



MARÍA ARANGUREN
TRANSPARENTE
GALERÍA ASTARTÉ_2013

MARÍA ARANGUREN
TRANSPARENTE
GALERÍA ASTARTÉ_2013



RICARD SILVESTRE EL QUERER DECIR PICTÓRICO

Institut Universitari de Creativitat i
Innovacions Educatives.
Universitat de València - Estudi General.

Entrar en el discurso de la pintura desde una mirada extraviada, por lo general supone la sumisión de dicha mirada al concepto de forma. En la forma, entonces, aparecería ese relato, pues el “sentido” se conformaría bajo la preeminencia de la mirada. Y otro sentido, el de la vista, determinaría satisfecho, resignado y calmado en su estoicismo, aquello que se dice formalmente en la pintura. Las obras de arte estarían ahí como lugares a partir de los cuales es posible traducir sus distintas variaciones compositivas, las diferentes actuaciones técnicas llevadas a cabo, y, en consecuencia, la percepción abrazaría a la forma como una presencia.

**“ENTRE LO QUE DIGO Y LO QUE
ME OIGO DECIR, NO PARECE
INTERPONERSE NINGUNA
EXTERIORIDAD, NINGUNA
ALTERIDAD, NI SIQUIERA LA DE
UN ESPEJO”**

J.Derrida. Márgenes de la Filosofía.

Esa presencia es la que ha estado siempre existiendo en la poética de María Aranguren, solo que ahora, en esta exposición, se deja ver como permitiéndose circular entre la descripción de la intersubjetividad y del tiempo, entre el juego y la omisión, apoderándose lentamente de la definición personal de su proyecto ontológico. Adentrarse en su trabajo, no exime, por tanto, de la necesidad de aproximarnos a él como un íntimo mundo de cultura que ha ido orbitando hacia un universo de firmezas expresivas fuera de las cuales sería imposible aquella circularidad de la formalidad, que se deja ver y, sin duda, se da a pensar. Por esas

razones, resulta así inaudito reflexionar estando afuera de un espacio de lenguaje, y hay que concederle a las palabras el valor especulativo de unirlas -en deuda con Derrida-, dado que el querer decir del texto está, en este caso, en los policarbonatos de Aranguren, en el interior y en el exterior de los mismos.

Así, conocemos ya de la aventura azarosa de la pintura al albur, canónico, de la libertad expresionista matizada por el itinerario y la formación, de la eventualidad de la pintura/pintura en donde el lirismo acaso puede llegar a ser una perpetua contingencia, una suerte de

arraigado avatar del espíritu. Sabemos de un quehacer interior, poético, de brumas orientadas en la calidades plásticas, pero voluntariamente indisciplinado, a veces a contratiempo, aniquilado por el pincel en un arrastre o un gesto desplomado. Tenemos conciencia de las inflexiones traídas desde el gran formato hasta la enigmática materialidad del impacto visual, que acontece, a partes iguales, tanto en la disciplina del oficio y su cocina, como en los disturbios del alma, llevados por la cautela de cobijarlos entre signos y veladuras. Pero todo esto que conocemos, sabemos o tenemos conciencia, sigue siendo impensable fuera del mundo del lenguaje, y mucho menos aún, considerándolo ajeno a la expresión, al estrato de la expresión singularizado por los límites de la experiencia, delimitado por ella. Ese itinerario riguroso del estrato es el que hace posible que los actos de la expresión pictórica sean originales y tenaces a un tiempo, irreductibles al pasado creativo sin que ello suponga el olvido del dinamismo adherido al lenguaje. Los estratos, ya entendidos como subrayados, franjas, alineamientos o trabajos seriados, propagan su transparencia y pueden llegar a un estadio momentáneo en el cual la descripción pueda apoderarse del espectador, un observador que aborda la lectura línea a línea comprendiendo la sucesión en la estructura más general de la experiencia. Sería, así leído, como el acto y el contenido del querer decir, pautado y ejercido a través de los asépticos vacíos de los polímeros. Soporte material del estrato del logos y reducto industrial para la luz contenida, en sus ranuras se han introducido pequeños retornos a la pintura que ocurren en el presente, desvelándose, en ocasiones, como sucesos y, a veces, frecuentando esquemas compositivos anclados en la memoria visual, más saboreada que operativa, confeccionada al amparo de un jardín en la Alta Normandía o una terrosidad ilustrada. No se desalienta la memoria en vigilar a Monet y Goya, como no lo hace en lucir el prisma de Morandi, proseguir en los paralelismos de Stella, y acercarse a las tramas cromáticas y coloristas de Dorazio entre otros lugares que no son propios más que dentro de aquellos vacíos industriales, lienzos trepanados.

Reducto a reducto, recinto a recinto, la elección de estos nuevos materiales habla, en un primer momento, de cierto desvelamiento constructivo guiado con posterioridad hacia la intensificación en el intercambio visual de redes y plantillas espaciales, la conexión armoniosa de un entramado geométrico de concordancias y finas coincidencias, y la compatibilidad de factores cromáticos conciliados a través de aspectos bidimensionales que no entran a polemizar con la realidad volumétrica existente. Sin menoscabo de las tres dimensiones, los entrecruzamientos, los pequeños formatos y el eficaz corolario de los montajes en su amplia variabilidad, recogen resultados y normas de aquel descubrimiento que es técnico, formal, normativo. De algún modo, diríamos que en el estrato aún no habita la pintura, ni queda en el exterior, como después ocurrirá, suscitando atrayentes lecturas y enérgicos impulsos compositivos e iconográficos.

No es extraño, pues, que un lustro de práctica e investigación artística sea generoso en resultados y rendimientos, sobre todo si los primeros reconducen los caminos del aprendizaje y la subjetividad siguiendo las sensaciones de la personalidad pictórica proyectada -lo reiteramos- como lenguaje. En este sentido, aquel querer decir del texto que nunca ha tenido la necesidad de declararse explícitamente, insiste y se lanza al telos del lenguaje como expresión. La esencia de ese modo de hacer es, para la artista madrileña, su expresión. Por esto, a pesar de que el soporte mantiene, despierta, dirige o señala el rigor, la pintura se cuele entre los planos transparentes de la rigidez. La esencia de su lenguaje cabe en la ranuras, no se enfrenta a ellas y es subyacente a los fenómenos o a los accidentes visibles. Es ahí en donde la pintura está físicamente contenida, pero el soporte no es suficiente para detenerla en su madurez. El querer decir es espontáneo, lúdico en su estar dispuesto al error primero, pero en ningún caso hipotecado por éste. En realidad, las tentativas se deslizan en un interior suave, intencionadamente desequilibrado por la gravedad, un dripping enclaustrado movido con los tiempos otorgados por la artista a la inclinación de los planos interiores de los estratos. No debemos obviar que en el secado se pueden intuir los instantes y las licencias de una poética de la expresión tejida a distancia, medida en su organización plástica, a partir de la anticipación de resultados posibles, el trabajo por capas, el alcance de las cánulas, las agrupaciones de pigmentos, la intervención de los aglutinantes... El discurso se enreda en la urdimbre de los estratos, en la textura inextricable y protegida, estructurándose bajo la piel translúcida aquella tradición informal de los años cincuenta del siglo XX.

Visto así, la metáfora de la estratificación nos dice que la expresión no debe concebirse como una especie de insinuación añadida, no es un barniz adherido, ni tampoco una vestimenta

sobrante, es una formación espiritual. El estrato del discurso se relaciona con lo no discursivo, el estrato lingüístico se entremezcla con el policarbonato pre-lingüístico, y todo ello según el universo regulado de la subjetividad. Sin desaliento, es seguro que el espectador deshila el texto escrutando planos, profundidades y horizontes enunciados por sensaciones acuarelables. Debe hacerlo indagando incluso la materialidad de las obras en su envés, intuyendo la reserva entre los huecos y las consecuencias del ataque por los flancos, una profundidad añadida a los círculos níveos de un primer término, a las veladuras interiores y provocadas de un segundo, a las formas orgánicas de un tercero, en definitiva, al inevitable vocabulario condicionado por ese sucesivo paralelismo que se abre, paso a paso, en cualquier lugar en donde esas relaciones perceptivas en cuestión son capaces de alcanzar al lenguaje estando en él. Ciertamente, nadie podría negar que el discurso es en esencia expresivo. Los accidentes se incorporan a la obra con la voluntad de que digan, quieran decir, en el texto. Es decir, la pintura escurre porque se orienta, los acrílicos resbalan porque se encaminan a través de la rigidez, y, en ambos casos, se exterioriza el discurso, el decir un contenido de pensamiento interior. No hay arquetipo porque la originalidad de lo imaginario se activa al momento. La imposibilidad del absoluto control de lo imaginario también constituye ese querer decir del texto. Sabiéndolo con certeza, nunca entrará en los cálculos de Aranguren desafiar estos planteamientos, sino ponerlos de manifiesto encomendándose a la vana esperanza de repetir el último cuadro. Los paralelismos son también objetuales, sometiéndose siempre las preferencias de la primera de las imágenes en su inalcanzable copia, utópica mimesis, casi como en un análisis eidético. Cabe aquí citar la pregunta que formula Derrida : ¿ cómo hay que entender el “expresar” de lo “expresado? Pequeñas pistas reanudan un destino marcado por detalles, apuntes, algún preciso fragmento, una mancha de contornos reconocibles, la tipografía recortada, una palabra encajonada y, de nuevo, el sujeto y su experiencia. La apuesta, ahora, por retener una imagen anterior es improductiva. Y lo es porque se constata inútil el hecho reproductor. El estrato expresivo arrincona la producción de lo mismo. Su originalidad está, precisamente, en ser improductivo.

Sabida en la experiencia prefijada, atenuada, leve, recordada o dispersa en otras ocasiones, la pintura planea una idea, alude a temáticas creativas, sociales o personales, que se integran en el proceso de trabajo, en su desenvolvimiento silencioso, tanto, como la percepción callada y comparativa inspirada por el retorno retentivo. Existen verdades consecutivas en ese paso de enunciación en enunciación, pero sin añadirle nada al sentido, es decir, sin que la obra añada ningún contenido al sentido. Sin embargo, inoculado el decir y a pesar de esa fructífera esterilidad, la poderosa aparición de la expresión es manifiestamente nueva y, de ese modo, todo aquello de lo que se acuerda la artista, lo que es imaginado o fue contado, todo en tanto que tal es susceptible de ser explicitado en la pintura, expresado a través de ella. Por eso, aliándose el proceso mismo con la originalidad del medio expresivo, el sentido constituido accede a la expresión. Es curioso que en este concreto estadio del tránsito especulativo, marcado por la expresividad del lenguaje pictórico, pueda mostrarse el concepto de transparencia que filosóficamente utiliza Derrida. Una “transparencia improductiva ante el paso del sentido” -dice el pensador francés-, que después se dejará imprimir. Y la impresión, en las piezas de Aranguren, está localizada tanto en el interior como en el exterior de sus obras, rebelándose en ello toda la intención sutil del querer decir de la artista, su singular naturaleza metódica desplegada gracias a la distribución, la regularidad técnica, su disposición a la articulación, y una feliz sistematización al inventariar en sus franjas transparentes toda una conversación compositiva perceptivamente inteligible. Hilera tras hilera, el inventario de acontecimientos no concluye, el encauzamiento de la pintura tampoco, y, de manera más bien estructurada, la lectura línea a línea sorprende, vital, hacia los espacios mágicos de la incertidumbre. Imágenes, figuras, analogías o residuos, no se escamotean. Indaga, analiza y organiza hechos, datos, recuerdos, “sentidos”, como si la rutina fuera un obrar manuscrito y gráfico ya ensayado mediante aquellos legajos convertidos en existencia decisiva, lenguaje integro estrechado en la forma geométrica.

De esas fuerzas, de tales renglones, procede el sello de todas las formas y materias de las cuales se llenan o rebosan los formatos pictóricos, y quizá tienen por misión no únicamente poder dominar el contemplativo relato de la creatividad, sino también escapar una y otra vez a lo pretérito, renunciando así, sin límites, al pasado en su integralidad. Aquí se comunica la coyuntura, pues las imágenes se comprometen consigo mismas, quieren decir por sí mismas en un espacio problemático, inundado de cuestiones permanentes, próximas, originarias.



MARÍA ARANGUREN L'ELIANA MARZO 2013

La intención de este catálogo es ofrecer una visión general del trabajo que, durante los últimos cinco años, he venido realizando con materiales plásticos, policarbonatos celulares y metacrilatos. Servirá también para documentar la exposición titulada *Transparente*, que tendrá lugar en la Galería Astarté de Madrid en Abril de 2013. Galería con la que me une una estrecha relación profesional desde el año 1995.

Entropías, fue la serie con la que en 2008 comencé a trabajar con policarbonatos celulares o, dicho de otro modo, planchas industriales transparentes y acanaladas. Supuso un cambio

formal y de concepto importante en mi trabajo y abrió nuevas vías en el proceso creativo. Las enormes posibilidades que me brindaban estos materiales me llevaron a continuar investigando. Siguió *celular* con obras fuertemente marcadas por el paralelismo y la medida. Obras que atendían conceptos como la pura estética, la frialdad formal capaz de esconder ternura, la paradoja control-azar, la consecución de una unidad a partir de canales aislados –celulares-. Técnicamente, aparecieron cambios importantes como la utilización de un tipo de plástico más transparente y de metacrilato que me ofrecía una banda más ancha en la que poder trabajar. También la pintura cobró

un mayor protagonismo, distinta presencia del color (armonía, contraste, simbolismo...) y la inclusión, en ocasiones, de textos o palabras. Actualmente me muevo entre la dimensión estructural marcada por la propia estructura de los plásticos y la dimensión poética, que halla su expresión en una vuelta a la pintura.

Para hablar de la nueva obra, prefiero recurrir a las notas que voy escribiendo en el estudio, durante el proceso creativo. Pienso que pueden trasladar al lector una idea más clara sobre lo que sucede mientras trabajo y sobre el significado de la propia obra.

DECÍA MARÍA ZAMBRANO QUE
“LA PINTURA ES UN LUGAR
PRIVILEGIADO DONDE DETENER
LA MIRADA”. PARA MÍ, UN LUGAR
DE POESÍA. CADA VEZ ES MAYOR
LA CERTEZA DE QUE ME MUEVO
AHÍ CUANDO PINTO.



La contención está en el material, las ideas fluyen sin miedo a ser exageradas. Siento que puedo plasmar imágenes previsualizadas con un lenguaje que aunque sumamente artificial responde a mis necesidades. Esto propicia un equilibrio fondo-forma que me da seguridad.



Es un proceso muy pictórico, en el que intervienen factores que se pueden controlar (color, densidad de la pintura, secado de las capas, reservas, inserción de formas sencillas, collage, etc.) y factores no controlables que propician hallazgos. Esta mezcla le da el carácter a esta obra. Cuadros en los que un orden encierra un caos, un orden que encierra un orden pretendido ó un orden que encierra otro orden.



El método es tan endemoniado que a veces me supera y se vuelve absurdo y trabajoso. Pero lo normal es que me divierta mucho.



Este soporte, por su naturaleza, incita a acometer la elaboración del cuadro y su posterior lectura por partes... surge continuamente la idea de *renglón*. Trabajo por *líneas* para conseguir un todo.



La pintura fluye por dentro de los canales y empiezan a aparecer cuadros muy pictóricos. Las capas, la pintura y su misterio, lo que se oculta pero está detrás, el color, el agua... todo esto tiene que ver con la acuarela, como concepto y como técnica. No hay retoque... hay un hermoso *azar* en todo el proceso.

Siempre dentro de la abstracción, se radicalizan dos caminos que ya se apuntaban anteriormente: una línea geométrica y otra orgánica. Nuevas obras de pared tridimensionales, marcadamente geométricas, sin color, en las que me interesa especialmente la luz y la composición, así como la posibilidad de intervenir en grandes espacios. El material permite formatos enormes y cortes variados.

Resurgen (vuelven) iconos (temas) ya tratados y se despojan de miedos, posiblemente gracias a la técnica: cabezas, camas, círculos, cuadrículas. Volver a pintar, pero apostando fuerte. Conseguí salir de una perplejidad, de una parálisis de espectadora, abandonando la pintura. Ahora la pintura ha vuelto activa, valiente. Recupero gamas de color complejas y los grises.





TRANSPARENTE

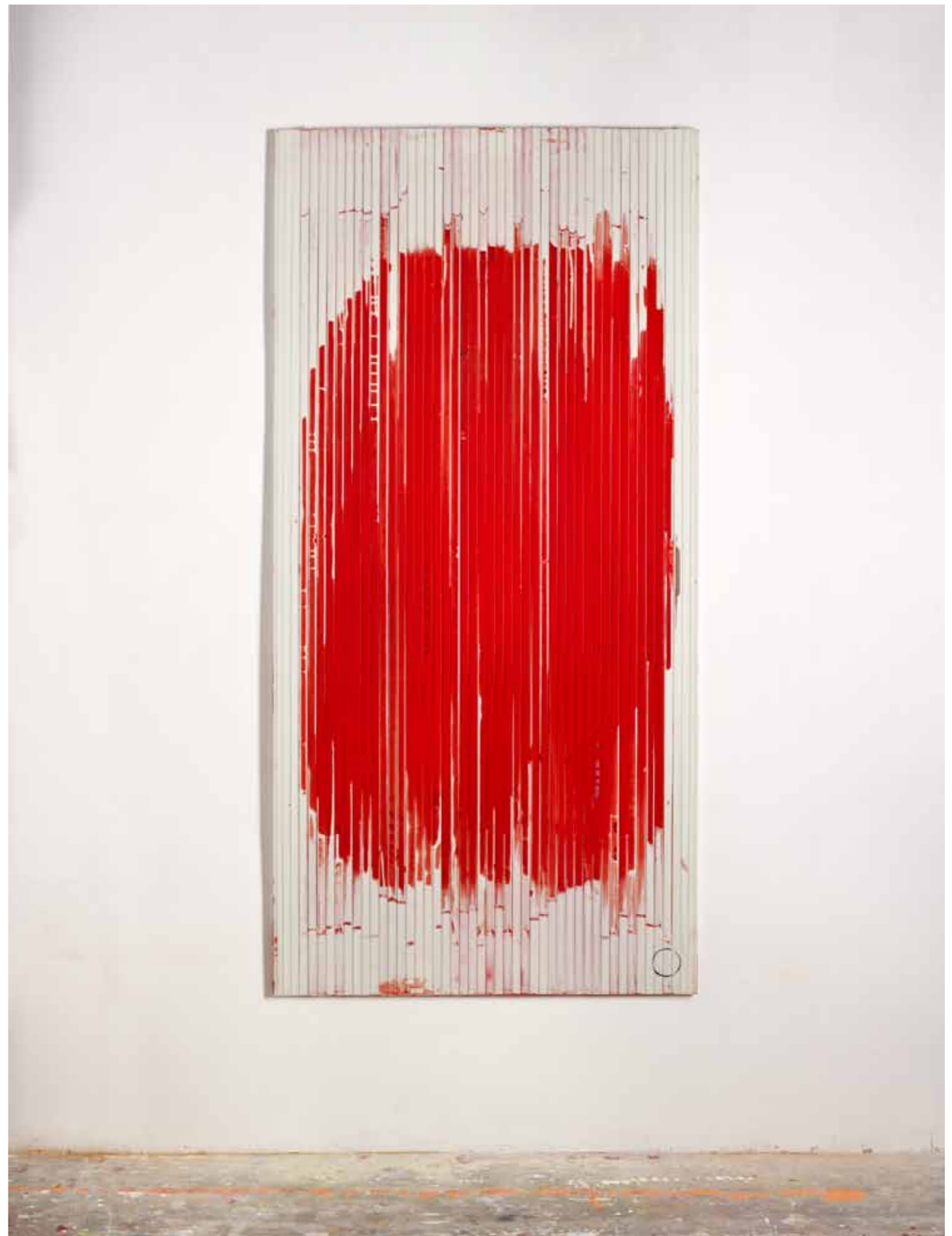
ROJO NARANJA
2012
Policarbonato celular
210 x 200 cm

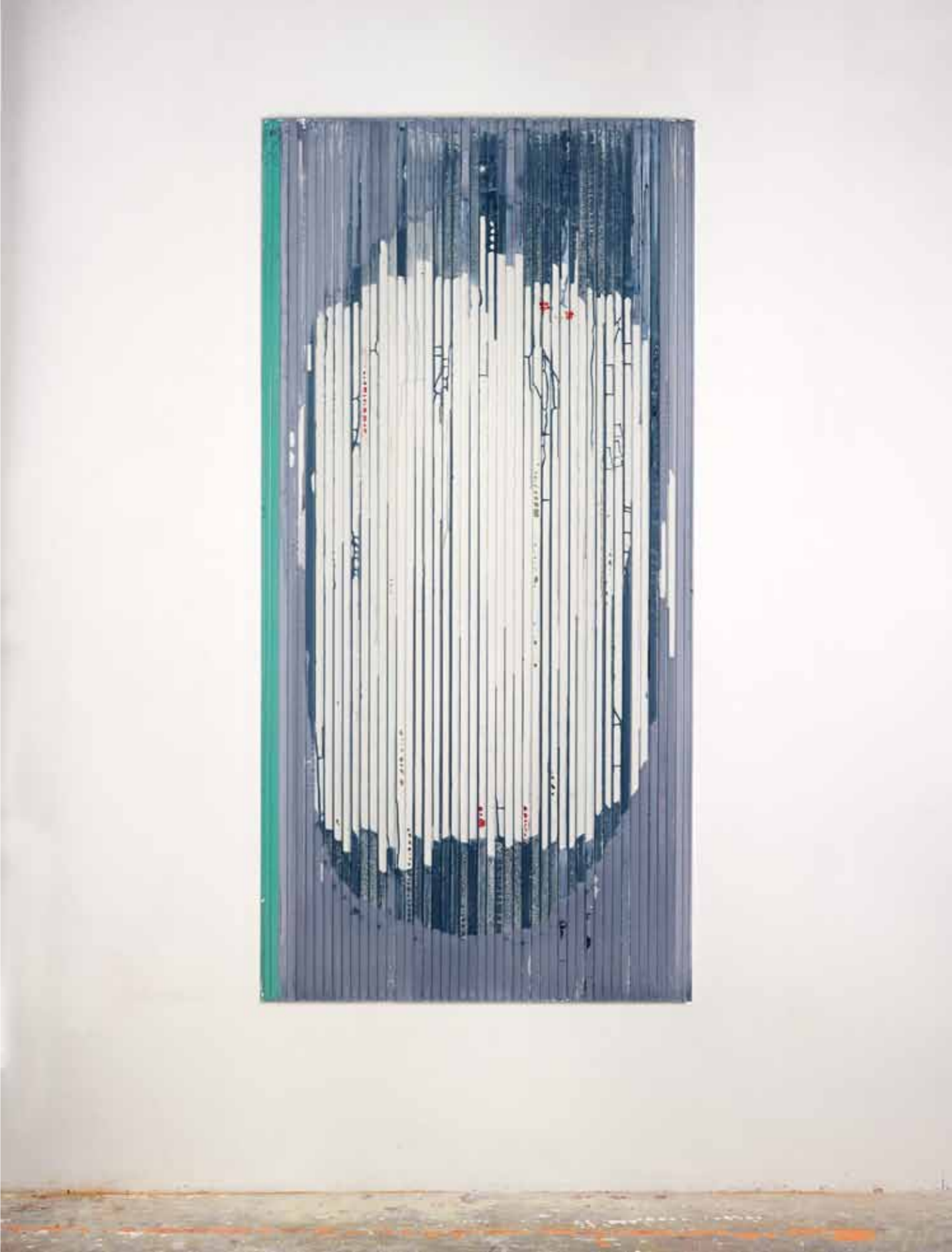


XCIV
2012
Policarbonato celular
240 x 150 cm



ESPEJO 1
2012
Policarbonato celular
200x 98 cm

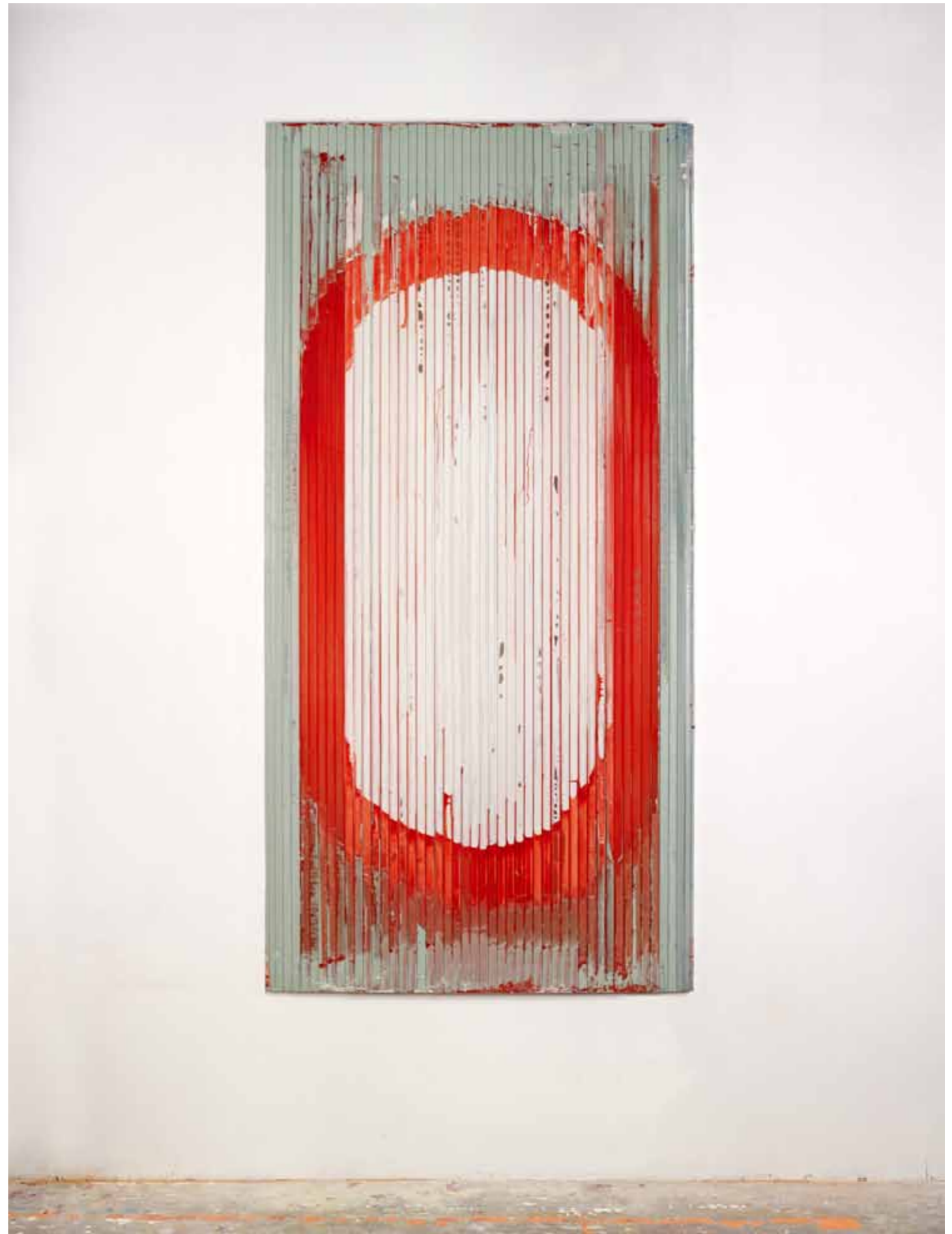


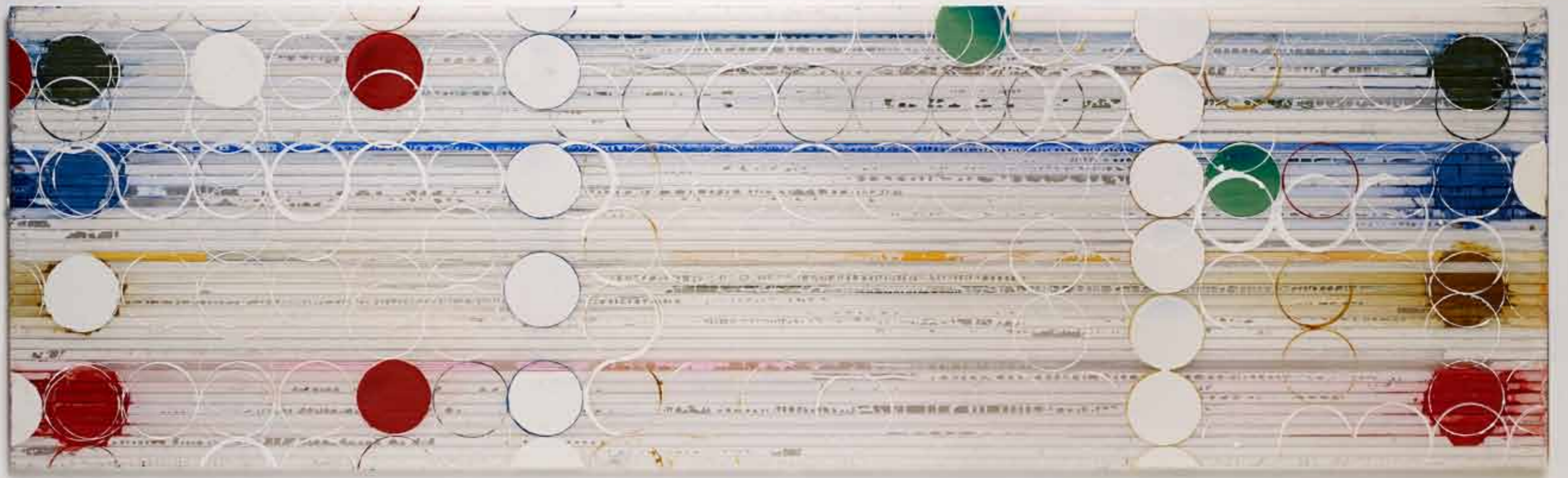


ESPEJO 2

2012
Policarbonato celular
200x 98 cm

ESPEJO 3
2012
Policarbonato celular
200x 98 cm





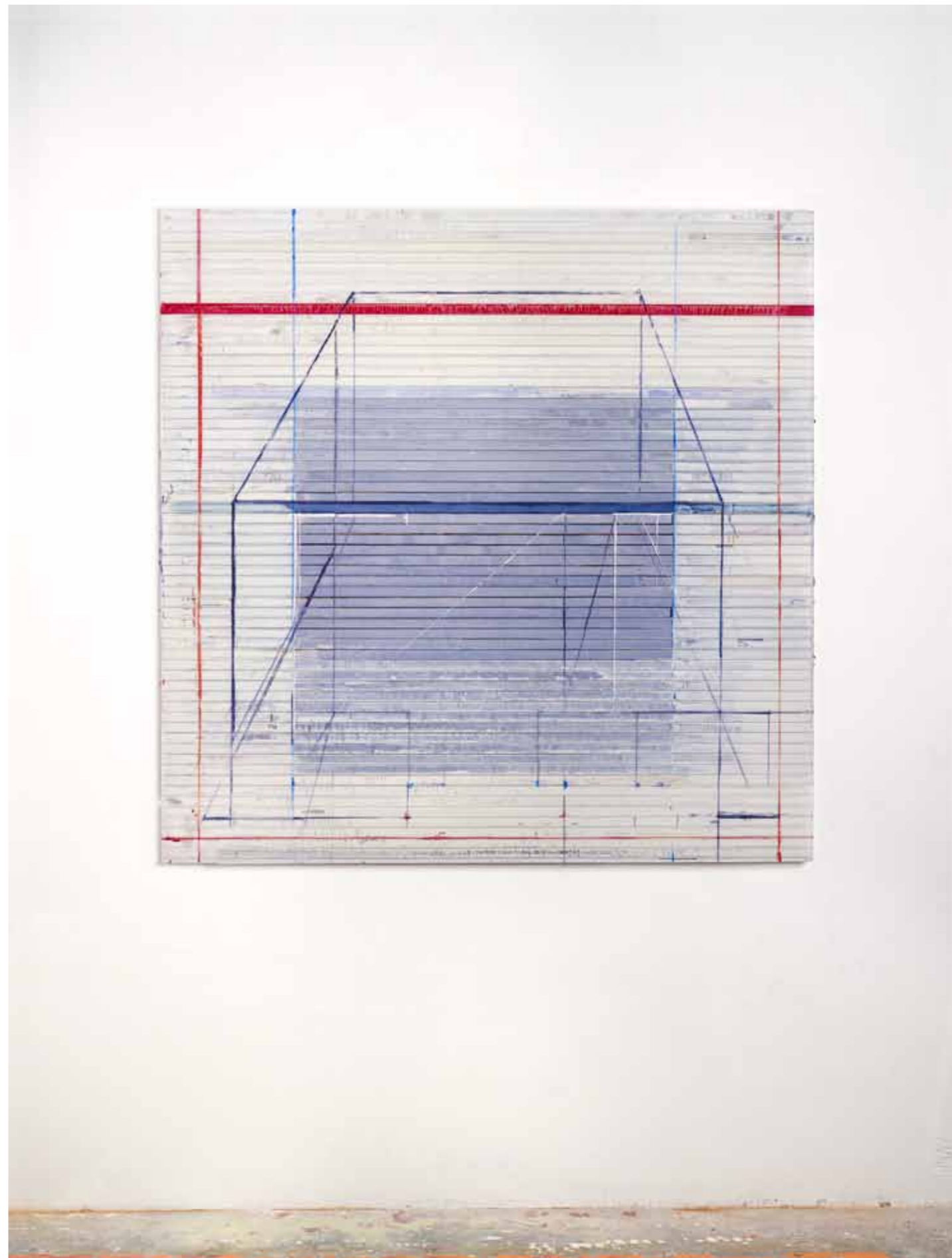
TRÁNSITO
2013
Policarbonato celular
85 x 280 cm

CAMA

2013

Policarbonato celular

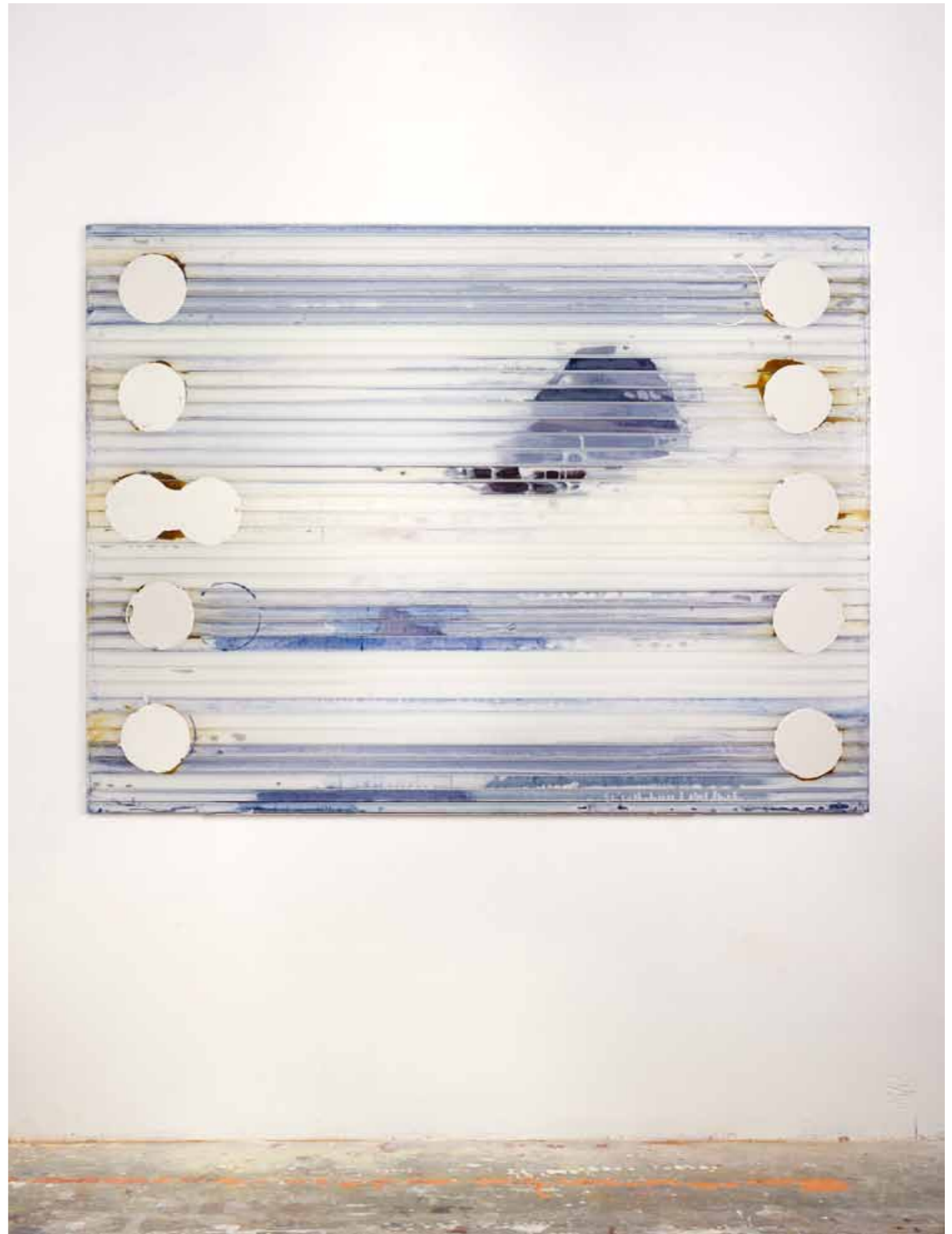
125 x 125 cm



VANITAS 1
2012
Metacrilato
100 X 120 cm



VANITAS 2
2013
Metacrilato
120 x 160 cm





HATS 1
2013
Metacrilato
50 x 120 cm



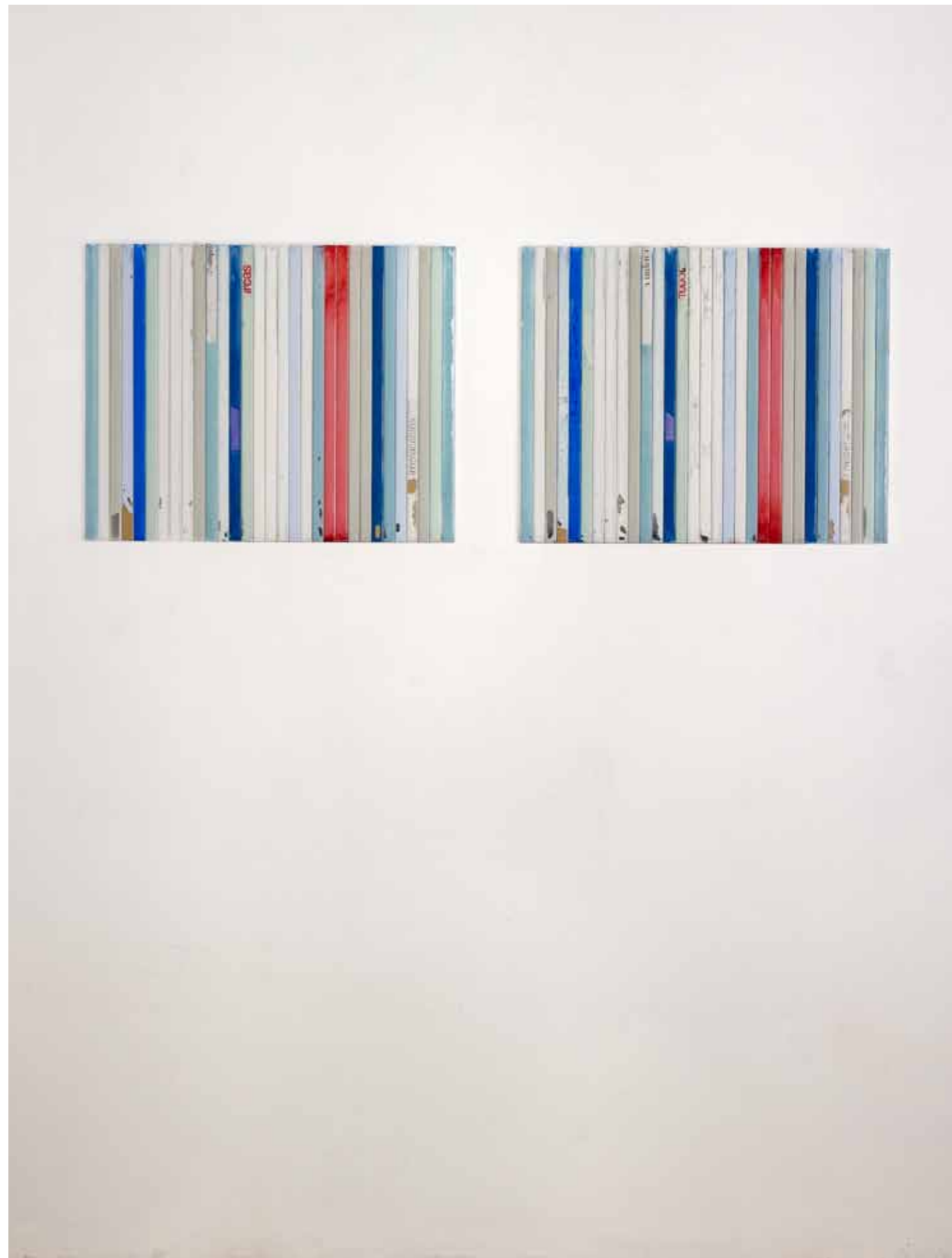
HATS 2
2013
Metacrilato
50 x 120 cm

THE SAME ORDER

2012
Policarbonato celular
50 X 62 cm

THE SAME COLLAPSE

2012
Policarbonato celular
50 X 62 cm





LOBOS CON PIEL DE CORDERO

2013
Metacrilato
40 x 60 cm

EASY TO....

2013
Metacrilato
40 x 60 cm

CRUZ NARANJA

2013
Policarbonato celular
29,5 x 29,5 cm

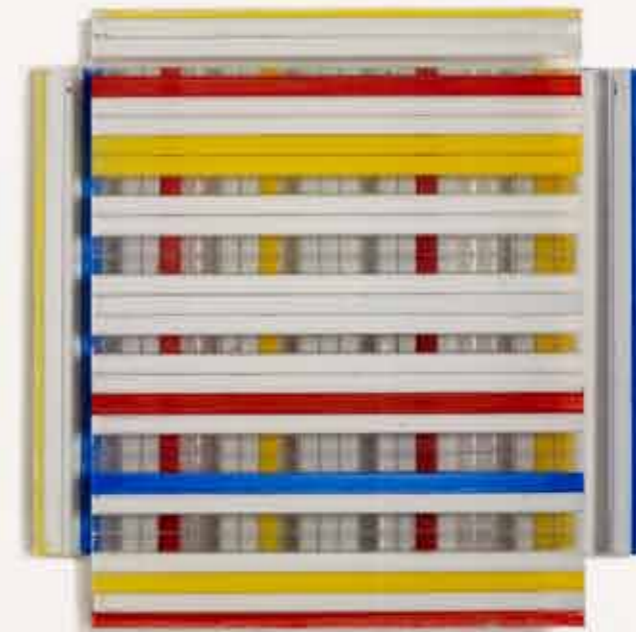
CRUZ MORADA

2013
Policarbonato celular
29,5 x 29,5 cm



CRUZ PLANA

2013
Vinilo y papel
50 x 50 cm



CRUZ MONDRIAN

2013
Metacrilato
62,5 x 62,5 cm



CRUZ MATISSE

2013
Policarbonato celular
40 x 40 cm

CRUZ TRANSPARENTE 2

2012
Policarbonato celular
30 x 30 cm

CRUZ MÓVIL

2012
Policarbonato celular
50 x 50 x 6 cm

CRUZ TRANSPARENTE 1

2012
Policarbonato celular
30 x 30 cm



THE SAME ORDER 2

2012
Policarbonato celular
10x 45 cm

FORMA ROJA

2011
Policarbonato celular
22 x 32,5 cm

FORMA LILA

2011
Policarbonato celular
22,5 x 32,5 cm

CÓDIGO

2012
Policarbonato celular
10 x 40 cm

POP PINK

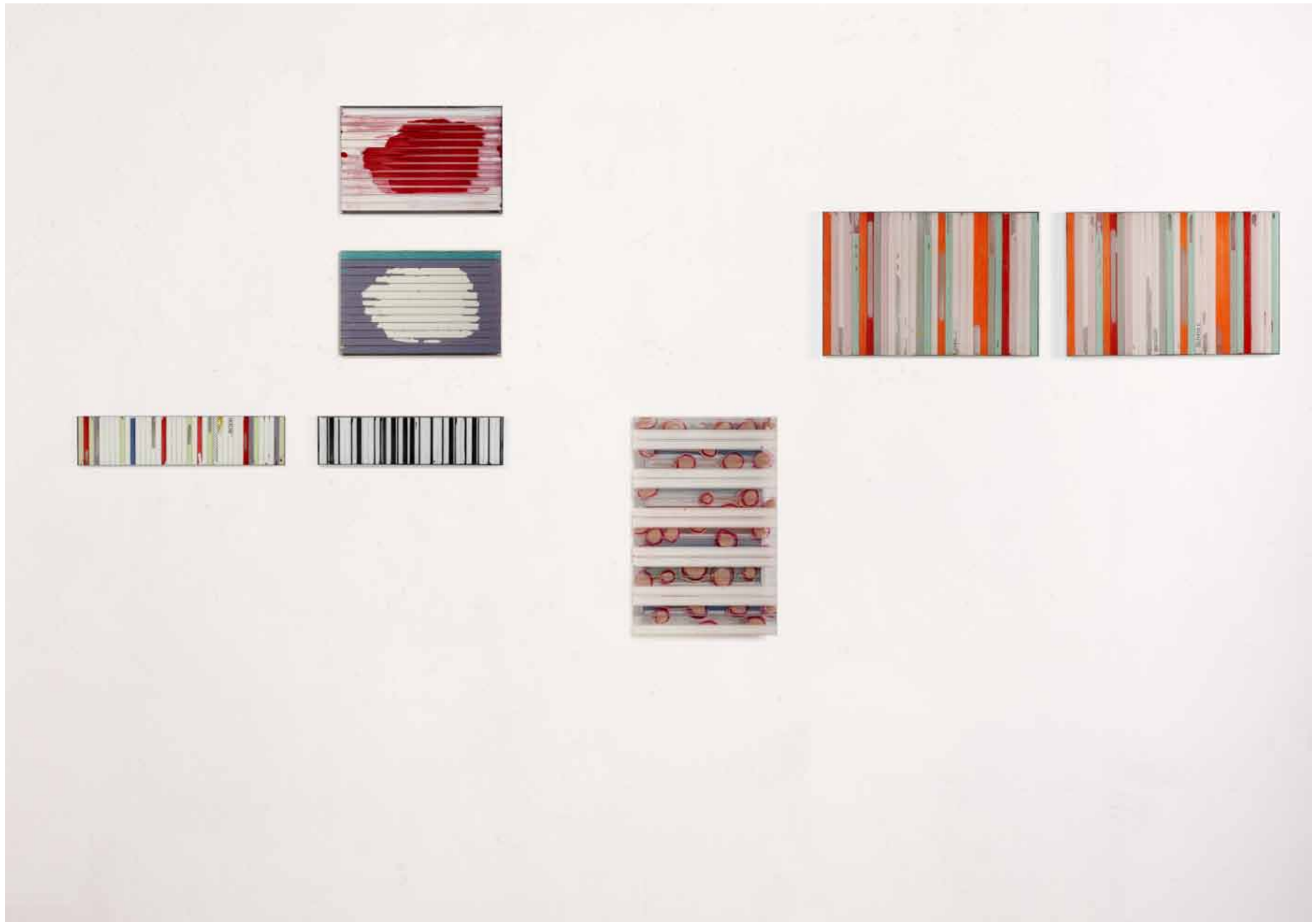
2012
Policarbonato celular
45 x 30 cm

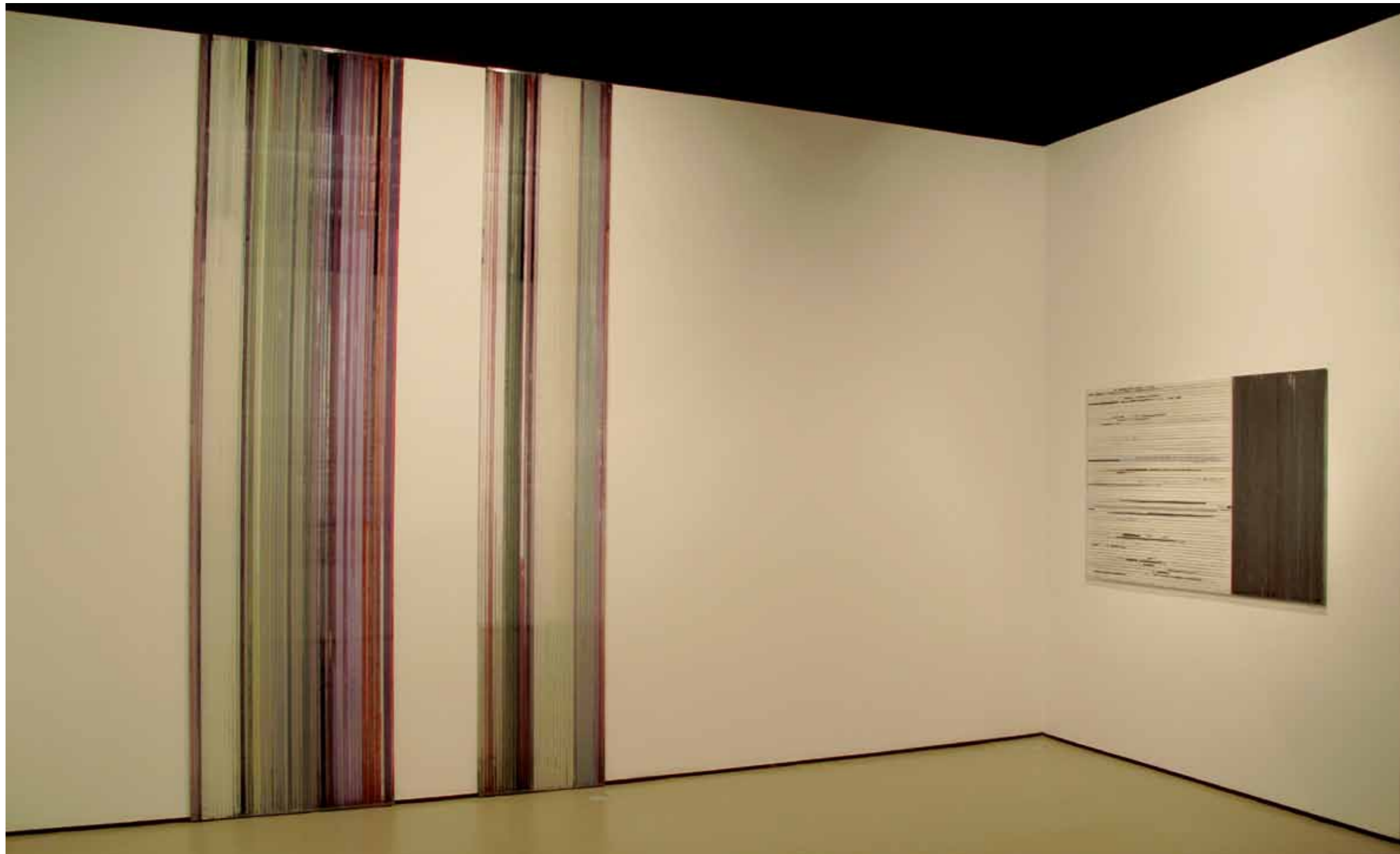
THE SAME MAN 1

2012
Policarbonato celular
30 x 40 cm

THE SAME MAN 2

2012
Policarbonato celular
30 x 40 cm





Galería Astarté 2010

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2013 *Transparente*. Galería Astarté. Madrid
- 2010 *Celular*. Galería Astarté. Madrid
- 2008 *Entropías* Galería Astarté. Madrid
- 2007 Galería Color Elefante. Valencia.
Bienal São Paulo. Valencia
- 2006 Galería Astarté. Madrid.
- 2005 *Fragile*. Galería colorelefante. Valencia
- 2004 Galería Astarté. Madrid.
- 2003 *Inflexiones*. Palau de la Música. Valencia.
- 2002 *Ruzafa*. Galería colorelefante. Valencia.
Galería Astarté. Madrid.
- 2000 *Fragmento y mestizaje*. Universidad de Málaga.
Galería Astarté. Madrid.
- 1998 Galería Carmen de la Guerra. Madrid.
- 1997 Galería Carmen de la Guerra. Madrid.
Centro Cultural de Puzol. Valencia.
- 1996 Galería ARCA. Torreloz. Madrid.
Galería Astarté. Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2013 *Kunst in mi*. DiLab. Urueña. Valladolid.
- 2012 Scope Basel. Galería Astarté. Basilea. Suiza.
Colorelefante-Altea. Alicante
- 2011 *Femenino plural*. Reales Atarazanas. Valencia.
INSIDE OUT 6 colecciones. Galería Astarté. Madrid
- 2010 *Papel.es*. Galería Astarté. Madrid
Arte Lisboa 2010. Galería Astarté.
- 2009 *Arte Navas 09*. Las Navas del Marqués. Ávila.
Foro Sur. Cáceres. Galería Astarté.
Premio Bancaja IVAM. Valencia.
- 2007 *Valencia ART 08*.
Fotografías de pintor. Galería Colorelefante. Valencia
- 2004 *Espacio 2005*. Galería La Nave. Valencia.
Espejo de nosotras. Museo de la ciudad. Valencia.
ArteBA 2004. Buenos Aires.
Galería Global Art Source. Zurich.
Berliner Kunst. Berlin.
Galería Via Vermetta. Buenos Aires.
Nuevas propuestas. Galería La Nave. Valencia.
- 2003 *New directions of Spain*. Global Art Source. Zurich.
Arte Lisboa. Galería Astarté.
- 2001 *Art al Hotel*. Galería Astarté. Valencia.
Grabados del Botánico. Sala de exposiciones del
Jardín Botánico. Universidad de Valencia.
Artísima. Feria de Arte de Turín. G. Astarté.
- 2000 *Otras miradas, otras propuestas*. Sala Parpalló. Valencia.
Art al Hotel. Galería Astarté. Valencia.
44 grabadores. Circulo de Bellas Artes. Valencia.
Hotel y Arte. Galería Astarté. Sevilla.
- 1999 Galería Antonio Camba. Palma de Mallorca.
- 1988 *Hotel y Arte*. Galería Carmen de la Guerra. Sevilla.
Art al Hotel. G. Carmen de la Guerra. Valencia.
- 1997 *Hotel y Arte*. Galería Carmen de la Guerra. Sevilla.
- 1996 *De personal a íntimo*. Galería Carmen de la Guerra. Madrid.



Galería Astarté 2008
Galería Astarté 2010

PREMIOS Y CONCURSOS

- 2009 XXXVI Premio Bancaja. Seleccionada.
XXXI Premio de Pintura Caja Extremadura. Seleccionada.
- 2005 Premio BMW de Pintura. Finalista.
- 2003 Premio BMW de Pintura. Finalista.
- 2002 Premio de Pintura Caja Castilla la Mancha. 5ª Edición.
Obra adquirida.
- 2001 II Certamen de pintura Royal Premier. Accesit, obra adquirida.
- 1999 IV Certamen de Artes Plásticas Villa de Brunete. Seleccionada.
- 1996 XVI Bienal de Pintura de Paterna. Obra adquirida.
- 1994 XV Bienal de Pintura de Paterna. Obra adquirida.
- 1992 XII Premio Blanco y Negro. Madrid. Finalista.
Bienal del Tajo. Seleccionada.
- 1990 XI Premio Blanco y Negro. Madrid. Finalista.
- 1988 X Premio Blanco y negro . Madrid. Finalista.
- 1986 Premio de Pintura de la Asociación de Compañías de Seguros Españolas. Primer Premio.
- 1985 Premio de Pintura Francisco de Goya. Seleccionada.
Concurso de Pintura del Congreso de los Diputados. Seleccionada.
Premios Melonera. Ayuntamiento de Madrid. Finalista.
II Certamen de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid. Finalista.
- 1984 VIII Premio Blanco y Negro. Madrid. Seleccionada.
II Certamen Caja Postal De Madrid. Seleccionada.
III Premio de Pintura Galerías Preciados. Finalista.

BIBLIOGRAFÍA

- BUSUTIL, Guillermo: Los colores del alma .Diario sur. Málaga. Enero 2002.
- CASTAÑOS ALES, Enrique: Susurros de materia poética. Prólogo para la exposición del ciclo “Fragmento y mestizaje”: Sala de Arte de la Universidad de Málaga. Enero 2000.
- CALLES, Jennifer: María Aranguren. Celular. Texto para el catálogo de la exposición “Celular”. Galería Astarté. Madrid 2010.
- DE LA CALLE, Román: Mirada sobre miradas. Prólogo para la exposición “Otras miradas otras propuestas”: Sala Parpalló. Diputación de Valencia. Febrero 2000.
- DE LA CALLE, Román: Los espacios de la ambigüedad. Notas para una entrevista imaginaria. Prólogo para el catálogo de la exposición “Inflexiones”. Palau de la música de Valencia. Junio 2003.
- GARCIA OSUNA, Carlos: María Aranguren, ABC Cultura. Junio 1997.
- GARCIA RUBI, Amalia: Nuevos retos en la obra de María Aranguren. Texto para el catálogo de la exposición “Entropías” Galería Astarté. Madrid 2008.
- GARNERIA, José: Prólogo para la exposición “Espejo de nosotras”. Museo de la Ciudad. Valencia . Marzo 2005.
- GONZALEZ GALLEGOS, J.L: Prólogo para la exposición en la galería Carmen de la Guerra. Noviembre 1998.
- GUILLÉN; Alejandra: Exposición pictórica de María Aranguren. La cónica Universitaria. Málaga. Enero 2000.
- H. POZUELO, Abel: María Aranguren. Cultural de El Mundo. Octubre 2002.
- MADERUELO, Javier: La voz del Silencio. Babelia. El País. Junio 1997.
- MADERUELO, Javier: Silencio, Ausencia y recuerdo. Babelia. El País Noviembre 1998.
- MARQUEZ H: M Aranguren inicia un nuevo ciclo de arte en la Universidad de Málaga. El País Andalucía. Enero 2000.
- MARÍN-MEDINA, José: Espíritu y contenidos del Premio de pintura Caja Castilla-La Mancha 2002
- MARTÍN RUIZ, Leticia: Pinturas de María Aranguren. El punto de las Artes. Marzo 2006
- PALLARES, Carmen: María Aranguren. ABC Cultura. Noviembre 1998.
- PARRA-DUHALDE, Christian: El paso del tiempo. Levante El Mercantil Valenciano. Mayo 2002.
- PARRA-DUHALDE, Christian: De la intuición a la composición. Levante El mercantil Valenciano. Julio 2003.
- PARRA-DUHALDE, Christian: Embalajes del ser. Pd Arte. Levante. junio de 2005.
- RUBIO NOMBLOT, Javier: María Aranguren: sobre y bajo las huellas. El punto de las Artes. Madrid. Marzo de 2004.
- TORRES, Salvador: “Ruzafa”.El Mundo. Junio 2007.

RICARD SILVESTRE WANTING TO SAY IN PAINTING

Institut Universitari de Creativitat i
Innovacions Educatives.
Universitat de València - Estudi
General.

Getting into the discourse of painting from a lost look, usually implies the submission of such look to the concept of form. In the form would then appear this story, as the “sense” would conform to the pre-eminence of that look. And other sense, sight, would determine satisfied, resigned and calmed in its stoicism, what it is formally said in painting. Works of art would be there as places from where it is possible to translate the different variations of composition, the varied technical performances that have been carried out and consequently, perception would embrace form as a presence.

That presence is the one that has always existed in the poetry of Maria Aranguren, though now, at this current exhibition, can be seen as allowing itself to circulate between the description of inter-subjectivity and time and between play and omission, getting hold slowly of the personal definition of her ontological project.

Going into her work does not excuse from the need to approximate to it as to an intimate world of culture that has been orbiting towards a universe of expressive firmness out of which it would not be possible that circularity of formality that is clearly seen and, no doubt, leads to think. For that reason, it is unprecedented to reflect being outside a space of language and we must give words the speculative value of putting them together – in debt with Derrida – given that the wanting to say of the text is present, in this case, in Aranguren’s poly-carbonates both in their interior and exterior.

In this way, we already know about the hazardous adventure of the chancy and canonical painting of expressionist freedom, fine-tuned by the itinerary and the formation, we are well aware of the eventuality of painting/painting where lyricism can become ceaseless contingency, a kind of established avatar of spirit. We know of inner poetic facts, of mist orientated to plastic quality, and yet voluntarily undisciplined, sometimes a contretemps wiped out by a paintbrush in a dragging or a collapsed gesture. We are conscious of the inflexions brought from a big format onto the enigmatic materiality of visual impact, equally through discipline and its kitchen and soul disturbances, taken by the caution of sheltering them among signs and fading.

But all this we know, we are conscious or aware of, is still unthinkable out of the world of language and it is even less liable to consider it alien to expression, to the stratum of expression singled out by the limits of experience, delimited through it. This rigorous itinerary of stratum is what enables the facts of pictorial expression to be, at the same time, original and resistant as well as unyielding to creation in the past, though that would not involve to forget the dynamism attached to language. The stratum, already assumed as underlining, fringes, alignments or serial works spread their transparency and can reach a momentary phase in which description can seize the spectator, an observer that approaches the reading line by line, thus comprehending the sequence in the more general structure of experience. It would be, if we read it this way, act and content of wanting to say, marked and conducted through the aseptic voids of polymers. They are material support for the stratum of logos and industrial redoubt of restrained light. Some small returns to painting have been introduced in their slots and these returns occur in the present, occasionally revealing themselves as happenings and sometimes frequenting composition schemes anchored to visual memory, more savoured than operative, made under the protection of a garden in North Normandy or an enlightened earthy patch of land. Memory does not get discouraged to keep an eye on Monet and Goya, neither to display Morandi’s prism, going on with Stella’s parallelism and getting near Donazio’s chromatic and colourful wefts, among other places that are not suitable out of those industrial voids, trepanned canvases.

Redoubt by redoubt, spot by spot, by choosing these new materials, it talks about certain constructive unveiling taken afterwards towards the intensification of visual interchange among spatial nets and patterns, the harmonious connexion of a geometrical framework made of concordances and acute coincidences and the compatibility of harmonized chromatic factors by means of bi-dimensional aspects that have no wish to get involved in an argument with the existing volumetric reality. Without leaving aside the three dimensions, small formats and the efficient and varied arrangement of items contain the results and rules of that technical, formal and normative discovery. Somehow, we could say that the stratum does not inhabit the painting yet, neither it is outside of it, as it will later happen, arising attractive readings as well as composed and chromatic impulses.

It is not so strange then, that five years of practice and artistic research would be generous in results and performance, specially if the former leads to renew subjectivity and learning by following the sensations provided by a pictorial personality designed – and we insist on that – for language. In this sense, that wanting to say of the text which never had any need to be explicitly declared, insists and launches itself into the telos of language as expression. The essence of this way of doing is, for this artist born in Madrid, her way of expressing. That is why, although the support maintains, awakens, leads and points out rigour, the painting slips through the transparent planes of rigidity. The essence of her language is able to get into slots and not only does not confront them but it is there, underlying phenomena and visible accidents. It is there where painting is physically contained, but the support is not enough to stop it in its maturity. The wanting to say is spontaneous, playful, willing to first error, though by no means submitted to it. In fact, attempts slip themselves through a smooth interior, deliberately unbalanced by gravity, an enclosed dripping moved with the times granted by the artist to the inclination of inner planes in the stratums. We must not forget that in the drying, instants and permissions of a poetic expression weaved at a distance, can be guessed, and so is the measure of plastic arrangement set out from possible results, the use of layers, the association of pigments, the intervention in agglutinates..... The discourse gets tangled up on the stratum warp, structuring itself according to the translucent skin of that informal tradition of the 50's in the XX Century.

In accordance with that point of view, the metaphor of stratification tells us that the expression must not be conceived as a kind of added insinuation, an adhered varnish or surplus clothing, it is spiritual formation. The discourse of the stratum is related to the non-discursive, the linguistic stratum gets mixed with the pre-linguistic poly-carbonate and all of it in accordance with that regulated universe connected to subjectivity. Without getting discouraged, it is certain that the spectator unravels the text by examining planes, depths and horizons suggested by watercolour-like sensations. He/she must investigate the materiality of pieces from their back-side trying to know by intuition the reserve between empty spaces and the consequences of an attack to flanks, a depth added to snowy circles at the front-side level, to inner and provoked fades of a second level and the organic shapes of a third one and eventually to the unavoidable vocabulary strongly conditioned by that consecutive parallelism that is opened, step by step, at any place where the above mentioned perceptive relations are able to reach the language by being part of it.

Certainly, nobody could deny that the discourse is essentially expressive. Accidents are incorporated to pieces so that they can say,

they want to say, in the text. That is to say, the paint drips because it is orientated, acrylics slip because they walk through rigidity and in both cases the discourse becomes external, the saying of a content of inner thoughts. There is no archetype because the originality of imagination is activated instantly. Absolute control of imagination is fairly impossible and it is also a part of that wanting to say of the text. Knowing that for certain, Aranguren will never have in mind to defy that approach, she will rather try to enhance them by putting her trust in a vain attempt of repeating the last picture. There is also a parallelism of objects that submit themselves to preferences of the first image and its unreachable copy, utopian imitation, almost as if in an eidetic analysis. We could quote here Derrida's question: How should we understand the "expression" of what has been "expressed"? There are small clues that renew a destiny marked with details, notes, some precise fragments, a spot of recognizable outlines, the cut out typography, an enclosed word, and, again, the subject and its experience. The bet, now, in order to retain a former image is not productive. The expressive stratum puts in a corner the production of something equal. And it is so because reproduction is useless. It is original due to the fact that it is non-productive.

Known through pre-fixed experience, toned down, light, recalled or disperse, painting poses an idea, it alludes to creative, social or personal themes that get integrated in the process of working, in silent development as well as in quiet and comparative perception inspired by retentive return. There exist subsequent truth in enunciation but this doesn't add anything to sense. Nevertheless, once the saying has been inoculated and in spite of that productive sterility, the powerful appearance of expression is plainly new, and in that way, everything that the artist can remember, what has been imagined or told is liable to be expressed through painting. That is why the process itself, in close connection with the originality of the expressive resource, gets access to expression. Curiously enough, at this concrete stage of speculative transit, marked with the expressiveness of pictorial language, it can be shown the sense of transparency that the philosophy of Derrida proposes: "A non-productive transparency in the presence of sense" says the French thinker, that will later allow itself to be printed. And the printing, in Aranguren's pieces is located both in their interior and exterior, revealing the subtle aim of the artist to say, her remarkably methodical nature displayed thanks to distribution and technical regularity, her willingness towards articulation as well as a successful systematization at keeping in her transparent fringes a detailed account of a whole compositional and perceptively intelligible conversation. Line by line, the inventory of events is not conclusive, neither is the focus of painting. Reading it line by line is surprising, vital, leading us to the magic spaces on uncertainty. Images, figures, analogies or remains are not avoided. She investigates, analyzes and arranges facts, data, memories, "senses" as if routine were a manuscript or graphic way of doing, already tested by means of those files turned into decisive existence, into upright language moulded into geometrical shape.

From that strength and such lines comes the character of all shapes and materials that either fill or overflow painting formats They are supposed to be able not only to dominate the contemplative story of creativity but they should also be able to escape again and again from the past thus giving it up without limits. This moment is announced here as images are engaged with themselves, they want to say by themselves in a problematic space flooded with permanent, close and original questions.

MARÍA ARANGUREN L'ELIANA MARCH 2013

The purpose of this catalogue is to offer a general view of the work I have been carrying out for the last five years, using plastic, cellular polycarbonate and methacrylate materials. It will also serve as a guide for of the exhibition titled Transparente that will be taking place next April 2013 at the Astarté Art Gallery in Madrid. I have kept a close professional relationship with this Gallery since 1995.

Entropias was the series in which I started to work with cellular polycarbonate in 2008 or, said otherwise, when I started using transparent corrugated industrial plates. That meant an important formal and conceptual change in my work and opened new ways to my creative process. The huge possibilities provided by these materials took me to go on with investigation.

That was followed by Celular with pieces strongly marked with measuring and parallelism. They were pieces that paid attention to such concepts as plain aesthetics, formal unconcern able to hide tenderness, the control-matter of chance paradox, the achievement of unity from isolated channels – cellular-- . Technically speaking, some important changes appeared such as the use of a more transparent type of plastic and methacrylate that offered me wider possibilities to work with. Besides, painting became more important as well as the presence of colour (harmony, contrast, symbolism....) and occasionally, texts or words were included.

At present, I am moving between the structural dimension marked by the structure of plastics and the poetic dimension expressed through including painting again. In order to talk about my new works, I prefer to resort to the notes I write in my studio during the creative process. I think that these could give the reader a more clear idea of what is going on while I am working and about the meaning of work itself. Contention is in the materials used, the ideas flow without any fear of being exaggerated. I feel that I can convey previewed images by means of pieces that, although being extremely artificial, are able to give an answer to my needs. All that creates a back/shape balance that makes me feel self-confident. Due to its own nature, this support takes you to undertake the production of the picture and its subsequent interpretation stage by stage.... The idea of "line" (of writing) constantly appears. I work through "lines" in order to get the whole.

Always within abstraction, there are two radical ways previously pointed out: A geometric or an organic line. There are new three-dimensional wall pieces, remarkably geometrical, without any colour, where I am particularly interested in light and composition as well as in the possibility to operate on big spaces. The material permits massive formats and varied cuts. Painting flows inside channels and quite pictorial pictures start to appear. Paint layers, painting and its mystery, what it is hidden and yet underlies behind, colour, water...all of it has to do with watercolour both as concept and methodology. There's no retouching....there is a beautiful matter of chance all through the whole process. Themes or icons already dealt with reappear, free of fears, possibly due to methodology: Heads, beds, circles, criss-cross patterns. Painting again, but giving a strong support to it. I managed to get rid of perplexity, of an onlooker paralysis, by abandoning painting. Now painting comes back active and brave. I recover grey and a complex range of colours. The method is so devilish that sometimes, it becomes absurd and demanding. But it usually is great fun.

It is a very pictorial process in which there are factors that can be controlled such as colour, paint density, drying of paint layers, reservations, introduction of simple forms, collage, etc... and other factors out of control that favour discoveries. This mixture gives character to this work. Pictures in which order confines chaos, it is an order that confines a supposed order or an order that confines another order.

María Zambrano said that "painting is a privileged place to fix our eyes on" For me, it is a place of poetry. It is more and more certain that I am on that move when I paint.



COLABORAN



TEXTOS

Ricard Silvestre
María Aranguren

FOTOGRAFÍA

Santiago Relanzón

DISEÑO GRÁFICO

Gallén+Ibáñez

IMPRESIÓN

La Imprenta CG

© de los textos: los autores

© de las imágenes: los autores