Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

DISEÑO DE UN DISCURSO

Discurso del académico electo
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA CRUZ NOVILLO

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 24 de mayo de 2009

y contestación del
EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS BORAU MORADELL

MADRID
MMIX

interior_CN.qxd 25/5/09 11:36 Página 2

interior_CN.qxd 25/5/09 11:36 Página 3

DISEÑO
DE UN DISCURSO

BV
1814
2008
2010
2012
boos
CNE
crisis
eE
hm
ICEX
INNER
INNER LINE
inves
pink

interior_CN.qxd 25/5/09 11:37 Página 5

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DISEÑO DE UN DISCURSO

Discurso del académico electo
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA CRUZ NOVILLO

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 24 de mayo de 2009

y contestación del
EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS BORAU MORADELL

MADRID
MMIX

interior_CN.qxd 25/5/09 11:37 Página 7

XXXIX

El misterio de las cosas, ¿en dónde está?
¿Dónde está que no aparece
por lo menos mostrándonos que es misterio?
¿Qué sabe el río y qué sabe el árbol
y yo, que soy más que ellos qué sé de eso?
Siempre que miro las cosas y pienso en lo que los hombres piensan de ellas,
me río como un arroyo que suena fresco en una piedra.

Porque el único sentido oculto de las cosas
es que no tienen sentido ninguno,
es más extraño que todas las extrañezas
y que los sueños de todos los poetas
y los pensamientos de todos los filósofos,
que las cosas sean realmente lo que parecen ser
y no haya nada que comprender.
Sí, eso es lo que mis sentidos aprendieron solos:
Las cosas no tienen significación, tienen existencia,
las cosas son el único sentido oculto de las cosas.

ALBERTO CAEIRO

De *O Guardador de Rebanhos*
Traducción de M. A. Viqueira

interior_CN.qxd 25/5/09 11:37 Página 8

interior_CN.qxd 25/5/09 11:37 Página 9

Discurso del

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA CRUZ NOVILLO

Señoras y señores académicos:

El día *9* de *noviembre* de *1958* fui aceptado como dibujante en una agencia de publicidad de *Madrid*. Han pasado más de cincuenta años y aquí estoy ante ustedes, a punto de recibir, con emocionada alegría, la medalla número *54* de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

Quiero manifestar todo mi afecto y gratitud a los académicos que presentaron mi candidatura, los excelentísimos señores *D. Luis García Berlanga, D. José Luis Borau y D. José Luis Sánchez*, amigos de toda una vida y con cada uno de los cuales he colaborado profesionalmente en algunos de sus proyectos.

José Luis Sánchez me ha invitado a participar en alguna de sus clases en la Facultad de Bellas Artes y, ahora, coincidimos con frecuencia en el taller de *Guillermo Ponce*, haciendo esculturas. Esta amistad data de nuestra participación, en los primeros años sesenta, en el equipo de *Sedi, Sociedad de Estudios para Diseño Industrial*, con el inolvidable *Carlos de Miguel* como jefe de la tripulación. [1]

[1] En aquel pequeño estudio de la calle *Bretón de los Herreros nº 65* de *Madrid*, latía el corazón potente de una entidad profundamente cultural, comparable a otras existentes en otros lugares que, pocos años después, tuve oportunidad de conocer en *Finlandia, Italia, Suiza*…

Con *José Luis Borau* he trabajado codo con codo, también a principios de los sesenta, formando ambos el que sin duda fue uno de los primeros dúos de escritor-dibujante, para la creación de anuncios, que han existido en nuestro país, en la agencia de publicidad *Clarín*. También hice los títulos de crédito para su película *"Brandy"* [2] y dibujé el cartel de su estupenda "*Hay que matar a B.*". Hace unos meses he diseñado un logotipo para la identidad visual de su *Fundación Borau. José Luis* me dice siempre que él me recomendó a *Elías Querejeta* para que me encargara el primero de los muchísimos diseños para la identidad visual de una película producida por él que llevo realizados.[3]

Para *Luis García Berlanga* he creado la identidad visual de sus películas del ciclo *"La escopeta nacional"*. Queridísimos amigos, ahora nuevos compañeros en las actividades académicas, ¡muchas gracias!

Mi agradecimiento a todos los académicos por haberme dado la formidable oportunidad de pertenecer a esta institución.

Quiero compartir esta felicidad con mis hijos. Con mi familia. Con mi nieto *Pablo.* Con tantos amigos que estáis aquí…Y recuerdo emocionado a mis padres, que ya no pueden acompañarme. Gracias a ellos, por permitir que me dedicara a una actividad que en sus comienzos parecía muy poco prometedora.

[2] Recuerdo como si fuera ayer (corría el año *1963)* la reunión en el despacho de su productor, *Eduardo Manzanos*, en la que recibí el encargo.
[3] La película fue *Último encuentro*, de *Antón Eceiza*. (1967)

Ellos me dieron libertad total para buscarme la vida en las actividades de lo que sabían que era mi vocación. Por sorprendente que pueda parecerme ahora, yo era un aprendiz de pintor que tenía ya una autentica vocación de profesional: estaba seguro de que me dedicaría a actividades de lo que, al final, habéis decidido que se llame *Nuevas Artes de la Imagen*. Hace ahora más de cincuenta y cinco años que llevo trabajando en una profesión que estaba esperando un nombre adecuado…

Gracias a los diseñadores y diseñadoras, artesanos, técnicos, expertos… que me han acompañado en los, a veces, muy complejos procesos de creación, en distintas épocas y en distintos espacios.[4] El trabajo del diseñador se lleva a efecto, casi siempre, conformando equipos de colaboradores de dimensiones variables y quiero que, personas que me han ayudado de forma decisiva a realizar mis proyectos en distintos momentos de mi larga vida profesional, reciban aquí el testimonio de mi gratitud llena de cariño. También me ha parecido necesario recordar a colegas y *"clientes" (entre comillas)* que con su actitud positiva y progresista han participado esforzadamente en la construcción de un futuro más prometedor.

Recuerdo esa estupenda época primera de mi vida en *Madrid*, recién llegado desde *Cuenca*, mi querida ciudad, con la maleta

[4] *Felipe Navarro, Fernando Olmos, Eugenia Alcorta, Oscar Manesi, Guillermo Ponce, Miguel Angel Echeverría, Miryam Anllo, Orietta Gelardin, Rafa Rubio, Luis López-Taltabull, Juan Asensio, Luis Morón, Ignacio Argote, Curra García, Soledad García de Viedma, Carmen y Teresa Cruz Novillo, Pepe Cruz...* He sentido la necesidad de recordar expresamente a mucha gente.

llena de sueños. Me pagaban, poco, por hacer lo que hasta entonces había siempre hecho gratis: dibujar, pintar, idear, ¿diseñar? Fui un dibujante de publicidad vocacional. Gracias también a *Antonio Mingote* y *José Jardiel* por ayudarme a conseguir mi primer empleo en la empresa ya mencionada, en la cual *Mingote* era colaborador y *Jardiel*, el magnífico pintor, era dibujante por las tardes. [5]

Gracias a *Tarancón* y a *Motilla del Palancar,* pueblos en los que transcurrió una parte muy importante de mi juventud de *pintor de domingo* y recuerdos imborrables de tiempos de reagrupación familiar durante la larga y dura posguerra.
Gracias a mis inolvidables maestros, *Fausto Culebras* y *José Navarro Gabaldón*, dos escultores, ambos imagineros de mucho talento, de los que aprendí la decisiva importancia de la vocación para el ejercicio de profesiones tan imprecisas y, a veces, de tan inusitada complejidad, así como fui testigo de la apasionante dificultad del aprendizaje de la escultura como oficio, que para mi fue fundamental para adquirir la voluntad inquebrantable de ser artista por encima de todo, y abordar alegremente las dificultades de una vida dedicada a una serie de actividades profesionales que tienen en común el carácter obstinadamente anticonvencional; me enorgullece estar ante vosotros, a punto de recibir la medalla que me va a permitir participar en las

[5] La cantidad de talento que había en *Clarín* era increíble y el estudio de la agencia era una buena muestra: *Daniel Loyzaga, Ignacio Cárdenas, Isidro Parra, Borau, Manu Eléxpuru* (el alma de todo aquello), *Alfredo González, Manuel Pilo da Silva, Jaime de la Peña…*

sesiones académicas y en aquellas labores en que mi aportación os pueda resultar conveniente. Estos muchos años a los que me he referido están llenos de experiencias y trabajos, todos bajo el signo de la persecución esforzada de la máxima calidad posible en cada momento. Para mí es una vida plena de experiencias profesionales gozosas.

Mi texto está siendo una desordenada y parcial narración, que intenta contar algunos detalles de una vida, la mía, dedicada al mundo de las imágenes y de su percepción sensorial. Me he propuesto construir una especie de biografía narrativa, cortando y pegando materiales diversos, incidiendo en la descripción de procesos de trabajo de algunas obras que, de un total de muchos cientos, me han parecido que tienen algún aspecto destacable, casi siempre subjetivamente biográfico.[6] Dada mi edad, tengan en cuenta que cuando hablo de mi trabajo les estoy hablando de los orígenes en España de algunas de las actividades que han acabado llamándose *Nuevas Artes de la Imagen*. Tuve la suerte de formar parte, en esos últimos años cincuenta y comienzos de los sesenta, de una época germinal del diseño en Madrid, creo que aún no suficientemente documentada. Hablar de ciertos detalles de mis propios trabajos es el único recurso que tengo, dado que yo no soy un teórico, ni un

[6] Como este texto debe ser publicado en forma de libro, que les será entregado a ustedes al final de este acto, no he tenido alternativa posible: ¡lo he escrito!, y aquí tienen ustedes el resultado, después de una temporada sumergido en el proceloso mar de la escritura, que para mí es un territorio de una amenazadora dureza, para navegar en el cual me encuentro especialmente poco dotado. Otro tanto me ocurre con la lectura, para la que no estoy entrenado.

historiador, ni un pedagogo del diseño, para explicarles a ustedes el ambiente general en el que nos movíamos los primeros artistas que decidimos dedicarnos a las actividades que hemos acabado llamando *Nuevas Artes de la Imagen.*

Profesión: *dibujante*. Mis años de adolescencia y juventud los recuerdo llenos de dibujos por doquier: libros ilustrados, tebeos, colecciones de cromos, recortables, juegos de mesa, caricaturas y chistes de prensa, revistas infantiles *(Chicos, Flechas y Pelayos, Cuto, Roberto Alcázar…)*, los libros de texto, también con dibujos… y yo dibujando todo el tiempo. Ésta era la ocupación de la que durante años presumía en mi documento de identidad. Era para mí la máxima aspiración, el sueño de mi vida: ser *dibujante.* ¡Mi autentica vocación! Por fortuna, después de unos pocos años en un empleo al que ya me he referido, conseguí encauzar de una manera muy afortunada mi vida profesional en el mejor sentido posible: el ejercicio libre.

La fase siguiente de mi trabajo se desarrolló en el ámbito de la segunda dimensión, la pintura, la ilustración, las artes gráficas, las publicaciones, los dibujos animados (¿quizás mi primer contacto con la cuarta dimensión?), los carteles… con un curioso contacto con la tercera dimensión en la realización de los primeros envases, embalajes, displays, stands, spots,… La pintura para mí es, curiosamente, un incidente sobrevenido, por avatares casi siempre puramente casuales que, en muchos casos, oscurece algunos aspectos del proceso de mi desarrollo como profesional, con resultados con frecuencia más que dudosos. La pintura fue

una obligatoria estación de paso en la que nunca llegué a asentarme del todo. Sólo me encontré en mi propio territorio cuando tomé contacto con la tercera dimensión. Pero los artistas a los que admiro son en su mayoría pintores.

Profesión: *escultor*. Esta denominación decidí utilizarla a comienzos de los años setenta y hasta ahora. He de aclarar que la decisión de denominarme *escultor* la tomé en los aproximadamente cincuenta minutos de espera en la cola para renovar el documento de identidad en las oficinas de la calle de *Santa Engracia*, en *Madrid*. En pocos segundos pasé, de tener la identidad (literalmente) de *dibujante*, a tener la identidad de *escultor*. Con el *Documento Nacional de Identidad (DNI)* correspondiente.

Me considero un escultor posdadaísta que trabaja con todas las materias, incluidos los sonidos. Para mí son la misma cosa que los colores, las texturas, las tecnologías, las palabras y los números, la luz, las fotografías… Sé que la utilización de los sonidos en mi obra nada tiene que ver con la *música*[7] (así como casi estoy seguro de que la utilización de los colores tampoco tiene que ver con la *pintura*; ni tampoco tienen que ver, seguramente, el barro, la madera, la piedra, los metales, que utilizo en mis obras tridimensionales, con la *escultura*). Y así me he encontrado de bruces en un universo *cuatridimensional*. Estoy intentando articular mi discurso como una síntesis de mis dos profesiones, el arte y el diseño, viajando ambas en pos de la conmovedora utopía *sinestésica*.

[7] A veces me he atrevido a denominar a mis obras *cromofónicas* "*música constructivista*".

Quiero decirles a ustedes una cosa, para mí básica: en todos mis trabajos busco como objetivo preferente *la significancia*. Dicho de otra manera, huyo de *la insignificancia* como alma que lleva el Diablo. En mis obras, tanto de diseñador como de artista, la persecución de la *significancia* (la lucha contra la *insignificancia*) se ha convertido en mi desafío favorito.

Como ya he contado, en *1961* me contrataron en *SEDI* como diseñador industrial, un par de horas por las tardes *(como una especie de becario…)*.
Pues bien, pocos años más tarde, y bajo la dirección del arquitecto sevillano *Ramón Montserrat*, trabajé varios años, sin horario laboral *(como una especie de becario…)*, en el estudio de diseño industrial de la empresa *Talleres de arte Granda*, una interesante experiencia, poco divulgada y de brillantes resultados, insólita en el *Madrid* de la época.
Y que me ayudó mucho en el descubrimiento del mundo conceptual e instrumental del diseño industrial. Fue un aprendizaje fundamental para el futuro de mi profesión de diseñador, representando el descubrimiento de la tercera dimensión, del concepto de función, del universo de los materiales, de los procesos de fabricación, de los mecanismos de la oferta y la demanda, de los aspectos profundamente culturales del proyecto, de la evidencia contundente de los objetos. El diseño industrial, la más compleja de las actividades de un diseñador y seguramente la preferida por mí, a pesar de haber tenido pocos encargos en este segmento; en estos momentos estamos comenzando una etapa en la cual trabaja-

mos con más frecuencia en proyectos de diseño tridimensional. Mi vocación oculta.

Les voy a contar a ustedes mi propósito. Este discurso forma parte del proyecto que he creado como respuesta a un *auto-encargo* que me hice hace algunos meses. La formulación del *auto-encargo* fue la siguiente:

"Creación de la identidad perceptiva para la secuencia de mi ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuyo trabajo quiero convertir en el contenido conceptual y formal del discurso mismo. Además, mi propósito es realizar un ciclo de obras específico, parte de las cuales sean mi donación a la colección de la Academia."

La suma de pieza *cromofónica*, *texto, libro, cd-rom,* y *obras donadas* y la forma en que esto se materializa en forma de discurso, constituye la solución que he ideado para el *auto-encargo* mencionado. Y a todo el proceso, al que denomino con el sustantivo "*obra*" le he dado un nombre, que además es el título del libro: *"Diseño de un discurso"*.

La *obra*, creada especialmente para este acto y para ser donada a la *Academia*, constará de las siguientes partes:

A/ Una pieza *cromofónica* titulada "*Diafragma heptafónico 49, opus 13"*, con sonido sintetizado de corno inglés y de 7 minutos 14 segundos de duración, dividida en siete movimientos

de 1 minuto, titulado cada uno: *Red, Orange, Yellow, Green, Blue, Grey y Magenta*, que será ejecutada sobre las pantallas instaladas al efecto en el salón de la *Academia* como colofón de mis palabras.

B/ Un texto de aproximadamente diez folios para ser leído en forma de discurso y además, para ser impreso en forma de libro, incluido en la colección de publicaciones de la *Academia.*

C/ Un libro, que aparte del texto de mi discurso contendrá, encartadas en su interior, las combinaciones *cromofónicas* de la pieza completa *(49)*, en el mismo número de dobles páginas cromáticas.

D/ Un cd-rom con la secuencia de las *49* combinaciones *cromofónicas* de la pieza completa "*Diafragma heptafónico 49, opus 13"*.

E/ La obra para colgar, formada por cuatro piezas (cada una consistirá en un libro enmarcado por una de las dobles páginas), con forma de cuadros de pared, de *0,53 x 0,43 x 0,06* metros, realizadas con cuatro de las dobles páginas del libro elegidas aleatoriamente.

La obra "*Diafragma heptafónico 49, opus 13"*, es una reducción, adaptada al tiempo, breve, conveniente para este acto, del "*Diafragma heptafónico 823.536 + 7, opus 9"*, de *1.601* horas de duración y que contiene todas las combinaciones con repetición de siete unidades *cromofónicas (do, re, mi, fa, sol, la, si / red, orange,*

yellow, green, blue, grey, magenta), creado en *1998*, originariamente para piano, y con trascripción para corno inglés realizada en *2007*. Me parece interesante destacar que entre cada una de las *49* combinaciones presentes hay un bucle de *16.807* combinaciones ausentes, con respecto a mi *opus 9* ya descrita.

En *septiembre* de *2008* realicé, por encargo del *Ayuntamiento de Madrid* y para su programación de *La Noche en Blanco* (gracias a otro arquitecto, *Carlos Baztán*), una pieza titulada "*Diafragma heptafónico 3.612, opus 12"* (ya saben, formada por *3.612* combinaciones con repetición de siete notas y siete colores) de siete horas de duración, que fue estrenada en el patio del *Centro Conde Duque,* de *Madrid,* sobre una pantalla de *36 x 14* metros. Siete horas fue exactamente el horario disponible, por ser ese el horario del personal del citado *Centro*. Creación a la medida. [8]
En la sala verán ustedes que hay instaladas dos pantallas de mediano formato (esto no va ser un espectáculo, y el sonido es fundamental, es un caso extremo de traducción simultanea color-sonido) que emitirán al público la pieza ya descrita creada especialmente para ser ejecutada en este acto.

En el balcón del órgano hemos instalado otras dos pantallas para la percepción de la pieza *cromofónica* desde el estrado.

[8] Estoy buscando recursos para poder instalar, en cualquier sitio, *¿el Reina Sofía?*, la pieza básica del ciclo, mi *Diafragma heptafónico* de *1.601* horas. Un año entero de duración en horarios de visita normal. La peculiaridad de la obra es el cambio de la estructura *cromofónica* cada siete segundos, como un autentico reloj. ¡Una maquina de crear obras únicas!

En el caballete están situadas las cuatro obras donadas.

A la salida del salón se producirá la entrega del libro a los asistentes; junto al libro con los textos de mi discurso y el de *José Luis Borau*, se entregará un *cd-rom* con la pieza *cromofónica* completa para poder ser reproducida en cualquier ordenador y, así, se cerrará el círculo de lo que he concebido como una instalación *sinestésica*.

La vida cultural en aquel *Madrid* de los últimos cincuenta era amenazadoramente opaca pero con algunos esperanzadores signos de inusitada brillantez, que para mí se convertían en continuo suministro de datos optimistas. Seguramente mi memoria está influida por la nostalgia bienintencionada, pero evoco con respetuosa admiración la existencia de magníficas oportunidades de desarrollar trabajos interesantes. Para un joven de provincias en busca de su futuro, fue una experiencia mágica la instalación en la gran ciudad. Cines, teatros, museos y galerías de arte, librerías…
Sin duda, el hecho decisivo en aquellos comienzos de mi vida profesional fue la gran calidad de bastantes encargos que recibí, algunos de ellos de arquitectos[9], algunos de gestores públicos, algunos de empresarios…, tendencia que más o menos se

[9] *Carvajal, de Miguel, Inza, Pico, Feduchi, Jaramillo, de la Hoz, Bosch, Durán Loriga, Moreno Barberá, Eizaguirre, Montserrat, Ruiz-Larrea, Baztan, Martínez Pita, Foster*… han sido, y algunos siguen siendo "*clientes*" míos. La expresión "*cliente*", así, entrecomillada, representa para mí la figura de máxima importancia en la búsqueda de la mayor calidad posible de nuestro diseño. Para que existan buenos diseñadores es imprescindible que existan buenos *"clientes" (entre comillas)*.

ha mantenido a lo largo de mi carrera. (Debería existir una *Escuela Superior de Clientes de Diseñadores…*).

Quiero recordar a *Miguel Durán Loriga*, arquitecto, diseñador, artesano y editor, gran pedagogo. *Temas de Diseño* fue la primera publicación periódica sobre diseño que ha existido en *España*. *Miguel Oriol*, con la colaboración de *Antonio Carrillo*, realizó un brillante ciclo de diseños de estructuras tridimensionales modulares de altísimo nivel conceptual y formal. *Tomás Díaz Magro*, demostrándonos a todos la posibilidad de ser magnífico diseñador y empresario. *Luis Corbella* y *Juan Gamboa* en el diseño de mobiliario y arquitectura interior, así como el pintor *José Luis Gómez Perales* en su época de diseñador industrial, hicieron magníficos trabajos. Quiero destacar las iniciativas como empresario del gran *Paco Muñoz: Casa y Jardín, Darro, de Natura*[10]… Paco fue uno de los impulsores de *Sedi*.

Un emocionado recuerdo para *José Calvo*, creador de la imprenta *Vocal*, de cuyas cajas y *Minervas* extraíamos los recursos tipográficos imprescindibles en aquellos primitivos trabajos *pre-letraset*. El slogan de la imprenta era: "*Textos impresos rápidos para la publicidad*". (Qué tiempos).[11]

[10] La bolsa de papel kraft para *deNatura*, es una de las piezas favoritas de mi *dossier* básico.

[11] También quiero evocar en este momento tan feliz a una familia de carpinteros, los *Cortell*, que desde su taller del *Paseo de la Dirección*, en *Madrid*, fueron una pieza básica en el precario engranaje que hacía posible que muchas de nuestras ensoñaciones se realizaran. Stands, exposiciones, muebles, esculturas… Voy a llamar al taller esta semana porque quiero continuar con mi ciclo de *esculturas vacías expandidas.* ¿Seguirá *Pepe Cortell* todavía en activo?

Desde el comienzo de mi actividad como diseñador independiente, al margen de mi trabajo asalariado como creativo, recibí encargos de sucesivos gestores del *Ministerio de la Vivienda* y de un organismo anexo que se llamaba *Exco*, (exposición permanente de la construcción): carteles (uno de los primeros cárteles editados que conservo, de *1961*, anuncia una exposición, en *Exco*, del *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid*; recuerdo mi emoción al ver la ciudad empapelada con mi obra, sigo sintiendo lo mismo con trabajos actuales...), libros, stands, sistemas de señalización, exposiciones temáticas… [12]

En *1963* hice mi primer viaje a *Nueva York* con el fin de captar datos visuales para la realización de un cortometraje de dibujos animados, de nueve minutos de duración, que realicé en colaboración con el gran pintor y amigo, *Ignacio Cárdenas*, por encargo del *Gobierno de España*, para la promoción internacio-

[12] Un trabajo muy especial de aquella época fue la creación del sistema de fichas coleccionables para las *Normas Tecnológicas de la Edificación* (NTE), incluyendo el diseño de más de *250* pictogramas sobre las distintas actividades relacionadas con la construcción que se sometían a este gigantesco proceso de normalización, ideado y gestionado por mi *"cliente"*, el gran arquitecto *Rafael de la Hoz*, que era el director general de *Arquitectura* de aquellos años. *De la Hoz* era también el presidente de la *Unión Internacional de Arquitectos* y por entonces se celebro en *España* el *Congreso Mundial* de la institución. Por encargo de *Rafael* llevé a cabo el diseño de la identidad visual del mismo, basado en la creación de un signo que representaba la torre de *Babel* y en la adaptación del mismo a innumerables soportes: carteles, folletos, libros, impresos de correspondencia… En esa época, *Rafael de la Hoz* construyó un hotel en *Sevilla, Los Lebreros*, y me encargó un mural para la fachada. Una enorme composición de lamas metálicas formando hexágonos superpuestos, perteneciente a mi época de "estructuras manipulables". Fue en los primeros años setenta y creo que sigue en su sitio.

nal del pabellón en la *Feria Mundial.* Dibujos, fotografías, publicaciones, filmaciones, a lo largo de cinco semanas que supusieron un autentico master de consecuencias incalculables en mi formación autodidáctica global. Allí conocí, por ejemplo la obra de *Frank Stella* y de *Jasper Johns,* que tanto me ha aportado y en tantos aspectos. Y el *Moma.* Y los luminosos de *Times Square* .Y la inverosímil estructura de *Manhattan*. Me fue concedida la gran oportunidad de vivir el futuro con muchos años de anticipación.

Poco después se celebró en *Madrid* el congreso de la asociación mundial de agencias de publicidad *(IAAA)* y con este motivo nos reunimos los directores de arte de las más importantes agencias de la ciudad en una agrupación a la que bautizamos con el extraño nombre de *Grupo 13* y que acabo convirtiéndose en la primera asociación de diseñadores que ha existido en *Madrid.* [13] Creamos, además, un puente con nuestros colegas de *Barcelona*, agrupados en torno al *FAD*, y a partir de entonces la eclosión de las grandes asociaciones de diseñadores de ámbito nacional fue más fácil.

En esos años tan fértiles que fueron para mí los sesenta, década mágica, recuerdo una época en la que realicé, en colaboración con *Cárdenas*, bastantes trabajos para títulos de crédito de

[13] *Garbayo, Olmos, Laperal, Poza, Santamaría*… Pioneros *nuevos artistas de la imagen* a los que recuerdo con emoción. Teóricamente, el *Grupo 13* sigue existiendo. Realizamos una gran labor de difusión de nuestro oficio ante la opinión pública, con varias exposiciones de nuestros trabajos y resultados muy brillantes.

series de televisión de *Jaime de Armiñan, Adolfo Marsillach*… [14] Una vez más, tuve que resistirme para no caer en la, para mí, amenazadora especialización, que me ha asaltado con frecuencia: *experto en carteles de cine, experto en logotipos, experto en envases de medicamentos, experto en genéricos de películas, experto en portadas de libro*s…

Surgió en esa época un encargo muy peculiar de la constructora *Huarte* [15]: diseñar las vallas de cerramiento de las obras de aparcamientos iniciadas, simultáneamente, en diversas plazas de *Madrid*. En la *Plaza del Marqués de Salamanca* dibujé una escena de personajes y vehículos en el tráfico urbano: coches, motos, camiones, autobuses, en fila y recorriendo el soporte cilíndrico de la valla. En la *Plaza de Cibeles* hice un Nacimiento con todas las figuras usuales, en ambos casos interpretadas

[14] Un interés extraordinario lo tuvo la forma absolutamente artesanal del rodaje de estos genéricos. Había en *Madrid* un personaje llamado *Manuel Selles*, excelente animador de profesión, diseñador y constructor de sus equipos y técnico de rodaje insuperable. Con aquellos artesanales *stands* de animación realizamos trabajos estupendos, bajo la tutela magistral de mis adorados *Saul Bass, Saul Steimberg y Norman McLaren*. Con este equipo pre-tecnológico de Selles filmamos también el cortometraje de dibujos animados sobre *Nueva York.*

[15] *Huarte* y su grupo: *Hintrade, Hache muebles, Nueva Forma, Informes de la Construcción*, grupo hotelero (*Hotel Hacienda 2 Mares, Hotel Galúa*), restaurante *Ruperto de Nola*… para todos ellos hice trabajos , algunos de mucha envergadura, como programas completos de identidad visual; (por ejemplo, durante bastantes años hice *felicitaciones de Navidad* de muchas empresas del grupo; en aquella época se hacían estos encargos maravillosos) y era una periodo en el que me dedicaba a experimentar en procedimientos simples de *tridimensionalización* (papeles raros, plegados, troqueles, gofrados, tintas especiales…) siendo para mí una puerta que me condujo, con toda seguridad, a la *escultura.*

de una forma geométrica bastante radical… También para *Huarte* creé un sistema de identidad visual para la señalización para las obras de la *Solución Plaza de Lesseps*, en *Barcelona.* Unos módulos de *1,5 x 1,5* metros con los cuales se componían estructuras visuales, horizontales o verticales, de formas geométricas y colores variados de percepción muy potente, con un sistema tipográfico basado en la *Futura medium*; varias decenas de unidades de información situadas en diversos lugares de la ciudad. [16]

Otro proyecto de interés fue la identidad visual, la señalización y arquigrafía de las fachadas de un gran colegio, las *Escuelas Pías San Fernando*, en *Pozuelo*, incluida la realización de un gran mural en el comedor desarrollando el tema *Circo*, que había sido uno de los motivos utilizados en una serie de *Fósforos del Pirineo*. Pues bien, en estos momentos, estoy pensando en hacer un libro con ilustraciones basadas en aquellas que estoy describiendo. Diseñé el logotipo del colegio y una solución tridimensional del mismo para el exterior de la fachada, en acero inoxidable, realizada por el taller *Magisa*. Fue un encargo del arquitecto *Ángel Jaramillo,* comienzo de una serie de trabajos para proyectos suyos, sobre todo en *Almería*, su tierra. Recuerdo por ejemplo la identidad visual, arquigrafía y señalización de una gran urbanización en *Roquetas, Playa Sere-*

[16] Mi recuerdo emocionado para otra gran figura de la época, el gran *Ramón Tejeiro*, que con su taller de pintura de grandes formatos, junto con sus hijos, hizo viables tantos proyectos míos basados en la ampliación analógica de originales de tamaño normal. Entre los cuales los que acabo de describir realizados para *Huarte*.

na. Unos grandes bloques de viviendas en *Almería*, *Oliveros*. Y un luminoso para una discoteca, *Crisis*, presente en todos mis repertorios de trabajos favoritos. Y un signo para los supermercados *La Sirena*… [17]

Fue en los últimos sesenta cuando realicé, por encargo del *Banco de España*, para la sala de grandes pagos, un relieve mural de gran tamaño, de acero inoxidable y pigmentos vidriados, siendo éste mi primer encargo significativo como escultor. Bastantes años después, en *1977*, y sin relación aparente, recibí del citado *Banco de España* el encargo de una nueva familia de billetes de *100, 200, 500, 1.000, 2.000, 5.000 y 10.000* pesetas. Fue otro momento maravilloso en el que tuve que resolver problemas de concepto y de conocimientos tecnológicos de fascinante interés. [18]

Muy poco después, en *1974*, y por encargo de *Bancaya*, creé e instalé, ante su sede central del *Paseo de la Castellana* esquina a *Joaquín Costa*, una gran escultura (*3,50 x 3,50 x 4* metros*)* de

[17] Siendo decano del *Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental*, me encargó *Ángel Jaramillo* una escultura para entregar a los galardonados con los premios *Arco*, pieza que sigue utilizándose. Otro encargo interesante de *Jaramillo* fue para la creación de otra escultura con el tema columna, que resolví con una estructura manipulable formada por dos semicilindros de acero inoxidable.

[18] Aprendí, por ejemplo, que el objetivo básico de todo el complicadísimo proceso de conceptualización, diseño, producción e implantación de un sistema de billetes de banco de esta envergadura es, fundamentalmente, la lucha contra la falsificación. Fue otro de mis trabajos de enorme difusión y repercusión en todos los ámbitos, menos en el cultural-profesional del diseño, sinceramente creo que no por falta de merecimientos.

acero inoxidable pulimentado, siendo la primera obra mía de estas características colocada en la calle, en *Madrid*. En *1981*, por encargo de *Portland Valderrivas* y como colofón de un denso programa de identidad visual de la compañía, incluyendo el diseño del sistema de señalización de *Torre Picasso* (y muy destacadamente, la señalización y arquigrafía de las cuatro plantas de su aparcamiento, empleando un código cromático que cambia en cada planta utilizando el helicoide de la rampa como conexión), realicé una escultura de acero inoxidable para la *Plaza de Picasso*, en *Madrid*. Es una *tridimensionalización* del signo de la compañía propietaria, *Portland Valderrivas*. Del diseño a la escultura. En *1994* me encargó la misma compañía dos esculturas, para ser emplazadas ante cada una de las dos torres de *Puerta de Europa*, en la *Plaza de Castilla* de *Madrid*, de acero pulimentado y cortén respectivamente. Generaban un curioso efecto de simetría espacial.
Unos años más tarde, en la entrada del edificio *Repsol*, realicé una remodelación que incluía una escultura-signo de gran formato, de acero cortén. [19]

A mediado de los años setenta, por encargo del arquitecto *Fernando Moreno Barberá,* llevé a cabo algunos trabajos de interés siendo uno de ellos la identidad visual y el sistema de señalización de las *Universidades Laborales* por él proyecta-

[19] Es así como llegué a tener cinco esculturas en el eje del *Paseo de la Castellana*. En los últimos años noventa, realicé una enorme escultura (*5 x 6 x 9* metros), de acero inoxidable pulimentado, en el gran parque interior del *Centro Tecnológico de Repsol*, en *Móstoles*.

das, incluida la creación de un sistema de pictogramas para la identificación de las aulas, agrupados en grupos de plantas, aves, peces y mamíferos, así como varias familias de decenas y decenas de pictogramas de señalización y de los correspondientes sistemas tipográficos y cromáticos. Mi recuerdo de estos trabajos y sus laboriosos procesos es muy emocionante. La implantación en las *Universidades Laborales de Cheste, Málaga y Gijón*, sobre aquellos enormes espacios, produjo como resultado uno de los trabajos más interesantes y de mayor dimensión de mi vida de diseñador.[20] Sobre el tema he realizado también unas versiones de animales tridimensionales, que configuran familias que se insertan entre sí, funcionando como pequeñas esculturas móviles. Creé tres grupos: chimpancés, búhos y vampiros; actualmente me estoy planteando continuar con familias nuevas. Posteriormente me encargó *Moreno Barberá* los pictogramas y el sistema tipográfico para la señalización de un instituto en *Madrid*, el *Príncipe Felipe*.

La señalización y arquigrafía para el edificio de *Moreno Barberá* para la *Dirección General de Promoción Social del Ministerio de Trabajo* en *Madrid*, fue otro trabajo de gran envergadura y trascendencia para mi trabajo posterior. También diseñe la identificación visual del estudio del arquitecto en *Madrid*.

La editorial *Santillana* me hizo un encargo en *1975*. Se trató de

[20] La esquematización de animales, que es un tema, con variaciones, frecuente en mis trabajos de aquellos años, alcanzó en este proyecto resultados muy interesantes, siendo una cota notable de mis investigaciones sobre este peculiar modo de realismo geométrico que comenzó con la serie de fósforos *ABC Animal*, unos años anterior.

la creación de las portadas de todo el sistema de libros de *EGB Santillana*, textos para los estudiantes y guías para los profesores, cuyo diseño, producción e implantación se produjeron con mucha rapidez. La imagen básica estaba conformada, por un lado, por una gran familia de ilustraciones, decenas y decenas, cada una representando el tema del texto correspondiente, y el nombre de la asignatura y número del curso escritos en la maravillosa *Helvética*.[21]

Para el trabajo que estaba describiendo desarrollé un código *tricromático* para cada materia: naranja, marrón y amarillo para *Matemáticas*, tres verdes distintos para *Ciencias Naturales*, tres azules para *Ciencias Sociales*, gris, naranja y marrón para *Plástica*, rojo, naranja y marrón para *Lenguaje*, … y el resultado fue muy bueno. Creo que aquellos chicos y chicas manejaron durante años objetos cotidianos, sus libros, dotados, y no por azar, de un alto grado de modernidad; de eso trata nuestro trabajo, ¿no?[22]

En *1976*, la *Dirección General de Correos y Telégrafos* hizo el encargo a *Clarín*, mi antigua empresa, de una propuesta para la renovación de la identidad visual de dicho servicio. El nuevo director general de *Correos*, *Ignacio Acha*, publicitario de profesión y monárquico de ideas, acogió mi propuesta, reali-

[21] Unos años antes inventé una frase, evidentemente metafórica: *"Este país necesita una pasada por la Helvética…"*.
[22] Posteriormente diseñé otras colecciones para este mismo *"cliente"*: la *Biblioteca Escolar Literaria* y *Aula Abierta* entre ellas. (Los setenta, otra década estupenda).

zada por encargo de la agencia, e impulsó su implantación con contundencia. Creo que fue la primera corona real diseñada específicamente para la identidad visual de una empresa pública española.

Posteriormente diseñé otras versiones de corona real para *Tesoro Público, Quinto Centenario del Descubrimiento de América, Comunidad de Madrid,* el *Cuerpo Nacional de Policía* y, recientemente, para un proyecto, aun inédito, de identidad institucional del *Gobierno de España.* El diseño de la corona real para *Correos* es uno de mis trabajos más *homenajeados*. Bastantes años después me pidieron una revisión del sistema, fundamentalmente orientada a suavizar el acorde rojo y gualda del diseño original (excesivamente nacionalista) y propuse una solución arriesgada: la gama cromática amarillo/blanco. En el límite de la percepción. [23]

La creación de una nueva identidad visual para el *Cuerpo Nacional de Policía* fue un encargo muy especial, incluyendo el diseño de todos los uniformes y accesorios, las flotas de vehículos, los sistemas de insignias y distintivos, la señalización de comisarías y otras instalaciones… Tuve que organizar un grupo de trabajo en el que había un experto en la industria textil, por ejemplo. La decisión más radical de todo el sistema de diseño propuesto fue la de cambiar al color azul los trajes de todos los agentes uniformados. Es el diseño más

[23] Durante años *Correos* llevó por todas partes una identidad sutilmente discreta, muy adecuada para una entidad pública de tan abrumadora implantación.

trascendente en sus efectos y más simple en su formulación de toda mi carrera. [24]

El grupo *Aragonesas* y sobre todo *Fósforos del Pirineo*, realizó una meritoria labor de promoción del diseño de la época, mediados de los años sesenta. Siempre me ha gustado mucho dibujar animales. Para una de las muchas series de cajas de fósforos que dibujé en esa época desarrolle el tema de un *ABC Animal* que, con las traducciones de los nombres de los animales al idioma inglés (hubo distribución multinacional, un éxito para la época), está formada por unos cuarenta y cinco animales.

Fue un trabajo que tuvo mucho éxito y a mi me dio cierta popularidad. (Hay que pensar que se lanzaron millones y millones de unidades que, al principio, costaban en los estancos ¡una peseta!) [25].

En el año *1977* fui seleccionado por el comisario *Luís González Robles* para participar en la *Bienal de Sao Paulo*. Me dieron

[24] Los uniformes existentes hasta entonces eran de color crema. El cambio producido en la realidad perceptible de nuestro país fue muy grande, y muy positivo, creo. Trabajo de enorme envergadura y trascendencia que muy pronto entró en la temida fase de *"peoras"*. No hubo presupuestos para afrontar adecuadamente una implantación de estas dimensiones. No se pudieron realizar los manuales de normas necesarios y la entrada en la entropía fue casi inmediata.

[25] Es curioso que sea ahora, en este momento, año *2009*, cuando se están produciendo comentarios muy elogiosos en algunos blogs, me parece que de origen inglés. ¡Han pasado cerca de cuarenta y cinco años! La cierta popularidad a la que me refería, fue siempre al margen del ámbito cultural o profesional, siendo la repercusión del trabajo muy inferior a su interés conceptual, formal, cultural e histórico.

una enorme sala en la que expuse pinturas y esculturas de gran formato. Aquello se convirtió en una gran experiencia vital y artística. Un diseñador exponiendo su obra de artista plástico en un contexto cultural universal. Inolvidable. Algunas de las obras de aquella lejana exposición, evolución natural de las obras expuestas en la galería *Skira*[26] de *Madrid* en *1972,* están en el origen de mi costumbre de trabajar en conjuntos de obras articulados en *ciclos* que con el tiempo llamé *diafragmas.*

En *1982* creé la identidad visual de *Renfe* y varias de las unidades de negocio de su grupo: *Paquexpres, Regionales, Estaciones*… El diseño del sistema de señalización, particularmente, tuvo una gran envergadura, así como los trabajos de implantación. Como ejemplo: tuve que dibujar cientos de pictogramas de un sistema nuevo, inscrito cada uno de los pictogramas en un soporte circular. El sistema fue implantado en miles de estaciones e instalaciones de la compañía.

En el año *2000* me encargaron una revisión que resultó muy positiva. Mi propuesta fue cambiar el logotipo y el sistema tipográfico y simplificar rotundamente el sistema cromático, y los resultados fueron buenos. *Renfe* es uno de los mejores *"clientes"* que he encontrado, hasta ahora. Esto significa que las

[26] Esculturas y pinturas del ciclo *Estructuras Manipulables.* Tuvo mucha repercusión y buenas críticas. Desde entonces expongo con cierta regularidad mi trabajo de artista, casi siempre en las galerías gestionadas por *Evelyn Botella*, de *Madrid*. Así como en ferias de arte en los espacios de la mencionada galería: *Paris, Basilea, Colonia, Arco.*

personas que en la compañía han gestionado estos asuntos han hecho su trabajo con extraordinario acierto. Esta es la manera de progresar: buenos profesionales haciendo trabajar a buenos profesionales. [27]

Los cíclicos arrebatos de coger el petate y marcharme al extranjero, *alejarme hacia el Norte*, para buscarme la vida, eran pronto abandonados, por miedo y por pereza; yo era realmente un joven provinciano con un empleo normal, sin conocimientos de idiomas y con una cultura cogida con alfileres.
Una gran pregunta que me hago de vez en cuando (cada vez, menos, la verdad) es: ¿Qué me hubiera sucedido si hubiera desarrollado mi trabajo en otro país, en una atmósfera general a priori más favorable?

En este punto quiero transcribir el final de un poema, de *Salvador Espríu,* que siempre me ha acompañado, como un *mantra* (su traducción al español me la proporcionó *Roberto Turégano*):

…,"y como me gustaría alejarme hacia el norte… Mas no he de seguir jamás mi sueño y aquí me quedaré hasta la muerte. Pues también yo soy cobarde y salvaje y amo además con un desesperado dolor, a esta mi pobre, triste, sucia, desgraciada patria"…
Me parece que es un poema conmovedor.

[27] Para *Regionales RENFE*, en el ámbito del programa de identidad visual, llegué a abordar el diseño exterior e interior de los trenes, una oportunidad infrecuente y profesionalmente inolvidable, incluida la preparación de los prototipos en los talleres de *Chamartín* y en la factoría de *Mapasa* en *Barcelona.*

Algunos viajes por *Europa* y, sobre todo, la lectura sistemática de libros y revistas profesionales de otros países y culturas, fueron un antídoto para los efectos negativos de un estado de cosas tan precario. Andaba por el *Madrid* de la época el *señor Müller*, (la leyenda decía que fue un importante oficial del ejercito alemán) vendedor de la *Librería Científica General*, que aparecía providencialmente por el estudio cargado de tesoros: los mejores libros del mundo, las maravillosas revistas suizas, alemanas, inglesas, polacas, japonesas… conservadas por mi hasta hoy y consultadas sistemáticamente. [28] Viajes y publicaciones extranjeras, qué gran paliativo para el peligroso (e inevitable entonces) aprendizaje autodidáctico.

Gracias a mis maestros, los profesores de esta *Escuela Superior de Autodidáctica* en la que he aprendido todo: *Velázquez, Picasso, Brancusi, Moore, Stella, Matisse, Cage, Schoemberg, Klee, Duchamp, Dalí, Warhol, Koons, Estrada, Steinberg, Savignac, Saul Bass, Oteiza, Hirst, Eames, Beuys, Asins, Durero, Mondrian, Ballesta, LeWitt, Moliné, Julián Gil, Max Bill, Torner, Giotto, Ricard, Zurbarán, Mariscal, Kamekura, Gil, Moebius, Eskenazi, Munari, El Roto, Corazón, Satie, Bach, Rodin, Gordillo, Miró, Buren, Marco, Albers, Cezanne, Malevich, Mc Laren, Tono, Canogar, Castiglioni, Mies, Vignelli, Rolando, Muller-Brookmann,*

[28] Gracias a los editores de *Gebrauschgraphic (Novum), Graphis, Domus, Print, Línea Gráfica, Ottogono, Design*…, que nos enseñaban el trabajo de nuestros colegas de todo el mundo haciendo posible la existencia de unas bases mínimas para el surgimiento de un, a veces denostado injustamente, *estilo internacional*, imprescindible para la existencia de una cultura específica del diseño, potente y en continua evolución en este esperanzador siglo XXI.

Tanaka, Alex Raymond, Mari, Perejaume, Valcárcel Medina …
Muy buen profesorado ¿no les parece?

Un encargo muy especial tuvo lugar en *1995*. La compañía *Repsol*, presidida por *Alfonso Cortina*, me pidió un proyecto preliminar de sistema de identidad visual corporativa de la marca, que durante el proceso acabó llamándose *Repsol YPF*. La propuesta fue aceptada. La dimensión del trabajo fue descomunal. Decenas de manuales de normas para un método de implantación complicadísimo, como es natural. El alma de todo el proyecto fue otro arquitecto, *Juan Eizaguirre*, gran pintor además. Me parece destacable el diseño de la flota de vehículos de distribución de combustibles. Y el complicado sistema de impresos. Tuve la gran satisfacción de diseñar la *identificación cromática* del sistema de gasolineras creadas por *Norman Foster*. Y conseguí implantar un sistema de monolitos de señalización de estaciones de servicio en los cuales la marca *Repsol* está situada en posición vertical, de abajo arriba. Es magnífico que la compañía aceptase semejante audacia, dictada por el sentido común y la más absoluta funcionalidad. Una pieza muy interesante del sistema es una versión vaciada del signo muy adecuada para diseñar piezas tridimensionales.

Un hito destacable en mi viaje hacia los territorios de la *sinestesia*, fue el estreno de mi *concierto para piano* "*Diafragma Tres, opus 2*", que tuvo lugar en el acto de inauguración de mi exposición del mismo título, en la galería *Anselmo Álvarez* de *Madrid*, en la primavera de *1995*. En un enorme piano de cola

situado en un altillo de la hermosa sala, el concertista *David López Cruz* hizo una estupenda interpretación de la pieza, de unos *23* minutos de duración, utilizando como partitura el diagrama de las *256* combinaciones con repetición reproducido en el catálogo. Había bastante gente, sentada en las sillas del pequeño auditorio improvisado. Parece que les gustó mucho, no me tiraron tomates ni nada. En las paredes de la sala estaban colgadas varias decenas de obras, pinturas sobre aluminio de *1 x 1* metros, y el efecto era verdaderamente *sinestésico*. [29]

En la primavera del año *2001*, expuse en la galería *Aele*, de *Madrid* el ciclo de pinturas sobre lienzo *Diafragma Rainbow*. Un día apareció por la galería el arquitecto *César Ruiz-Larrea* y me anunció un proyecto. El tiempo pasó y llegó el encargo. Se trataba de hacer una propuesta de actuación ("a ver qué se te ocurre", según las palabras de *César*) para el edificio del *Instituto Nacional de Estadística* en el *Paseo de la Castellana* de *Madrid*, cuyo concurso de remodelación había ganado su estudio. La propuesta fue una obra *sinestésica* para ser implantada en las fachadas del edificio: el *Diafragma Decafónico de Dígitos.* Fue aceptado mi proyecto por los arquitectos y por la presidenta del *INE*, *Carmen Alcaide*, maravillosa *"cliente"*, con arriesgada confianza en *César Ruiz-Larrea* y en mí. En esta obra, cada

[29] Un acontecimiento de características análogas tuvo lugar en *2004* en la *Galería Luzán* de *Zaragoza*, donde también expuse mi *Diafragma Tres*, en la cual además de los soportes y recursos ya descritos, incluido el concierto para piano interpretado por mi pianista favorito, añadí una pantalla de gran formato en la cual se mostraba la pieza *cromofónica.* El estupendo espacio de la galería permitió una instalación muy sutil.

color equivale a un dígito del *0* al *9* y se representa mediante rectángulos monocromáticos que se articulan con la modulación de los antepechos de las ventanas del edificio, donde cuadrados monocromáticos representan las cifras decimales. Asimismo, cada cifra, con su color asociado, se corresponde con una nota musical. Se seleccionaron, por personal del *Instituto* (forma definitiva aleatoria), *58* indicadores estadísticos para, a partir de ellos, desarrollar los *58 diafragmas decafónicos de dígitos* que cubren, en sentido horizontal y descendente, planta por planta de izquierda a derecha, las fachadas sur, este y, parcialmente, norte, del edificio. El sonido de la pieza *cromofónica* adquiere para mí un especial interés. Por primera vez he construido una pieza compuesta por combinaciones de dimensión variable: desde las nueve cifras de *Exportaciones de bienes en miles de euros: 153.558.995,* hasta las tres cifras de *Numero de camas en hospitales por cada 1000 habitantes: 3,67.* Pasando por las cinco cifras de, por ejemplo *PIB per cápita en precios corrientes en euros: 19.637.* [30]

La *Fundación Antonio Pérez,* de *Cuenca*, me pidió una exposición el año *2002* y yo propuse como tema una instalación especial de mi ciclo *Diafragma Rainbow*, que recientemente había expuesto en la *galería Aele* de *Madrid* y en el *Colegio de Arquitectos de Málaga,* cuyo título definitivo fue "*Diafragma Rainbow 210 + 7, opus 5".* La obra expuesta eran pinturas sobre lienzo, alguna de ellas de muy gran formato, y había en una de las salas

[30] Es al yuxtaponer *58* combinaciones *cromofónicas* de dimensiones variables cuando se produce una utilización de mi método que produce una audición (y visualización) que a mi me parece muy interesante.

una pantalla en la que se emitía la pieza *cromofónica* correspondiente a las permutaciones sin repetición de siete unidades. Se hizo un catalogo magnífico que consistía en un tocho con las *217* combinaciones que configuran la obra colocadas consecutivas sobre otras tantas *217* dobles páginas, a sangre.

Literalmente, sonidos para ver. Pura *sinestesia*. Como pórtico de la exposición se produjo el estreno de mi *concierto para piano "Diafragma Rainbow 210 + 7, opus 5"*, usando como partitura el diagrama cromático utilizado en el catálogo, en el salón de actos de la *Fundación* y con ejecución magnífica de *David López Cruz.*

A veces me preocupa la incapacidad del lenguaje verbal para denominar determinadas características de mis obras que no son específicamente *bidimensionales* o *tridimensionales* (o *cuatridimensionales*). He tenido que desarrollar una forma muy peculiar de poner los títulos a mis obras, en la cual las palabras complementan a lo percibido visual o auditivamente con un resultado que me parece interesante y esclarecedor; así lo deseo y desde luego es un sistema muy eficaz de ordenar y clasificar las obras. Construyo los títulos de mis obras con la pretensión de que completen, además, la comprensión conceptual de la obra denominada.

Todas las cuestiones relacionadas con la convivencia pacifica entre arte y diseño, de la cual me considero un ejemplo (poco recomendable), configuran una especie de causa general sobre mis experiencias cotidianas como artista/diseñador aquejado

del síndrome de la ambigüedad. No es extraño. Les aseguro que mi vida profesional cotidiana esta construida sobre esta doble función simultanea artista/diseñador. Y estoy convencido de que *se puede amar a dos profesiones a la vez*… De esta continua tensión dialéctica es de donde extraigo mucha de la energía necesaria para sacar adelante una obra tan llena de profundas contradicciones. Mi trabajo como diseñador se enrosca sobre si mismo yendo del concepto al objeto bidimensional y de ahí al objeto tridimensional con toda naturalidad. Con la misma naturalidad con la que mi obra como artista va de la idea al dibujo, del dibujo a la pintura, de la pintura a la escultura, de la escultura a los sonidos y volviendo al principio, convirtiéndose el proceso en la esencia misma de la obra. Y es precisamente a este proceso que determina las dimensiones espaciales y temporales de cada conjunto de obras al que me he acostumbrado a llamar *ciclo*. Es así como mis obras se agrupan en *ciclos*. Y cada una de las obras, a su vez, está formada por unidades en cantidad variable *(n)* que se agrupan también en conjuntos, de acuerdo con las normas de la aritmética elemental (combinaciones y permutaciones).

Las unidades con las que construyo las obras de mis *ciclos* pueden ser de cualquier naturaleza: colores, texturas, fotografías, materias, objetos, figuras, notas musicales, palabras, números… y también pueden terminar siendo *uni, bi, tri, cuatri, hiperdimensionales*. En cuanto a la cantidad de obras que forman cada ciclo, van, de las *27* unidades que conforman el diafragma *trifónico (3 elevado a 3)*, a las *8.916.100.448.256 (ocho*

billones novecientas dieciséis mil cien millones cuatrocientas cuarenta y ocho mil doscientas cincuenta y seis) unidades del diafragma *dodecafónico (12 elevado a 12)*. Tres elevado a tres y doce elevado a doce.

Es muy poco probable que de cada uno de los ciclos realice más de unas pocas obras. Me interesa mucho más la cantidad de ciclos desarrollados simultáneamente que el número de piezas realizadas de cada ciclo. Es muy importante para mí la sensación en cada ciclo de manejar una gran cantidad de unidades potencialmente posibles; mucho más importante cada día, siendo el rasgo más destacable de mi obra en este momento y en el futuro inmediato: capacidad de crear ilimitado número de ciclos, de ilimitado número de obras cada uno; y la voluntad de hacer el mínimo numero de obras imprescindible para que se perciban todas las características conceptuales básicas.
Fue en el verano de *2006* cuando creé para la compañía multinacional *Accenture* un ciclo de obras de características muy peculiares. A finales de septiembre iba a tener lugar una reunión, de unas diez horas de duración, de los *280* socios de la compañía en un gran local de las afueras de *Madrid*. Yo debía idear un sistema de identidad total del evento. Propuse, y me fue aceptada, la realización de una obra *sinestésica*, titulada "*Diafragma heptafónico 280 para Accenture, opus 8"*. La pieza *cromofónica* estaba formada por *280* permutaciones de siete unidades (siete colores, siete sonidos) cada una de las cuales se adjudicaba a cada uno de los socios como identificador personal. A la entrada al acto, cada uno recibía un identificador de

solapa con su permutación correspondiente, única y personal, y al final del mismo se le entregaba una obra, pigmentos sobre papel de *0,30 x 0,42* metros, también con su permutación personal correspondiente. Además de un cd-rom con la pieza audiovisual completa de *280* permutaciones, la identidad del colectivo de socios. Durante el acto las grandes pantallas emitían la pieza *cromofónica* de *24* minutos de duración en ejecución para piano digitalizado. Una pintura de muy gran formato, con la permutación *do, re, mi, fa, sol, la, si,* estaba colgada en el frontal de la sala. Dicha obra está hoy colgada en la sede central de *Accenture*, en la *Torre Picasso,* de *Madrid*: tanto durante el acto como en su actual emplazamiento, la pintura funciona con gran potencia visual y también como un decodificador de un sistema de lenguaje *cromofónico* empresarial que me parece muy interesante. [31]

Desde hace años estoy trabajando en el *ciclo* de obras de máxima complejidad de todos los creados por mí, el "*Diafragma dodecafónico 8.916.100.448.256, opus 14".*

Esta cifra escalofriante, resultado de la sencilla operación *12 elevado a 12*, es exactamente el número de obras únicas posibles del *ciclo*, y también el número de combinaciones con repetición de las doce notas de la escala temperada que, colocadas consecutivamente, según mi método, así como los doce colores que, junto a las notas, configuran la pieza *cromofónica* total, me

[31] Sospecho que mis juveniles experiencias en el mundo del *marketing* me han echado una mano para desarrollar instalaciones tan peculiares.

permiten trabajar con toda naturalidad en un ciclo de proporciones cósmicas. Pues bien, en el formato de *pigmentos sobre lienzo* de *320 x 56* centímetros, he realizado, hasta ahora, sólo siete obras; y es muy probable que, salvo por encargo, ya no realice ninguna más.

Por otra parte, las siete obras realizadas lo han sido formando parte del *subciclo "canciones"*, siendo este *subciclo* una inverosímil reducción del programa general a unos cuantos centenares de combinaciones basadas en la transcripción, a los colores de mi gama *dodecafónica*, de las notas musicales que forman estribillos de melodías conocidas: boleros, tangos, corridos, zorcicos, tarantellas, copla española… [32]

Voy a intentar describir algunas de las sugerencias que me han llevado a esta convivencia día a día con la *hiperdimensionalidad*. Ya en mis primeras obras racionalistas a finales de los sesenta percibí la necesidad de que mi obra se situara en un lugar equidistante entre la segunda y la tercera dimensión, que yo denominaba "*las dos dimensiones y media*" (muchos años después descubrí que así se llamaba a una manera de hacer proyectos *infográficos*). Cuando años más tarde incluí el sonido como parte de alguna de mis obras, me situé con toda naturalidad en un territorio peculiar que ahora identifico como "*las tres dimensiones y media*".

[32] En la galería *Evelyn Botella* expuse algunas obras de este ciclo en *2006*.

Utilizo el término "*hiperdimensión*" porque, aparte de que lo leo con cierta frecuencia en los temas de divulgación de la ciencia que tanto me gustan, creo que sitúa mi obra conceptualmente en un nivel de complejidad en el que me encuentro muy cómodo para seguir trabajando y además intuyo que tampoco es una denominación inadecuada; es un territorio de exploraciones lleno de estímulos apasionantes y descubrimientos pasmosos. Pura *sinestesia.*

Lo que siento, en el fondo, es la necesidad de construir complejas y laboriosas cartas que me ayudan a navegar por desconocidos e inverosímiles *senderos que se bifurcan. Borges* me ha ayudado mucho. Y *Pessoa*. Y también los físicos teóricos, especialmente los que se dedican *(Cirac)* a desvelar los arcanos de la mecánica cuántica.
A veces descubro con sorpresa que las cartas de navegación se convierten en las verdaderas obras. Tengo bastante claro que, entre otros propósitos, hacemos las obras para que sean percibidas y para que, así, logren la existencia. Siento el deseo ferviente de que, además, sean comprendidas. Y la esperanza de que sean valoradas positivamente por algunas personas en las que confío…

Como ya he mencionado mi creciente interés por temas de divulgación científica, voy a referirme a algunos curiosos efectos que esta afición produce sobre el universo conceptual en el que transcurre mi obra (a veces me gusta considerarme *"artista cuántico"*). De la pasmosa formulación de *Berkeley*: "*ser es ser percibido"*, he extraído toda una superestructura filosófica (para

andar por casa) que me resulta muy útil como concepto en el que basarme para articular la secuencia de ciclos que van configurando el *corpus* de mi trabajo. He sido desde muy joven un compulsivo y exigente lector de poesía y, con cierto distanciamiento, un buen aficionado a la música "culta". Ciencia, filosofía, música y, muy en último lugar, el arte, muy preferentemente la historia del arte y durante muchos años, la historia de la pintura, sobre todo, las vanguardias. Y como ámbito cotidiano, el trabajo profesional como diseñador, mi medio de vida; mi secreta vocación de *nuevo artista de la imagen.* El lugar en el que surgen mis obras, el cruce de caminos, es el lugar en el que cada vez me encuentro más confortable y orientado, pero nadie sabe las fases de desconcierto y confusión que he tenido que superar a lo largo de los tiempos, casi siempre con la colaboración de mis queridos profesores de autodidáctica y, en primerísimo lugar, *Pablo Picasso*, mi gran maestro, por extraño que pueda parecer. Y algún poema de *Ángel González*. Y fragmentos de un libro de *Antonio Miranda.* De *Picasso* he aprendido la lección más decisiva y útil para cualquier aprendiz de artista: por encima de todo *hay que querer ser artista*, contra viento y marea, a tope, a todas horas, todos los días, todos los años, toda la vida…

Otra de las singularidades de mis trabajos es la duración en el tiempo de los conceptos básicos (en algunos casos pasan décadas entre la idea y la realización de las obras) y la posibilidad de ir completando algunos ciclos en fases de realización de las obras también separadas temporalmente, bastantes veces por años y años de distancia.

Un ejemplo. Los primeros dibujos de lo que ha acabado siendo el ciclo *Diafragma Chair,* los realicé hace más de veinte años… y a lo largo del tiempo he hecho diversos prototipos hasta que en *2007* realicé una edición de prueba de treinta unidades, con la ayuda técnica de mi amigo el diseñador industrial *Antonio Serrano*. El "*Diafragma hexafónico Chair 46.656"* conforma un ciclo de obras de *46.656* piezas únicas. Consiste en una *escultura con forma de silla* compuesta por seis unidades: un asiento, un respaldo y cuatro patas, sobre las cuales introduzco las combinaciones con repetición de las seis unidades cromáticas y fónicas. Existe una pieza *cromofónica* titulada "*Diafragma hexafónico Chair 30, opus 11"*, para instrumento de viento sintetizado, de *3* minutos *36* segundos de duración.

Mi ciclo de *Estructuras Manipulables* creado en *1969/70* y expuesto en la galería *Skira* de *Madrid* en *1972* como ya les he contado, ha sido recuperado por mi en *2008* y estoy haciendo obras nuevas como si no hubieran pasado *40* años… También, rescato de vez en cuando, siempre por azar sobrevenido, proyectos de ciclos de muchos años atrás irrealizables entonces, pero perfectamente realizables ahora con los recursos, materiales, técnicas, actuales y con los medios disponibles en estos momentos. Hay que tener en cuenta que el comienzo y gran parte del recorrido de mis ciclos *diafragmas* se produjo en una época en la que yo todavía trabajaba con métodos, materiales y procesos analógicos, contando con los dedos y dibujando con lápices de colores, siendo la llegada de la digitalización, que tardé en aceptar, una revolución de efectos incalculables para mi

obra. También me interesa muchísimo *Internet*, ese lugar en el que se encuentra todo lo que se sabe buscar.

Una de las características más sorprendentes de mis trabajos, cierto carácter de intemporalidad, es en absoluto deliberada, y para mi tarea cotidiana se convierte en una fuente constante de reflexiones biográficas; muchas veces este fenómeno es un formidable método para la creación de obras y, a veces, una pesada losa que complica y oscurece la concepción de mis proyectos durante largos periodos. Afortunadamente el resultado es casi siempre favorable y, además, me he acostumbrado a crear mis obras en esta atmósfera de tensión subjetiva y apasionada, y estoy convencido de que en mis obras se detecta cierto paradójico fondo muy dialéctico frialdad-calidez. Debo empezar a pensar en las consecuencias que se pueden generar en "*el mercado*" para la aceptación de una obra de cronologías tan poco determinadas. Mi forma de identificar, fechar, describir mis obras desde hace muchos años, espero que funcione como una salvaguarda para paliar en lo posible los efectos más indeseables. Desde otro punto de vista, es evidente que la huella del tiempo sobre mi obra puede llegar a constituir una de sus características más prometedoras.
A veces pienso que la materia fundamental con la que trabajo en mis obras es, precisamente, el tiempo. En todos los sentidos y con todas las contradicciones. [33]

[33] Debo referirme a la mas notable característica común a todos mis trabajos, cualquiera que sea su género, técnica, materia, dimensión… y es la *transversalidad*, formal, temática, espacial y temporal que hace que sea posible para mí

Me gustaría leer algunas frases que, a modo de aforismos, he ido escribiendo a lo largo del tiempo (mezcladas con frases de otros personajes que me han interesado en algún momento), con la intención de comprender yo mismo la naturaleza de esta convivencia contra natura de dos actividades equívoca y aparentemente semejantes: diseño y arte. Así, en minúsculas. Me gusta utilizar ambas palabras como adjetivos, no como sustantivos. Me parece que así denotan su verdadera significación como denominadores de una clase de obras que adquieren un peculiar tipo de cualidades que son exactamente las cualidades que sobre las obras aportan sus autores, los verdaderos artistas y los verdaderos diseñadores. A mi me gustaría ser uno de ellos…, y no ninguna otra cosa. Ahí van las frases, las que no están firmadas son de mi propia cosecha:

abordar la realización de obras pertenecientes a ciclos separados entre sí a veces por varias decenas de años. Una consecuencia de esta peculiaridad es lo difícil que a veces me resulta poner fechas a mis obras; no obstante me he acostumbrado a vivir profesionalmente en este aparente caos del cual, me parece, extraigo grandes cantidades de energía suplementaria para mí obra. Cuando veo, casi siempre, la palabra *Arte* o la palabra *Diseño*, así, en mayúscula como sustantivos, me parece que las obras a las que se aplican adquieren una consideración generalizadora muy inadecuada para designar cualidades conceptuales y formales altamente infrecuentes. Desde joven me ha gustado siempre escribir estas palabras en minúsculas (me gustaría ser capaz de pronunciarlas ahora en minúsculas: arte, diseño…, tengo que ensayarlo); me parece que es más coherente con su sentido verdadero de adjetivos calificativos, que se refieren a cualidades que pueden poseer algunas obras humanas, generalmente en casos excepcionales. Soy consciente de que respiro por mi propia herida: soy, simultáneamente, artista y diseñador, así, con minúsculas y, créanme, a veces incluso con minúsculas es una carga muy pesada.

El diseñador es un arquero que lanza la flecha con el propósito de acertar en el centro de la diana;
el artista lanza la flecha y, en el lugar donde se ha clavado, pinta la diana.
(El diseñador clava la flecha en la diana. El artista clava la diana en la flecha.)

El diseñador soluciona problemas, el artista soluciona soluciones.

El arte es un viaje de ida, el diseño es un viaje de vuelta.

El diseño es al arte lo que el erotismo es a la pornografía.

Diseñar es poner las cosas en su sitio.

Diseñar es determinar las cualidades formales de las cosas. *(Tomás Maldonado).*

El diseñador convierte objetos en conceptos,
el artista convierte conceptos en objetos.

El artista y el diseñador tienen algo en común; son insectos en un mundo de entomólogos.

El arte es un estado de la materia.

Diseñar es pensar antes de hacer. *(André Ricard).*

Arte no es la representación de algo bello, sino la representación bella de algo. *(Kant).*

No es arte todo lo que reluce.

En el arte se entra siempre por la puerta de salida. Y viceversa. *(Félix de Azúa).*

Yo no busco, encuentro. *(Pablo Picasso).*

Yo primero encuentro y después busco. *(Georges Braque).* (Esta es la frase que más me gusta y de la que he extraído mejores enseñanzas. Me parece que describe, con precisión maravillosa, el proceso de la creación humana).

El diseño se hace con lo que se sabe, el arte se hace con lo que se ignora.

La estética es a los artistas lo que la ornitología a los pájaros. *(No recuerdo a su autor).*

El diseñador pone las cosas en su sitio; el artista lo pone todo patas arriba.

El objeto del diseño es el diseño del objeto.

El diseñador infunde (debe infundir) alma a los objetos.

Los ojos no ven, saben. *(Jorge Guillén).*

El arte es lo nunca visto.

No hay nada mas práctico que una buena teoría. *(Kurt Levin).*

Así pues, me voy a despedir de ustedes, agradecido. Les voy a mostrar, en su ejecución *cromofónica*, la obra donada a la *Academia* y objeto preferente de este discurso, del libro correspondiente y de las cuatro obras de pared que pueden ver ustedes en

el estrado. La obra dura *7* minutos *14* segundos, estando dividida en siete movimientos de *1* minuto cada uno. Yo leeré las cartelas, seguramente poco legibles para la mayoría de ustedes. Y aquí doy por concluida la descripción del *auto-encargo* y de mi propuesta.

Querido *José Luis*, si decides seguir ahí cuando esto acabe, escucharé tu discurso con muchísima emoción, estoy seguro.

Muchas gracias y muy buenas tardes.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 53

Diafragma heptafónico 49, opus 13

Transcripción para corno inglés

7 minutos 14 segundos

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 54

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Do, Do, Do, Do, Do, Do". Combinación 1.

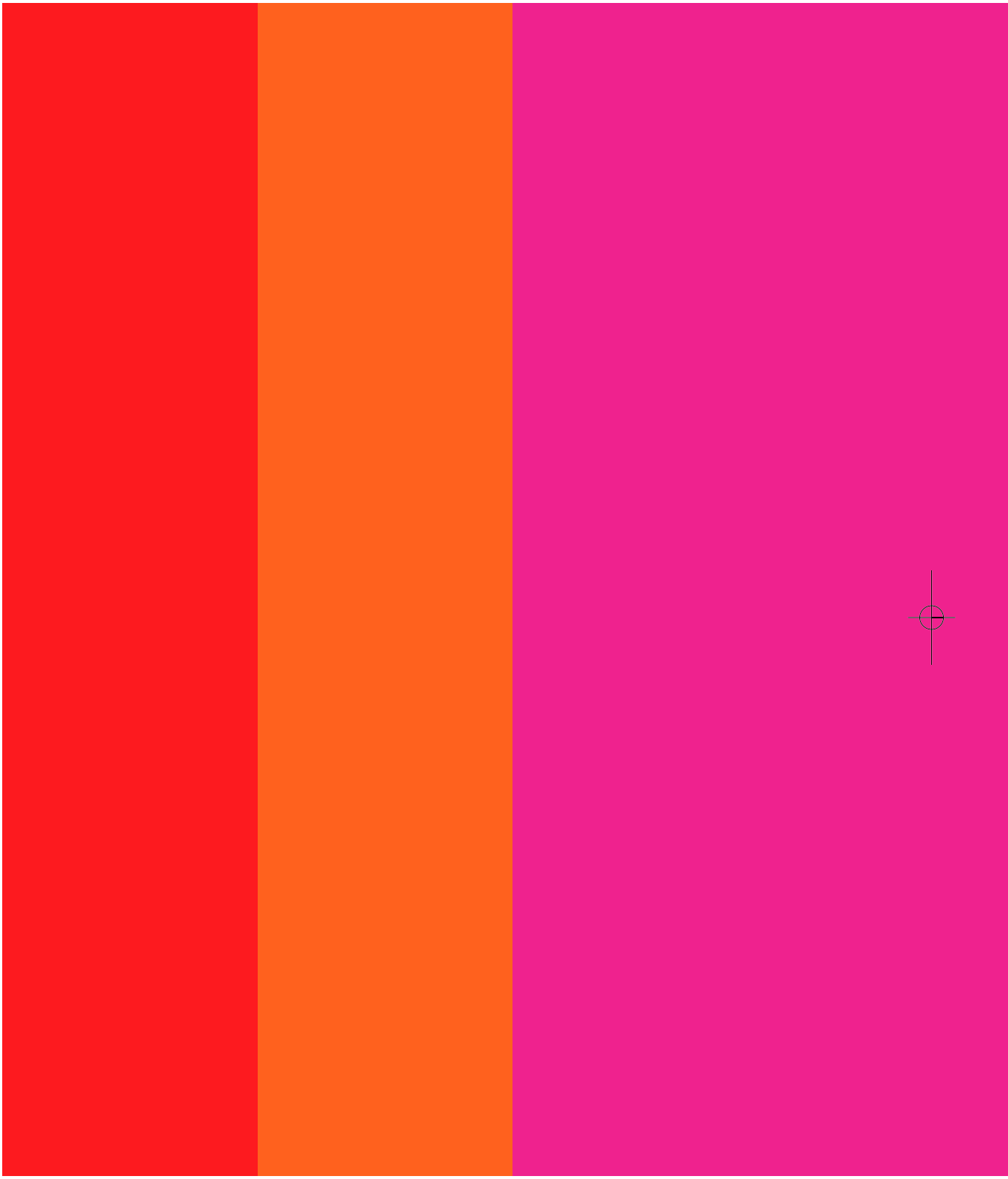
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 55

Primer movimiento, Red. 56" de duración.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 56

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Do, Fa, Fa, Fa, Fa, Fa". Combinación 8404.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 57



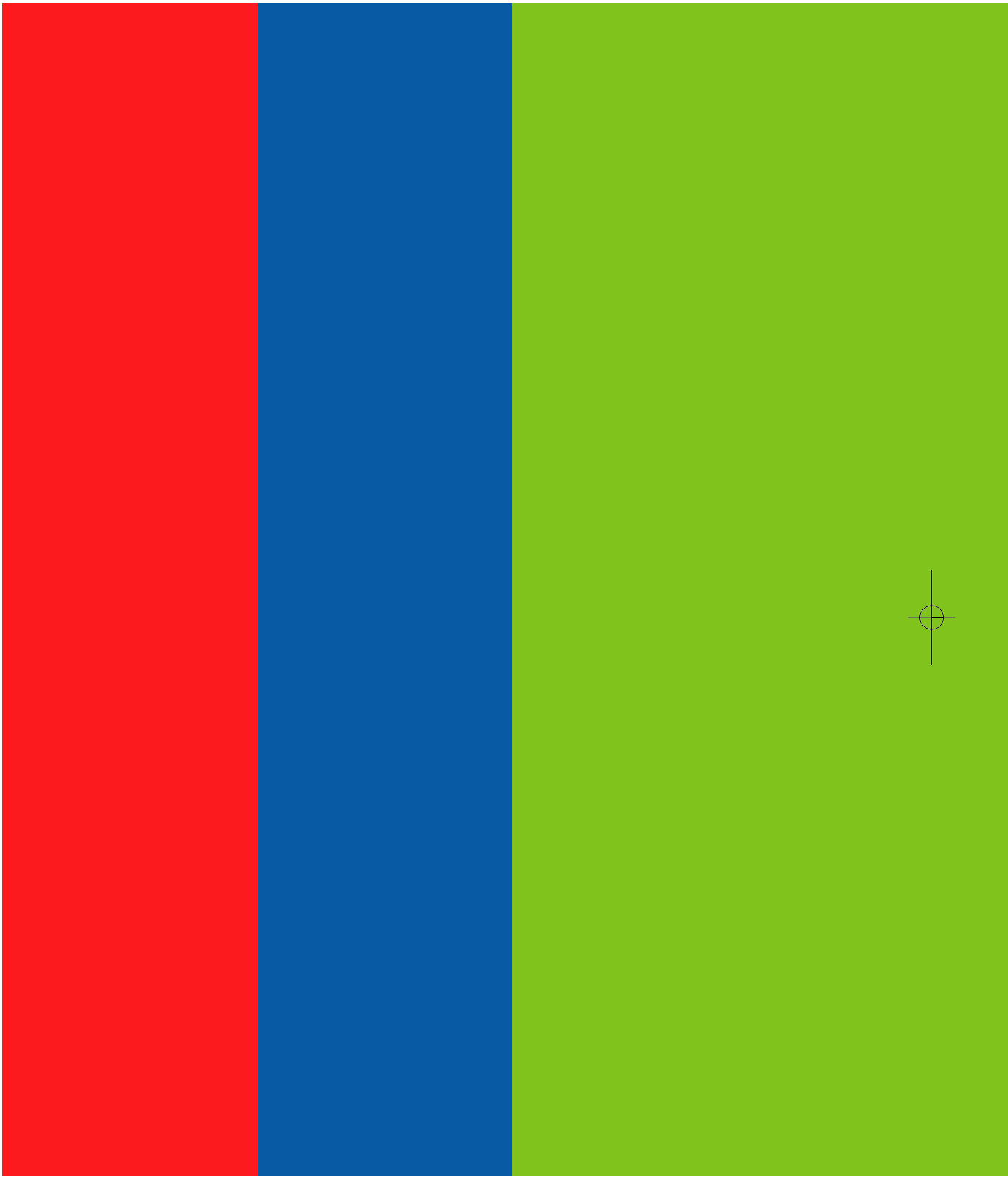
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Re, Si, Si, Si, Si, La". Combinación 33613.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 59

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Fa, Fa, Fa, Fa, Fa, Do". Combinación 58822.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 61

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 62

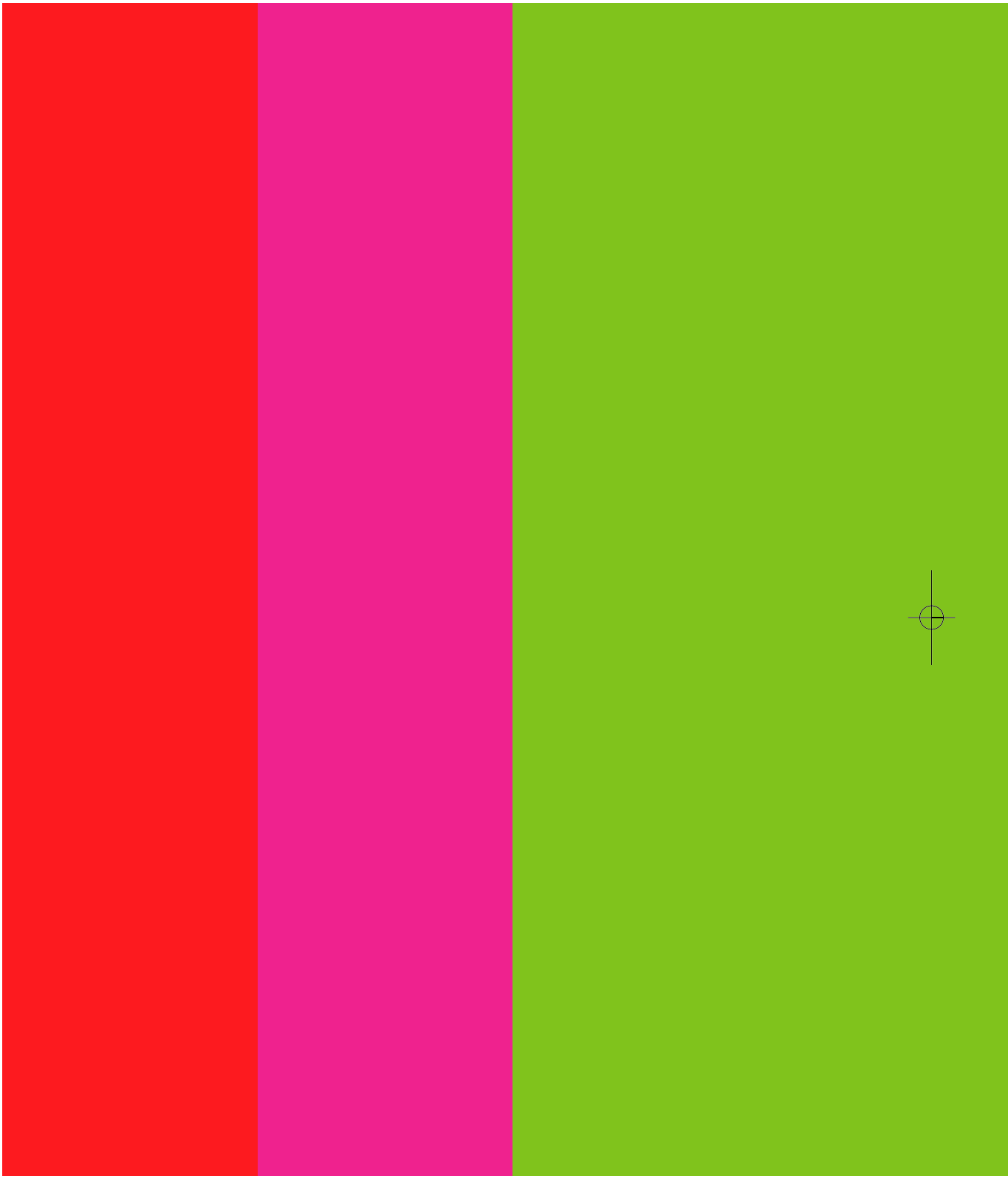


"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Sol, Fa, Fa, Fa, Mi, Si". Combinación 75628.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 63

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, La, Si, Si, Si, Si, Re". Combinación 100837.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 65



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Do, Si, Fa, Fa, Fa, Mi, Sol". Combinación 109240.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 67

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 68

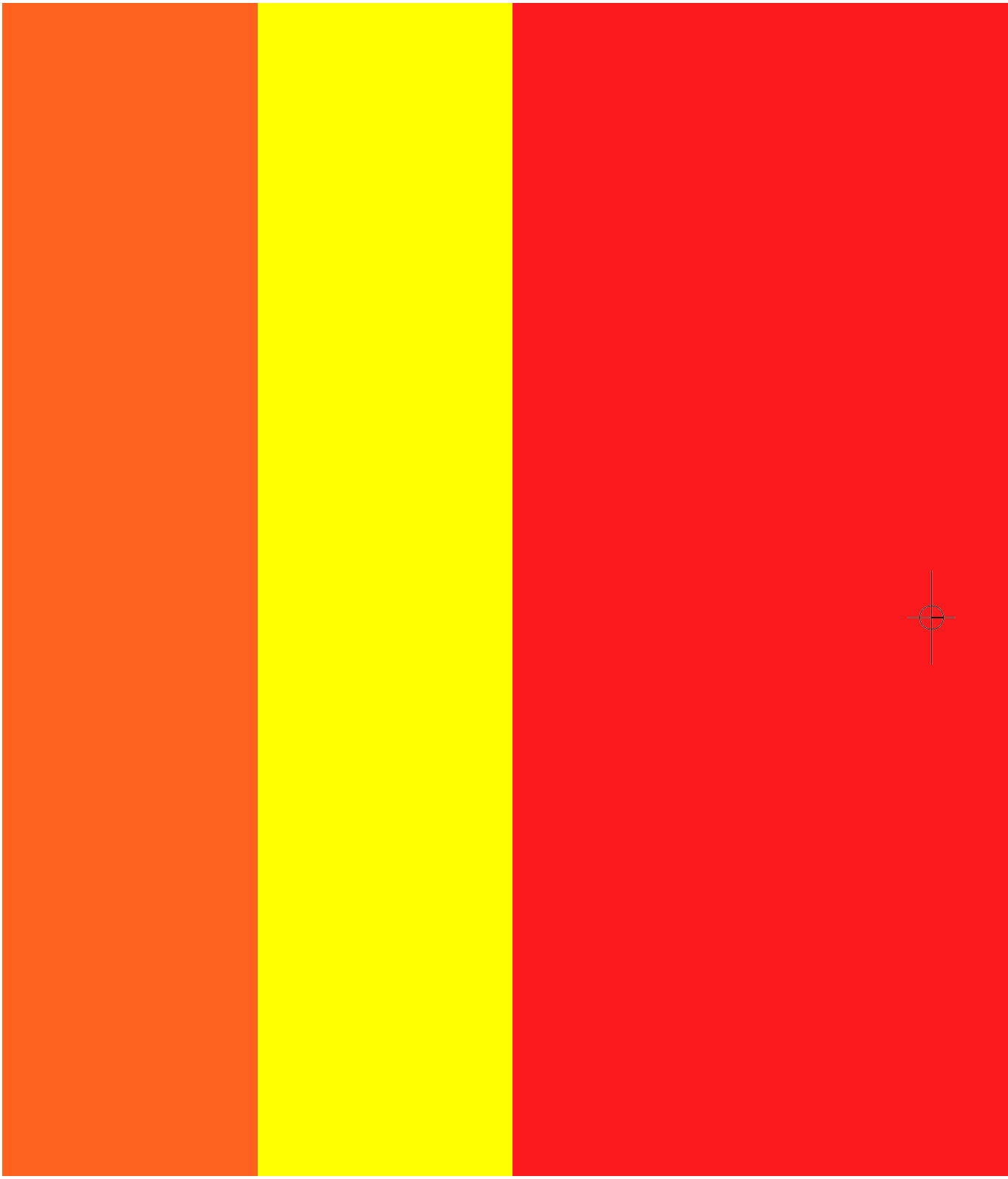
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Re, Re, Re, Re, Re, Re". Combinación 117650.

Segundo movimiento, Orange. 56" de duración.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 70

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Re, Sol, Sol, Sol, Sol, Sol". Combinación 126053.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 71



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Mi, Do, Do, Do, Do, Si". Combinación 151262.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 73

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 74

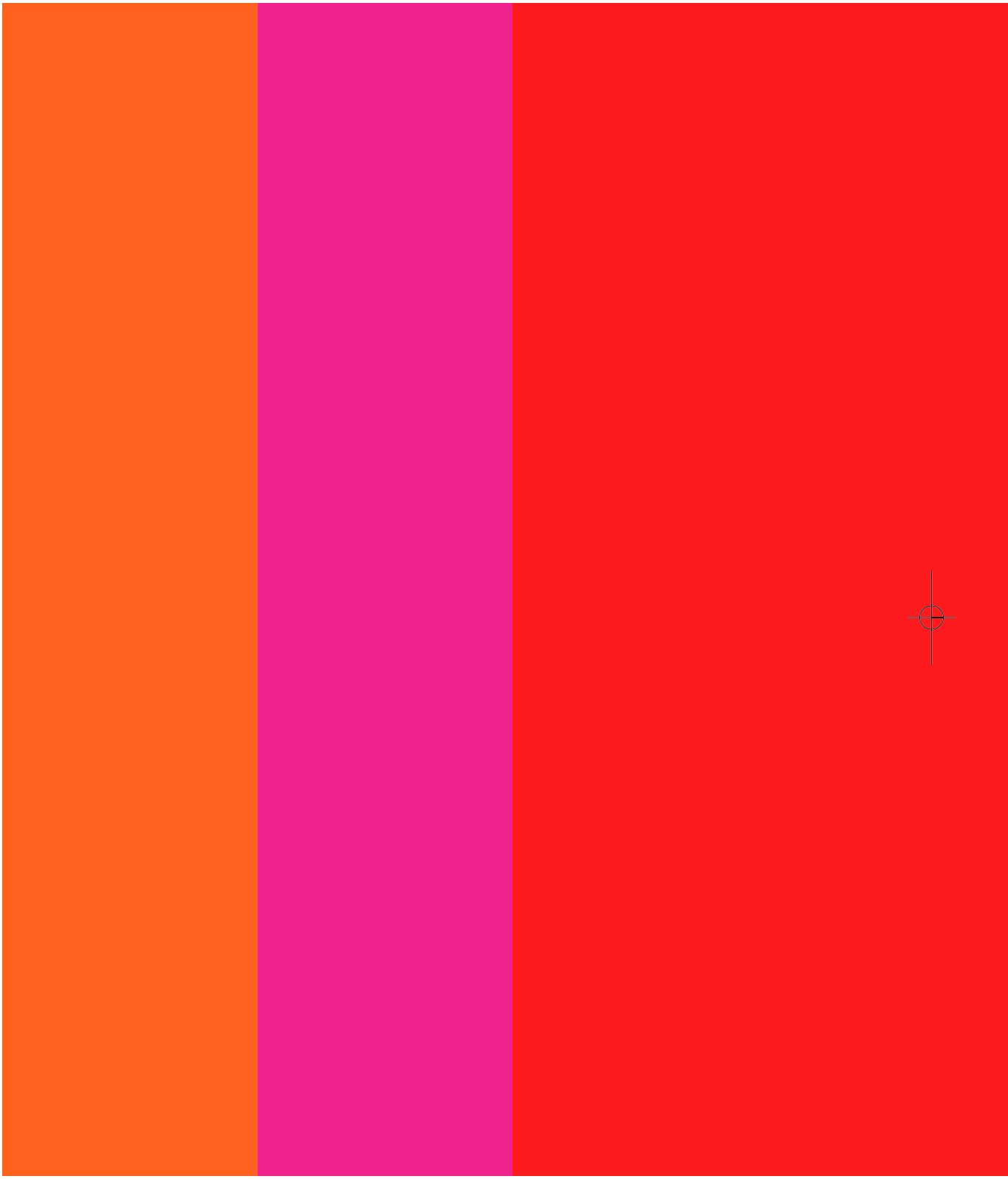
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Sol, Sol, Sol, Sol, Sol, Re". Combinación 176471.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 75

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, La, Sol, Sol, Sol, Fa, Do". Combinación 193277.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 77

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 78



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Si, Do, Do, Do, Do, Mi". Combinación 218486.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 79

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Re, Do, Sol, Sol, Sol, Fa, La". Combinación 226889.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 81

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Mi, Mi, Mi, Mi, Mi, Mi". Combinación 235299.

Tercer movimiento, Yellow. 56" de duración.

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Mi, La, La, La, La, La". Combinación 243702.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 86

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Fa, Re, Re, Re, Re, Do". Combinación 268911.

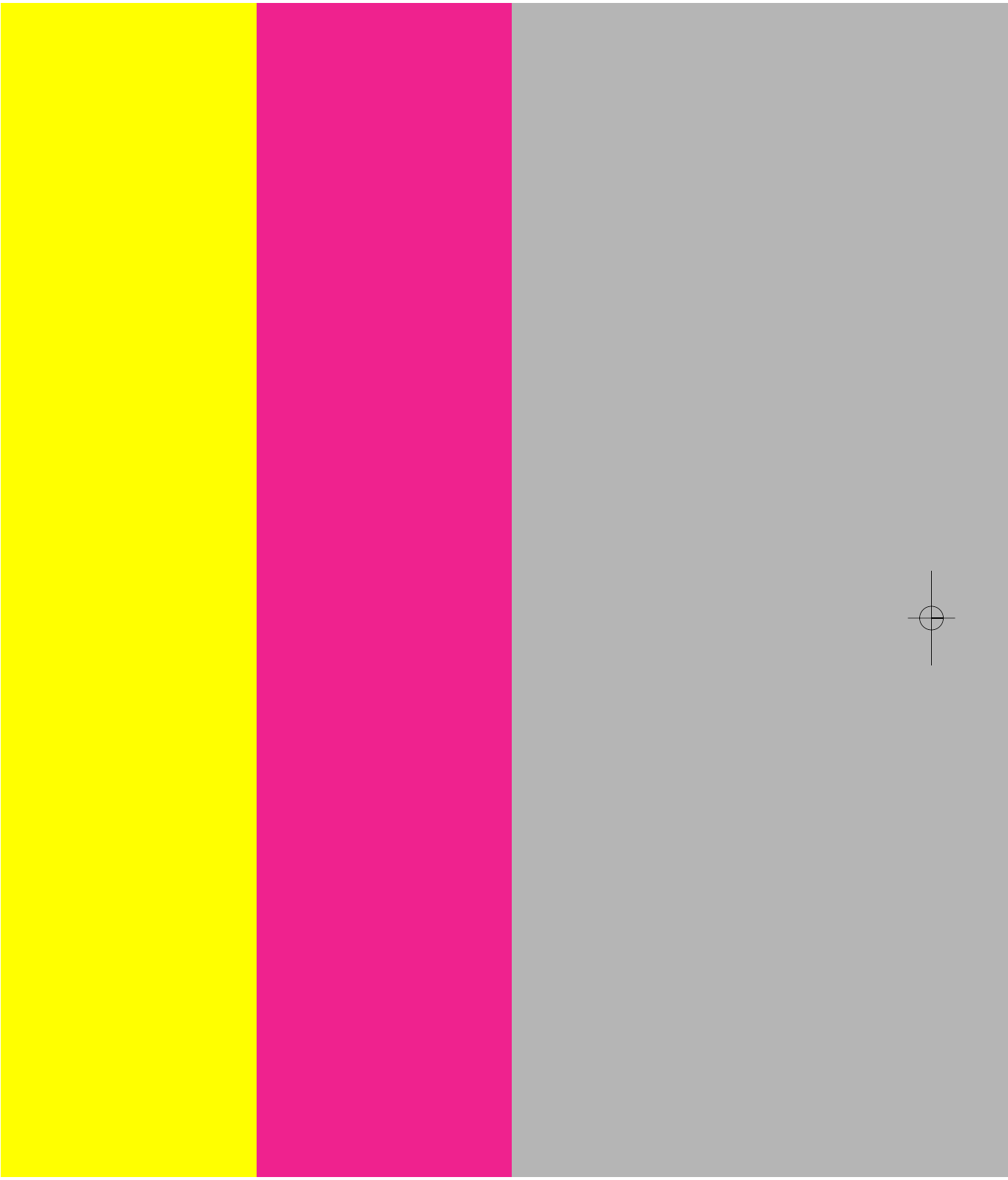
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 87

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 88

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, La, La, La, La, La, Mi". Combinación 294120.

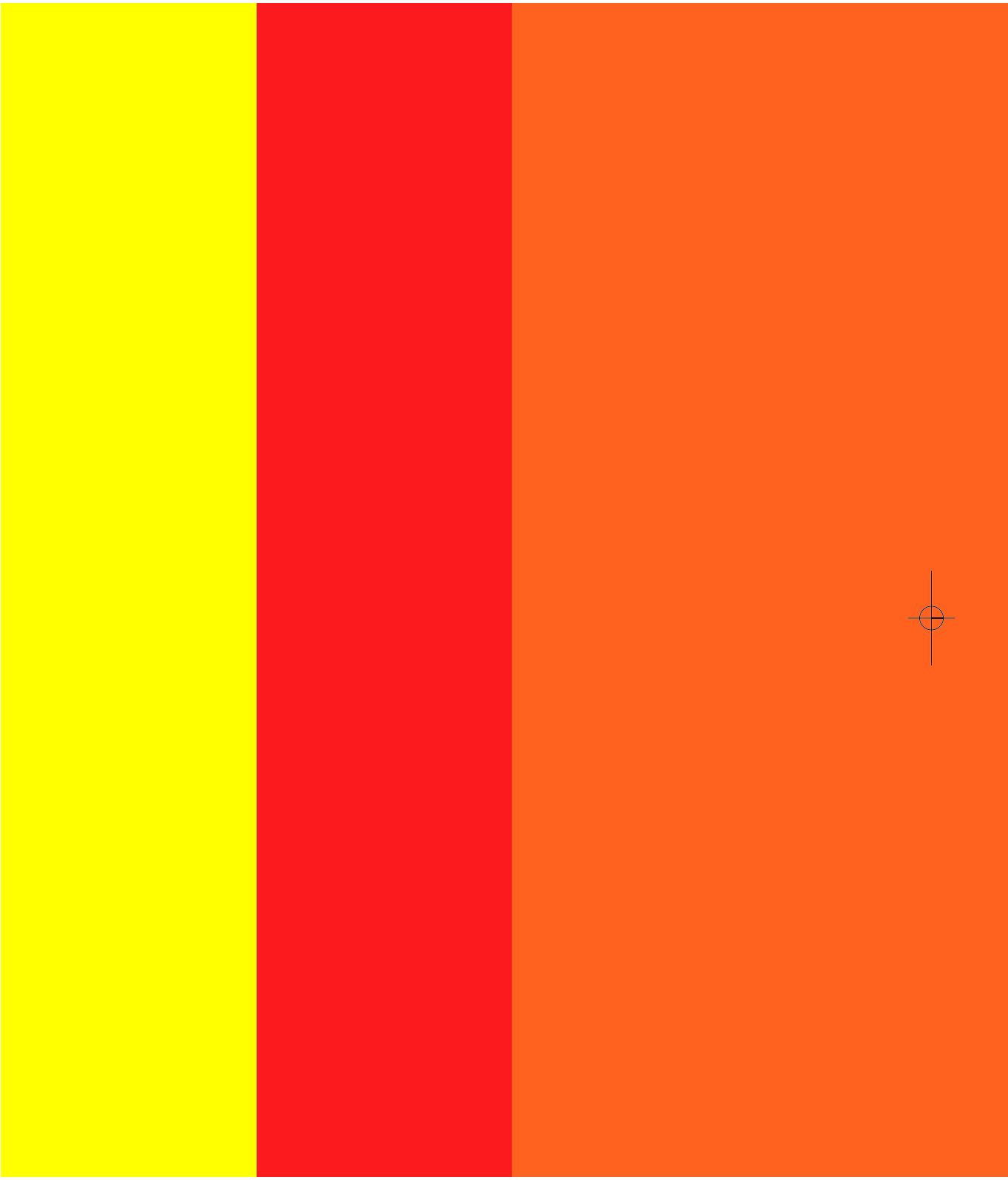
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 89

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 90



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Si, La, La, La, Sol, Re". Combinación 310926.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 91



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Do, Re, Re, Re, Re, Fa". Combinación 336135.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 93

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 94

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Mi, Re, La, La, La, Sol, Si". Combinación 344538.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 95

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 96

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Fa, Fa, Fa, Fa, Fa, Fa". Combinación 352948.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 97

Cuarto movimiento, Green. 56" de duración.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 98

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Fa, Si, Si, Si, Si, Si". Combinación 361351.

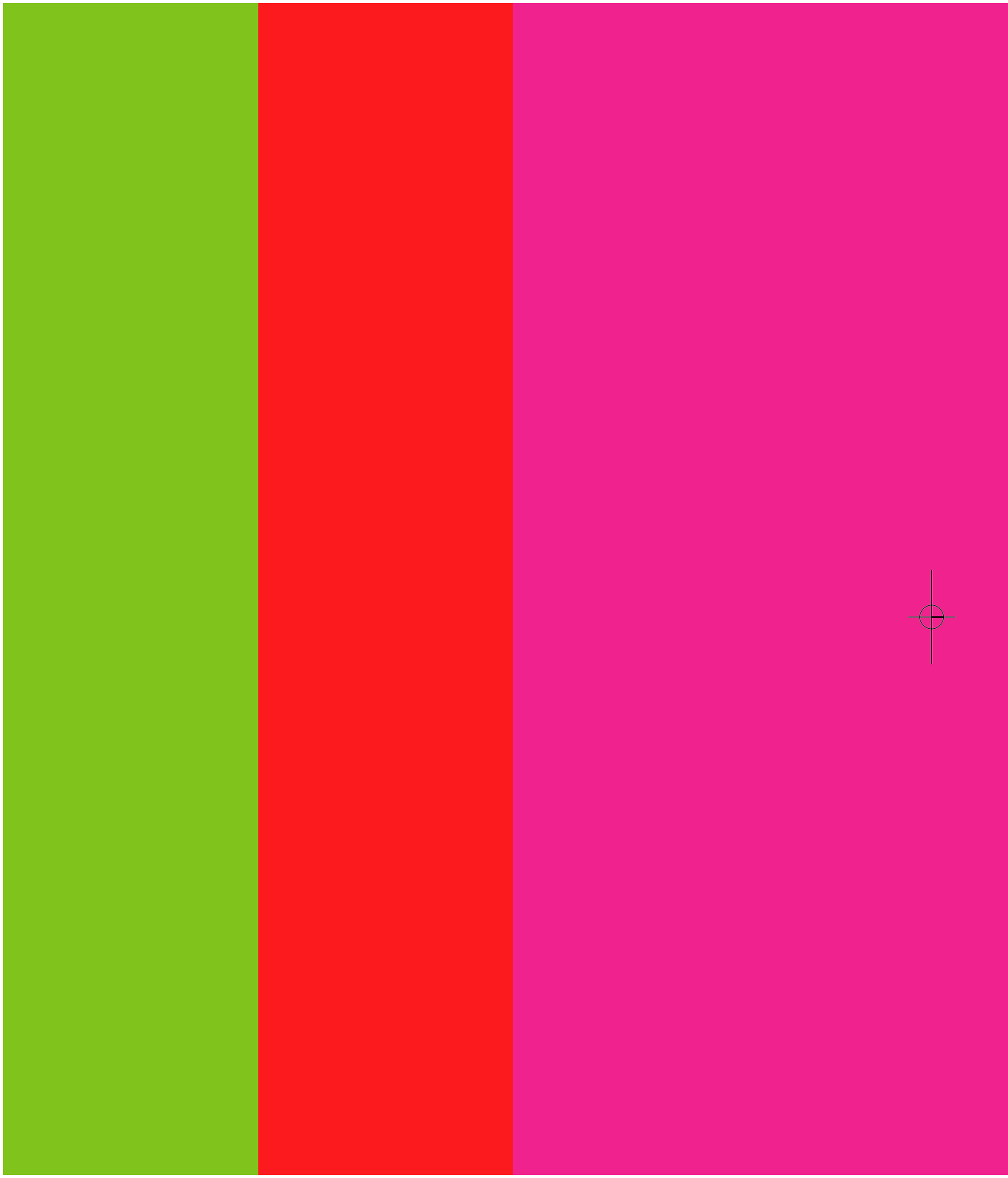
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 99

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Sol, Mi, Mi, Mi, Mi, Re". Combinación 386560.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 101

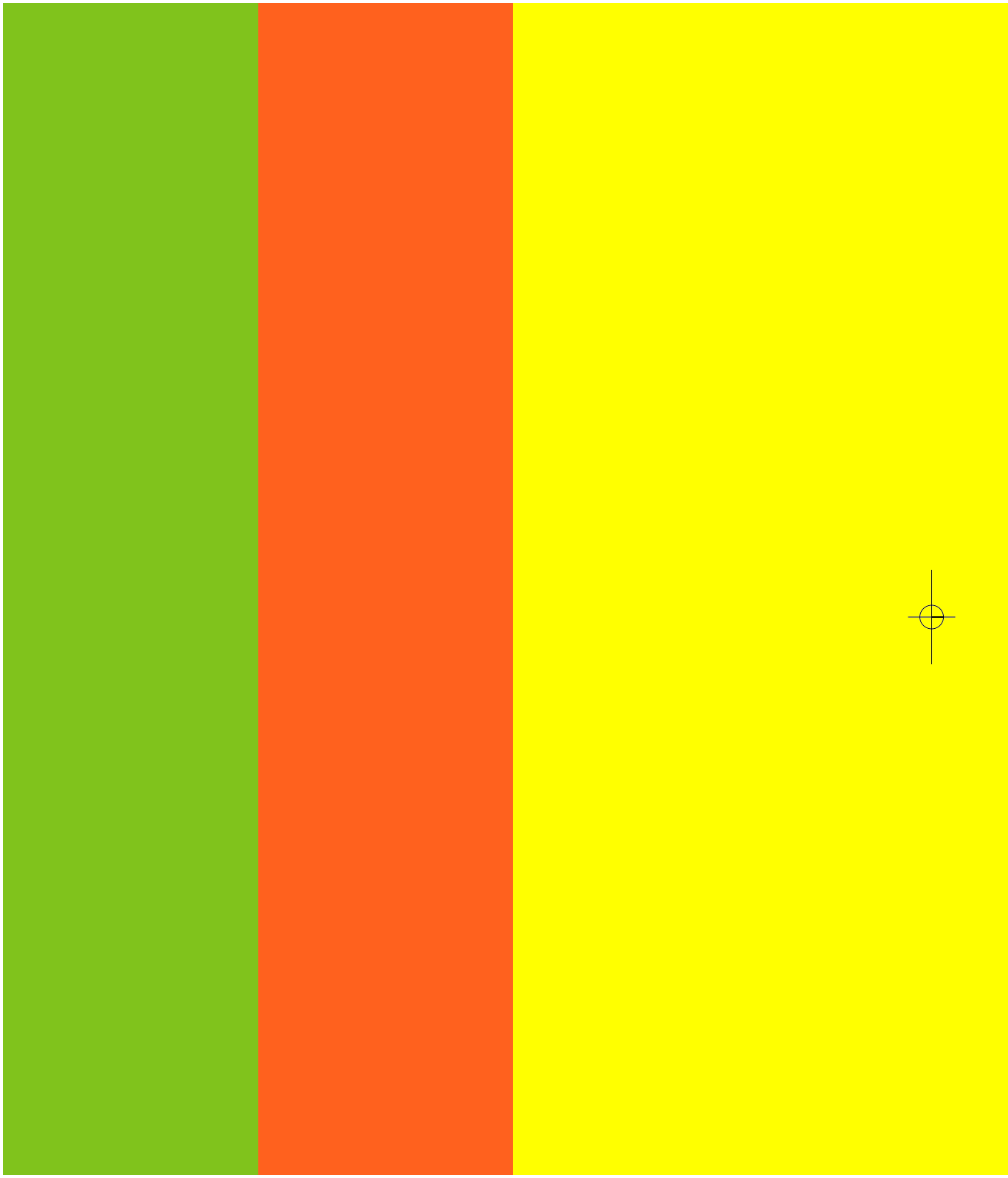
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Si, Si, Si, Si, Si, Fa". Combinación 411769.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 103



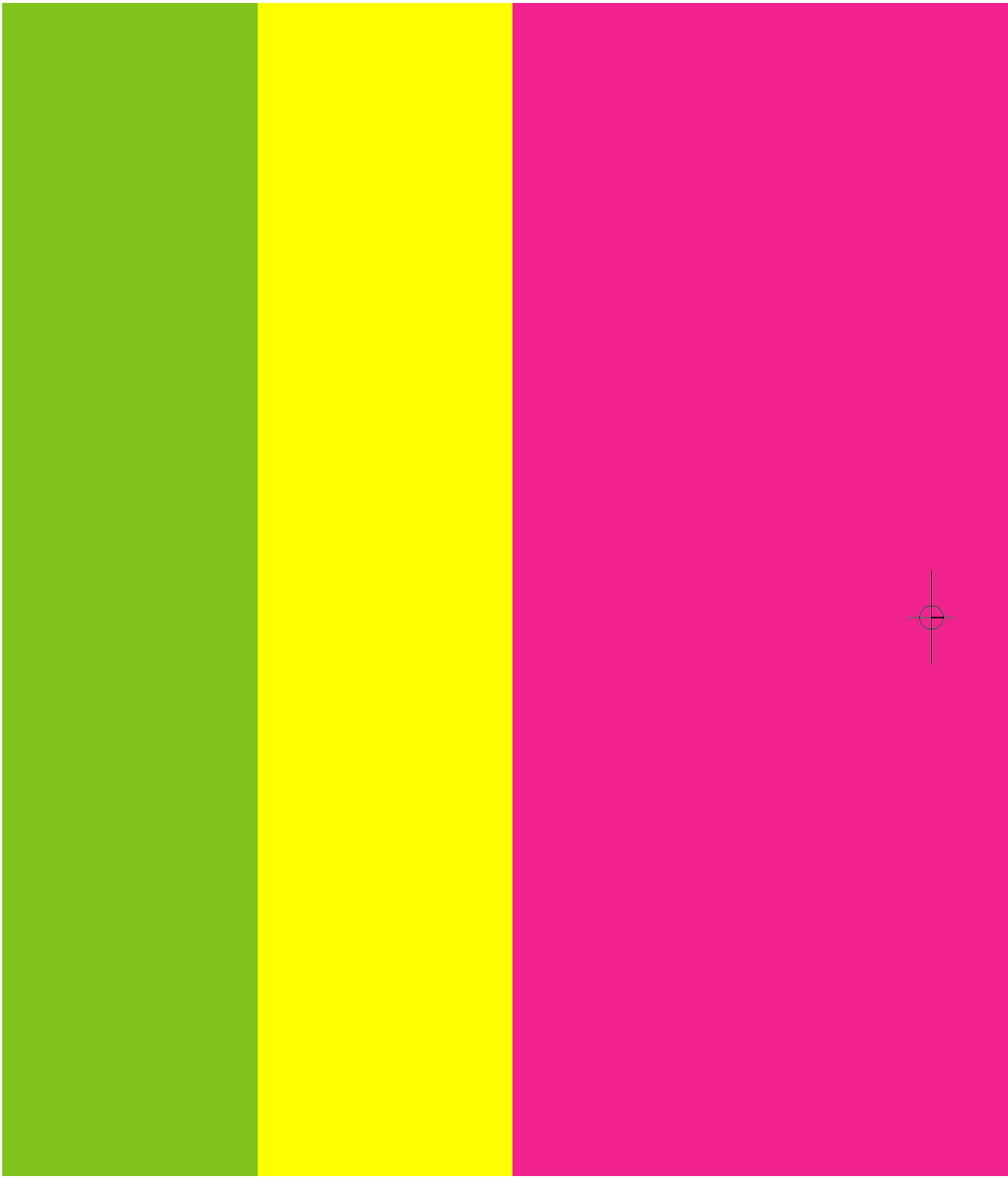
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Do, Si, Si, Si, La, Mi". Combinación 428575.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 105



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Re, Mi, Mi, Mi, Mi, Sol". Combinación 453784.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 107



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Fa, Mi, Si, Si, Si, La, Do". Combinación 462187.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 109

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Sol, Sol, Sol, Sol, Sol, Sol". Combinación 470597.

Quinto movimiento, Blue. 56" de duración.

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Sol, Do, Do, Do, Do, Do". Combinación 479000.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 113

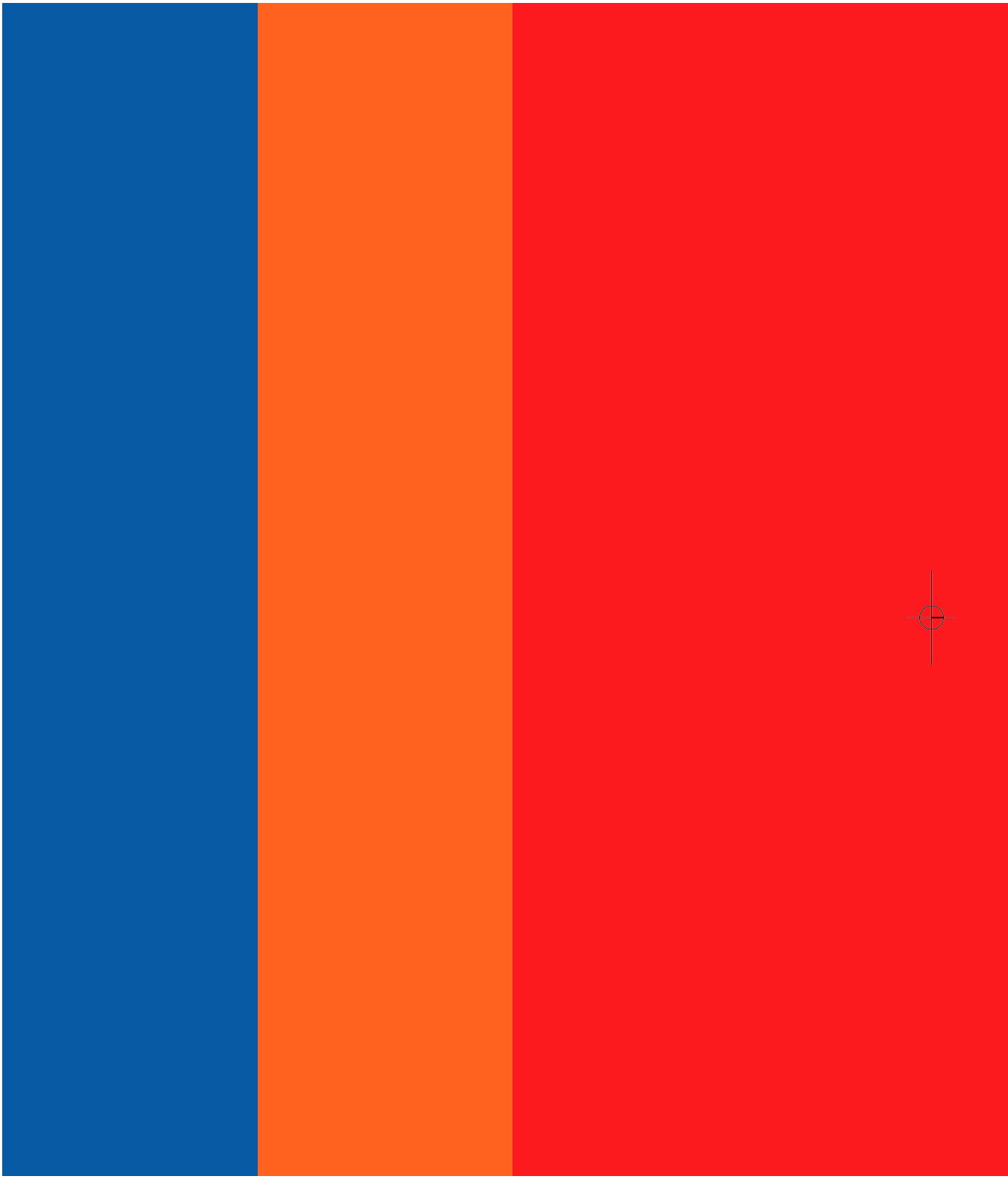
"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, La, Fa, Fa, Fa, Fa, Mi". Combinación 504209.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 115

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Do, Do, Do, Do, Do, Sol". Combinación 529418.

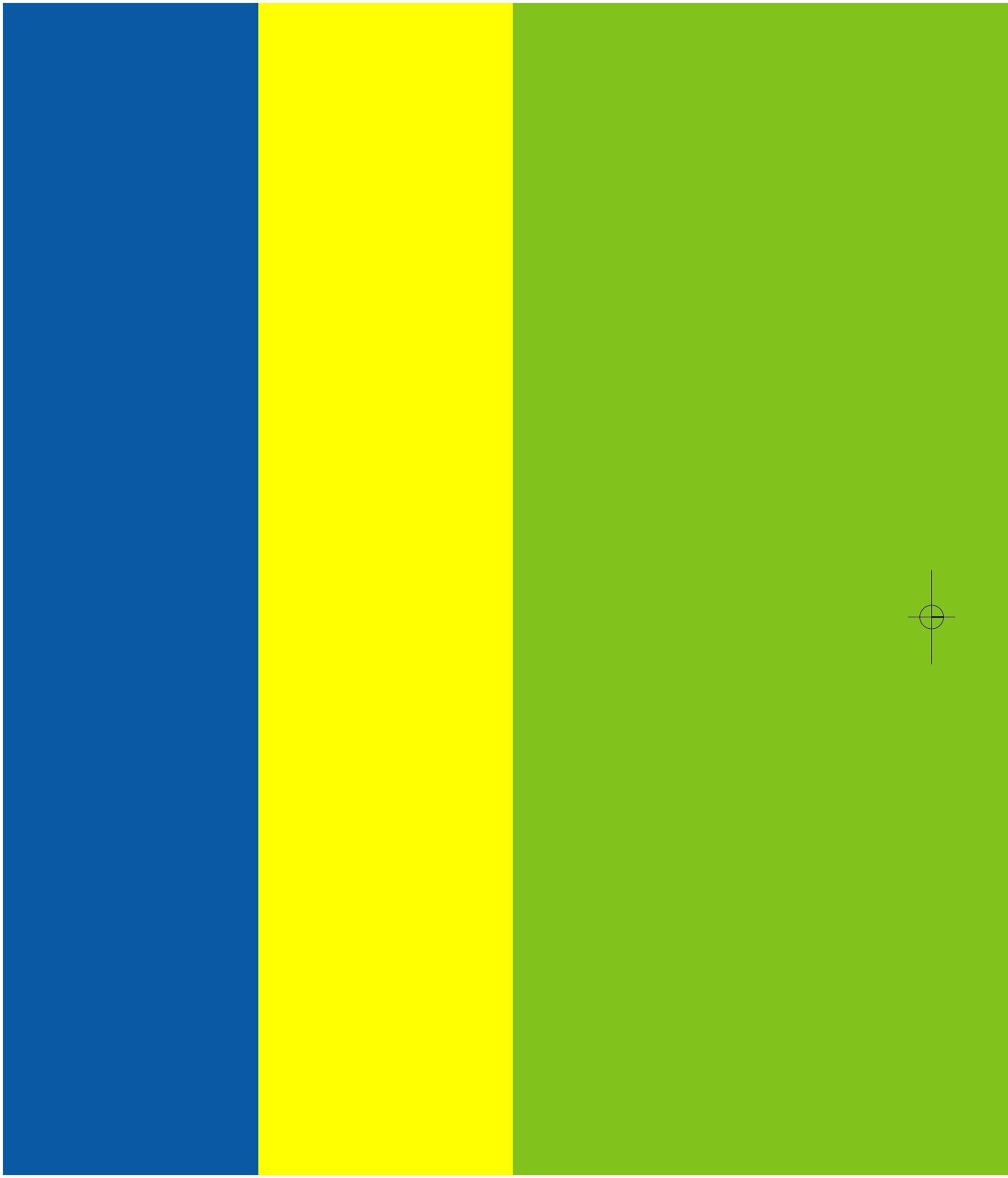
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 117

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 118



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Re, Do, Do, Do, Si, Fa". Combinación 546224.

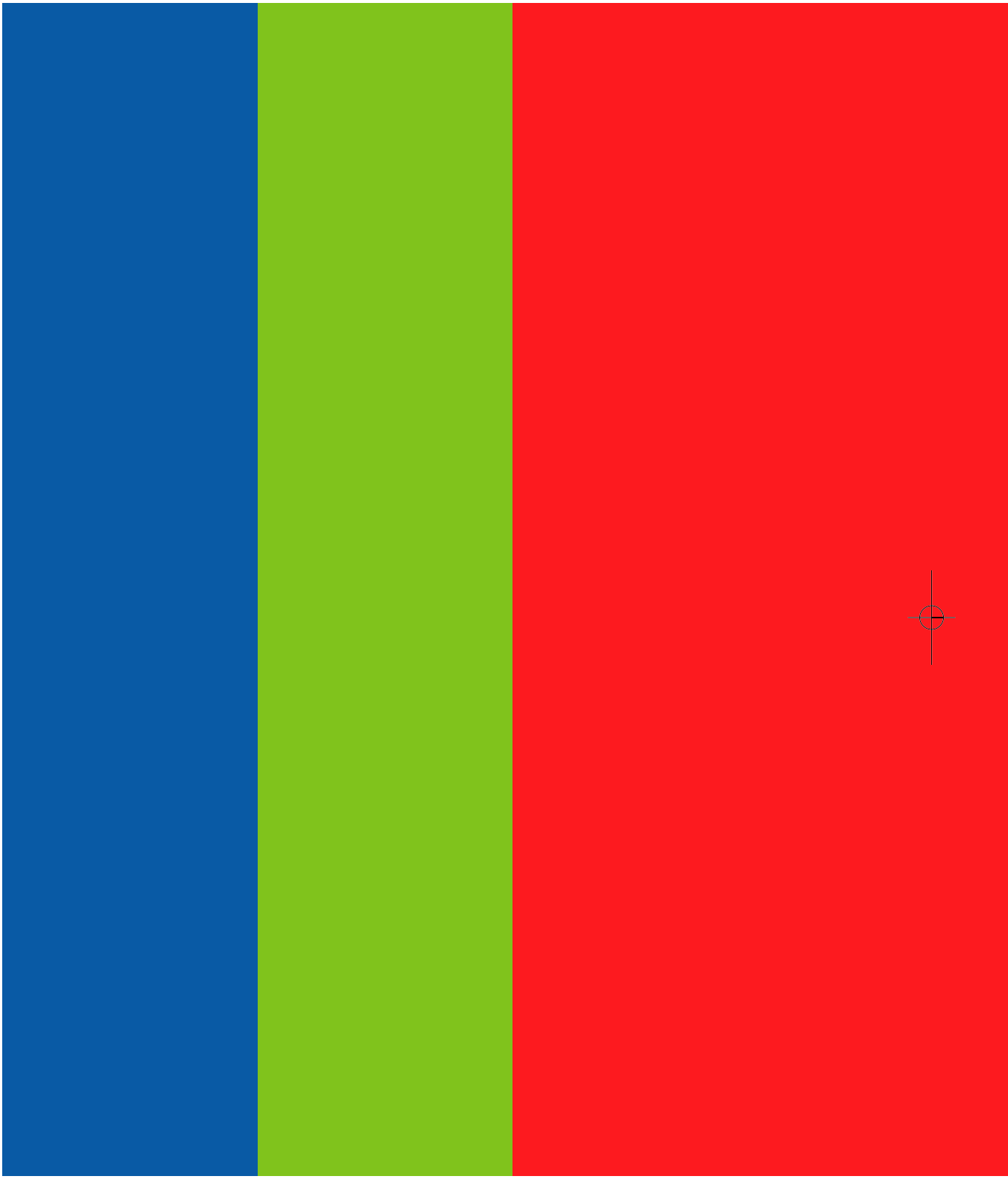
interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 119



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Mi, Fa, Fa, Fa, Fa, La". Combinación 571433.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 121

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 122



"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Sol, Fa, Do, Do, Do, Si, Re". Combinación 579836.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 123

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 124

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, La, La, La, La, La, La". Combinación 588246.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 125

Sexto movimiento, Grey. 56" de duración.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 126

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, La, Re, Re, Re, Re, Re". Combinación 596649.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 127

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 128

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, Si, Sol, Sol, Sol, Sol, Fa". Combinación 621858.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 129

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, Re, Re, Re, Re, Re, La". Combinación 647067.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 131

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, Mi, Re, Re, Re, Do, Sol". Combinación 663873.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 133

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, Fa, Sol, Sol, Sol, Sol, Si". Combinación 689082.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 135

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. La, Sol, Re, Re, Re, Do, Mi". Combinación 697485.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 138

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Si, Si, Si, Si, Si, Si". Combinación 705895.

Séptimo movimiento, Magenta. 56'' de duración.

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Si, Mi, Mi, Mi, Mi, Mi". Combinación 714298.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 141

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Do, La, La, La, La, Sol". Combinación 739507.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 143

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Mi, Mi, Mi, Mi, Mi, Si". Combinación 764716.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 145

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Fa, Mi, Mi, Mi, Re, La". Combinación 781522.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 147

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, Sol, La, La, La, La, Do". Combinación 806731.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 150

"Diafragma heptafónico 49, opus 13. Si, La, Mi, Mi, Mi, Re, Fa". Combinación 815134.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 151

interior_CN.qxd 25/5/09 11:44 Página 152

interior_CN.qxd 25/5/09 11:39 Página 153

Discurso de Contestación del
EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS BORAU MORADELL

Señores académicos:

Espero que ninguno de ustedes haya considerado las palabras del nuevo compañero como un mero y apabullante *curriculum* de sus muchas actividades en el campo del dibujo, la pintura, la escultura y, por supuesto, en el amplísimo ámbito donde se ha movido las más de las veces: el Diseño. Ni su modestia personal ni, sobre todo, su carácter austero, puesto a prueba a lo largo de medio siglo -el mismo periodo que, más o menos, abarca nuestra amistad personal- se lo habrían permitido.

Tampoco deben tomarse esas palabras como la oportunidad idónea de mostrar en público su agradecimiento a cuantos confiaron en él. *A ver qué se te ocurre*, era la frase habitual con que, según acaba de confesarnos, ponían en sus manos el resultado final de sus trabajos, arquitectos, empresarios, productores cinematográficos, feriantes, jefes de departamentos ministeriales, así como servicios de Correos y Telégrafos, delegados del Tesoro Público, ejecutivos de la RENFE, responsables de celebraciones del Quinto Centenario o, sin ir más lejos, Iberia y el Cuerpo Nacional de Policía.

Dicho sea de paso, la simple enumeración de tales organismos y empresas, prueba que cualquier compatriota de edad media,

junto a más de algún extranjero que ni lo sospecha, han vivido y vivimos aún envueltos o espoleados por visualizaciones ideadas por nuestro hombre, contribuyente como pocos a la orgía de colores, símbolos y estilizaciones que nos rodean como en cualquier otra sociedad civilizada y que, como en todas ellas también, querámoslo o no, acaban por traspasar al ciudadano medio, digamos a los simples consumidores, el tono y el estilo -el llamado *gusto*- de quien antes los concibiera.

Volviendo al reconocimiento, José María Cruz Novillo, caballero donde los haya, nacido en Cuenca, Castilla la Nueva, a un tiro como quien dice de la Mancha por un costado y de la Alcarria por otro, con Aragón al fondo-, sabe ser agradecido con cuantos le apoyaron en un principio y hasta con cuantos, ya en plena cosecha de éxitos, buscaron su magisterio e inspiración para sacar el mejor provecho al trabajo propio. Pero no es ése, aunque tal reconocimiento se ofrezca a manos llenas en el texto leído, lo que constituye el objetivo principal del mismo.

Es la voluntad decidida, reivindicatoria en sustancia, de exigir atención y respeto para cuantos como él dedicaron la mayor y mejor parte de sus afanes *al ejercicio de profesiones tan imprecisas y, a veces, de tan intensa complejidad*, lo que impulsa estas palabras de hoy. De forma y manera que, lejos de cualquier historial o recuento al uso, y más aún de toda vanagloria, hay que tomarlas como lo que realmente significan: los *anales* o la *crónica* de una actividad artística nacida en nuestros días, en nues-

tras propias barbas como quien dice, y de la cual ya no podrá prescindir la condición humana por mucho que pretenda intentarlo.

Lo que, con cierta condescendencia, fuera calificado en sus principios como *Arte comercial*, nacido al socaire de la revolución industrial del XIX -los carteles de Mucha, las bocas del metro parisino y hasta la mismísima *Tour Eiffel*- ha terminado, en menos de un siglo, por conocerse por DISEÑO, cual común denominador de las artes prácticas -ojo, he dicho *prácticas*-, a veces con mayor enjundia creativa que las que componían el viejo *trivium* de Boecio.

Artes que, a su vez, rizando el rizo o cumpliendo el efecto *boomerang*, vuelven a manos de las que podríamos llamar sus hermanas *mayores*, aunque sólo sea por cronología. Ahí están las latas de sopa de Andy Warhol, las gasolineras de Edward Ruscha, los anuncios callejeros de Richard Estes o los carteles desgarrados de Mimmo Rotella, por citar sólo unas cuantas expresiones que no habrían tenido lugar sin existir primero el diseño.

Anales, crónica o, según prefiere englobar sus conocimientos el nuevo académico, *causa general de mis experiencias como artista*, son los materiales que conforman este alegato. Porque Cruz Novillo, reclama la condición artística de su trabajo, enarbolando el célebre dicho de Picasso a propósito de la *conditio sine qua non* que debe regir al espécimen creativo: «Por encima de todo, hay que querer ser artista». Cita que nuestro hombre

apostilla a renglón seguido, añadiendo: «Y yo he querido ser artista, contra viento y marea, a tope, a todas horas, todos los días, todos los años, toda la vida...»

Voluntad decidida, permanente, que muy pronto le llevaría a la ejecución de obras artísticas incuestionables por definición, como las citadas al principio y aun a la misma música, pero que alientan ya en los quehaceres estrictamente publicitarios de la primera época. «En todos mis trabajos busco como objetivo preferente *la significancia*. Huyo de la *insignificancia* como alma que lleva el diablo. La *significancia* se ha convertido en mi juego favorito», le hemos escuchado también hace escasos minutos. En menos palabras, todo tiene su razón de ser, y debe encontrarse ésta para justificar, para moralizar, nuestras invenciones.

A decir verdad, le hemos escuchado otras muchas verdades de las que convendría haber tomado buena nota, a efectos de que todos pudiéramos situar este nuevo quehacer suyo en el justo lugar. Vaya a título de ejemplo «El arte es un viaje de ida, y el diseño, uno de vuelta», donde se definen no sólo las respectivas trayectorias sino la naturaleza del empeño: aventurero en el primer caso y aprovechado o malicioso en el segundo.

Y dentro del mismo orden, otra no menos clarificadora: «El diseño se hace con lo que se sabe, y el arte con lo que se ignora». Es decir, el segundo cumple una función de exploración mientras que el primero -el Diseño- tiende al aprovechamien-

to del hallazgo ajeno cuando conviene a las intenciones de quien lo maneja *a posteriori*.

Valiosos y valientes asertos, teñidos siempre de humildad y sentido práctico, que no habíamos escuchado antes y sobre los cuales, quienes se empeñan en deslindar campos y funciones creativas -empeño a nuestro parecer, cada día menos necesario y más superfluo por tanto- harían bien en reflexionar pues nos llegan con el precioso aval de quien ha dedicado su vida entera a desentrañar la auténtica razón de sus afanes, moviéndose entre dos coordenadas igualmente reconocidas sin empacho: el sentido común y la más absoluta funcionalidad de cuanto inventa y cumple.

Postura intransigente, consecuencia directa, como todas las de su especie, de un amor a prueba de bomba, sentido por algo o por alguien, en este caso por una profesión, a la que el autor dedica lo mejor de sí mismo. En ese medio siglo largo de conocimiento y colaboración a que me refería de entrada, no he visto ceder nunca a Cruz Novillo en el campo de las convicciones estéticas que son, en su caso, morales también. A veces, incluso para desesperación de cuantos requeríamos con urgencia sus servicios. Ni el tiempo, ni la conveniencia de cualquier tipo, y menos aún la improvisación, contaron nunca para él.

El mandato, autoimpuesto y obedecido a ciegas, de no hacer nada en contra de sus principios, ha llevado a Cruz Novillo por un sendero, amargo en ocasiones, estoy seguro, pero bri-

llante y admirable a fin de cuentas, sin parangón ni siquiera en el propio oficio -oficio de exploradores, como cualquier otro de índole artística-, algo así como una ruta de laica santidad. Su deontología profesional, le ha proporcionado resultados asombrosos y también, todo ha de decirse, amarguras íntimas cuando ha creído descubrir que el fruto de tanto desvelo y exigencia no correspondía a las grandes esperanzas depositadas en su consecución.

Por otra parte, y esto es, quizá, lo más asombroso del caso, tales exigencias consigo mismo obedecen a cuatro postulados de extrema sencillez: *Claridad*, fruto de la lógica interna de la obra en cuestión; *Pureza* en la concepción, sin añagazas ni artimañas a la moda; *Armonía* en el resultado final, y *Utilidad* de éste. Todo lo cual proporciona una impresión de llaneza, de serenidad, de ingenuidad incluso, totalmente falsas, habida cuenta del esfuerzo, la retranca y la ambición con que las obras correspondientes fueron concebidas y resueltas. Pero ya se sabe que, en cuestiones artísticas, todo es lo que parece, ni más ni menos, ni menos ni más, pues el arte sólo es, por definición, pura apariencia divina.

He dejado para el final, por constituir las últimas experiencias en que anda enzarzado, así como por significar un compendio de muchos y muy variados episodios anteriores, el Diafragma Decafónico de Dígitos, según definición del propio Cruz Novillo. Sistema complejísimo por el cual cifras,

colores y notas musicales se corresponden, dando lugar a una equivalencia inesperada, riquísima en matices, donde las palabras complementan lo percibido visualmente o viceversa. Así, un edificio puede expresarse no sólo por líneas, espacios y volúmenes, como hasta ahora sabíamos, sino tener, además, *voz* y hasta casi *voto*. Y un lienzo o una escultura vienen a constituir auténticas *cartas de navegación*, que ayudan a quien los contempla a bandeárselas entre un arcano de preguntas y enigmas apenas formulados.

Pero no voy a ser yo, modesto beneficiario a fin de cuentas, quien pretenda internarse en semejantes frondosidades teniendo aquí, con nosotros, al mejor guía imaginable: su descubridor. Que tanto tiene de tal como de mágico prodigioso, si vamos a ver. El artista puede servirnos de conductor a través del proceloso océano de aventuras, inventos y mixtificaciones por él desvelados, situándonos para empezar frente a las obras donadas hoy a nuestra Academia, con tanta generosidad por su parte como provecho para todos los demás.

Tras darle la bienvenida, sigámosle con la atención y el recogimiento que bien merece.

interior_CN.qxd 25/5/09 11:39 Página 163

Con la ayuda técnica de:

ARTEMPUS
Producción

SANCA
Instalación cromofónica

interior_CN.qxd 25/5/09 11:39 Página 165

Maqueta:

ROBERTO TURÉGANO

Edición patrocinada por:

BRIZZOLIS, ARTE EN GRÁFICAS

Depósito Legal: M-22609-2009

interior_CN.qxd 25/5/09 11:39 Página 167

Con la colaboración de:

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CUENCA