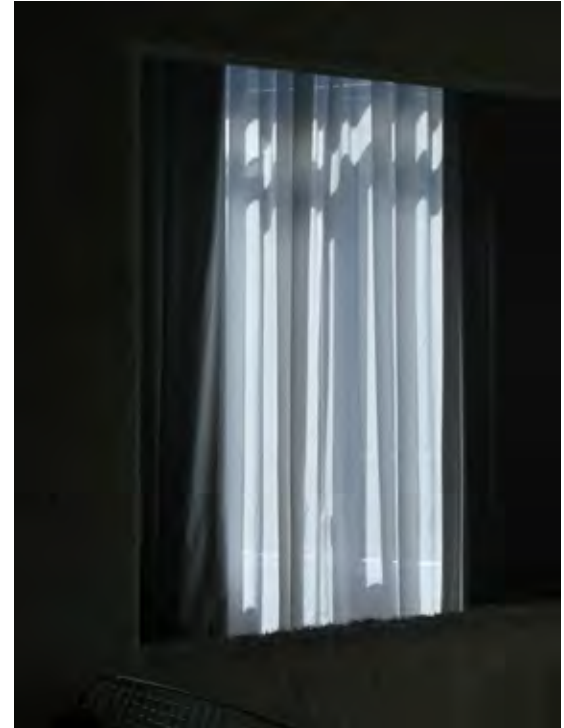
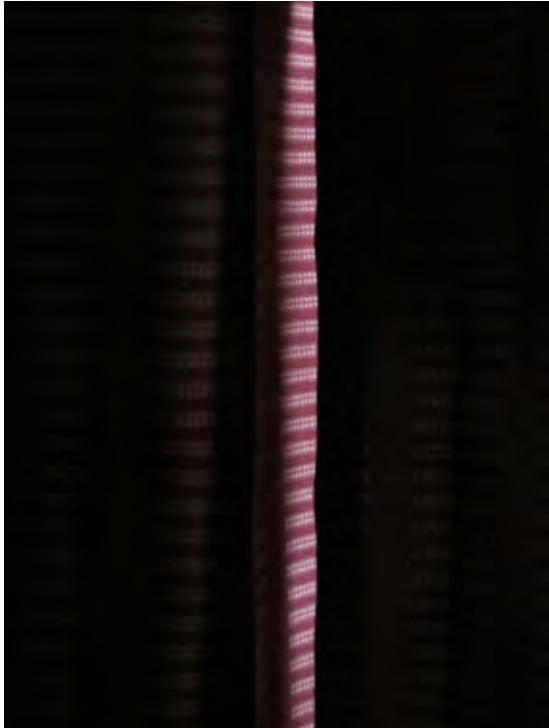


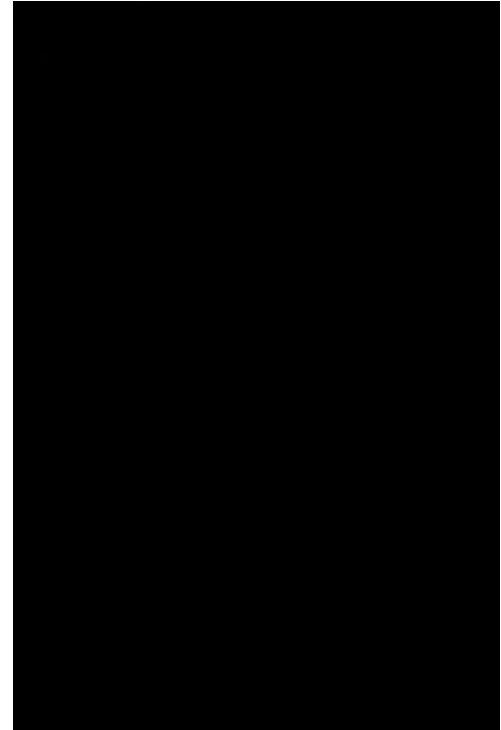
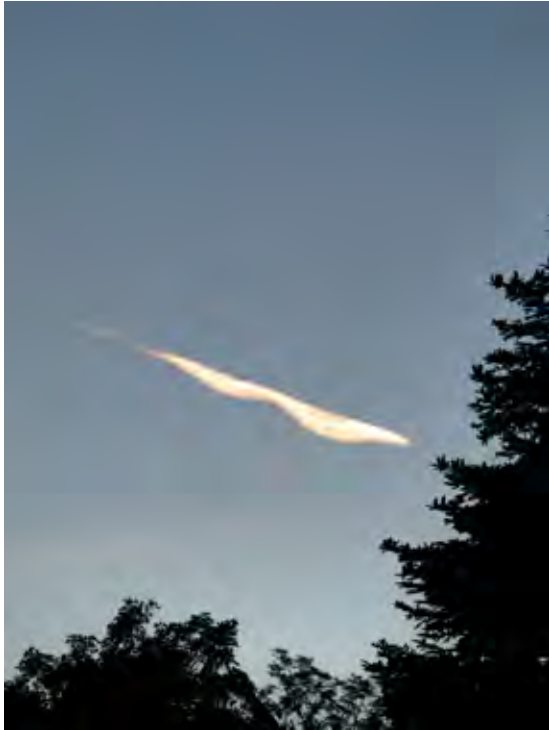


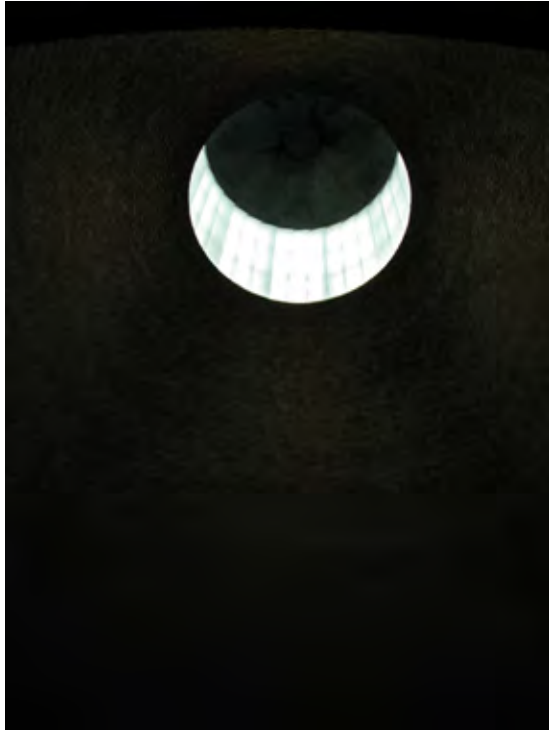




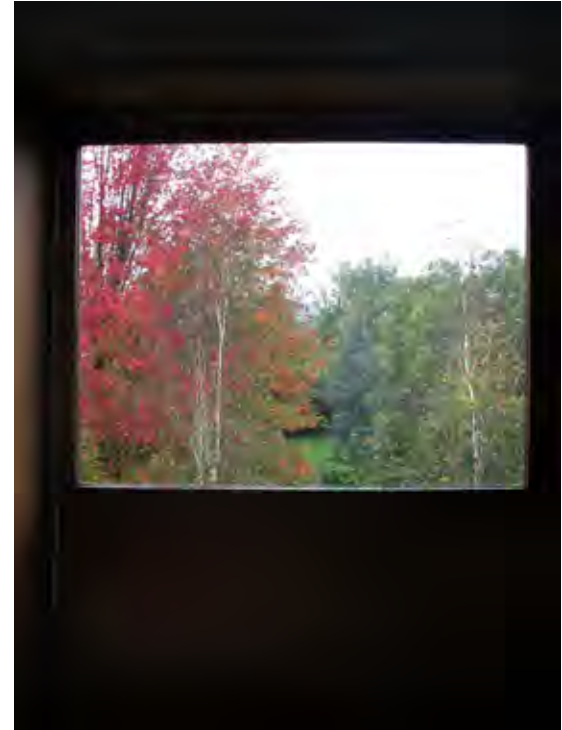




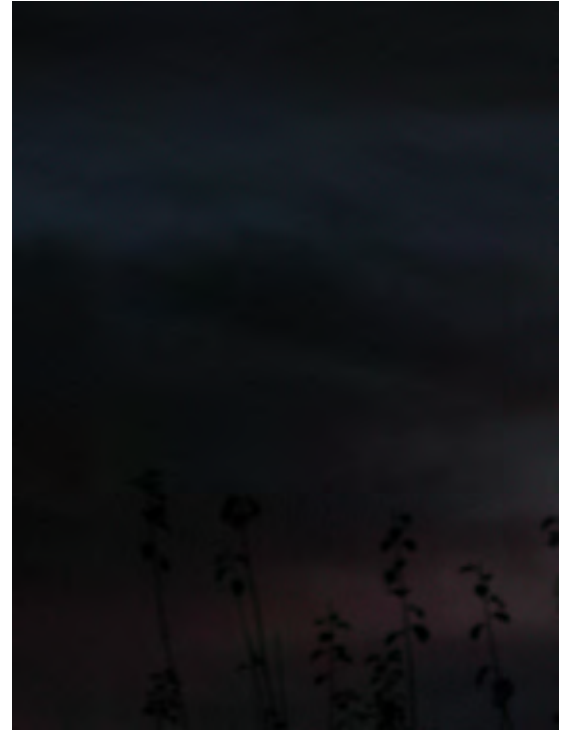


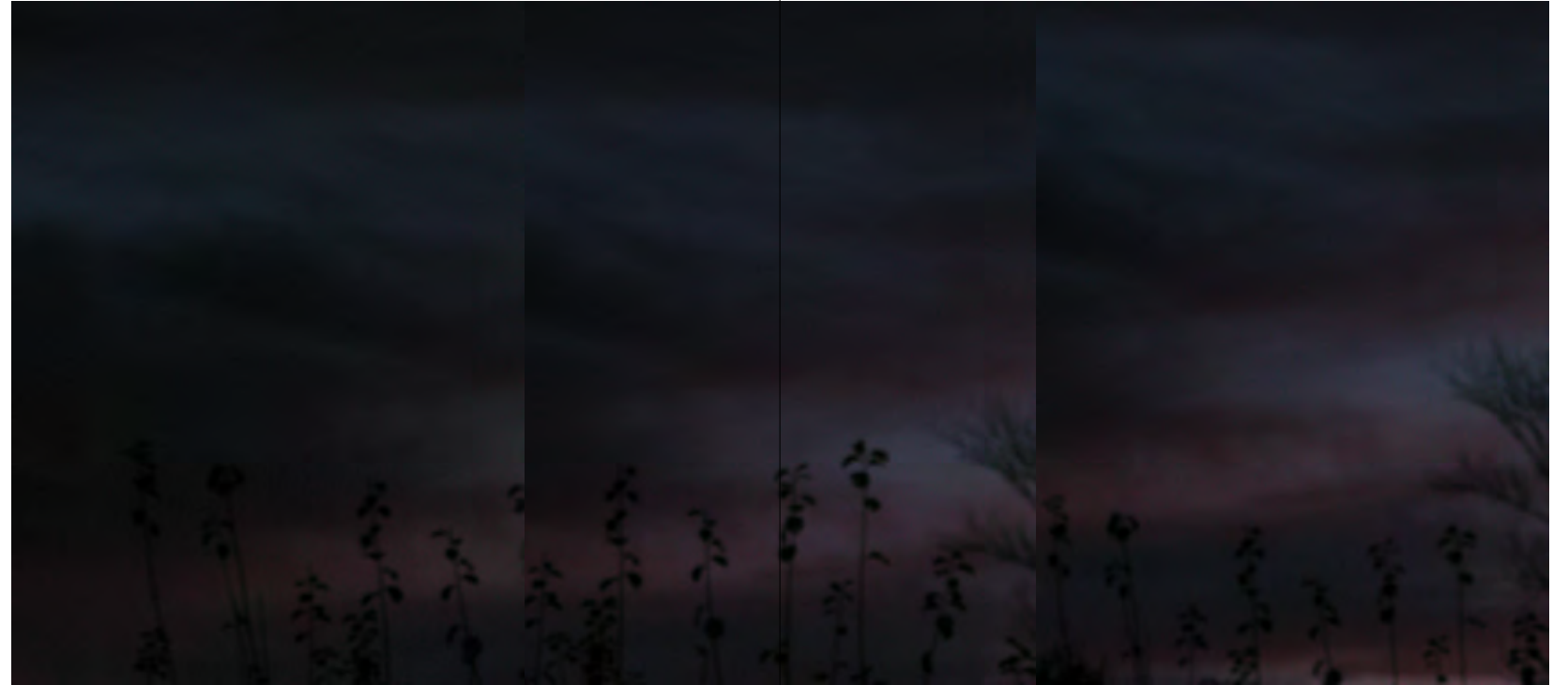
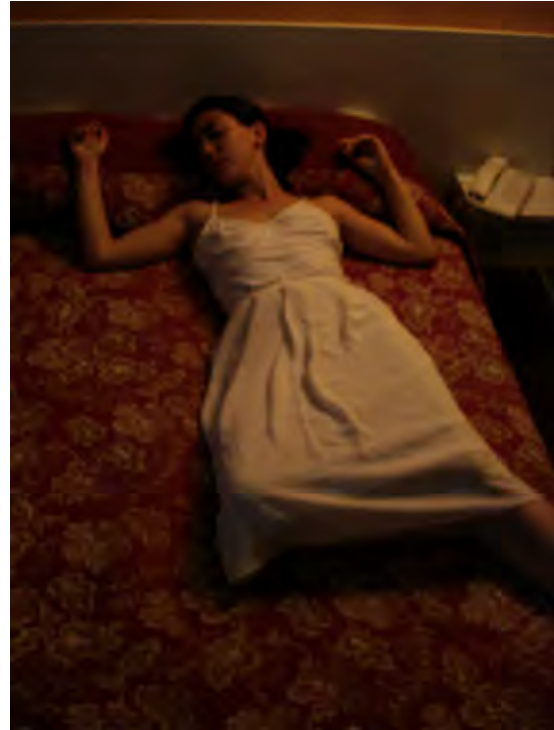


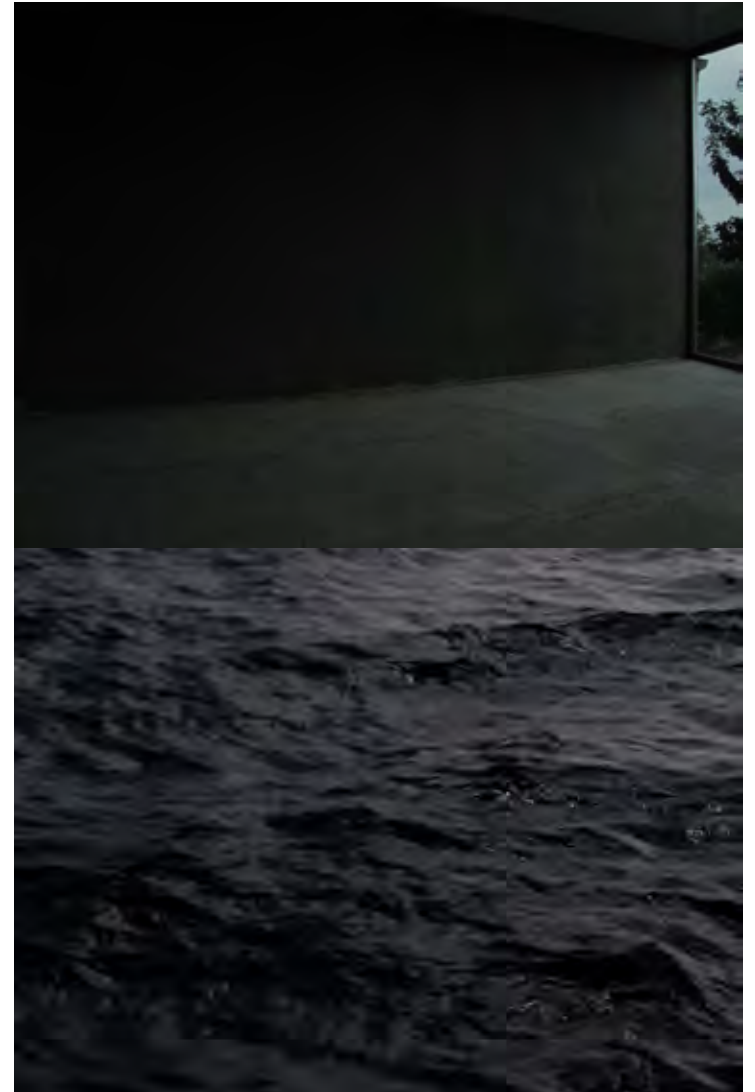


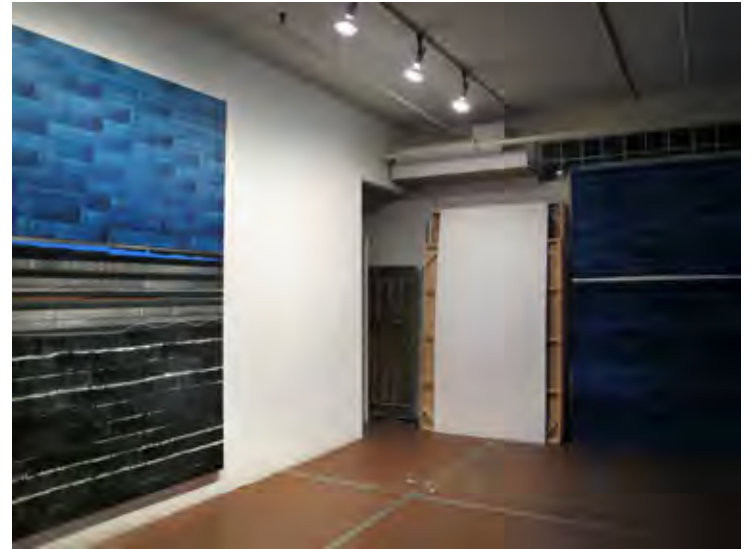














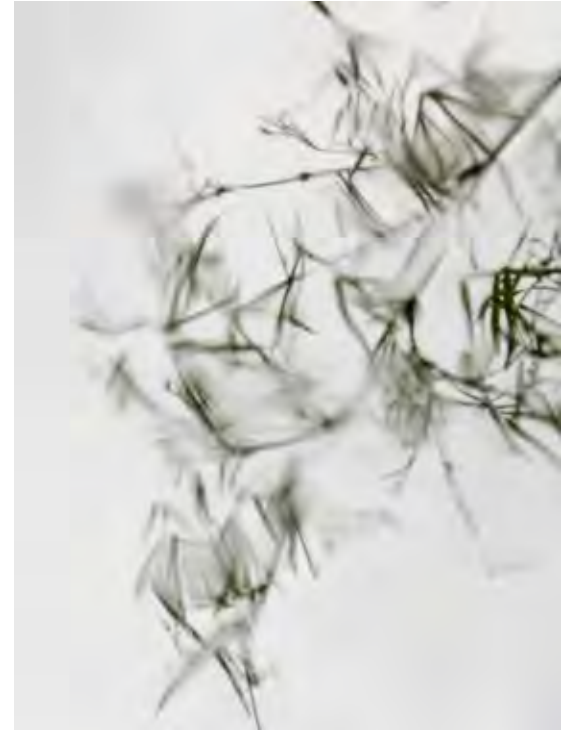


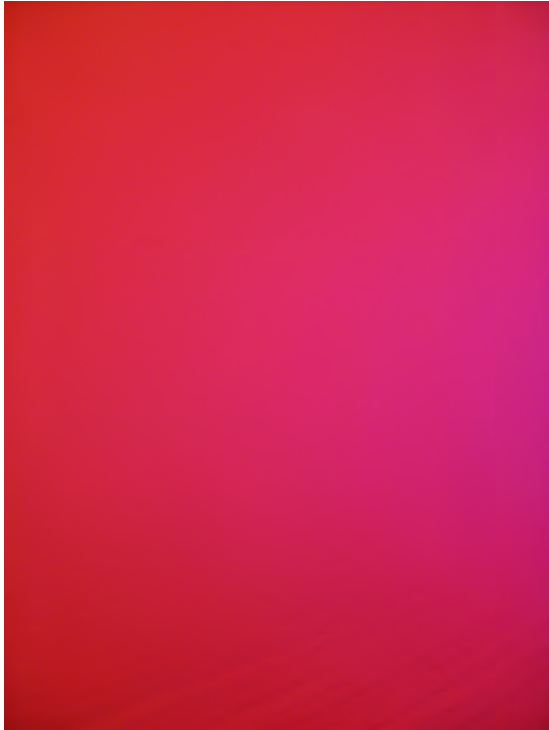




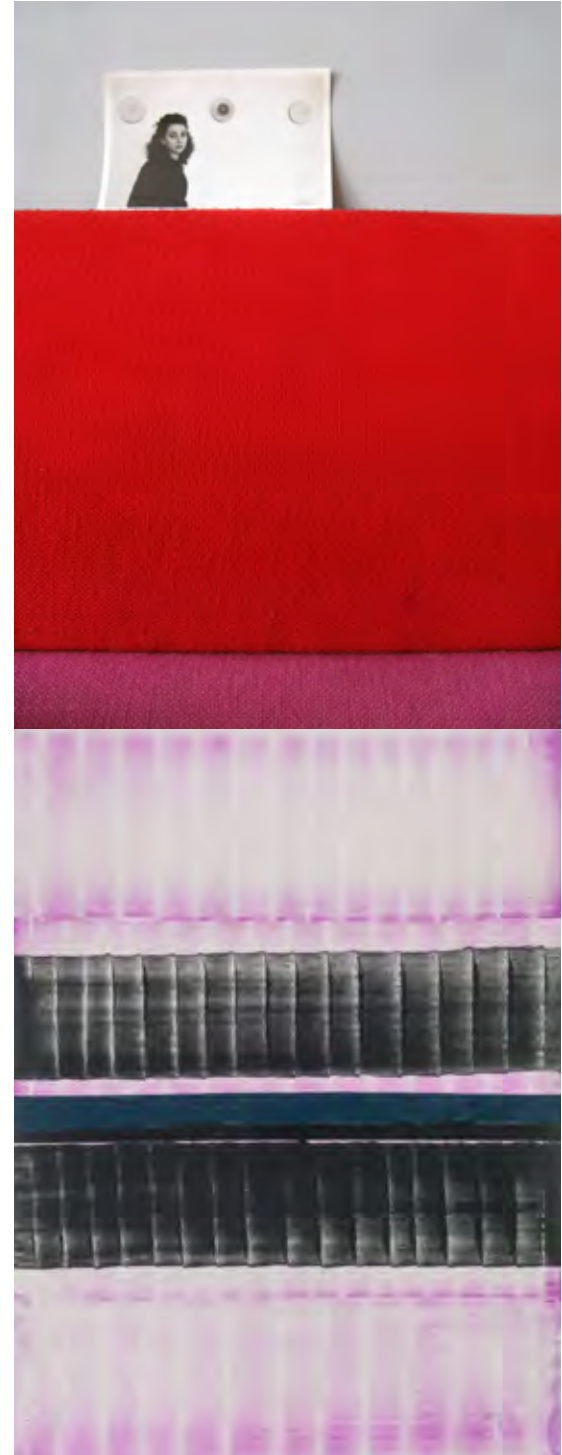




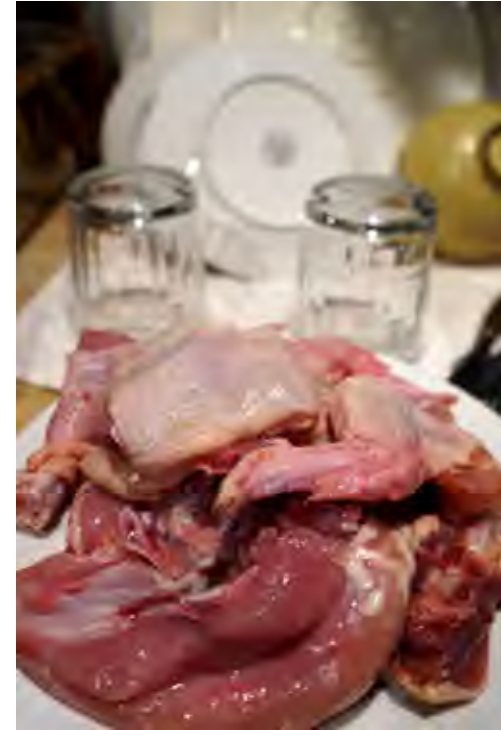






















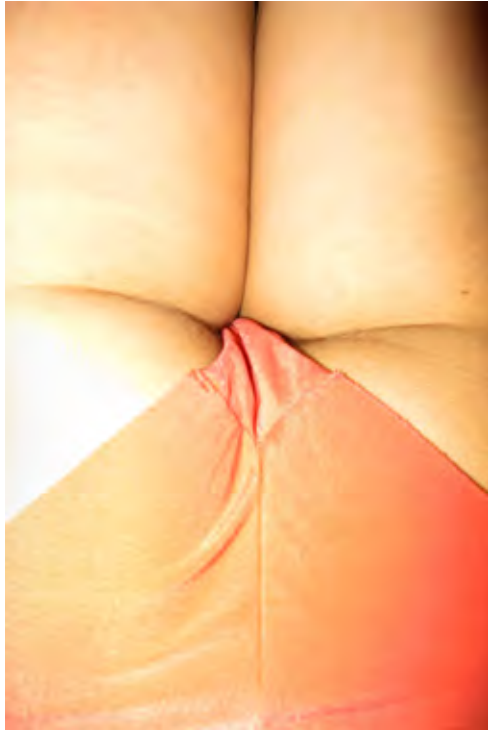




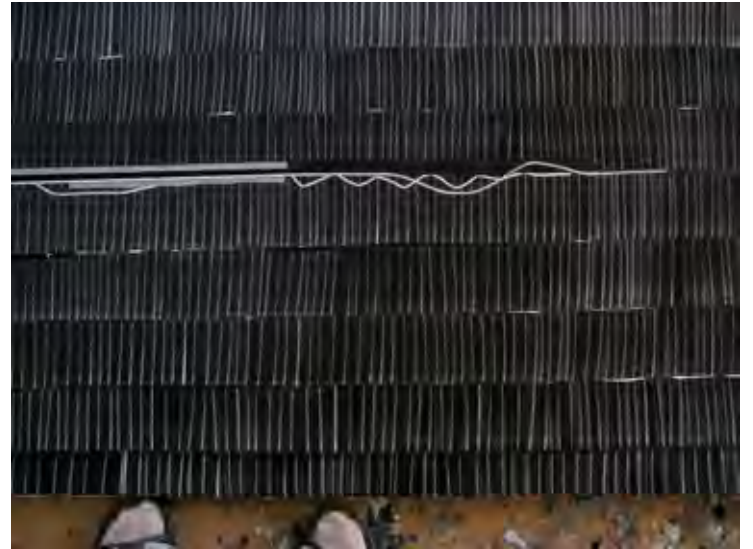














112



114



115



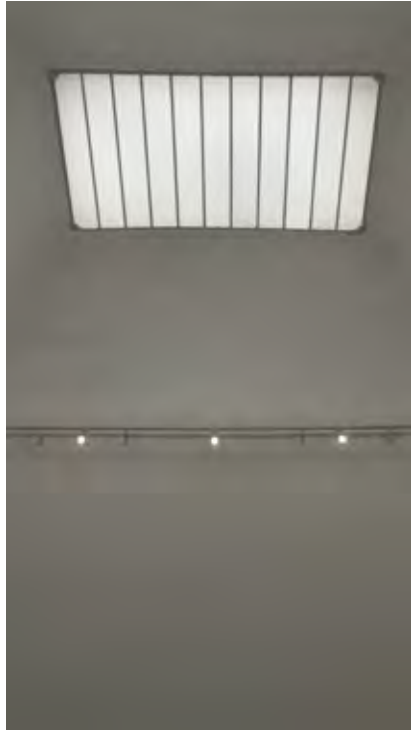


116



117





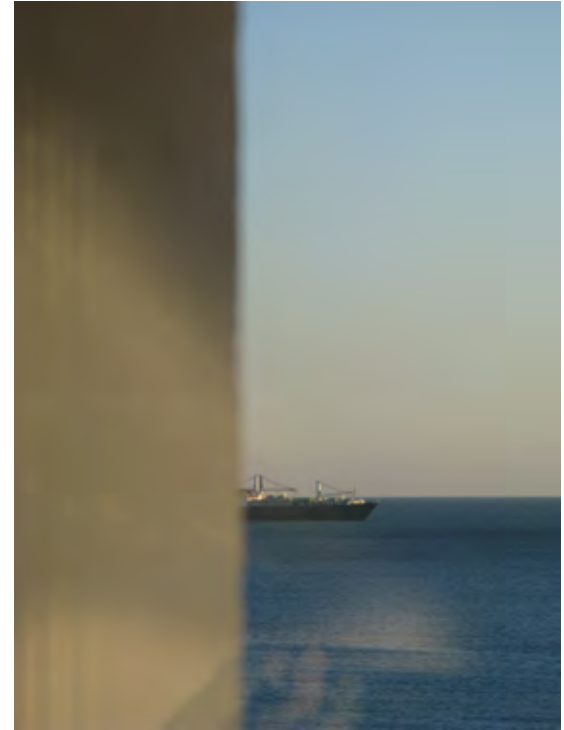


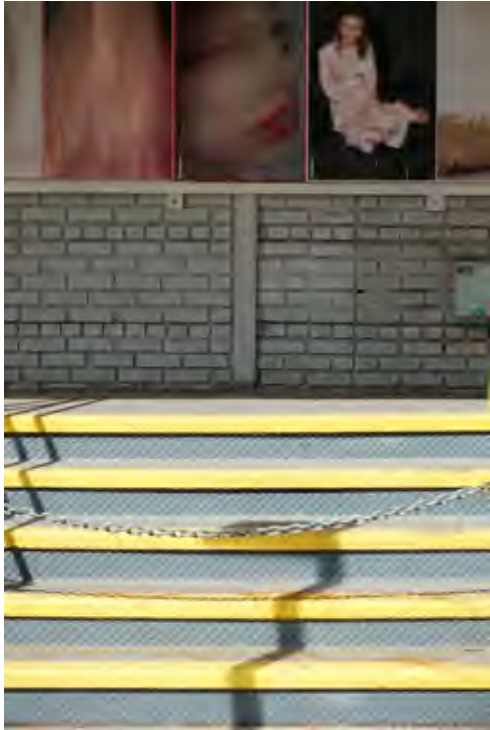








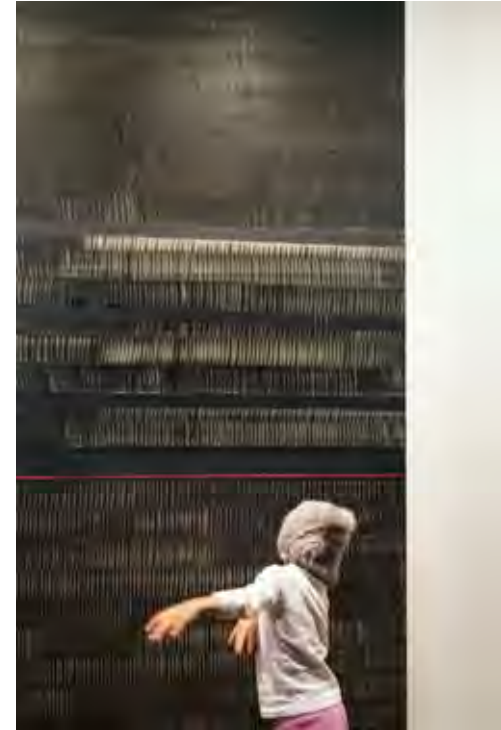






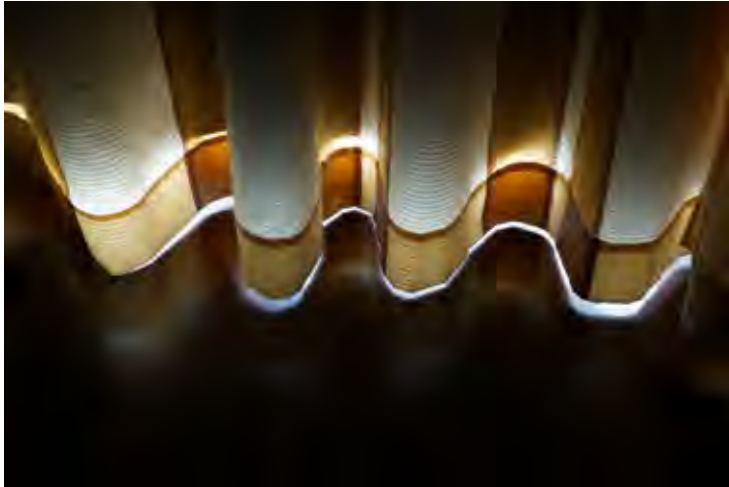






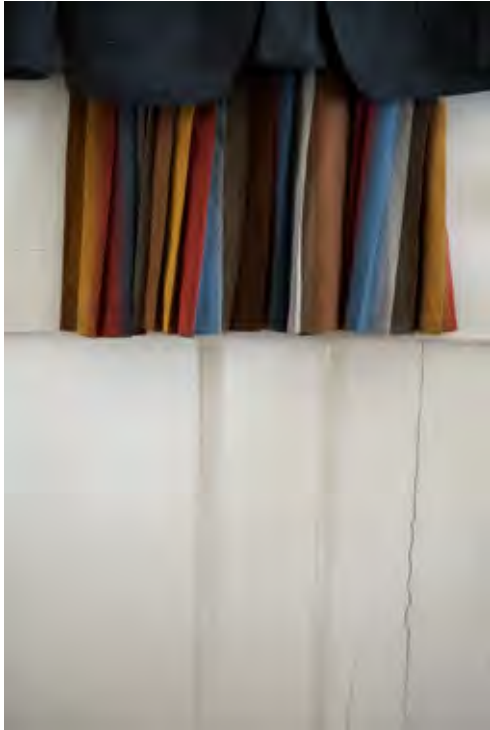










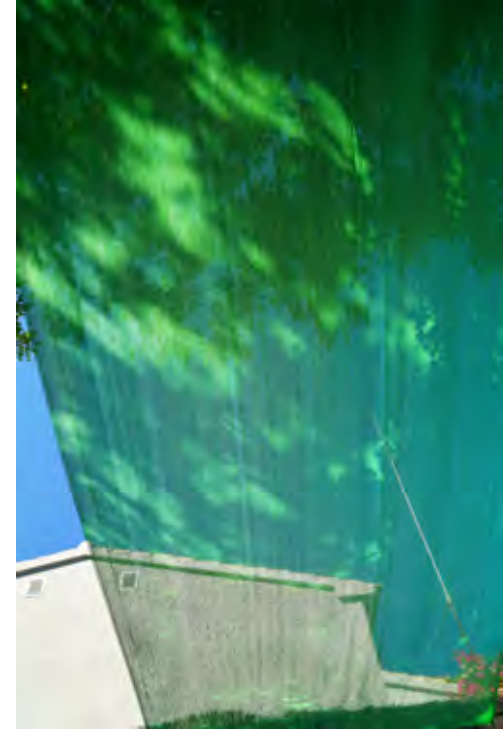
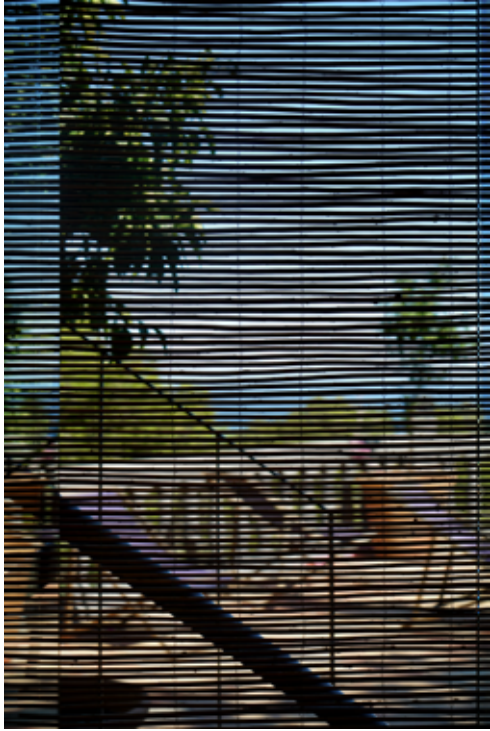












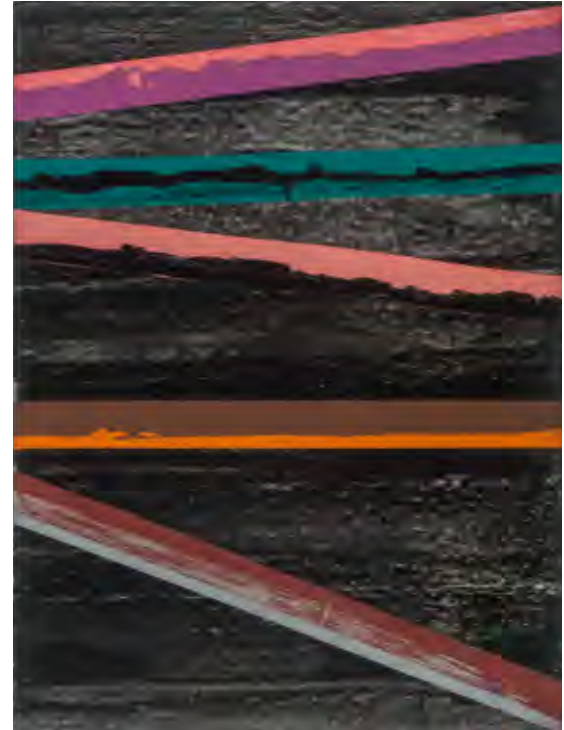
















166

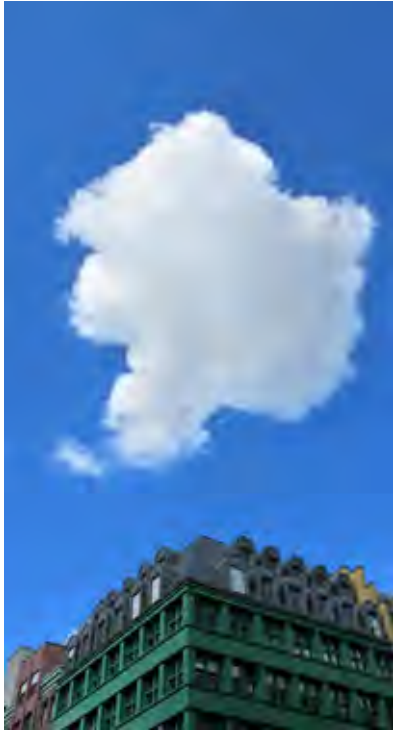


167











## IRREFRENABLE

Mira Bernabeu

La cámara ahora deambula, y reposa, también suele esconderse entre las mesas y papeles del estudio. A veces tengo la sensación de que «desaparece» porque piensa que la exploto, de que disparo sin miramientos y no valoro lo suficiente sus propiedades. Pero sé que me es fiel y que al final responde siempre, recogiendo las formas rojas de los parches, las manchas inciertas y muchos momentos. También fases y detalles que me importan y que ayudan a crecer a las pinturas. — Juan Uslé

Aunque resulte evidente, concebir *Línea Dolca* junto a Juan Uslé ha sido una de las experiencias más gratificantes a la hora de trabajar codo a codo con un artista en la elaboración de un proyecto. Conocer a Juan y verle siempre con una cámara en sus manos —una cámara grande, pesada— destapó mi curiosidad. Es cierto que Uslé es un pintor, pero un pintor que utiliza su cámara de forma compulsiva y obsesiva. No es un fotógrafo, sino un pintor que inspecciona la luz, dentro y fuera de su estudio; el reflejo de esta sobre cualquier superficie, animada o no. Uslé tiene un ojo inquieto que desde hace décadas le ha hecho explorar a través de su cámara todo lo que le rodea. Sin embargo, no siempre dispara, sino que observa, indaga, apunta y a veces dispara. Cuando decide hacerlo no lo hace una sola vez, sino varias. Su obsesión por la perfección le lleva a buscar el mejor encuadre para realzar un pequeño destello de luz; imperceptible para la mayoría de ojos, pero extraordinario para él. Es un pintor que confecciona imágenes jugando con haces de luz concretos, composiciones complejas y texturas más o menos apreciables.

*Línea Dolca* surge de una selección de imágenes de entre las miles que componen su archivo personal, almacenadas en cientos de tarjetas de memoria, negativos y diapositivas. Consciente de las muchas selecciones que podrían realizarse, esta está compuesta por 7 cuadros y 182 fotografías, realizadas entre 2008 y 2018, todas ellas del mismo tamaño y con un título específico. El conjunto forma una línea sobre un zócalo invertido —color chocolate— a lo largo del espacio expositivo. Uslé se aleja aquí de los grandes formatos característicos en su trabajo y se decanta por los más pequeños, induciendo al espectador a adoptar una mirada más íntima y cercana. La secuencia que produce el encadenado de imágenes,

tomadas en diferentes partes del mundo, hace que estas se puedan leer de forma individual o como una totalidad a modo de instalación.

Siguiendo el recorrido propuesto por esta línea de imágenes, nos encontramos con algunas sorpresas que convierten la instalación en algo imprevisible y dinámico. Ejemplo de ello son el lugar y el modo preciso en el que las obras han sido instaladas, sobre el zócalo color chocolate y la línea de intersección entre este y la pared blanca. Destaca la presencia de dípticos e incluso trípticos de varias fotografías, pero, sobre todo, los que combinan fotografía y pintura por ser algo inédito en su práctica. La forma en la que estas combinaciones han sido dispuestas sobre el zócalo, emplazadas de forma horizontal y vertical, altera la secuencia establecida y dota de ritmo y complejidad a la instalación.

De entre las imágenes que componen *Línea Dolca*, como comisario destacaría especialmente dos, la que da inicio a la serie y la que la concluye, por poseer ambas cierto carácter autobiográfico. La selección comienza con una imagen de imágenes, una instantánea tomada de un rincón del estudio del artista en la que destaca una fotografía familiar de Uslé con tres años junto a su padre, su madre y su hermano. Según él mismo, esta imagen biográfica es, por un lado, la primera experiencia fotográfica que recuerda; y por otro, inmortaliza la utilización del chocolate no solo para mantener a los niños sonrientes frente la cámara, sino también para la obtención del placer inmediato a través del mismo. La serie concluye con una pieza que, a modo de autorretrato, muestra la mano del artista manchada de pintura negra, en una clara alusión a cómo la pintura es el surco más importante de su vida, el que se superpone a los demás. Imágenes muy diferentes, distanciadas por muchos años, en las que el placer del chocolate ha sido sustituido por el de la pintura.

En cierto modo, todas las obras, que aquí adquieren cierto carácter introspectivo, podrían interpretarse como ideas de paisajes naturales y urbanos, naturalezas muertas, retratos, autorretratos, personajes familiares y anónimos, rincones de su casa, su estudio o meras superficies azarosas. Una mirada transversal e íntima compuesta por imágenes que, convertidas en documentos, combinan tramas, texturas, marcas, luces, sombras, abstracciones, detalles y reflejos; y composiciones tanto orgánicas como geométricas, que van desde las horizontales y verticales hasta las diagonales. Fotografías a color en las que los motivos, composiciones y tonalidades nos remiten al universo pictórico del artista, quien incluye también algunas pinturas del mismo formato, creando un recíproco juego de técnicas.

En definitiva, *Línea Dolca* es un compendio de imágenes que muestra todo aquello que rodea o llama la atención a Uslé, sin esce-

nografía o manipulación, y que sin duda nos remite a sus pinturas. Cabe precisar que, a través de sus fotografías, él no intenta explicarnos su pintura, sino que nos invita a compartir su mirada, sentimientos y obsesiones. Una oportunidad para descubrir el ojo fotográfico de uno de los artistas españoles más reconocidos de su generación; un ojo libre, donde su única referencia es su propio trabajo, su propia vida.



## IRREPRESSIBLE

Mira Bernabeu

The camera wanders, and then rests, at times hiding in the studio's desks and papers. I sometimes get the feeling that it "disappears" because it thinks I'm overexploiting it, that I shoot too recklessly and don't value its properties enough. But I know it's faithful to me and that, in the end, it will always respond, picking up the accidental red shapes of patches, murky stains and lots of moments. And also phases and details that matter to me and help my paintings to grow. — Juan Uslé

It came as no surprise that of all my experiences working alongside an artist in preparing a project, conceiving *Línea Dolca* with Juan Uslé turned out to be one of the most gratifying. He had always intrigued me because, ever since I've known Juan, I've never seen him without a camera in hand, and a big, heavy one at that. It's true that Uslé is a painter, but a painter who makes compulsive and obsessive use of his camera. He isn't a photographer, but a painter who dissects light, both inside and outside the studio; how it reflects on a given surface, whether animated or not. For decades now, Uslé's roving eye has led him to explore his surrounding world through the camera. That being said, he doesn't always push the button. Sometimes he merely observes, examines, makes notes and then maybe shoots. And when he does decide to do it, he does it not just once but several times. His obsession with perfection drives him to look for the best framing to capture a little flash of light; imperceptible for most eyes, but extraordinary for him. He is a painter who makes images by playing with specific beams of light, complex compositions and more or less discernable textures.

*Línea Dolca* came about from a selection of images from the thousands in his personal archive, stored in hundreds of memory cards, negatives and slides. Keenly aware of the many possible selections you could have made, this one consists of 7 paintings and 182 photographs, made between 2008 and 2018, all with the same size and their own individual title. The whole set of images is arranged in a line along an inverted chocolate-colored dado that runs throughout the exhibition space. Here Uslé moves away from his more signature large-scale formats, opting instead for a smaller size, inducing the spectator to adopt a closer, more intimate gaze. The sequence produced by the chain of images, taken in different

parts of the world, means that they can be viewed individually or in their entirety as an installation.

Following the walkthrough proposed by this line of images, we come across some surprises that make the installation unpredictable and dynamic. This can be seen in the place and the precise mode in which the works are arranged, on the chocolate-colored dado and the line of intersection between it and the white wall. One can also note the presence of diptychs and even triptychs of various photographs, but, above all else, given its unusualness in his practice, some that combine photography and painting. The way in which these combinations have been arranged along the dado, placed horizontally and vertically, alters the established sequence and gives the installation rhythm and greater complexity.

Of all the images in *Línea Dolca*, as the curator I would underscore two in particular, the ones that begin and conclude the line, given their autobiographical content. The selection begins with an image of images, a snapshot taken in a corner of the artist's studio in which one can see a family photo of Uslé at age three with his parents and his brother. As he recalls, this biographical image is, on one hand, the first photographic experience he can remember, and, on the other, it immortalizes the use of chocolate not just as a way to get children to smile for the camera, but also for the immediate pleasure it affords. The series concludes with a piece that, in the form of self-portrait, shows the artist's hand stained with black paint, in an evident allusion to how painting is the most important aspect in his life, the one that outweighs all others. Strikingly different images, many years apart, in which the pleasure of chocolate has been replaced by the pleasure of painting.

To some extent, all the works, which are imbued here with an introspective quality, could be interpreted as ideas for landscapes or cityscapes, still lifes, portraits and self-portraits, familiar and anonymous characters, corners in his home or studio, or simple random surfaces. A transversal, intimate gaze composed of images, now converted into documents, which combine different wefts, textures, marks, lights, shadows, abstractions, details and reflections; organic compositions and horizontal, vertical and even diagonal geometries. Color photographs whose motifs, compositions and tonalities speak of the artist's painterly world, interspersed with some paintings of the same size to create a reciprocating play of mediums.

In short, *Línea Dolca* is a compendium of images that speaks of Uslé's immediate environs and what attracts his attention, without any prior manipulation or stage setting, and, it goes without saying, it also speaks to his paintings. It is worth noting that, in his photos, he is in no way trying to explain his paintings, but rather inviting us

to share his gaze, his sensations and obsessions. A chance to discover the photographic eye of one of Spain's most renowned artists of his generation; a free-roving eye whose only point of reference is his own work, his own life.

## GASTAR EL TIEMPO COMO SI SOBRARA Estrella de Diego

Apenas unos pies —sandalias con calcetines que parecen salidas de una novela muy subrayada de Yasunari Kawabata— devuelven la imagen del suelo salpicado a la que debe ser la cotidianidad en el estudio del pintor. Si no hubieran aparecido esos pies apenas esbozados por el objetivo, es probable que la franja estrecha y moteada se hubiera confundido con la superficie que ocupa la parte superior de la fotografía, el cuadro mismo que, apoyado contra la pared, escudriña el propietario de los pies, cuyo ojo toma la instantánea, teniendo en cuenta la lógica del espacio.

Siguiendo con el juego de malentendidos que plantea la fotografía —los que persigue con frecuencia Juan Uslé en sus cuadros también cuando enreda a la mirada—, la superficie pictórica despliega con desparpajo su apariencia ambigua de fotogramas salidos de una película abstractizante. Ocurre siempre con el cine vanguardista: sobre la pantalla se proyecta una ineludible ausencia de narrativa. Sin embargo, la ausencia de narrativa no quiere ni mucho menos decir falta de relato —a veces es todo lo contrario.

Casi como una increíble prolongación de sus trabajos pictóricos, la mayor parte de las fotografías de Juan Uslé no permite distinguir elementos figurativos nítidos. Si en la serie *Negra* las formas se camuflan como claridad o fragmentos; en *Tramas* el mundo se va reduciendo a geometrías; e incluso los *Paisajes* se difuminan y se duplican, boca abajo, gadget visual del siglo XIX, mujer en el columpio del *Ballet mécanique* de Léger. Porque sus fotos —y a ratos incluso sus pinturas— tienen sabor a cine de vanguardia. Igual que ocurre en la mítica película de Michael Snow *La région centrale*, estrenada en 1971, en las fotos de Uslé el mundo y las cosas del mundo aparecen desplazadas sin remedio, despedazadas, sumergidas en un trastocamiento que más que vaciarlas de relato, las reviste de una historia sorprendente que obliga a repensarlo todo. Es un juego a la vez preciso y desestructurado. Una línea quiebra los fotogramas. Un color desbarata el orden impecable del cuadro. Unos pies irrumpen en el espacio fotográfico y lo agrietan.

En ese rompimiento, en ese resquebrajarse, se instala poderosa cierta noción temporal que habita las obras de Uslé. Es ahí donde se comienza el relato, en el acto mismo de transcurrir —ocurre en el cine de vanguardia. Porque el ocurrir temporal está implícito en las propias tiras de películas y se aparece certero en *Soñé que revelabas*. Es el tiempo que se rompe en el propio material, en el orden de los cuadros de Uslé; tiempo que se proyecta como falla,

algo muy sutil que se posa en las fotos y cambia la significación del acontecimiento. Al fin y al cabo, las obras de Juan Uslé son huellas, testimonios, velos, territorios intermedios a los cuales se recurre para contar de nuevo.

Sobre estas transformaciones, sobre esta naturaleza escurridiza, se podría reflexionar frente a sus fotografías, quizás a partir de una obsesión —¿o se debería hablar de costumbre?— por captar en la realidad lo que ve en sus cuadros mientras los hace; lo que ve en una estrategia narrativa que tiene bastante de relato autobiográfico. La ambigüedad se resuelve solo en el título —y a veces ni eso.

Pero tampoco Uslé corre en busca de la autenticidad cuando agarra la máquina, ni la fotografía asegura la verdad. Más bien, ficción y documento se nublan y se tachan sin tregua, fotogramas de una película sin relato aparente proyectada sobre la pantalla que no está. Esto intriga —y mucho— en el papel que las fotos tienen en el proyecto de Uslé. El modo en el cual documentan la mirada, rellenan los huecos entre lienzos, viven en ese tiempo paralelo del cine; el que habita la sala, en los laterales de la pantalla.

Uslé ha hablado de la relación entre foto y pintura en alguna ocasión, del carácter de interludio que tiene la fotografía al permitirle escaquearse tras el objetivo, usarlo como velo y mascarada; a la vez lo mismo y lo opuesto de esos lienzos cuidadosamente dibujados donde pintar es el acto de concentrarse en lo que ocurre mientras está ocurriendo. Las fotos de Uslé —lugar de aparentes improvisaciones— son una suerte de vuelo de reconocimiento a la manera del piloto y escritor Saint-Exupéry, quien veía el avión como un «instrumento de análisis», casi al modo del capitán Nemo que tanto interesa a Uslé.

Mirar, pues, analizando. Analizar mirando. Fragmentos de realidad que luego se juntan sobre la superficie, cielo y suelo, sandalias con calcetines salidas de una novela muy subrayada de Yasunari Kawabata. Se trastoca la narrativa por completo y se cuenta el relato entero; se reúnen los trozos, a trompicones. De eso se trataba: buscar cada detalle desde el cielo, mirar cada cosa como si fuera la mirada de otro, con minuciosidad casi. Las «abstracciones» de Uslé tienen con frecuencia un título que hace correr la imaginación hacia el relato.

Pero decir que esa propuesta de mirada desde lo más alto está sólo relacionada con el análisis es quizá decir demasiado. Hay en esas nuevas formas de mirar una dimensión temporal inquietante, ya que en el vuelo de reconocimiento el tiempo al uso se desvanece de pronto —lo que más intriga del cine es la idea misma de los tiempos paralelos que ocurren dentro y fuera de la pantalla. Lo extraño no es lo que pasa en la ficción, sino el tiempo que va transcurriendo fuera de la ficción misma. De modo que el tiempo se

queda embozado. Tiempos paralelos que van enredando delante del objetivo. Sobre todo a los lados: fuera de centro. Fuera de foco.

Así es la cámara en manos de Uslé y travestido de antropólogo a la manera de Michel Leiris, busca en cada cosa cotidiana lo que tiene de siniestro en tanto extraño, asentado en territorios intermedios. Y va registrando una realidad que tiene bastante de realidad paralela —literalmente— con algo del tiempo particular en la sala de cine. Se establece entre sus pinturas y sus fotos una extraña batería de filiaciones visuales, preguntas sin respuesta que reenvían a un lugar complicado de explicar con palabras conocidas. Ante las fotografías de Uslé no sirven las palabras familiares. Tal vez fotografía para detener un instante el mundo, para enfrentarse a ese concepto de tiempo como sucesión y variaciones que se agolpa en su obra.

Aunque Uslé hace fotos en todas las ciudades y, como en *Atlas Borges* cada mañana, estando de viaje, se despertaba en Buenos Aires estuviera donde estuviera, las ciudades van adquiriendo la retícula de los ojos de Uslé. Es la misma autobiografía atípica que impregna su pintura: cuaderno de bitácora que, ocurría con el Capitán Nemo, preserva el secreto intacto.

De modo que van caminando lentos sus ojos por el mundo, tiempo sostenido como el del vuelo, el del *flâneur*. Tiempo desplazado y milagroso, que apela a una nueva forma de contemplación insospechada, la que requiere del espectador tener igualmente tiempo por delante para volver a acercarse al acontecimiento —a cada trazo cuidadoso de las luces y las sombras— con unos ojos nuevos, arrancados del tedio y del exceso; de la completud. Fotografiar es salir a la calle, caminar por el estudio y «robar fragmentos a la vida», dijo Uslé en una ocasión.

Gastar el tiempo y malgastarlo de una manera inusitada, porque el tiempo es el mayor de los regalos para uno mismo y los demás. Hacer las fotos como raptos de lo cotidiano y recuerdo de lo permeable de la existencia en la vida del estudio donde se creía uno a salvo. Hacer las fotos un poco entre ratos; línea de discontinuidad que se entromete con frecuencia en las superficies pulcras de sus cuadros y que tiene algo de interrupción e irrupción. Hacer fotos como quien hace tiempo. Y gastarlo como si sobrara.

SPENDING TIME LIKE THERE'S NO TOMORROW  
Estrella de Diego

The tips of a pair of feet —sandals and socks included, which could have been lifted straight from a heavily underlined novel by Yasunari Kawabata— are enough to disclose that what we are seeing is the paint-splattered floor of what surely must be an artist's studio. If these barely glimpsed feet had not appeared, the narrow, stippled strip on the bottom would probably have been mistakenly confused with the surface occupying the upper part of the photo, namely, the painting leaning against the wall that is being scrutinized by the owner of the feet, who, bearing in mind the logic of the space, must have taken the snapshot.

Continuing with the mix-ups induced by the photo —and often also pursued by Juan Uslé in his paintings when he entangles the gaze— the surface of the painting unabashedly flaunts the ambiguous semblance of stills taken from an abstract film. Avant-garde film always seems to come down to the same thing: an inevitable lack of narrative projected on the screen. That being said, the absence of narrative by no means implies a lack of something to say —and often the complete opposite is true.

Almost as if they were an incredible extension of his painterly works, in the vast majority of Juan Uslé's photos one cannot discern clear-cut figurative elements. While in the series *Negra* the forms are disguised as clarity or fragments; in *Tramas* the world appears to be reduced to geometries; and *Paisajes* even blurs and duplicates, upside down, a nineteenth-century visual device, the woman on a swing from Léger's *Ballet mécanique*. His photos —and sometimes even his paintings— are clearly redolent of avant-garde film. Similarly to what happened in *La région centrale*, the celebrated film by Michael Snow premiered in 1971, in Uslé's photos the world and worldly things are irrevocably displaced and disjointed, caught up in a disruption that, more than emptying them of narrative, invests them with a surprising story that forces one to rethink everything. It is a game that is at once precise and unstructured: a line cuts through the stills; a colour upsets the careful order of the painting; feet intrude into the photographic space and crack it open.

The particular temporal notion that inhabits Uslé's works worms its way into this fissure, into this rift. And this is where the story begins, in the very act of taking place —similarly to avant-garde film. After all, the temporal taking-place is implicit in strips of film themselves, as categorically evinced in *Soñé que revelabas*. It is time that is interrupted in the very material, in the order of Uslé's



paintings; time that is projected as a flaw, something eminently subtle that settles in the photos and changes the meaning of the event. All things considered, Juan Uslé's works are prints, testimonies, veils, intermediary territories to which he turns in order to retell.

One could reflect on these transformations, on this slippery character, in front of his photographs, perhaps starting with an obsession —or should we say habit?— to capture in reality what he sees in his paintings as he does them; what can be seen in a positively autobiographical narrative strategy. Any ambiguity is resolved only in the title —and sometimes not even then.

Yet Uslé does not pursue authenticity when he picks up the camera, nor is photography a guarantor of truth. On the contrary, fiction and document relentlessly cloud and cancel each other, like stills from an apparently storyless film projected on a screen that is not there. This casts an intriguing light on the role of photos in Uslé's project; the way in which they document the gaze, filling in the gaps between canvases, inhabiting the parallel time of cinema; the time that dwells in the movie theatre, on the sides of the screen.

Uslé has, on occasion, spoken of the relationship between photo and painting, of photography's function as an interlude that allows him to dodge behind the lens, to use it as a veil and a mask; at once the same as and the opposite of those carefully drawn canvases on which painting is the act of concentrating on what happens while it is happening. Uslé's photos —a place of apparent improvisation— call to mind the reconnaissance flights of the pilot and writer Saint-Exupéry, who looked on the airplane as an "instrument of analysis," almost like Captain Nemo, a character who fascinates Uslé.

To look, then, analysing. And to analyse looking. Fragments of reality that are later joined together on the surface, sky and ground, sandals with socks taken from a heavily underlined novel by Yasunari Kawabata. The narrative is completely overturned and the whole story is told; the pieces are put together, in fits and starts. And this is precisely what it is all about: looking for every detail from above, looking at everything as if through the eyes of another, almost painstakingly. Uslé's "abstractions" often have a title that transports the imagination towards narrative.

But to say that this proposed gaze from on high is only related with analysis is perhaps going too far. There is an unsettling time dimension in these new ways of looking, given that, in the reconnaissance flight, conventional time soon vanishes —the most intriguing thing about film is the very idea of parallel times that take place on and off screen. The strange thing is not what happens in fiction, but the time that passes outside of fiction itself. In such a way that time is obstructed. Parallel times are entangled in front of the camera lens.

And especially at the sides: decentred. Out of focus.

This is the way the camera functions in the hands of Uslé, dressed up in the guise of an anthropologist in the manner of Michel Leiris, searching for the uncanny in each little everyday thing, for something odd, located in no man's land. And it records a reality which has a lot of parallel reality —literally— with some of the particular time of the movie theatre. There is a strange battery of visual affiliations between his paintings and his photos, unanswered questions that remit to a complicated place of explaining with known words. Familiar words are of no use in front of Uslé's photos. Perhaps he photographs to freeze an instant of the world, to confront the concept of time as successions and variations that crowd his work.

Although Uslé takes photos in all cities, similarly to Borges' *Atlas* in which every morning during his travels he woke up in Buenos Aires no matter where he might be, the cities gradually take on the grid of Uslé's eyes. It is the same atypical autobiography that impregnates his painting: a logbook that, like what happens with Captain Nemo, keeps the secret intact.

And so his eyes slowly travel the world, in the suspended time of flight, of the *flâneur*. A miraculous, displaced time that engages with a new unsuspected form of contemplation, one that calls for the spectator to have time ahead of him in order to return once again to the event —at each meticulous brushstroke of lights and shadows— with new eyes, torn from tedium and excess, from completeness. To photograph is to go out onto the street, to walk around the studio and "to steal fragments from life," as Uslé once said.

Spend time and waste it oddly, because time is the greatest of all gifts to give oneself and others. Taking photos like kidnapping the everyday and a memory of the permeability of existence in the life of the studio where one believes oneself to be safe. Almost like taking photos between times; a discontinuous line that often intrudes in the immaculate surfaces of his paintings and is both interruption and irruption. Taking photos like someone making time. And spending it like there's no tomorrow.



ALREDEDOR DE LAS IMÁGENES, JUAN USLÉ  
AROUND THE IMAGES, JUAN USLÉ



18,7 x 28 cm

#### FAMILIA DOLCA EN NY

En mi estudio, cerca del reloj que descansa colgado sin pilas, se encuentra una foto de una foto enmarcada, casi idéntica a la original.

Está siempre en un rincón junto a una de las ventanas de mi estudio, la que da al norte y este, justo encima del ordenador.

En ella, dos niños sentados en las rodillas de sus padres sujetan fuertemente con sus manos una pastilla de chocolate, y en sus ojos un deseo, quizás el de abrirla y descubrir el mágico resplandor, y el sonido del papel plata que la envuelve, y disfrutar de una onza, y de muchas horas observando, estirando y alisando con los dedos los múltiples y agudos destellos de los innumerables pliegues del papel, intentando conseguir una lámina uniforme, frágil y tersa. Inclinarla después para observar, saborear las formas de la luz y su reflejo.

#### DOLCA FAMILY IN NY

In my studio, near the clock without batteries that rests hanging on the wall, is a photograph of a framed picture, depicting a scene that is almost identical to the original image.

It is always in the same corner, next to one of the windows of my studio –the window facing north and east– right on top of my computer.

In the picture, two children sit on either of their parents' laps, each of them gripping a chocolate bar tightly in their hands. The gleam in their eyes speaks of their wish to peel off the wrappers and discover the magical splendour that lies within, while delighting in the sound of the tinfoil as it falls away from the chocolate, and enjoy the bliss of one little square. Later, perhaps, they will spend many an hour stretching the foil with their fingers, to iron out its countless glittering wrinkles and folds, and achieve a single sheet of delicate softness –which may then be tipped one way and another, to reveal upon its surface the still delicious shapes of the light and its reflections.



28 x 18,7 cm

#### COVERED

Ya en otra piel  
mirando las nubes  
Escayolada tu voz de vanidades  
repleta  
de brillos a la espera  
de un sentido  
para poder nombrarlas.

#### COVERED

In another skin, now,  
looking at the clouds  
Your voice in a plaster cast of  
vanities  
brimming with glints  
while awaiting a meaning  
to give them name.



28 x 18,7 cm

#### RIVALIDAD NARCISO

Un cuadrado azul oscuro  
y una tregua  
Tres sombras van creciendo  
desde el suelo para encontrarse  
en el cielo  
Al borde del desierto se  
escondieron los espejos, y la gente  
Esperaban las horas vacías.

#### NARCISSUS RIVALRY

A square of dark blue,  
a reprieve  
Three shadows grow  
from the ground up, before  
meeting in the sky  
Mirrors and people lay hidden on  
the desert's edge  
waiting for the empty hours.



28 x 18,7 cm

### REGRESO A FUSTERLANDIA

Día a día  
con y sin palabras.  
Filtrando sueños  
enhebrando eslabones.  
En el fango,  
filtrando sueños.



28 x 18,7 cm

### SOMBRAS CRUZADAS

Morimos donde nacemos  
Es la única certeza que aún  
tenemos,  
Pero ¿cuándo nacemos?  
¿A qué edad?



28 x 21 cm

### PISUEÑA

Un día soleado, disparaba hacia  
las aguas de un charco de El  
Pozón, subiendo a Pisueña. Las  
ramas de los árboles tintineaban  
emborronando sus reflejos con  
suavidad sobre la pulida lámina de  
agua.

El cielo se agitó con cierto nervio  
y el azul claro del fondo devino  
evanescente, más pálido y sutil,  
sinuoso terciopelo.

En su descomposición las  
imágenes arrastraban trazos  
y fragmentos, imágenes y  
pinceladas. Borrosas, magistrales  
de tinta china.



28 x 21 cm

### WINDOW ON WINDOW

Una capa  
Y otra más.  
Indago entre tejidos  
y te busco  
Replegada encuentro  
la funda  
de la larva  
que te anida  
y adormece el despertar,  
al alba.  
¿Dónde estabas?

### BACK TO FUSTERLAND

Day by day,  
with and without words.  
Filtering dreams,  
threading links together.  
In the mud,  
filtering dreams.

### CROSSING SHADOWS

Where we're born is where we die.  
Of that alone can we be certain.  
But when can we say that we are  
born?  
How old are we when that  
happens?

### PISUEÑA

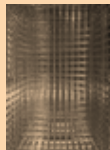
It was a sunny day. I was taking  
shots of a puddle in El Pozón, along  
the rise towards Pisueña. Tinkling  
reflections of tree branches spread  
like soft shreds of cloud over the  
polished sheet of water.

The sky shuddered like a struck  
nerve, and the clear blue became  
vaporous, paler and more subtle, a  
wavy velvet.

The landscape dissolved into  
fleeting lines and fragments,  
images and brushstrokes: a blurry  
masterpiece done in Indian ink.

### WINDOW ON WINDOW

One layer,  
and then a second layer.  
I rummage through materials  
in search of you.  
Then I find  
the folded cocoon  
of the larva  
in which you nest  
and come sleepily to life  
at dawn.  
Where had you been?



28 x 21 cm

### PRISIÓN DE CONSUMO I

La mente es un escenario  
donde crecen inesperadamente  
impresiones que se combinan para  
transformarse y desaparecer, o  
transmutar en otras ya puramente  
mecánicas. No hay otra realidad  
que aquella que maceran nuestros  
procesos mentales.



28 x 21 cm

### PRISIÓN DE CONSUMO II

El dogmatismo se hunde en la fría  
materia y sus destellos.

Disparé de nuevo para ver si ahora  
la penumbra sirve para representar  
mejor un alma vacía.



18,7 x 28 cm

### FIVE IN PARALLEL

Nido abierto y aleteo  
Pingüinos a contraluz  
dando sentido  
a un fragmento de tinta roja  
La línea que se suelta  
avanzando, navegando  
en un kayak.



21 x 28 cm

### LÍNEAS Y PASOS

Somnoliento recordaba las casetas  
de feria mientras, sentado en  
un banco y protegido junto a la  
puerta de la estación de tren de  
Boston, dejaba pasar el tiempo.  
Hacia mucho calor y las imágenes  
de la gente caminando parecían  
recortables en blanco y negro a  
punto de derretirse. Fijé la atención  
en la rotunda línea del suelo que  
algunos transeúntes pisaban y  
otros trataban de evitar alargando  
o acortando sus pasos. Comencé  
a disparar intentando fundir sus  
pisadas y la línea.



28 x 21 cm

### PATIO OCULTO

Forma y ser al descubierto,  
vacío lacerado en leve trama  
Solo unos ecos, pequeños  
matorrales de acentos enzarzados  
cobijando la espera  
Esperando el calmado surgir de la  
mañana.

### THE PRISON OF CONSUMPTION I

The mind is a stage where  
unexpected impressions grow and  
mix, to be transformed and then to  
vanish, or to transmute into other  
impressions that have become  
purely mechanical. No reality  
exists but that which soaks in the  
processes of our mind.

### THE PRISON OF CONSUMPTION II

Dogmatism sinks into the sparkles  
of cold matter.

I aimed another shot into the  
shadows. Perhaps an empty soul is  
better served by darkness.

### FIVE IN PARALLEL

An open nest, a beating of wings  
Penguins against the light  
giving meaning  
to blobs of red ink  
The line set loose,  
things move forward  
aboard a kayak.

### LINES AND FOOTSTEPS

Sheltered, half asleep, on a bench  
next to the entrance to the railway  
station in Boston, I recalled the  
stands at the fair while letting the  
time slip by. It was very hot. The  
glimpses of passing people looked  
like black & white cut ups about  
to melt. I fixed my gaze on the  
sharply defined line in the paving,  
which some passersby would step  
on, while others tried to avoid by  
lengthening or shortening their  
stride. When I started shooting I  
was trying to fuse their footsteps  
and the line.

### HIDDEN COURTYARD

Shape and being revealed,  
a faint pattern like slits upon the  
emptiness  
A handful of echoes, small bushes  
whose intertwined accents  
shelter the wait  
in expectation of the calm  
emergence of morning.



28 x 15,7 cm

### SECUELA DE AMOR

Creo recordar que Valente escribió que «la única forma de amor es la soledad».

Al pensarlo, recuerdo ahora una frase que me sorprendió en un muro de una calle de Los Ángeles, mientras paseaba: «La habitación ya no está libre», decía, y junto a ella otra, quizás más absurda, que decía: «El cielo es una aventura».



28 x 15,7 cm

### BALANCEO

El peso de una sombra que se mueve lenta, rumor sumergido hacia dentro, hasta el fondo oscuro de tu ser.



28 x 21 cm

### DETRÁS

Entre las sombras, escondida tu sombra  
Dolor de espalda entre razones espermáticas, borrosas, y entre ellas la última línea del espectro y el único pelo del pincel ¡Te espero!



28 x 15,3 cm

### CROSSING BUILDING

La imagen de este edificio, atractivo y algo ensimismado en la pintura, me atrajo. Su curiosa arquitectura se había afligido de tanto observarse silenciosa, arropada por una especie de pedestal que lo elevaba y aislaba de la realidad.

Vino fuerte el sol y, colaborando con la visera del lucernario, lo dividió en dos mitades. El cuadro entonces se animó, recuperando algo de su ser casi olvidado.

### SEQUEL OF LOVE

I seem to remember it was Valente, the poet, who said that "the only form of love is solitude."

Thinking about it now, I'm reminded of a phrase that struck me once, while out walking in LA. It was written on a streetwall. The words said: "The room is no longer free." Next to it was written something almost more absurd: "Heaven is an adventure."

### TO AND FRO

The weight of a slowly-moving shadow, an inner murmur that bores its way into the dark depths of your being.

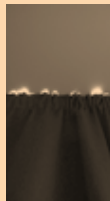
### BEHIND

Your shadow hides among the shadows. This aching back beset by fuzzy, spermic symptoms, among which is the last line of the spectre and the one hair in the brush... I'll wait for you!

### CROSSING BUILDING

The appearance of this building, attractive and somewhat lost within itself in the painting, attracted my attention. Its curious architecture, struck with affliction from long hours of self-observation, was propped up by a kind of pedestal that raised it and isolated it from reality.

The sun came out in strength, and, with the help of the skylight shutter, split the image in two. The picture then lit up, and recovered some of its almost forgotten self.



28 x 15,7 cm

### TWO LITTLE HOLES

Tus ojos en los míos y yo en ti. Esperaba permanecer en aquella habitación algunas horas más, pero dijiste «¡nos vamos!», y tuve que enredarme en tu sonrisa.



28 x 15,7 cm

### ENCERRADO

Un latido y su temblor en el silencio Emociones convocadas entre cuatro muros La luz que se eleva en la penumbra a punto de empezar a reventar y soñé que revelabas.



28 x 21 cm

### 8-HOUR WINDOW

Cruzo a menudo un charco y no dejo de sorprenderme observando los matices del gris metálico que funde las alas del avión con las nubes, también grises, del cielo.



28 x 21 cm

### ENREDO

Pensaba que el arte consistía en andar descalzo sobre el filo de una navaja afilada y a gran altura El valor y el vértigo eran las armas que el funambulista podía utilizar. El miedo te protege como una red Con las formas geométricas repetidas pretendías demostrar que la belleza puede construirse Pero más tarde descubriste los maravillosos recorridos que las formas inesperadas te ofrecían.



28 x 15,7 cm

### BREATHING WINDOW I

Dentro del museo de la estación, Warhol explotaba en todo su esplendor.

Berlín es una ciudad donde el gris y el verde conviven, entonan de lo lindo y pausadamente.

Aquí me quedo yo, frente al estor, respirando pausado pero atento.

### TWO LITTLE HOLES

Your eyes on mine, and me focussed on you.

I hoped to stay in the room for a few hours more, but you said, "We're leaving!" and I got caught up in your smile.

### LOCKED IN

The shudder of a heartbeat in the silence Emotions conjured up between four walls The light rising in the shadows, about to burst forth, revealed -in my dream- by you.

### 8-HOUR WINDOW

I often cross a puddle, and never cease to be surprised at the nuanced blend of metal-grey hues in which the wings of the plane merge with the grey clouds in the sky.

### MIX-UP

I thought art was a matter of walking barefoot on a sharp razor's edge, way on high. Courage and vertigo were the weapons the tightrope walker could use.

Fear protects us like a net. By repeating geometrical forms you aimed at demonstrating that beauty may be constructed. Later, you discovered what marvellous itineraries unexpected forms could offer you.

### BREATHING WINDOW I

Inside the museum, at the station, Warhol exploded in all his splendour.

Berlin is a city where the grey and the green coexist, splendidly and quietly in tune.

Here I will remain, opposite the roller blind, breathing in calm alertness.



28 x 15,7 cm

### BREATHING WINDOW II

Miraba y respiraba, trataba de seguir aquellos leves cambios en las sombras temblorosas de la pantalla.



28 x 15,7 cm

### BREATHING WINDOW III

Una estación de tren no solo sirve para huir o convertir la incertidumbre en sueño, o un viaje en una experiencia de arte, también sirve para apartarse, para encontrar en ella la meditación y el sosiego.



28 x 21 cm

### CRUZANDO EL DESIERTO

Me gustaba aquel paisaje que crecía en el suelo de mi estudio y, muchas veces, mientras observaba una obra en proceso tratando de obtener pistas o de intuir hacia dónde ir con ella, me entretenía dibujando rutas entre gotas y pequeños montículos acumulados. Las planchas del suelo me sugieren la visión de un desierto desde lo alto.

A nuestro amigo Jaime siempre le preguntábamos, medio en broma, cómo podía pintar entre aquel caótico despliegue de mesas que tenía acumuladas en su estudio «¿No te olvidas, al pasar por ese laberinto, de lo que ibas a hacer al llegar a la tela?» Él, sonriendo, solía responder que entre las mesas, atravesando el laberinto, era cuando recogía las mejores ideas.



28 x 18,7 cm

### SOMBRA DE MUJER

La mujer más solitaria tiembla siempre sola, como las frágiles sombras, tan sigilosas, de los bronceos de Giacometti.

### BREATHING WINDOW II

I stood and watched, and breathed, while trying to keep track of the slight changes in the shaky shadows on the screen.

### BREATHING WINDOW III

A railway station is not only a place for flight, or for turning uncertainty into dreams or a journey into an experience of art; it may also be used as a retreat, a space in which to find room for meditation and tranquility.

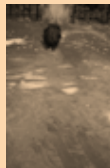
### CROSSING THE DESERT

I liked the landscape that grew upon the floor of my studio, and would often watch a work in progress, and try to gather clues about it, or guess its possible direction; and while I did that, I would amuse my fancy by tracing lines of connexion between the droplets and the little accumulated mounds of paint. The floorboards suggest to me the view of a desert, seen from above.

We always used to ask our friend Jaime, half in jest, how he could paint amid the chaotic jumble of tables that cluttered up his studio. "Haven't you forgotten, by the time you navigate that maze, what you were going to put on the canvas?" He would smile, and reply that his best ideas would come to him while negotiating the labyrinth of tables.

### SHADOW OF A WOMAN

The loneliest of women always trembles alone, like the frail shadows -so stealthy- of Giacometti's bronzes.



28 x 18,7 cm

### VÉRTIGO

A Saja le gusta voltearse boca abajo en los columpios del parque. Le pregunté por qué lo hacía y respondió: «Jan, es que las cosas son mucho más atractivas cuando las miras del revés».



28 x 18,7 cm

### PRUEBAS DE ESTUDIO

Las cestas de mimbre, y el verano trenzado abierto por el tiempo. Los años que se vuelven tu destino y comienzas a vivir donde naciste. En la línea rota.



28 x 18,7 cm

### MICKEY EN EL BASTIDOR

El palpito de la sorpresa se esconde muchas veces de la tensión, de los colores intensos y la imagen. Descansa, ratoncito, prometo que mañana volveré a pellizcarte para abrir la ventana.



28 x 18,7 cm

### SIAMÉS

Desde que vi *El resplandor* me impresionan siempre las imágenes de dos personas o animales casi idénticas que aparecen juntas ante nosotros.

Un día mi padre me dijo que en la finca de un vecino de Saro había nacido una ternera con dos cabezas y de inmediato fui allí para fotografiarla. En verdad era un monstruo de dos cabezas casi simétricas propio de un macabro «gabinete de las maravillas». En las ciudades algunos edificios parecen hechos con esta misma intención.

### VERTIGO

Saja loves to propel herself on the swings in the park until she flips over in mid-air. When I asked her why she did it, she replied, "Jan, things are much more fun when you look at them upside down."

### STUDIO PROOFS

The wicker baskets, and the summer plaited in open coils over time. The years have become your destiny and you begin to live where you were born. Somewhere on the broken line.

### MICKEY ON THE FRAME

The shudder of surprise is often hidden from tension, sharp colours, the image itself. Sleep tight, little mouse; tomorrow, I promise, I'll pinch you again to open the window.

### SIAMESE

Ever since I saw *The Shining* I've been impressed by the image of two almost identical people or animals that present themselves to us side by side.

I remember once, my father told me about a calf that had been born with two heads at a neighbouring farm in Saro. I went there immediately, to take pictures of it. The poor creature was truly monstrous: with its two almost symmetrical heads, it would not have been out of place in some macabre "show of wonders." In cities we sometimes come across buildings that seem to have been designed with that same idea in mind.





28 x 15,7 cm

### PASAJES

Cuando varios espacios de arquitectura, en una calle de Berlín, se igualan en un mismo plano aparece una pintura. A veces la fotografía evoca mucho más de lo que representa, generando metáforas y asociaciones significantes. A veces también pinta, o habla de pintura, convirtiendo el espacio realidad en espacio pintura, sin dejar por ello de ser verdad, ni plano.

### PASSAGES

When several samples of architecture, on a street in Berlin, come together in the same plane, a painting emerges. Photography sometimes evokes much more than it actually depicts, and produces metaphors and significant associations. It sometimes paints, too, or speaks of painting, and turns the space of reality into the space of painting, while nonetheless remaining true, and remaining flat.



28 x 21 cm

### A MALÉVICH

A Malévich me lo encuentro en todas partes, en las ventanas del estudio, en agujeros negros y túneles, en las estaciones de tren abandonadas o incluso a veces en el cielo.

### FOR MALÉVICH

I meet Malévich everywhere: in the windows of my studio, in black holes and tunnels, in abandoned railway stations, and even -sometimes- in the sky.



28 x 21 cm

### CUCHILLO BALEAR

El paño de plomo y la mina de fieltro sosegado Un paseo sin libros y sin filtros y las calas pasando frente a cubierta una a una Pasando, como el barco, silenciosas buscando la bahía de Sóller como un cuchillo al agua sosegada.

### BALEARIC KNIFE

Leadern sails and a steady tip of felt. No books or filters to clutter up this outing. One by one the coves pass by, opposite the deck, silently passing, like the boat, as they wind their way towards the Bay of Sóller and a knife divides the calm waters.



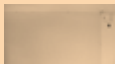
18,7 x 28 cm

### TWOMBLY'S LIGHT

La última línea es nuestra suma y tú trenzada en mí El animal más despierto duerme todo el día Me dices «tengo frío» y te sonrío. Me enredo en tu cabello.

### TWOMBLY'S LIGHT

The last line is the sum of us -you, intertwined with me. The most awake of animals sleep away the day. "I'm cold," you say, and I offer you a smile. Then burrow in your hair.



15,7 x 28 cm

### DOBLE TRAMA

Mientras Bagdad ruge los ladrones siguen ahí empeñados en esculpir otro abismo, protegidos por los pájaros de la muerte.

### DOUBLE PLOT

While Baghdad roars the thieves are still there, bent on sculpting yet another chasm under the protection of the birds of death.



28 x 21 cm

### OJO Y FLOR

Dirigía la mirada a una especie de resplandor, sin necesitar insistir o resaltar detalles. Cualquier cosa, objeto, lugar o momento puede ser un escenario de intensidad, de experiencia casi sublime, al igual que una imagen puede resultar inevitable y cautivadora sin someterse a los códigos de lo visualmente correcto o lo extraordinario.

### AN EYE AND A FLOWER

I turned my eyes towards a kind of radiance, with no need to underscore or highlight any details. Any item, any object, any place or time may become a scenario for intensity, for an almost sublime experience, in the same way that an image can be inevitable and captivating, whether or not it conforms to the codes of what is supposed to be visually correct or extraordinary.



28 x 21 cm

### LEVE BRISA

La cortina y yo respirábamos a la vez, y en aquellos irrepetibles minutos se produjo un entendimiento extraordinario. Cuando ya la sincronía era casi perfecta mi dedo se cansó y su peso provocó un disparo. Mi voluntad hubiera sido prolongar el matrimonio.

### LIGHT BREEZE

The curtain and I breathed in unison, and it was during those unrepeatable minutes that an extraordinary understanding occurred. When our synchronicity was almost perfect, my finger wearied and its weight triggered a shot. My wish would have been to prolong the marriage.



28 x 18,7 cm

### TRES OJOS Y TRES MANOS

Durero y Bellini se despertaban cada noche y, en un desvelo, en el mes de noviembre, ambos vieron el fin del mundo. Careces de poder sobre el mundo, eres impotente y, aún más, esta conciencia cimienta y confirma en uno la incapacidad de hacer nada.

### THREE EYES AND THREE HANDS

Dürer and Bellini woke up every night, and on one such sleepless occasion, in the month of November, both had a vision of the end of the world. We have no power over the world, and what's more: it is this awareness of our own impotence that grounds and confirms in us our inability to do anything about it.



28 x 21 cm

### AVE

Por fin viajaba en el AVE y, en verdad, aquel tren casi volaba. Aún íbamos por La Mancha, poco antes de llegar a Cuenca, pero mi cámara y yo ya pudimos divisar el color turquesa de las aguas que, impacientes, nos esperaban en el Mediterráneo.

### HIGH-SPEED RAIL

Here I was, travelling by high-speed rail at last. And, to tell the truth, that train could have been flying! We were still crossing La Mancha, and would soon arrive in Cuenca, but my camera and I could already make out the turquoise-coloured waters that eagerly awaited us in the Mediterranean.





28 x 18,7 cm

#### POR TONI

Un caballete pintado de gris atraviesa de noche las calles principales de Valencia, apoyándose solo en las delgadas piernas de dos jóvenes estudiantes. Su empeño era subir a un sexto piso y acompañar a un periquito cantarín, de su mismo color, que Ami, la abuela de Toni, educaba cada mañana.

Los abuelos de Toni siempre sonreían y, generoso, su abuelo me prestó un día su violín para que se lo pintara. Fui incapaz y usé la pintura gris que me quedaba para pintar otro caballete.

Cuarenta y cinco años después, en diciembre, nos acercamos a su casa y hablamos mucho rato con Toni. Cuando él se marchó, en una conversación silenciosa, regresé de nuevo a Valencia para pintar otra vez su caballete. En la conversación nos despedimos y, entre bromas, abrazos y el recuerdo de muchas alegrías compartidas, volvimos a pintar juntos un caballete nuevo.



18,7 x 28 cm

#### MARCIA'S OFFICE

Toda mirada esconde un deseo.

Me pregunto muchas veces qué espero encontrar cuando disparo al vacío a una pantalla, un muro de ladrillos, una persiana, una valla...

¿Disparo al objeto frontera, a ese lado obvio de la membrana que esconde y nos impide pasar, o me pregunto por lo que esconde detrás con la esperanza de revelarlo en el disparo?



18,7 x 28 cm

#### SINUOSA Y ORDENADA

El todo se mecía levemente y aquella línea sinuosa parecía refrescarse al tocar la línea clara de color azul. Me recordó al vuelo silencioso y ondulante que dibujan las golondrinas cuando descienden súbitas para beber agua en la piscina de Saro.

#### TO TONI

An easel, painted in grey, crosses the main streets of Valencia at night, balanced on the slim legs of two young students for support. It was determined to scale six flights of stairs and sing along with a warbling budgerigar, also grey, that Toni's grandmother Ami was training every morning.

Toni's grandparents would smile all the time, and one day his generous granddad gave me his violin to paint. I failed with the violin, but used what grey paint was left to paint another easel.

Forty-five years later, in December, we visited Toni's house and enjoyed a long chat with him. After he left us, I returned to Valencia in the course of a silent conversation, to paint his easel once again. In our talk we said our farewells, and painted a fresh easel amid jokes, hugs, and the memory of the countless joys we had once shared.

#### MARCIA'S OFFICE

Every look hides a wish.

I often wonder what I hope to find when I shoot into the empty space of a screen, a brick wall, a shutter, a fence...

Am I shooting at what we might call the frontier object, the obvious side of the membrane that hides what is beyond it, and prevents us from entering? Or am I wondering about what lies beyond, in the hope that the shot uncovers it?

#### SINUOUS AND TIDY

The awning billowed softly, and the sinuous line of its profile seemed to cool off when it touched the clear line of blue. It reminded me of the silent swill of swallows in flight, when they take a sudden dive to drink water from the swimming pool at Saro.



28 x 21 cm

#### CABALLITO PERSA

A veces las cosas más inesperadas que hacemos, que usamos o adquirimos son idénticas a nosotros.



28 x 21 cm

#### LA LUZ DE BENISSA

Paso algunas temporadas pintando en Benissa y, desde mi estudio, veo el mar entre el cielo y una gran mancha de pinos. La luz es increíble y a veces tengo que cerrar los estores para concentrarme en lo que hago. El azul es tan intenso y atractivo que me invita, cada día, a salir del estudio.



28 x 15,7 cm

#### ACOTACIÓN

Siempre me entretuve en mirar las cosas que se encuentran en la calle. En Nueva York ves muchas cosas atractivas abandonadas, y algunas de ellas me sirvieron para amueblar un poquito el estudio y hacer aquellas primeras obras que pinté en Williamsburg. Con listones y maderas encontradas construí los primeros bastidores sobre los que pinté. Allí también recogí cartones, rollos de papel y otras superficies útiles. Un día, ya en Manhattan, llevé a mi estudio esta barra de metal que nunca utilicé. Me pareció un soporte de estantería muy curioso, y me dolió devolverla a la basura.

#### LITTLE PERSIAN HORSE

The most unexpected things we do, we use or we acquire are sometimes identical to us.

#### THE LIGHT OF BENISSA

I spend time, now and then, painting in Benissa. My studio there has a view of the sea, caught between the sky and a great patch of pine trees. The light is so stunning I sometimes have to roll down the blinds to concentrate on what I'm doing. So deep and attractive is the blue, I'm tempted, every day, to leave my studio.

#### DRAFT

I've always found pleasure in examining the things one finds in the street. In New York one often comes across attractive odds and ends that people have discarded, and some of such items helped to furnish my studio and create my early paintings in Williamsburg. I used strips and pieces of wood I'd found in the street to make the first stretches for my canvases. In Williamsburg I also picked up cartons, cardboard cylinders from paper rolls, and other objects with useful surfaces. One day, when I was already living in Manhattan, I rescued this metal rod, which I've never put to use. It was a rather curious shelf bracket, and I couldn't bring myself to throw it back in the rubbish.



28 x 18,7 cm

### HOUSE INTO HOME

Saja se ponía muy contenta cuando llegaban paquetes a casa, y, aunque dentro de él se encontrara alguna cosa para ella, su obsesión era siempre conseguir llevarse la caja.

Su pasión por las cajas se hizo cada vez más fuerte y, al salir o volver de la calle, iba corriendo hacia el portal para «ver las nuevas cajas».

Llegó a tener muchas, que pintaba o recortaba adaptándolas al tamaño de su cuerpo y, metiéndose en ellas, pasaba dentro mucho tiempo. Entraba y salía sonriendo, pero aún disfrutaba más permaneciendo en ellas.

Casi siempre en algún lugar de la sala te encontrabas con «a house into home» y muchas veces también con la sorpresa de una cabecita que súbita aparecía o desaparecía en ella.



28 x 21 cm

### QUEBRADA

Quebrada, la cortina, se entretuvo en demostrarnos que donde ella termina no es en el suelo, sino sobre la cresta de una montaña. Nos lo repetía balanceando las formas quebradas de los picos, aprovechando el impulso de un hilo de aire que entraba por las rendijas de la ventana.



21 x 28 cm

### TRES GRACIAS

Valencia siempre fue una ciudad pintoresca y peculiar, donde fácilmente te chocas con escaparates de lo más extraño. Algunos parecen haber sobrevivido al tiempo, a las modas y a los cánones estéticos. Parecen empeñados en permanecer habitando esferas del gusto ciertamente cuestionables.

### HOUSE INTO HOME

Saja was thrilled when packages arrived at the door, and her only thought –even when the package contained something for her– was to be allowed to keep the box for herself.

Her passion for boxes grew stronger by the day, and the first thing she did when leaving the house or returning from the street was to inspect the hallway “to see the new boxes.”

She ended up with quite a collection, which she would paint or cut out and adapt to her body. She would then get in them, and remain there for a long time. She got in and out of the boxes with a smile, but what gave her the greatest joy was to stay hidden inside.

It was not uncommon to run into one of her “houses into homes” lying about the floor, often accompanied by the surprise of a little head suddenly popping in and out of the cardboard.

### SAWTOOTH

Showing off its saw-toothed outline, the curtain amused itself by showing us that where it ends is not the floor, but the crest of a mountain. This it would repeat by waving the broken contours of the mountain peaks on the trickle of air that blew through the cracks in the window.

### THREE GRACES

Valencia was always a picturesque and peculiar town, where it is easy to come across the most outlandish shop windows. Some look as if they’d survived the passage of time, the demands of fashion and the exigencies of current aesthetic standards. It’s almost as if they were determined to hold fast in realms of taste that are questionable, to say the least.



28 x 21 cm



28 x 21 cm



28 x 21 cm

### SULLIVAN EAST

El único edificio que hay del arquitecto Sullivan en Nueva York es contiguo a mi estudio en Broadway & Bleecker. Desde una de mis ventanas, y durante más de veinticinco años, he recorrido asombrado, de espaldas a lo que estaba pintado, los infinitos senderos entre las líneas, grietas, espacios, diagramas, matices de color y sueños que esta vieja fachada de ladrillos rojos encerraba.

### RELLENANDO UN SERRA

Un buen amigo me dijo que había soñado muchas veces que los famosos pasillos curvados de las grandiosas esculturas de Richard Serra que alberga el Museo Guggenheim de Bilbao se abarrotaban con los plásticos y basuras que arrojamos sin miramientos al mar.

La imagen me pareció muy potente y esa noche soñé que las *Torsiones elípticas* eran, además de contenedores, las curvas sinuosas que el mar nos regala al contemplarlo.

### SECUELAS DEL TIEMPO

Al poco de llegar a Nueva York, un galerista ruso se empeñó en visitar mi estudio, quería incluirme en una colectiva de pintura.

A mí la idea no me parecía muy interesante, porque acababa de llegar, pero insistió tanto que no acerté a negarme y vino a verme. Ya en el estudio, se enamoró de una tabla grande donde habitualmente mezclaba óleo con pigmentos. Era muy densa, sucia y oscura.

«¿No puedo dártela! », acerté a decirle, «si lo hago dejaría de pintar». «Entonces, dame una plancha de tu suelo», respondió insistiendo.

Al final decliné la invitación, pero desde entonces muchas veces al abandonar el trabajo miro un largo rato las planchas, sospechando que en ellas se esconden las mejores obras de mi estudio.

### SULLIVAN EAST

The only building designed by architect Louis Sullivan in New York City happens to be right next to my studio on Broadway & Bleecker. From one of my windows, for more than twenty-five years, I’ve run my eyes over it in awe, with my back to whatever I was painting: the infinite little pathways cradled in its lines; the cracks and spaces; the diagrams, the nuances of colour, the dreams that the old red-brick façade contained.

### FILLING UP A SERRA

A good friend of mine once told me that he’d often dreamt that the famous curved passages in the grandiose Richard Serra sculptures at the Guggenheim Museum, in Bilbao, got cluttered up with the plastic and the refuse we unthinkingly throw into the sea.

The image struck me as tremendously powerful, and that night, I myself dreamt that the *Torqued Ellipses* were not just containers, but the gift of sinuous curves we are offered by the sea when we gaze at it.

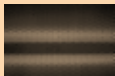
### SEQUELS OF TIME

Soon after I arrived in New York, a Russian gallery-owner insisted on visiting my studio, since he wished to include me in a collective exhibition.

I was not much attracted to the idea –being a newcomer in the city– but such was his insistence that I couldn’t say no, and he paid me a visit. In the studio, he fell in love with a large board on whose surface I used to mix my oils with different pigments. It was thick, dark-coloured and dirty.

“I can’t let you have this!” I cried. “I’d have to stop painting if I did!” “Well, then,” he replied, unrelenting, “give me one of your floorboards, instead.”

I finally declined his invitation, but since that day I’ve often left my studio, after finishing my day’s work, with a long look at the floorboards, where I suspect my best works lie.



18,7 x 28 cm

### VERDE PERFORADO

«Estaos quietos», nos dicen, y poco a poco va creciendo adentro la horrible sensación de nuestra incapacidad para hacer nada válido en el mundo.



18,7 x 28 cm

### SIESTA Y SOMBRA

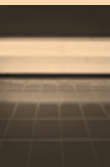
En el Museo Metropolitano de Nueva York acostumbro repetir recorridos, guiado por la voz de esos cuadros fetiche que nunca terminamos de ver. Ante este suelo pararme siempre, me recuerda la plenitud de aquellos días calurosos de estío en que se segaba la hierba seca, y un almuerzo compartido bajo la sombra del gran plátano de El Pradón, que aún sigue allí, y la siesta generosa frente al río Cubas.



28 x 21 cm

### GUSANOS

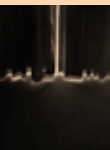
Los gusanos son las luces que de noche animan nuestra digestión. Una vez estuve tentado de comprar un gusano de Castiglioni en un mercadillo de la calle 26, pero, indeciso, me conformé disparando a los que no me pertenecían. Quizás porque sospecho que un gusano siempre se enciende por algo.



28 x 18,7 cm

### ENCUENTRO

A tientas caminaba procurando esparcir uniformes los restos de tu nombre roto Y, entre latidos, me tropecé contigo Entre las sombras desvanecidas del despertar.



28 x 21 cm

### GOOD MORNING

Creciente, la luz toma forma y despierta a la pintura guarnecida, a la espera, camuflada entre los hilos de esqueleto y tela. Pantalla móvil, de interior y espera.

### PERFORATED GREEN

“Stop still!” we are told –and, little by little, there grows inside us the horrible feeling that we’ll never do anything worthwhile in the world.

### SIESTA AND SHADE

It is a habit of mine, at the Metropolitan Museum in New York, to repeatedly retrace my steps, guided by the voice of pet paintings whose contemplation never quite comes to an end. This one I always pause to look at; it reminds me of the fullness of those hot summer days during haymaking time, and the shared lunches in the shadow of the huge plane tree in El Pradón –which still stands today– followed by a generous siesta on the banks of the River Cubas.

### WORMS

Worms are the lights that liven up our digestion at night. I was once tempted to buy a Castiglioni worm-light at a street-market on 26th Street, but couldn’t make up my mind and finally just shot pictures of the lights I hadn’t bought. Perhaps because I suspected that a worm always lights up for some reason.

### ENCOUNTER

I plodded on, blindly feeling my way, while trying to scatter the remnants of your broken name, and then –in a pause between heartbeats– ran into you, amid the waning shadows of awakening.

### GOOD MORNING

As it grows, the light takes shape and awakens to the garnished paint that lies waiting in its threaded camouflage of skeleton and canvas. A moving screen of expectant inwardness.



28 x 21 cm

### CORTÁZAR’S ECHO

Entré en la habitación del hotel y encendí una luz que había en el suelo, cogí la cámara y conecté la tele. Escuché una voz aterciopelada que hablaba de Cortázar. Apenas dos minutos después escuché de nuevo la voz, pero mucho más pausada, que decía:

*Negro el 10*

*1. Empieza por no ser. Por ser no. El caos es negro. Como negra es la nada.*

Me sobrecogí. Estaba hablando de mis *Soñé que revelabas*. Miré hacia la cortina y disparé.



28 x 21 cm

### SAJA’S LABYRINTH

El laberinto de Saja se tornó más y más complejo. Mientras yo superponía líneas a un fondo blanco, en el estudio, Saja eligió el fondo de cuero negro y rotundo del otomán de Eames de la sala, transformando su superficie en un interminable mapa. Ideó rutas y recorridos y circulamos por él en múltiples direcciones buscando la salida. ¡Ella me ganaba siempre!



28 x 21 cm

### LÍNEA Y ECO

Inconsolable, como un perro despierto en la tormenta, inconsolable. Entre el negro licor y el barro, que no alcanzas; por el aire añorado ser viento que te anida.



28 x 21 cm

### POZO DE PINTURA

En El Molino de Puente Nuevo acaricé muchas veces, al atardecer, el vientre de las truchas con ánimo de pescarlas, hasta que una, agradecida, me sonrió. Desde entonces siempre sonrió mientras dibujo sus sombras en el río.

### CORTÁZAR’S ECHO

I entered the hotel room and turned on the standard lamp, then picked up my camera and switched on the television. A silky voice was heard, talking about Cortázar. A couple of minutes later, the same voice, in a much slower tempo, said:

*10, black*

*1. Start by not being. By being no. Chaos is black. As nothingness is black.*

I was stunned. The voice was talking about my work, *I Dreamt That You Revealed*. I turned towards the curtain and took a shot.

### SAJA’S LABYRINTH

Saja’s labyrinth became ever more complex. While I spread lines over a white backdrop, in my studio, the background Saja chose was the solid black leather of the Eames ottoman in the living room, whose padded surface she turned into a never-ending map. There she devised routes and trails which we followed in numberless directions, in search of the way out. She beat me every time!

### A LINE AND AN ECHO

Inconsolable, like a waking dog in the storm, inconsolable. Between the black liquor and the mud, beyond your grasp; in the air, longing for a nest of wind around you.

### PAINT IN A WELL

At El Molino, in Puente Nuevo, I spent many an evening stroking the bellies of the trouts I wanted to catch, until one of them gave me a grateful smile. Since then, I always smile when I draw their shadows in the river.





28 x 21 cm

#### VUELO EN VUELO

En las alturas, el pelo de Vicky es un espectáculo impredecible en el que me enredo muchas veces. Una suerte de Medusa ensortijada que cuando se suelta y toma vuelo provoca espectáculos insospechados.

Los engominados arcos renacentistas, enhebrados cuidadosamente como escalones armónicos, desencadenan, a medio vuelo, poderosos y disonantes fragmentos de música barroca a volumen abierto.

#### FLIGHT IN FLIGHT

Up on high, Vicky's hair is an unpredictable spectacle in which I often get entangled. A kind of coiled-up Medusa that takes flight when set loose, giving rise to any amount of unforeseen phenomena.

Half-way through the flight, those lacquered Renaissance arches, threaded carefully like harmonious steps, unleash powerfully dissonant fragments of baroque music at full volume.

#### MATINAL ONEMENT

La fisura abierta y luminosa, la fisura leve, creciendo silenciosa, capaz de parir el mundo.

#### MATINAL ONEMENT

That open, luminous fissure, that lightest of fissures, growing silently, able to give birth to the world.

#### ESCUCHANDO A CORTÁZAR

En silencio, moviendo los pinceles, fabricamos nuestra mejor música. Mientras tanto, los otros nos explican el mundo. He intentado muchas veces escucharlos pero siempre me he dormido.

#### LISTENING TO CORTÁZAR

In silence, moving the brushes, we forge our best music. Meanwhile, the others explain the world to us. I've often tried to listen to them, but have always fallen asleep.

#### SPEEDY CLOUD

Dersu improvisó al darse cuenta del peligro. Gente se iba súbito a dormir y, en aquel lago helado, sin su calor, perecían. Lo más rápido que pudo comenzó a cortar las altas hierbas con su cuchillo amontonándolas en improvisados montones.

#### SPEEDY CLOUD

Dersu improvised when he saw danger coming. People was swiftly retiring to bed, and without his heat they would all perish on that frozen lake. As quickly as he could, he began with his knife to cut swathes of tall grass, which he then piled up in makeshift stacks.

«Capitán, capitán» -gritaba- «rápido, Gente se va y moriremos».

El capitán siguió sus pasos tratando de imitarle hasta que, exhausto, se entregó al hielo. Mientras, el hombrecillo apilaba apresurado las gavillas de hierba para construir un refugio. Su incansable cuchillo dibujaba en el aire la palabra «esperanza».

“Captain! Captain!” he cried. “Quick! People is leaving, and we’ll die!”

The captain tried to follow suit, and do as Dersu was doing, but he was soon exhausted, and collapsed upon the ice. Meanwhile, the little man hurriedly stacked the sheaves of grass to build a shelter. His tireless knife traced the word “Hope” in the air.



28 x 18,7 cm

#### TOTAL LOVE

¿Por qué no? Utilizando una cámara también podemos intentar acercarnos al vacío que habita macerando esos espacios donde se puede tocar el silencio.

#### TOTAL LOVE

Why not? A camera may also be used to try and approach the emptiness that permeates and inhabits those spaces where silence can be touched.



28 x 21 cm

#### POZO Y LUNA I

Un círculo emergiendo y un ojo hipnotizado por otro que lo espera.

#### THE WELL AND THE MOON I

A circle emerging, and one eye mesmerised by another eye that lies in wait.



28 x 21 cm

#### POZO Y LUNA II

A veces las imágenes se desnudan en profundidad, se nos presentan casi vacías de sí mismas.

Fotografiar, entonces, se convierte en algo diferente a captar un instante, y deviene otra experiencia, una aventura pausada y carente de aparente emoción, sin destellos, algo más reflexiva, como intentar recoger el vacío. Muchas veces disparo sabiendo que ahí no ocurre casi nada «visible» o digno de mencionar, pero soy también consciente de que fotografiar y vivir pueden aproximarse, acercarse a niveles de mayor intensidad, entre silencios y anonimato: ese rincón y ese instante sin aparente riesgo o interés. Entonces aplomo lento y disparo por segunda vez.

#### THE WELL AND THE MOON II

Images sometimes strip to their very depths, and appear almost empty of themselves before us.

Taking pictures then becomes something different from capturing an instant in time; it becomes quite another experience, a slow adventure that is devoid of apparent emotion, something that does not glitter, but is more reflective, like trying to gather up empty space. I often take shots while knowing that almost nothing “visible,” or worth noting, is going on there; but I'm also aware that life and photography can get very close, and approximate each other with a greater intensity, between silence and anonymity: that particular spot, that particular instant, which are apparently devoid of risk or interest. I then steady my pulse slowly and shoot again.



28 x 18,7 cm

#### EARLY ONEMENT

Cada tres años es habitual, en Nueva York, confinar las fachadas de los supuestos edificios históricos, con la higiénica y perversa excusa de limpiar y adecentar las fachadas.

Al menos, la comunidad de vecinos del edificio donde vivo tiene al hacerlo el detalle de homenajear a uno de los maestros de la mal llamada Escuela de Nueva York.

#### EARLY ONEMENT

Every three years it's usual, in New York City, for the façades of so-called historic buildings to be boarded up, with the hygienic and somewhat perverse excuse of cleaning and refurbishment operations.

In my building the managers were at least thoughtful enough, when covering up the façade, to pay a tribute to one of the masters of the misnamed New York School.



28 x 18,7 cm

#### INTRIGA

Dormía en aquella habitación y en ella la sensación de refugio era completa. Me encantaba aquel viejo edificio de Frith Street en el Soho de Londres y me sentía muy bien en él. Aquella tarde, sin embargo, al ir a cambiarme para la inauguración, las formas de la luz que se escapaban entre las rendijas de las viejas puertas de la habitación me sorprendieron, me hicieron sospechar por un instante que allí, en aquel espacio, no solo habitaba yo.

#### A MYSTERY

Sleeping in that room I felt completely sheltered. I loved the old building on Frith Street, in London's Soho, and was perfectly comfortable in it. That evening, however, as I was about to get changed for the opening night, I was struck by the streaks of light that filtered through the cracks in the old doors of the bedroom, which for an instant led me to suspect that I was not alone in there.



28 x 21 cm

#### IDA Y VUELTA

En el vaivén de las horas se acerca la imagen silenciosa, seduciendo para volver a empezar, convirtiendo la luz que todo lo anima en su compañero más fiel. La sombra moldeando el espacio y el tiempo, el volumen fundiéndose en el plano. Catalizado todo por la imprescindible falta de prisa y de cordura. El sinsentido.

#### THERE AND BACK

In the to-and-fro of the hours the silent image approaches, an ever returning seduction that claims the all-infusing light as its most loyal companion. Shade moulds space and time, volume melts into the plane. The process is catalysed by an indispensable lack of hurry and good sense. An absence of sense.



28 x 21 cm

#### AUTUMN BLAZE

Una película interminable proyectándose siempre en una ventana de mi estudio. Por ella han desfilado muchas veces Kurosawa, Herzog y Tarkovsky. Repleta siempre de belleza.

#### AUTUMN BLAZE

An endless film that is forever being screened on a window in my studio. Kurosawa, Herzog and Tarkovsky have often appeared in it. It is always full of beauty.



28 x 21 cm

#### RESTING VICKY

No recuerdo bien cómo llegué a París, ni quién me ayudó a encontrar aquel trabajo como asistente en el estudio de Bonnard. Disponía de un pequeño pero agradable espacio para pintar en la Rue de Rivoli y, cuando el maestro abandonaba el taller, expandía mi zona de reclusión. Pasé allí unos quince años y mi tarea básicamente consistía en ordenar y limpiar sus pinceles, dejar su paleta inmaculada para que él la ensuciara a su antojo. En ella los prístinos colores que cuidadosamente yo ordenaba devenían en interminables gamas y variantes.

Por algún imprevisto confundí un día su paleta con la de Vuillard, que trabajaba a dos manzanas escasas del taller de Bonnard, y mi patrón sin percatarse comenzó a pintar y a transformar en más sombrías aquellas manchas de color con que iba construyendo su lienzo.

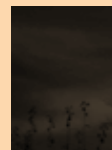
La modelo que pintaba era joven y siempre sonreía, pero después de aquel día comenzó a ensombrecer y a suspirar afligida. Tras aquella confusión, el paso del tiempo iba entrando, sombrío, en sus obras y yo no me atreví a contradecirle cuando me dijo con cierta complicidad: «Maldita sea, estoy pintando distraído, usando colores que me recuerdan a los de Balthus».

#### RESTING VICKY

I can't quite remember how I arrived in Paris, or who it was that helped me find that job as an assistant in Bonnard's studio. I was given a small but very pleasant space to paint in, at the Rue de Rivoli, and after the master left the workshop I would extend the confines of my allotted area. I spent about fifteen years there. My basic duties included cleaning and tidying up his paintbrushes, and leaving his palette spotless, so he could soil it again to his heart's content. On his palette, the pristine colours I had carefully arranged became an endless display of ranges and variations.

For some hapless reason I one day got Bonnard's palette mixed up with the one belonging to Vuillard, whose workshop was only a couple of blocks away from Bonnard's studio. My boss, who didn't notice my mistake, began to paint, and the strokes of colour on his canvas started to turn more and more sombre.

The model he was painting was young, and always smiling; thereafter, however, she became increasingly gloomy, and took to issuing sorrowful sighs. From that moment on, the passage of time crept darkly into the works of Bonnard, and I didn't have the courage to disabuse him when he confided in me, with an air of complicity: "Confound it! I'm not paying attention. These colours I'm painting with remind me of the ones Balthus uses!"



28 x 21 cm

#### LENTO Y SINUOSO I (triptico)

Sostenida en el aire, la zozobra cayendo oscuramente en la conversación. La cámara contaba los segundos una y otra vez.

#### SLOW AND SINUOUS I (triptych)

Hanging in the air a sense of unease fell darkly into the conversation. The camera counted the seconds over and over again.



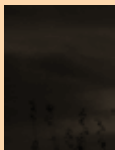
28 x 21 cm

### LENTO Y SINUOSO II (tríptico)

La gran suerte del artista y su esperanza es que su mejor amigo: el tiempo siempre le da la razón.

### SLOW AND SINUOUS II (triptych)

The great luck of the artist and his hope is that time, his best friend, will always prove him right.



28 x 21 cm

### LENTO Y SINUOSO III (tríptico)

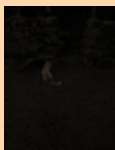
Dersu no conocía el miedo pero un día en la Taiga siberiana falló dos disparos.

Sabía que Amba le esperaba para devolverle su bala pero a pesar de que su vista declinaba, no pudo seguir protegido en la ciudad mirando el fuego a través de un cristal.

### SLOW AND SINUOUS III (triptych)

Dersu was fearless, but one day, in the Siberian taiga, he missed two shots.

He knew Amba was waiting to return his bullet but in spite of his failing eyesight could not remain in the safety of the city staring at the fire through a sheet of glass.



21 x 28 cm

### PELAMBRES

Aquel gato desapareció lentamente. Fue reduciendo su tamaño y, aunque venía hambriento de Campillo y se hiciera amigable con los días, una tarde se redujo tanto que pasó a ser parte de la noche.

### MOPS OF HAIR

The cat vanished slowly. It got smaller and smaller, and though hungry when it arrived from Campillo, and friendlier as the days went by, it shrank so much one evening that it became part of the night.



21 x 28 cm

### PENUMBRA BENISSA

Cada vez que entro en un espacio amplio y vacío, pienso sin quererlo en dónde colocaría mis útiles. No sé bien por qué razón, pero siempre asocio esos lugares, de penumbra y abandono, con el alma de mi estudio en Williamsburg.

Calculo incluso las medidas y tamaños de las obras que allí pintaría, cómo colocaría las mesas, los colores y las telas, pero lo que más claro veo siempre es sobre qué pared pintaría.

### BENISSA PENUMBRA

Every time I come into a wide, empty space, I wonder —without having given it prior thought— where I would place my utensils. I don't really know why, but I always associate such places, dark and neglected as they usually are, with the soul of my studio in Williamsburg.

I even envisage the shape and size of the pictures I would paint there, and where I would place the tables, my colours and my canvases. But what I see more clearly than anything else is the wall I would paint on.



21 x 28 cm

### AGUA NEGRA

Aquel día no fuimos a Pompeya, salimos en un barco desde el puerto de Nápoles en dirección a Capri. Pensaba en el aspecto de la lava del Vesubio aún líquida, a punto de endurecerse. Miré hacia el agua y allí me estaba esperando. Disparé.



21 x 28 cm

### PAISAJE INTERIOR

Cuando me dirijo a un lugar aparentemente anodino con el ánimo de fotografiar, me viene a la cabeza la maravillosa escena de la película *Blow Up* de Antonioni, en la que el fotógrafo decide ir ampliando obsesivamente la escala de una imagen tomada en un parque, con la intención de verificar la verdad de una sospecha.

Durante mucho tiempo, la fotografía fue considerada como una prueba irrefutable de la verdad, ya que supuestamente representaba la realidad objetiva. Pero las vanguardias históricas, con los usos, indagaciones sintácticas y juegos de interacción didáctica entre pintura y fotografía, fueron progresivamente desposeyéndola de esa credibilidad, para encumbrarla dentro del elitista grupo de los medios artísticos privilegiados. Quizás yo, al disparar y desvelar digitalmente las imágenes, espero encontrar aquella silla y mesa que Wittgenstein hizo desaparecer —en su fabuloso legado *Sobre la certeza*— cuando se apagó la luz en el espacio donde el escribía.

### BLACK WATER

We didn't go to Pompeii that day, but sailed on a boat from the port of Naples in the direction of Capri. I was thinking about the lava from Mount Vesuvius, still in liquid state, just before it hardened, and wondering what it must have looked like. I turned my eyes towards the water, and there it was, waiting for me. I took a shot.

### INNER LANDSCAPE

When I go to some apparently dull place for the purpose of taking pictures, that marvellous scene in Antonioni's *Blow Up* always comes to mind: the photographer is obsessed with enlarging a shot he took in a park, to confirm the truth of his suspicions.

For a long time, photography was considered to be the irrefutable proof of truth, since it was supposed to represent objective reality. But successive waves of major avant-garde movements introduced new practices, inquiries into language and meaning, and games of didactic interaction between painting and photography, and gradually divested the latter from its credibility as a perfect depiction of truth, raising it into the elitist realm of the privileged artistic media. Perhaps my hope, when I shoot and digitally unveil images, is to find the table and chair that Wittgenstein —in *On Certainty*, that fabulous gift he left behind— caused to disappear when the light went out in the space in which he wrote.





28 x 15,7 cm

### MÁS CERCA

Miré la imagen y parecía congelada, pero algo había cambiado en el segundo disparo. La pequeña figura, a la derecha, se había acercado a mi ventana al menos un metro. Y, como yo debía de seguir mi ruta, decidí abandonar la ventana y dejar de fotografiar pasos y figuras, para avanzar. Había entrado allí para ver una excelente exposición, de un artista complejo y difícil de sujetar, capaz de dibujar casi en simetría, con las dos manos a la vez, caras y figuras sobre un mismo espacio de papel.



28 x 15,7 cm

### CERCA

Adentro y afuera, siempre las ventanas.

Atravesamos aquel vagón interminable para acercarnos a ver a Dieter Roth. En el camino me encontré con la eterna ventana, que me invitaba a escapar de allí.

También a entender que el espacio donde estaba era una arquitectura «monotren», diseñada para las personas alérgicas a dar giros y revueltas emocionales.

«Aquí se viene a ver y entender lo que se os propone y, si no, mejor que no sigáis adelante», parecía explicar la ventana.



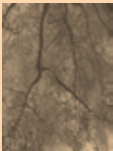
28 x 15,7 cm

### HORA DE COMENZAR

La luz se desvanece y pronto los ruidos adormecen.

Asomo la mirada hacia la ventana de las banderas nepalíes y me dispongo a revolver los colores.

Otras veces, en primavera, me veo obligado a cubrir las ventanas de negro.



28 x 21 cm

### BLUE TREE

Si subes a la cima de aquel árbol mira, sonríe, recreáte y respira, pero nunca grites desde arriba ni te hagas un selfi, porque el árbol hermoso no necesita publicidad.

### NEARER

I looked at the image and it seemed to have been frozen, but something in the second shot had changed. The tiny figure, on the right, had got at least a yard closer to the window. Since I had to be on my way, I decided to leave the window behind, stop taking pictures of footsteps and figures, and move on. I had come to visit an excellent exhibition, by a complex artist who was difficult to pin down. He was blessed with the ability to draw almost symmetrical faces and figures on a single sheet of paper using his left and his right hand at the same time.

### NEAR

Inside and out, it's always windows.

We made our way through that never-ending carriage to see the Dieter Roth exhibition. Along the way, I came across the ever-present window, with its invitation to escape.

The window was also there to remind me that this was a "single train" installation, designed for people who were averse to emotional twists and turns.

"You are here to see and to understand what is being proposed to you," it seemed to explain. "If you don't agree, there's no point in going any further."

### TIME TO START

The light wanes, and the lulling sounds invite sleep.

I look out towards the window with the Nepali flags and proceed to stir my colours.

There are other times, in the spring, when I'm forced to black the windows out.

### BLUE TREE

If you climb to the top of that tree, look around you, smile, amuse yourself and breathe, but never shout from the summit nor take a selfie, for beautiful trees don't need your advertising skills.



28 x 18,7 cm

### HUIDIZA

Allí en el fondo del cielo están construyendo otro muro. Porque el sueño confunde lo que ordena la vigilia, por eso hay que pintar despiertos, aun a sabiendas de que el despertar da a los sueños una reputación que no se merecen.



28 x 21 cm

### AZUL Y NOCHE

Miradas lentas sobre la tierra quebrada El rostro de la sombra se aproxima perforando las palabras y las horas hasta el puro azul.



28 x 15,7 cm

### OJOS EN

No me gustan las ferias de arte, pero sí ir a la isla donde se hace Frieze Nueva York; coger el barco en la 23rd y ascender por el East River observando los perfiles de los edificios de la orilla este de Manhattan. La cámara viene siempre conmigo y se asombra disparando entre los contrastes de luz, cristal y agua del recorrido.

No suelo fotografiar el arte que se muestra en las ferias, pero si me gusta hacerlo en los rincones y pasillos, donde veo siempre imágenes, colores y luces interesantes.

### ELUSIVE

Down there at the bottom of the sky another wall is being built. Sleep confounds what waking hours ordain; that is why we must paint awake, even though we know that waking gives dreams a reputation they don't deserve.

### BLUE AND NIGHT

Slow gazes over the broken earth The face of the shadow approaches drilling through the words and the hours, down to the purest blue.

### EYES ON

I'm not one for art fairs, but I do enjoy travelling to the island where Frieze New York takes place: boarding the boat at 23rd Street and cruising up the East River with the view of the East Manhattan skyline. My camera is always with me, and relishes the surprise of shooting amid the changing light, the glass surfaces and the water along the way.

I don't usually take pictures of the art exhibits at fairs. I much prefer shooting the hidden corners and corridors, where I always come across interesting images, colours and shades of light.



21 x 28 cm

### LÍNEA ZURDA

Línea zurda, como tu mirada.

Recuerdo los interminables recorridos que, cámara en mano, hacía por el laberinto interminable que, en los años setenta, era el antiguo barrio judío de Valencia. Recuerdo aún vivas las dianas, los desconchados y grafitis espontáneos en las paredes y las puertas mal pintadas de las casas; algunas a punto ya de derrumbarse. Aquellas expresivas rayuelas, dibujadas sobre el irregular asfalto del suelo con tizas y trozos irregulares de cal blanca.

Cada trazo, cada línea o señal, era entonces motivo de una emoción y un disparo. «El arte está en la calle», solía decir yo deslumbrado, animando a mis amigos a acompañarme por aquellos maravillosos recorridos, entre callejuelas, patios, fachadas y laberintos. Repletos de historias, de gracia y de tiempo sobre tiempo acumulado.

Algo de todo esto sigo buscando aún, cuando deambulo, esperando, por las calles de mi barrio en Nueva York, a que se seque esa última capa de pintura, ¡que ya tarda!



21 x 28 cm

### DIANA

Te giras y lo ves, te das de nuevo la vuelta, y ya no lo ves.

Muchas veces las paredes de tu estudio son como esos espejos donde ahora se proyecta tu reflejo, tus sombras y, tus miedos; Y también tus deseos.



21 x 28 cm

### HOPE AND STUDIO

Para mí, el huerto es un estudio, y el jardín una esperanza.

Conozco un jardín y huerto impresionante en Palmera. Debí de ser tan inmensa la fe y la pasión que le insufló su visionario creador que siempre alimenta mi esperanza la idea de volver a verlo.

### LEFT-HANDED LINE

The line is left-handed, like your gaze.

I remember the never-ending tramps I used to take, with my camera, in the endless maze that was the old Jewish quarter in Valencia in the seventies. I have vivid memories of the dilapidated targets in my viewfinder, the crumbling plaster and improvised graffiti on the walls, and the ill-painted doors of houses, some of which were on the verge of collapse. I recall the expressive squares of hopscotch games, drawn on the uneven tarmac with bits of chalk, and in broken streaks of whitewash.

Every trace, every line or signal, was an excuse for an emotion or a shot, in those days. "Art is in the streets," I used to say, dazzled by my findings, while encouraging my friends to come with me on those marvellous treks, down alleyways, across courtyards, amid façades and labyrinths. It was all steeped in stories, in grace, in layer upon layer of accumulated time.

Some of that is what I search for still, when I wander through the streets of my neighbourhood in New York, while I wait for that latest coat of paint to dry (it's taking its time!).

### TARGET

You turn and you see it – then turn again, and don't!

The walls of your studio are often akin to those mirrors that project your reflection, your shadows and your fears; and your wishes, too.

### HOPE AND STUDIO

For me, an orchard is a studio; a garden is a place of hope.

I know of an impressive garden and orchard in Palmera. The faith and passion of its visionary creator must have been such that the idea of seeing it again forever keeps my hope alive.



18,7 x 28 cm



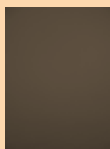
28 x 21,6 cm



28 x 21 cm



28 x 21 cm



28 x 21 cm



28 x 17,8 cm

### TRES AZULES

Simientes esparcidas por mil centros, esperando tempestades entre cuerpos trenzados sin aliento. Latiendo congelados.

### CUELLO LABIO

A veces los cuellos y los labios representan la imposibilidad de mezclar los colores encontrados en un campo de amapolas y geranios con un cielo azul turquesa.

### BLEECKER ADD

A veces las ventanas nos muestran lo que sucede en su interior, pero casi siempre lo esconden.

### ORIENTAL

Las formas se movían tan despacio que eran casi imperceptibles sus mutaciones. El dibujo del mapa cambiaba, tan sigilosamente que parecía siempre el mismo; pero, en una tarde, representaba generosamente el orden y el caos de todas las ciudades del mundo.

### ROJO INCIERTO

Cogiéndote de nuevo me acomodo Y en ti, casi entero duermo. Afuera los sonidos de Broadway, los gritos y las risas, sonando bien alto para hacernos confundir su estupidez con otro material aún más absurdo: el criminal murmullo de una guerra.

### GOLOSA

Golosa y la belleza. La mosca no se espera que una enorme luna rosa tan encantadora sea su amenaza de muerte.

Como en la pintura, en la naturaleza los colores se comportan muchas veces de forma inesperada y peligrosa.

### THREE BLUES

Seeds scattered over a thousand hives, awaiting storms intertwined bodies. Frozen as they pulse.

### NECK AND LIP

Sometimes necks and lips represent the impossibility of mixing the colours found in a field of poppies and geraniums with a sky of turquoise blue.

### BLEECKER ADD

Windows sometimes reveal to us what's going on inside, but mostly what they do is hide it.

### ORIENTAL

Forms moved so slowly that their mutations were almost imperceptible. So stealthy were the changes in the outlines on the map that they always looked the same; but, in a single afternoon, they had come to generously represent the order and chaos of all the cities in the world.

### UNCERTAIN RED

I hold you tight, settle down again and go back to sleep. Made almost whole within you. Outside, the sounds of Broadway, the cries and the laughter, ring out loudly and their foolish echoes mingle into something even more absurd: the criminal rumour of war.

### GREEDY

That greedy fly, and beauty! Little does the fly suspect that such a lovely moon, huge and pink, could be the cause of its death.

As in painting, colours in nature often behave in unexpected and dangerous ways.



28 x 15,7 cm

#### DROPPING CLOUD

Ryman examinó su palidez y, mientras tanto, vio que en la tela se aprecia una leve sombra rosa. Se acercó a reconocerla y comenzó a desandar la soledad.

La observó por varias horas y, tras cruzar sobre ella 112 pinceladas de blanco de plomo, pidió pan. Por la tarde añadió nuevas pinceladas, tratando de esconder completamente el rosa, pero sintió una presión reconocible en su esternón.

«¡Las rosas no se encalan!», pensó.



28 x 15,7 cm

#### AVANCE

Rosas o latidos  
Las olas avanzando,  
avanzando hacia adentro  
en armonía.

No es un cuadro,  
ni siquiera la memoria  
de una noche en el Puente  
del Diablo.



28 x 21 cm

#### CRUZANDO MIRADAS

Sin duda los ojos más bellos del mundo son los de los niños, hambrientos siempre de aprender.

Cuando viajé a Nepal me sorprendían siempre, en cualquier aldea, templo, chamizo de ciudad o de montaña. Siempre en contraste con los de los adultos y, aún más, con los ojos de los budas de los templos, que en general aparecen forzados o somnolientos, como adormecidos. Excepto quizás los rotundos y enérgicos ojos del templo Boudhanath Stupa en Katmandú. Pero para nada comparables a los de aquel niño que apoyó los suyos en el cristal empañado de aquel cafecito de montaña al pie del Himalaya atravesándolo. El cafecito se llamaba Welcome y yo desde adentro veía los ojos y la palabra al revés. Años después titulé una pintura *Welcome to the Eye*. Lo que no me he atrevido aún es a titular un cuadro en homenaje o denuncia a los increíbles ojos, tan bellos e inquisidores, de aquellos niños de la plaza de Copan, acercándose a los ahumados cristales de la ventanilla.

#### DROPPING CLOUD

Ryman examined his pallor, and in the meantime noticed a light shade of pink on the canvas. He got closer, to see it better, and thus began his journey back from loneliness.

He watched it for a few hours, and after crisscrossing it with 112 brushstrokes of lead white, asked for bread. In the afternoon he added fresh brushstrokes, in an attempt to hide the pink completely, but felt a familiar pang above his sternum.

“Roses shouldn’t be whitewashed!” he thought to himself.

#### ADVANCE

Roses or heartbeats  
Waves advancing,  
moving inwards  
in harmony.  
It is not a picture;  
not even the memory  
of a night on Devil’s Bridge.

#### CROSSING GAZES

The most beautiful eyes in the world are surely those of children, ever thirsty for learning.

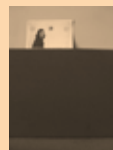
When I travelled to Nepal they would always surprise me, in remote hamlets, temples, city shacks or mountain cabins. They were in permanent contrast with the eyes of adults, and especially with the eyes of the Buddhas in the temples, which in general have a stilted, unnaturally sleepy look about them. Except, perhaps, for the forceful, energetic eyes to be found in the Boudhanath Stupa Temple, in Kathmandu. Yet the latter were in no way comparable to those of the young boy who leaned on the steamy window of that little mountain café at the foot of the Himalayas, staring through the glass. From inside the café, called Welcome, I could see the boy’s eyes against the café’s name, spelt backwards on the window. Years later, I titled one of my paintings *Welcome to the Eye*. What I haven’t yet dared to do is title a painting in tribute to, or vindication of, the incredibly beautiful, inquisitive eyes of those other children who approached the tinted glass of my window on Copan Square.



28 x 21 cm

#### LÍNEA JAN HOET

Jan era brillante e impulsivo, y nunca descansaba. Una noche me acerqué desde Ámsterdam a Brujas, con el fin de conocer al día siguiente la ciudad. No iba bien preparado y calzaba mocasines de entretiempo. Ya en el tren, de camino, nevaba y solo conocía el nombre y dirección de un hostel en Brujas. Al llegar todo estaba completamente nevado y el frío se hacía difícil de soportar. Atravesé una ciudad en sombras y vacía y, ya casi de noche, encontré la pensión. Me pareció una ciudad preciosa y, sin gente, era un compendio yuxtapuesto de estampas de Brueghel. Crucé un parque con los pies empapados y encontré un restaurante abierto y completamente vacío, justo enfrente del ayuntamiento. Cené bien y casi terminé aquella auxiliadora botella de Chianti. A pesar del frío disfruté mucho allí, solo, mirando la plaza tan blanca y vacía, pero ahora lo difícil era volver al hotel. Al azar tomé una decisión y una calle y, de repente me encontré con una figura a contraluz que hablaba mientras avanzaba aprisa hacia mí; parecía enfurecido y de repente se paró, le seguía un grupo de unas diez personas, con cámaras y maletines. «Juan Uslé» -gritó-, «un trazo que rompe, súbito, un orden pacientemente elaborado».



28 x 21 cm

#### TWO TIMES BROADWAY

El calor insoportable, el sudor y la tumbona, en contraste con los helados días de aquel invierno matador en Williamsburg

Y Vicky en ambos lados, en su estudio ambulante y agitador, y en el descanso en forma de belleza ¡sin tiempo!, en Broadway.

#### THE JAN HOET LINE

Jan was a brilliant, impulsive man, who never allowed himself a moment’s rest. One night I travelled from Amsterdam to Bruges, where my plan was to visit the city the next day. Ill-equipped for the weather, I was wearing light, casual shoes. On my way to Bruges, snow was already falling on the train, and all I had with me was the name and address of a boarding house in the town. When I arrived, everything around me was buried in snow, and it was bitterly cold. I crossed the empty city in the dusk, and when I found my lodgings it was almost dark. The town struck me as lovely; empty of people, it was like a collage of scenes from Brueghel. My feet soaking wet, I crossed a park and discovered an open restaurant just opposite the Town Hall. The place was deserted. I had a good dinner, and almost polished off a full bottle of repairing Chianti wine. In spite of the cold I enjoyed it there, all alone, looking out at the vacant white square; yet my problem now was finding my way back to the boarding house. After leaving the restaurant I made a chance decision and turned randomly into a street. All of a sudden I came upon the figure of a man, silhouetted against the streetlights, who was talking as he rushed towards me. Seemingly furious with rage, he ground to a halt, followed by a crowd of about ten people, all armed with cameras and briefcases. “Juan Uslé!” he cried. “A sudden line breaks through the patiently elaborate order of things!”

#### TWO TIMES BROADWAY

Sweating on a deck chair in unbearable heat –what a contrast to that murderous winter in Williamsburg!

And Vicky on either side: in the frenzy of her travelling studio and the timeless, beauty-shaped repose of a break in the show on Broadway.





28 x 18,7 cm

#### MEMORIA Y PROCESO

Encontré una caja olvidada que contenía libros que me ayudaron, en los años setenta, a abrir los ojos. Recordaba muchas cosas que en ellos se encerraban, quizás por ello abandoné por un tiempo los pigmentos negros y comencé a hacer diagonales con mucho color.

#### MEMORY AND PROCESS

I found a long-forgotten box containing books that had helped me, in the seventies, to open up my eyes. Many of the things those books had said I could remember; that might have been why I stopped using black pigments for a time and began to paint brightly-coloured sloping lines.



28 x 18,7 cm

#### FLESH

Elástica la carne y parpadeo, me muevo de tu lado con el alba y un sonido largo me devuelve. En ti me quedo.

#### FLESH

Elastic is the flesh: the blinking of an eye removes me from your side at dawn, before a long sound brings me back. Within you I remain.



28 x 21 cm

#### CRECIENTE SOBRE ROJO

Guardo muchos recuerdos del olor a pegamento, y los parches que, en la casa del convento, recortaba mi padre para reparar los pinchazos y las grietas del tubular de su bicicleta. Los parches rojos cambiaban de tamaño y forma espectacularmente, creaban figuras y vacíos muy sugerentes, al tapar las diversas superficies dañadas. Me encantaban esas formas, a veces geométricas, a veces orgánicas. A veces las continuo viendo.

#### GROWING ON RED

Many are my memories of the smell of glue, and of the patches that my father used to cut out of strips of rubber, at the house in the convent, to repair the punctures and cracks in the inner tubes of his bicycle tires. The red patches changed in size and shape in spectacular ways: they would create the most suggestive figures and vacuums when spread upon the repaired surfaces. I loved those forms, which were sometimes geometrical, and sometimes organic. I sometimes see them still.



28 x 18,7 cm

#### LÍNEAS DE MUDANZA

Cada primavera la mudanza y el cambio de residencia son algo muy habitual en Nueva York, sobre todo en zonas de la ciudad próximas a las universidades.

Miles de colchones abandonados inundan las aceras esperando desaparecer, o como amantes abandonados, la llegada de un nuevo amor.

Este, sin embargo, se mostraba firme y orgulloso. El juego mimosamente restaurado de sus líneas y las historias que seguramente atesoraba su piel debían hacerle sentir muy especial.

#### LINES OF REMOVAL

Every spring, a great many people change house and relocate in New York, especially in neighbourhoods that are close to universities.

Thousands of abandoned mattresses flood the pavements, expecting to disappear, or hoping -like spurned lovers- for the arrival of a new flame.

This one, however, stood firm and proud. The lovingly restored pattern of its lines, and the treasured stories its skin surely retained, must have made it feel very special.



28 x 21 cm

#### TRES INVIERNOS

Durante tres inviernos, al menos, pasé junto a aquella valla donde se iba transformando aquel cada vez más enigmático reclamo publicitario. Era primeros de enero y el día, espléndido en luz, invitaba a enfriar un poco los dedos sosteniendo la cámara. El mensaje del cartel había desaparecido, pero el reclamo de la imagen, rasgada y sostenida por la trama, era todavía seductor.

#### THREE WINTERS

For at least three winters I passed by the hoarding, on whose surface the enigmatic advertisement went through successive stages of transformation. It was now the beginning of January; the day, splendidly soaked in light, was an invitation to get one's fingers cold by holding the camera for a while. The message on the billboard had vanished, but the lure of its faded image, torn upon its shredded background, remained seductive.



28 x 21 cm

#### FESTÍN AGÓNICO

La Edad Media está aún en nuestras vidas y, sin duda, en nuestras cocinas.

En el pueblo donde yo crecí, el cerdo -nosotros le llamábamos «chon»- era un animal muy venerado y era habitual criar y engordar un «chon» al año para matarlo por San Martín. Sus viandas, muy apreciadas, servían de alimento básico para pasar el largo invierno y era muy común que en casi todas las casas se ubicara un corcino para criar al menos uno. Los «chones» comían todo tipo de desperdicios y eran muy apreciados. Entonces era importante cuidar a los cerdos para que crecieran y engordaran tranquilos.

#### FEAST OF AGONY

The Middle Ages are still alive within us, and they are certainly alive in our kitchens.

In the village where I grew up, the pig -we called it a "chon"- was a revered animal. It was the custom to breed and fatten up a "chon" every year, for slaughter at the time of St. Martin. Its highly esteemed viands were the basis of people's diet throughout the long winter, and almost every house had a pig-pen in which to keep at least one animal. "Chones" would eat all kinds of leftovers, and were considered of great value. It was important to take good care of pigs then, so that they grew strong and fat in peace.



18,7 x 28 cm

#### ROJOS SOBRE EL CIELO

Sobre el cielo nos encontramos muchas veces mirando hacia abajo. Y mirando hacia abajo nos encontramos muchas veces con el cielo.

Los árboles que se reflejan sobre el cielo de Berlín se tiñen de color carmín siempre. Sin embargo, en Düsseldorf se confunden con el azul del mar. En Nueva York también hay árboles rojos, pero su color no se perfila y acaba disolviéndose.

#### REDS ON THE SKY

When we raise our eyes to the sky we often find ourselves looking down. Looking down, we often find the sky.

The reflections of the trees on the Berlin sky are always tinged with crimson. In Düsseldorf, however, they take on the blue colour of the sea. Red trees are also to be found in New York, but their colour is never fully outlined, and always ends by dissolving.



18,7 x 28 cm

#### FONTANA'S FLOOR

Si Pollock hubiera sospechado que Fontana, durante muchos años, tuvo un sueño recurrente en el que cortaba en diagonal una de sus famosas telas de *dripping*, seguramente no se habría matado en la carretera.

#### FONTANA'S FLOOR

Had Pollock suspected that Fontana would for many years have a recurrent dream in which he slit one of the master's famous drip-painted canvases from corner to corner he would most likely not have killed himself on the road.



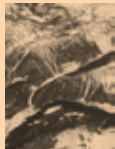
21 x 28 cm

#### EL MUNDO EN UN CUELLO

La conversación con la buena pintura no se reduce a temas ni tiempos limitados. Tampoco a un fin necesario. Este solo se acepta, o lo provocas tú, dependiendo de lo que precisas en ese momento. A veces necesitas ver ciertas obras de un autor, o un solo cuadro, como alimento determinado y, cuando vas hacia su encuentro, allí muy cerca, descubres otra voz que te requiere y te atrapa y, esa es la que finalmente te alimenta.

#### THE WORLD IN A COLLAR

Our dialogue with good painting is not confined to limited themes or periods. Neither is it restricted to a necessary aim. Aims can only be accepted, or suggested by ourselves, as a function of what we require at the time. We sometimes need to see certain works of a given painter, or take specific nourishment from a single painting –and then discover, when we approach it, another voice that is very close to it. It is that voice, which beckons to us and captures us, that we finally feed upon.



28 x 21 cm

#### ANTES DEL DESIERTO I

Antes del desierto te encontré  
De nuevo roto, el silencio.

En la obertura un crescendo de rumores  
Apalaches grabados en tinta azul  
¡Me apetece descender!  
Hice un silbido.

#### BEFORE THE DESERT I

Before the desert I found you  
The silence, broken once again.

A crescendo of murmurs in the overture:  
Appalachians etched in blue ink.  
I feel like descending!  
I made a whistling sound.



28 x 21 cm

#### ANTES DEL DESIERTO II

Miel amarga y frío  
en los mares encerrados  
Habitación sin palabras  
y sin centro

Altísima la cama, que se acerca  
hacia el tintero terminal  
pero que sueña entero.  
¡Siempre nos esperan las  
montañas!

#### BEFORE THE DESERT II

Bitter honey and cold  
in landlocked seas.  
A wordless room  
without a centre.

A towering bed approaches  
the wasted ink pot,  
dreaming it is full.  
The mountains will always be  
waiting for us!



28 x 18,7 cm

#### URBAN CHOCOLATE

Urbania es un lugar cambiante donde constantemente las cosas nacen, se encuentran y mueven.

Los mensajes intencionales conviven en la ciudad con los accidentales, mutando su configuración y su paisaje.

El marrón del fondo de esta fachada es idéntico al de una zona de tránsito que hay entre mi taller y mi cama, y me hizo pensar en el color para el zócalo invertido de la *Línea Dolca*.

#### URBAN CHOCOLATE

Urbania is an ever-changing place where things are constantly born, then meet and move.

Intentional and accidental messages coexist in the city, whose makeup and landscape they cause to mutate.

The background brown of this façade is identical to that of a passageway leading from my workshop to my bedroom, and made me think of the colour for the reverse wainscot in the *Dolca Line*.



28 x 21 cm

#### PRUEBAS DE EMPATÍA

La pintura, como todo, es movimiento.

Cruces de líneas sin destino.

Tránsito, circulación...

Siempre en un vagón silencioso repleto de vacío.

Sentimos que alguien muere.

#### PROOFS OF EMPATHY

Painting, like everything else, is motion.

Lines that cross without a destination.

Transit, circulation...

Ever enclosed in a silent carriage that is bursting with emptiness.

Someone, we feel, has died.



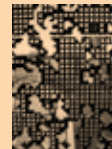
28 x 21 cm

#### ANTES DE SALIR

Mientras te esperaba volví a lavarme los dientes y abrí un libro al azar. En el libro pude leer: «No es posible hacer experimentos si no hay algo de lo que no se duda. Y esto no quiere decir, sin embargo, que se acepten a ciegas ciertos supuestos. Cuando escribo una carta y la entrego al correo supongo que llegará, confío en ello».

#### BEFORE GOING OUT

While I waited for you I cleaned my teeth again and opened a book at random. I read: "It is not possible to carry out experiments if there is not something that is not in doubt. This, however, does not mean that certain premises may be accepted blindly. When I write a letter and post it, my presumption is that it will reach its destination. I put my trust in that."



28 x 21 cm

#### PUZZLES Y TRAMA

Tus ojos se rompieron en el cielo, y dispersos navegaron sin consuelo.

No supieron soportar aquella luz de imágenes brillantes, cegadoras  
Y bajaste de nuevo a mi enredo.

#### PUZZLES AND PLOT

Your eyes broke in the sky, and scattered inconsolably, adrift, unable to withstand the light of those dazzling, blinding images; and down you came again, into my web.



28 x 15,7 cm

### ENFÁTICO

Un color y una forma pueden ser el reclamo suficiente, un gesto enfático, la señal que te induce a pensar o te obliga a comprar.

Me gustan los mensajes enigmáticos, y a veces también los enfáticos, ¡para editarlos!



28 x 18,7 cm

### LÍNEAS Y ENCUENTRO DE VERTICAL CERRADA

La pintura vive dentro de la vida El afuera y el adentro, lo pensado, lo imaginado.

Un día después de muchos días y de nuevo el comienzo ¿Dónde se separa lo que es visto por el ojo y lo que conoce la mente?

Las carencias del niño también hacen su genio.



28 x 18,7 cm

### LÍNEAS Y ENCUENTRO DE VERTICAL ABIERTA

El último resplandor sobre las quimas altas de un chopo que ya no es. Enorme se recoge plegando sus piernas rugosas sobre su tronco y parece alejarse ¡Hasta mañana!



18,7 x 28 cm

### TATUAJE Y PRUEBA

Las uñas rotas de buscarte escarbando entre los helechos y las piedras que sujetan los espinos ¿A dónde has ido? ¿Cómo se construye una pintura?



28 x 18,7 cm

### A REFUGIO

El calor insoportable a orillas del Hudson, derritiendo el rojo fuego de una sombrilla.

Nunca una franja azul se hizo tan refrescante.

### EMPHATIC

A colour or a shape may be an adequate decoy: an emphatic gesture, the signal that induces you to think, or impels you to buy.

I like enigmatic messages, and I also sometimes like emphatic messages -which I can edit!

### VERTICALLY-LOCKED ENCOUNTER OF LINES

Painting lives inside life. The outside and the inside, what is thought, what is imagined. A day that follows many other days, and then comes the beginning once again. Where does what the eye sees separate from what is known by the mind?

Children's shortcomings also make up their genius.

### VERTICALLY-OPEN ENCOUNTER OF LINES

The last glimmers of light upon the high branches of a poplar that is no longer there. Enormous, it gathers itself together, folds its furrowed legs over its trunk and seems to disappear. Until tomorrow!

### TATTOO AND TRIAL

Nails broken from digging among the ferns and the stones that prop up the thorns, in search of you. Where have you gone? How does one construct a painting?

### SHELTERED

The fire-red of a sunshade melts in the unbearable heat by the Hudson River.

Never did a stripe of blue become so refreshing.



28 x 18,7 cm

### CENSURADA

Nueva York es «la ciudad mudanza» por excelencia. Cada vez con mayor asiduidad, los espacios de SoHo y NoHo que fueron, hasta hace cuatro días, estudios y talleres de artistas son ahora espacios de especulación, espacios discretamente camuflados para alquilar. Las puertas y ventanas de cristal que antes fueron entradas de luz para el arte son ahora temporalmente censurados, un anuncio discreto, la señal de que próximamente este espacio estará disponible. Al alza, claro.



21 x 28 cm

### OBSERVANDO CRECER UN SUEÑO

La noche invita Siempre nos acoge entre las brochas y los negros Y el silencio se construye lentamente concentrado y tenso sin comas midiendo el peso de los líquidos y la música creciente de su bombeo A ritmo creciente suena consistente como la brocha se mueve.



21 x 28 cm

### TWO FLOORS I

Se acercaba el momento de cambiar el suelo de mi estudio, pero me resistía, algo en mi mente se negaba.

Las gotas y las manchas se esparcían, iban creciendo según se acumulaban o superponían unas a otras, como derrames de tiempo, testigos de batallas anteriores. Ahora eran ya solo borrosa memoria de muchos cuadros que crecieron sobre su superficie. Me costaba aceptarlo, pero las chapas se iban también deteriorando y acumulaban, cada vez más, ese olor característico del polvo de madera prensada que se va soltando. Cada vez era más difícil acudir ligero a donde el lienzo me esperaba sin tropezar en el relieve de alguna de esas manchas crecientes.

### CONDEMNED

New York is the "city of removals" par excellence. More and more frequently, spaces in SoHo and NoHo that were, until very recently, the studios and workshops of artists are now spaces for speculation, discreetly camouflaged for the rental market. The glass doors and windows, which used to provide lighting for art, are now temporarily condemned, quietly announcing that the space inside will soon be available for other purposes. At a higher price, of course.

### WATCHING A DREAM GROW

The night entices us ever ready in its welcome among brushes and hues of black and the silence builds slowly tightly-packed without commas measuring the weight of liquids and the surging music of their throbbing flow as it resounds with ever-growing rhythm and the brush thick and solid moves.

### TWO FLOORS I

It was high time to replace my studio floor, but I resisted doing it; for some reason, my mind seemed to refuse.

Drips and stains extended and grew, building up and depositing themselves upon one another like the overflow of time, in witness to battles of the past. They were now no more than the fuzzy memory of the many paintings that had grown upon their surface. It was hard for me to accept, but the boards were also decaying, and increasingly exuded that characteristic odour of ground wood, that leaks into the air. It was getting more and more difficult to move swiftly, and reach the waiting canvas, without tripping up on the crust of one of those growing blotches.





21 x 28 cm

## TWO FLOORS II

En Williamsburg, Nemo me había indicado los primeros pasos hacia el camino de la visión, pero ahora el mapa en el suelo era más confuso. Mis sandalias tropezaban en aquellos llamativos cráteres de color y perdía la concentración, y la ruta; para colmo, comenzaba a admirar aquella especie de bóveda celeste, invertida y caótica, riquísima en constelaciones cromáticas. Aquel universo accidental se iba apoderando de mi hoja de ruta en el estudio.

## TWO FLOORS II

In Williamsburg, Nemo had shown me the first steps on the path to vision, but the map had now become more confusing. My sandals tripped on those striking craters of colour, and I was losing my concentration, and my way; to make matters worse, I was beginning to admire the chaos of that inverted celestial dome, with its rich display of chromatic constellations. That accidental universe was taking possession of my roadmap, in my studio.



21 x 28 cm

## TWO FLOORS III

A la pena de deshacerme de un suelo que había crecido conmigo, se añadía además una pregunta: «¿cómo voy a pintar ahora sobre un suelo limpio, con lo que he tardado en configurar este mapa?»

Pasaron unos meses y aquel suelo amigo seguía creciendo, hasta que me caí derramando la pintura sobre un cuadro ya casi terminado. Volví a caerme un par de veces más, y entonces comencé a juzgar severamente aquel suelo que tanto admiraba y que tanto me recordaba al de un cuadrilátero en los Hamptons, donde Jackson Pollock libró sus mejores batallas.

Pero aún seguía dudando, murmurando: «¿cómo voy a tirarlo?», y pasó casi un año hasta que en mi estudio apareció un suelo nuevo e impoluto. Por el camino quedaron muchas horas de proceso, de ensayo, grupos de pinturas y algún viaje más por aquellas galaxias crecientes, y también nuevos tropezones.

Pasé unos días de zozobra recordando los comentarios de quienes entraban en mi estudio, y por supuesto un cierto frío se apoderaba de mí ahora, similar al que sentí cuando entré a pisar el suelo de Pollock por primera vez.

## TWO FLOORS III

In addition to the pain of getting rid of a floor that had grown up with me, there was the question: "How shall I now paint upon a clean floor, after all the time it's taken me to draw this map?"

Several months went by, and the floor continued to grow under me, until I stumbled and fell, and spilt paint all over an almost finished painting. I fell a couple of times more, and got harsher in my judgment of my much admired floor, which reminded me of the boxing ring in the Hamptons where Jackson Pollock had fought his toughest battles.

Yet I still hesitated. "How can I get rid of it?" I said to myself. It was almost a year later when an immaculate new floor was finally laid in my studio, leaving behind countless hours of processing, trials, groups of paintings, odd tours of those ever-expanding galaxies, and a few more stumbles.

Days of distress then followed, as visitors passed remarks on the new appearance of my studio, and a sudden cold would come over me, not unlike the chill I felt when I trod on Pollock's floor for the first time.



28 x 19 cm

## ROJO DOBLADO

Me gustan mucho las terrazas y tejados de Nueva York. Roofs ajardinados, reconvertidos en disfrutables hábitats, pequeños oasis para escapar de la ciudad, dentro de la ciudad, lugares para leer y escribir, donde relajarse, pintar o compartir con los amigos. Una party en la terraza es una inyección de alegría, sobre todo al llegar la primavera y en verano. Un lugar ideal para compartir un refresco y amistad.

No sé bien por qué, y me lo pregunto siempre, ¿por qué en España abandonamos siempre las terrazas de los edificios y los entregamos al olvido?

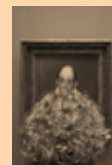
Al menos algunos son simpáticos y, aunque parecen siempre reclamar un uso, se te ofrecen con gusto para ser fotografiados.

## SLANTING RED

I love the terraces and rooftops of New York. "Rooftop gardens"; as they're called: spaces that have been converted into enjoyable habitats; tiny oases to flee the city, inside the city; places in which to read and write, relax, enjoy painting or spend time with friends. A terrace party is like a shot of joy, especially at the beginning of the spring, and in the summer. The perfect place to share a drink and the gift of friendship.

I don't really know why, but I always wonder, why is it that in Spain we always turn our back on the terraces of buildings, and condemn them to oblivion?

Some rooftops, at least, are amusing; while never losing hope of being put to better use, they're only too glad to let you take their picture.



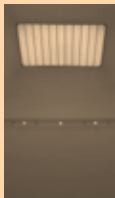
28 x 19 cm

## TRES MIRANDO

Trataba de hacerme hueco para verlo diáfano y disparar. Quería comprobar que todos los retratos que hizo El Greco te miraban a los ojos con la mano colocada en el pecho. Paciente esperaba a que se moviera quien lo ocultaba parcialmente, pero algo pasó por sorpresa y la barba del caballero retratado por El Greco comenzó a crecer y a cambiar su color. Seguía creciendo y ya casi se salía del marco del cuadro. «Si sigue así no encajará tampoco en mi encuadre», pensé. Así que disparé, y al intentar un nuevo disparo la barba era ya enorme, un abrigo ancestral hecho con la piel de una cabra rojiza que cubría completamente su pecho.

## THREE ARE LOOKING

I was trying to find a gap that would allow me to get a clear view and take the shot. I wanted to confirm that all the subjects painted by El Greco in his portraits looked at you in the eyes with a hand placed on their chest. I waited patiently for the person who was standing in the way, and obscured part of the picture, to move aside, but something happened suddenly, and the beard of the gentleman in El Greco's portrait started to grow and change colour. The beard kept growing in size, and was almost overflowing the frame of the picture. "If it keeps growing, it won't fit in my frame, either," I thought to myself. So I took the shot; and when I attempted another shot, the beard was truly humongous: an ancestral overcoat, made of the skin of a reddish goat, that covered the subject's chest completely.



28 x 15,7 cm

### PLANO ABIERTO

Desposeído, el arte es pensamiento, una mirada al vacío, ¿o un desconocido con los pies en el aire?



28 x 15,7 cm

### FRONTERA

La luz es lo que importa. Materia y disciplina, la luz reafirma los objetos y hace posible su visión. A veces los vela, los esconde, los camufla y funde dependiendo siempre de su despertar y nuestra disposición.

Levántate siempre al alba y sesga sonriente entre silencios, para recibir los primeros indicios de la mañana. Antes de que el oro pálido, y el rocío, enciendan los verdes de los prados.



21 x 28 cm

### CUATRO PARES

Cada año en las fiestas de San Cipriano en Beranga, mi tío, sabedor de mi puntería, me encargaba ir a disparar a la caseta de los tiros. Para mí era un gran premio, se trataba de esperar y atinar el pulso para romper de un disparo el palillo que sujetaba un puro. Mi tío siempre se llevaba seis o siete puros y parecía también disfrutar mucho mostrándolos en hilera en el bolsillo superior de su chaqueta. La única condición que acordamos era que él no estuviera mirando, o junto a mí, mientras yo disparaba. Desde entonces siempre consigo mayor concentración y efectividad estando solo.



21 x 28 cm

### LECTOR

Subía y bajaba los brazos y las grúas del fondo parecían obedecerle. Acerqué la cámara para asegurarme de que no era yo. La gimnasia más reconfortante suele producir dolor de espalda. En cambio, los libros siempre nos protegen.

### OPEN PLANE

Dispossessed, does art become thought, a stare into emptiness, or a stranger with his feet in the air?

### FRONTIER

Light is of the essence. Its matter and discipline reaffirm objects, making their vision possible. It sometimes veils or hides them, wraps them in camouflage or melts them into each other, depending on the way it comes to life, and on our own disposition.

You should always rise at dawn, and smilingly take stock of the silence while awaiting the first indications of morning. Before the pale gold, and the dew, set the fields of green alight.

### FOUR PAIRS

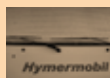
Every year, at the time of the feast of St. Cyprian, in Beranga, my uncle, who was aware of my marksmanship, would get me to go to the shooting gallery at the fair. This was a huge treat for me: I had to wait, steady my pulse, and shoot through the little sticks that held the hanging cigars. My uncle would be rewarded with six or seven cigars, which he enjoyed displaying, in a neat row, in the breast pocket of his sports jacket. The only condition of our agreement was that he shouldn't watch, or stand next to me, while I did my shooting. Ever since, I always achieve greater levels of concentration and effectiveness when I'm alone.

### A READER

He would lift and lower his arms and the cranes in the background seemed to do his bidding. I brought the camera closer, just to make sure it wasn't me. The most comforting workouts often give you an aching back. Books, on the other hand, protect us.



28 x 18,7 cm



18,7 x 28 cm



28 x 21 cm



28 x 18,7 cm



28 x 18,7 cm

### CONFLUENCIA

Llamé suavemente a la puerta y al abrir me encontré con Vicky. Estaba trabajando, y por un instante pensé en salir para no molestarla, pero no pude. Su cuerpo encorvado se protegía del frío creciente configurando una especie de forma piramidal a la que se dirigían varios rayos de colores concéntricos idénticos a los que ella vestía. «¡Lo siento!», dije mientras disparaba.

### CON TEXTO

Imágenes de rabia entre palmeras. Trenzadas de luz y de canela. Un perfil fragmentado, el mundo recortado sobre el azul.

### CRUCES Y REFLEJOS

Tensa oscuridad, adentro, en modo lento. La memoria, la carta de una madre campesina. Densidad y transparencia y, las manos abiertas esperando la noche.

### BARRERA

Son tus dientes enormes y afilados quienes me esperan. No pudiste venir a recogerme. Ni a mi cuerpo mutilado, ni a las cenizas de un amor que ya es pasado.

### EN CALMA

En calma, Vicky respiraba, tan armoniosa que el agua apenas sentía su compás. Flotaba silenciosa girando lentamente, se entregaba al susurro de las marcas de los dos magníficos azules entre los que fue creciendo. El color pálido de su piel se fue haciendo aún más blanco y la expresión de su cara se marchaba. Alarmado, le hablé. «Tranquilo», me dijo, «solo me encuentro en calma».

### CONFLUENCE

After knocking softly, I opened the door and saw Vicky. She was working, and for a moment I thought of turning back, so as not to disturb her, but I couldn't. Her body was hunched up against the growing cold, forming a kind of pyramid on which several rays of concentric colours, identical to those of her clothes, came together. "Sorry!" I cried, and took the shot.

### CAPTIONED

Images of rage among palmtrees. Braided with light and swirls of cinnamon. A broken profile, the world cut out against a backdrop of blue.

### CROSSES AND REFLECTIONS

Tightly-woven darkness, inside, in slow mode. Memory, the letter from a peasant mother. Density and transparency, and open hands, waiting for the night.

### BARRIER

It is your teeth, sharp and enormous, that await me. You yourself couldn't come to pick me up. Nor pick up my mutilated body, nor the ashes of a love that is now part of the past.

### CALM

Vicky breathed calmly, in such harmony that the water hardly felt her body stir. She floated silently, in slow gyration, lost in the whisper of the two magnificent blues that enveloped the growth of her form. The pale hue of her skin began to turn whiter, and all trace of expression seemed to vanish from her face. I spoke to her in slight alarm. "It's all right," she said, "I'm calm, that's all."



28 x 15,7 cm

### CONTAMINACIÓN

Me gustan las imágenes contaminadas que a veces me encuentro en los capós, las puertas y los cristales de los coches. Me gusta meter las ciudades en los coches, los cielos y los árboles, y a veces incluso unos coches dentro de otros.



28 x 21 cm

### A 150 KM/H

A 150 km/h los campos del paisaje dejan de ser egoístas y comienzan a mezclar sus colores en una especie de carrusel cromático mestizo. Hasta el horizonte se ve tentado a sujetarse en los vértices del encuadre.



28 x 21 cm

### CALOR Y SUSTO

En aquel momento caminaba como un bolígrafo Bic andando lento por las calles de Chelsea, a punto de derretirse. Iba sudoroso y algo mareado, y me encontré contigo. Irrefrenable, dispararé.

Antes, muchas veces, cuando nos cruzábamos en NoHo no me atreví a hacerlo, para evitar que sudaras.



28 x 21 cm

### PASSING BENISSA

Desde una ventana de mi estudio, en Benissa, observo pasar, lentos, los barcos que, imagino, se dirigen a Málaga o al norte de África. Su avance tranquilo me recuerda a los que tantas veces veía, desde el pequeño mirador de la casa de mis padres, entrar o salir por la Bahía de Santander, hacia el puerto, o hacia las aguas abiertas. Allí sentado, intentaba dibujarlos entusiasmado, antes de que se me escaparan.

### CONTAMINATION

I like the contaminated images I sometimes see on car bonnets, and on the doors and windows of cars. I like to fit cities, skies and trees into cars, and sometimes even cars into each other.

### AT 150 KM/H

At 150 km/h, the fields in the landscape are no longer selfish, and begin to blend their colours into a kind of motley polychrome carousel. Even the horizon is tempted to hold on to the vertices of the frame.

### HEAT AND FRIGHT

I was slowly tracing my way over the streets of Chelsea, like a meandering Bic pen, about to melt in the heat. I was sweating and somewhat dizzy, and ran into you. Unrestrainable, I took a shot.

I was often not bold enough to do so in the past, when our paths crossed in NoHo, for fear of making you sweat.

### PASSING BENISSA

From a window in my studio, in Benissa, I watch the ships as they slowly pass by. I presume they're on their way to Málaga or the north of Africa. Their steady progress reminds me of the ships I so often saw from the vantage point of my parents' house, as they entered or left the Bay of Santander, sailing towards the port, or out into open waters. I would sit there, keenly attempting to draw them before they got away.



28 x 18,7 cm

### CHAIN & SHADOWS

Las cadenas, otrora símbolo nefasto de explotación racial en el mundo, continúan aún presentes en la Gran Manzana. Pero una cadena, ahora, se disfraza de aparente transparencia e ingenio para la población y a la orden subyacente del *No Trespassing*.

Vivimos una época de disfraces, donde la palabra puede significar muchas cosas y los símbolos se utilizan a menudo con la esperanza de que el deseo de quien se dirija a pasar se autoconforte.



28 x 18,7 cm

### CINCO MIRADAS

Se cruzan y confunden las miradas, se reflejan y se mezclan con otras miradas que también observan ensimismadas. Mientras esperan un tren que les devuelve a un lugar muy lejano que nosotros ya hemos elegido.



28 x 21 cm

### THE SHINING OIL

El óleo se pegaba en las manos y me negaba a usar guantes.

Las hermanas parecieron moverse. Una de ellas me observaba con recelo; la otra, más abierta, esbozó una mueca cercana a la sonrisa. Identidad o dependencia.

¿Por qué siempre necesitamos apoyarnos en alguien, usar guantes?



28 x 21 cm

### THE SHINING MIRROR

Ahí dentro, en ti la selva se esconde la academia adormece repasando ensimismada las pieles de su marco. *Atrévete y ¡al agua!*

Quizás lo más difícil de nuestra profesión es elegir el momento para dejar de juzgarnos

### CHAIN & SHADOWS

Chains, formerly the ignominious symbol of racial exploitation in the world, are still present in the Big Apple. Chains today are disguised in apparent transparency and cleverness for the comfort of the population, and subtly underscored by an order that says "No Trespassing."

We live in a time of disguises: a word may have many different meanings, and symbols are often used in the hope that those who enter are reassured as to their wishes.

### FIVE LOOKS

Looks cross and meet, are reflected, and merge with other looks, which also stare in self-absorption. While they wait for a train that will return them to a faraway place which we have already chosen.

### THE SHINING OIL

The oil stuck to my hands, and I refused to wear gloves.

The sisters seemed to budge. One of them was looking at me with slight distrust; the other, more open, wore a grin that was almost a smile.

Identity or dependency.

Why must we always lean on someone, use gloves?

### THE SHINING MIRROR

There, inside you, the jungle hides, the academy, self-absorbed, lulls things to sleep, while examining the skins of its frame.

Take courage and dive!

Perhaps the hardest part of our profession is choosing when to stop judging ourselves.





28 x 21 cm

### THE NEPALI FLAGS

Aquel pintor nepalí no paraba de hablar, y nos enseñó primero sus pinturas y luego nos llevó al templo Boudhanath Stupa para fumar marihuana. Fumamos hasta las 5 h. Luego, aún sin comer, nos llevó a la casa de un brahmán amigo suyo y continuamos fumando. Mi cabeza comenzaba a pulverizarse y los fondos y figuras de aquel rústico porche se confundían moviéndose y fundiéndose sin parar, como una buena pintura. Mientras, yo intentaba tomar cuerpo. No pude fumar más, bebí todo el agua que pude y regresé a casa atravesando una espiral.

### THE NEPALI FLAGS

That Nepalese painter wouldn't stop talking. First he showed us his paintings, and then took us to the Boudhanath Stupa Temple to smoke marijuana. We smoked until five in the afternoon.

Later on, still on an empty stomach, he escorted us to the house of a Brahmin friend of his, where we continued to smoke. My head was beginning to turn to powder, and the backdrops and figures of the rustic porch on which we sat were moving and merging non-stop, like a good painting. Meanwhile, I was struggling to piece myself back together. Unable to smoke any more, I drank as much water as I could and spiraled home.



28 x 18,7 cm

### VICKY'S ROOM

¿Dónde escondes la brillante humedad de antaño, entre memorias, en archivos desatados, o en un rincón olvidado del estudio, protegido por tus sueños desordenados?

### VICKY'S ROOM

Where do you hide that glistening moisture of yesteryear, between memories, in detached files, or in a forgotten corner of your studio, protected by the disarray of your dreams?



28 x 15,7 cm

### HABITUAL

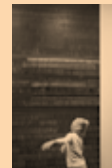
Es bastante habitual que vista calcetines en el estudio. Seguramente no es necesario, pero la idea de que los pies nos unen a la tierra me invita a protegerlos. Es difícil encontrar en mi armario un par de calcetines que no tenga alguna mancha de color o algunos cortes en las incómodas gomas superiores que los sujetan a la pierna.

### QUITE USUAL

It's quite usual for me to wear socks in my studio. It's probably not necessary, but the idea that we are joined to the earth by our feet invites me to protect mine. It would be difficult to find a pair of socks in my wardrobe that do not bear paint stains, or cuts in the uncomfortable elastic bands that hold them in place on the leg.

Cuando veo por la calle a algún pintor joven luciendo goteos como señal de su profesión, me da algo de vergüenza. Los paisajes de interior no deben usarse como señal o tarjeta de presentación social, pienso.

When I see some young painter on the street, exhibiting paint drops on his clothing as a sign of his calling, I feel slightly ashamed. Inner landscapes, I think to myself, should not be used as badges or calling cards.



28 x 18,7 cm

### TODAS LAS CANCIONES

A Saja le encantaba entrar a bailar delante de mis cuadros. Cuando le explicaba que tenía ya que cerrar la puerta del estudio, ella me escuchaba y salía con la promesa de una nueva visita el próximo fin de semana. Pero, a veces, mientras yo reposaba observando el crecimiento de un cuadro, se colaba por otra puerta que da al baño donde suelo limpiar los pinceles, y aparecía canturreando bajito y brincando graciosamente.

«Es una noche con luna», me dice, «y yo no puedo evitar bailar mientras respira la luna». «¡Nada que objetar!», asumo, y mientras ella baila dando saltos y cabriolas, yo intento silenciosamente acercar la cámara sin que se sorprenda. Pero no siempre funciona.

### EVERY SONG

Saja used to love to come into my studio and dance in front of my paintings. When I explained that it was time for her to leave, since I must now close my door, she would listen, and walk out after promising a new visit the following weekend. But sometimes, while I quietly watched a painting grow, she would slip back in through the door that leads into the bathroom where I normally wash my brushes, and hop about amusingly, with a song on her lips.

“There's a moon tonight,” she says, “and I can't help dancing when the moon breathes!” “Fair enough!” I concede, and while she dances, skipping and gambolling about, I try to sidle up with my camera, without disturbing her. But it doesn't always work.



28 x 21 cm

### FENICIOS

Miré hacia la ventana e imaginé fotos negras.

Lugares de encuentro, mercado de viviendas...

Miro a través de las brochas y entonces entramos en la nueva oscuridad

¡Lucharé con todo lo que tengo!

Y mientras

los precios van subiendo. ¿Cómo se mantienen los edificios vacíos de enfrente? La vivienda es un derecho humano, pero ahora, más que nunca, es material de especulación desenfrenada. ¿A dónde iré? No tengo ni idea, pero lucharé con todo lo que tengo.

¿Qué es la legislación de los derechos humanos?

Cada vez que veo enfrente un loft libre comienza el maquillaje y, enseguida, un aumento de la renta desmesurada.

Todos somos el 1 %.

¿Ser dueño de algo solo significa ganar dinero, contribuir a este juego?

Yo solo intentaba centrarme en la pintura.

Y, como un cobarde más, aguanto, sobrevivo afortunado.

### PHOENICIANS

I looked towards the window and imagined black photographs.

Meeting places, the housing market...

I look through the paintbrushes and then we move into the new darkness.

I'll fight with all I have!

And meanwhile, prices keep going up. How do they manage to keep up the empty buildings across the street?

Housing is a human right; yet now, more than ever, it is the stuff of greedy speculation. Where shall I go? I've no idea, but I'll fight with everything I have.

What is human rights' legislation? Every time I see that a loft

becomes vacant on the other side of the street, the makeup process begins, and the rent skyrockets right away.

We are all the 1%.

Does owning something just mean making money, contributing to the game?

I was only trying to focus on painting.

Like another coward, I hang on, fortunate enough to survive.



28 x 18,7 cm

#### THINKING THE BLUE

La tarde y el sosiego sin prisas, comparando dos azules similares en el lugar de la duda. Alejándose entre sí tanto, tanto, como el sabor de las aguas de los ríos en los sueños revelados.



21 x 28 cm

#### MITAD Y MITAD

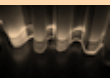
La amistad es la forma de amor más humana y democrática. Un ejercicio en *feed-back* que, como un edificio, se construye ejercitando entrega y complicidad. Una noche me desperté en mi estudio rodeado de un montón de ladrillos rojos desordenados. Me había quedado dormido mientras pintaba y, sobre la pared larga donde habitualmente pinto, se apoyaba un *Soñé que revelabas* a medio construir. Con paciencia hice espacio a mi alrededor, colocando los ladrillos en un orden semejante y paralelo al de la fachada oeste del edificio de Sullivan que cada día observo desde mi estudio. Cuando conseguí que todos estuvieran en su sitio, me fui a dormir. Al día siguiente hice algunas llamadas a mis viejos amigos.



28 x 18,7 cm

#### SPRING DESPLAZADO

La realidad se descompone en mil dimensiones Sin centro, sin equilibrio, solo somos lo extremadamente móvil e inestable. En continuo suspense, la fricción entre diferentes niveles de existencia. Verdad, ficción, ficción de la verdad, verdad de la ficción. ¿Ficción de la ficción...?



18,7 x 28 cm

#### LUZ ONDULADA

Sin mapa caminaba en espiral por aquel jardín. Escondiendo emociones.

#### THINKING THE BLUE

The afternoon, the peace, unhurried, comparing two similar blues in the place of doubt. Moving away from each other as much as the taste of the waters of rivers in revealed dreams.

#### HALF AND HALF

Friendship is the most human, the most democratic expression of love. An exercise in *feed-back* which is constructed, like a building, upon dedication and complicity. One night I awoke in my studio, surrounded by a pile of disordered red bricks. I'd fallen asleep while painting, and my eyes opened to a half-finished sample of *I Dreamt You Revealed*, leaning against the long wall I usually work on. I patiently made room around me, arranging the bricks so that they ran parallel to the west side of the building on Sullivan street that I see every day from my studio. When I'd got all the bricks in place, I went to bed. The next day I made a few phone calls to old friends.

#### DISPLACED SPRING

Reality is made up of a thousand dimensions. Devoid of a centre, lacking balance, we are nothing but extreme motion and instability. In continuous suspense, the friction between different levels of existence. Truth, fiction, fiction of truth, truth of fiction. Fiction of fiction...?

#### WAVES OF LIGHT

In want of a map, I walked in spirals in the garden. Hiding my emotions.



28 x 18,7 cm

#### SAJA'S CORNER

Hacer y destruir, casi simultáneamente para rehacer de nuevo, y descubrir. Todo lo que veo se acerca a ti Montaña grande del desierto Y me hablas de otros mares.



28 x 18,7 cm

#### DISPARANDO A LA VEZ

Intenté fotografiar a Saja comiendo su yogur pero ella fue muy rápida y nuestros disparos se cruzaron.

#### SAJA'S CORNER

To make and to destroy, almost simultaneously, and to then remake again, and to discover. Everything I see comes close to you. A huge mountain in the desert. And you speak to me of other seas.

#### SHOOTING TOGETHER

I tried to take a picture of Saja, eating her yoghurt. But she was very quick, and our shots crossed.





28 x 18,7 cm

### VENTANA OPTIMISTA

Por lo general, las ventanas son límites de espacio troquelados, y normalmente practicables y, cómo no, también aperturas a la visión y el esparcimiento, algo que, sobre todo en la época actual, no parece definir claramente sus límites.

La melancolía ha sido un tema recurrente en la literatura y también en la pintura, y la ventana su marco y símbolo, una membrana de conexión entre lo exterior, ajeno, y lo que esconde la mirada, lo propio interior. Durante el periodo denominado Romanticismo, la ventana se convirtió en un motivo recurrente para la pintura, la membrana desde la que muchos artistas representaban, miraban y admiraban la naturaleza. También desde la ventana se observaban, con esperanza, o nostalgia, amaneceres y ocasos, empañados en halos de admiración sublime, a veces casi religiosa. Los artistas románticos participan también como sujetos activos de este respeto y veneración hacia lo natural, y no dudan en aparecer en las escenas donde la ventana nos abre a lo sublime y a la vez nos protege de su inmenso poder.

A pesar de los esfuerzos de artistas como Matisse o el grupo de artistas *fauves* por alegrar las ventanas, generalmente, asociamos estas singulares acotaciones como evocaciones a la melancolía. Detrás de una ventana siempre vive o se esconde alguien, solemos decir, y sí, observamos las ventanas con cierto espíritu de melancolía. Pero no siempre es así, de hecho algunas ventanas parecen haber sido diseñadas para ser observadas únicamente desde afuera.



28 x 18,7 cm

### PLIEGUES Y ESPERA

Mis ojos se mueven hacia ti, pero se apagan, porque ya no estás.

### OPTIMISTIC WINDOW

In general, windows are die-cast limits of space, which can normally be opened; and they are also openings into vision and relaxation, something which, especially today, does not seem to define its limits clearly.

Melancholy has always been one of literature's recurrent topics, as it has been of painting. The window is a frame for this, and its symbol: a membrane that connects an alien, outside world with what the eye hides within itself. During the Romantic period, the window became a recurrent motif in painting; a membrane used by many artists to represent, examine and admire nature. Windows also offered a hopeful, or nostalgic, view of sunrises and sunsets, shrouded in a halo of sublime, almost religious admiration. Artists of the Romantic period also partook, as active subjects, of that feeling of respect and veneration for nature, and were eager to appear in scenes in which the window opens us up to the sublime, while at the same time protecting us from its immense power.

In spite of the efforts of artists such as Matisse, or the *Fauve* painters, to make windows more cheerful, we generally associate these singular depictions with evocations of melancholy. Someone always hides or lives beyond a window, we usually say, and indeed we look at windows with a certain spirit of melancholy. But that is not always the case; in fact, some windows seem to have been designed for external observation only.

### FOLDS AND WAIT

My eyes move towards you, but are extinguished, for you're no longer there.



28 x 18,7 cm



28 x 21 cm



28 x 21 cm

### A TODO EL MUNDO

Tomé nota y decidí llamar por teléfono a cinco de los números que se anunciaban sobre el poste de una señal de tráfico, en una ciudad cualquiera.

No quería comprar nada, ni alquilar, ni dar empleo a nadie, solo compartir mi voz con alguien que desconocía, por eso anoté y disparé.

### HORA DE REGAR

Su pie tensado sobre el suelo era una magnífica escultura. El sol entraba sesgado, colaborando. El juego entre la forma, la piel, el reflejo y la sombra, jugando sobre aquella madera pulida de iroko, me empujaron a buscar súbito la cámara en el estudio. Cuando llegué la escena había cambiado, el pie ya no estaba; resignado, enfrié mi entusiasmo unos minutos y, cámara en mano, me dirigí hacia el jardín de cactus. Allí estabas.

### STILL THE ICE JAR

Cada semana, desde 1992, lavaba la botella de un galón de leche para guardar en ella el agua con que rebajaba el poliacetato de vinilo. Con los años he tirado muchos botes de pigmentos y tubos de color vacíos, pero la botella seguía siempre ahí.

«*The Ice Jar*» significa mucho para mí y fue también el título de la primera exposición que preparé en mi estudio de Manhattan.

### THE WHOLE WORLD

I made a note and decided to ring five of the numbers displayed on a signpost, in any nameless city.

There was nothing I wished to buy, nothing to rent, no-one to offer a job to; all I wanted to do was share my voice with a stranger somewhere, so I made a note of that, and took a shot.

### WATERING TIME

Stretched out on the floor, that foot was a magnificent sculpture. The sun, a willing accomplice, slanted in. The play between the form, the skin, the reflection and the shadow, sketched on the surface of the iroko wood, made me hurry to my studio, in search of my camera. When I got back, the scene had changed: the foot was no longer there. In resignation, I cooled my enthusiasm for a few minutes, then walked out into the cactus garden, holding my camera in my hand. There you were.

### STILL THE ICE JAR

Every week, since 1992, I've washed out the gallon milk-bottle and filled it with the water I use to reduce the polyvinyl acetate. Over the years I've thrown away a lot of empty flasks of pigment and tubes of colours, but the bottle is still with me.

“*The Ice Jar*” means a lot to me. That was also the title of the first exhibition I held at my studio in Manhattan.



28 x 18,7 cm

### COMPLOT

Sonaba el insoportable Chimo Bayo y Saja esperaba impaciente junto a la valla. Y yo, mientras, no acertaba a dejar de disparar. La música estridente e histérica de aquella feria bombardeaba cada vez más los cerebros y los ojos de aquellos niños, que superexcitados esperaban a que se abriera la jaula para subir a batir todos los récords posibles. Ya dentro, corrían y gritaban infatigables, saltando por encima de los enormes muñecos inflables, golpeando dianas cinéticas sin parar, que entre tal bullicio gritaban grandes puntos y anunciaban premios enfervorecidamente. Bajaban de un piso a otro por increíbles toboganes para ascender de nuevo por escaleras de vértigo y formas de caracol. Nunca imaginé que aquella música bakalao sirviera también para iniciar a los niños, acelerarlos, en los caminos del estrés.

### CONSPIRACY

The insufferable Chimo Bayo was blasting away, and Saja waited impatiently next to the fence. In the meantime, I couldn't stop taking shots. The strident, hysterical music of the fair bombarded the brains and eyes of those children, with ever increasing fury, while they waited for the cage to open, before rushing in to beat all imaginable records. Once inside, they ran to and fro with indefatigable shrieks, jumping over the gigantic inflatables and striking at moving targets, from which wild announcements of huge scores and prizes issued forth amid the hubbub. Tobogganing down from one floor to another on the most fantastic slides, they would then scale vertigo-inspiring spiral stairways to climb back up again. I would never have guessed that that *bakalao* music could also serve the purpose of stirring up children in such a way, and setting them on the paths of stress.



18,7 x 28 cm

### SINUOSA

Déjame salir de este encierro desde dentro de tu aliento a tu reflejo. A través de los mares y los cosmos, en esta nave de consuelos y goteros.

### SINUOUS

Let me out of this confinement, from the inside of your breath to your reflection. Through the oceans and the cosmoses, aboard this ship of consolations and drip-feeds.



15,7 x 28 cm

### E.T. EN EL RETIRO

Desde abajo los ojos de una columna me recuerdan siempre a los de un altísimo E.T. Aquí, protegido por una inmensa pamela, que le sirve de paraguas, parece llamar a su casa.

Los códigos de su llamada son patrones de color, signos y símbolos que en la pintura alimentan un intento de conversación permanente.

El espacio menos obvio de la imagen, el que se esconde entre el capitel y las lonas, me interesa especialmente.

### E.T. IN THE RETIRO PARK

From below, the eyes of a column always remind me of the eyes of a towering E. T. Protected by the huge umbrella of a broad straw hat, he looks as if he's placing a call home.

The codes for his call are patterns of colour, signs and symbols which -in painting- drive an attempt at permanent conversation.

The least obvious space in the image, the space hidden between the chapter of the column and the marquee, is of special interest to me.



28 x 15,1 cm

### RESIDUOS DE OTOÑO

Como la llama del magnesio ¿Nudos de fuerza o insoportables manchas? El instante de la verdad es ahora mismo Matorrales de acentos Vacío lacerado al descubierto cobijado Forma y ser llena de mañanas dejando enmarcar Imagen del desapego de lo múltiple sale la idea abriendo la mano Aroma final en el justo lugar exponiendo vacíos Tránsito El camino del fluir de la mañana llena de lunas llena de tierras vírgenes volviendo a la cosa y relámpago.

### AUTUMN WASTE

Like the flame of magnesium Knots of strength or insufferable stains? The instant of truth is right now Bushes of accents Lashed emptiness exposed and sheltered Form and being full of mornings to be framed Image of detachment from the multiple springs the idea by opening a hand Final aroma in the exact right spot exposing emptiness Transit The way of morning's flow full of moons full of virgin lands returning to the thing and the lightning.



28 x 18,7 cm

### ESTÍO

Dibujo hasta llegar a la última línea de la suma, y tú aún trenzada en mí.

### SUMMER

I draw until I reach the last line in the sum, and you're still intertwined with me.



28 x 18,7 cm

### BAJO EL ALGARROBO

Dibujando, Sobre una página encendida de luz y trueno. Una película fabulosa de sombras de samuráis en acción, proyectada sobre una cubierta verde. En la hora siguiente crecen tres sombras y se encoge lentamente la página, y ¡se mojó el sombrero!

### UNDER THE LOCUST TREE

Drawing on a page that is on fire with light and thunder. A fabulous film of samurai shadows in action, projected on a green screen. In the following hour three shadows grow and the page shrinks slowly, and then -the hat got soaked!



28 x 18,7 cm

### MUY TARDE

Vomitando entrañas y castillos, lo construido es quien construye y el precio de la identidad es el olvido. La palabra nos recuerda que hubo algo que quisimos recordar En fractura abierta, temblorosa, inventamos para precisar. La forma nos informa en el dibujo cuando buscamos reconocer. La obra se hace sola cuando tiramos de la cisterna.



28 x 21 cm

### SARO

La invisible belleza de la muerte se nos muestra por un tiempo incomprensible y sosegada acariciando, inertes, amigadas sobre las hojas arrugadas de un kanzán.



28 x 21 cm

### MÁS SUAVE AÚN

Líneas, caminos de aventuras y exorcismos horadando el muro invisible de tu piel Trazos irreductibles de la mano La sangre que fluye y se convierte en tejidos de aproximación. Construyendo infinitos bajo la piel, duración de un instante *The river of love* exorcismo lento



28 x 21 cm

### EL MUNDO AL REVÉS

La cámara ahora deambula, y reposa, también suele esconderse entre las mesas y papeles del estudio. A veces tengo la sensación de que «desaparece» porque piensa que la exploto demasiado, de que disparo sin miramientos y no valoro lo suficiente sus propiedades. Pero sé que me es fiel y que al final responde siempre recogiendo las formas rojas accidentales de los parches, las manchas inciertas y muchos momentos. También fases y detalles que me importan y ayudan a crecer a las pinturas.

### VERY LATE

Vomiting innards and castles, the constructor is that which is constructed, and the price of identity is oblivion. The word reminds us there was something we wanted to remember. Trembling, openly fractured, we invent for greater accuracy. Form informs us in the drawing, when we seek to recognise. The work takes care of itself when we pull the chain.

### SARO

The invisible beauty of death is for a time revealed to us, incomprehensible, serene, caressing in inert cohabitation the wrinkled leaves of a kanzán.

### SOFTER STILL

Lines, trails of adventure and exorcisms eat away at the invisible wall of your skin. Unyielding traces of the hand, blood that flows and turns into tissues of approximation. Building infinites under the skin, the duration of an instant. *The river of love* Slow-moving exorcism

### THE WORLD UPSIDE DOWN

The camera wanders now, and comes to rest, and it also has the habit of hiding amid the tables and the bits and pieces of paper in my studio. I sometimes get the feeling that it “disappears” because it thinks I overuse it, shooting recklessly, without valuing its properties enough. But I know it is loyal, and that in the end it will always perform, capturing the accidental red forms of patches, the uncertain stains, and so many moments more. And also different phases and details that are important to me and help my paintings grow.



28 x 21 cm



28 x 15,7 cm

### DENTRO PERO FUERA

Palabras, solo ruido que sirven para aquellos que no sienten ni las escamas de su piel Cayendo, incandescentes las palabras, heridas por el dardo implacable de la belleza.

### ADD ON GREEN

El verde es, de siempre, uno de mis colores favoritos. Cuando comenzaba a estudiar Bellas Artes, en Valencia, a mi amigo Pepe y a mí nos llamaban «los lechugas» en clase de retrato. Hacíamos retratos muy expresivos, con pinceladas sueltas y empastadas. Y no era extraño que los retratados mostraran, aparte de nariz y algunos acentos sombríos, escasos atributos diferenciales. Los planos constructivos y zonas de color fundido, donde predominaban los verdes, algún violeta y grises, hacían el resto. Nosotros intentábamos hacer «buena pintura», aunque, para muchos colores eran más acordes al de las piteras o al de los calabacines.

Adorábamos el verde, sí, y me lo recordó Pepe al enviarme por WhatsApp la imagen de un pequeño retrato que me hizo por entonces, en aquel pequeño estudio que ambos compartíamos con Jaime en medio del barrio chino de Valencia. Lo curioso del retrato, casi completamente verde, es que se parece mucho a mí.

En el mismo lugar donde tomé esta foto, le hice a Vicky un retrato, una fotografía de medio cuerpo y especial sonrisa, adornada por el virado rojo de unas preciosas gafas que vestía sobre moldura antigua. Ahora, en esta imagen Vicky no está, pero yo la sigo viendo, al igual que veo los verdes de aquellos estupendos retratos que nos hacíamos tres amigos en un pequeño espacio-estudio compartido, pintando siempre bajo una enorme viga de madera que atravesaba el techo del estudio y donde, escrito a mano, decía: «Sé como el sándalo, que perfuma el hacha que lo hiere».

### INSIDE BUT OUT

Words, nothing but noise, of use to those who don't even feel the scales of their skin. Incandescent words that fall, wounded by the relentless dart of beauty.

### ADD ON GREEN

Green was always one of my favourite colours. When I started to study Art, in Valencia, my friend Pepe and I were always called “the lettuce guys” in portraiture class. We painted very expressive portraits, done in loose, pasty brushstrokes, and it was often the case that, apart from a nose and a few sombre traces, our portraits exhibited few differential features. The planes of construction and the areas of molten colour, with a predominance of green, a little purple, and grey, took care of the rest. We tried to do “good painting,” but the colours we produced reminded many of our classmates of agave plants or courgettes.

Yes, we adored the colour green! That's what Pepe reminded me of, when he sent me a picture by WhatsApp, of a small portrait he did of me in those days, in the tiny studio we both shared with Jaime in the old quarter of Valencia. The funny thing about the portrait, which is almost entirely green, is that it bears a striking resemblance to me.

In the same place where this picture was taken I also took a portrait of Vicky, a half-length photo in which she bears a very special smile, enhanced by the red tone of a beautiful pair of glasses she was wearing, set on a vintage frame. Vicky is not present in this image now, but I still see her, as I see the greens of those marvellous portraits that we three friends produced in the shared space of that little studio, where we always painted under a huge beam that ran across the ceiling, bearing a handwritten inscription which read: “Be like sandalwood, which perfumes the axe that wounds it.”





28 x 21 cm

### LA ENTRADA

Un día más,  
no se cansan  
los campanos de contar  
los bocados y los pasos,  
—descansan un momento—  
pero el búho  
y el eco del monte  
les invitan de nuevo  
a relajarme.

### THE WAY IN

One more day,  
the herd leaders  
never tire of counting  
the mouthfuls and the steps  
—they rest a little while—  
but the owl  
and the echo of the hills  
invite them once again  
to help me relax.



28 x 21 cm

### CIELO VERDE

A veces mirar cuesta y otras veces  
solo mirar vale la pena.

Nunca entendí por qué aquel  
enorme alemán me gritaba como si  
estuviera robando el karma de su  
coche. «¡No le robo nada!», le dije,  
«su coche me sirve como pantalla  
que me invita a fundir dos cielos:  
uno verde pálido, como tu alma, y  
otro invertido, que se acerca más  
al color que se aleja ahora mismo  
de nuestras cabezas». No pareció  
entender nada.

### GREEN SKY

Looking is sometimes an effort,  
and looking is sometimes all that  
matters.

I never understood why that huge  
German shouted at me as if I were  
trying to steal his car's karma.  
"I'm not stealing anything!" I cried.  
"Your car is a screen that invites  
me to merge two skies together:  
one is pale green, like our soul,  
and the other is in reverse, more  
like the colour that is moving away  
from our heads right now." I don't  
think he understood a word.



28 x 18,7 cm

### FRANK'S LAB

Oscuridad y tu aliento,  
el color de la ceniza  
Ya veo los montes en tu sombra  
y el río azul, y silencioso, que me  
invita a pasar  
¿Nadie ha visto un corazón  
habitado?

### FRANK'S LAB

Darkness and your breath,  
the colour of ashes  
I begin to see the hills in your  
shadow  
and the blue, silent river,  
inviting me in  
Has no-one seen an inhabited  
heart?

Tensa oscuridad, a modo lento  
La carta de una madre campesina  
Densidad y transparencia

Las manos abiertas y la noche  
¡Desasosiego!

¡Aquí he vivido yo!

Aquí vivía

Río espeso de la tierra,  
interminable

Tightly-woven darkness, in slow  
mode

The letter from a peasant mother  
Density and transparency

Open hands, and the night

Disquietude!

I have lived here!

I used to live here

Thick endless river of the earth

### OJOS DE MEDUSA

Nada grave sucede con tu nombre  
Solo tus formas,  
como letras,  
creciendo demasiado  
bajo el rocío de la mañana.

### MEDUSA EYES

Nothing serious happens with your  
name  
Only your forms,  
like letters,  
growing too much  
under the morning dew.



21 x 28 cm



28 x 18,7 cm

### CABRÓN CON CELOS

Al llegar a la Fundación Cerezales,  
cerca de León, la obra que más  
me impactó fue una fantástica  
telaraña grabada sobre un cristal.  
La examiné cuidadosamente y  
saqué algunas fotos. Después  
un guarda me explicó que su  
autor era un castrón que embistió  
repetidamente a su enemigo  
al verse reflejado. Un video lo  
constata.

### JEALOUS HE-GOAT

At the Fundación Cerezales  
exhibition, near León, the work that  
struck me the most was a fantastic  
spider's web etched on glass. I  
examined it carefully, and took a  
few pictures of it. A guard later  
explained to me that the exhibit  
was the work of an angry wether,  
which had repeatedly rammed the  
image of its rival upon seeing its  
own reflection in the glass. There  
was a video to prove it.



28 x 18,7 cm

### SAJA'S CHAIR

De una conversación de Jonas  
Mekas con Pasolini:

J.M.- Los objetos son parte del  
mañana. Las ideologías también.  
Cuando reclamamos un «paraíso  
ahora!» es porque no queremos  
esperar a mañana.

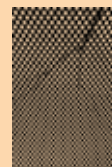
P.P.P.- No quiero definir qué  
es lo «nuevo» o acordar el  
establecimiento de normas de  
ningún tipo. Todo suceso es  
eternamente sorprendente, y  
por lo tanto ninguna declaración  
sobre un suceso puede tener  
validez si se emite antes de que  
ocurra.

### SAJA'S CHAIR

From a conversation between  
Jonas Mekas and Pasolini:

J. M.- Objects are part of  
tomorrow. Ideologies are, too.  
When we demand "Paradise,  
now!" it's because we're not  
prepared to wait until tomorrow.

P. P. P.- I do not wish to define  
the "new," or agree to rules of  
any kind. Any event is eternally  
surprising, and no statement  
about any event can therefore  
be considered valid if it is issued  
before the event occurs.



28 x 18,7 cm

### TRAMA CROSBY

Mekas me cogió por sorpresa

Pensaba en él cámara en mano,  
mientras una Saja incansable subía  
y bajaba cual vértigo de tobogán  
inestable.

Me gusta que «las ciudades»  
paradigma de la tecno-modernidad  
apuesten por lo verde, cierren  
carriles a los coches y acepten  
como «fundamental» no solo los  
parques, sino también lo necesario  
del susurro de los árboles.

Pero esos disfraces adornados de  
«nueva humanidad» no cambian  
en mucho la razón de Mekas:  
«El arte seguirá teniendo sentido  
como escupitajo sagrado».

### CROSBY PLOT

Mekas caught me by surprise.

I was thinking about him, with my  
camera in my hand, while a tireless  
Saja climbed the slide and then  
sailed down again in a vertigo of  
unstable tobogganing.

I like the fact that the "paradigm  
cities" of technical modernity  
are committing to a greener  
world, closing streets to traffic,  
and accepting not just the  
"fundamental" need for parks, but  
for the whisper of trees as well.

But those disguises that display  
the trappings of a "new humanity"  
don't make Mekas any less right:  
"Art will continue to make sense as  
a sacred gob of spit."



28 x 15,7 cm

#### LUNCH TIME

El patio de Il Quartino fue por algún tiempo nuestra segunda casa. Un día de julio, en este lugar, me encontré con Hans Haacke mirando hacia el cielo. Se dio cuenta de que le observaba y, escueto pero cortés, me saludó. Hacía unos dos meses que habíamos compartido mesa, en el mismo patio, con un interesante grupo de artistas y un galerista de Madrid. Hans es un tipo serio y, aunque su obra y la mía pueden estar en las antípodas, yo le respeto mucho. Por eso regresé de nuevo a ocupar la misma silla y a mirar hacia arriba.



28 x 15 cm

#### NUBE NARCISO

Ya en la tarde, tus alas se adelantan, hacia el impulso, esbozando un previo desenlace. Al vuelo y permaneces: vigilante. Esperando el incierto asombro del viajero.



28 x 16,6 cm

#### TIEMPO INTERIOR

Proponer es la misión  
Soltar el nudo  
para que crezcan  
aún más las preguntas  
insaciables,  
al encuentro de un principio  
que espera  
sereno y desgarrado.



18,7 x 28 cm

#### TATUAJE ELÁSTICO

Rotas  
de nuevo las uñas  
buscando entre las piedras  
sin helechos,  
sin espinos.  
¿Cómo se construye una pintura  
si tú te has ido?

#### LUNCH TIME

The patio at Il Quartino was for a time our second home. One day in July I ran into Hans Haacke there. He was looking at the sky. When he saw me watching, he greeted me with a gesture of curt politeness. About two months previously, we had both shared a table in the patio, with an interesting group of artists and a gallery-owner from Madrid. Hans is a serious guy, and although his work might be on the antipodes of mine, I have much respect for him. That was why I had returned to the same chair, taken a seat, and looked up.

#### NARCISSUS CLOUD

Having entered the afternoon, your wings move forward towards the impulse, and sketch a prior outcome. In flight, you remain: vigilant. Waiting for the uncertain wonder of the traveller.

#### INNER TIME

To propose is the mission  
To loosen the knot  
so that questions  
grow and grow,  
insatiable,  
to meet a beginning  
that awaits,  
ragged and serene

#### ELASTIC TATTOO

Nails  
once again broken  
from seeking among  
the fernless, thornless stones.  
How to construct a painting  
if you are gone?

#### DESCRIPCIÓN TÉCNICA

Copias fotográficas impresas con tintas pigmentadas en PhotoRag Ultrasmooth de 305 g/m<sup>2</sup> de Hahnemühle 100% algodón.

Enmarcado de madera, metacrilato y pinzas aluminio.

Vinílico, dispersión y pigmentos sobre lienzo.

#### TECHNICAL DESCRIPTION

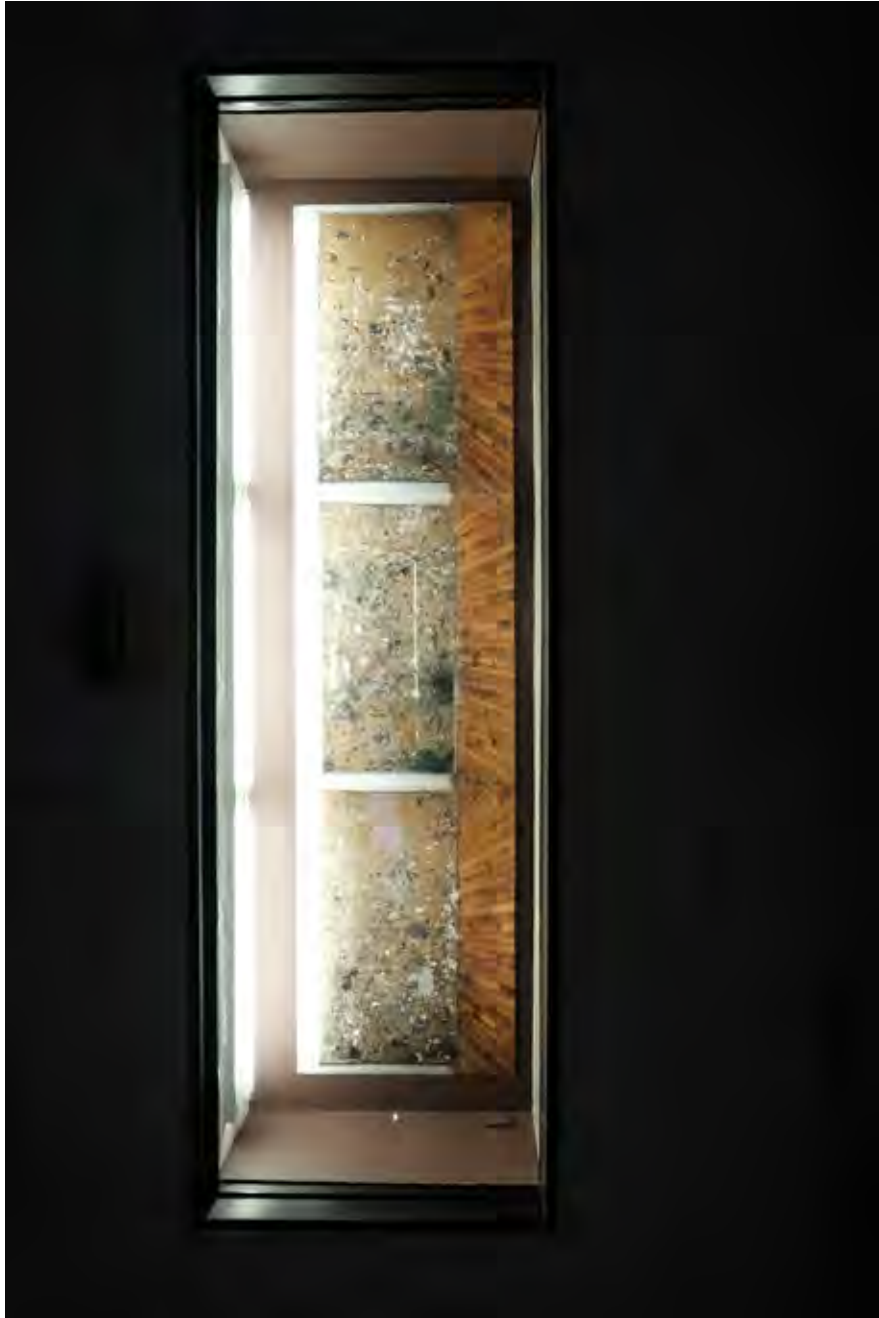
Photographic copies printed with pigmented inks on PhotoRag Ultrasmooth 305 g/m<sup>2</sup> by Hahnemühle 100% cotton.

Wooden frame, methacrylate and aluminium clips.

Vinyl, dispersion and dry pigment on canvas.



**ESPAIVISOR**  
**21.09.2018-16.11.2018**



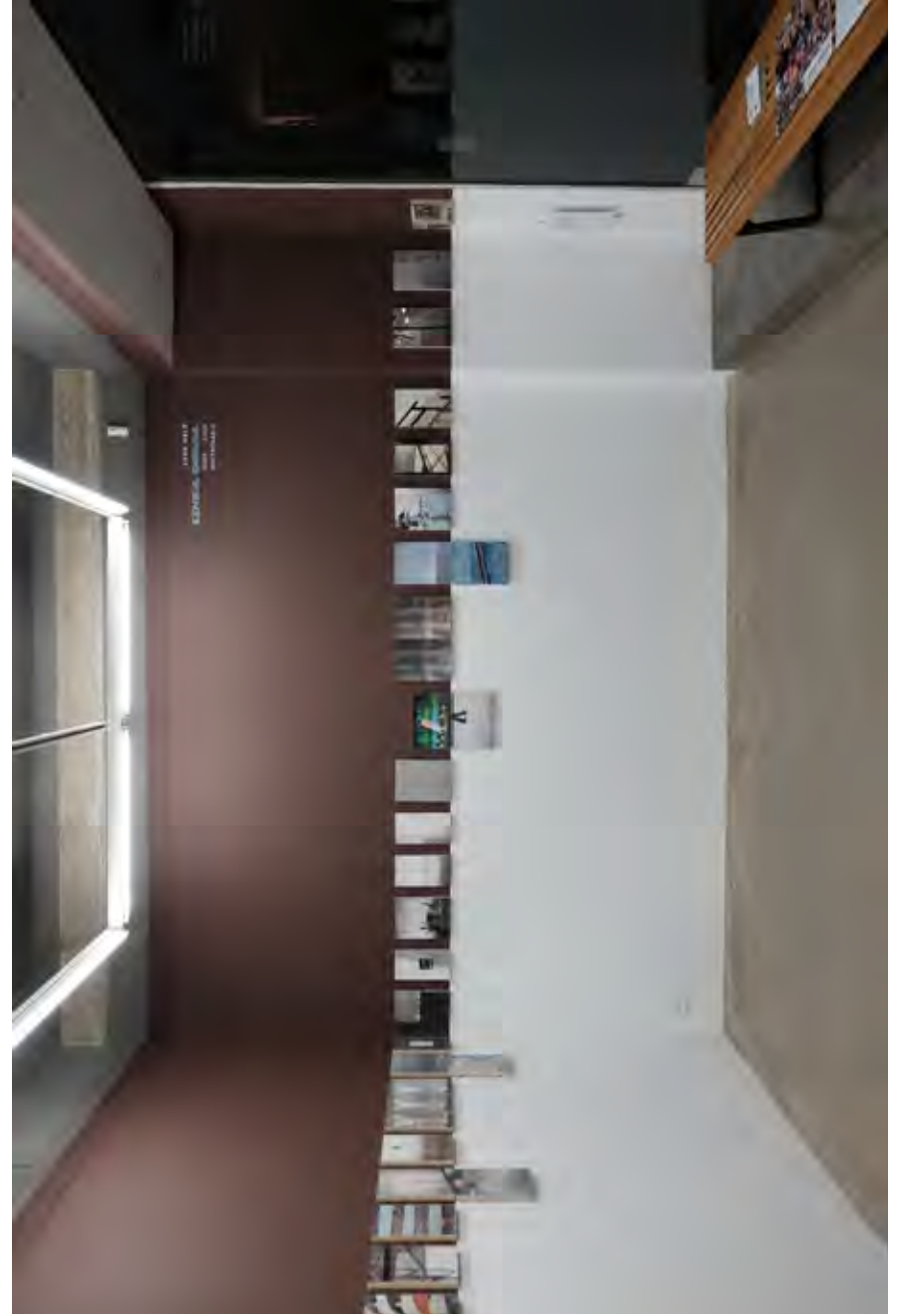
250



251



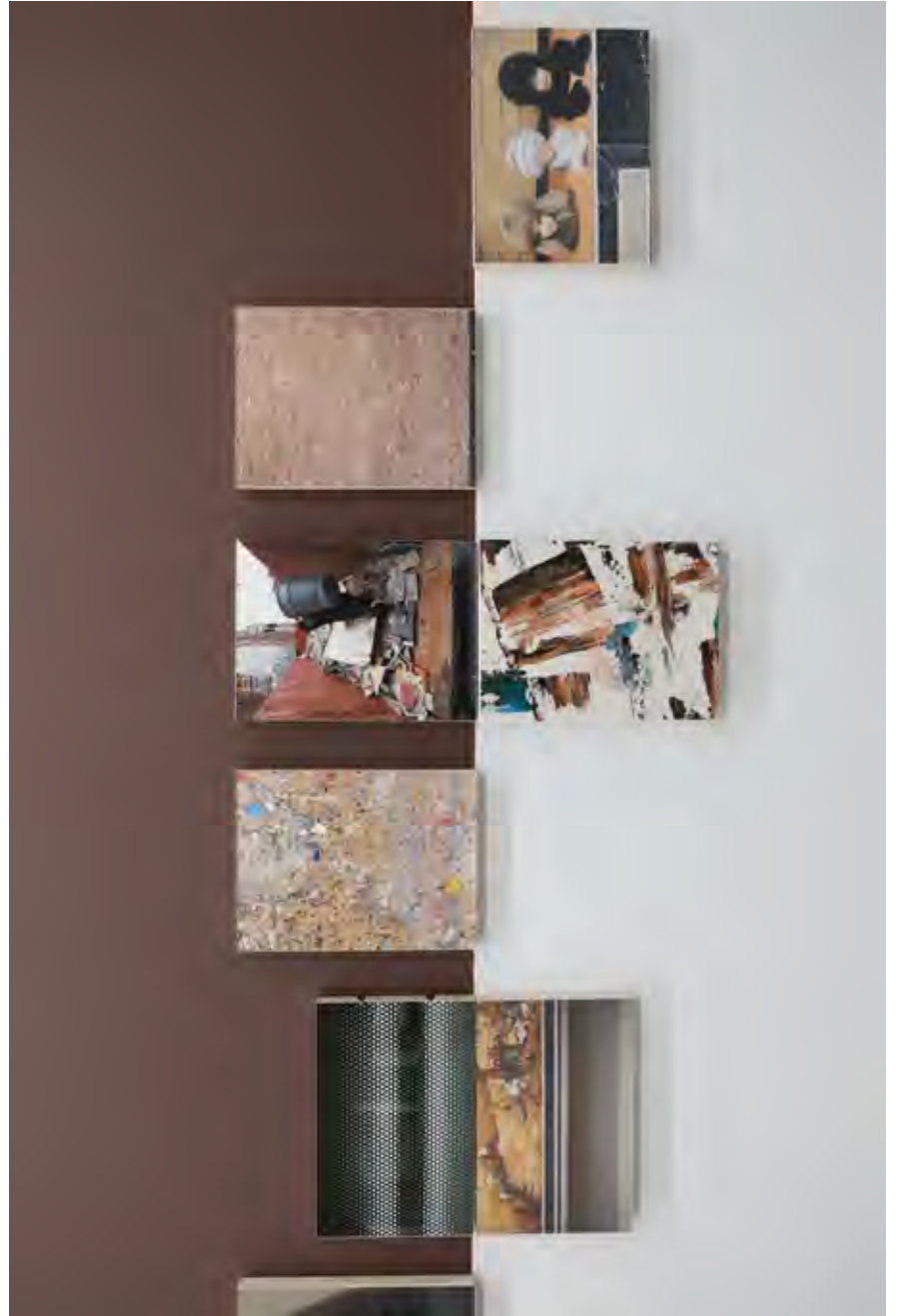
252



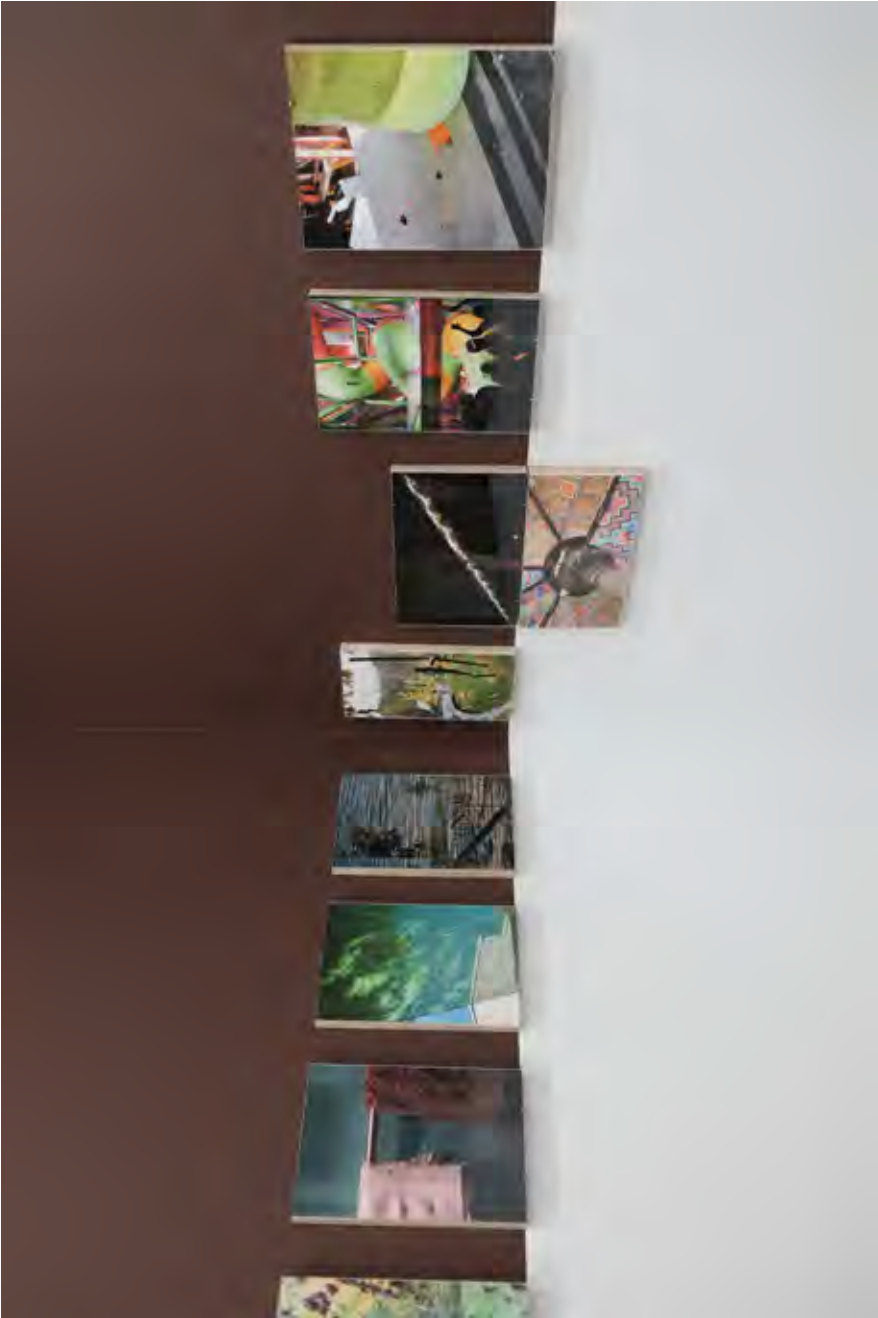
253



254



255

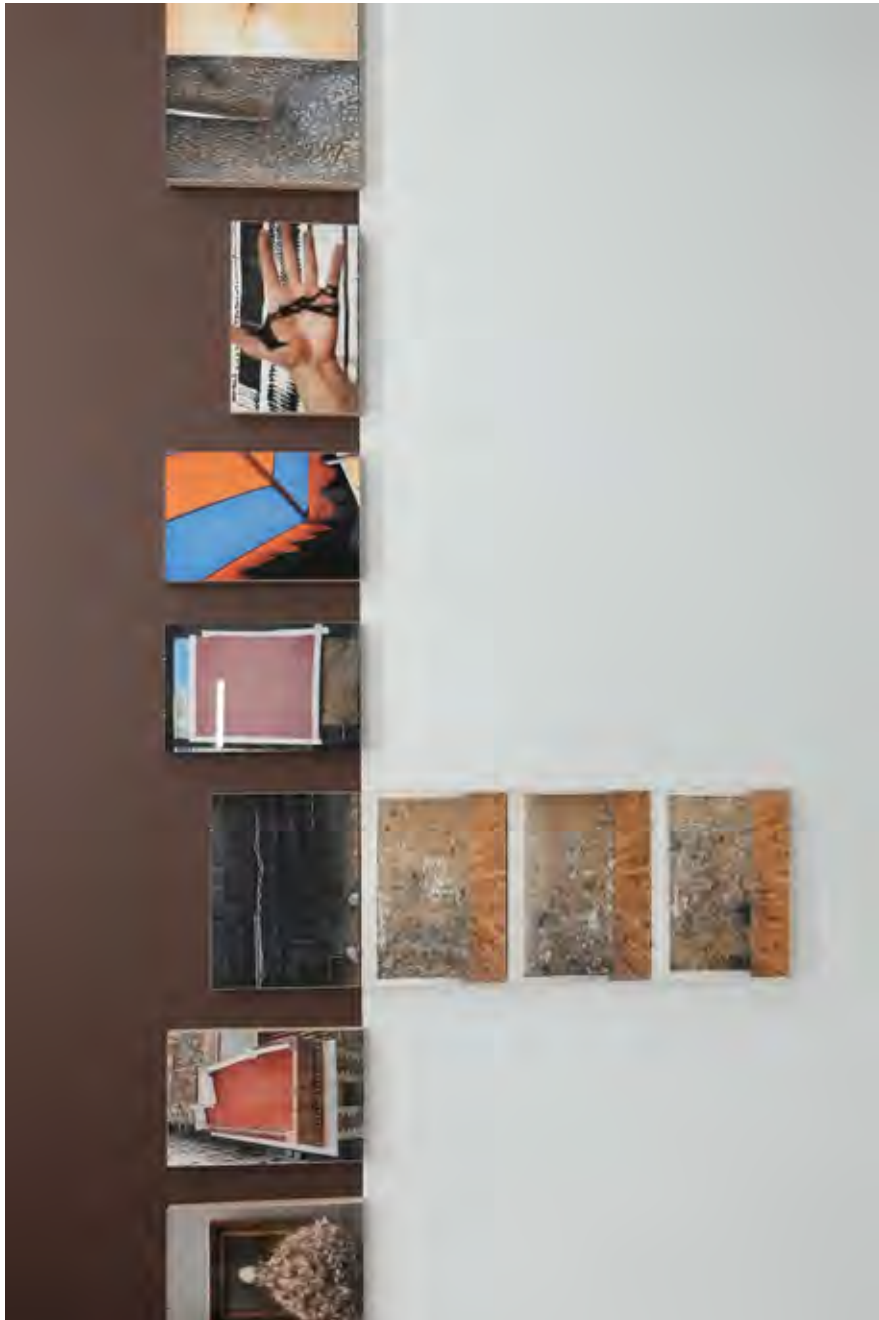


256

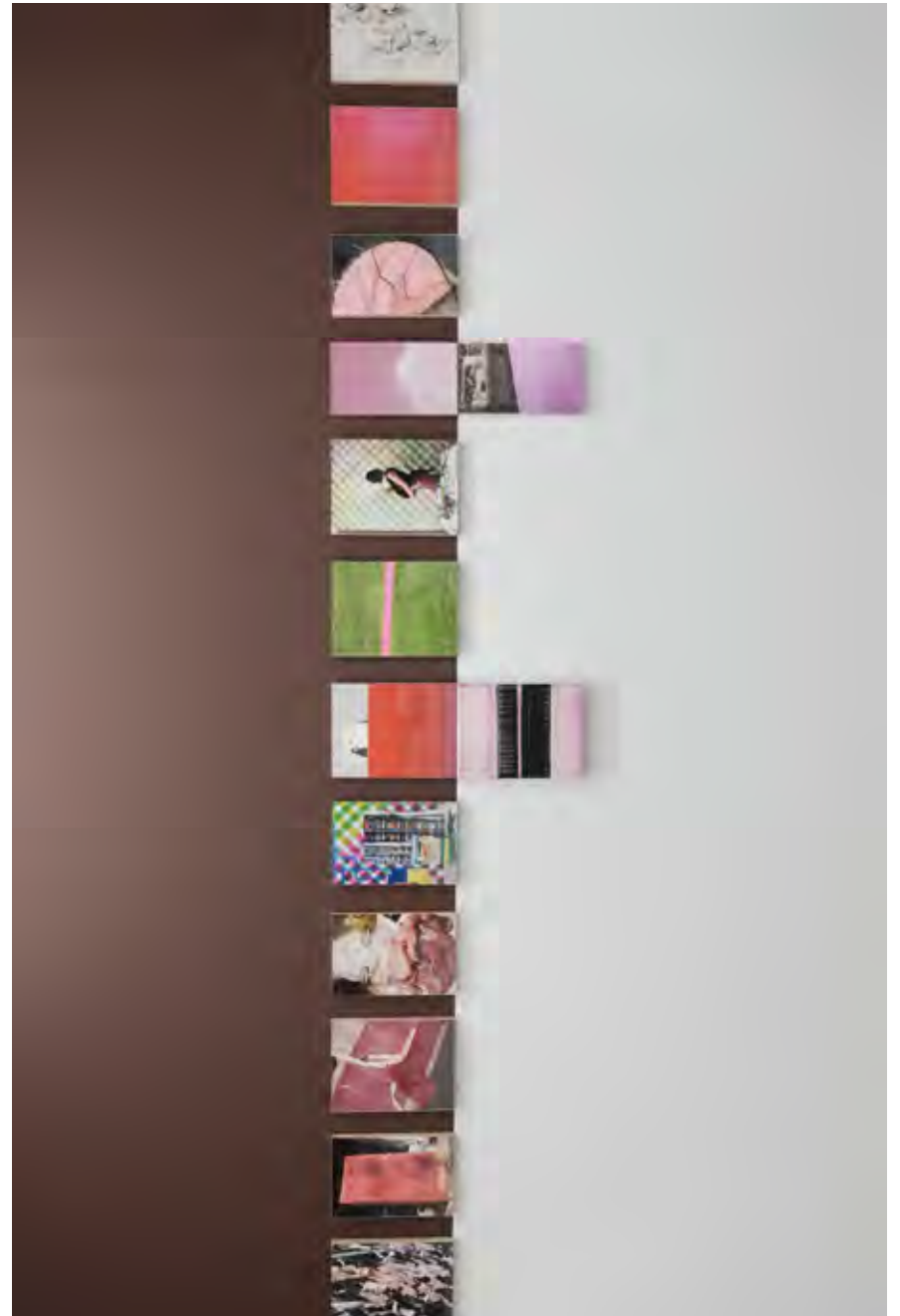


257

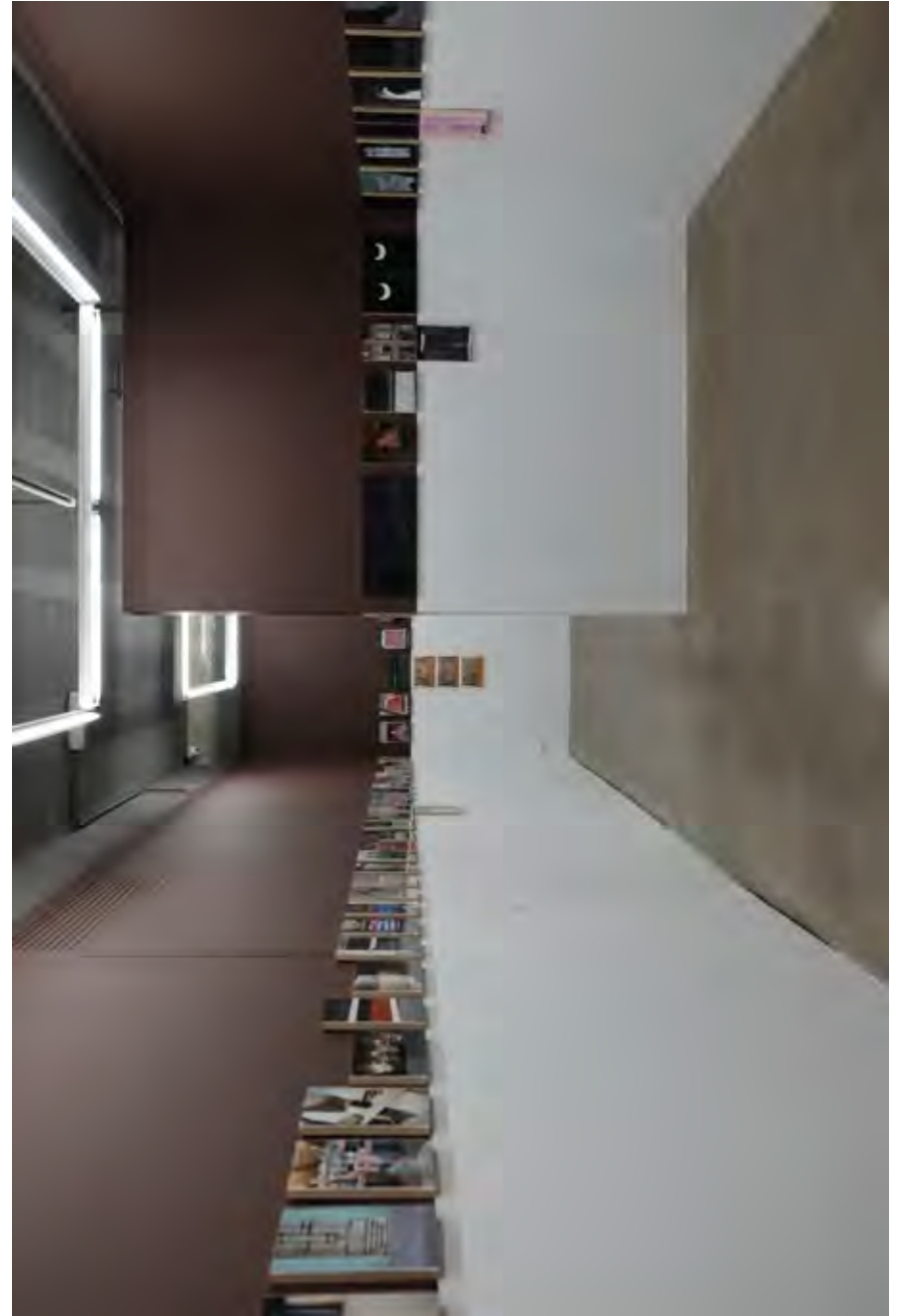




258



259





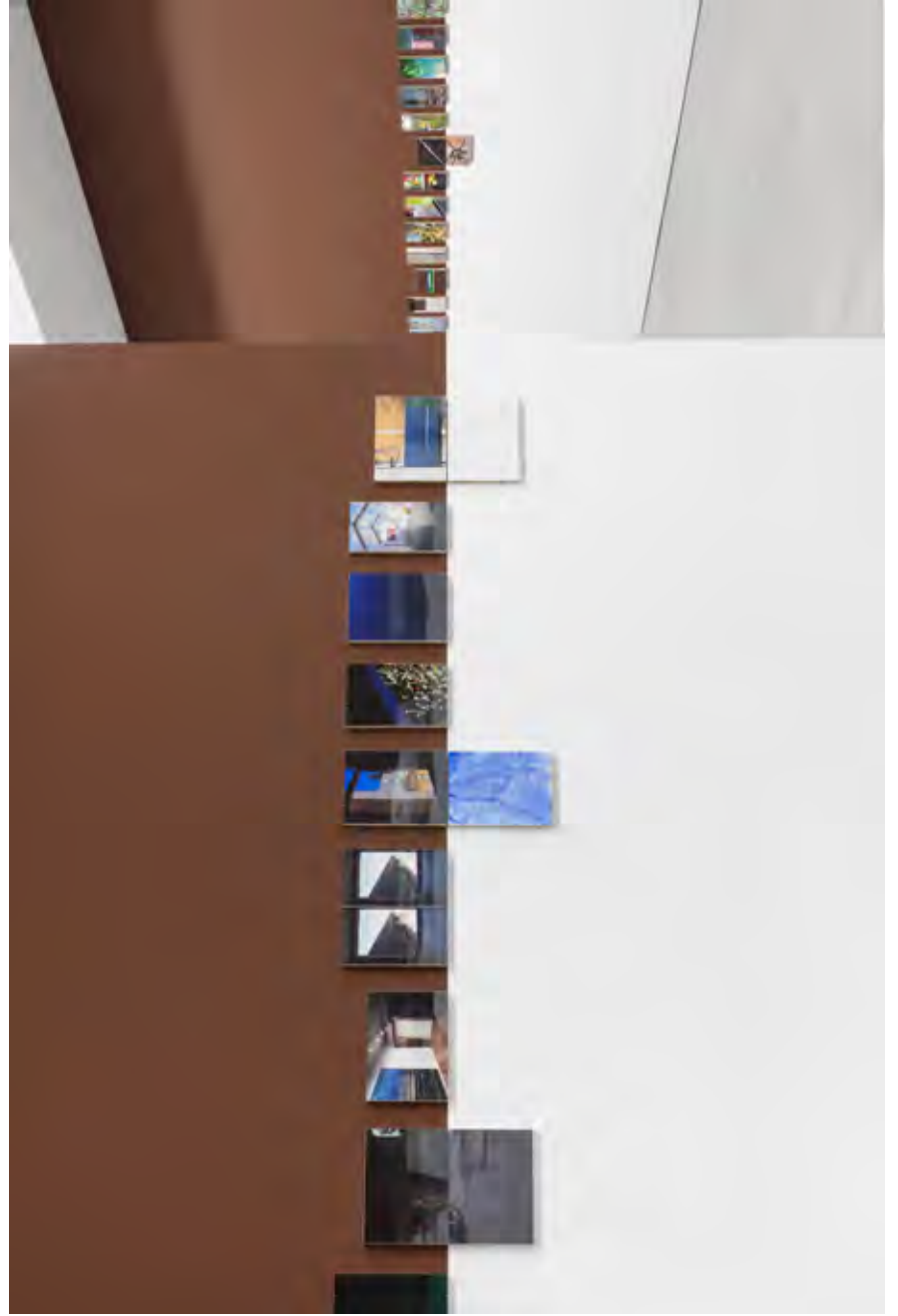
262

GALERIE THOMAS SCHULTE  
16.01.2021-27.02.2021

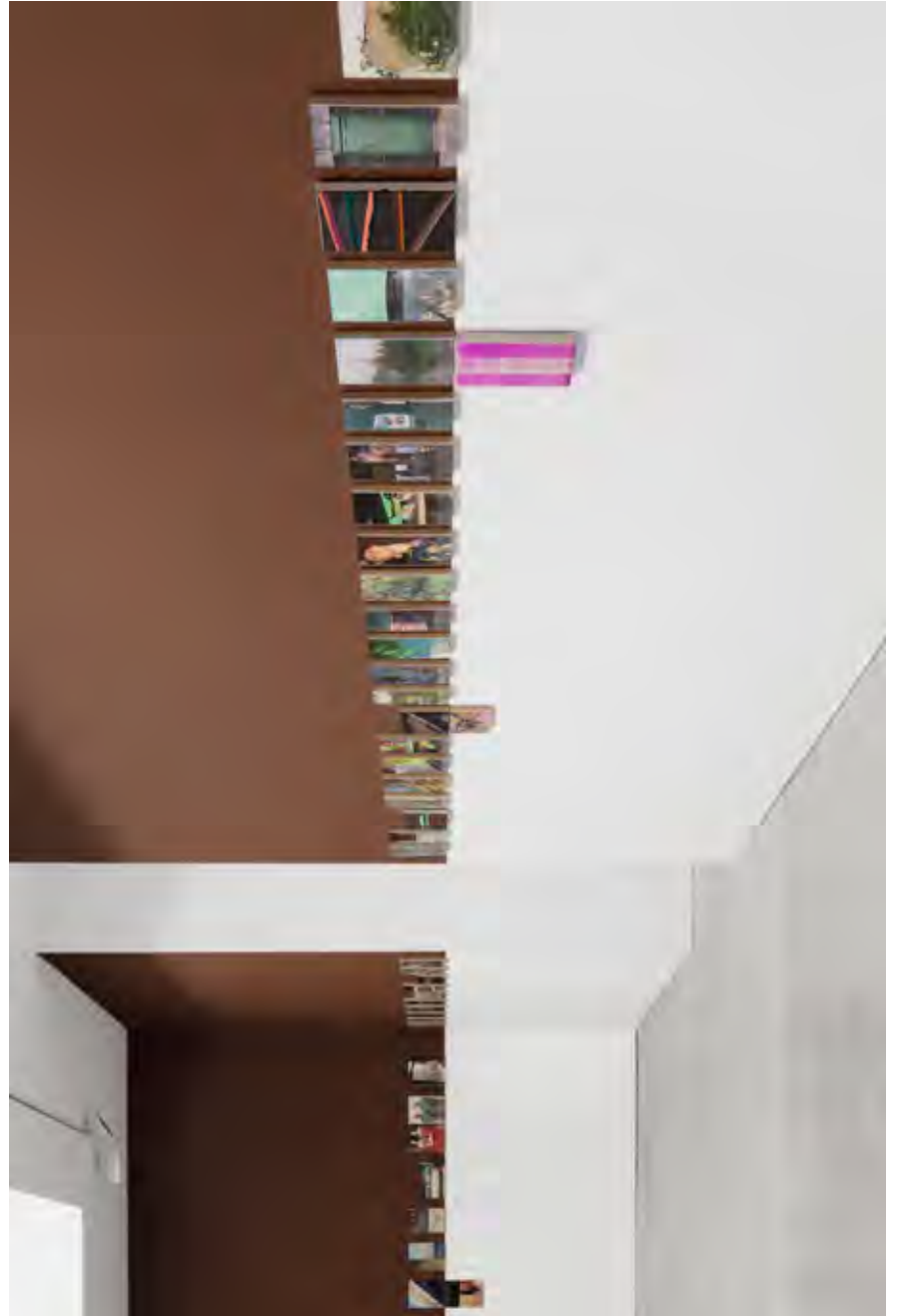
EXHIBITION



264



265



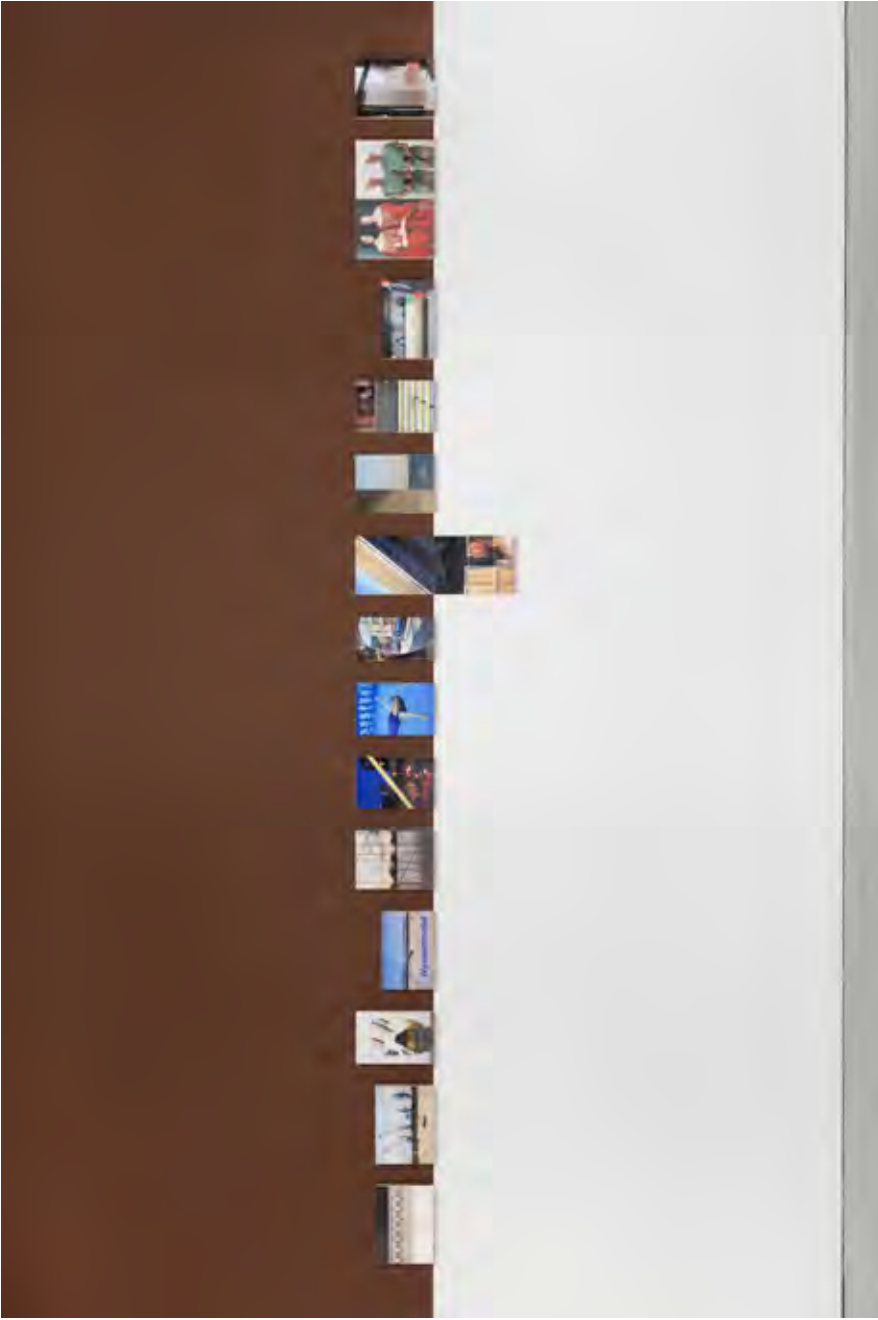




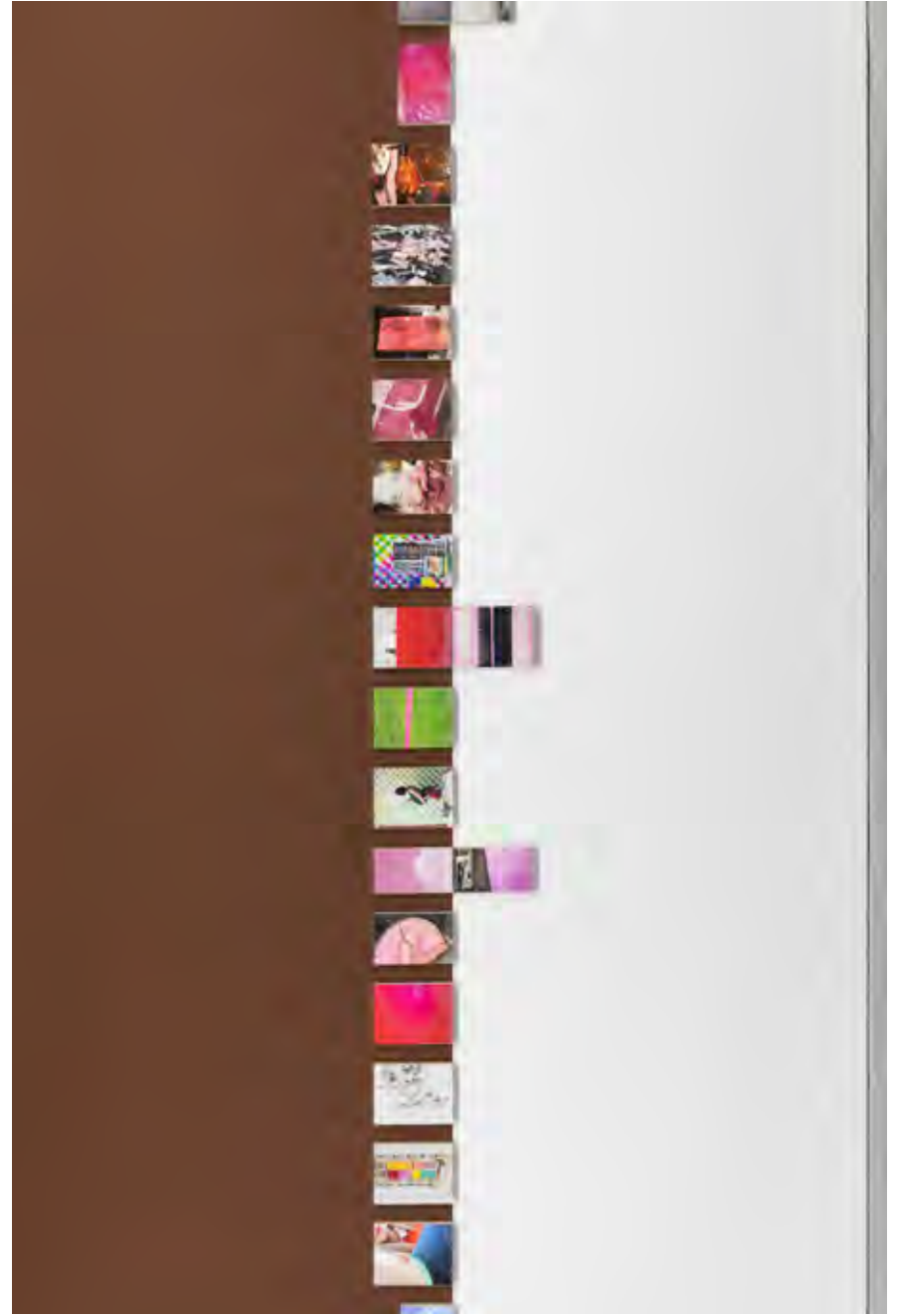
268



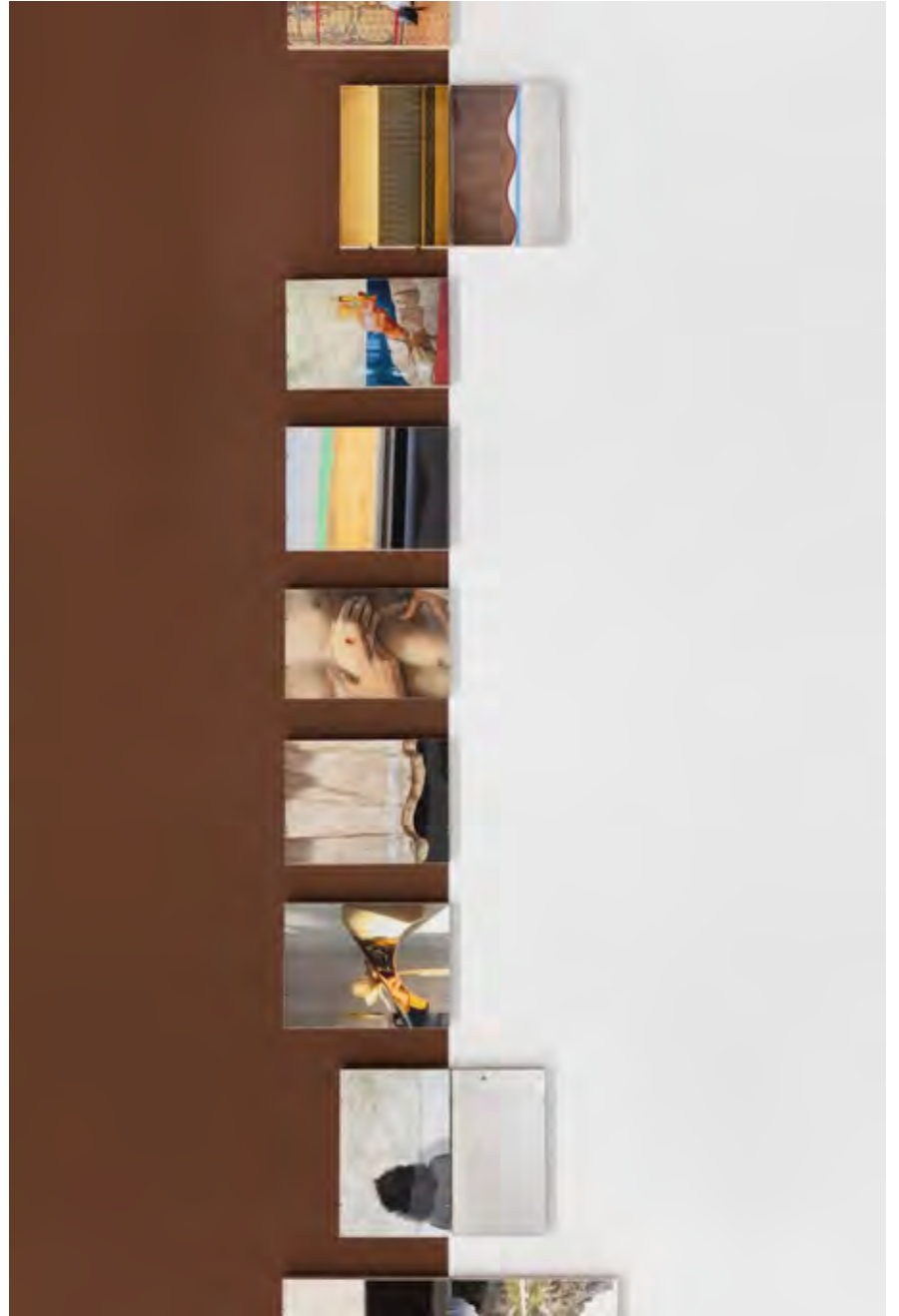
269

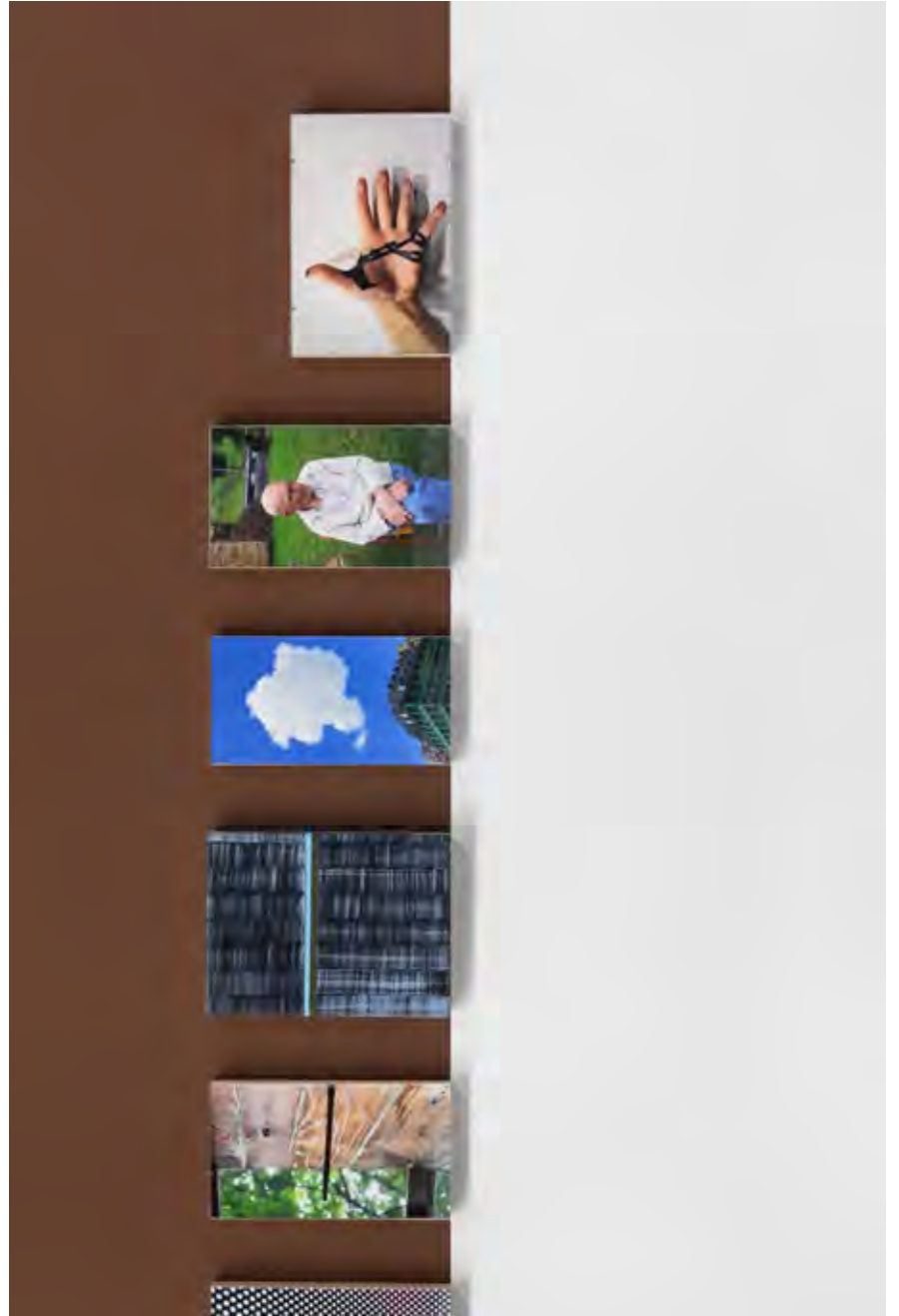
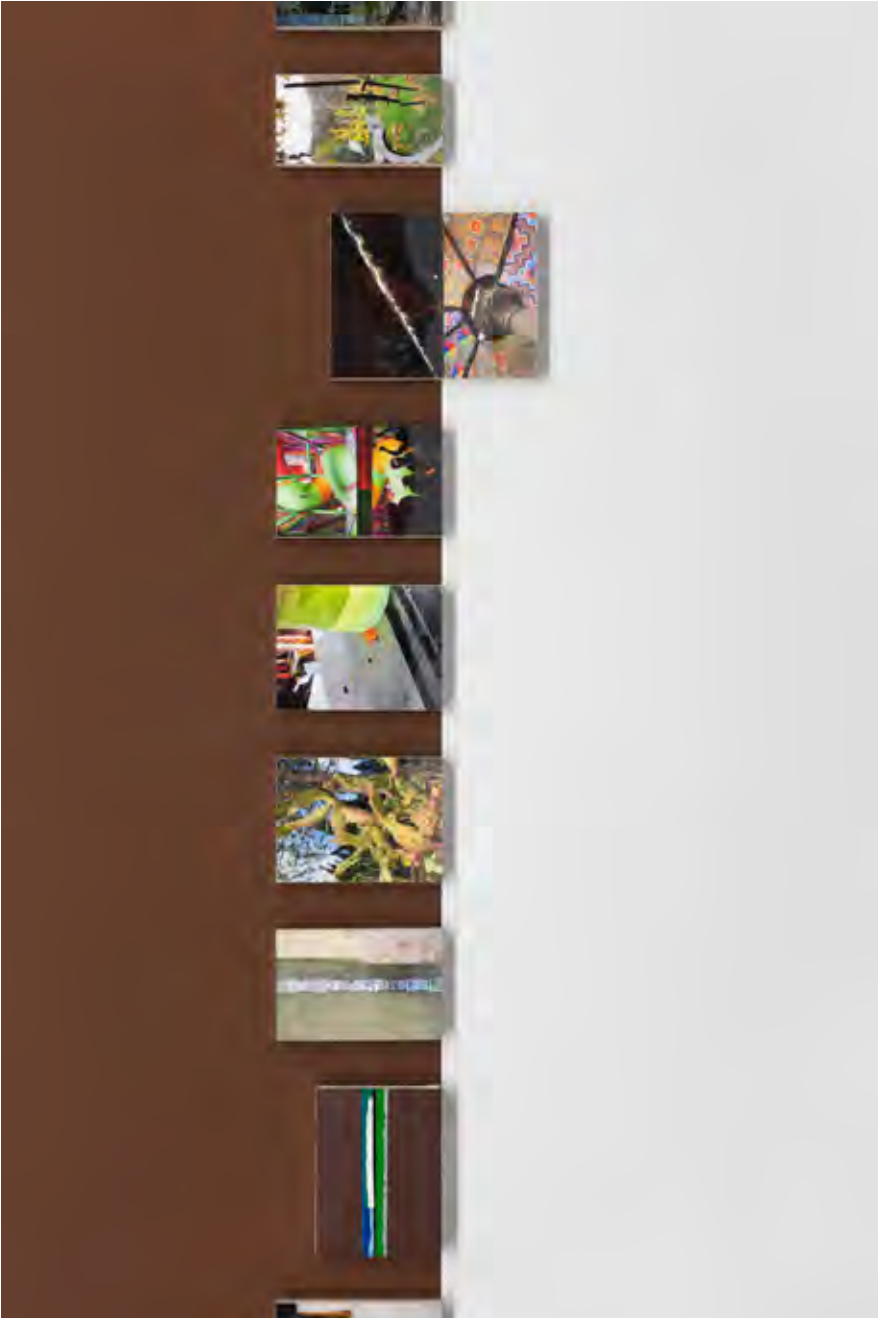


270



271





Todas las obras / All artworks  
Juan Uslé

Editado por / Edited by  
Juan Uslé, Galería 1 Mira Madrid,  
Galerie Thomas Schulte

Publicado por / Published by  
Juan Uslé, Galería 1 Mira Madrid,  
Galerie Thomas Schulte

Diseño gráfico / Graphic design  
Studio Albert Romagosa

Traducción / Translation  
Polisemia  
Lambe & Nieto

Impresión / Printing  
Brizzolis

Primera edición, 2021  
First edition, 2021

ISBN:  
Legal deposit:

Todos los derechos reservados  
All rights reserved

© de esta edición, 1 Mira Madrid,  
Galerie Thomas Schulte, 2021  
© de los textos, los autores  
© de las imágenes, Juan Uslé  
© de las fotografías, 1 Mira Madrid,  
Galerie Thomas Schulte

## 1 Mira Madrid

1 Mira Madrid  
Calle Argumosa 16, bajo derecha  
28012 Madrid, España / Spain  
info@1miramadrid.com  
(+34) 912 400 504

## GALERIE THOMAS SCHULTE

Galerie Thomas Schulte  
Charlottenstraße 24  
10117 Berlin, Alemania / Germany  
mail@galeriethomasschulte.de  
(+49) 30 20608990

Este libro se publica con motivo de la  
exposición *Juan Uslé. Línea Dolca, 2008–2018. Irrefrenable*, celebrada en Galerie Thomas  
Schulte (Berlín), del 16 de enero al 27 de febrero  
de 2021, y en la galería 1 Mira Madrid (Madrid),  
del 10 de abril al 29 de mayo de 2021.

This book is being published on the occasion  
of the exhibition *Juan Uslé. Línea Dolca, 2008–2018. Irrefrenable*, at Galerie Thomas  
Schulte (Berlin), January 16th to February 27th,  
2021, and at 1 Mira Madrid (Madrid), April 10th  
until May 29th, 2021.

Deseamos expresar nuestro agradecimiento  
a todas aquellas personas que han participado  
con su dedicación y compromiso tanto en  
la producción del proyecto expositivo, como  
en la publicación de este libro. Gracias a Miriam  
Lozano, Victoria Civera, Vicky Uslé, Rubén  
González, Gonzalo Alarcón, Paco Mora, María  
Chamorro, Albert Romagosa, Robert Frank  
y los equipos de las galerías espaivisor, 1 Mira  
Madrid y Galerie Thomas Schulte.

We would like to express our gratitude to all  
of those who have participated with their  
dedication and commitment not only in the  
production of the exhibition project but also  
in the publication of this book. Thank you  
to Miriam Lozano, Victoria Civera, Vicky Uslé,  
Rubén González, Gonzalo Alarcón, Paco Mora,  
María Chamorro, Albert Romagosa, Robert  
Frank and the team of the galleries espaivisor,  
1 Mira Madrid and Galerie Thomas Schulte.



