



LES RODES DE LA MEMÒRIA
Ramón Pérez Carrió



UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure
RECTORA

Catalina Iliescu Gheorghiu
VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

LES RODES DE LA MEMÒRIA

Ramón Pérez Carrió

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
14/05/2021 - 11/07/2021. SALA EL CUB

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN
Servei de manteniment de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN
Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS
Román de la Calle

DISSENY / DISEÑO
Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES
Servei de Llengües

AGRAÏMENTS / AGRADECIMIENTOS
Maria Helene Costa
Teresa Ivorra
Carolina Montesinos

ISBN: 978-84-122554-9-2
Depòsit legal / Depósito legal: A 217-2021
Imprimix / Imprime: Quinta Impresión, S.L.

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores.

LES RODES DE LA MEMÒRIA

Ramón Pérez Carrió

El Museu de la Universitat d'Alacant (MUA), fidel al seu compromís per difondre la cultura en general i l'art en particular, té el goig de presentar «Les rodes de la memòria», una exposició que recull una mostra del treball realitzat, els últims anys, per l'artista alacantí Ramon Pérez Carrió.

Doctor en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València, Ramon Pérez Carrió (Pedreguer, Marina Alta. 1960) també va cursar estudis de Biologia i Filosofia, circumstància que li proporciona una visió artística àmplia i multidisciplinària. Utilitza indistintament la pintura, el gravat, el dibuix i la il·lustració de llibres, així com l'escultura i la instal·lació. Treballador incansable, la seua curiositat i admiració per l'obra de grans clàssics de la literatura i la filosofia li serveix com a punt de partida i de reflexió per articular tot el seu procés creatiu, que deriva en una obra carregada d'espiritualitat i simbolisme.

«Les rodes de la memòria» proposa un viatge a través d'un conjunt d'obres dividides en sèries basades, principalment, en l'obra de Ramon Llull i en la d'altres filòsofs platònics. Per a aquesta exposició, Pérez Carrió ha seleccionat dues sèries. D'una banda,

«Retaules», composta per més d'una trentena de quadres realitzats en la seua majoria amb la tècnica de l'encàustica sobre taula a les quals l'artista incorpora textures de plom, oli i altres materials. Les fonts literàries en què s'inspira són: *El llibre del gentil i els tres savis*, *L'arbre de la filosofia d'amor* i *El llibre de l'ascens i descens del coneixement*, totes de Ramon Llull; les altres fonts d'inspiració són *Els cossos elementals*, de Plató, i *El teatre de la memòria*, de Giulio Camillo.

La segona sèrie, «Llibres de plom», està formada per dotze llibres de plom exposats en vitrines a manera d'instal·lació. Cada llibre construeix un espai de coneixement que pren com a referent principal el sistema filosòfic creat per Ramon Llull, conegut com a *Ars*, un mètode per a comprendre el món més enllà dels debats teològics, científics i humanístics de la seua època i en el qual tots els sabers estan connectats.

Confie que tots aquells que s'hi acosten gaudiran de l'experiència estètica que ofereix aquesta suggeridora exposició, oberta a tantes lectures interessants que ens aproxima a un univers molt més pròxim del que *a priori* podria semblar.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

El Museo de la Universidad de Alicante (MUA), fiel a su compromiso por difundir la cultura en general y el arte en particular, tiene el placer de presentar *Las Rodas de la Memoria*, una exposición que recoge una muestra del trabajo realizado, en los últimos años, por el artista alicantino Ramón Pérez Carrió.

Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de València, Ramón Pérez Carrió (Pedreguer, Alicante. 1960) también cursó estudios de Biología y Filosofía lo que le otorga una visión artística amplia y multidisciplinaria. Utiliza indistintamente la pintura, el grabado, el dibujo y la ilustración de libros, así como la escultura y la instalación. Trabajador incansable, su curiosidad y admiración por la obra de grandes clásicos de la literatura y la filosofía le sirve como punto de partida y de reflexión para articular todo su proceso creativo, que deriva en una obra cargada de espiritualidad y simbolismo.

Las Rodas de la Memoria propone un viaje a través de un conjunto de obras divididas en series basadas, principalmente, en la obra de Ramon Llull y en la de otros filósofos platónicos. Para esta exposición, Pérez Carrió ha seleccionado dos series. Por un lado, «Retaules», compuesta por más de una

treintena de cuadros realizados en su mayoría con la técnica de la encàustica sobre tabla a las que el artista incorpora texturas de plomo, óleo y otros materiales. Las fuentes literarias en las que se inspira son: *El llibre del gentil i els tres savis*, *L'arbre de la filosofia d'amor* y *El llibre de l'ascens i descens del coneixement*, todas ellas de Ramón Llull; las otras fuentes de inspiración son *Els cossos elementals* de Platón y *El Teatre de la Memòria* de Giulio Camillo.

La segunda serie, «Llibres de Plom», está formada por doce libros de plomo expuestos en vitrinas a modo de instalación. Cada libro construye un espacio de conocimiento que toma como referente principal el sistema filosófico creado por Ramon Llull conocido como *Ars*, un método para comprender el mundo más allá de los debates teológicos, científicos y humanísticos de su época y en el que todos los saberes están conectados.

Confío en que todos aquellos que se acercan disfruten de la experiencia estética que ofrece esta sugerente exposición, abierta a tantas lecturas interesantes que nos aproxima a un universo mucho más cercano de lo que *a priori* podría parecer.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universidad de Alicante

RAMON PÉREZ CARRIÓ: LES RODES DE LA MEMÒRIA / RETAULES I LLIBRES DE PLOM.

Sempre jugant, tot en secret, entre la citació, el collage, l'homenatge i la referència en el seu itinerari creatiu

Rien n'est jamais absolument inédit.

– I –

El principi collage –ja des de la primera dècada del nou-cents– ha format part fonamental no solament d'algunes de les estratègies operatives més destacades i rellevants de l'art contemporani, sinó també –i en la mateixa mesura– d'algunes de les claus i pautes conceptives més característiques d'eixe mateix panorama artístic fins a l'actualitat.

En aquest estricte sentit, cal dir, d'una banda, que per exemple el principi collage abasta i subsumeix, sota la seua jurisdicció i domini, les concretes i conegudes pràctiques i modalitats estratègiques d'incorporació, bé d'elements plurals extrapictòrics, bé pictòrics reciclats, i intervé directament sobre la superfície bidimensional que funciona com a suport efectiu d'aquestes composicions.

Però, francament, les instàncies regulatives de l'esmentat principi han anat històricament molt més enllà en el context

RAMÓN PÉREZ CARRIÓ: LES RODES DE LA MEMÒRIA / RETAULES I LLIBRES DE PLOM.

Siempre jugando, todo en secreto, entre la citación, el collage, el homenaje y la referencia en su itinerario creativo

Rien n'est jamais absolument inédit.

– I –

El principio collage –ya desde la primera dècada del novecientos– ha formado parte fundamental no solo de algunas de las estrategias operativas más destacadas y relevantes del arte contemporáneo, sino también –y en igual medida– de algunas de las claves y pautas conceptivas más características de ese mismo panorama artístico hasta la actualidad.

En ese estricto sentido, cabe decir, por un lado, que por ejemplo el principio collage abarca y subsume, bajo su jurisdicción y dominio, las concretas y conocidas prácticas y modalidades estratégicas de incorporación, bien de elementos plurales extrapictóricos, bien pictóricos reciclados, interviniendo directamente sobre la superficie bidimensional que funciona como soporte efectivo de tales composiciones.

Pero, a decir verdad, las instancias regulativas del citado principio han ido histó-

de les pràctiques artístiques, i amplia molt extensament i per igual tant l'abast de les seues transformacions com el registre de les seues diversificades incidències.¹

¿Per què no englobar, doncs, sota aquesta mateixa jurisdicció del principi collage – una vegada definit en tota l'amplitud– les fonamentals opcions que la pràctica del *muntatge* ha possibilitat en la conformació dels més variats ressorts lingüístics dels nous mitjans artístics, nascuts escalonadament a l'empar del recurs creixent a les tecnologies que, alhora, ampliaven i transformaven també els programes operatius, les funcions i la mateixa concepció de l'art? Sens dubte, el cinema pot servir-nos com el millor exemple sobre tot això. Però, com és ben sabut, no és l'únic

1 La llista podria ser interminable: des dels papiers collés de Braque i Picasso, els collages simultànies de Sonia Delaunay, els muntatges futuristes de Carrà, Severini o Balla, els collages suprematistes de Malèvitx i Tatlin, els fotomuntatges constructivistes de Rodchenko i El Lissitzky, els fotomuntatges satírics de Grosz i Dix, els fotomuntatges polítics de Heartfield, Hausmann, Höch o Renau, els collages Merz de Schwitters, els dadacollages de Picabia, Arp o Duchamp, les rayografies de Man Ray, les obres fotoplàstiques de Moholy-Nagy, els collages surrealistes de Max Ernst, Miró, Dalí, Toyen o Mesens, les decalcomanies de Domínguez, els frottages i grattages d'Ernst, els quadres de Magritte, els assemblages de Dubuffet, els combine de Rauschenberg, els élaboussages de Pollock fins a les cites de Lichtenstein i Jasper Johns, les sèries de Warhol, les col·leccions de Boltanski o els objectes surrealistes, les màquines celibataires i les estratègies plurals del déchirage, brûlage, coulage, fumage, cimentage, els puzzles, patchwork o els montages, tan variats en registres i mitjans igualment heterogenis. ¿Què queda, doncs, al marge del principi collage en la història de l'art contemporani i actual?

ricamente mucho más allá en el contexto de las prácticas artísticas, ampliando muy extensamente y por igual tanto el alcance de sus transformaciones como el registro de sus diversificadas incidencias¹.

¿Por qué no englobar, pues, bajo esa misma jurisdicción del principio collage –una vez definido en toda su amplitud– las fundamentales opciones que la práctica del *montaje* ha posibilitado en la conformación de los más variados resortes lingüísticos de los nuevos medios artísticos, nacidos escalonadamente al amparo del recurso creciente a las tecnologías, a la vez que ampliaban y transformaban asimismo los programas operativos, las funciones y la propia concepción del arte? Sin duda, el cine puede servirnos como el mejor ejemplo, acerca de lo apuntado. Pero, como es bien sabido, no

1 El listado podría ser interminable: desde los papiers collés de Braque y Picasso, los collages simultànies de Sonia Delaunay, los montajes futuristas de Carrà, Severini o Balla, los collages suprematistas de Malèvitx i Tatlin, los fotomontajes constructivistas de Rodchenko y El Lissitzky, los fotomontajes satírics de Grosz y Dix, los fotomontajes polítics de Heartfield, Hausmann, Höch o Renau, los collages Merz de Schwitters, los Dadacollages de Picabia, Arp o Duchamp, las rayografías de Man Ray, las obras fotoplàstiques de Moholy-Nagy, los collages surrealistas de Max Ernst, Miró, Dalí, Toyen o Mesens, las decalcomanías de Domínguez, los frottages y grattages de Ernst, los cuadros de Magritte, los assemblages de Dubuffet, los combine de Rauschenberg, los élaboussages de Pollock, hasta las citas de Lichtenstein y Jasper Johns, las series de Warhol, las colecciones de Boltanski o los objetos surrealistas, las máquinas celibataires y las estrategias plurales del déchirage, brûlage, coulage, fumage, cimentage, los puzzles, patchwork, o los montages, tan variados en registros y medios igualmente heterogéneos. ¿Qué queda, pues, al margen del principio collage en la historia del arte contemporáneo y actual?



Camino de hierro (Pont de la vía de la Vila Joiosa)
(Arquitecturas y paisajes)
100 x 100 cm
Técnica mixta y collage matérico sobre lienzo
1989

paradigma que cal referenciar, en absolut, en aquest marc de qüestions.

Fins i tot, en eixe encadenat repte de cites i referències, que saturat de gestos de complicitat i ironies en els seus constants enllaços amb la mateixa història de l'art, exercita ambiciosament, sense parar, el quefer artístic coetani, convé reconèixer que el principi collage consolida, una vegada més, els seus reals poders, i ho fa de manera sagaç i decidida en eixe joc vertical i transversal mitjançant el qual *guadianitza* –apareix i desapareix– a través de relectures i rememoracions com un ressò d'irrenunciable vocació nòmada, que salta d'ací cap allà, fins a forçar agudament que tot pugui formar part d'un text plural i interminable, bé siga de manera directa, fragmentada i inclosa, o bé senzillament enquadrat, de forma obliqua, en l'allargada ombra del context creixent.

es el único paradigma a referenciar, ni mucho menos, en este marco de cuestiones.

Incluso, en ese encadenado reto de citas y referencias, que saturado de guiños e ironías en sus constantes enlaces con la propia historia del arte, ejercita ambiciosamente, sin parar, el quehacer artístico coetáneo, conviene reconocer que el principio collage sienta, una vez más sus reales poderes, y lo hace de manera sagaz y decidida en ese juego vertical y transversal, mediante el cual *guadianiza* –aparece y desaparece–, a través de relecturas y rememoraciones como un eco de irrenunciable vocación nómada, que salta de aquí para allá, hasta forzar agudamente que todo pueda formar parte de un texto plural e interminable, bien sea de manera directa, fragmentado e incluido en él, o bien sencillamente encuadrado, de forma oblicua, en la alargada sombra de su contexto creciente.

Desde esta casi omnipresente recurrencia al principio collage, que aquí escueta y estratégicamente hemos apuntado, ¿podrá extrañarnos que también en estas páginas, una vez más, hallemos sus incisivas huellas y efectos? ¿Acaso en los repliegues mismos del principio collage convendrá dar igualmente cabida al sentido determinante, que anima y sostiene a la noción paralela, no menos relevante, de *reciclaje*? ¿Acaso no comporta, a su vez, el collage, en su misma raíz, como tal principio, también la premisa y la acción funcional del reciclaje, de la reutilización avisada e intencional?

De algún modo, para entender adecuadamente no solo las claves constituyentes sino asimismo la génesis de las diferentes

Des d'aquesta quasi omnipresent recurrència al principi collage, que ací hem apuntat breument i estratègicament, ¿podrà estranyar-nos que també en aquestes pàgines, una vegada més, trobem les incisives petjades i els efectes? ¿Potser en els mateixos replegaments del principi collage convindrà donar igualment cabuda al sentit determinant, que anima i sosté la noció paral·lela, no menys rellevant, de *reciclatge*? ¿Potser no comporta, al seu torn, el collage, en la seua mateixa arrel, com a tal principi, també la premissa i l'acció funcional del reciclatge, de la reutilització avisada i intencional?

D'alguna manera, per a entendre adequadament no solament les claus constituents sinó també la gènesi de les diferents sèries i etapes, que conformen l'àmplia trajectòria pictòrica de Ramon Pérez Carrió, convé, per descomptat –al nostre parer– no passar per alt el persistent pes i la influència que hi ha exercit la incisiva presència continuada del principi collage, que adopta sens dubte, en les seues intervencions, també diferents i pronunciades metamorfosis, en les complexes estratègies practicades.

En aquest sentit, prenent com a objecte de tasca la nostra aproximació a les propostes artístiques més actuals de la seua trajectòria, no estarà de més que establim, cronològicament, a manera de versàtil estudi introductor, una directa connexió entre les sèries prèvies que, de manera informativa, ara ens ocupen, com a introducció estratègica a les etapes presentades, que són les més recents. Pot ser que subratllant algunes de les característiques comunes, i també certes diferències, puguem establir millor els fonaments operatius i concep-

series y etapas, que conforman la amplia trayectoria pictórica de Ramón Pérez Carrió, conviene por supuesto –a nuestro parecer– no pasar por alto el persistente peso e influencia que sobre ella ha ejercido la incisiva presencia continuada del principio collage, adoptando sin duda, en sus intervenciones, también diferentes y pronunciadas metamorfosis, en las complejas estrategias practicadas.

En este sentido, tomando como objeto de tarea nuestra aproximación a las propuestas artísticas más actuales de su trayectoria, no estará de más que establezcamos, cronológicamente, a manera de versátil estudio introductorio, una directa conexión entre las series previas que, de manera informativa, ahora nos ocupan, como una introducción estratégica a las etapas presentadas, que son las más recientes. Quizás subrayando algunas de sus características comunes e igualmente también ciertas diferencias, podamos establecer mejor los fundamentos operativos y conceptuales que, como esfuerzo propedéutico, nos interesan.

Las dos etapas plásticas actuales mostradas en el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) se enmarcan, en el itinerario global de Pérez Carrió (Pedreguer, 1960), a partir de una determinada y explicable evolución de aquellas otras fases precedentes más lejanas, como son *Arquitecturas y Paisajes* (1989), a través, asimismo, de la mediación creativa ejercida por la tarea investigadora intermedia dedicada toda una serie de trabajos, en 1992, al histórico arquitecto

tuals que, com a esforç propedèutic, ens interessien.

Les dues etapes plàstiques actuals mostrades en el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) s'emmarquen, en l'itinerari global de Pérez Carrió (Pedreguer, 1960), a partir d'una determinada i explicable evolució d'aquelles altres fases precedents més llunyanes, com són *Arquitectures i paisatges* (1989), a través, també, de la mediació creativa exercida per la tasca investigadora intermèdia dedicada a tota una sèrie de treballs, el 1992, a l'històric arquitecte valencià Antoni Gilabert Fornés, en el seu bicentenari², sense oblidar les subsegüents propostes, situades entre les opcions de *Papers reciclats i Palimpsestos*³. Aquest po-

2 Antoni Gilabert Fornés (Pedreguer, 1716 - València, 1792) va estudiar matemàtiques i arquitectura a València amb el pare Tosca. Primer va treballar com a aparellador i ja el 1768 es va encarregar de la secció d'arquitectura de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, i el 1784 en va ser nomenat director. La seua trajectòria s'emmarca en la transició entre el barroc i el neoclàssic, i va construir obres en els dos estils. Va projectar la façana de la duana (avui Palau de Justícia) entre 1758-1760. També va remodelar la capella de Sant Vicent en el convent de Sant Domènec i la cel·la de sant Lluís Bertran, encara que tornant a l'estil barroc. Des de 1774 va dirigir el recobriment neoclàssic de la nau central de la catedral valenciana. Altres obres seues destacades són l'església de l'Escola Pia de València (1767-1771) i el retaule del monestir de la Saïdia. Va projectar igualment les esglésies de l'Alcúdia, la de Toris i la de Xestalgar, com també la capella de la Mare de Déu de la Soledat de Nules, ja entre 1757 i 1769.

3 De fet, a partir de 1994 desenvolupa uns projectes de transició com són *Papers reciclats i Palimpsestos*, fases dedicades a recuperar / experimentar tècniques pictòriques antigues, com, per exemple, l'encàustica, en la qual es conjuga el gest de l'escriptura expressiva amb el tractament mitjançant veladures de cera, aplicada en capes molt fines i en horitzontal.

Antoni Gilabert Fornés, en su bicentenario², sin olvidar las subsiguientes propuestas, situadas entre las opciones de los *Papeles Reciclados y Palimpsestos*³. Tal podría ser, escuetamente hablando, el mapa / engranaje descriptivo que nos conducirá hacia la concreta dualidad, que ahora nos interesa: es decir *Les Rodes de la Memòria / Retaules i Llibres de Plom*⁴.

2 Antoni Gilabert Fornés (Pedreguer, 1716 - València, 1792) estudió matemáticas y arquitectura en Valencia, con el Pare Tosca. Primero trabajó como aparejador y ya en 1768 se encargó de la sección de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y en 1784 fue nombrado director de la misma institución. Su trayectoria se enmarca en la transición entre el barroco y el neoclásico, habiendo construido obras en ambos estilos. Proyectó la fachada de la Aduana (hoy Palacio de Justicia) entre 1758-1760. También remodeló la capilla de San Vicente en el Convento de Santo Domingo y la Celda de San Luis Beltrán, aunque volviendo al estilo barroco. Desde 1774 dirigió el recubrimiento neoclásico de la nave central de la Catedral valenciana. Otras obras suyas destacadas son la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia (1767-1771) y el retablo del Monasterio de la Zaidía. Proyectó igualmente las iglesias de la Alcudia, la de Turis y la de Gestalgar, así como la capilla de la Virgen de la Soledad de Nules, ya entre 1757 y 1769.

3 De hecho, a partir de 1994 desarrolla unos proyectos de transición, como son *Papers reciclats i Palimpsestos*, fases dedicadas a recuperar / experimentar técnicas pictóricas antiguas, como, por ejemplo, la encàustica, en la que se conjuga el gesto de la escritura expresiva con el tratamiento mediante veladuras de cera, aplicada en capas muy finas y en horizontal. En paralelo, activa un amplio repertorio de símbolos, y se vincula ya a un abierto apropiacionismo y a la relectura sistemática, que marcarán a fondo otras etapas posteriores.

4 Les rodes de la memòria son un conjunto de obras (en principio, aleatorio, según las muestras programadas en cada caso), divididas siempre en series, basadas fundamentalmente en la filosofía del poeta, místico, teólogo, filósofo y misionero mallorquín Ra-

dria ser, breument, el mapa / engranatge descriptiu que ens conduirà cap a la concreta dualitat que ara ens interessa, és a dir, *Les rodes de la memòria, Retaules i Llibres de plom*⁴.

Però, francament, el meu ja llunyà, assidu i intermitent coneixement dels treballs de Pérez Carrió aporta, per cert, als meus records, abans de res, una marcada i persistent "presència i domini de la matèria" com a indefectible recurs expressiu del seu quefer plàstic, juntament, alhora, amb un consubstancial *horror vacui* respecte de la composició i l'entramat formal dels seus plantejaments figuratius. Eixe és, recordat en brevetat, el mapa esquemàtic que ocupa estilísticament els meus interessos personals pel que fa a aquelles característiques preponderants en referenciar, *calamo corrente*, les propostes inicials / precedents de la seua dedicació pictòrica.

En paral·lel, activa un ampli repertori de símbols, i es vincula ja a un obert apropiacionisme i a la relectura sistemàtica, que marcaran a fons altres etapes posteriors.

4 Les rodes de la memòria són un conjunt d'obres (en principi, aleatori, segons les mostres programades en cada cas) dividides sempre en sèries, basades fonamentalment en la filosofia del poeta, místic, teòleg, filòsof i missioner mallorquí Ramon Llull (1232-1316), qui considerava la seua filosofia, com és sabut, una mena d'ars magna complexa i fruit estructurat del càlcul logicomatemàtic. Per això, per a la seua justificació explicativa acudia, de manera assídua, a estratègies didàctiques de tipus visual, una cosa que Pérez Carrió ha sabut perfectament rendibilitzar i que ha donat noves ales a les seues interpretacions plàstiques. No cal oblidar que Ramon Pérez Carrió va estudiar Filosofia i Biologia en la UVEG entre 1979-1984, a més de vincular-se, com a investigador, al "Laboratori de Llum" (UPV) entre 1996-2001, mentre es llicenciava i doctorava en Belles Arts.

Pero, a decir verdad, mi ya lejano, asiduo e intermitente conocimiento de los trabajos de Pérez Carrió, aporta, por cierto, a mis recuerdos, ante todo, una marcada y persistente "presencia y dominio de la materia", como indefectible recurso expresivo de su quehacer plástico, junto, a su vez, a un consustancial *horror vacui*, respecto a la composición y entramado formal de sus planteamientos figurativos. Ese es, recordado en brevedad, el mapa esquemático que ocupa estilísticamente mis intereses personales, respecto a aquellas características preponderantes, al referenciar, *calamo corrente*, las propuestas iniciales / precedentes de su dedicación pictórica.

Precisamente, dado el caso de su muestra en el MUA, quizás nos interese partir de ese preciso horizonte de opciones descriptivas, es decir, de la fuerte carga matérica y de la intensa combinación de imágenes concitadas en el espacio de la representación. Sin duda alguna, la evolución posterior de los trabajos de Pérez Carrió ha supuesto, ante todo, un paulatino proceso de aligeramiento y mayor matización, justamente en ambos sentidos (en relación a la materia pictórica y a las estrategias acumulati-

mon Llull (1232-1316), quien consideraba su filosofía, como es sabido, un ars magna compleja y fruto estructurado del cálculo lógico-matemático. Por ello, para su justificación explicativa acudía, de manera asidua, a estrategias didácticas de tipo visual. Algo que Pérez Carrió ha sabido perfectamente rentabilizar y que ha dado nuevas alas a sus interpretaciones plásticas. No se olvide que Ramón Pérez Carrió estudió Filosofía y Biología en la UVEG, entre 1979-1984, además de vincularse, como investigador, al "Laboratorio de Luz" (UPV) entre 1996-2001, mientras se licenciaba y doctoraba en Bellas Artes.

Precisament, atès el cas de la mostra en el MUA, potser ens interessa partir d'eixe precís horitzó d'opcions descriptives, és a dir, de la forta càrrega matèrica i de la intensa combinació d'imatges concitades en l'espai de la representació. Sens dubte, l'evolució posterior dels treballs de Pérez Carrió ha representat, abans de res, un gradual procés d'alleugeriment i més matisació, justament en els dos sentits (quant a la matèria pictòrica i a les estratègies acumulatives d'imatges), al mateix temps que s'han contrastat també tota una sèrie d'experiències desenvolupades sobre suports diferents, la qual cosa –cal reconèixer– ha incidit àmpliament en la seua dicció pictòrica i ha possibilitat, de manera oberta, noves i incisives investigacions, com tindrem ocasió d'apuntar, seguidament.

És possible que, fent un pas més, els treballs dedicats a la rellevant figura històrica de l'arquitecte neoclàssic Antoni Gilabert, que van comportar un detallat coneixement i una anàlisi de les anotacions i els projectes que se n'han conservat, implicaren vitalment per a Ramon Pérez Carrió l'obertura d'un parèntesi de profunda reflexió, en què no van estar absents, ni van ser aliens, una intensa cerca de noves opcions conceptuals i un puntual replantejament metodològic del seu treball.

Tanmateix, cal tenir ben en compte que, ja fins i tot en les seues etapes precedents, les esmentades *Arquitectures i paisatges*, dotades d'un fort volum matèric, decantades a potenciar expressivament la qualitat de les textures terroses, declinades i en degradació, efectivament, segons els mateixos temes en concret representats, podien ser interpretades visualment partint de la seua concepció i factura com a autèntics

vas de imàgenes), a la vez que se han ido contrastando igualmente toda una serie de experiencias, desarrolladas sobre soportes diferentes. Lo cual --hay que reconocer-- ha incidido ampliamente en su dicción pictórica y ha posibilitado, de manera abierta, nuevas e incisivas investigaciones, como tendremos ocasión de apuntar seguidamente.

Es posible que, dando un paso más, los trabajos dedicados a la relevante figura histórica del arquitecto neoclásico Antoni Gilabert, que conllevaron un pormenorizado conocimiento y un análisis de los apuntes y proyectos que se han conservado, supusieran vitalmente para Ramón Pérez Carrió la apertura de un paréntesis de profunda reflexión, en el que no estuvieron ausentes, ni fueron ajenos, una intensa búsqueda de nuevas opciones conceptuales y un puntual replanteamiento metodológico de su propio trabajo.

Sin embargo, téngase bien en cuenta, que ya incluso en sus etapas precedentes, las citadas *Arquitecturas y Paisajes*, dotadas de fuerte volumen matérico, decantadas a potenciar expresivamente la calidad de las texturas terrosas, declinadas y en degradación, efectivamente, según los propios temas en concreto representados, podían interpretarse visualmente, partiendo de su concepción y factura, como auténticos collages matéricos. En realidad, siempre me sorprendieron tales planteamientos, que, sin duda, se distanciaban abiertamente de las poéticas entonces vigentes.

De ese paréntesis, insistimos, arrancan las etapas paralelas, ya referenciadas, de *los*



Proyecto evolutivo de remodelación
(Bicentenario Antoni Gilabert)
196 x 130 cm
Técnica mixta sobre lienzo
1992

collages matèrics. En realitat, sempre em van sorprendre aquests plantejaments, que, sens dubte, es distanciaven obertament de les poètiques vigents aleshores.

D'eixe parèntesi, insistim, arranquen les etapes paral·leles, ja referenciades, de *Papers reciclats* i de *Palimpsestos*. Etapes que impliquen, al seu torn, diferents suports i en les quals el principi collage –sempre, com hem apuntat, ja omnipresent– plantejaria, per cert, obertament metamorfosis diferenciades.

D'entrada, cal apuntar que *Palimpsestos* adoptava la tela de lli com a element

Papeles Reciclados y de los *Palimpsestos*. Etapas que implican, a su vez, distintos soportes y en las que el principio collage –siempre, como hemos apuntado, ya omnipresente– plantearía, por cierto, abiertamente metamorfosis diferenciadas.

De entrada, hay que apuntar que los *Palimpsestos* adoptaban la tela de lino como elemento sustentante, lo cual, de por sí, promovía y motivaba la integración de las calidades volumétricas de la pintura en la dimensión plana y lisa del lienzo, propiciando, con ello, una creciente regulación/diminución del empastado, algo ya confirmado en los trabajos sobre lienzo y papel, inspirados en Antonio Gilabert. Pero igualmente se iban a incorporar, además, otras novedades en su quehacer plástico.

De hecho, tal como nos hemos propuesto argumentar, el principio collage va a replantear, en buena medida, su trabajo, en aquella concreta coyuntura. Evidentemente la lectura de tales obras pone en primer plano el impacto visual subjetivo que, para el espectador, supone enfrentarse a este collage no sólo formal (con la regulación matérica ya apuntada) sino sobre todo conceptual. Porque es la concepción misma de la obra la que ha variado ampliamente. Pues sus propuestas, sin ser de hecho físicamente collages, en el sentido estricto del término, sí que se van concibiendo como una suma de citas, homenajes y referencias.

Es decir, que cabría apuntar claramente la diferenciación de las estrategias del collage aquí sugeridas y distinguir entre un collage conceptual (como modo determinan-

sustentador, la qual cosa, per si mateix, promovia i motivava la integració de les qualitats volumètriques de la pintura en la dimensió plana i llisa del llenç, i propiciava, amb això, una creixent regulació / disminució de l'empastat, una cosa ja confirmada en els treballs sobre llenç i paper inspirats en Antoni Gilabert. Però, igualment, s'incorporarien, a més, unes altres novetats en el seu quefer plàstic.

De fet, tal com ens hem proposat argumentar, el principi collage replantejarà, en bona part, el seu treball en aquella concreta conjuntura. Evidentment, la lectura d'aquestes obres posa en primer pla l'impacte visual subjectiu que, per a l'espectador, representa enfrontar-se a aquest collage, no solament formal (amb la regulació matèrica ja apuntada), sinó sobretot conceptual. Perquè és la mateixa concepció de l'obra la que ha variat àmpliament. Perquè les seues propostes, sense ser de fet físicament collages, en el sentit estricte del terme, sí que són concebudes com una suma de cites, homenatges i referències.

És a dir, que caldria apuntar clarament la diferenciació de les estratègies del collage ací suggerides i distingir entre un collage conceptual (com a manera determinant de concebre l'obra), un collage formal (segons la manera concreta de plantejar el desenvolupament de la composició plural figurativa) i el mateix collage entès així *de facto* (incorporació d'elements extrapictòrics o d'imatges físicament extrapolades d'altres contextos com *afegits* a l'obra). Encara que també, més amunt, hem parlat d'un cert collage de materials pel que fa a les textures i els volums de càrregues de matèria pictòrica (a vegades, fins i tot, resolts com a tècniques mixtes) introduïts en / sobre el

te de concebir la obra), un collage formal (según el modo concreto de plantear el desarrollo de la composición plural figurativa) y el propio collage, entendido así *de facto* (incorporación de elementos extrapictóricos o de imágenes físicamente extrapoladas de otros contextos como *añadidos* a la obra). Aunque también, más arriba, hemos hablado de un cierto collage de materiales en relación a las texturas y volúmenes de cargas de materia pictórica (a veces, incluso, resueltos como técnicas mixtas) introducidos en / sobre el soporte de la obra. En consecuencia, la correlación apuntada, entre todas estas nociones, es tan evidente como obligada y fluctuante ya a lo largo de su trayectoria global.

Este es el hecho evidente, que queremos enfatizar, como entramado explicativo inicial a los pasos descriptivos y analíticos que nos esperan. Pues bien, en primer lugar, Pérez Carrió no duda en incorporar, como fondos compositivos, imágenes de estructuras paisajísticas, fragmentos de arquitecturas, seccionamientos de planos, intermitencias de ciertos objetos seleccionados, junto a grafismos, textos y signos de escrituras como apuntes, esquemas o documentos de trabajo rodeados siempre de fuertes gamas cromáticas que, en su conjunto, se afilian al programa compositivo de la obra e interfieren o se integran en ella mucho más allá, en todos estos casos, de ser interpretados como escuetos y coyunturales contextos / fondos. Tales estrategias le acompañarán ya, prácticamente siempre, a lo largo de sus encadenadas series pictóricas. ¿Ruedas operativas, fijadas a la memoria, que caracteriza su particular *poética* constructiva? No en vano, conviene

suport de l'obra. En conseqüència, la correlació apuntada, entre totes aquestes nocions, és tan evident com obligada i fluctuant ja al llarg de la seua trajectòria global.

Aquest és el fet evident, que volem emfatitzar, com a entramat explicatiu inicial als passos descriptius i analítics que ens esperen. Doncs bé, en primer lloc, Pérez Carrió no dubta a incorporar, com a fons compositius, imatges d'estructures paisatgístiques, fragments d'arquitectures, seccionaments de plans, intermitències de certs objectes seleccionats, al costat de grafismes, textos i signes d'escriptures com anotacions, esquemes o documents de treball envoltats sempre de fortes gammes cromàtiques que, en el seu conjunt, s'afilien al programa compositiu de l'obra i interfereixen o s'hi integren molt més, en tots aquests casos, que ser interpretats com a breus i conjunturals contextos / fons. Aquestes estratègies l'acompanyaran ja, pràcticament sempre, al llarg de les seues encadenades sèries pictòriques. ¿Rodes operatives, fixades en la memòria, que caracteritza la seua particular *poètica* constructiva? No debades, convé recordar que la noció de *poètica* implica la copresència activa d'un concepte artístic, d'un programa normatiu i d'un ideal metodològic.

¿No implica també la mateixa noció de *palimpsest*, que corre i zigzagueja pertot arreu en el seu normalitzat quefer pictòric, una mena de funció collage reiterada, transitòria i intermitent, d'escriptura sobre escriptura, de deconstrucció i reconstrucció, de procés d'inscripció, esborrat i reinscripció, potser de manera indefinida i persistent, com a reapropiació i adequació inescapable del suport?

recordar que la noció de *poética* implica la copresència activa de un concepto artístico, de un programa normativo y de un ideal metodológico.

¿No supone asimismo la propia noción de *palimpsesto*, que corre y zigzaguea por doquier en su normalizado quehacer pictórico, una especie de función collage reiterada, transitoria e intermitente de escritura sobre escritura, de deconstrucción y reconstrucción, de proceso de inscripción, borrado y reinscripción, quizás de forma indefinida y persistente, como reapropiación y adecuación inagotable del soporte?

En realidad, todas estas estrategias de *patchwork*, definidoras, de manera creciente de su propio quehacer, dificultan intencionadamente una lectura lineal y pautada de sus aportaciones artísticas potenciando, por contra, las opciones interpretativas de carácter transversal, expresivo y barroco de las mismas. Apelan, con ello, a la activación inmediata de una mirada inquisitiva y autoconsciente respecto a su propia tarea de lectura.

Ya la etapa de los *Papeles Reciclados*, incluso con el citado paralelismo cronológico que mantuvo con la fase de los *Palimpsestos* brevemente referenciada, presentaba, sin duda, variaciones crecientes y relevantes. Si, por una parte, podemos decir que los Palimpsestos se planteaban como estrictos collages mentales, resueltos exclusivamente con la técnica de la pintura y con las estudiadas disposiciones de las imágenes, por su lado, en lo que respecta a los ya históricos *Papeles Reciclados*, se postulaba una especie de recuperación originaria de

En realitat, totes aquestes estratègies de *patchwork*, definidores de manera creixent del seu quefer, dificulten intencionadament una lectura lineal i pautaada de les seues aportacions artístiques i potencien, per contra, les opcions interpretatives de caràcter transversal, expressiu i barroc d'aquestes. Apel·len, amb això, a l'activació immediata d'una mirada inquisitiva i auto-conscient, quant a la tasca de lectura.

Ja l'etapa de *Papers reciclats*, fins i tot amb l'esmentat paral·lelisme cronològic que va mantenir amb la fase de *Palimpsestos* breument referenciada, presentava, sens dubte, variacions creixents i rellevants. Si, d'una banda, podem dir que *Palimpsestos* es plantejava com a estrictes collages mentals, resolts exclusivament amb la tècnica de la pintura i amb les estudiades disposicions de les imatges, d'altra banda, pel que fa als ja històrics *Papers reciclats*, es postulava una mena de recuperació originària de la idea de collage, atès que, de fet, es partia en principi d'un collage estrictament material, i el suport mateix és, ni més ni menys, un conglomerat de paper reciclat.

És més, partint bàsicament, en efecte, de papers de periòdic –suport dels textos i imatges que van atraure, en el seu moment, les nostres mirades–, estratègicament no es resolía per complet el procés d'una minuciosa trituració de la pasta resultant, que propiciava, més aviat, una mena d'unió dels fragments, preparats a aquest efecte, en els quals, a vegades, no és estrany percebre directament les petjades del seu origen segons es troba, de manera atzarosa o no, depurat el seu tractament previ, el seu encolat o el seu corresponent premsat.



La inmolación de Ifigenia
(Palimpsestos)
145 x 114 cm
Técnica mixta sobre lienzo
1993

la idea de collage, toda vez que, de hecho, se partía en principio de un collage estrictamente material, siendo el soporte mismo, ni más ni menos, un conglomerado de papel reciclado.

Es más, partiendo básicamente, en efecto, de papeles de periódico –soporte de los textos e imágenes que atrajeron, en su día, nuestras miradas–, estratègicamente no se resolvía por completo el proceso de una minuciosa trituración de la pasta resultante, que propiciaba, más bien, una especie de ensamblaje de los fragmentos preparados al efecto, en los que, a veces, no es extraño percibir directamente las huellas de su origen según se halla de manera azarosa

Precisament sobre aquesta matriu directament preparada de *Papers reciclats* es procedia, alhora, a la composició d'un collage d'imatges fotogràfiques, puntualment rescatades també dels mitjans de comunicació, com si es propiciara novament una mena de retrobament definitiu entre el suport –que no oblidava ni ocultava els seus orígens– i les imatges que tampoc pretenen emmascarar-ne la procedència. A partir d'eixa totalitat, així conformada materialment i compositivament, es procedia a la intervenció pictòrica, sempre segons graus i insistències disperses. Aquesta era la base estratègica assumida.

Unes vegades es respectava i emfatitzava la presència de les imatges constitutives del collage i, d'altres, la manipulació plàstica podia conduir a l'emascament parcial o, fins i tot, la desaparició dràstica, fet que donava processualment vida a la mateixa acció pictòrica i la diferenciava, fins i tot, dels possibles resultats obtinguts.

Es comprèn així, molt millor, eixa referència generalitzadora que estem mantenint pel que fa al principi i a la tècnica del collage, i que podria formular-se aquesta última com la presència d'un cert nombre d'elements, d'objectes, d'imatges o de missatges en les obres, tots preexistents i que comporten, precisament, la seua integració en una proposta artística nova, amb la finalitat de produir una totalitat original en què potencialment no deixen tampoc de manifestar-se determinades ruptures, fins i tot quan aquestes són de diversa tipologia.

o no, depurado su tratamiento previo, su encolado y/o su correspondiente prensado.

Precisamente sobre esta matriz, directamente preparada, de *Papeles reciclados* se procedía, a su vez, a la composición de un collage de imágenes fotográficas, puntualmente rescatadas asimismo de los medios de comunicación como si se propiciara nuevamente una especie de reencuentro definitivo entre el soporte –que no olvida ni oculta sus orígenes– y las imágenes que tampoco pretenden enmascarar su procedencia. A partir de esa totalidad, así conformada material y compositivamente, se procedía a la intervención pictórica, siempre según grados e insistencias dispersas. Tal era la base estratégica asumida.

Unas veces se respetaba y enfatizaba la presencia de las imágenes constitutivas del collage y, en otras, la manipulación plástica podía conducir al enmascaramiento parcial o, incluso, a su desaparición drástica, dando procesualmente vida a la acción pictórica misma y diferenciándola incluso de los posibles resultados obtenidos.

Se comprende así mucho mejor esa referencia generalizadora que estamos manteniendo respecto al principio y a la técnica del collage, y que podría formularse esta última como la presencia de un cierto número de elementos, de objetos, de imágenes y/o de mensajes en las obras, todos ellos preexistentes, procediendo precisamente a su integración en una propuesta artística nueva, con el fin de producir una totalidad original donde potencialmente no dejan tampoco de manifestarse determinadas rupturas, incluso siendo estas de diversa tipología.

- 11 -

Prenent conjunturalment per part nostra com a àmbit propi del discurs – fent un pas més en aquesta història de creativitat encadenada– el conjunt expositiu de *Llibres de plom i Retauls* de Ramon Pérez Carrió, potser no està de més explicitar, de pas, algunes de les característiques que considerem essencials del collage, en general, com a informació destacada, atès que és precisament la metodologia que ell mateix utilitza, transgredeix i diversifica en el seu quefer artístic quasi de continu. De fet, en les nostres reflexions abordarem ja, de manera més estricta, el degut apunt i l'adequada formulació.

D'alguna manera, en el procediment del collage es troben sempre presents (a) l'obligada estratègia inicial del *découpage*, al costat de (b) la corresponent existència dels elements / missatges pre-performats per a, consegüentment, (c) procedir a l'adequat procés d'*assemblage*, que propicia indefectiblement (d) el desenvolupament i el manteniment de determinades ruptures internes, en el marc de la proposta artística resultant.

Comptat i debatut, aquestes característiques poden ser refoses, alhora, en dos processos fonamentals, acompanyats òbviament dels respectius objectius: un procés de *selecció* i la subsegüent *combinació*, però amb la doble condició constitutiva de procedir i inserir-se aquesta combinació – com si es tractara d'un préstec– en conjunts ja organitzats i de mantenir també

- 11 -

Tomando coyunturalmente por nuestra parte como ámbito propio del discurso –dando un paso más en esta historia de creatividad encadenada– el conjunto expositivo de *Llibres de Plom i Retauls* de Ramón Pérez Carrió, quizás no esté de más explicitar, de paso, algunas de las características que consideramos esenciales del collage, en general, como información destacada, toda vez que es precisamente la metodología que él mismo utiliza, transgrede y diversifica en su quehacer artístico casi de continuo. De hecho, en nuestras reflexiones, abordaremos ya, de manera más estricta, su debido apuntamiento y su adecuada formulación.

De algún modo, en el procedimiento del collage se hallan siempre presentes (a) la obligada estrategia inicial del *découpage*, junto a (b) la correspondiente existencia de los elementos / mensajes pre-performados para, consiguiendo, (c) proceder a su adecuado proceso de *assemblage*, que propicia indefectiblemente (d) el desarrollo y mantenimiento de determinadas rupturas internas, en el marco de la propuesta artística resultante.

En resumidas cuentas, tales características pueden refundirse, a su vez, en dos procesos fundamentales, acompañados obviamente de sus respectivos objetivos: un proceso de *selección* y la subsiguiente *combinación*, pero con la doble condición constitutiva de proceder e insertarse dicha combinación –como si se tratara de un préstamo– en conjuntos ya organizados y de mantener asimismo activo, en su seno,

actiu, al seu si, algun tipus d'*al·lotopies*⁵, de distorsions o ruptures. Per això les expectatives, els impactes i les sorpreses que el llenguatge del collage retòricament propicia i potencia.

S'ha apuntat anteriorment com, en les composicions de Ramon Pérez Carrió, cal distingir nivells diferents en la seua conformació. També el principi collage es plega, d'alguna manera, a aquesta ordenació estructural de les obres. I així pot eviden-

algún tipo de *al·lotopías*⁵, de distorsiones o rupturas. De ahí las expectativas, los impactos y las sorpresas que el lenguaje del collage retóricamente propicia y potencia.

Se ha apuntado anteriormente cómo, en las composiciones de Ramón Pérez Carrió, cabe distinguir niveles distintos en su conformación. También el principio collage se pliega, de algún modo, a tal ordenación estructural de las obras. Y así puede evi-

5 Justament ací radica el caràcter retòric del collage, ja que el fonament de tota retòrica implica la presència d'una sèrie de desviacions, de paranys i de transgressions que precisament s'estableixen davant les regles isotòpiques del discurs normalitzat, en el qual s'incardinen i introdueixen. D'ací deriva, a més, l'excepcional producció de sentit dels jocs retòrics. Ara bé, ¿quines regles són les violades pel collage, des d'un punt de vista retòric? Cal apuntar que – seguint els suggeriments del *Grup Mi*–, la normativa del discurs plàstic seria doble: d'una banda, isotopia de la matèria del significat i, d'una altra, al·lotopia de la gradualitat del significat. És a dir, els signes plàstics d'un missatge visual normal (que seria pres com a pauta de contrastació retòrica) recorren a una sola i única matèria d'expressió (oli, fotografia, acrílic), mentre que la distribució de les gradacions d'aquests elements plàstics està en funció, per exemple, de l'objectiu de reconeixement dels signes icònics que es vol obtenir, i en aquest cas no depèn, en la gradació, d'una llei interna d'estricta regularitat. En aquest sentit, es consideraran retòrics els missatges que no responguen almenys a una d'aquestes dues condicions. Quant als collages, davant la norma de la isotopia (isomaterialitat del signe plàstic) s'enforteix l'al·lotopia (al·lomaterialitat) dels elements encaixats. I aquestes al·lotopies constitutives del collage poden manifestar-se bé siga en el nivell dels elements *découpés* de missatges anteriors o bé en el nivell dels missatges reconstituïts. Cf. *Grup Mi, Tratado del signo visual*. Madrid, Càtedra, 1993. També *Revue d'esthétique*, París, 1978, número 3/4. Monogràfic sobre *collages*. Especialment les pàgines 11-40.

5 Justamente aquí radica el carácter retórico del collage, ya que el fundamento de toda retórica implica la presencia de una serie de desviaciones, de trampas y de transgresiones que precisamente se establecen frente a las reglas isotópicas del discurso normalizado, en el que se incardinan e introducen. De ahí se deriva, además, la excepcional producción de sentido de los juegos retóricos. Ahora bien ¿qué reglas son las violadas por el collage, desde un punto de vista retórico? Hay que apuntar que –siguiendo las sugerencias del *Grupo Mi*–, la normativa del discurso plástico sería doble: por un lado, isotopia de la materia del significante y, por otro, al·lotopia de la gradualidad del significante. Es decir que los signos plásticos de un mensaje visual normal (que sería el tomado como pauta de contrastación retórica) recurren a una sola y única materia de expresión (óleo, fotografía, acrílico), mientras que la distribución de las gradaciones de tales elementos plásticos está, por ejemplo, en función del objetivo de reconocimiento de los signos icónicos que se quiere obtener y en tal caso no dependen, en su gradación, de una ley interna de estricta regularidad. En tal sentido se considerarán retóricos los mensajes que no respondan al menos a una de estas dos condiciones. Respecto a los collages, frente a la norma de la isotopia (isomaterialidad del signo plástico) se fortalece la al·lotopia (al·lomaterialidad) de los elementos ensamblados. Y tales al·lotopías constitutivas del collage pueden manifestarse bien sea en el nivel de los elementos *découpés* de mensajes anteriores o bien en el nivel de los mensajes reconstituídos. Cfr. *Grupo Mi Tratado del signo visual*. Madrid, Càtedra, 1993. También *Revue d'Esthétique*, París, 1978. Número 3/4. Monográfico sobre *Collages*. Especialmente páginas 11-40.



Agol, la estrella de las funciones aleatorias
(Papeles reciclados)
40 x 30 cm.
Técnica mixta y collage sobre papel reciclado
1994

ciar-se en quasi totes de manera complexa i diferent.

Començant pel nivell de base –la recuperació de la matèria com a element estètic i expressiu⁶–, fàcilment es constata que les proporcions volumètriques dels papers es controlen mitjançant els adequats processos de premsat i encolat en algunes de les seues sèries de treballs. Així mateix, en el moment de la intervenció pictòrica també

6 Una mínima constatació sobre el tema ens farà pensar que tot collage manté sempre algun tipus de relació amb el pensament i les estratègies propis de la tècnica i que planteja igualment alguna qüestió sobre el tema dels materials, una cosa que ací també es ratifica, una vegada més.

denciarse en casi todas ellas de manera compleja y diferente.

Comenzando por el nivel de base –la recuperación de la materia como elemento estético y expresivo⁶– fácilmente se constata que las proporciones volumétricas de los papeles se controlan mediante los adecuados procesos de prensado y encolado en algunas de sus series de trabajos. Asimismo, en el momento de la intervención pictórica también es posible incrementar la manipulación sobre el soporte mediante rasgados, incorporación de transparencias u opacidades, de manera que es viable la planificación de nuevas calidades y la afloración de cualidades diferenciadas, tales como la variación de masas, el surgimiento de geodas, dendritas o vetas texturales, la reserva de fragmentos escritos o la presencia de los más plurales aglomerados matéricos, dispuestos en azarosas floraciones sobre el papel matriz de la base⁷.

6 Una mínima constatación sobre el tema nos hará pensar que todo collage mantiene siempre algún tipo de relación con el pensamiento y estrategias propios de la técnica y plantea igualmente alguna cuestión en torno al tema de los materiales. Algo que aquí también se ratifica, una vez más.

7 Convendría puntualizar que aunque la idea de reciclaje está presente en todo el proceso de estas obras de Ramón Pérez Carrió, también fue, al menos en cierta medida, el origen y la motivación directa de algunas de sus etapas más recientes, en concreto. Conseguir el máximo grado de integración entre las estrategias aplicadas a las obras, la dimensión plástica de estas y el contenido de las narraciones que vehiculan son, en general, objetivos que propicia habitualmente nuestro artista, en sus seriados proyectos. Es así como la noción de reciclaje, tal como decíamos, preside todas las etapas básicas de su trayectoria, hasta ahora.

és possible incrementar la manipulació sobre el suport mitjançant esquinçats, incorporació de transparències o opacitats, de manera que és viable la planificació de noves qualitats i el floriment de qualitats diferenciades, com ara la variació de masses, el sorgiment de geodes, dendrites o vetes texturals, la reserva de fragments escrits o la presència dels més plurals aglomerats matèrics, disposats en atzaroses floracions sobre el paper matriu de la base.⁷

Així mateix, cal tenir molt en compte la presència de determinats paisatges, motius arquitectònics, personatges, arbres o entorns cabalístics que –integrats en les obres– constitueixen una mena de segon nivell de lectura, en adaptar-se iconogràficament a la funció de contrast representatiu, però també en potenciar els valors plàstics, cromàticament i formalment molt controlats.

D'altra banda, sempre un determinat gest de complicitat a l'abast al·legòric, una intensa mirada a la història mitjançant la corresponent citació o referència-homenatge o, fins i tot, la conjuntural introducció d'algun biaix mitològic o religiós, filosòfic, místic o sapiencial acaba per con-

7 Convendría puntualizar que encara que la idea de reciclaje está present en tot el procés d'aquestes obres de Ramon Pérez Carrió, també va ser, almenys en certa manera, l'origen i la motivació directa d'algunes de les seues etapes més recents, en concret. Aconseguir el màxim grau d'integració entre les estratègies aplicades a les obres, la dimensió plàstica d'aquestes i el contingut de les narracions que vehiculen són, en general, objectius que propicia habitualment el nostre artista, en els seus seriats projectes. És així com la noció de reciclaje, tal com dèiem, presideix totes les etapes bàsiques de la seua trajectòria, fins ara.

Asimismo, hay que tener muy en cuenta la presencia de determinados paisajes, motivos arquitectónicos, personajes, árboles o entornos cabalísticos, que –integrados en sus obra– constituyen una especie de segundo nivel de lectura, al adaptarse iconográficamente a la función de contraste representativo, pero también al potenciar sus valores plásticos, cromática y formalmente muy controlados.

Por otra parte, siempre un determinado guiño de alcance alegórico, una intensa mirada a la historia mediante la correspondiente citación o referencia-homenaje o, incluso, la coyuntural introducción de algún sesgo mitológico o religioso, filosófico, místico o sapiencial acaba por convertirse en el obligado contrapunto, que quizás funcione, a modo de una especie de agigantado sello de personalización, dispuesto en una virtual e imaginaria epístola, carta abierta al futuro, relectura histórica, cargada de fuerza simbólica, que rememoran sagazmente determinadas figuras / herencias del pasado, que se nos ofrecen enmarcadas en ese juego de collages múltiples y diversificados, que son, habitualmente, las propuestas pictóricas de Ramón Pérez Carrió. Este es, quizás, a nuestra manera de ver, el último de los niveles hermenéuticos de la estructura compositiva de estas aventuras artísticas que estamos comentando.

A lo largo de tales estructuras, el principio collage va habitando, pues, esos universos narrativos, siguiendo diferentes opciones y dando cuerpo unitario a las propuestas. Todo un arco de recursos plurales: desde la materia reciclada y la introducción de la referencia paisajística de fondo, contando

vertir-se en l'obligat contrapunt, que potser funcione, com una mena de agegantat segell de personalització, disposat en una virtual i imaginària epístola, carta oberta al futur, relectura històrica, carregada de força simbòlica, que rememoren sagaçment determinades figures / herències del passat, que se'ns ofereixen emmarcades en eixe joc de collages múltiples i diversificats, que són, habitualment, les propostes pictòriques de Ramon Pérez Carrió. Aquest és, potser, al nostre parer, l'últim dels nivells hermenèutics de l'estructura compositiva d'aquestes aventures artístiques, que estem comentant.

Al llarg d'aquestes estructures, el principi collage va habitant, doncs, eixos universos narratius, seguint diferents opcions i donant cos unitari a les propostes. Tot un arc de recursos plurals: des de la matèria reciclada i la introducció de la referència paisatgística de fons, comptant amb la incorporació d'arbres transformats en protagonistes indefectiblement simbòlics, fins al joc figuratiu de determinades presències humanes, extretes, alhora, dels inevitables repertoris històrics, documentals o artístics⁸.

D'eixa mateixa heterogènia pluralitat d'elements coexistents aflora, paral·lela-

con la incorporación de árboles transformados en protagonistas indefectiblemente simbólicos, hasta el juego figurativo de determinadas presencias humanas, extraídas, a su vez, de los inevitables repertorios históricos, documentales o artísticos⁸.

De esa misma heterogénea pluralidad de elementos coexistentes aflora, paralelamente, una cierta intervención transgresora, a través de la serialidad de pautas – entre la selección y la combinación –, que preside globalmente el procedimiento articulado por estas opciones paralelas.

Además, el encuentro entre el reciclaje, el collage y sus técnicas funcionan como un juego: montajes que recuerdan elaboraciones de puzzles, con la búsqueda de la pieza desaparecida incluida, producción de estrategias compositivas diferenciadas logradas a base de variaciones ejercidas sobre reglas fijas, rastreo de asociaciones fortuitas, capaces de engendrar, a veces, felices coincidencias. ¿Cuántas veces se convierte el azar en el mejor maestro del collage?

Por otra parte, se puede observar cómo, en el propio espectador de propuestas elaboradas siguiendo el principio collage, el reconocimiento del procedimiento empleado

ment, una certa intervenció transgressora, a través de la seriació de pautes –entre la selecció i la combinació–, que presideix globalment el procediment articulat per aquestes opcions paral·leles.

A més, l'encontre entre el reciclatge, el collage i les seues tècniques funcionen com un joc: muntatges que recorden elaboracions de puzzles, amb la cerca de la peça desapareguda inclosa, producció d'estratègies compositives diferenciades aconseguïdes a través de variacions exercides sobre regles fixes, rastreig d'associacions fortuïtes, capaces d'engendrar, a vegades, joïoses coincidències. ¿Quantes vegades es converteix l'atzar en el millor mestre del collage?

D'altra banda, es pot observar com, en el mateix espectador de propostes elaborades seguint el principi collage, el reconeixement del procediment emprat i la percepció dels efectes produïts desencadenen, alhora, un concret tipus d'eufòria estètica, que caracteritza, amb precisió, els contextos particularment lúdics que recorren les seues propostes pictòriques, malgrat el seu tarannà seriosament postulat. Eixa eufòria es fa fins i tot contagiosa i l'espectador es considera a si mateix productor i desitja també prendre part en eixe joc de fantasia i d'astúcia regulativa, que les propostes artístiques li brindan.

Si considerem, doncs, una vegada més, els elements híbrids que entren en la composició d'aquestes propostes pictòriques a partir del principi collage, en totes plenament emergents, és fàcil constatar que s'inscriuen en la trajectòria d'aquella mena de poètiques afins a les opcions dels textos plurals i de les obres programàticament ober-



Nit de pau nit d'utopies
300 x 400 cm
intervenció urbana en el barri de El Carmen,
València (Movimiento/Inercia)
1995

y la percepción de los efectos producidos, desencadenan, a su vez, un concreto tipo de euforia estética, que caracteriza, con precisión, los contextos particularmente lúdicos que recorren sus propuestas pictóricas, a pesar de su talante seriamente postulado. Esa euforia se hace incluso contagiosa y el espectador se considera a sí mismo productor y desea también tomar parte en ese juego de fantasía y de astucia regulativa, que las propuestas artísticas le brindan.

Si consideramos, pues, una vez más, los elementos híbridos que entran en la composición de estas propuestas pictóricas a partir del principio collage, en todas ellas plenamente emergentes, es fácil constatar que se inscriben en la trayectoria de aquel tipo de poéticas afines a las opciones de los textos plurales y de las obras programáticamente abiertas. A través del trabajo llevado a cabo sobre las diferentes piezas, la estrategia del collage explicita y puntualiza claramente su lugar y las pautas

⁸ Penseu, en aquest sentit, per exemple, en les multiplicades dependències que s'assumeixen a partir de les obres de Ramon Llull o d'altres autors bàsics de la seua particular biblioteca. En efecte, cada vegada l'atrauen més, en el seu itinerari actual, aquests tipus de reciclatges. D'altra banda, la història secular de "Libros de Plomo" del Sacromonte granadí ha incidit i continua fent-ho en la seua complexa, enriquida i apassionada producció.

⁸ Piénsese, en tal sentido, por ejemplo, en las multiplicadas dependencias que se asumen a partir de las obras de Ramon Llull o de otros autores básicos de su particular biblioteca. En efecto, cada vez le atraen más, en su itinerario actual, este tipo de reciclajes. Por otra parte, la historia secular de los "Libros de Plomo" del Sacromonte granadino han incidido y siguen haciéndolo, en su compleja, enriquecida y apasionada producción.



Ruleta de los momentos áureos
Acrílico y collage sobre tabla (tres piezas rotatorias montadas en un local lúdico)
124 x 285 cm
1997

tes. A través del treball dut a terme sobre les diferents peces, l'estratègia del collage explícita i puntualitza clarament el lloc i les pautes d'enunciació: estableix enllaços entre fragments d'origens diferents, descobreix les claus del seu fer, és a dir, rebutja la simulació i prefereix evidenciar la transparència de la representació. S'exhibeixen així les regles operatives precisament en el mateix missatge resultant.

Per altra banda, fins i tot la possible heterogeneïtat de les obres d'aquestes sèries, filtrades a través de les operacions de selecció i combinació, s'imposen a la lectura com un clar estímul per a produir les subsegüents significacions / interpretacions, que no seran mai unívocues ni estables ni podran ser-ho. No debades, cada element citat / present en l'obra, atesa la pluralitat de l'origen i la variabilitat de la recomposició, trenca la continuïtat o la linealitat del discurs i convida necessàriament, almenys, a una doble lectura: la del fragment percebut quant al text d'origen i la del mateix fragment en incorporar-se a un nou conjunt, a una totalitat compositiva diferent.

L'astúcia reiterada del collage d'imatges, exercit sobre aquests treballs perpètua-

de enunciació: establece enlaces entre fragmentos de orígenes distintos, descubre las claves de su propio hacer, es decir que rechaza la simulación y prefiere evidenciar la transparencia de la representación. Se exhiben así las reglas operativas precisamente en el propio mensaje resultante.

Por otra parte, incluso la posible heterogeneidad de las obras de estas series, filtradas a través de las operaciones de selección y combinación, se imponen a la lectura como un claro estímulo para producir las subsiguientes significaciones / interpretaciones, que no serán nunca unívocas ni estables ni podrán serlo. No en vano, cada elemento citado / presente en la obra, dada la pluralidad de su origen y la variabilidad de su recomposición, rompe la continuidad o la linealidad del discurso e invita necesariamente, al menos, a una doble lectura: la del fragmento percibido en relación a su texto de origen y la del mismo fragmento al incorporarse a un nuevo conjunto, a una totalidad compositiva diferente.

La astucia reiterada del collage de imágenes, ejercitado sobre estos trabajos perpetuamente reciclados de Ramón Pérez Carrió, partiendo bien de Ramón Lull o de otros filósofos platónicos, quizás consista específicamente en no suprimir nunca enteramente la alteridad de los elementos reunidos en cada una de sus composiciones. De este modo, el propio espectador siempre acabará cuestionándose todas las ilusiones emergentes de la propia representación, para rastrear más bien –como en un interminable juego– la presencia de las citas y referencias, insertas cabalísticamente en las obras, convertidas en otros tantos silen-

ment reciclats de Ramon Pérez Carrió, partint bé de Ramon Lull o d'altres filòsofs platònics, potser consisteix específicament a no suprimir mai completament l'alteritat dels elements reunits, en cadascuna de les seues composicions. D'aquesta manera, el mateix espectador sempre acabarà qüestionant-se totes les il·lusions emergents de la mateixa representació, per a rastrejar més aviat –com en un interminable joc– la presència de les cites i referències, inserides cabalísticament en les obres, convertides en altres tants silenciosos o eloqüents homenatges a contextos històrics específics.⁹ ¿Com no gaudir perceptivament i interpretativament, en aquesta conjuntura expositiva que ens afecta, amb les lectures que van rastrejant significativament les empremtes de Ramon Lull o agilitzar la imaginació, després, de l'allargada ombra transgressora dels històrics *Llibres de plom*?

Potser quasi totes les respostes –en aquest cas– depenen de la competència i la versatilitat enciclopèdica de les nostres mirades inquisitives i ensinistrades per l'experiència estètica. ¿És eixe, potser, el vertader repte de l'autor sobre les nostres acumulades expectatives?

Noves etapes han continuat sumant-se, així mateix, en el dinàmic itinerari artístic

⁹ La seua passió per la literatura, especialment la poesia i la filosofia, ha engendrat projectes monogràfics per a integrar-los sagaçment en exposicions dedicades a autors com María Zambrano, Max Aub, J. A. Valente o Miguel Hernández. També ha gestionat la publicació de llibres amb gravats calcogràfics a cura d'editorials de prestigi com, per exemple, Linteo, Pre-textos, Fundación Max Aub, Aitana, Lanuza o d'altres.

ciosos o elocuentes homenajes a contextos históricos específicos⁹. ¿Cómo no disfrutar perceptiva e interpretativamente, en esta coyuntura expositiva que nos afecta, con las lecturas que van rastreando significativamente las huellas de Ramón Lull o agilitzar la imaginación tras la alargada sombra transgresora de los históricos *Libros de plomo*?

Quizás casi todas las respuestas –en este caso– dependen de la competencia y versatilidad enciclopédica de nuestras miradas inquisitivas y adiestradas, por la experiencia estética. ¿Es ese, acaso, el verdadero reto del autor sobre nuestras acumuladas expectativas?

Nuevas etapas han seguido sumándose, asimismo, en el dinámico itinerario artístico presente de Ramón Pérez Carrió, incluso en este plural conjunto (macroproyecto) titulado *Rodes de la memòria*, que solo parcialmente se expone en el MUA. (Otras subseries esperan –*Baralla de les Meravelles* o *Ruleta dels moments auris*, por ejemplo– la aplicación de similares estrategias, cargadas de experimentalidad y de diversificadas recurrencias creativas).

⁹ Su pasión por la literatura, especialmente la poesía y la filosofía, ha engendrado proyectos monográficos para integrarlos sagazmente en exposiciones de autores como María Zambrano, Max Aub, J.A. Valente o Miguel Hernández. También ha gestionado la publicación de libros con grabados calcográficos al cuidado de editoriales de prestigio como, por ejemplo: Linteo, Pre-textos, Fundación Max Aub, Aitana, Lanuza u otras.

present de Ramon Pérez Carrió, fins i tot en aquest plural conjunt (macroprojecte) titulat *Rodes de la memòria*, que només parcialment s'exposa en el MUA. (Altres sub-sèries esperen –*Baralla de les meravelles* o *Ruleta dels moments auris*, per exemple– l'aplicació de similars estratègies, carregades d'experimentació i de diversificades recurrències creatives).

Especialment, creiem que convindria destacar, en eixa cadena d'influències seriades, encara que només siga simplement de passada, els seus impactants *Llibres de plom*. ¿Haurien sorgit aquests sorprenents treballs, sense les experiències prèvies sobre els palimpsestos i els reciclatges de paper, plantejats paral·lelament amb les corresponents estratègies del collage?

Nous objectius s'han obert –ho ratifiquem en el nostre seguiment des de fa anys– davant la seua trajectòria d'investigació: no solament la recuperació del gravat per a intervenir directament en singulars publicacions, sinó, sobretot, l'explícita *reivindicació del llibre d'artista*, assumit com a objecte paradigmàtic i total, encarat, a més, com un nou marc d'experiències inagotables, en què és possible dur a terme la integració / el collage de l'escriptura i de la plasticitat, en què l'objecte i el contingut s'agermanen per complet en l'obra resultant, en una complicitat intensa i compartida.

Sens dubte, es tracta de nous àmbits d'experimentació artística, en els quals, per descomptat, tampoc el principi collage ha estat ni estarà, de fet, mai absent. Però, ¿potser està realment absent –ara– d'alguna part específica de la nostra cultura?

En especial, creemos que convendría destacar, en esa cadena de influencias seriadas, aunque solo sea simplemente de pasada, sus impactantes *Llibres de Plom*. ¿Habrían surgido estos asombrosos trabajos sin las experiencias previas sobre los palimpsestos y los reciclajes de papel, planteados paralelamente con las correspondientes estrategias del collage?

Nuevos objetivos se han abierto –lo ratificamos en nuestro seguimiento desde hace años– ante su trayectoria de investigación: no solo la recuperación del grabado para intervenir directamente en singulares publicaciones, sino, sobre todo, la explícita *reivindicación del libro de artista*, asumido como objeto paradigmático y total, encarado, además, como un nuevo marco de experiencias inagotables, donde es posible llevar a cabo la integración / el collage de la escritura y de la plasticidad, donde el objeto y el contenido se hermanan por completo en la obra resultante, en una complicitad intensa y compartida.

Sin duda, se trata de nuevos ámbitos de experimentación artística, donde, por supuesto, tampoco el principio collage ha estado ni estará, de hecho, nunca ausente. Pero, ¿acaso está realmente ausente –ahora– de alguna parte específica de nuestra cultura?

* * * * *

Mientras redacto estas últimas líneas en el teclado de mi portátil, contemplo intermitentemente –a la par que reflexiono sobre el tema que nos ocupa, desde la ventanilla del tren de alta velocidad– cómo se desplazan, circularmente, los últimos planos

* * * * *

Mentre redacte aquestes últimes línies en el teclat del meu portàtil, contemple intermitentment –al mateix temps que reflexione sobre el tema que ens ocupa, des de la finestreta del tren d'alta velocitat– com es desplacen, circularment, els últims plànols del paisatge llunyà, entre la rítmica mesura de la fuga seriada dels pals, quasi invisibles, pròxims a la via. Ara creua un impressionant i inesperat penyal, ara una estació oblidada, que potser ja no mereix detencions, entre zones buidades, una dràstica i intermitent fosa a negre, ara un sobtat reflex en el vidre m'ofereix un rostre de mirada indecisa, amb la ja sabuda mascareta, la meua, a la qual no acabe d'acostumar-me. Però també hi ha altres qüestions encara no abordades i que deixarem, sense remei, en el tinter del temps pendent. Per exemple, ¿quants nivells i modalitats té aquest collage d'imatges que m'assalta entre les fotos del dossier que estic revisant? ¿Quins seran els paràmetres de la seua isotopia si, per ventura, volguera rastrejar les possibles estratègies de les seues opcions retòriques?

Millor serà que torne sobre el teclat i finalitze definitivament el text, que he de lliurar immediatament per a la publicació en el catàleg monogràfic del MUA. L'enviaré, ara mateix, per Internet: el metacollage de tots els collages. Una bona manera de tancar aquest cercle descriptiu, almenys de moment.

Romà de la Calle
Universitat de València. Estudi General

del paisaje lejano, entre la rítmica medida de la fuga seriada de los postes, casi invisibles, próximos a la vía. Ahora cruza un impresionante e inesperado peñasco, ahora una estación olvidada, que quizás ya no merece detenciones, entre zonas vaciadas, ahora un drástico e intermitente fundido en negro, ahora un súbito reflejo en el cristal me ofrece un rostro de mirada indecisa, con la consabida mascarilla, la mía, a la que no termino de acostumbrarme. Pero también hay otras cuestiones aún no abordadas y que dejaremos, sin remedio, en el tintero del tiempo pendiente. Por ejemplo, ¿cuántos niveles y modalidades posee este collage de imágenes, que me asalta entre las fotos del dossier que estoy revisando? ¿Cuáles serán los parámetros de su isotopía si, por ventura, quisiera rastrear las posibles estrategias de sus opciones retóricas?


Mejor será que vuelva sobre el teclado y finalice definitivamente el texto, que debo entregar de inmediato, para su publicación en el catálogo monográfico del MUA. Lo remitiré, ahora mismo, por internet: el metacollage de todos los collages. Un buen modo de cerrar este círculo descriptivo, al menos de momento.

Romà de la Calle
Universitat de València. Estudi General

LES RODES DE LA MEMÒRIA

Ramón Pérez Carrió



 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



I.

Llibre del gentil i els tres savis

Retaule compostat per cinc peces en disposició contínua i aleatòria.

Cada quadre representa un dels cinc personatges que intervenen en els diàlegs: el jueu, el sarraí, el cristià, el gentil i la dona d'intel·ligència (muntada sobre un cavall), figurant respectivament personatges contemporanis o relacionats amb l'obra de Ramon Llull: Rabbi Yitzhak Saggi Nehor (Isaac el Cec), Ibn Arabi, Bonaventura de Bagnoregio, Roger Bacon i Clara d'Asís.

L'eix de cada peça del políptic és un arbre sagrat relacionat amb la cultura o religió que evoca: olivera, palmera, figuera, magraner i teix. Al voltant de les branques floriran els jocs conceptuals binaris dels diàlegs en cadascuna de les quatre estacions anuals, més una cinquena estació còsmica: Virtuts increades i pecats mortals, Virtuts increades i creades, Virtuts creades, Virtuts creades i pecats mortals, Virtuts increades. Les arrels dels arbres dels tres savis desenvoluparan els articles segons l'Electorium: Nos – Judei, Nos – Sarraceni, Nos – Christiani

Retablo compuesto por cinco piezas en disposición continua y aleatoria.

Cada cuadro representa uno de los cinco personajes que intervienen en los diálogos: el judío, el sarraceno, el cristiano, el gentil y la mujer de inteligencia (montada sobre un caballo), figurando respectivamente personajes contemporáneos o relacionados con la obra de Ramón Llull: Rabbi Yitzhak Saggi Nehor (Isaac el Ciego), Ibn Arabi, Bonaventura de Bagnoregio, Roger Bacon i Clara de Asís.

El eje de cada pieza del políptico es un árbol sagrado relacionado con la cultura o religión que evoca: olivo, palmera, higuera, granado y tejo. Alrededor de las ramas florecerán los juegos conceptuales binarios de los diálogos en cada una de las cuatro estaciones anuales, más una quinta estación cósmica: Virtudes increadas y pecados mortales, Virtudes increadas y creadas, Virtudes creadas, Virtudes creadas y pecados mortales, Virtudes increadas. Las raíces de los árboles de los tres sabios desarrollarán los artículos según el Electorium: Nos – Judei, Nos – Sarraceni, Nos – Christiani.









Llibre del gentil i els tres savis

Clara d'Asís (la dama de l'intel·ligència)

Roger Bacon (gentil)

Rabbi Yitzhak Saggi Nehor

(Isaac el Cec) (jueu)

Ibn Arabí (sarraí)

Bonaventura de Bagnoregio (cristià)

Encàstica sobre taula

145 x 55 cm

II. Llibre de filosofia d'amor

Este retaula es compona de sis peces disposades en dos grups de tres.

Els personatges que apareixen en cadascun dels quadres representen a algunes religions i creences de la resta del món que complementarien a les del *Llibre del gentil i els tres savis*: El Príncep Sidhartha (budisme), Viviane (cultura celta), Ciril i Metodi (ortodoxa), Lucreci (romana), Epicur (grega) i Idunn (nòrdica).

Els acompanyen els arbres sagrats de cada cultura (ficus religiosa, pomera, ciprer, roure, vinya i abedul). Cada arbre florirà amb els jocs conceptuals binaris de la seua estructuració botànica dialogant amb les estàncies de creixement en l'amor segons l'obra de Ramon Llull.

Este retablo se compone de seis piezas dispuestas en dos grupos de tres.

Los personajes que aparecen en cada uno de los cuadros representan a algunas religiones y creencias del resto del mundo que complementarían a las del *Libro del gentil y los tres sabios*: El Príncipe Sidhartha (budismo), Viviane (cultura celta), Ciril y Metodi (ortodoxa), Lucrecio (romana), Epicuro (griega) e Idunn (nórdica).

Les acompanyan los árboles sagrados de cada cultura (ficus religioso, manzano, ciprés, roble, viña y abedul). Cada árbol florecerá con los juegos conceptuales binarios de su estructuración botánica dialogante con las estancias de crecimiento en el amor según la obra de Ramón Llull.





Llibre de filosofia d'amor I

Príncep Sidharta

Viviane

Ciril i Metodi

Encàustica i oli sobre taula
145 x 55 cm

Llibre de filosofia d'amor II

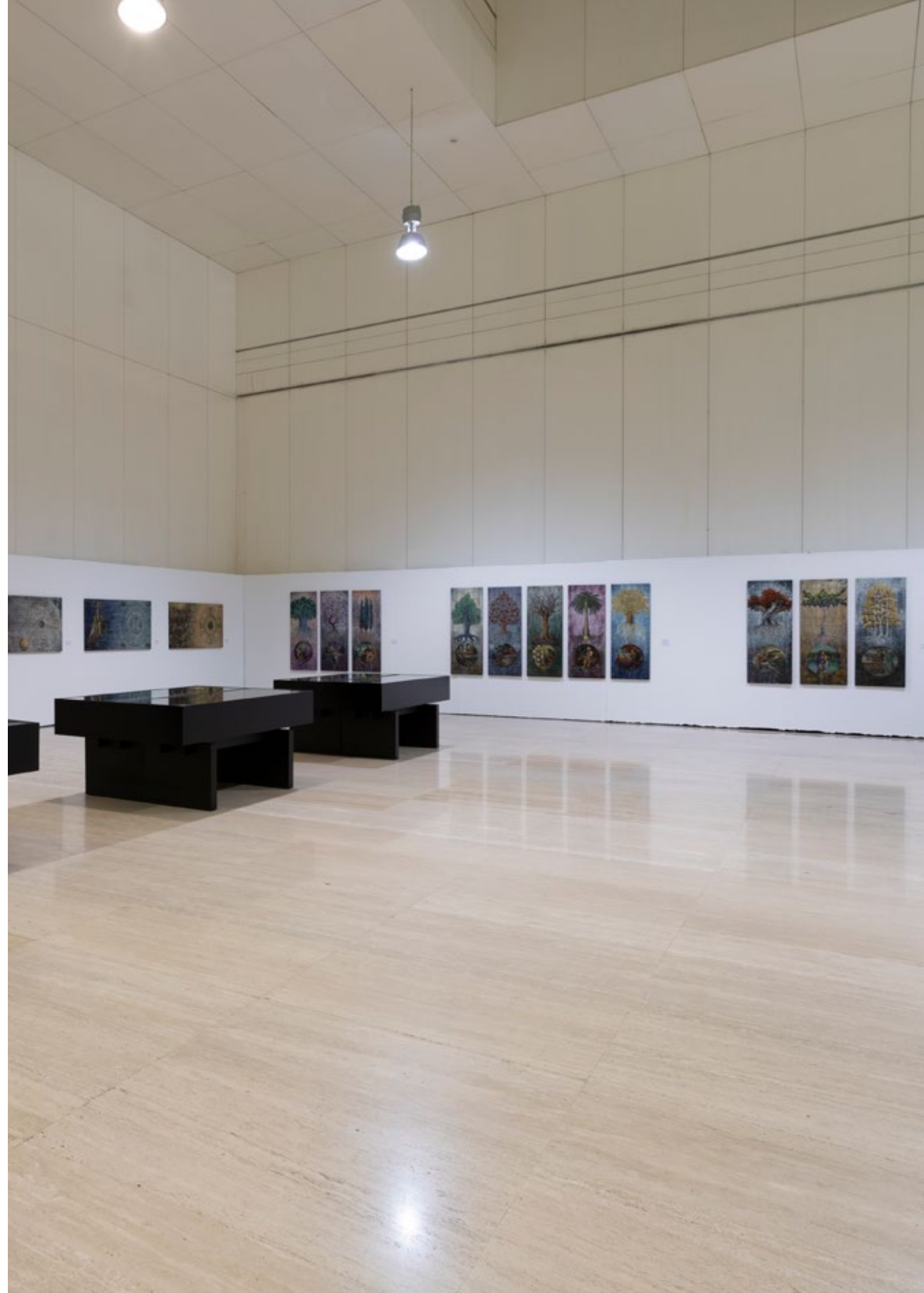
Titus Lucretius Carus

Epikouros de Samos

Idunn

Encàustica i oli sobre taula
145 x 55 cm





III.

Elementaria corpora, Lulian rotae

Este retaula es composta de 11 peces disposades en dos grups: els cinc cossos elementals de Plató i sis cristallitzacions en figures geomètriques que representen les complexes rodes lulianes.

La presència amorfa del plom fundit i les textures minerals del rerefons, representa allò que l'alquímia cercava.

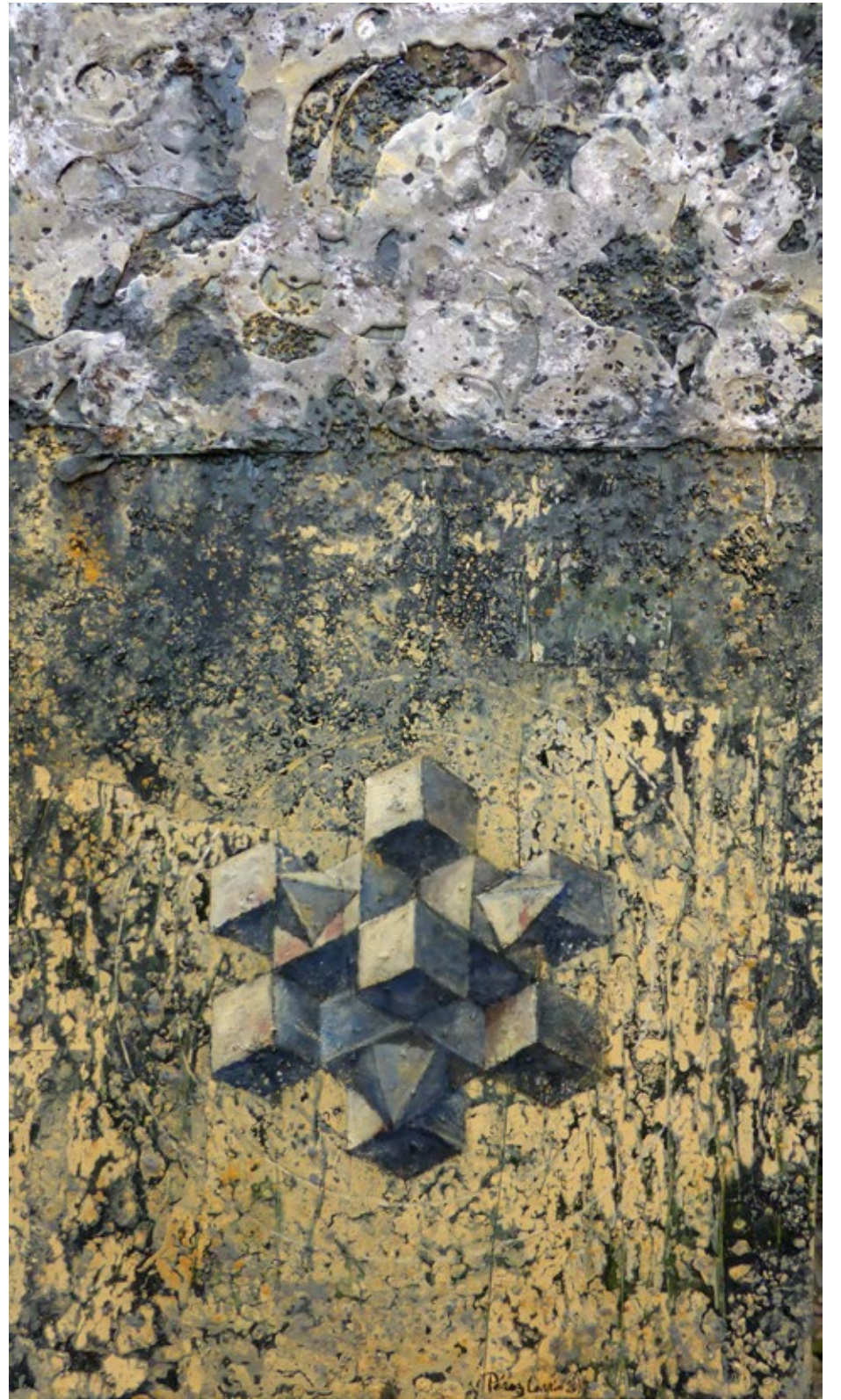
Este retablo se compone de 11 piezas dispuestas en dos grupos: los cinco cuerpos elementales de Platón y seis cristalizaciones en figuras geométricas que representan las complejas ruedas lulianas.

La presencia amorfa del plomo fundido y las texturas minerales del trasfondo, representa aquello que la alquimia buscaba.



Elementaria corpora, lulian rotae

Tècnica mixta i plom sobre taula
55 x 28 cm
(Retaula 11 peces)











IV.

El teatre de la memòria (Giulio Camillo)

Este retaule conté 10 peces que representen 11 astres del sistema solar relacionats amb les simbologies mitològiques respectives i els atributs assignats.

Les gradas del teatre disposen el tauler d'escacs on *El banquet de Plató* juga amb la paraula i el primer element creat, l'aigua vesada des de la font de la saviesa

Este retablo contiene 10 piezas que representan 11 astros del sistema solar relacionados con las simbologías mitológicas respectivas y los atributos asignados.

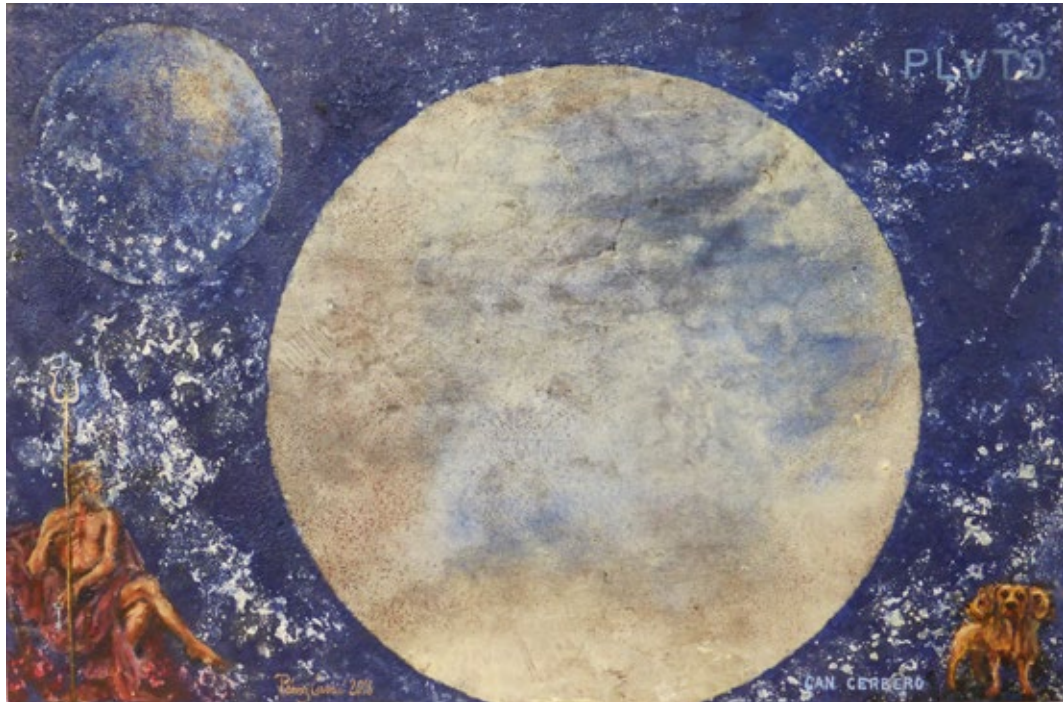
Las gradas del teatro disponen el tablero de ajedrez donde *El banquete de Platón* juega con la palabra y el primer elemento creado, el agua vertida desde la fuente de la sabiduría.



Teatre de la Memòria. Giulio Camillo

Encàustica sobre taula
Retaule de 10 peces
26 x 39 cm (c/u)







V.

Llibre de l'ascens i descens del coneiximent

Este retaule es composade 9 peces que es disposaràn en línia horitzontal de contínuitat, alternant les rodes de sapiència amb els símbols que representen els 9 esglaons de la "scala intellectus" cap a la "Sapientia ædificavit sibi domum": Lapis, Flamma, Planta, Brutum, Homo, Coelum, Angelus, Deus, Intellectus-Sapientia.

Cada roda gnóstica aporta una disposició concèntrica de conceptes i elements simbòlics i matèrics relacionats amb l'esglaó que representa i el diàleg que estableix amb la figura de Ramon Llull que li dirigeix la mirada des de l'altra banda.

Este retablo se compone de 9 piezas que se dispondrán en línea horizontal de continuidad, alternando las ruedas de sapiencia con los símbolos que representan los 9 peldaños de la "scala intellectus" hacia la "Sapientia ædificavit sibi domum": Lapis, Flamma, Planta, Brutum, Homo, Coelum, Angelus, Deus, Intellectus-Sapientia.

Cada rueda gnóstica aporta una disposición concéntrica de conceptos y elementos simbólicos y matéricos relacionados con el peldaño que representa y el diálogo que establece con la figura de Ramón Llull que le dirige la mirada desde el otro lado.



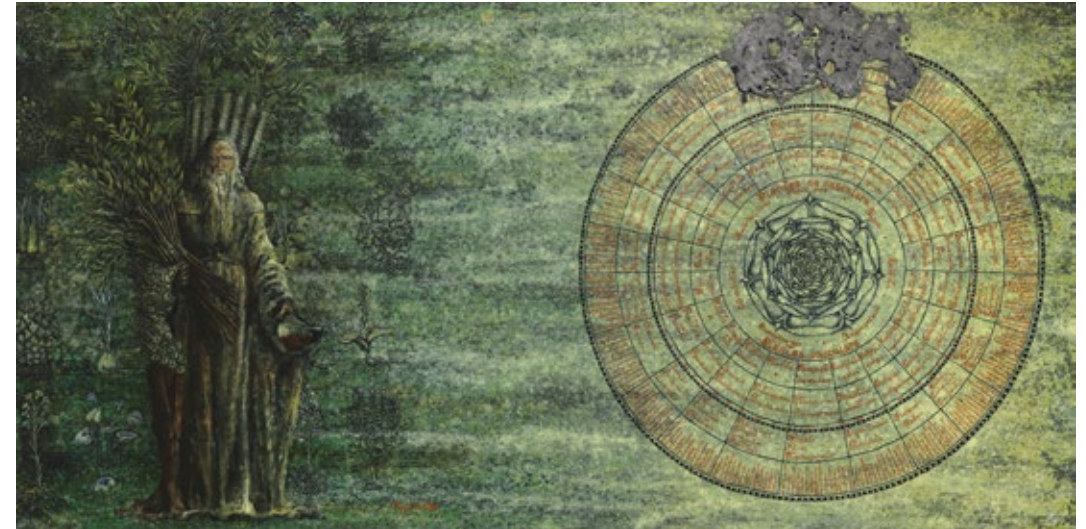
Lapis

Encàustica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Flamma

Encàustica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Planta

Encàustica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Brutum

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Homo

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Ángelus

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Coelum

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Deus

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm



Intellectus-Sapientia

Encàstica i oli sobre taula
80 x 160 cm

VI.

Civitas

Este retaule du quatre peces que es poden disposar: dos sobre dos o en continuïtat horitzontal.

Cadascuna relaciona un autor clàssic i un tractat d'arquitectura (que reflexiona dintre d'esta corrent de pensament humanista/platònic) amb una ciutat escollida per l'estètica de la seua silueta i el dibuix que proposa la competitivitat edificativa per apropar-se i tocar el cel.

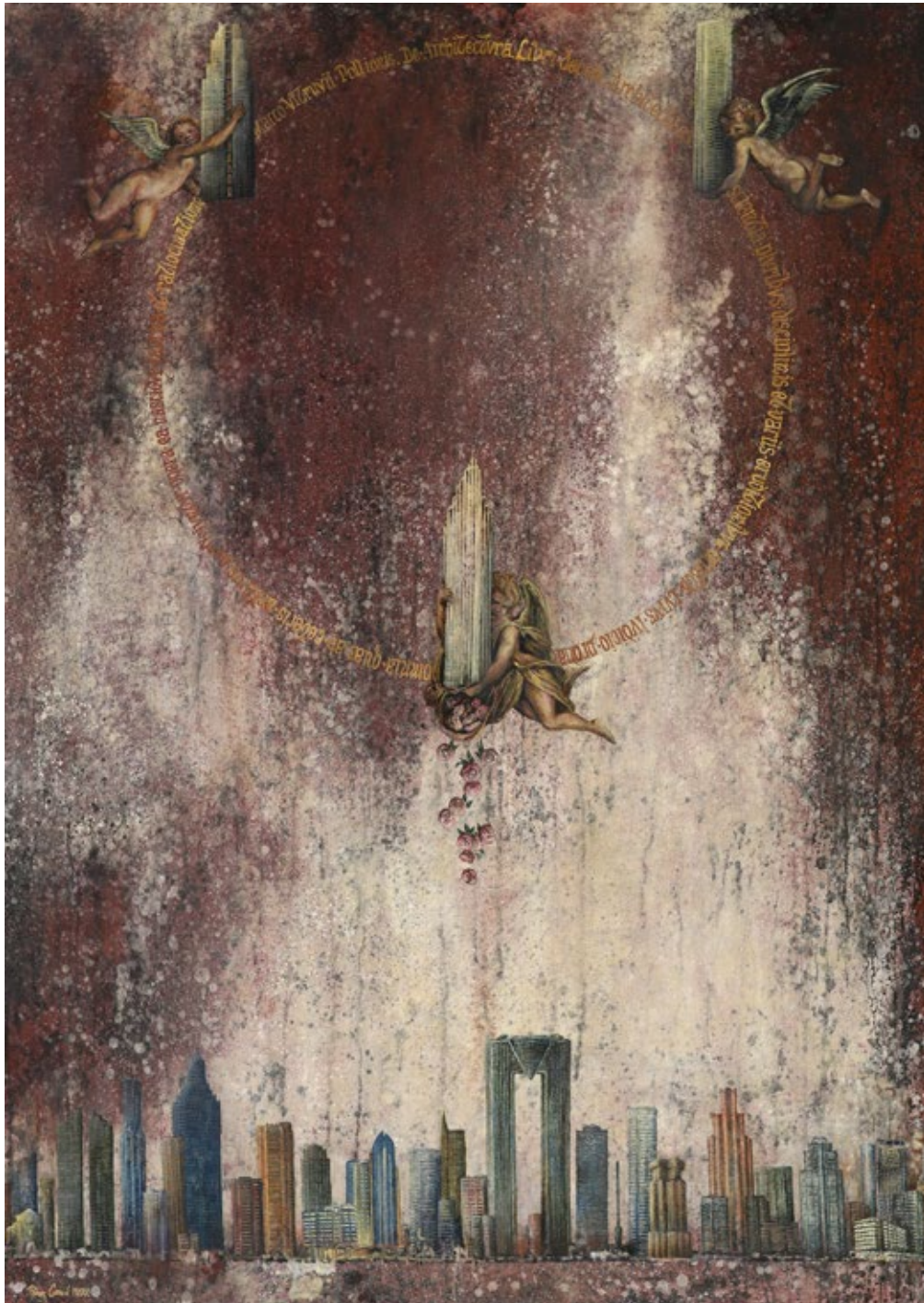
Els autors i les obres són: Luca Pacioli: *De divina proportione*, Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria*, Marco Lucio Vitruvio Polion: *De architectura (libri decem)*, Tommaso Campanella: *Civitas Solis*. I respectivament les quatre ciutats: Manhattan, San Gimignano, Bolonia i Benidorm.

Este retablo lleva cuatro piezas que se pueden disponer: dos sobre dos o en continuidad horizontal.

Cada una relaciona un autor clásico y un tratado de arquitectura (que reflexiona dentro de esta corriente de pensamiento humanista/platónico) con una ciudad escogida por la estética de su silueta y el dibujo que propone la competitividad edificativa para acercarse y tocar el cielo.

Los autores y las obras son: Luca Pacioli: *De divina proportione*, Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria*, Marco Lucio Vitruvio Polion: *De architectura (libri decem)*, Tommaso Campanella: *Civitas Solis*. Y respectivamente las cuatro ciudades: Manhattan, San Gimignano, Bolonia y Benidorm.





Civitas I: De divina proportione

Encàustica i oli sobre taula
172 x 122 cm



Civitas II: De re-aedificatoria

Encàustica i oli sobre taula
172 x 122 cm



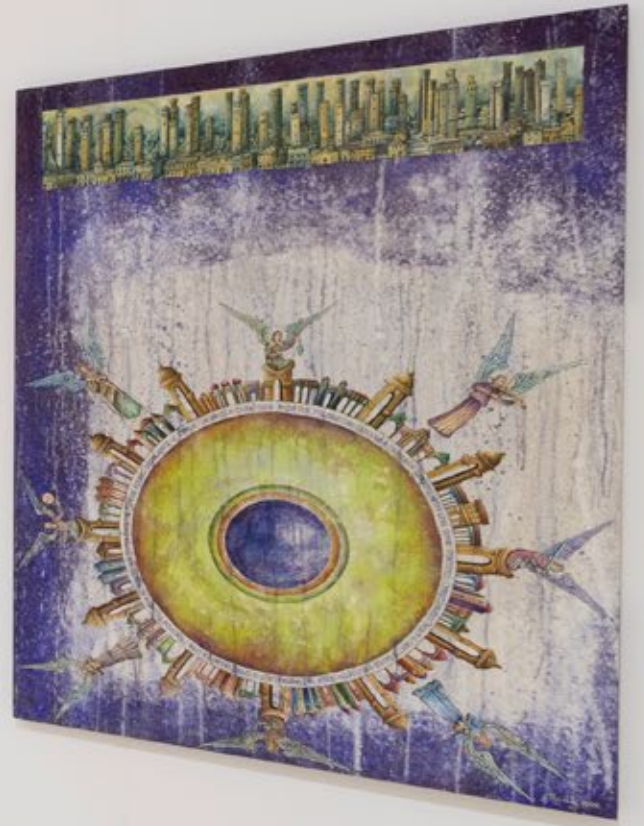
Civitas III: De architectura (libri decem)

Encàstica i oli sobre taula
172 x 122 cm



Civitas IV: Civitas Solis

Encàstica i oli sobre taula
172 x 122 cm



VII.

La fuga de Atlanta (Michael Maier)

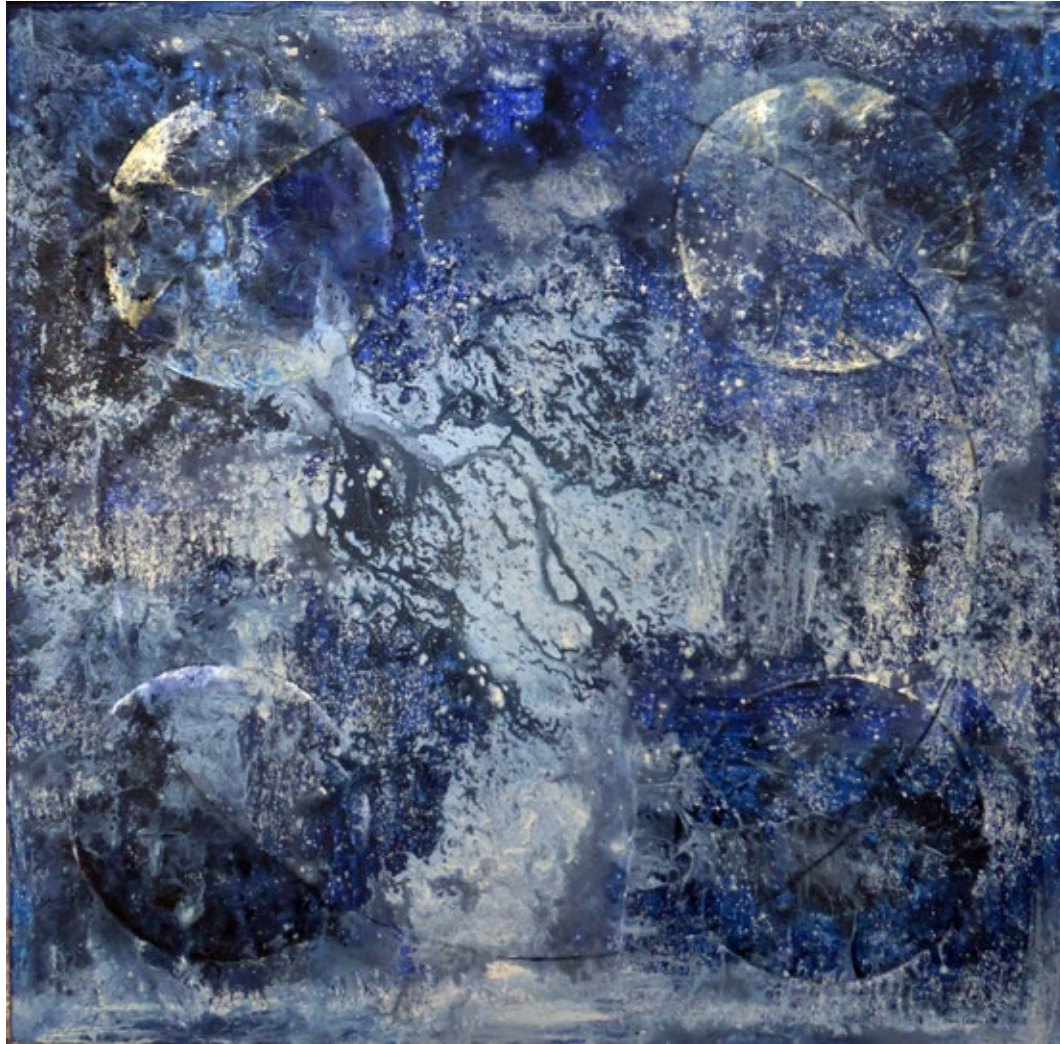
Este projecte en el·laboració es compon de 50 peces que revisen i reinterpreten els emblemes que Michael Maier va publicar en 1617 des d'un punt de vista conceptual i estètic contemporani, donant rellevància al simbolisme originari integrat en atmòsferes i textures matèriques i cromàtiques.

Este proyecto en elaboración se compone de 50 piezas que revisan y reinterpretan los emblemas que Michael Maier publicó en 1617 desde un punto de vista conceptual y estético contemporáneo, dando relevancia al simbolismo originario integrado en atmósferas y texturas matéricas y cromáticas.



La Fuga de Atlanta. Michael Maier
XLI. Las vestes de Eos

Tècnica mixta sobre llenç
80 x 80 cm



La Fuga de Atlanta. Michael Maier
XVII. Cuàdruple òrbita
Tècnica mixta sobre llenç
80 x 80 cm



La Fuga de Atlanta. Michael Maier
L. El drac i l'angel
Tècnica mixta sobre llenç
80 x 80 cm

VIII.

Llibres de plom

HISTÒRIA I GÈNESI DELS LLIBRES DE PLOM

Els històrics «Llibres de plom» van ser trobats al Sacromonte de Granada, a la fi del segle XVI, juntament amb unes relíquies de màrtirs a les quals al·ludien. Van mantenir literalment regirada tot Roma, amb Santiago, l'Escorial, el rei Felip II i els seus successors durant quasi un segle.

Avui els ploms, segellats en els arxius subterranis del Vaticà, han quedat adjudicats a una fabulació morisca que pretenia, amb la magnitud conseqüent, que els deixebles de Santiago, primers evangelitzadors de la Hispània pagana, havien sigut àrabs. Si ens situem en la plataforma del segle XX, on el fet artístic es consolida a partir d'enlairaments conceptuals, poètics i filosòfics, que observen aquesta miraculosa falsificació que tantes veritats va traure a la llum, quin dubte hi hauria a l'hora de catalogar la seua naturalesa dins del gènere de l'intervencionisme artístic.

HISTORIA Y GÉNESIS DE LOS LIBROS DE PLOMO

Los Históricos Libros de plomo fueron encontrados en el Sacromonte de Granada, a finales del siglo XVI, junto a unas reliquias de mártires a las que aludían. Mantuvieron literalmente revuelta a toda Roma, con Santiago, el Escorial, el rey Felipe II y sus sucesores durante casi un siglo.

Hoy los plomos, sellados en los archivos subterráneos del Vaticano, han quedado adjudicados a una fabulación morisca que pretendía, con la magnitud consecuente, que los discípulos de Santiago, primeros evangelizadores de la Hispania pagana, habían sido árabes. Si nos situamos en la plataforma del siglo XX, donde el hecho artístico se consolida a partir de despegues conceptuales, poéticos y filosóficos, observando esta milagrosa falsificación que tantas verdades sacó a la luz, qué duda cabría de catalogar su naturaleza dentro del género del intervencionismo artístico.









ESPERIT DEL PROJECTE ARTÍSTIC

Aquest projecte va nèixer a partir de la lectura de *Los Juegos del Sacromonte*, d'Ignacio Gómez de Liaño. S'hi conjuga la invenció i l'apropiació en una nebulosa temporal on el morisc s'alça contra Felip II i Joan d'Àustria acudeix a sufocar el conflicte. El mateix substrat en què es van fixar les arrels s'expandeix amb aquestes, alhora que es dispara i es dispersa la seua qualitat aporètica. El precipitat ni és realitat ni és ficció, és una turbulència on les dues coexisteixen i la seua dimensió es dirigeix cap a la complexitat fractal.

ESPÍRITU DEL PROYECTO ARTÍSTICO

Este proyecto nació a partir de la lectura de *Los Juegos del Sacromonte*, de Ignacio Gómez de Liaño. En él se conjuga la invención y la apropiación en una nebulosa temporal donde el morisco se levanta contra Felipe II y Don Juan de Austria acude a sofocar el conflicto. El mismo sustrato en el que las raíces se fijaron se expande con ellas, al tiempo que se dispara y se dispersa su cualidad aporética. El precipitado ni es realidad ni es ficción, es una turbulencia donde ambas coexisten y su dimensión se dirige hacia la complejidad fractal.







LOCALITZACIÓ D'UNS LLIBRES DE PLOM APÒCRIFS

Per a situar l'origen geogràfic d'aquests llibres apòcrifs cal traslladar-se a l'àmbit històric de domini àrab a la comarca Marina Alta, concretament el que es va assentar a la muntanya Gran, el relleu de la qual arrossega els últims contraforts del Sistema Ibèric a l'àrea occidental del terme municipal de Pedreguer.

El jaciment fictici dels llibres se situa en el Cementeri dels Burros, pròxim a la talaia àrab del Castellet de l'Ocaive, pròxim a altres àrees habitades i d'influència com Matoses, la Sella, l'Albardanera, els Pouets, el Castell d'Aixa, la Torre de Benimarmut...

LOCALIZACIÓN DE UNOS LIBROS DE PLOMO APÓCRIFOS

Para situar el origen geográfico de estos libros apócrifos hay que trasladarse al ámbito histórico de dominio árabe en la comarca Marina Alta, concretamente el que se asentó en la Muntanya Gran, su relieve arrastra los últimos contrafuertes del Sistema Ibérico al área occidental del término municipal de Pedreguer.

El yacimiento ficticio de los libros se sitúa en el Cementeri dels Burros, pròxim a la atalaya árabe Castellet de l'Ocaive, pròxim a otras áreas habitadas y de influencia como Matoses, La Sella, L'Albardanera, Els Pouets, Castell d'Aixa, Torre de Benimarmut...







CONCEPTE, DISPOSICIÓ I LECTURA

El contingut d'aquests llibres pretén ser de preguntes més que no de respostes i imprimeix un itinerari laberíntic. La imatge és l'arma i l'alquímia del plom és la màscara o el cal·ligrama que ha de preservar la seua forma contra l'accident. Ací la paraula continua funcionant com a imatge.

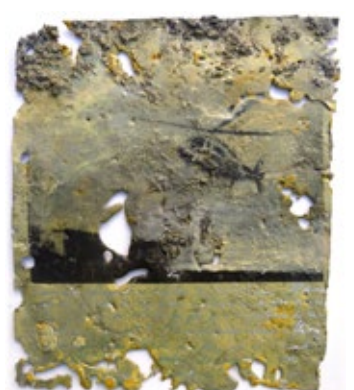
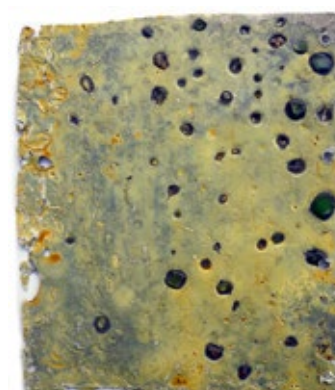
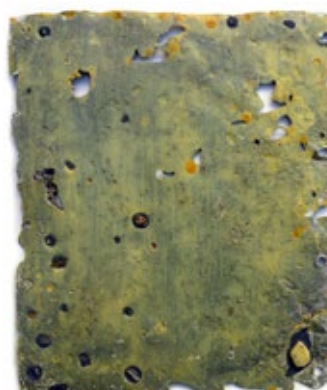
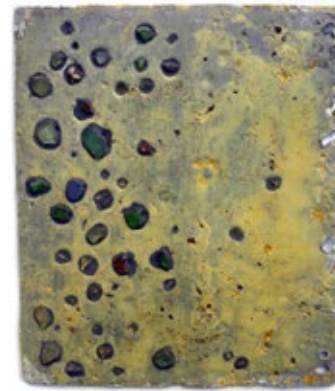
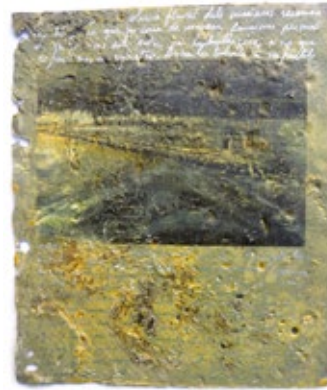
La seua lectura ha de ser circular al mateix temps que seqüencial. Els fragments es remenen i ens repton a fer una partida amb la Història. Realitat i simulacre, atzarosament, reparteixen l'ordre dels esdeveniments. El comodí aguaita sota la sospita trànsfuga d'un Sant Jaume Matamoros que, en la ficció d'una Espanya Imperial Catòlica, hauria pogut passar-se a les files morisques.

CONCEPTO, DISPOSICIÓN Y LECTURA

El contenido de estos libros pretenden ser de preguntas mas no de repuestas e imprime un itinerario laberíntico. La imagen es el arma y la alquimia del plomo es la máscara o caligrama que ha de preservar su forma contra el accidente. Aquí la palabra sigue funcionando como imagen.

Su lectura ha de ser circular al tiempo que secuencial. Sus fragmentos se barajan y nos retan a echar una partida con la Historia. Realidad y simulacro, azarosamente, reparten el orden de los acontecimientos. El comodín acecha bajo la sospecha tránsfuga de un Santiago Matamoros que, en la ficción de una España Imperial Católica, hubiese podido pasarse a las filas moriscas.







LES ESTANCES DE LA MEMÒRIA

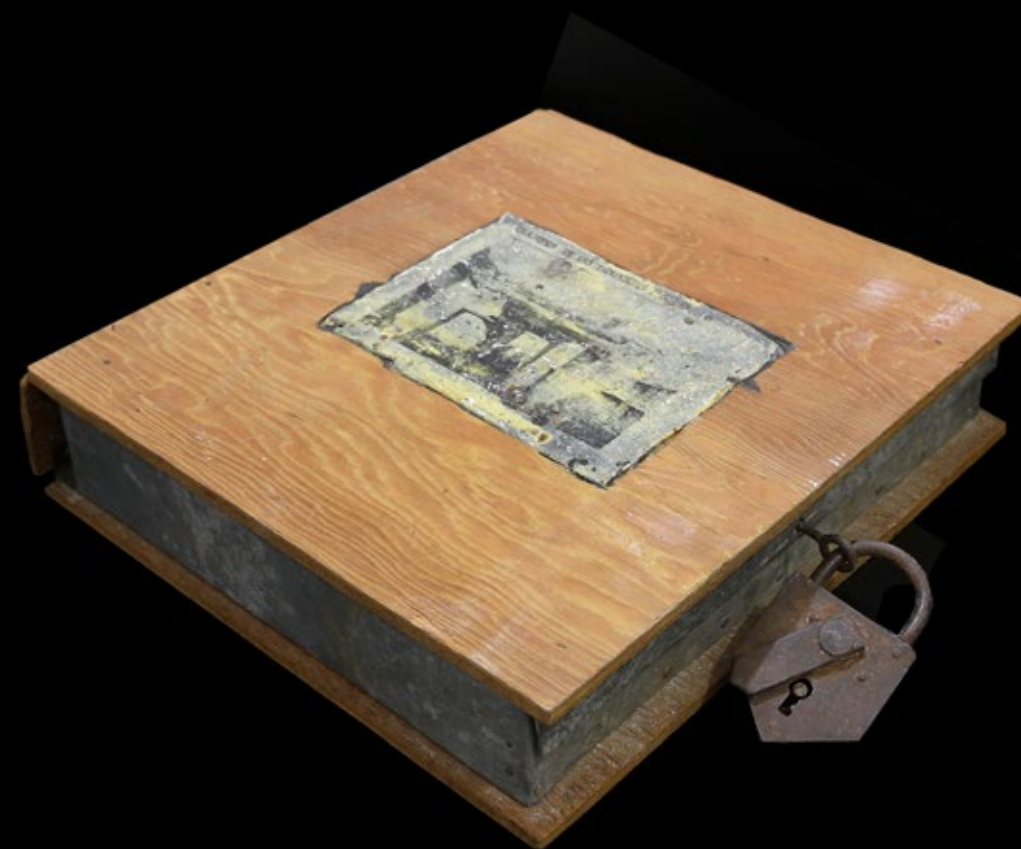
Per a cada llibre s'ha construït un espai del coneixement. La seua procedència, encara que remota, és el mite platònic de la caverna, la mateixa font que alimentaria tot un pensament idealista i gestual al voltant de les estances de la memòria.

La saviesa marca límits, també al coneixement, i l'edifici que la configura només pot esvaïr-se mitjançant la mirada, l'experiència, la contemplació... Per a entendre un llenguatge que no és el de la raó, caldrà seguir-ne els balbotejos i agrupar-los en una forma compacta que, míticament, sobreexistisca en el context de la metàfora i assegure, tan com siga possible, la seua perennitat.

LAS ESTANCIAS DE LA MEMORIA

Para cada libro se ha construido un espacio del conocimiento. Su procedencia, aunque remota, es el mito platónico de la caverna, la misma fuente que alimentaría todo un pensamiento idealista y gestual en torno a las estancias de la memoria.

La sabiduría marca límites, también al conocimiento, y el edificio que la configura sólo puede desvanecerse mediante la mirada, la experiencia, la contemplación... Para entender un lenguaje que no es el de la razón, habrá que seguir sus balbuceos y agruparlos en una forma compacta que, míticamente, sobreexista en el contexto de la metáfora y asegure, en lo posible, su perennidad.











CONCEPTE D'ESPÈCE (LECTURA)
 El concepte d'espècie s'ha anat desenvolupant al llarg de la història de la ciència. Els primers autors que van plantejar el concepte d'espècie van ser Aristòtil i Plató. Aristòtil va considerar que les espècies eren immutables i que cada espècie tenia un origen comú amb les altres espècies de la mateixa classe. Plató va considerar que les espècies eren immutables i que cada espècie tenia un origen comú amb les altres espècies de la mateixa classe. La idea de l'evolució va sorgir a mitjan del segle XVIII amb Lamarck i Darwin. Lamarck va considerar que les espècies podien canviar i que cada espècie tenia un origen comú amb les altres espècies de la mateixa classe. Darwin va considerar que les espècies podien canviar i que cada espècie tenia un origen comú amb les altres espècies de la mateixa classe. El concepte d'espècie s'ha anat desenvolupant al llarg de la història de la ciència i actualment s'utilitza per classificar les espècies de la natura.



RETRATS AMB PAISATGE

En la foscor de l'esdevenir atemporal se situa el retrat de l'home que sap que el seu gest romandrà en una mirada cap a fora. Al fons un paisatge que reclama una mirada cap a dins, l'expressió romàntica d'allò fenomenològic. La inefabilitat es troba en l'abisme, on el díptic trenca la continuïtat pictòrica; la fractura temporal i espacial creen una dualitat (un abans i un després) en l'esdevenir de la mirada.

Conta Ignacio Gómez de Liaño que a mitjan segle XVII, quan la Santa Seu va tenir a les mans els empipadors Llibres de plom, algú al Vaticà va dir amb sarcasme: els ploms serviran per a fer bales...

RETRATOS CON PAISAJE

En la oscuridad del acontecer atemporal se sitúa el retrato del hombre que sabe que su gesto permanecerá en una mirada hacia fuera. Al fondo un paisaje que reclama una mirada hacia dentro, la expresión romántica de lo fenomenológico. Lo inefable se halla en el abismo, donde el díptico rompe su continuidad pictórica; la fractura temporal y espacial crean una dualidad (un antes y un después) en el acontecer de la mirada.

Cuenta Ignacio Gómez de Liaño que a mediados del siglo XVII, cuando la Santa Sede tuvo en sus manos los incordiantes Libros de plomo, alguien en el Vaticano dijo con sarcasmo: los plomos servirán para hacer balas...



Ramon Llull

Mixta sobre llenç
Díptic
45 x 130 cm

BARALLA DE LES MERAVELLES

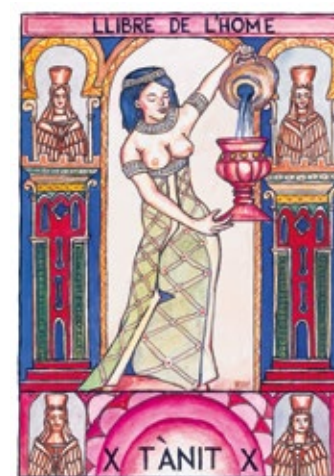
Il·luminada amb gouache sobre paper, la baralla conté 40 naips i dos comodins. Inspirada en el *Llibre de les Meravelles* de Ramon Llull i en la cultura, història i màgia de les illes Balears, cadascun dels quatre pals del joc en representa una: els bastons són Menorca, els ors Mallorca, les copes Eivissa i les espases Formentera. A més cadascun dels 10 nombres que integren cada pal es refereix a un dels 10 llibres que vertebraven el *Llibre de les Meravelles*: Llibre dels Elements, Metalls, Cel, Plantes, Bèsties, Infern, Paradís, Home, Àngels i Déu. Els dos comodins representen a Ramon Llull i l'eremita Félix.

Les imatges són simbòliques i barregen història, tradició, mitologia i altres aspectes particulars de la gran riquesa natural i cultural del corredor mediterrani. S'inspira en la iconografia gnòstica, alquímica i cabalística que il·lustrava els còdexs medievals del segle XIII i mescla referents de la història de l'art i del pensament platònic.

Il·luminada con gouache sobre paper, la BARAJA contiene 40 naipes y dos comodines. Inspirada en el *Libro de las Maravillas* de Ramón Llull y en la cultura, historia y magia de las islas Baleares, cada uno de los cuatro palos del juego representa una: los bastos son Menorca, los oros Mallorca, las copas Ibiza y las espadas Formentera. Además, cada uno de los 10 números que integran cada palo se refiere a uno de los 10 libros que vertebran el *Libro de las Maravillas*: Libro de los Elementos, Metales, Cielo, Plantas, Bestias, Infierno, Paraíso, Hombre, Ángeles y Dios. Los dos comodines representan a Ramón Llull y el eremita Félix.

Las imágenes son simbólicas y mezclan historia, tradición, mitología y otros aspectos particulares de la gran riqueza natural y cultural del corredor mediterráneo. Se inspira en la iconografía gnóstica, alquímica y cabalística que ilustra los códices medievales del siglo XIII y mezcla referentes de la historia del arte y del pensamiento platónico.











RAMON PÉREZ CARRIÓ

Pedreguer (Alacant), 1960. Doctor en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València (UPV). Entre 1979 i 1984 cursa estudis de Biologia i Filosofia en la Universitat de València. Membre fundador del Grup De Reüll el 1991. Investigador en el Laboratori de Llum (UPV) de 1996 al 2001.

Artista de segell independent inscrit en el corrent simbolista de plàstica contemporània. La seua estètica maneja processos i conceptes propis del seu origen generacional i els involucra en arriscats salts historiogràfics per a provocar una lectura oberta i creativa de la seua obra, com un palimpsest atemporal. Amb un llenguatge eclèctic, interdisciplinari i permeable a la necessitat de cada projecte, des de 1982 la seua obra ha sigut mostrada en un gran nombre d'exposicions personals i col·lectives en ciutats de tota Espanya, Europa, Àfrica i Sud-amèrica.

Cal destacar alguns treballs com la tematització del ferri *Martín i Soler*, vaixell almirall de la naviliera Baleària (Premi Europeu a la Innovació ShipPax Information 2009). *La baralla de les meravelles*, exposada a l'Aula de Gramàtica Ramon Llull del monestir de Cura, Mallorca. *Les rodes de la memòria*, retaules que interpreten les obres de Ramon Llull i altres pensadors platònics. Obra sacra com el *Baptisme de Jesús*, pintura mural per a la catedral de la Marina, Benissa i el *Salvador eucarístic* del retaule de l'església de Pedreguer exposat en "Camins del Greal", l'Almudí, València, 2015. Les mostres itinerants *Paisatges de la Bretanya* i *Llibres de plom* (premiada en Art-Eivissa 99). L'escenografia dels *Últims dies de la humanitat* de Karl Kraus (Universitat Complutense de Madrid). El projecte *Laboratori Lucebert* (itinerant a Holanda). La seua participació en exposicions monogràfiques com *María Zambrano 1904-1991* (d'itinerari internacional), *I Centenari de Max Aub* (Sogorb), *A paraula e a sua sombra: J. A. Valente, o poeta e as artes* (Universitat de Santiago de Compostel·la), *Auga, pedra e luz. Ourense e Almería no*

itinerario poético de José Ángel Valente (Diputació d'Ourense, 2021) o homenatges a Miguel Hernández, Buero Vallejo, Fernando Pessoa, etc. S'involucra en la iniciativa "Llotges de Cultura" de la Fundació Baleària amb projectes com *Encantos y peligros de las sirenas*, llibre de Carlos García Gual l'obra del qual que l'il·lustra s'embarca en exposicions itinerants per illes i costes del Mare Nostrum. Al llarg de la seua trajectòria, la seua obra ha sigut guardonada en importants certàmens nacionals i internacionals d'art.

Sempre ha tingut una relació apassionada amb la literatura, especialment amb la poesia i la filosofia. A més d'il·lustrar i compondre llibres, introdueix el gravat calcogràfic en l'àmbit editorial. Publica llibres amb gravats a cura d'editorials com Linteo, Pre-textos, Fundació Max Aub, Aitana o Lanuza. El 1999 inicia la col·lecció "Font de la Cometa" amb Linteo (Ourense), edicions artístiques per a bibliòfils en les quals veuen la llum *Sepulcro en Tarquinia* d'Antonio Colinas, *Tres lecciones de tiniebras* de José Ángel Valente, els inèdits *Libros de amor* de Juan Ramón Jiménez i una edició creativa del *Quixot* a la qual el Ministeri de Cultura va concedir el segon premi al llibre millor editat l'any 2005, projecte que ha tingut continuïtat en una sèrie oberta de acurades publicacions monogràfiques en "Linteï Libri": *El pequeño Quijote*, *Sancho Panza, gobernador de Barataria*, *Dulcinea del Toboso*, *Perfiles de mujer en el Quijote*, *El bueno de Rocinante y el Rucio*, i *Garcilaso de la Vega*.

BIBLIOGRAFIA

- Antonio Colinas, Miguel Morey, Ana María Leyra, Francisco Jarauta, Romà de la Calle, María Fernanda Santiago Bolaños, Ignacio Gómez de Liaño, José Luis Puerto. *Ramón Pérez Carrió: obra 1986 - 2002*. Ed. Linteo (Ourense, 2002)
- Ramon Pérez Carrió. *El llibre a recer de l'art*. Ajuntament de Pedreguer, 2007
- Romà de la Calle. *Les rodes de la memòria*. Universitat d'Alacant, 2021

www.ramonperezcarrió.com

RAMÓN PÉREZ CARRIÓ

Pedreguer (Alicante), 1960. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Entre 1979 y 1984 cursa estudios de Biológicas y Filosofía en la Universidad de Valencia. Miembro fundador del Grupo De Reüll en 1991. Investigador en el Laboratorio de Luz (UPV) de 1996 al 2001.

Artista de sello independiente inscrito en la corriente simbolista de plástica contemporánea. Su estética maneja procesos y conceptos propios de su origen generacional y los involucra en arriesgados saltos historiográficos para provocar una lectura abierta y creativa de su obra, como un palimpsesto atemporal. Con un lenguaje ecléctico, interdisciplinar y permeable a la necesidad de cada proyecto, desde 1982 su obra se ha ido mostrando en un gran número de exposiciones personales y colectivas en ciudades de toda España, Europa, África y Sudamérica.

Cabe destacar algunos trabajos como la tematización del ferry *Martín i Soler*, buque insignia de la naviera Baleària (Premio europeo a la innovación ShipPax Information, 2009). *La baralla de les meravelles*, expuesta en el Aula de Gramàtica de Ramon Llull, del Monasterio de Cura, Mallorca. *Les rodes de la memòria*, retablos que interpretan las obras de Ramon Llull y otros pensadores platónicos. Obra sacra como el *Bautismo de Jesús*, pintura mural para la Catedral de la Marina, Benissa y el *Salvador Eucarístico* del retablo de la Iglesia de Pedreguer, expuesto en "Camins del Grial", L'Almudí, Valencia 2015. Las muestras itinerantes *Paisajes de la Bretaña* y *Libros de Plomo* (premiada en "Art-Ibiza 99"). La escenografía de *Los últimos días de la humanidad* de Karl Kraus (Universidad Complutense de Madrid). El proyecto *Laboratorio Lucebert* (itinerante en Holanda). Su participación en exposiciones monográficas como *María Zambrano 1904-1991* (de itinerario internacional), *I Centenario de Max Aub* (Segorbe), *A palabra e a súa sombra: J. A. Valente o poeta e as artes* (Universidad de Santiago de Compostela), *Auga, pedra e luz. Ourense e Almería no itinerario poético de José*

Ángel Valente (Diputación de Ourense 2021) o homenajes a Miguel Hernández, Buero Vallejo, Fernando Pessoa, etc. Se involucra en la iniciativa "Llotjes de Cultura" de la Fundación Baleàrian con proyectos como *Encantos y peligros de las sirenas*, libro de Carlos García Gual cuya obra que lo ilustra se embarca en exposiciones itinerantes por islas y costas del Mare Nostrum. A lo largo de su trayectoria su obra ha sido galardonada en importantes certámenes nacionales e internacionales de arte.

Siempre ha tenido una relación apasionada con la literatura, especialmente con la poesía y la filosofía. Además de ilustrar y componer libros, introduce el grabado calcográfico en el ámbito editorial. Publica libros con grabados al cuidado de editoriales como Linteo, Pre-textos, Fundación Max Aub, Aitana o Lanuza. En 1999 inicia la colección "Font de la Cometa" con Linteo (Ourense), ediciones artísticas para bibliófilos en las que ven la luz *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas, *Tres Lecciones de Tinieblas* de José Ángel Valente, los inéditos *Libros de amor* de Juan Ramón Jiménez y una edición creativa del *Quijote* a la que el Ministerio de cultura le concedió el segundo premio al libro mejor editado en el 2005, proyecto que ha tenido continuidad en una serie abierta de cuidadas publicaciones monográficas en "Linteí Libri": *el pequeño Quijote*, *Sancho Panza gobernador de Barataria*, *Dulcinea del Toboso*, *Perfiles de mujer en el Quijote*, *el bueno de Rocinante* y *el Rucio y Garcilaso de la Vega*.

BIBLIOGRAFIA:

- Antonio Colinas, Miguel Morey, Ana María Leyra, Francisco Jarauta, Romà de la Calle, María Fernanda Santiago Bolaños, Ignacio Gómez de Liaño, José Luis Puerto. *Ramón Pérez Carrió: obra 1986 – 2002*. Ed. Linteo (Ourense, 2002)
- Ramon Pérez Carrió. *El llibre a recer de l'art*. Ajuntament de Pedreguer, 2007
- Romà de la Calle. *Les rodes de la memòria*. Universitat d'Alacant 2021

www.ramonperezcarrio.com





Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

