

Proyectos y vivencias

Pepe Gimeno
Estudio GimenoGràfic. Valencia

Resumen

Muchos diseñadores han sentido la necesidad de desarrollar proyectos que, por sus características, no han podido realizar a través de un encargo. En estas circunstancias nace lo que denominamos auto-encargo. Este es el caso del diseñador Pepe Gimeno que, a lo largo de los años, ha desarrollado una extensa actividad artístico/investigadora paralela a la del encargo profesional con un registro muy amplio de proyectos.

En sus primeros trabajos, en 1973, el gesto y la expresión fueron sus intereses. Más tarde, en 2001, comenzó a trabajar con materiales de desecho en proyectos como Grafía Callada, Diario de un Náufrago, Manifiesto Emocional, The Green Bag... También elaboró una serie de pinturas basadas en la fragmentación y más tarde trasladó a pintura las expresiones de algunas esculturas.

Estos proyectos, que comenzaron como un mero ejercicio formal o experimental, han acabado enriqueciendo la actividad profesional, aportando soluciones y abriéndola a nuevas tipologías de trabajo.

Palabras clave: Pepe Gimeno, diseño, arte, auto-encargo, material de desecho, gestualidad, libro sin palabras, poesía sin versos, fragmentación.

Projects and experiences

Abstract

Many designers have felt the need to develop projects that, due to their characteristics, they have not been able to carry out through a commission. In these circumstances, what we call self-commission is born. This is the case of the designer Pepe Gimeno who, over the years, has developed an extensive artistic / research activity parallel to the professional assignment with a very wide range of projects.

In his first works, in 1973, gesture and expression were his interests. Later, in 2001, he began to work with waste materials in projects such as Grafía Callada, Diario de un Náufrago, Emotional Manifesto, The Green Bag ... He also elaborated a series of paintings based on fragmentation and later transferred to painting the expressions of some sculptures.

These projects, which began as a mere formal or experimental exercise, have ended up enriching the professional activity, providing solutions and opening it up to new types of work.

Keywords: Pepe Gimeno, design, art, self-commission, waste material, gestures, book without words, poetry without verses, fragmentation.

A mi modo de entender, el diseño gráfico es una profesión que discurre entre varias disciplinas hermanas. Por un lado el marketing, la comunicación y la publicidad, de las que el diseño recoge elementos tan importantes como la conceptualización y la estrategia. Y por otro, las disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía, la ilustración, etc. que comparten con el diseño los lenguajes plásticos y los principios de la percepción visual.

Esta estrecha relación que existe entre ellas debe ser la causa por la que tantos diseñadores cabalgan, y han cabalgado, entre el diseño y la ilustración, entre el diseño y la fotografía o entre el diseño y el arte.

En mi caso, desde siempre, he desarrollado una actividad artístico/investigadora paralela a la del encargo profesional. Bien por la necesidad de almacenar experiencias y de disponer de recursos salvadores en momentos críticos, o bien por el mero interés en desarrollar algún proyecto que a la larga nadie me iba a encargar.

Mis proyectos personales/experienciales, con los que aún hoy sigo cargando mi mochila, han tenido como objetivos esenciales la consecución del dominio de una técnica o el aprendizaje de una nueva tipología de trabajo.

Podría contar muchos ejemplos en los que estas experiencias han sido clave para la realización de algún proyecto. Este es el caso de una serie de dibujos que realicé en 1977 intentando simplificar al máximo las formas con trazos geométricos. Pues bien, estos ejercicios que realicé como mero ejercicio formal, me fueron muy útiles en 1994, diecisiete años después, en el rediseño de la marca de *Les Corts Valencianes*.



Fig. 1. Dibujo, 1977



Fig. 2. Grabado s. XV, Cortes Valencianes



CORTS VALENCIANES

Fig. 3. Marca Cortes Valencianes, 1994



Fig. 4. Proceso de rediseño marca *Corts Valencianes* 1994

Este es otro de los muchos ejercicios llevados a cabo con anterioridad y que en un momento determinado he podido echar mano de él.

Es un cuaderno de caligrafía gestual que realicé solo con números. En este caso utilicé su contenido para diseñar una serigrafía que se utilizó como regalo de empresa y que titulamos “Entre pintar y escribir”. De ella se realizaron cien copias numeradas y firmadas.



Fig. 5. *Cuaderno de números*, 2001

Este tipo de proyectos personales-experienciales también han resultado muy efectivos propiciando que el estudio pudiera abrirse a nuevas tipologías de trabajo.

Por ejemplo, el diseño y desarrollo de la tipografía FFPepe que, en principio, realizamos como un mero ejercicio interno, acabó obteniendo el Typeface Design Awards del TDC. Así comenzamos a crear tipografías corporativas para compañías como Roca, Lladró... o tipografías conmemorativas, como la Zenobia, que desarrollamos en homenaje al poeta Juan Ramón Giménez para la Diputación de Huelva.

La otra vertiente de proyectos personales, que he venido desarrollando desde siempre, tiene un perfil más especulativo que los experienciales. Siempre nacen ligados a un concepto o como respuesta a la intencionalidad de materializar una sensación, una idea, una pregunta o proponer un reto. Son proyectos cuyos resultados se mueven dentro de lo puramente artístico, aunque en algún caso estén ligados a la gráfica.

GESTO Y EXPRESIÓN

Quizás el proyecto en el que llevo más tiempo trabajando sea una serie de obras gestuales que comencé a realizar en 1973 y que he seguido desarrollando, de una forma u otra, hasta ahora. Son ejercicios en los que prima la búsqueda de la EXPRESIÓN a través del GESTO. Son dibujos puramente automáticos y en los que la mano, armada con un pincel, fluye ligera y libre sobre la superficie blanca. De esta forma las líneas y manchas negras van dando forma a mi subconsciente.

Este ejercicio lo he repetido innumerables veces. Es un ejercicio terapéutico y liberador cuyo resultado siempre me ha sorprendido. En unos casos he conseguido estructuras abstractas difíciles de crear racionalmente, y en otros siluetas que sugieren imágenes figurativas.

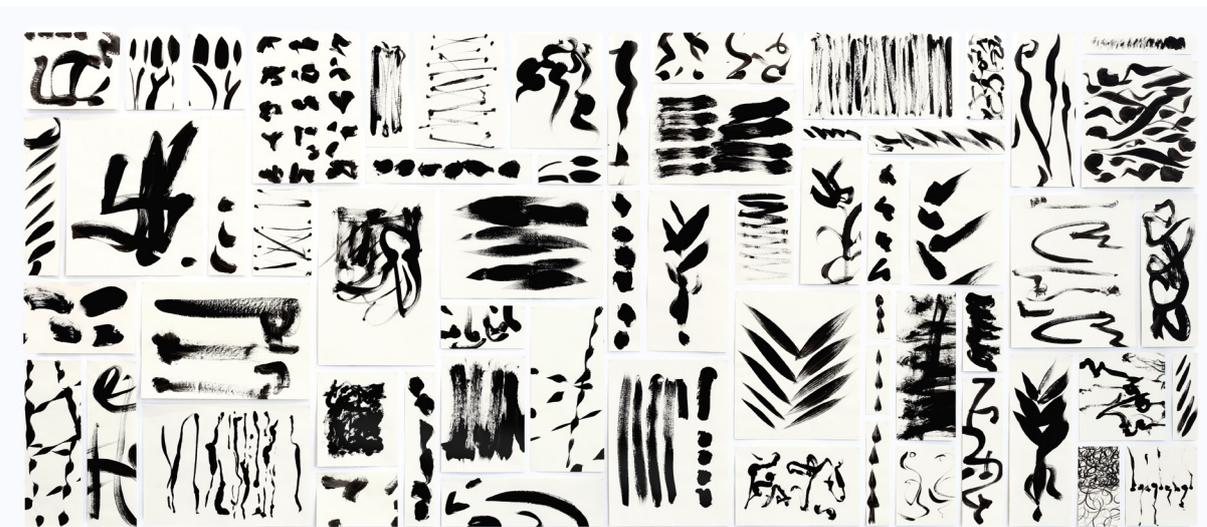


Fig. 9. *Mapa del inconsciente*, 2010
Acrílico sobre papel. 282 x 119 cm



Fig. 10. *Análisis de un cuadro*, 2017
Acrílico sobre papel



Fig. 11. *Prestidigitador*, 2017.
Acrílico sobre papel



Fig. 12. *Flotando en su interior*, 2011
Acrílico sobre papel



Fig. 13. *Serie Ventanas*, 2017
Acrílico sobre papel



Fig. 14. *Insecto*, 2017
Acrílico sobre papel



Fig. 15. *Lirio de playa*, 2017
Acrílico sobre papel

GRAFÍA CALLADA

A comienzos de 2001 empecé a interesarme por el material de desecho que encontraba en la playa, restos de conchas, plásticos, ramas, piedras, cañas, vidrios... Me gustaban sus caprichosas formas y sus ricas texturas. No sabía exactamente cómo aprovechar esos valores y lo primero que hice fue aplicarlos sobre pequeños bloques de plastilina.



Fig. 16. *Plastilina y conchas*, 2001
13 x 10,5 cm



Fig. 17. *Plastilina y conchas*, 2001
13 x 10,5 cm

Más tarde, en 2002, comencé a situarlos directamente sobre un soporte blanco, agrupándolos y simulando bloques tipográficos. Esa primera experiencia con el bloque tipográfico, que me resultó sumamente excitante, se amplió paulatinamente con otros conceptos como el signo, las escrituras, los sistemas de representación... A los pocos meses me surgió la idea de desarrollar un libro con todas estas piezas. Un libro sobre el signo y la escritura en el que no se pudiera leer ni una sola palabra. Y sin embargo, el libro debía contener los elementos clásicos que lo configuran como tal, la portada, la portadilla, el índice, la introducción...

El proyecto, al que llamé *Grafía Callada*, duró dos años. El resultado se materializó en un libro-objeto y en una exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM en 1994. Posteriormente el proyecto itineró por EE.UU., llegando en 2016 a Nueva York y en 2017 a Chicago y Miami.

La exposición está integrada por 58 obras originales que reproducen el libro. Para su realización marqué unas normas que mantuve durante todo el proyecto:

- Utilizaría un formato único en todas las piezas, 70X100 cm.
- Los fondos serían blancos sin ningún tipo de intervención.
- Los materiales de desecho estarían pegados directamente al soporte, y no los sometería a ningún tipo de manipulación ni pintura. La intención era mostrarlos tal y como los había encontrado.

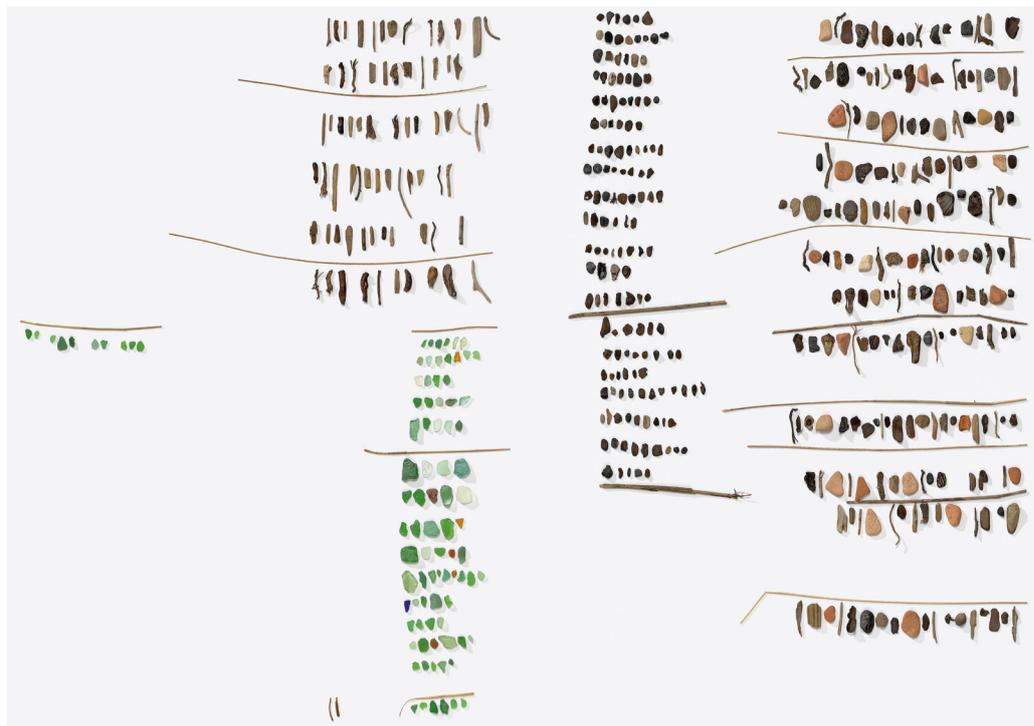


Fig. 18. *Escrituras*. Serie *Grafía Callada* 2003
140 x 100 cm

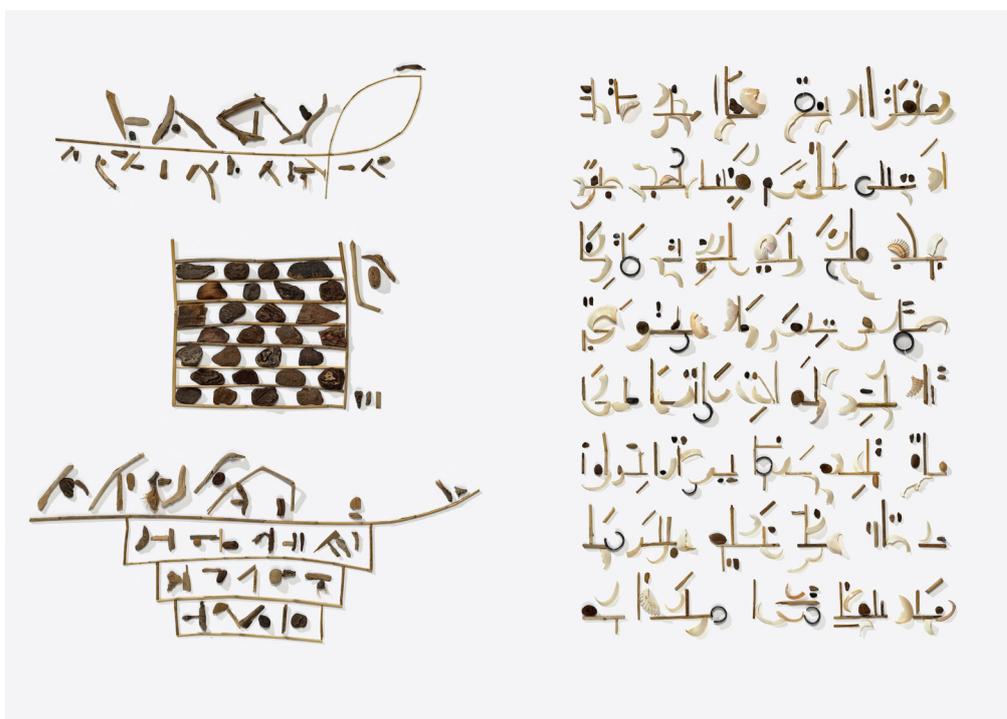


Fig. 19. *Escrituras*. Serie *Grafía Callada* 2003
140 x 100 cm

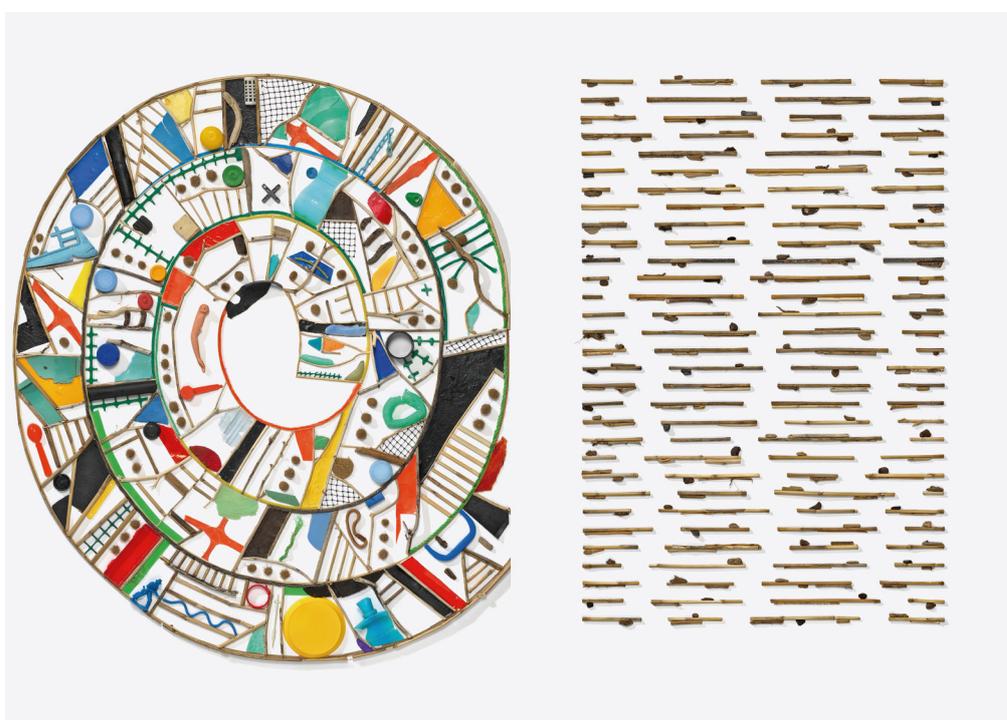


Fig. 20. *Signo y Escritura*. Serie *Grafía Callada* 2003
140 x 100 cm

También decidí que las escrituras presentadas estarían basadas en mi memoria gráfica, no corresponderían a ningún alfabeto preexistente. Pretendía que fueran aproximaciones formales sin rigor científico.

En el libro no debía aparecer ninguna palabra inteligible. Lo que buscaba era realizar un análisis sobre las formas y estructuras que contienen los caracteres de algunos alfabetos. Quería averiguar las similitudes que estaban presentes en la mayoría de alfabetos y qué códigos regían en su proceso de creación.

Un libro que hablaba sobre escritura y el signo, y que gramaticalmente no se podía leer, resultaba una paradoja y un gran reto a superar para mí. El proyecto resultó una experiencia muy intensa e interesante. Muy intensa porque durante el desarrollo del proyecto me invadieron un cúmulo de sensaciones.



Fig. 21. Libro *Grafía Callada*. Edición limitada, 2015. 26,5 x 38 cm

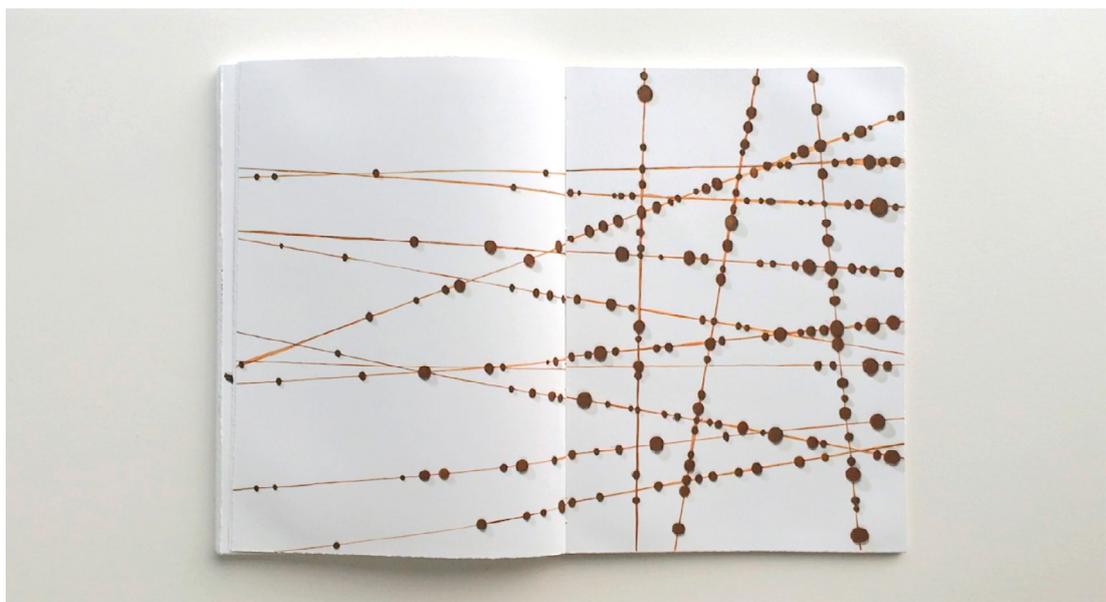


Fig. 22. Libro *Grafía Callada*. Edición limitada, 2015. 26,5 x 38 cm

Me convertí en un alquimista que transformaba la basura en algo que tenía interés visual. Esa sensación me resulto muy estimulante y me empujaba a seguir trabajando. Me sentí viajando en el tiempo, como si de repente me hubiera trasladado a la Edad de Piedra y aplicara mi cultura visual a los materiales que tenía a mi alcance, sin más recursos ni tecnología. Mis vecinos empezaron a mirarme con desconfianza al verme subir en el ascensor con bolsas llenas de basura, sospechando que sufría el síndrome de Diógenes. Para tranquilizarles, un día les invité a entrar en mi apartamento para que vieran el proyecto. Al poco tiempo eran ellos mismos los que llamaban a mi puerta para darme los materiales que habían encontrado.

Conceptualmente la experiencia también fue muy rica.

Al terminar me di cuenta de que con las obras que acababa de realizar había conseguido separar contenido y forma, convirtiendo la estructura gráfica en el argumento de la imagen. Otro logro fue cambiar la mirada del espectador. Donde antes veía suciedad y basura, ahora apreciaba texturas y valores plásticos.

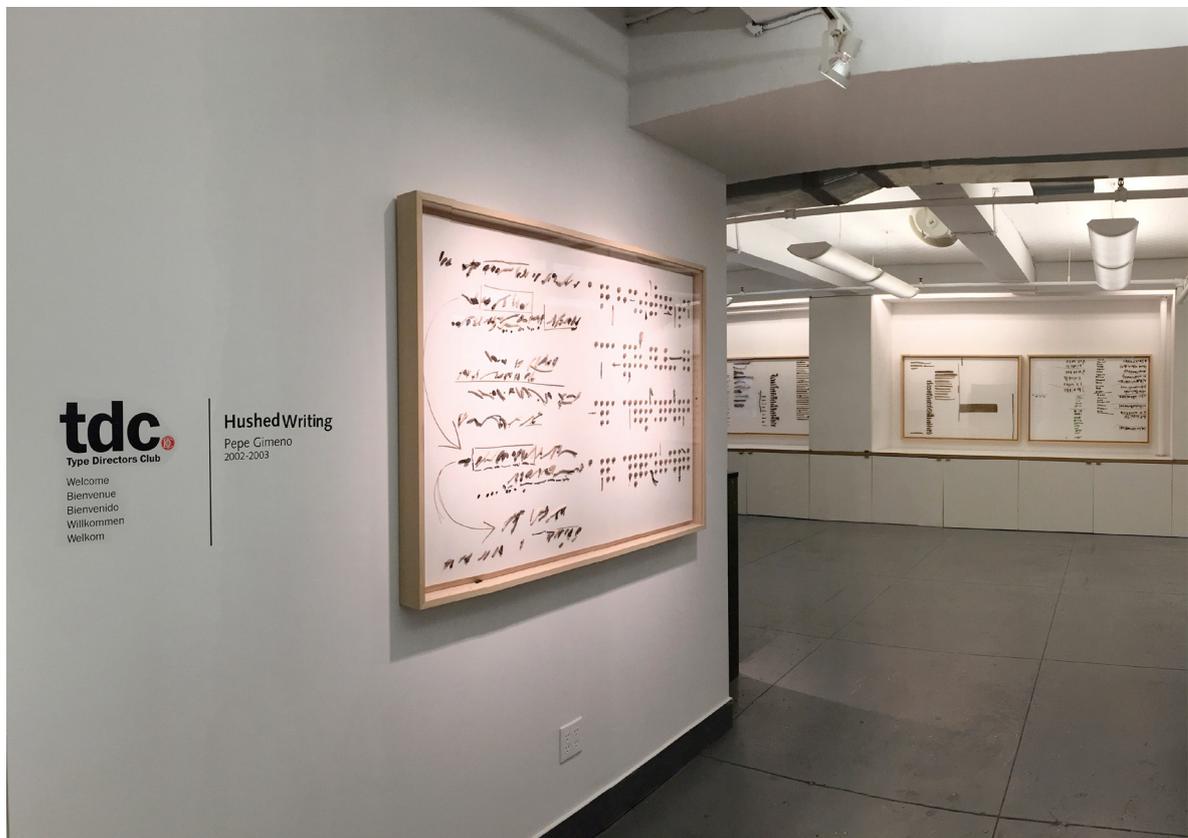


Fig. 23 . *Exposición Grafía Callada*. TDC, New York, 2015

DIARIO DE UN NÁUFRAGO

Terminado el proyecto de *Grafía Callada*, decidí seguir trabajando sobre material de desecho, pero sentí la necesidad de salir de la rigidez que me había autoimpuesto al seguir unas normas tan estrictas.

Al utilizar materiales que no podía ampliar ni reducir, y dado que tampoco podía variar el formato de la obra, tenía dificultades para desarrollar bastantes de las piezas que me planteaba. Por esa razón cambié las normas de funcionamiento en esta nueva etapa.

- En *Diario de un Náufrago* los formatos se adecuaban al interés de cada obra.
- Los fondos no debían ser obligatoriamente blancos. Podían contener color y todo tipo de texturas.
- El proyecto se planteaba como un diario de experiencias aisladas, con lecturas independientes y sin que tuvieran un orden preestablecido. Mi interés se centraba especialmente en el dibujo, la mancha y en las distintas expresiones del trazo y la línea.

Con una intención claramente artística y alejada de la gráfica experimental de *Grafía Callada*, las imágenes fueron emergiendo más narrativas que en la experiencia anterior, llegando en algunos casos a rozar la figuración.

En 2008, ya en las últimas piezas de *Diario de un Náufrago*, volví a trabajar sobre la caja tipográfica. En este caso me interesaba más por lo que el conjunto de la imagen pudiera transmitir, que por la expresión y la forma de los caracteres en sí. Mi intención era sugerir el ambiente, las motivaciones y los sentimientos que provocaron la creación de estos enigmáticos textos.



Fig. 24. *Diario de un Náufrago*, 2005



Fig. 25. *Diario de un Náufrago*, 2005

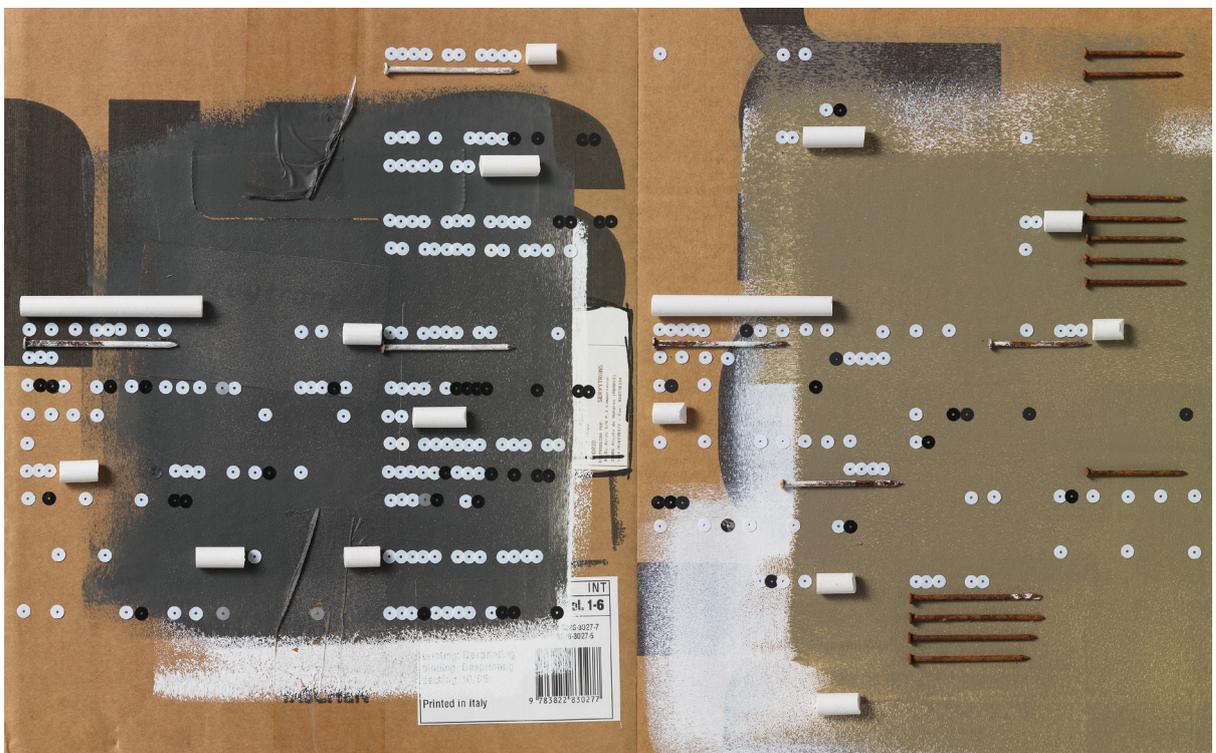


Fig. 26. *Diario de un Náufrago*, 2009

MANIFIESTO EMOCIONAL

Ya en 2010, concluida la exposición de *Diario de un Náufrago*, seguí con los mismos postulados e intereses de los últimos trabajos, pero ahora aplicándolos de forma más radical. Durante esta época escribí un poema que expone muy bien las intenciones y los conceptos que hay detrás del proyecto.

Decir sin hablar
 Narrar sin escribir
 Hablar sin palabras
 Escribir sin signos
 Escuchar sin sonidos
 Leer sin letras
 Transmitir sin códigos
 Percibir sin huellas
 Comprender sin signos
 Poesía sin versos
 Presencia en ausencia
 Ser sin estar

Casualmente, en 2015 descubrí la obra *Lautgedicht* (1924) de Man Ray, en la que me di cuenta de que, a pesar de que mi trabajo partía de un punto de vista diferente al suyo, en el fondo habíamos llegado a conclusiones similares.



Fig. 27. *Folleto de viajes a mundos microbianos*. Serie *Manifiesto Emocional*, 2009
 Acrílico sobre cartón y papel de periódico. 86,5 x 52 cm

En *Lautgedicht* Man Ray cubre las palabras del poema creando una sucesión de manchas que ocultan el texto y solo dejan a la vista el ritmo que crean las palabras y sus interespacios. En mi caso, propongo una evocación, una sugerencia de algo inexistente que quiere emerger, que quiere hacerse patente. Fruto del estimulante encuentro con la obra de Man Ray, realicé ese mismo año dos esculturas. La primera de ellas, *Carta a Man Ray I* está realizada únicamente con varillas de acero y la segunda *Carta a Man Ray II*, incluye en su realización material de desecho.



Fig. 28. *Los quince momentos más felices de mi vida*. Serie *Manifiesto Emocional*, 2009
Acrílico sobre cartón y pajitas de plástico. 101,5 x 70 cm



Fig. 29. *Carta a Man Ray II*. Serie *Manifiesto Emocional*, 2015
Acero, restos vegetales, plásticos y goma. 50 x 200 cm (x5)

FRAGMENTACIONES

De forma simultánea, y coincidiendo en el tiempo con el desarrollo de *Manifiesto emocional*, me surgió una pregunta que rondó durante un tiempo en mi cabeza y a la que sentí una imperiosa necesidad de responder. Me preguntaba si se podría aplicar en una obra plástica el recurso que utilizan novelistas y cineastas cuando fragmentan sus historias y las vuelven a unir con el fin de obtener un mayor interés narrativo.

Este concepto lo fui aplicando a una serie de pinturas, desde 2012 hasta la actualidad. Durante los primeros años fueron abstractas, pero en 2017 comencé a aplicar este recurso a obras claramente figurativas.

Estas obras están realizadas con pintura acrílica sobre lienzo, cartón o madera. En algunos casos utilicé todos los elementos resultantes de la fragmentación de la obra original, y en otros solo una parte de ellos.

La nueva obra resultaba muy estimulante, muy fresca. El resultado ofrecía un cambio radical respecto a la expresión original, potenciaba su interés visual y, sobre todo, resultaba mucho más enigmático.



Fig. 30. *Historias mezcladas*
Serie *Fragmentaciones*, 2010
Acrílico sobre papel. 90 x 65 cm

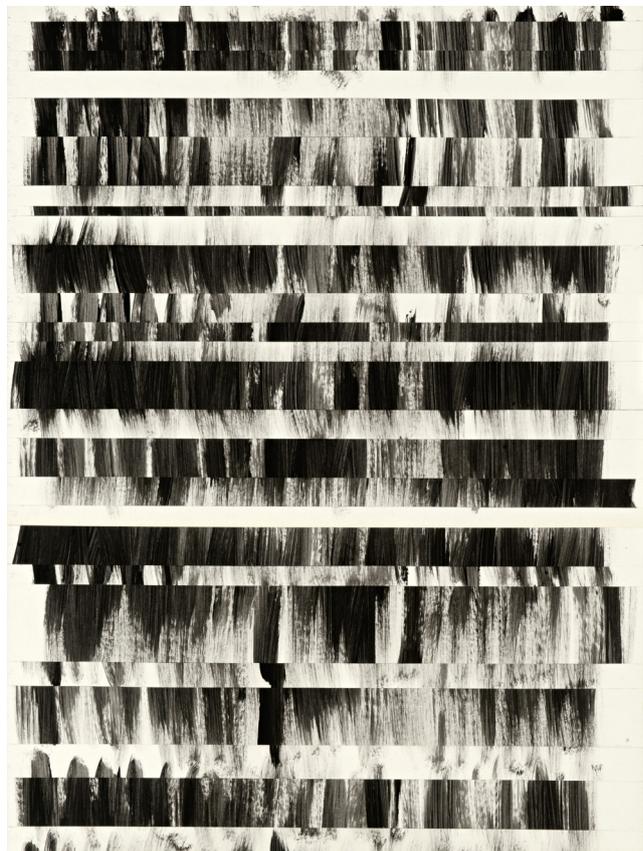


Fig. 31. *Camuflaje nocturno*
Serie *Fragmentaciones*, 2012
Acrílico sobre papel. 90 x 65 cm



Fig. 32. *Paisaje complejo*. Serie *Fragmentaciones*, 2013
Acrílico sobre lienzo. 74 x 170 cm



Fig. 33. *En el bosque*. Serie *Fragmentaciones*, 2014
Acrílico sobre madera. 120 x 150 cm

THE GREEN BAG

A finales de 2013, mientras seguía trabajando con las obras fragmentadas, descubrí una bolsa verde llena de trozos de alambres que me regalaron años atrás. La bolsa había quedado olvidada en un estante del estudio. Al abrirla, y esparcir los fragmentos sobre la mesa, asocié esta imagen con las páginas de un diccionario. Formas sueltas que, como las palabras, parecían buscar una frase que las completara y les diera sentido.

En ese momento me propuse un nuevo reto, hacer una serie de esculturas utilizando todos los alambres que contenía la bolsa.

Mi propósito era dotar a cada una de esas formas de un significado. Un ejercicio similar a la poesía. El poeta no crea palabras, las ordena y las enlaza hasta conseguir darles expresión.

Como de costumbre, me propuse utilizar los alambres sin manipularlos ni en forma ni en color, dejándolos tal y como los encontré. Para poder fijarlos en el espacio necesitaba apoyarlos sobre una base por lo que decidí crear unas peanas de cemento blanco. Muy pronto caí en la cuenta de que algunas de las piezas resultaban muy sugerentes y mi intervención se iba a limitar a determinar su situación en el espacio. En cambio, en bastantes ocasiones, los alambres carecían de una expresión clara y sus formas parecían amputadas, como si hubieran perdido una parte importante de su estructura. En estos casos, para potenciar su expresividad, me vi obligado a hacerlas dialogar con otros alambres o con otros materiales.

De esta experiencia surgieron 26 esculturas que, en conjunto, me parecen sumamente interesantes. Pero a pesar de todo, creo que es mucho más interesante el ejercicio en sí, que el resultado.



Fig. 34. *Árbol cósmico*, 2014
Restos vegetales y marinos, alambre y cemento
29 x 28 x 19,5 cm



Fig. 35. *A la deriva*, 2014
Madera impresa, alambre y cemento
38 x 37 x 29 cm



Fig. 36. *Vida después del caos*, 2014
Resto vegetal, plástico, alambre y cemento
39 x 33 x 11 cm

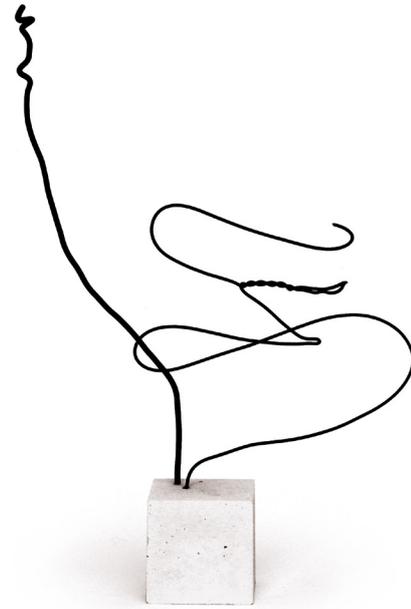


Fig. 37. *A la deriva*, 2014
Madera impresa, alambre y cemento
38 x 37 x 29 cm

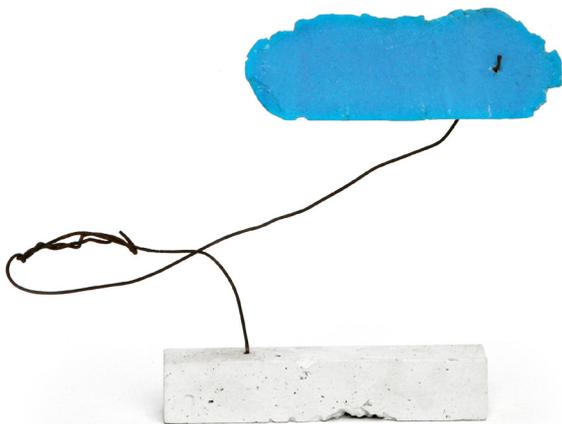


Fig. 38. *Sujetando mi nube*, 2014
Residuo de plástico, alambre y cemento
14 x 29 x 16 cm



Fig. 39. *Retrato en descomposición*, 2014
Restos vegetales, plástico, alambre y cemento
26 x 21 x 12,5 cm

ESCULTURAS

Concluido *Green Bag* continué realizando esculturas con materiales reciclados. Ahora, sin limitaciones, podía realizar piezas de mayor tamaño y con mayor libertad de acción. Mi intención era integrar en un todo los diferentes materiales que componía, hasta conseguir un diálogo rico y fluido entre ellos. Quería que las esculturas contaran historias, plantearan conflictos y describieran situaciones y vivencias.



Fig. 40. *Estandartes*. 2014
Residuos orgánicos y plástico, metacrilato y cemento. 33 x 54,5 x 33 cm



Fig. 41. *La red y la presa*. 2016
Restos orgánicos, metal y cemento. 70 x 45 x 21 cm



Fig. 42. *Me florecen las piedras*. 2014
Restos de ladrillos, piedras, metacrilatos y cemento. 48,5 x 84 x 75 cm



Fig. 43. *Jardín urbano*. 2016
Restos de metal, plásticos, goma y cemento. 86 x 61 x 24 cm

DE LAS TRES A LAS DOS DIMENSIONES

En 2016, mientras trabajaba indistintamente con las pinturas fragmentadas y las últimas esculturas, me planteé un nuevo ejercicio.

Quería realizar una serie de pinturas tomando como motivo las expresiones de algunas de las esculturas. Me interesaba ver cómo se podía expresar un mismo concepto formal en dos y en tres dimensiones.

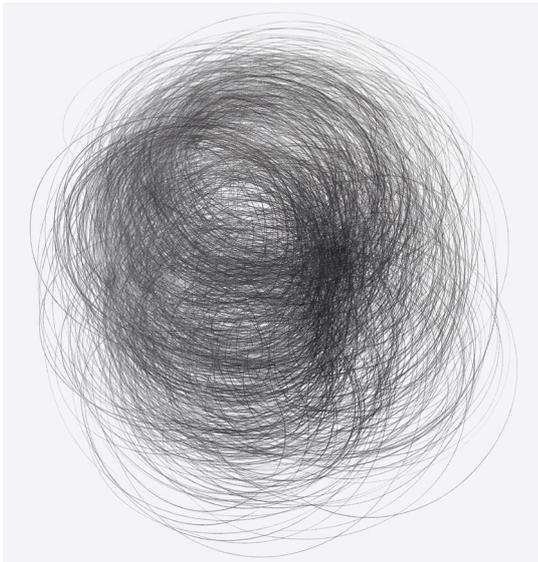


Fig. 44. *Al hilo del pensamiento II*, 2017
Acrílico sobre lienzo. 180 x 190 cm



Fig. 45. *Al hilo del pensamiento I*, 2016
Restos de alambre, hierro y cemento. 50 x 50 x 38 cm



Fig. 46. *Buscando, desde lo inexacto, el círculo perfecto II*, 2017
Acrílico sobre lienzo. 190 x 190 cm



Fig. 47. *Buscando, desde lo inexacto, el círculo perfecto I*, 2016
Restos metálicos y cemento. 45 x 53 x 15 cm

En la actualidad, y después de tantos años de actividad, continúo con la necesidad de materializar interrogantes a los que necesito dar respuesta. Continúo con el deseo de experimentar y vivir en carne propia todo tipo de procesos creativos y sigo retándome a mi mismo con proyectos que no tengo ni idea de cómo acometer. Y es que la ignorancia ha sido siempre muy atrevida.



Fig. 48. *Cosechando*, Serie *Humanos*, 2018
Acuarela, acrílico y vinilo sobre papel. 70 x 100 cm



Fig. 49. *Análisis*, Serie *Humanos*, 2018
Acuarela y acrílico sobre papel. 70 x 100 cm