

LA CREACIÓN ARTÍSTICA: UNA EXPERIENCIA PERSONAL

AURORA VALERO CUENCA*

Académica Correspondiente

Excelentísimo Sr. Presidente, Ilustrísimos Señores Académicos. Ilustrísima D^a Maria Luisa Contri, Secretaria General de la Universitat de Valencia. Amigos, señoras y señores:

Agradezco profundamente el honor que me han dispensado al nombrarme Académica Correspondiente de esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, al cual pienso corresponder con mi más absoluta dedicación procurando con ello no defraudar la confianza que han puesto en mí.

He dedicado mi vida al Arte, a la docencia y a la investigación sin reservar esfuerzos. Pero esto no hubiera sido posible sin la ayuda de muchas personas excelentes a las que en estos momentos no puedo enumerar para evitar una relación interminable. Todas, no obstante, están hoy presentes en mi corazón.

De cualquier manera es ineludible destacar entre ellas, a Don Joaquín Michavila y a Don Salvador Soria, ambos, con su significativa mediación han hecho posible mi obra. Les doy las gracias.

Como una forma de homenaje he decidido centrar mi discurso explicando mi trayectoria artística, el contenido plástico de mi pintura y la enumeración de las etapas más importantes por las que ha pasado, aún sabiendo lo difícil que resulta hablar sobre uno mismo.

También justifica la elección de este tema la consideración de que si algo puedo aportar a esta docta Academia es mi propia experiencia personal como pintora.

Finalmente, a todos los que han colaborado en centrar mi vida, mis experiencias y afanes,

familiares, compañeros y amigos, también les doy las gracias.

Todo lo que concierne a la vida y al arte es tan complejo que, por mucho que intentemos analizarlo, explicarlo o comprimirlo en definiciones más o menos afortunadas, nunca lo conseguimos absolutamente. Y esto es así porque la parte que pertenece al mundo de lo intangible y del espíritu escapa a cualquier concreción. Sin embargo, tampoco podemos renunciar al esfuerzo de descifrar y de analizar hechos y circunstancias, propósitos y realidades, porque ello supondría desertar de nuestro derecho a saber, a interpretar y a comprender.

Acercarnos teóricamente al Arte del pasado ha sido posible porque hemos establecido unos parámetros interpretativos, siempre parciales pero válidos, que nos han permitido examinar la confluencia de ideas o de creencias que, compartidas por cada artista en su momento, han dado lugar a afinidades conceptuales, sensibles y espirituales, con las que se ha construido la forma y la imagen de las artes plásticas. La distancia también nos ayuda a establecer las oportunas coordenadas. Hoy, por el contrario, la pluralidad de propuestas y su asunción desde el presente supera cualquier sistema que facilite su cohesión e incluso su valoración objetiva. El destino del Arte actual se construye desde la independencia y la individualidad, dentro de múltiples variantes, amplias o profundas, comprometidas o superficiales.

Nuestra época es compleja y dispersa. El mundo ya no se experimenta como una vía que se extiende hacia el tiempo progresivamente, sino como una

* Discurso de ingreso como Académica Correspondiente en Alboraya de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en acto celebrado el día 21 de junio de 2005.

trama que entrecruza sus hilos en todas direcciones... Una trama que, además, manifiesta una gran ambigüedad. La palabra y la teoría se han convertido en el alma de la expresión plástica. Y no puede negarse que ambas son hermosas. Nunca habíamos desplegado tanto talento ni construido realidades tan dispares con ellas... Tal vez, en su parte negativa, la diseminación del lenguaje esté construyendo otra Babel que puede alejarnos irremisiblemente de nuestra condición humana.

Esta situación polifacética constituye la vanguardia de los lenguajes artísticos actuales, influenciados, también, por las nuevas tecnologías que aportan la novedad de unos resultados espectaculares. Se avanza en sentido horizontal, abarcando un amplio panorama investigador en el que lo esencialmente estético, es, únicamente, una premisa más. Para algunos, en cambio, –y entre ellos me incluyo– el objetivo consiste en desplegar la actividad en sentido vertical, profundizando en las aportaciones realizadas en el siglo XX ya que, por la velocidad con que fueron planteadas, no se exploraron suficientemente. Además, las diferentes propuestas absorbieron tanto a los pintores que tuvieron que adaptar su personalidad a cada propósito distinto.

De cualquier manera no se puede expresar lo que no se vive o lo que no se siente, de ahí que nuestros procesos creativos y nuestros intereses sean tan diversos.

Nuestro pasado, traído hasta el presente, presiona para que nos asomemos al futuro; ese futuro o interrogante que solo se resolverá desde otro presente. Todo lo que se ha forjado en nosotros a través del tiempo emerge hoy, aquí y ahora, y constituye la síntesis de las vivencias, de las actuaciones y el núcleo de nuestra futura proyección. En consecuencia podríamos decir que, en este instante, cada historia construida anuncia y dispone también nuestro destino artístico. Por eso un cuadro nunca es una cosa aislada o un accidente fruto de la casualidad ya que pertenece a una sucesión interminable de actos que han determinado su concepción y su realización.

Para cualquier buscador del sentido de la vida y de su proyección en el arte, las vivencias que se experimentan constituyen el ejercicio habitual del vivir. Lo que difiere entre unos y otros es la elección

de una forma expresiva, afín con la personalidad, y con la manera de acceder a los objetivos que marca cada creación puesto que, además, para resolverlos, es menester hacerlo desde el propio temperamento. Quiero decir con esto que resulta un tanto incoherente adoptar formas geométricas racionalizadas desde el instinto, o centrarse en fundamentos matéricos desde la inteligencia; cada función expresiva pictórica está condicionada por la constitución personal y es imposible eludir lo que la naturaleza ha determinado en cada uno. Bertrand Russell dice al respecto que: *“la materia es al instinto, lo que la inteligencia es a la forma”*, y precisamente en mi obra pictórica uno de los grandes retos con los que me he enfrentado ha sido coordinarlas y articularlas.

En más de cuarenta años he repetido el mismo acto y he mantenido la esperanza en realizar algo de lo que he intuido. Me pregunto a qué se debe el recurrente afán por hacer lo que aún no se ha hecho, por explorar nuevas posibilidades, por marcarse retos imposibles y por encontrar algo que, aunque sea parcialmente, nos conforme y nos tranquilice. Porque hay una necesidad interior que nos impulsa, que reclama nuestra total entrega, una exigencia, en fin, a la cual seguimos ciegamente. Y nunca mejor dicho, porque en el afán por descubrir y revelar otros mundos, somos como ciegos que tantean en la oscuridad. Somos el ejemplo vivo del paradigma filosófico de Platón sobre la caverna, pero pertenecemos a los que esperan el milagro de escapar del círculo, cambiar el destino, mostrar nuestro descubrimiento y realizar la obra deseada en nosotros mismos y en nuestras creaciones artísticas, aunque exista el riesgo de ser incomprendidos o de caer destrozados ante la soledad.

En mi caso concreto confío plenamente en la intuición. He vivido obsesionada y sometida a procesos de depuración formales, compositivos y técnicos. He procurado que la acción no sobrepasara a la inteligencia y que la emoción se sujetara a su normatividad. Después de muchos años he comprendido que este esfuerzo, continuo y hasta exasperante, no se podía mantener en la madurez. Que es hora de actuar con libertad y sobre todo de confiar en que tanta lección aprendida y tanta vivencia acumulada, están ya suficientemente asimiladas, por lo que se impone la entrega incondicional, y aunque el proceso creador contenga a partes iguales emoción y discernimiento, el inicio, es completamente intuitivo.

Soy de las que pintan utilizando medios tan tradicionales como el óleo, a veces el acrílico, sobre telas preparadas al efecto; de las que todavía se sirven del pincel, la espátula o las manos, porque creo que aún es posible, desde la visión personal, añadir algo a lo que ya se ha dicho y también desentrañar un aspecto más del misterio del Arte.

Mis afinidades sensibles se afirman en la identidad con la Naturaleza y en la contemplación del arte en cualquiera de sus múltiples formas. Ello provoca estados de intensa emoción y una comprensión especial de la vida y del mundo.

En realidad mi intención cuando pinto es transmitir la misma fuerza que emana de la vida y que siento muy adentro; la que percibo al observar el denodado esfuerzo que hace una incipiente yema cuando empieza a romper la sequedad abrupta de un tronco envejecido; la eclosión que cuarteja la tierra cuando un pequeño brote ha de traspasarla para salir a la superficie; la acción de los elementos que descargan su potencia natural en forma de viento, en lluvia, en fuego, en cualquier expresión de la Naturaleza, en la vida, en fin, que es imprevisible, dinámica y en muchos aspectos lírica...

No creo que estas vivencias, que son manifestaciones del espíritu universal y eterno se produzcan gratuitamente o se identifiquen únicamente con lo dramático y lo trágico, aunque, a veces, algunos han reducido los valores de mi pintura a estos dos términos. Ciertamente ha habido momentos puntuales en los que se ha desatado en mí una frenética respuesta a situaciones sociales en las que la injusticia ha infravalorado la dignidad, la libertad y el derecho a ser de todo ser humano, pero sólo han sido eso, respuestas coyunturales.

Otra cuestión a considerar en esta exposición es la que resulta del interés que despierta en mí, proponer la realización plástica en dos versiones distintas, vinculadas, además, con el desarrollo del Arte Moderno: la figurativa y la abstracta, sin que la elección de una de ellas, descarte la posibilidad de trabajar en ambas, alternándolas sucesivamente.

Ya en el Paleolítico encontramos esta diversificación de conceptos referidos a la pintura de grandes animales y a los signos-símbolos. De manera que este ir y venir de la figuración a la abstracción no es

un dilema reciente. El siglo XX también tiene mucho que enseñarnos al respecto. Por supuesto cuando se está definiendo la pintura en una u otra dirección no podemos valorar objetivamente sólo una de ellas. Ambas son fundamentales porque si los aspectos teóricos pueden ser distintos, los componentes plásticos son idénticos. Y ese es el quid de la cuestión: todo es pintura y todo es una abstracción de la realidad. Por tanto hay una identidad básica que las comprende y que las construye.

Podemos ver que la calidad de una línea, de una forma, de un ritmo, de un color o de una estructura no dependen de que su configuración se adapte o no a la realidad, sino de que su valor intrínseco se afirme por sí mismo. Además, cada temática necesita una forma específica afín con su propuesta y corresponde al pintor la elección de la más idónea en la consecución de sus intereses.

En resumen; ambas formas de construir son pintura. Ambas son también abstracción. Por ello para mí no resulta extraño conjugar figuración y abstracción desde posiciones más o menos radicales, ni optar alternativamente por una doble respuesta, que, más que un problema, es un enriquecimiento.

Por otra parte si creemos que la personalidad no puede asumir diversas formas de actuación y que el ser humano no puede oponerse a sus mismos procesos en un momento dado, estamos negando, a un tiempo, la totalidad de las formas de vida y su complejo sistema de variantes que actúan simultáneamente. Estamos también empobreciendo nuestra capacidad de desarrollo humano y preparando el terreno para que asienten en él totalitarismos indeseables.

Partiendo, pues, de estas premisas, convendrá, en este punto, resumir algunas de las constantes que actúan en los componentes plásticos y en la prosodia de mi forma expresiva, sea ésta abstracta o figurativa.

- En la intención primordial se aspira a resolver la obra como un todo consecuente y dinámico, y también a que su construcción esté regida por leyes inteligentes y conscientes que se articulen debidamente con su carácter sensible. Ajena a su representación, figurativa o abstracta, se construye la realidad artística eliminando lo

particular, el hecho preciso o la anécdota, en un afán por dar valores universales al hecho pictórico.

- Respecto a la estructura, se aprecia que cualquier cuadro, elegido al azar, mantiene una configuración estructural manifiesta. Sobre ella se construye el contenido. La contundencia estructural siempre es evidente. En relación con ella se articulan los aspectos líricos en los fondos y en pequeñas superficies que dejan respirar lo que es compacto, de manera que ambos elementos se interrelacionan desde la unidad presentida y buscada.
- Se elimina la contradicción pero no la aparición de elementos antagónicos cuya dualidad está descompensada a fin de suprimir cualquier connotación axial o simétrica. De ahí que se pretenda articular, color y forma, textura y procedimiento, ritmo y direccionalidad con el espacio vacío, el cual permite el amplio discurrir de los elementos sobre la superficie del cuadro. La prosodia expresiva que sustentan dichos elementos, básicamente, impone fuerzas y tensiones que definen la forma o el signo, mediante el límite de su propio discurso, encajados en una estructura compensada incluso en los elementos que escapan hacia el exterior del cuadro.
- La fuerza y la tensión se expresan a través del ritmo, protagonista de la mayoría de las composiciones. El ritmo es el exponente de lo que está vivo, de lo que discurre en una transformación sin fin, marcando direcciones, curvándose sobre sí mismo o expandiéndose.
- Si consideramos el color, los aspectos cromáticos puros o matizados, se corresponden con gamas cálidas apoyadas por contrapuntos grises. Son protagonistas el blanco, el rojo, y el ocre, en algunas ocasiones el azul, a los cuales recorta y articula el negro. Sin el color negro sería imposible esta pintura. Él ejerce el máximo contraste con el blanco, haciendo, aunque parezca un despropósito, que se identifique con la naturaleza en esta geográfica franja mediterránea, al producirse el fenómeno de ser el lugar donde opera el máximo contraste entre la luz y la sombra. Por ello la función del color negro no pretende ser dramática y su

significación plástica deviene, además, porque potencia cualquier color vecino, siempre que no lo sobrepase cuantitativamente.

- Finalmente respecto a la construcción del espacio conviene puntualizar que carece de profundidad perspectiva a fin de no crear ilusiones ópticas y también para que las formas y volúmenes avancen hacia el espectador creando la distancia "hacia delante" o interrelacionando los distintos sectores y formas del cuadro entre sí. El espacio se articula entre las formas y los ritmos vivos pero no penetra más allá de la superficie del fondo.

Llegados a este punto y puesto que se han puntualizado los aspectos básicos de mi lenguaje expresivo, será conveniente ver como se ha ajustado a las series plásticas que, iniciadas en 1.963 evolucionan hasta la actualidad.

Las once series que componen el total de mi obra pictórica hasta hoy han estado motivadas por diversos factores personales, culturales, sociales o plásticos, según las circunstancias y por la decisión de enfocar una problemática determinada en cada ocasión. Cualquiera de estos factores y las más de las veces todos en conjunto, se articulan inspirando, orientando y componiendo el contenido de cada serie, siendo las claves que las rigen. Por tanto, su definición no depende de factores aleatorios ni del azar sino que, más bien, cada una de ellas se encuadra en un contexto genérico determinado por la voluntad de manera incuestionable según las exigencias del tema.

Trabajar de forma seriada implica seguir un orden establecido en la trayectoria creadora y actuar dentro de unos parámetros temáticos, sensibles y conceptuales que, en cada serie adoptan un enfoque distinto. Se construye así un substrato permanente que se mantiene hasta que la serie en cuestión finaliza, lo cual ocurre de manera natural cuando el problema que se planteó al principio, o el contenido que se pretendía transmitir se va agotando y comienza a repetirse, eliminando la emoción de descubrir nuevas soluciones al conjunto de posibilidades dadas. Por tanto existe una secuencia, aunque en ella se alternen series figurativas y abstractas.

La progresiva secuencia lineal que se desarrolla en el tiempo, aparece así fraccionada en diversos

planteamientos, independientes entre sí e incluso opuestos. Por tanto la homogeneidad de la obra resulta de las constantes plásticas que subyacen en el fondo de las diversas formas plurales de representación y al margen del contenido discrepante de cada serie.

La primera serie realizada entre 1962 y 1964 comenzó tras reorganizar mis conocimientos plásticos, consecuencia de mi formación académica. Iniciada una débil apertura social, la muerte silenciada de García Lorca me inspiró una figuración que, sin ser el soporte literario de su obra, desplegó sobre el lienzo personajes femeninos, impregnados de un hieratismo entrañable. La España rural se trasladó a mi pintura en una fusión lírico-poética.

Silencios espaciales, elaboradas texturas, formas estáticas organizadas según el eje de coordenadas, sumidas en un tiempo sin dimensión y un cromatismo cálido, se identificaron en títulos como "Yerma" y "La casa de Bernarda Alba".

Entre 1965-66 comenzó la segunda serie que coincidió con un cambio radical en la vida española. Los acontecimientos provocaron la revuelta de Mayo del 68, y mi pintura se convirtió en un testimonio vivo de la agitación circundante. El discurso se radicalizó y actuó como denuncia de un presente inaceptable que dejó atrás el romanticismo, aunque no se resolvió sin subjetividad. Toda la realidad visceral y caótica llena de vida y de controversia, afectó a la temática de esta serie, inspirada en un afán revolucionario más concreto y opuesto al sentido lírico de la serie anterior.

Los ejes de coordenadas que estructuraron la etapa precedente se abrieron, dejando espacios vacíos sobre los que se amontonaban seres gesticulantes, respaldados por muros en los que se apreciaban las consignas escritas, tachadas por chorreantes manchas. El grito, sin voz, se rompía entre las diagonales compositivas y entre la estructura violenta de la acción. La poética pasó de la contención a la guerra abierta y al debate. El color negro fue el protagonista.

Un aterrador encuentro con la muerte marca mi tercera serie entre 1966-67. El vacío que me invadió, aumentado por las lecturas existencialistas de Sartre y de Camús, contribuyó a desestabilizar mi realidad. Situada en el límite entre lo urgente y lo infinito, entre

lo necesario y lo intangible, sintiendo el vértigo de lo contradictorio y acosada por una conciencia delirante, reaccioné, y compuse la nueva serie con símbolos, cuya trascendencia, para mí, se relacionaba con otras regiones del alma y de la metafísica.

Las preguntas últimas *¿quiénes somos?, ¿a dónde vamos?, ¿de dónde venimos?* aumentaron mi angustia y la llenaron de presencias filosóficas que tomaron el nombre de "*Condicionamientos*". Símbolos y estructuras geometrizaras aludían a mecánicas infinitas y a alienantes repeticiones de elementos sin límite.

La cuarta serie duró 10 años. Durante ese largo periodo se fue imponiendo la necesidad de sobrevivir por lo que fui descargando la parte emocional y dirigiendo mi atención a soluciones más afines con la investigación plástica aprovechando la aparición del movimiento propugnado por Aguilera Cerni denominado "*Antes del Arte*". Aunque no participé activamente en él, su influencia se tradujo en la inclusión del relieve, en metal o madera, y en su integración sobre superficies lisas de colores enteros.

Algunas obras como las tituladas: "*Suma en base 2*" o "*Conjuntos: aplicación in*", me permitían realizar elucubraciones en torno al mundo de la matemática elemental construyendo con él formas de especulación racional y geométrica. Más tarde, el relieve evolucionó hacia formas orgánicas construidas mediante la articulación de las líneas recta y curva y grandes planos texturados en los que se podían encontrar referencias notables respecto a la figuración.

Como siempre, las circunstancias influyeron en la realización de mi quinta serie. En 1969 accedí a la cátedra de Dibujo en la Escuela Normal de Córdoba y en 1971, mediante un concurso de traslado recalé en Tarragona. El reencuentro que se produjo con el Mediterráneo y la llegada de la democracia, fue definitivo. La armonía griega del cosmos y el establecimiento de la libertad, del derecho a elegir, a dialogar, a respirar, me proporcionó una sensación de medida y de equilibrio. Esta serie realizada entre 1977-1980 la dediqué como "Homenaje a Fidias" y supuso un regreso a las fuentes clásicas.

La incipiente figuración de la serie anterior se concretó en personajes mitológicos. El relieve quedó totalmente excluido, si bien permaneció el aspecto volumétrico de la representación como un

nuevo valor plástico, o como una reminiscencia pictórica.

Tras diez años de ausencia me trasladé a Valencia en 1980, lo cual me proporcionó la motivación para definir mi sexta serie. Instalada en una atalaya sobre los campos verdes, tuve que retomar mi espíritu combativo y denunciar la salvaje agresión a que estaba siendo sometida la huerta, solar de mis antepasados, acosada por los intereses y la especulación de quienes por ignorar qué es una cultura viva, arremetían contra ella, devorándola con la más salvaje e insensible agresión. Y así se planteó un nuevo testimonio social.

Si jamás hasta ese momento había pintado paisaje tuve que hacer una excepción y adecuar los elementos plásticos a un constructivismo intuitivo, planimétrico y visual, cuyos códigos se desarrollaron parcelando estructuras verdes, azules, amarillas y negras por primera vez. Nunca, ni antes ni después, he vuelto a utilizar esta gama cromática.

En Noviembre de 1982 comencé la séptima serie denominada "*La dona*" que en sus inicios fue una de las más dramáticas. Consciente de que no es suficiente que se promulguen leyes que favorezcan el uso de la libertad, porque hay que cumplirlas y eso requiere un tiempo de adaptación, seguí reivindicando derechos, en este caso los que afectan a la mujer. Grandes y nuevas figuras femeninas de Sibilas, Selenes, Antea y Geas, Diosas-madre y Magnas-deas, ocuparon el espacio pictórico presentando la desigual batalla sostenida entre la sociedad, reclamando el derecho a la libertad personal, y la disolución de las costumbres, para trascender la situación heredada desde el Neolítico.

Durante otros 10 años se mantuvo esta constante temática contemplada desde distintos ángulos, ninguno de ellos relacionado con el feminismo o con representaciones más o menos folclóricas. Precisamente los aspectos formales, matéricos y estructurales constituyeron uno de los análisis más rigurosos de mi obra.

Hasta 1997 miniseries independientes y obras aisladas llenaron el espacio de siete años, como la que se denominó "*Contrasts*" que recuperó el análisis de las estructuras plásticas fusionadas con una abstracción matérica articulando formas emocionales de resolver el discurso plástico.

Llegamos así a la novena serie, la más lírica de mi pintura denominada "*Bereshit Bará*" en la que, una vez más, decidí comenzar de nuevo desde otros parámetros abstractos cuya pureza organizaba los elementos esenciales en torno al zen. Quería devolver a la pintura su cualidad más inefable, esencial y poética.

El sugerente título se encuentra en las dos primeras palabras con que comienza el libro del Génesis y cuyo significado es "*En el principio creó*". Deseé retornar yo también al principio nunca experimentado por mí, al lugar del origen, combinando fuerza, intensidad y profundidad al construir signos, formas y caligrafías rodeadas de misterio y envueltas por espacios diáfanos, superficies impolutas y colores sutiles en los que contrastaba la gestualidad del negro.

- En esta última experiencia la música había estado presente durante su realización de manera especial. La suerte o el destino me descubrieron los preludios titulados "*Los Inmortales*" de Ángeles López Artiga, y al escucharlos, sentí una intensa conmoción. La compositora había interpretado los temas de la poesía de Vicente Aleixandre y el resultado era conmovedor.

Siguiendo su ejemplo me dispuse a trabajar en una fusión de las artes y a mi vez interpreté los siete poemas cuyos temas eran: "*La tierra*", "*el Aire*", "*la Lluvia*", "*el Sol*", "*la Palabra*", "*el Mar*" y "*el Fuego*", repitiéndolos en tres fases, una musical de ritmo encaadenado, otra poética en la que introduje el empleo del oro y, finalmente, otra pictórica en la que la contundencia plástica se resolvió en gruesos empastes



AURORA VALERO. *Los inmortales*: "*La tierra*", "*el aire*", "*la lluvia*" y "*el sol*". Técnica mixta lienzo. 1999-2000.

y en gamas reducidas. El resultado final se articuló en 21 cuadros de 2 metros de alto y, en conjunto, por 30 m. de largo y en una experiencia que resultó ser una de las más intensas de mi vida. Tres formas artísticas unificadas por la pintura constituyen un testimonio de fusión y un intento de reflexión sobre la interacción entre estas tres formas sensibles.

Llegamos finalmente a la undécima serie denominada "Archipiélagos" en la que trabajo ahora. La idea surgió estimulada por un encuentro internacional realizado en Alemania y del intercambio de opiniones entre los pintores que asistieron, procedentes de todo el mundo, particularmente los que llegaron desde Japón y Corea.

En este caso concreto, las formas se organizan sobre enormes formatos fraccionados en módulos,



AURORA VALERO. *Archipiélago I*. Técnica mixta lienzo.
130 x 290 cm. 2003.

los cuales se articulan entre sí pudiendo cambiar su ubicación y transformarse en otros significados diferentes. El espectador, mediante un juego virtual puede actuar sobre el cuadro realizando su propia investigación compositiva y determinando otros resultados a los que propongo. Encontrándome casi al final de mi carrera docente me ha interesado introducir este aspecto lúdico de mutación compositiva en la pintura aunque ella, como siempre, mantenga las coordenadas propias de todo mi trabajo.

Con estas once fases pictóricas he intentado describir, a grandes rasgos mi evolución, cuyo proceso, visto de forma acelerada, constituye el trabajo ininterrumpido de más de cuarenta años. En ningún momento he pretendido valorar los resultados obtenidos, que pueden ser mejores o peores según el juicio de cada cual.

Si cabe alguna justificación es que, en todo momento, mis respuestas éticas y estéticas han ido a la par. He creído en la pintura como en una forma capaz de ayudar en la transformación del mundo. Hoy, cuando los años me hacen ver desde otro ángulo la realidad, confío totalmente en ella para seguir un estilo de vida y un camino de realización y de conocimiento.

Espero y deseo que el tema les haya interesado. Les agradezco su atención y paciencia al escucharme. Gracias.