

16_12_2022 ___19_02_2023

PEPE GIMENO DIÁLOGOS ARTE DISEÑO



Organiza



Colabora



Dr. José Miguel Arce

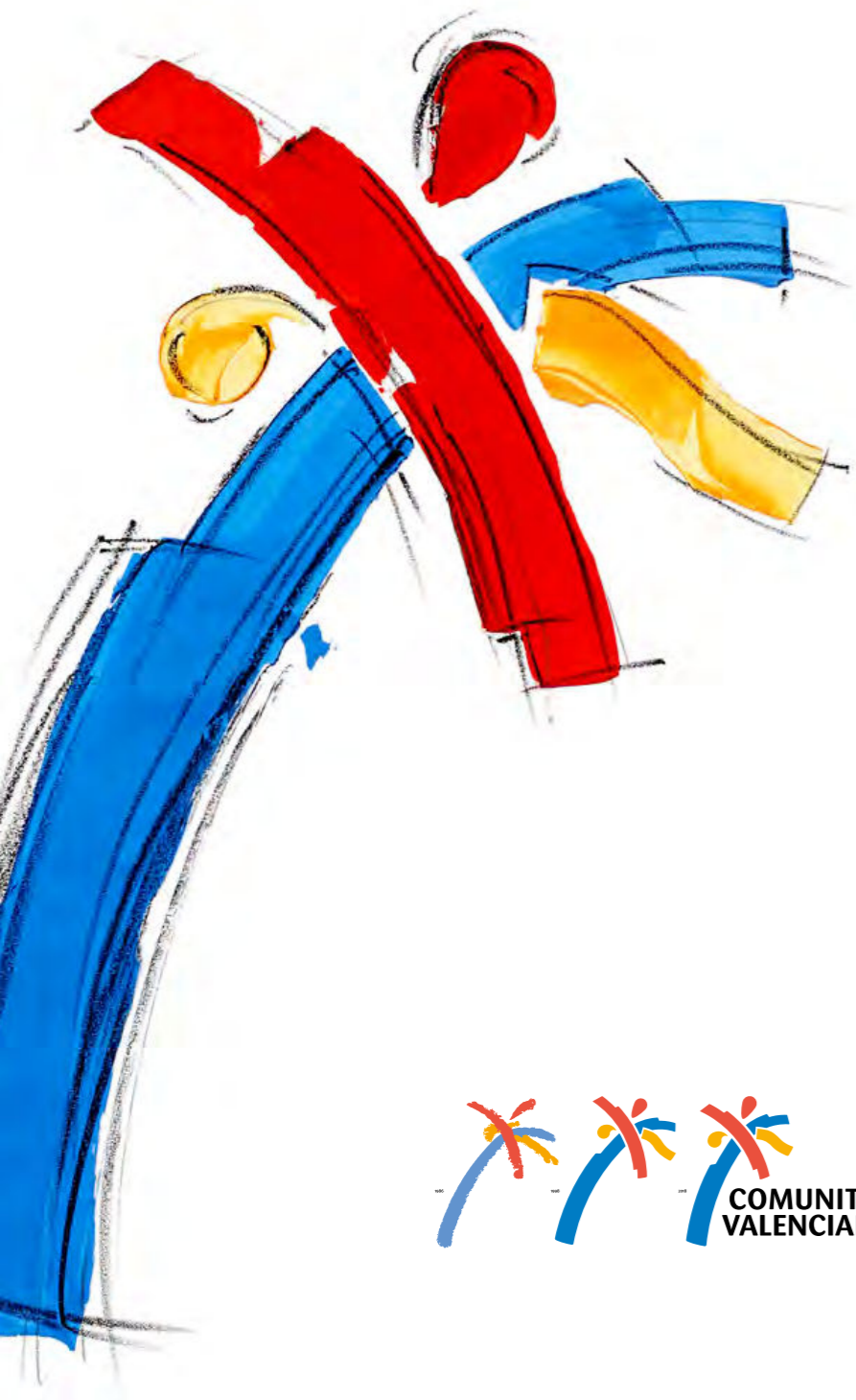
Comisario de la Exposición
"Pepe Gimeno. Diálogos entre Arte y Diseño".
Doctor en Bellas Artes "cum laude"
y Grado en Diseño Gráfico.
Profesor Universitario de la VIU, UJI, UOC y UCV

Con la muestra de Pepe Gimeno, se aborda y revisa la sempiterna dicotomía ambivalente entre Arte y Diseño. Términos conjuntivos, en absoluto disyuntivos, que se hacen patentes mediante el discurso "dialógico" y "diagráfico" del campo gráfico y plástico. Se establecen hipervínculos, paralelismos y concomitancias diversas entre las obras plásticas (dibujos, pinturas y esculturas) y los proyectos gráficos (marcas, carteles, folletos, catálogos); comparativas morfológicas, sintácticas y semánticas —de forma, construcción y significado— sobre las obras para suscitar analogías y crear sinergias en la visión del espectador.

Una exposición antológica que recorre la obra plástica y gráfica del autor, Premio Nacional de Diseño, estableciendo relaciones directas entre las Artes Plásticas y el Diseño Gráfico presentes en su obra.

Se incluyen numerosos dibujos, pinturas, esculturas, trabajos de técnica mixta y videoarte, que entablan un diálogo, visual, audiovisual y conceptual con sus piezas de Diseño Gráfico: marcas, carteles, portadas, paneles, envases, y publicaciones diversas de toda su trayectoria profesional. Una producción que representa parte de las señas de identidad valencianas y su imaginario. La muestra se acompaña de una narración sonora que guía al visitante, acercándole a las obras de Pepe Gimeno y facilitándole la comprensión de las relaciones que se establecen entre ellas.

La exposición supone un hito en la filosofía expositiva de la Fundación Bancaja que presenta por vez primera una doble narrativa entre el lenguaje del Arte y el Diseño, disciplinas que se dan la mano como vasos comunicantes de una misma realidad.



Símbolo Turístico
Comunitat Valenciana
1987 -1998 -2018
Turisme Comunitat Valenciana

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



1. Arte y Diseño.

El artista multidisciplinar y su obra.

Cartel **CDIM**
2001
Feria Habitat València

Cartel
16 Concurso Internacional del Muueble
1998
Feria València



1.1. Sobre el valor de lo artístico.

Sabido es que el concepto "arte" ha experimentado una evolución acorde a las transferencias producidas con el contacto de las diversas áreas de conocimiento. De manera un tanto burda pero representativa podemos hablar de dos modos de arte que conviven en la actualidad como extremos convivientes de una misma realidad: el arte que recoge el testigo de la historia, de corte clásico, y posee una tradición anclada en la preeminencia de las Bellas Artes cuya función estética o decorativa sobre el concepto prepondera, y por otra parte en el otro extremo el metaarte donde lo medular es precisamente esto mismo, el concepto, la idea, aunque esta no tenga por qué estar exenta de valor estético, es independiente, este valor ni lo condiciona ni valida.

El Arte por evolución adaptativa, integración, asimilación y transferencia ha ido retroalimentándose y experimentado diversas metamorfosis no solo morfológicas —en su apariencia sensible, sensitiva o sensorial— sino también conceptual, de contenido, en su recta final a través de las vanguardias. Finalmente podemos conjugar la palabra arte con múltiples realidades, desde el net-art, street art, etc. El arte es un concepto totalizador. Se ha convertido en metalenguaje transferencial, quizás el concepto más transversal que podemos encontrar después de la palabra cultura proclive a numerosas asociaciones.

En esa holística, el arte acaba convirtiéndose en un sistema, se torna inefable perdiendo su sentido e identidad. "Es arte porque lo ha decidido el artista", premisa de Duchamp que desafía la definición del arte con su inodoro como Fuente (1917), y que llega a su disolución absoluta o aniquilación total con la pieza *Mierda de artista* (1961), en cuya obra Piero Manzoni culmina la indefinición del arte y el cuestionamiento de los valores de lo artístico. Pero en el arte cabe todo, siempre y cuando haya verdad...

Tatarkiewicz y Panofsky caracterizaron el concepto arte y su deriva genealógica o cronológica, pero en su definición final no llegan a nada concluyente.

Si hacemos una retrospectiva, en su fase incipiente, el arte primario es mimesis, y cuando llega al término de maduración alcanza la síntesis, un constructo donde la idea es la base y fundamento cimentador, que dota de justificación al resultado en función de lo primero. A lo largo de la historia así ha sido, desde la antigüedad grecorromana el arte como *tekné*, era mera técnica, una respuesta casi mecánica ante las necesidades reproductivas; artesanía medieval, desempeñada desde el colectivo, gremio de artesanos o canteros, que anónimamente trabajaban en el taller del maestro como aprendices. Un "arte" limitado, condicionado, que respondía a lo básico, requería de pericia o maestría, y atendía a funciones determinadas en el contexto de las Bellas Artes. El arte tenía que ser irremisiblemente bello. En ese tripartito donde lo bueno, lo bello y lo verdadero se amalgamaban con simultaneidad unívoca no había uno sin lo otro. Por eso en la Atenas clásica, fue absuelta la hetaira Friné cuando se desnudó frente a sus jueces, y también hubo una reproducción tan exacta en las uvas pintadas por Zeuxis que los pájaros bajaban a comerlas, y el mismo Zeuxis fue engañado a su vez por su amigo Parrasio cuando intentó descender una cortina que este había pintado.

En esa concepción reproductiva del arte, la pericia del artesano/ artista era crucial. El arte se debía al dominio de la técnica, los materiales y los procedimientos que propiciaban la reproducción manual. Si el arte en este periodo es técnica encuentra en la arquitectura —como una de las Bellas Artes— su máxima expresión.

Lejos de la concepción academicista del arte circunscrita a las "Bellas Artes" ese idealismo manado de la cultura grecorromana se vulgariza en el romanticismo, en especial cuando la aparición de la fotografía hace replantearse nuevos postulados que trasciendan la mera copia, aunque esa idea de *tekné* se retoma aparentemente en el hiperrealismo, que sería una clara vuelta parcial al pasado de no ser porque lo que importa verdaderamente de esa pintura no es la realidad, sino

el modo en que se capta, y las sensaciones que produce. Del mismo modo que Gimeno con su *Manifiesto emocional*, pone el membrete en las emociones a través de las formas. Eso es lo verdaderamente destacable.

Lo que importa del arte es la intención, la verdad que esconde, el trasunto de aquel que la manifiesta, que denominamos artista, como artífice reproductor de lo visible, o evocador de emociones, o provocador de sentimientos.

Una acepción del arte podría bien ser "forma de expresión de vía múltiple", en ese aspecto comunicativo del arte participa el diseño gráfico como comunicación visual. Para Pepe Gimeno, el arte sin duda es ante todo expresión. Concretamente en la exposición *Al hilo del pensamiento* (2017) usa esta acepción del término: "representación, con palabras, o con otros signos externos de un pensamiento, una idea, un sentimiento".

La evolución del arte ha ido de la mano siempre de la técnica, difícilmente se podía representar un claroscuro al temple hasta que apareció la técnica al óleo. Pero no caigamos en el anacronismo autocomplaciente de pensar que nuestro arte es mejor que el de ayer, como en la querelle o polémica de la ilustración francesa, donde se comparaba a los modernos con los antiguos para vanagloria de los primeros. El arte del pasado es otro, simplemente diferente. Antaño importaba la forma resultante, el eidos griego, ahora importa no tanto la forma sino el interior que la dota de sentido, el alma, el eídon. Según ese dualismo toda obra puede ser valorada formal y conceptualmente, lo que Erwin Panofsky referirá como análisis iconográfico e iconológico, y en la mirada sociológica del arte de Pierre Francastel se convierte en analizar "lo que se ve" y "lo que se sabe", donde las circunstancias político sociales determinan su contenido.



Con el paso de los años lo conceptual se ha ido potenciando cada vez más, el artista iba acaparando atención desde el silencioso anonimato medieval hasta la autoafirmación clamorosa del genio romántico. No sólo el pensamiento sino la vida del autor tiñe la obra de significado. En ese concepto de arte se pondera cada vez más al alza el valor de lo poético en el proceso. Pepe Gimeno ejemplifica este hecho haciendo acopio de material para su *Gráfica callada o Diario de un naufrago*. Entre el arrullo sonoro, eterno retorno cíclico de las olas del mar, en medio de su espumoso ru-

mor, Pepe con la observación analítica propia de un arqueólogo camina con paso sosegado y se agazapa de vez en cuando para tomar las "muestras".

Efectivamente con las vanguardias el arte no es sólo el producto final sino la poética que lleva a su consecución, el concepto que subyace tras lo evidente. En ese sentido Gimeno nos ofrece una iconología rica en matices en cuyo mensaje importa tanto el qué como el cómo.



1.2. Sobre lo relativo entre figuración y abstracción

Según lo anterior queda superada la mimesis, la copia burda de la realidad como valor intrínseco del arte. No obstante, si se reconoce o no lo representado, si somos capaces de ponerle nombre, distinguirlo o asociarlo a algo conocido, hablamos de figuración y en su defecto abstracción. Pero esto es relativo, y va en función de la madurez del observador y su experiencia visual adquirida. La observación de un niño es limitada, por eso algunas imágenes pueden resultarle ininteligibles si no las ha visto con anteriori-

dad, lo que sea abstracto para él, no así para el adulto que ha educado la observación. Por eso, ante la superficie de representación hay pintura, no hay objetos físicos sino una interpretación a través del lenguaje autosuficiente de la plástica, su valor está en lo subjetivo, de lo contrario ya está la cámara de fotografiar que capta la realidad al milímetro desde su óptica. Será con la aparición de la fotografía cuando los artistas se replanteen sus postulados, dado que para poner todo el empeño en representar objetivamente les había salido un implacable competidor



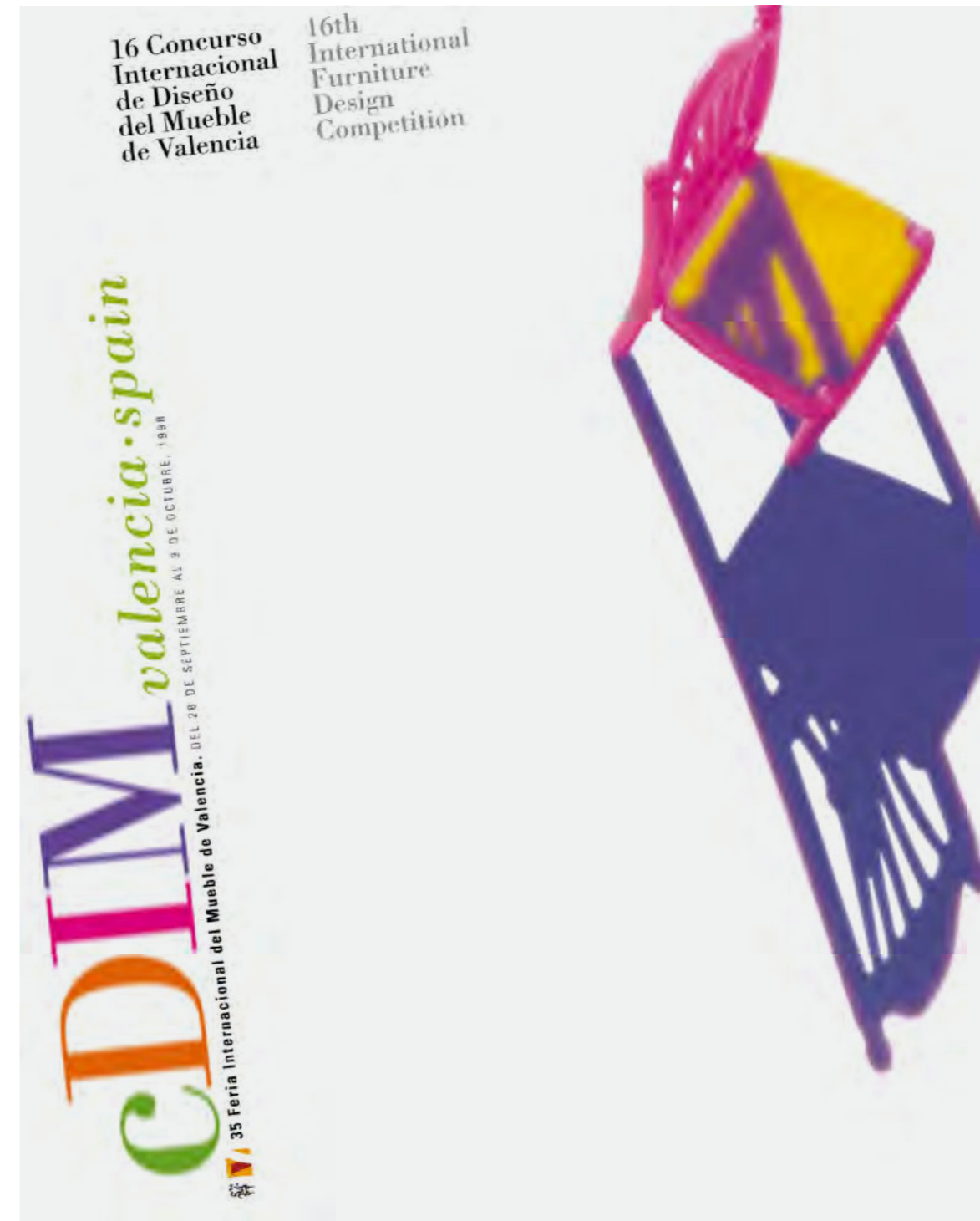


Cartel
Esto no es una silla
1988
ADCV

que a pesar de que captaba la realidad en blanco y negro, con el movimiento pictorialista se le añadiría color a la instantánea. Fue entonces cuando la pintura se reinventa y la copia de la realidad deja de ser el bien máspreciado, es el momento de las vanguardias. No obstante, había salido un término nuevo para definir esa tendencia a seguir perseverando en la forma reducida a función estética —una visión superficial del arte— la *fri-volité* de las *Arts Décoratifs* o Artes Decorativas, y su sinónimo o alter ego más funcional derivado de los procesos de reproducción industrial, de las llamadas *Arts and Crafts*, Artes Aplicadas. En la superficie de representación, es obvio decir que no hay “presentación”, sino “representación”. Esto no es una pipa de Magritte, nos recuerda eso, el valor de la pintura por la pintu-

ra. Gimeno homenajea a este en su cartel para la exposición de la Asociación de Diseñadores de la Comunitat Valenciana de 1988 cuando nos advierte que “Esto no es una silla”, título de la muestra colectiva. Diez años después repite este concepto para la 35 FERIA Internacional del Mueble de Valencia, al usar una vulgar silla de plástico en miniatura vista en picado que proyecta una prolongada sombra y hace irreconocible su visión icónica, que parte de una estética kitsch.

Disociar figuración de abstracción pensando que son entidades diferentes es quimérico, una utopía absurda e irreal, dependerá en gran medida de la experiencia y cultura visual adquirida por el observador para decodificar o interpretar los códigos gráficos. En el análisis de la obra plástica el grado de pensamiento



Cartel
16 Concurso Internacional
del Mueble
1998
Feria Valencia

subjetivo (abstracto) es crucial. La sensibilidad artística o gusto estético se puede cultivar con el tiempo. “Leyendo” obras de arte, se irá alcanzando cierta alfabetización visual, juicio y análisis crítico, que parte de la comparación de los referentes vistos con anterioridad. En lo irreconocible o abstracto, podemos valorar sin aditamentos lo conceptual, lo emocional, lo gestual y lo fortuito.

1.3. ARTE Y DISEÑO, “VASOS COMUNICANTES”

Concluimos que el arte es “una forma de expresión de vía múltiple”, su objetivo es manifestar ideas, o transmitir sensaciones, o sentimientos. Comunicar entronca con el diseño gráfico, una de sus vías múltiples de expresión, de hecho también se le llama comunicación visual. Nos preguntamos cuál es la diferencia entre

arte y diseño. La respuesta estriba en que el diseño gráfico tiene un marcado carácter enunciativo o anunciador, y aparece un factor de influencia determinante: el cliente, que tiene unas necesidades específicas y decide el tipo de producto. La motivación es mayormente extrínseca, dependiente del encargo ajeno, el diseñador como un sastre hace un traje a medida siguiendo el patrón que marca el cliente. Aunque “el cliente manda”, el diseñador, como artista —que lo es—, hace a su manera, es el artífice en la génesis y gestación del proyecto, hará prevalecer su línea gráfica, su estilo personal. Su libertad está condicionada al encargo, pero esto no obsta a que siga manteniendo su libertad creativa, eso sí, acotada por el briefing o pliego de condiciones. Efectivamente según Gimeno “el diseño no es creatividad solo, es necesidad”.

Frente al determinismo, las artes plásticas se mueven más en el libre albedrío. Sirviéndonos del término que se empleaba en el medioevo para referirse al trivium y quadrivium, diríamos que las artes plásticas, son “artes liberales” en oposición a las “artes serviles” donde podríamos incluir en el sentido estricto del concepto al diseño gráfico. Aunque esto no deja de ser un reduccionismo, al menos nos sirve como orientación. A pesar de todo, quizás no haya mejor manera de referirse del diseño gráfico que como “arte aplicado”, porque supone un tratamiento inclusivo de lo artístico y plantea la función a la que sirve.

No cabe duda que el diseño gráfico es arte, una forma de expresión artística, de hecho durante un tiempo se llamó “dibujo publicitario” aludiendo al fin comercial que buscaba, pero dibujo a fin de cuentas y como tal arte. Incluso la famosa Escuela Masana de Arte y Diseño, una de las más antiguas de España, llamó a esta disciplina “plástica publicitaria”. Esta denominación no alude a la publicidad como tal, eso es otra cosa. Diseño gráfico y publicidad no es lo mismo, según Gimeno, el cometido de la publicidad es promocionar o vender el producto a toda costa, independientemente de la calidad de este, mientras que el diseño gráfico se preocupa por crear y cuidar ese producto que va a ser visibilizado. Se esmera por “el qué” y no “para cuántos”. Apuesta por lo cualitativo frente a lo cuantitativo.

Si el diseño gráfico es comunicación visual encuentra en el cartel —comunicación visual instantánea— el canal más eficaz. Todo desde el polisémico y metamórfico concepto arte, retomamos la idea principal de que tanto el arte como el diseño comparten la cualidad comunicadora, la motivación del para qué o para quién les diferencia, y marcará el cómo. El arte es un fin en sí mismo, el diseño toma el arte como medio para un fin. Hete aquí su elemento diferenciador.

El concepto “vasos comunicantes” que hace suyo Gimeno aplicándolo a las artes gráfico-plásticas representa la transferencia dual y continuada entre lo plástico y lo gráfico, un flujo y reflujo donde cada campo se encuentra y retroalimenta del otro enriqueciéndole. Se nutren entre sí. El dominio de la técnica de las artes plásticas enriquece sobremanera y es necesario para las artes gráficas y viceversa. Las artes gráficas toman a las primeras como elemento inspirador.

Incluso entre las obras de la plástica hay inspiración. Como así lo atestigua la exposición *Al hilo del pensamiento* (2017) donde

por vez primera Pepe se inspira en las estructuras de sus esculturas para crear obra pictórica, y no al revés. Por tanto es sabido que entre las disciplinas de las Bellas Artes: dibujo, grabado, pintura, escultura, etc. están presentes esos “vasos comunicantes”, una retroalimentación. Esas interrelaciones semánticas donde un mismo signo se transfigura en múltiples formas de expresión y representación bidimensional o volumétrica, y donde por mimesis una especialidad del arte se inspira en otra y viceversa. El doblete diseñador gráfico y creador plástico se da en numerosos casos. Lo cual no es de extrañar, en la historia los primeros diseños fueron realizados por artistas plásticos antes de que la figura de diseñador se profesionalizara. El arte tomó parte del diseño y posteriormente se especializó.

En cuanto al gusto, mientras que una obra artística puede no ser bella, no tiene necesariamente que agradar, da igual que cause placer o displacer, gusto o disgusto. Por el contrario, un proyecto de diseño ha de gustar imperativamente, en tanto que debe cumplir la función para la cual ha sido creado. Es su razón de ser. El diseño es una “forma de arte condicionada”, mediada por el cliente solícito en su expectativa. Si relajamos la definición de arte, todo diseño es arte, pero no todo arte es diseño.

1.4. Elementos constitutivos y valorativos de la configuración gráfica.

En toda superficie de representación, e indistintamente tanto en el campo gráfico como en el plástico, existen unos elementos constructivos susceptibles de análisis que configuran la imagen. Estos elementos son afines a la obra del autor al que nos referimos, presentes tanto en sus planteamientos artísticos como los gráficos.

A Pepe le interesa el Pop-Art de Warhol y Lichtenstein; Brancusi, uno de los padres del arte moderno. También el Constructivismo ruso y la escuela de la Bauhaus, con los planteamientos abogados por Kandinsky, fueron fuente de inspiración y calaron profundamente en su manera de entender conceptual y de hacer experimental, como lo demuestra una de las piezas de sus inicios *Mueble pintado* de 1978.

Profesa el naturalismo, como amante del campo, defensor de la huerta, aficionado a la botánica y admirador de la areola o estructura de los cactus. El mundo de las plantas fomenta la sensibilidad sabido es que en las artes literarias Mercé Rodoreda, amante de las flores y los crisantemos, demostraba una delicadeza en las formas exquisita.



La última defensa
2016
Restos metálicos, madera
y cartón
78 x 43 x 26 cm.

Universos Segregados
2017
Acrílico sobre lienzo
160 x 160 cm.

Identidad Gráfica
**Agència Valenciana
de la Innovació**
2017
Presidencia de Generalitat
Valenciana



Siguiendo la tradición de la escuela de la Bauhaus y de los postulados de Kandinsky, que tanto le han marcado. Gimeno tiene muy presentes esos **elementos básicos** de representación del campo bidimensional: el punto como coordenada en el espacio, la línea como sucesión de puntos, el plano como traslación y arrastre de una línea en la superficie, y el volumen como despliegue de los planos en el espacio tridimensional.

Según lo anterior, Pepe fundamenta su obra en las tres cualidades manadas de esos tres elementos básicos: "lo puntual" sea pictográfico (punto) o tipográfico (carácter-tipo), "lo lineal" cuyo trazo puede ser geométrico o sensible y "lo superficial" resultado del trazo extenso, cubriente, que acaba perdiendo su sentido y dirección, para convertirse en mancha gestual, valorativa, de factura expresiva, con cambios repentinos de grosor, intensidad y calidades texturales.

Dependiendo del visibilizado, posición o articulación de estos elementos gráficos obtenemos las siguientes **sensaciones perceptivas**: síntesis, cuando el lenguaje se halla simplificado o reducido a la mínima expresión, de significado aquilatado, con una impronta visual pregnante icónica, o bien hibridada con lo analítico —descriptivo—; kinesis, cuando se imprime una distribución dinámica o desequilibrada de esos elementos; estasis (kratis) si el conjunto transmite inmovilidad, estatismo, monotonía, silencio y calma; constructo (ktirio), si los elementos muestran solidez, rotundidad, y peso; deconstructo (apodómisi), si hay desfragmentación, desintegración, o degradación de la forma por quiebra, redistribución, trasposición o permutación de sus elementos, de manera deliberada o aleatoria, cuyo significado resultante tras la intervención es diferente del original.

Dentro de la **construcción de la imagen** (gráfica o plástica), Pepe Gimeno se sirve de tres recursos constitutivos o herramientas de construcción: (1) "la tipografía", empleada como imagen principal, recurrente en su empleo y profusa en el fondo de su obra por su faceta de tipógrafo; (2) "el clip art", usando retazos de imágenes o pictogramas vintage recuperados; (3) "el reciclado" incluyendo materiales encontrados o de desecho, en su mayor parte orgánicos pero también industriales como fragmentos de plásticos o todo tipo de polímeros; (4) "técnica procesual" aplicando habilidades,



Identidad Gráfica
Art Rupestre
2020
Turisme Comunitat
Valenciana

Mueble pintado
1978
Esmalte sintético

Tríptico
Papiroflexia
1975
34,5 x 50,5 cm.

Página de
Diario de un Naufrago,
2004-2008
Resto de plástico
54 x 39 cm.

destrezas manuales o procedimientos mecánicos e industriales tanto en el arte plástico como en las artes gráficas, que suponen un contrapunto de sofisticación visual logrado por el trampantojo o la peripecia que actúa como foco que hilvana y dota de prestancia a la obra.

Ahondando en esa "técnica procesual" Gimeno despliega su capacidad creativa a través de diversidad de materiales y procedimientos. Logra la alquimia de la (4.1) "materialización", mediante el fotografiado directo del objeto plasmando su visión objetiva directamente en el soporte de representación con el fin de obtener un realismo matérico como si el propio objeto estuviera presente; (4.2) "intervenciones directas" sobre el soporte, profiriendo esgrafiados, rascados, escoriados, arrastrados, salpicados, collage, decoupage, grattage, frottage... (4.3) "manipulaciones

con papel" papel cortado y plegado, con doblados para obtener volumen mediante cambios de planos muy convincentes al ser potenciados con el uso de las sombras proyectadas, o con pequeñas experiencias de papiroflexia —a veces sugeridas—. (4.4) "combinación simultánea" de dos técnicas como dibujo-fotografía, dibujo-tipografía, o pintura-collage.

Como queda dicho, para Pepe Gimeno dentro del campo gráfico adquiere mucha importancia **la tipografía**, que en su obra se presenta: (3.1) orgánica, constituida por residuos o restos naturales; (3.2) gestual o caligráfica, configurada por la expresividad de la factura, de pincelada suelta; (3.3) geométrica-abstracta, mediante tipos con carácter ortogonal que en ocasiones son desfragmentados o deconstruidos.

Pepe Gimeno, preocupado por la didáctica y el valor del diseñador imprime el folleto "Esto no lo hace un ordenador", en él en forma de rosa de los vientos clasifica los **lenguajes gráficos** en ocho mundos: el "sintético" de las marcas; el "sintético poético" de la marca que participa de una plástica visual determinada; "poético" del deleite de la forma por la forma; "poético narrativo", del soporte editorial que emplea la poética; "narrativo" relativo a los libros que muestran fotografías y texto; "narrativo racional" de los libros articulados de manera constructivista; "racional" de los pictogramas, símbolos y señales; "racional sintético" relativos al packaging.

El **objet trouvé** en la plástica de Pepe Gimeno es el elemento constructivo, la argamasa. Residuos orgánicos o artificiales depositados, vertidos en la costa y que las lenguas de mar y el viento han empujado a las playas de Oliva de Valencia. Con veleidad fetichista recoge los signos corpóreos deyectados por el mar, cuasi como si fueran despojos de la misma Afrodita.

El organicismo en Gimeno es medular. Como grafista siente una inclinación natural por organizar los elementos de manera deliberada o aleatoria y establecer nuevos sintagmas y morfologías. Y es que uno de sus fuertes es la composición como lo atestigua su amigo Dani Nebot, Pepe "gestiona el espacio de una manera impresionante [...] un ordenador fantástico del espacio gráfico".

De manera incipiente ese interés parte de la superficie bidimensional, del dibujo y la pintura, y se extrapola a la creación de volúmenes escultóricos de carácter matérico, según anuncia: "El gesto de mis dibujos automáticos me llevó a interesarme por las estructuras. Las estructuras narrativas de mis esculturas me llevaron a la búsqueda de la expresión, y el desarrollo de esa expresión me devolvió de nuevo al gesto".

De alguna manera todo es un ejercicio de composición que implica la metamorfosis del signo de lo "vertido y hallado" transfigurado y elevado a una nueva expresión mediante la organización de las unidades constructivas. Puede decirse que Gimeno disfruta seleccionando y ordenando, realizando pruebas continuas que por acierto o error van concretándose y aquilatando el sentido de la obra. Basta incluir un fragmento o pieza de mayor magnitud que el resto para que este establezca las directrices formales a las que han de someterse las restantes.

En Gimeno la pintura formada por desechos: clavos oxidados, alambres, pedazos de madera, de plástico, tapones de botella, bolas de posidonia, etc. es pintura escultórica, el valor matérico en altorelieve; y las esculturas son dibujos aéreos suspendidos en el espacio. Como digo el elemento filiforme, lineal o dibujístico prima y sustantiva su retórica visual, es el fermento que dota de cohesión y entidad a la obra gimenesca.

Las bolas de posidonia actúan de puntos, unidad mínima de representación, los clavos son líneas rectas, los alambres líneas curvas y sirven de esqueleto constructivo a nivel escultórico, los fragmentos de plásticos o polímeros suponen la nota de color, generalmente tonos puros o primarios muy propios del mediterráneo de donde vienen.

1.5. Retrospectiva e introspectiva.

El hiperrealismo pictórico fue una tendencia dominante y supuso una influencia general para los artistas. A fin de cuentas, al intentar captar la realidad objetiva, se ponía a prueba el control y dominio de la técnica.

Eran tiempos de formación y experimentación. "Para estar de vuelta de las cosas, primero hay que ir..." decía Rafael Contreras,

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



Normativa de carteles
de Itinerario
EMT
2009
Empresa Municipal de
Transporte de Valencia

y Pepe fue, se formó concienzudamente con lo poco que había en el momento, bebió de las fuentes de la plástica, entre las que se encontraba el Pop Art, en la gráfica del pretérito Constructivismo ruso de gran influencia en el diseño editorial, y la "línea clara" en la ilustración, que produjo el vivero de la nueva Escuela Valenciana. Fue adquiriendo destrezas en el manejo de los útiles del oficio, para hacer libremente lo que uno quisiera y no solo lo que uno pudiera por las limitaciones del no saber hacer. Concluidos los estudios en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, se forja entre fogones de esa cocina profesional de Grafismo, Pivot Publicidad, Col.lectiu Voramar, el estudio del grupo NUC, o el de Cándido Pérez, hasta que en 1987, funda su propio estudio que supondrá el vuelo de la alondra.

Identidad Gráfica
Ruta del Poeta
2016
IVAJ/ JOVE

Serie The Green Bag
**El largo camino a las
estrellas**
2014
Restos marinos, alambre
y cemento
40 x 24 x 6 cm.



La sensibilidad artística, plástica y gráfica de Gimeno se prolonga bajo el umbral de los cinco sentidos: lo sonoro con *Grafía cantada* o el videoarte *Metatrón*, incluso subliminal en las tapas del catálogo de la exposición *Al hilo del pensamiento*; lo táctil con el empleo masivo de material texturizado en cuantiosa obra y publicaciones; lo gustativo, con proyectos para productos de alimentación como el envase para el arroz Sivaris; lo olfativo en *Movimientos de espera* de Gráficas Vernetta, incluyendo en él la fragancia de un perfume exclusivo, etc.

Comprender la obra de Gimeno requiere de un acercamiento pausado, una observación detenida. Para Pepe los libros son un soporte secuenciado que supera la visión única del a bote-pronto, del impacto visual a golpe de vista, para pasar a una novelada narrativa visual, con la triple estructura de introducción, nudo y desenlace. Sus publicaciones son libros de autor o de artista, donde cada volumen procura que sea diferente al anterior, libros objeto que aportan novedades entre sí. Efectivamente en diseño de edición o editorial los recursos técnicos son ricos: troquelado, grabado, impresión en relieve, golpe seco o gofrado, hendido, plegado en vete o en zigzag, tintas especiales, plastificado, glasofonado o laminado, encuadernaciones cosidas y exentas de lomo, grapadas, etc. Todas las posibilidades pasan por la mente de Gimeno que procura estar al tanto de los últimos avances técnicos o tecnológicos, como cuando editó el manual de su tipografía FF Pepe con tintas termosensibles, o el calendario de Gráficas Ripoll con termoimpresión.

En su obras es proclive al empleo de material texturizado que transmite calidez a la obra, este recurso se extiende a los confines del diseño de edición, donde buena parte de sus publicaciones no están exentas de cualidades ópticas y hápticas.

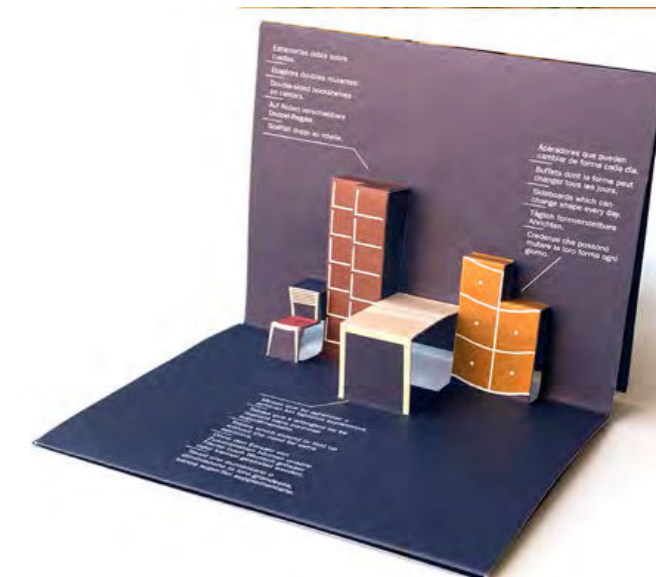
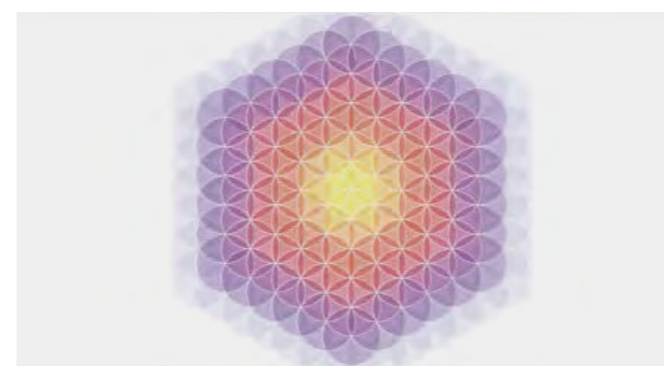
Si nos fijamos hay dos registros de comunicación en la obra de Pepe Gimeno, como dos polos fácilmente detectables. Uno implosivo — emocional e intimista— otro explosivo —expresivo y gestual—.

Filtrada por el intelecto su obra gráfica responde a unas necesidades muy concretas, y ofrece el resultado esperado en función de los requerimientos o premisas de partida. De escucha atenta, Pepe es prudente en manifestar su opinión, y cauteloso en las decisiones que toma. Nunca se precipita. Siempre cuidando el detalle al máximo, es un perfeccionista nato en los acabados,



cuasi obsesivo en pro de la excelencia. En él hay mucho de experimental y poco de azaroso, hay búsqueda y encuentro, porque lo elegido es seleccionado minuciosamente entre lo mejor satisfaciendo sus pretensiones inconformistas. Pepe plasma fielmente las ideas de su pensamiento, hay una sincronía entre pensamiento y acción, las sinapsis hechas "sinopias" palabra que empleó Alberto Corazón y tomo personalmente para aludir a este hecho entre la relación de pensamiento y obra en Gimeno.

En *Grafía callada*, *Diario de un naufrago*, y *Manifiesto emocional*, se preocupa por los signos y su lenguaje. Hay un eterno dominante en la obra de Pepe Gimeno, la tipografía o su emulación, protagonista directa o indirecta de buena parte de su obra gráfica y



plástica. No solo pictórica, sino escultórica y en menor medida, pero con la misma importancia, dibujística. La letra escrita cobra más representación en su producción que la fotografía o la ilustración.

La tipografía es un recurso constructivo e inspirador que el autor exagera llevándolo a límites experimentales y exploratorios insospechados, que otros artistas o diseñadores no han sondeado en absoluto. Sea en su forma figurativa, tomando fuentes o familias tipográficas concretas, modificando sus valores de interletrado, interlineado, o tomando directamente tipos sueltos; creando su propia tipografía o caligrafía, o bien en su forma abstracta sirviéndose de recursos visuales para mediante una sucesión de líneas de diferentes grosores y apariencias, repetir unos patrones visuales que evocan cierta alfabetización textual.



Catálogo de la exposición
Al Hilo del Pensamiento
2017
Galería Mister Pink

Línea de envases
Sivaris
2006
Albufera Foods

Proyecto Metatrón
2020
Gráfica, Pepe Gimeno
Música, Sónia Megias
Animación, Carlos Cueto

Invitación Feria
Punt Mobles
1994
Punt Mobles

Libro
Cali-Tipografía
2001
La Imprenta
Comunicación Gráfica



Págs. 72/73
Grafía Callada
 2003
 Restos vegetales y plásticos
 100 x 70 cm.

Página de
Diario de un Náufrago,
 2004-2008
 Resto de plástico
 54 x 39 cm.

Vida después del caos
 2009
 Resto vegetal, plástico
 alambre y cemento
 39 x 33 x 11 cm.

Dulces cuchillos
 2013
 Acrílico sobre papel
 39 x 33 x 11 cm.

Desde mi ventana
 2012
 Acrílico y papel sobre cartón
 99 x 66,5 cm.

Danzando para la guerra
 2016
 Restos de metal plástico
 y cemento
 69 x 71 x 32 cm

Imagen de la exposición
A través de la Posverdad
 2020/2022
 Fundación Chirivella Soriano



El protagonismo del blanco principalmente relegado al fondo de sus obras es significativo. Si el blanco para Rafael Contreras representaba la ausencia necesaria, y era el silencio como en la música, para Pepe el blanco es la luz omnipresente que permite ver la realidad. En el primero supone ausencia que espera ser ocupada, el segundo es presencia que propicia la vista de los objetos representados. Dos concepciones interesantes de un mismo término.

La evolución plástica de Pepe Gimeno es sumativa. Cada exposición temática toma algo de la anterior. Como el fermento continuo de la masa madre, en Gimeno existe un registro gráfico re-

manente que se prolonga, reminiscencia del trabajo anterior. Con esa permeabilidad comprobamos la inmanente persistencia en el uso de los materiales residuales, industriales u orgánicos.

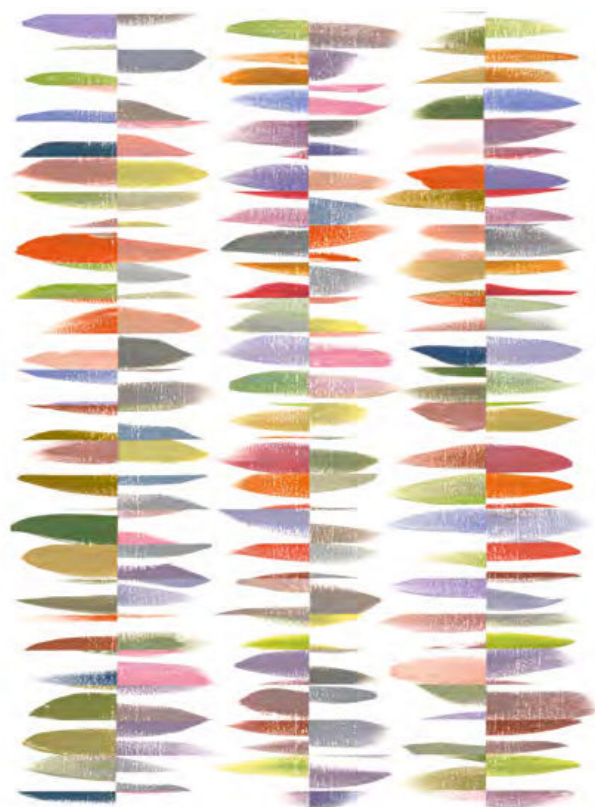
Gimeno tiende al detalle, a lo sensible, a los fragmentos pequeños o micropiezas que componen el plano de representación o los volúmenes escultóricos, y a la prevalencia de la línea, el punto y el plano. Desde *Grafía callada* (2004), *Diario de un náufrago* (2008), *Manifiesto emocional* (2009), *The Green Bag* (2014) pasando por la exposición *...en 59 fragmentos* (2014) [una retrospectiva antológica de sus creaciones previas pero incluyendo obra nueva creada entre el 2010 y 2013] y *Al hilo del pensamiento*

(2017), todas estas exposiciones tienen un mismo denominador común, engloban obras compuestas de microelementos constructivos. Un compuesto sofisticado, donde el conglomerado de elementos construye el mensaje.

"La naturaleza" es maestra y fuente de recursos de la que obtiene el pigmento creativo, pero también inspiradora de "lo natural", en las calidades de un rasgado de cartón, en el óxido de unos clavos o la textura de un manchado, del gesto expresivo de la pincelada suelta. Materia y estado de materia, en un juego a dos voces del discurso gráfico. En sus creaciones la caligrafía o tipografía es un eterno incombustible, en todas y cada una de

las etapas creativas tienen viva presencia y caracterizan la obra de Gimeno como artista multidisciplinar, diseñador, grafista y tipógrafo.

La importancia seminal del objet trouvé, cuyo primer germen se dio con la recogida de muestras en *Grafía callada* (2004) hace su arranque capitular con *Diario de un náufrago* (2008), donde el objeto hallado ya no es mero instrumento constructivo sino protagonista de la historia, por sí mismo transmite sin más aditamentos en el plano, y culmina con *The Green Bag* (2014) donde Gimeno se ve totalmente seducido por estos hallazgos fortuitos o deliberados de lo matérico.



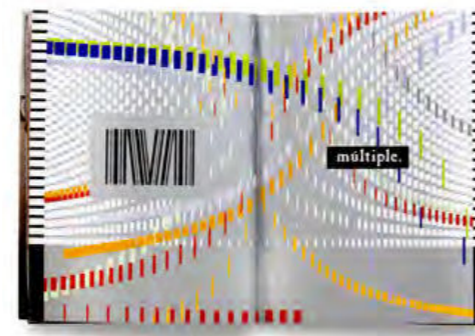
2. Núcleos temáticos de Pepe Gimeno. Una antológica poliédrica.

Publicación
26 Matices
de un estilo gráfico
2003
Proyecto Gráfico



En todo trabajo, y en el de Pepe Gimeno en particular, se dan infinidad de adjetivaciones que caracterizan la obra gráfica del autor. Tomamos como punto de partida la alusión terminológica que esgrime Gimeno en su publicación de pequeño formato titulada *26 matices de un estilo gráfico. Pepe Gimeno de la A a la Z*, donde el autor, tomando como pretexto el alfabeto y la diversidad de fuentes tipográficas, teoriza sobre el diseño mediante pequeños términos asignados a cada letra del abecedario que siguen su orden natural, acompañados de una imagen como ejemplo de cada uno de ellos. De ese modo con espíritu didáctico —algo que siempre le ha interesado— muestra atributos asociados al diseño y demuestra visualmente sus posibilidades, pero a su vez arroja algunas claves para comprender cuáles son sus intereses como diseñador a través de las múltiples posibilidades del diseño.

El diseño puede resultar **ácido** en relación a los colores; **brillante** en relación a los acabados en tanto se usen o no tintas metalizadas; **comunicativo** en relación a la rotundidad de las formas; **deconstructivo** empleando el decoupage; **eclectico** cuando reutiliza el llamado clip-art para generar nuevos significados; **fresco** cuando el trazo o el empleo del color lo evoca; **gestual**, cuando la factura o la expresividad del trazo cobra un protagonismo especial; **hábil** si los recursos que se emplean siendo sencillos resultan recurrentes o novedosos; **intuitivo** si se genera un resultado primario que parte de la lógica y es orientativo; **jovial** si cumple cierto grado lúdico o desenfadado; **kilométrico**, si se describen gráficamente espacios lineales de longitud prolongada; **luminoso** si el área gráfica desprende espacio o silencio, donde el blanco es el elemento neutro que espera ser ocupado; **múltiple** cuando el diseño está basado en la repetición de un mismo elemento creando ritmos, contrarritmos y tramas; **narrativo** si existe un lenguaje que propicia la observación secuencial de las partes en el todo; **original** cuando se es lo suficientemente creativo como para superar lo previsible o recurrente y generar algo nuevo o rompedor; **poético** cuando el lenguaje de lo gráfico tiene una significación emocional; **quieto** cuando el estatismo o el inmovilismo se apodera de lo representado; **reciclable** si se emplean materiales usados o de desecho orgánicos o industriales otorgándoles una segunda función; **sugere**nte si las lecturas o interpretaciones de la propuesta gráfica o plástica parten de la connotación y no de lo explícito, lo denotativo; o **sorprendente** cuando contra todo pronóstico se realiza algo lo suficientemente innovador como para que genere un actitud exclamativa en el espectador; **tipográfico** cuando el elemento principal vertebrador es la tipografía que articula espacios, ordena y crea sus propias formas; **urbano** cuando lo que se realiza se fundamenta y se identifica en la ciudad o para la ciudadanía; **vibrante** cuando el contraste de la forma o del color genera un seísmo gráfico; **xerográfico** si se emplean las técnicas de las Artes Gráficas como lenguaje mismo para el “arte final” de la propia obra.



Grafía callada (2004) es un trampantojo tipográfico, un cadáver exquisito, un compuesto de lo descompuesto, donde a modo de símil itinerante se nos presenta una metáfora pura emulando diferentes familias de signos tipográficos constituidos por unidades mínimas. Los tipos o caracteres articulan palabras donde cada letra emulada tiene un aspecto o estilo, permitiendo evocar fantasiosamente escrituras múltiples en cada pieza. Pepe nos presenta una iconografía —alfabética o pictográfica— en función de la línea estilística que adopta cada obra.

El conato de emplear residuos orgánicos vegetales ya se había producido en la obra *Un metro cuadrado de bosque* de 1994, una mixtura de elementos ordenados sobre soporte blanco. En ese momento Gimeno descubre la "neotenia" del *homo ludens*, se divierte jugando como un niño mientras clasifica y ordena los materiales encontrados a su paso que el entorno le proporciona.

Desde el 2002 hasta finales del 2003, Gimeno recoge con admirable cuidado estimativo propio de un amador y sensitivo de la naturaleza esos hallazgos vertidos por el mar. Esa sinécdoque que nos recuerda la parte depositada de un todo quebrado inexistente, que imaginamos hecho añicos, y que será trasmutado alquímicamente en otra realidad.

Un metro cuadrado de bosque
1994
Restos vegetales, pinza y papel
59,5 x 42 cm

Portada revista
Cámara Cantabria
2000
Cámara Cantabria



Algo que nos recuerda a la concatenación de letras, palabras o líneas, configuradas con habilidad por parte del tipógrafo medieval que sacaba las piezas de plomo del chibalete y cuadraba las cajas o matrices. Pepe, como aquel, se dedica a la creación libre de las partes, anatomía y estructura de la letra, que en ocasiones se nos presenta caligráfica, oriental, arábiga, alfanumérica o antigua, similar a la estructura cuneiforme babilónica, a las runas celtas, o a los dígitos electrónicos. Pero todo es un *trompe l'oeil*, formas de representación cercanas a la escritura.

Es importante la labor taxonómica de clasificación y orden. "Disponer, ordenar y secuenciar" —según palabras de Pepe recogidas en *Grafía callada* (2004) donde cada material o forma se acabará decantando en el conjunto al que pertenece. Un mismo lenguaje —gráfico— con diferentes lenguas, con la idea de realizar un libro objeto "ininteligible" pero sugerente, sugestivo, carente de sentido aparente, más allá del discurrir leído con los ojos del sentimiento que despierta, cuya única semántica no es lingüística, sino sintáctica, meramente constructiva. En este libro objeto se encuentra la estructura evocada propia de todo diseño de edición. Un ejercicio de concentración y abstracción, de pasar del caos al orden en seis capítulos de los que consta el libro objeto. Como un collage con retazos, un pastiche orgánico que forma un todo fragmentado.

Todo fraseo tiene sujeto y predicado, en *Grafía callada* el primero es la morfología caligráfica, y el segundo la poética de su articulación conjunta. La narrativa visual del libro sirve para hilvanar, urdimbre y trama de elementos primarios. La materia asentada en el plano es trasmutada en grafismo orgánico encuadrado, con una carga expresiva apabullante, tanta que Gimeno hará una versión de libro en miniatura de *Grafía callada* para conseguir otras sensaciones a través de un cambio de percepción de macro a microscópica.

La naturaleza siempre ha sido maestra indiscutible, las hojas de acanto sirvieron para decorar los capiteles corintios de los templos, pero no eran reales sino fingidas, para conseguir mayor realismo incluso se pintaban sobre el relieve de la piedra, su función era decorativa, estética, subyugada a una causa mayor arquitectónica. La naturaleza para la pintura siempre ha tenido una presencia decorativa en la temática histórica o paisajística, actuando como telón de fondo de actor secundario. En el renacimiento es fuente total de inspiración de Leonardo Da Vinci, quien pone el foco por su valor ejemplar en toda creación. Pero el salto de la naturaleza como protagonista autónoma y compositora de otra realidad más allá de lo que representa se da con la llegada del manierismo de Arcimboldo, donde las hortalizas, frutas y verduras dejan de ser lo que son para componer un retrato. Del mismo modo atendiendo al "Esto no es una pipa" de Magritte, los restos espurios encontrados de Pepe Gimeno dejan de ser conchas, piedras, ramas, bolas de posidonia convirtiéndose mediante un juego de sintaxis constructiva y de composición morfológica en una realidad superior dignificada, elevada a obra de arte. El elemento natural, insuflado de una nueva vida, pasa a ser una iconográfica alfabética.

Obras compuestas que invitan al acercamiento del espectador, y que apelan a su mirada atenta, asociativa en su visión de conjunto que nos hace creer en el lenguaje de la escritura, y disociadora en la objetivación y distinción de los fragmentos que componen la pieza. Pero al igual que en Arcimboldo, ante el juego de ilusionismo manifestamos con sorpresa que esto no es lo que parece".

Grafía callada tuvo una repercusión más allá de nuestras fronteras siendo expuesta y con gran acogida en el Type Directors Club de Nueva York, y actualmente reeditada por Gráfica.

Ecodiagnósticos para empresas cántabras

El nuevo Sistema Información Mercantil en Internet



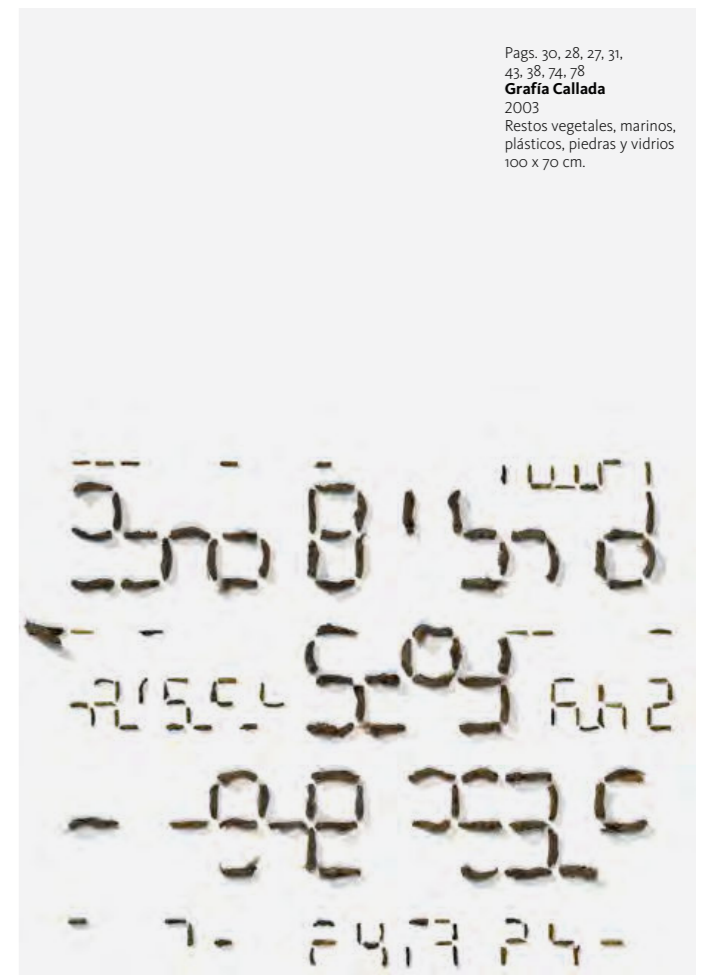
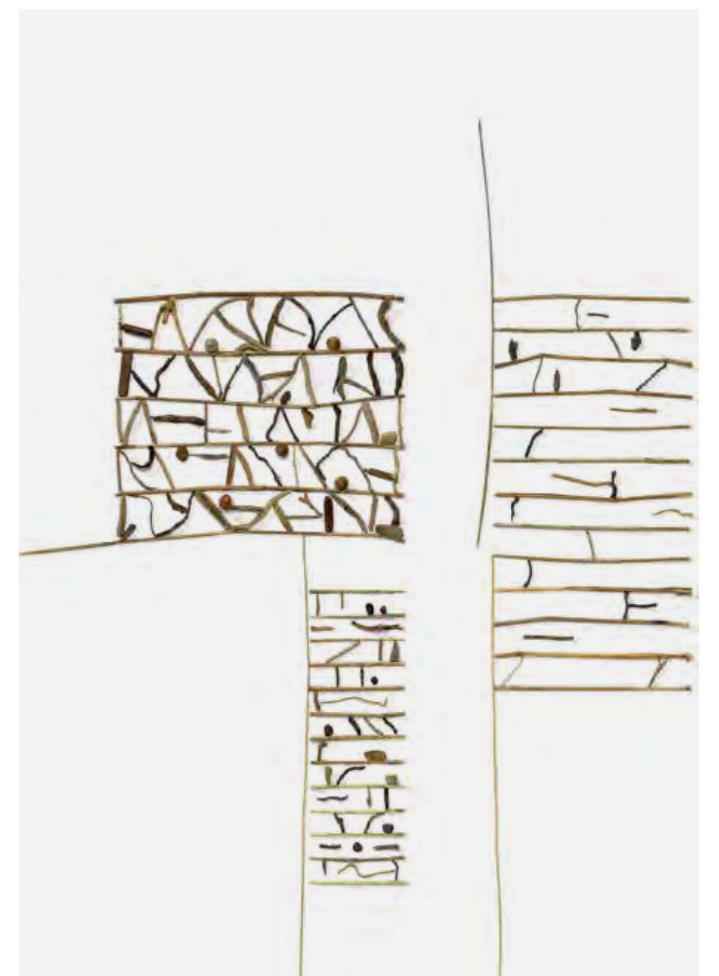
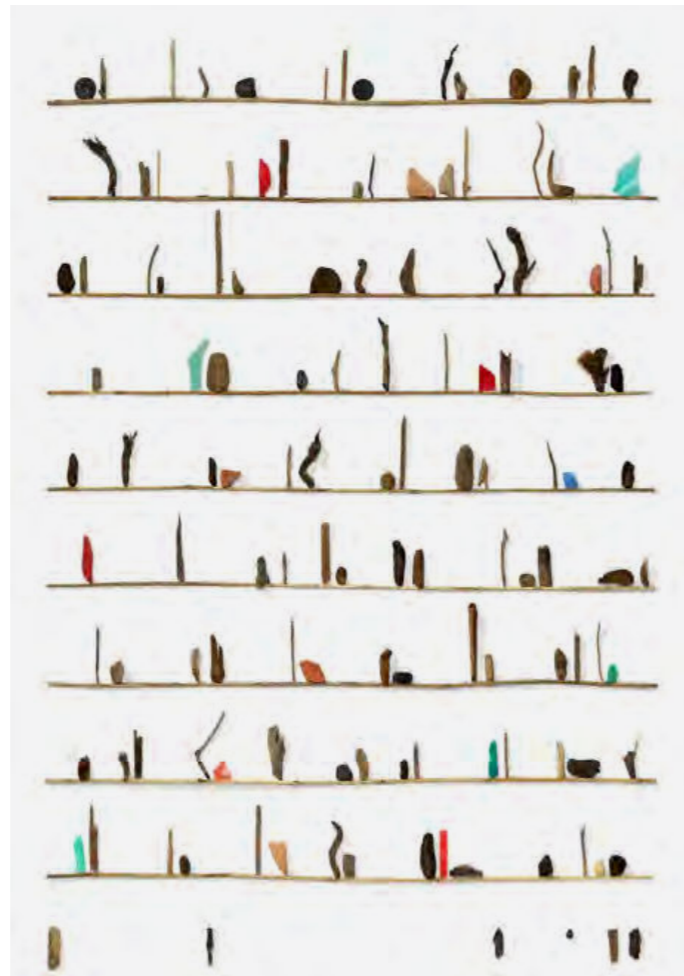
CAMARA CANTABRIA

AÑO IX / N° 63 / EPOCA II / FEBRERO 2000 / 300 PTAS.

Propuesta de la Cámara de Comercio de Cantabria para el año 2000

La Cámara de Cantabria lidera el Programa Now





Pags. 30, 28, 27, 31,
43, 38, 74, 78
Grafia Callada
2003
Restos vegetales, marinos,
plásticos, piedras y vidrios
100 x 70 cm.

Página de
Diario de un Náufrago,
2004-2008
Restos vegetales, plástico y clavos
54 x 39 cm.



Identidad Gráfica
Turisme València
2020
Patronat Provincial de Turisme de València



Página de
Diario de un Náufrago
2004-2008
Resto de goma
54 x 39 cm.



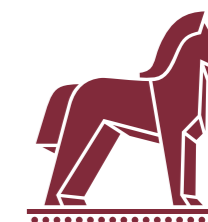
Identidad Gráfica
Intersindical
2005
STEPV



Página de
Diario de un Náufrago,
2004-2008
Resto de Plástico
54 x 39 cm.



Identidad Gráfica
Caballo de Troya
1992
Asociación de Artistas Falleros



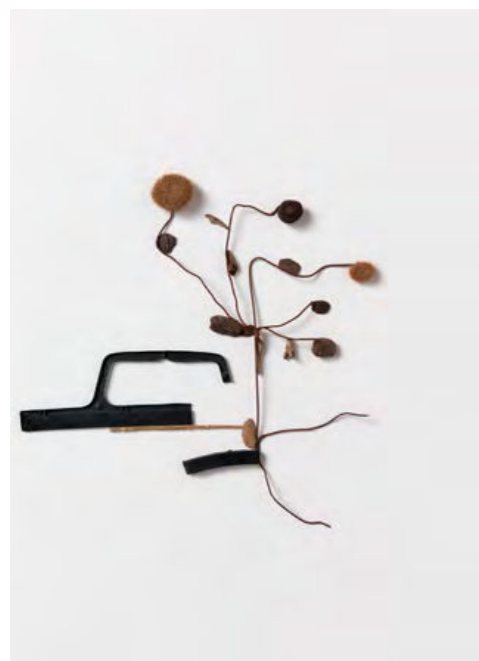
En *Diario de un naufrago* (2002-2004) cuando se alude como complemento nominal en el título de la exposición al naufragio, indefectiblemente se nos evoca que todo aquello que vemos se ha dado a la deriva y procede del mar. El añico, el resto de ese naufragio conlleva una carga de mayor significación, como sentido de lo que fue y ahora es. Un cuaderno de bitácora donde se

ha recogido la crónica del naufragio a través de sus elementos disgregados que adoptan un nuevo significado sobre el soporte de representación.

Lo plástico y lo gráfico siendo dos campos de una misma entidad artística se relacionan y retroalimentan entre sí, son "vasos comunicantes" —como le gusta decir a Pepe—. El lenguaje es

común aunque el mensaje determine diferentes respuestas. Al mismo tiempo que existe transversalidad o concomitancias dentro del campo del diseño y también en el campo de la expresión plástica, de ese modo vemos cómo Grafía callada (2002-2004), se convierte en *Grafía cantada* (2016) por simple aditamento de un atributo sonoro y cinético, el significado se

transmuta y donde el autor compone con materia, también se crea una composición musical que la acompaña y una cinética que la desarrolla sobre una espiral, como un caracol infinito en una videopartitura. La herencia de las vanguardias futuristas se vislumbra aquí con un dodecafonismo que causa cierto estremecimiento.



Proceso de creación de la marca
Ciudad de las Ciencias de València
1992
VA.CI.CO.SA



Página de
Diario de un Náufrago
2004-2008
Restos de Plástico
54 x 39 cm.



Identidad Gráfica
Bodas de Plata
2001
Roca Sanitario



Página de
Diario de un Náufrago
2004-2008
Resto de goma
54 x 39 cm.



Identidad Gráfica
Viaje al País Vasco
2005
Roca Sanitario

Página de
Diario de un Náufrago
2004-2008
Restos marinos, plástico y alambres
54 x 39 cm.



Follete de viajes a mundos microbianos
2009
Acrílico sobre cartón y periódico
91,5 x 57 cm.

El enunciado
2010
Acrílico sobre caja de cartón kraft
104 x 73,5 x 14 cm.

Tipografía Corporativa
Roca
2019
Roca Sanitario

Movimientos de espera
2010
Gráficas Verneta

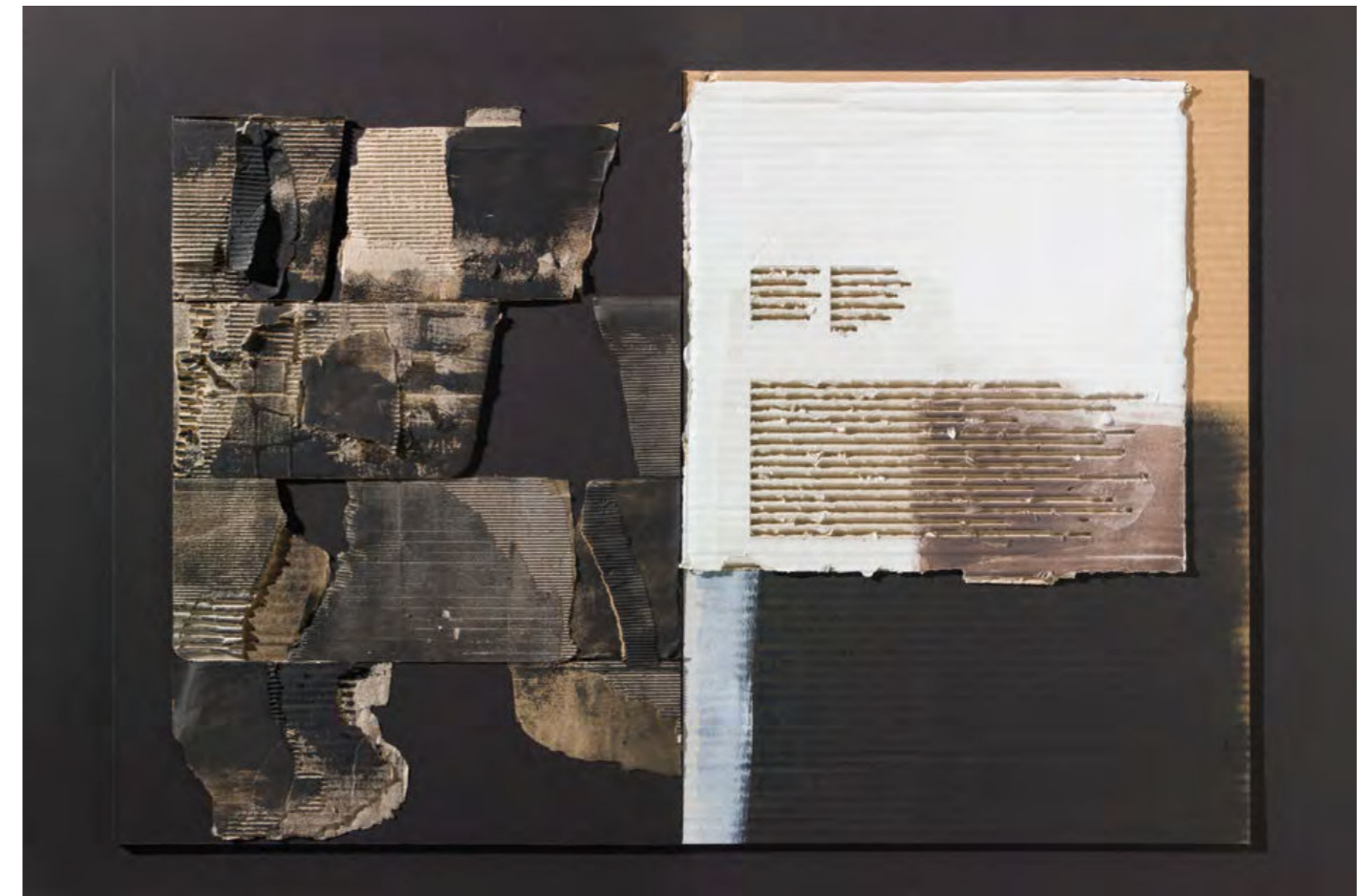
Sobre la permanente tendencia de la mente a simplificar las formas
2009
Acrílico sobre cartón
91,57 x 57 cm.



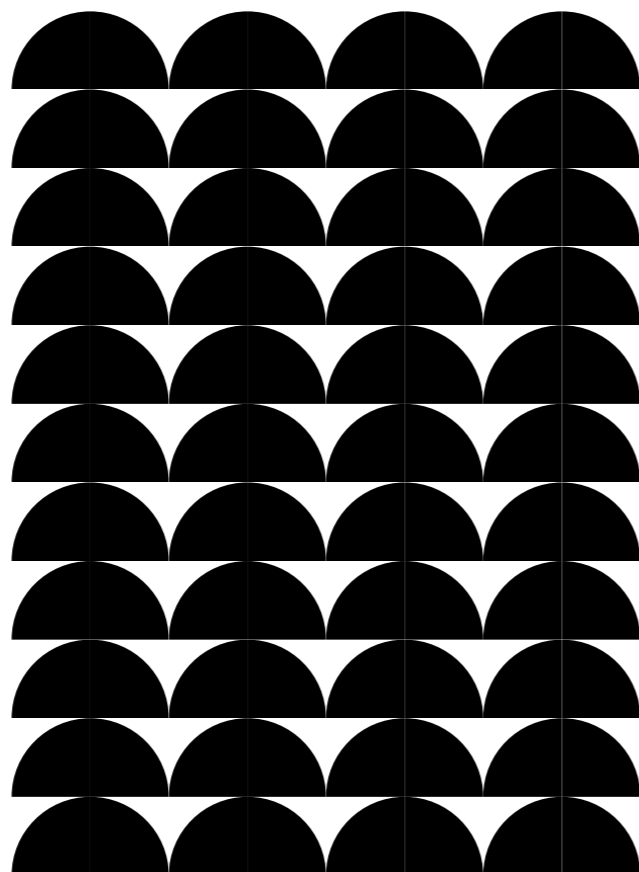
Manifiesto emocional (2009) pretende ser un ejercicio intimista, cuya elaborada obra compuesta por infinidad de partes, nos invita a lentificar el tiempo en su lectura pausada, ralentizando el espacio al emular mediante líneas cajas de texto infinito. Banderas alineadas todas a la izquierda, quizás como influjo inconsciente de la madre. El concepto "manifiesto" queda patente en las líneas que se dibujan. Es un pasquín del mundo interior, un afiche que esboza sentimientos. El equilibrio, la composición de mancha y línea está atemperada mediante una estabilidad racionalista donde predomina la vertical de la estructura de caja con las líneas verticales sobre fondo pintado. Los matices y las calidades dotan de calidez donde los desgarros de cartón dejan su alma al descubierto. En palabras de Pepe "el ambiente que transmiten estos rastros de la ausencia es el código visual para comprender y leer cada uno de estos manifiestos". La ausencia está en la materia arrebatada, arrancada de cuajo, cuando deja el hendido ondulado del cartón y presumimos escritura donde no la hay. Los clavos son como las negritas, los canutillos para sorber de color son como los subrayados, y los fondos pintados con rodillo o descamados a lo decoupage sobre soporte de cartón obran de cama mullida que encaja los envites que el poeta gráfico infiere sobre ella.

Pepe Gimeno dota de gran importancia a la contemplación e integración de lo sensorial, de la confluencia de los sentidos. La obra no solo se manifiesta por ser como es, sino por cómo se siente. Un constructo sensitivo donde los cinco sentidos envuelven la obra y la infunden de calidades no sólo gráficas, también emocionales. Esto es Manifiesto emocional, una muestra de la preocupación del autor por esto mismo. En la obra de Pepe Gimeno, todo cuenta, no solo hay en lo posible una única respuesta visual, un único canal o vía de comunicación, sino una multiforme manifestación sensible. La obra editada **Movimientos de espera** es la viva muestra del esfuerzo del autor por abarcar el umbral máximo de sensaciones mediante una propuesta lírica adiez movimientos donde confluye, música —lo sonoro—, perfume —lo olfativo—, literario

—lo poético—, textural —lo táctil— con las consonancias y disonancias visuales mediante el lenguaje tan propio como apropiado —por lo comprometido— de los elementos de reciclado, consigna y baluarte creativo.



Inspirado por la literatura y el séptimo arte, en **Fragmentaciones** 2011/2013 Gimeno pretende trasvasar a la plástica los recursos de estas disciplinas en los cortes y trasposiciones, los saltos temporales representados gráficamente como ruptura continua a modo de escaleta, fotogramas o clichés de manchas de color plano o entreverado por arrastrados de pincel, entrecortados, cercenados e intercalados, que emulan esos saltos temporales de toda narración literaria o cinematográfica, las llamadas analepsis o prolepsis, comúnmente conocidas como flashbacks y flashforward, las elipsis. Todo ello será un sistema de representación o procedimiento gráfico que retomará años más tarde en *A través de la posverdad* (2020/2022) para lo cual empleará en esta ocasión registros bibliográficos donde el texto y no la mancha formará parte del discurso plástico.



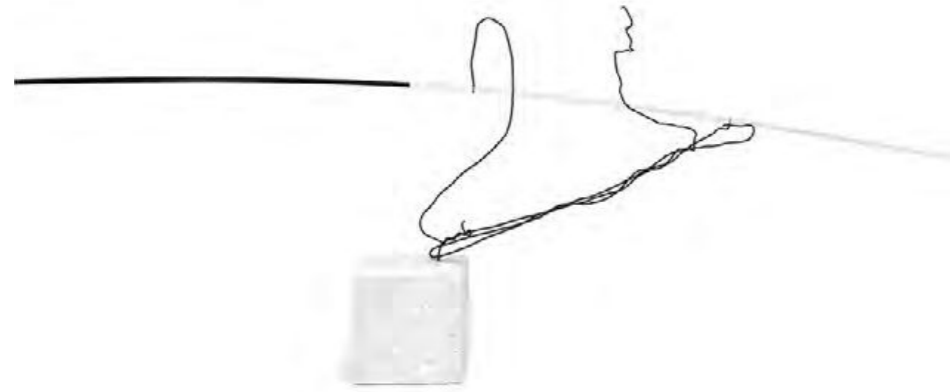
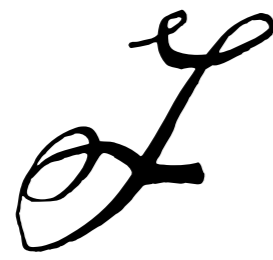
Composicion
Serie Constructiva
1974/2022

En el bosque
2014
Acrílico sobre madera
120 x 150 cm.

Falsos soles
2011
Acrílico sobre papel
116 x 84 cm



Gimeno 2013



The Green Bag (2014) se entiende perfectamente tomando como punto de partida el manifiesto de intenciones expresado por el autor: "A finales de 2013 encontré una bolsa llena de restos de alambres que me habían regalado años antes y que había quedado sepultada en la estantería, al abrirla y esparcir los fragmentos sobre la mesa, al ver aquel conjunto de formas aleatorias [...] como las palabras, parecían buscar una frase que las completara y les diera sentido. Así nació este conjunto de esculturas." Gimeno obra como un poeta, ordenando las ideas deslavazadas y formando versos, creando rimas y haciendo estrofas. De ese poemario matérico obtiene 26 esculturas, que se caracterizan por el predominio de lo aéreo, del dibujo del espacio con alambres que nos conducen a recorridos visuales insospechados, son líneas de movimiento con notas de color suspendidas por los elementales polímeros, maderas, o fragmentos de posidonias, que actúan como puntos en el espacio. Líneas sensibles, temblorosas y delicadas, gráciles y sutiles delimitaciones del vacío que recorren. Líneas alámbricas, puntos de posidonia y planos polimerizados que nos recuerdan a los corolarios de Kandinsky en su Punto y línea sobre plano.

Esta praxis creativa se perpetuará en la serie de esculturas creadas en el intervalo que va del 2014 al 2017. El objetivo de Pepe es integrar cada elemento disgregado en un todo coherente.



"J"
Tipografía FFPepe
2001
Monotype

Serie The Green Bag
Sujetando mi nube
2014
Restos de plástico, alambre
y cemento
19 x 28 x 6 cm.

"H"
Tipografía FFPepe
2001
Monotype

Serie The Green Bag
¿Me apoyo o sujeto?
2014
Restos de plástico, alambre
y cemento
34 x 85 x 10 cm.

"Y"
Tipografía FFPepe
2001
Monotype

Serie The Green Bag
Como un grito
2014
Alambre y cemento

"V"
Tipografía FFPepe
2001
Monotype

Serie The Green Bag
Retrato en descomposición
2014
Restos vegetales, alambres,
plástico y cemento
26 x 21 x 12,5 cm.

Cartel
Tipografía FF Pepe
2001
La Imprenta Comunicación
Gráfica

Bolsa con los alambres de
The Green Bag
2014



Pájaro oteando
2010
Acrílico sobre papel

Al hilo del pensamiento
2017
Grafito sobre lienzo
180 x 190 cm

Al hilo del pensamiento
2016
Restos de alambre, hierro
y cemento
50 x 50 x 38 cm

A la deriva
2014
Madera impresa, alambra
y cemento
38 x 37 x 29 cm

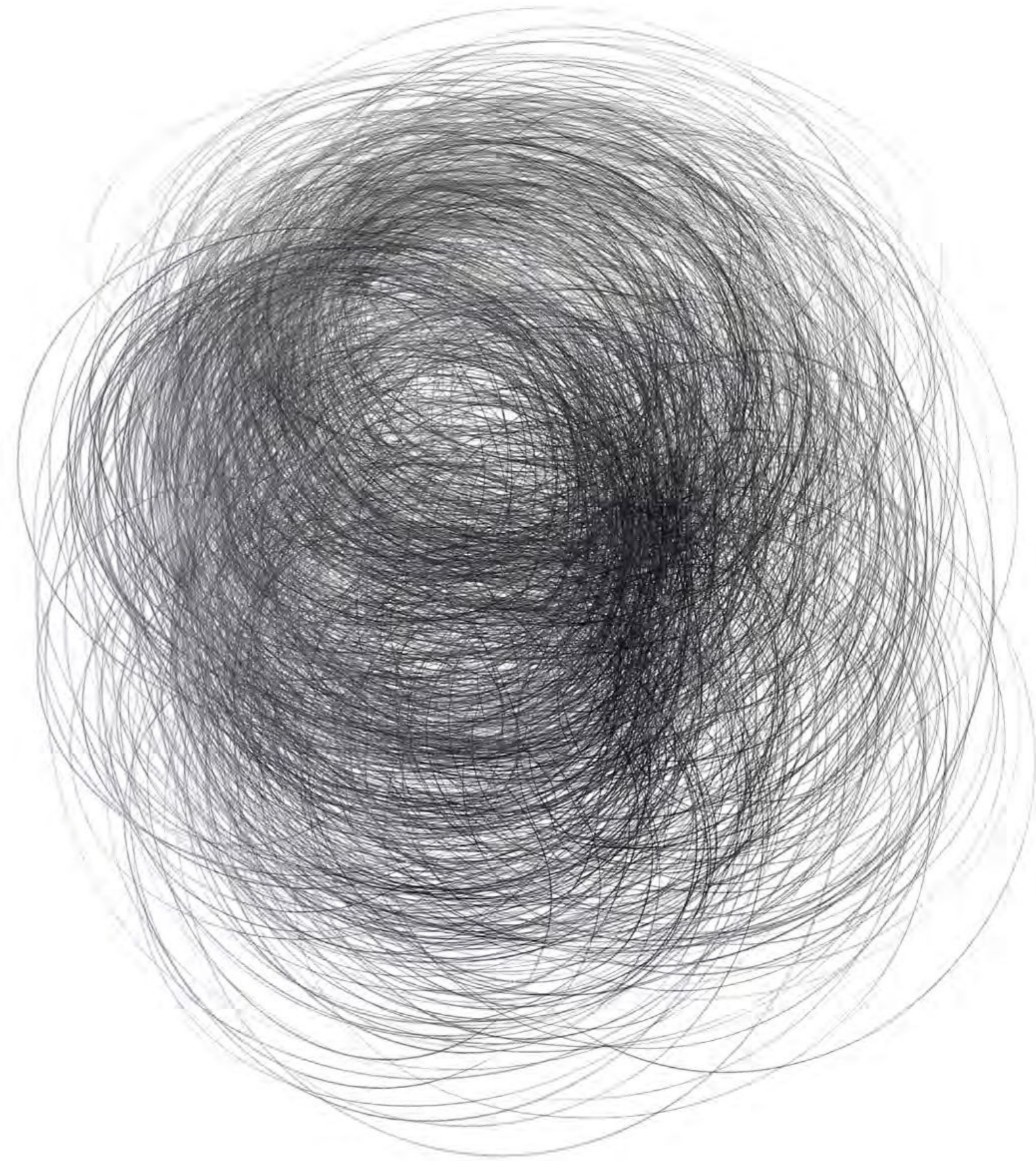
Al hilo del pensamiento (2017) acoge una producción artística realizada desde el 2010, con obras escultóricas del 2016, forma parte del inconsciente, en especial las llamadas pinturas automáticas. El mismo Pepe relata el proceso de ejecución: "La mano fluía ligera y libre creando línea y manchas en las que tomaban forma mis sensaciones. El pincel reproducía imágenes y estructuras que pasaban veloces por mi mente. [...] Mi inconsciente quedó reflejado minuciosamente en el proceso". Tras la observación analítica del resultado, por asociación de imágenes, se alterna lo abstracto con lo figurativo. De ese modo la belleza de la sencillez y la expresividad contenida en los límites de lo delicado lo encontramos en Pájaro oteando, algo prístino y de una exquisitez sublime.

Con pincelada instintiva, automática, como sustancia manifiesta de la psique fruto de un pulso e impulso mental, describe con factura suelta y ágil la impronta de los molinos de su pensamiento, que con viento fresco plasma a pinceladas o a trazos los espacios que dibuja o las formas que describe. Como en la caligrafía el gesto es importante, en especial la que se usa para la elaboración de los kanjis chinos con pincel de bambú y pelo de cabra. El gesto sincero evoca o sugiere formas aprendidas que emergen del subconsciente para transferir en lo reconocible una fantástica semántica de lo visual.

Nos detendremos en las obras que parten de la espiral como elemento recurrente. Esas espirales como La puerta de la nada o Buscando desde lo inexacto suponen una prueba existencial, un espejo donde el autor se mira. Llevado por el subconsciente se plantea el sentido de la vida, sus temores y su devenir, todo ello según el simbolismo grafológico del registro en espiral, como sucede especialmente en Al hilo del pensamiento II, donde la línea se arremolina atormentada, representando el torbellino del mundo interior, un nudo gordiano sin desatar.

Las esculturas lineales se yerguen retorcidas y filamentosas, enervadas a la profundidad del área que invaden. Las curvilíneas dibujan el espacio y los sólidos orgánicos, polímeros y plásticos, generan las notas cromáticas, en esta polimetría espacial.

Manejando en lo pictórico, dibujo y mancha, y en lo escultórico, línea y volumen, fluye a dos tiempos la sístole y diástole del impulso creativo.





En *Al hilo del pensamiento*, ya podemos hallar ese tipo de relaciones entre obras plásticas no explicitadas por su autor, pero evidentes. Como la que sirve de título a la exposición *Al hilo del pensamiento I* con su versión escultórica del mismo nombre (*Al hilo del pensamiento II*). Será en la exposición **Proyectos 2002/2017** celebrada en el castillo de Riba-Roja del Turia, cuan-

do se tienden puentes entre las obras de esta antológica parcial, vínculos visuales al menos entre la pintura y la escultura. Hasta hoy con *Diálogos entre arte y diseño* no se había dado el salto definitivo y osado de generar un lenguaje inclusivo coadyuvante entre el campo de lo plástico y lo gráfico. Gimeno en la exposición **Pepe Gimeno. Diálogos entre arte y diseño** (2022), en



un alarde de valentía, asume el reto personal de desdibujar los límites entre el arte y el diseño, eterno caballo de batalla. La exposición se convierte en todo un manifiesto en favor del "Arte Integral", abrazando que sus variables están en función del propósito al que sirven, de que estas no determinan la pérdida de la permanencia del concepto arte, y que es positivo servirnos

de la didáctica de la plástica en combinación con el diseño para comprender el lenguaje de ambos y viceversa. Relaciones sinonímicas o metonímicas, sintácticas o semánticas, relativas a la forma o al significado, donde dos signos visuales (el de la plástica y la gráfica) conviven y comparten polisemias en una dialéctica continuada.



A la deriva
2014
Madera impresa, alambra
y cemento
38 x 37 x 29 cm

Identidad Gráfica
Idecart
2014
Instituto para la Investigación
y Desarrollo de los Procesos
de Creación y Arteterapia

Vacas pastando I y II
2016
Restos metálicos y cemento
13 x 21 x 19 cm.

Identidad Gráfica
**Presidencia Española
de la Unión Europea 2002**
2001-2002
Ministerio de la Presidencia
de Gobierno



A través de la posverdad es un giro en la retórica de Gimeno. El autor hastiado de la información manipulada por los poderes fácticos en la era de las llamadas fake news sumido en la “in-foxicación” nos presenta una dialéctica inconformista de ruptura. A través de una sintaxis visual desfragmentada, traspone o intercala retazos de información como si fuera un decoupage, para verter una crítica mediante un ejercicio deconstructivo, logrado por medio de esta técnica, el juego escultórico de los planos o las capas, acompañados de una tipografía rotunda y un cromatismo potente.

Presenta un espacio desintegrado y decadente, donde en plena alienación de la cultura el mensaje ya no está en el código, el código es el mensaje. Importa la forma no tanto el significado, y se valora cómo se dice más que lo que se dice. Es una cáscara de huevo sin yema, precioso a lo Fabergé pero vacío. No hay espíritu crítico, ni contrastación en un mundo decadente, la realidad está escamoteada, subvertida y pervertida, entre esperpénticas mascaradas. La tipografía quebrada, sesgada, y recompuesta en un copy and paste, nos evoca el poema, conocido en derecho, como Ley Campoamor. Un relativismo muy propio de nuestra sociedad líquida que el literato del s. XIX expresó en “nada es verdad ni mentira todo es del color del cristal con que se mira”, precisamente Gimeno realizó un cartel en bicromía, verde y rojo, donde a través de unos cristales de color, una misma realidad carga con dos lecturas contrapuestas y ambivalentes.

Entre el 2020 y el 2022, en plena incertidumbre y turbación de la pandemia, realiza estas nuevas creaciones que arrancan de la desazón como crítica a la pseudoinformación, con una metodología o procedimiento que ya había usado anteriormente en su producción para Fragmentaciones 2011/2013, el cortado y pegado con cambios de posición de superficies pintadas. Pepe Gimeno unas veces toma las hojas de periódico o de enciclopedia desfigurándolas con cúter al cortar bandas verticales, nunca horizontales —dato curioso—, y pegándolas de manera intercalada. Las piezas mostradas en esta exposición son composiciones tipográficas de gran formato, donde la superposición bien por cúmulo de palabras o por reducción del kerning o interletrado negativo, da como resultado un juego visual de lo ininteligible, una invitación a reflexionar sobre lo escrito y descifrar los códigos visuales, contruidos con palabras desfragmentadas en medio de un metaverso.

Todo concepto o mensaje es desarmado por Pepe, con un procedimiento metodológico de descodificación basado en la fractura, sin perder jamás el sentido de lo estético. Armonías cromáticas, composiciones de tonos y formas, de pesos y contrapesos, de estructuras escultóricas planas en blanco o en negro, se muestran en plípticos indefinidos, cuya realidad última queda suspendida.



Cartel
Vivan los toros. Carteles
para la reflexión
2010
Universitat de València

Arte Vacío I
2020/2022
Acrílico sobre lienzo
Total composición
252 x 291 cm.

3. Entre la Plástica y la Gráfica.

Las relaciones dialógicas que se producen entre las piezas expuestas son combinatorias variadas que se dan entre las áreas del arte y el diseño. En esta alternancia unas veces la obra plástica dialoga con una pieza de su misma condición (también con el diseño), otras ese diálogo se produce entre el arte y el diseño, conciliando la errónea tendencia a pensar que son disciplinas diferentes opuestas entre sí.

El espacio común de entendimiento entre arte y diseño se encuentra en la analogía. La mimesis detectada entre dos obras por comparación, sea formal o conceptual.

Cuando dos o más obras se combinan o se interpretan en su conjunto en ocasiones el campo semántico se expande tanto que se amplía la lectura conceptual, inclusive las ideas combinadas dan paso a otro nuevo significado.

La plástica y la gráfica se suman simbióticamente, las líneas divisorias se difuminan, se desdibujan hasta desaparecer. Todo es arte, el elemento diferenciador está en la intención del creativo, en la voluntad de crear para sí, para alguien o para algo y en las ideas condicionadas y condicionantes. Desde un punto de vista tradicional diremos que el diseño gráfico o comunicación gráfica es un "arte aplicado" que sirve una función, pero esto no es concluyente. ¿Acaso el arte no sirve también a una función o tiene una razón de ser? Más allá de su función estética o conceptual todo arte sirve para algo... por tanto el factor determinante y diferenciador de ese fin es el sentido que se le dé, si este tiene una componenda comercial o publicitaria, hablamos entonces de diseño gráfico. La plástica es el arte por el arte, "pintura, pintura", no es un medio para un fin, sino un fin en sí mismo. Algo que nos hace recordar que el medio es el mensaje según McLuhan.



Receptor III
2022
Caja de Dubond troquelada
Total composición
252 x 291 cm.

