



ignacio flames  
FISURAS



ignacio llamas



**PATIO HERRERIANO**

Museo de Arte Contemporáneo Español

28/12/2012 - 2013/05/05

**Fisuras**

ignacio llamas

Organiza:



Colabora:



## EXPOSICIÓN

Fisuras. Ignacio Llamas

Museo Patio Herreriano, salas 3, 4 y 5  
28 de diciembre 2012 – 5 de mayo de 2013

Organización y Producción:

Patio Herreriano  
Museo de Arte Contemporáneo Español

Coordinación:

Patricia Sánchez Cid

Restauración:

Rita Regojo Velasco  
Cristina de Castro González  
Juan Antonio Sáez Dégano

Comunicación:

Susana Gil Trigueros

Montaje:

RED Producciones S. L.  
Feltre División Arte

Transporte:

World Pack-Art & Services

Seguro:

Aon-Axa Art

## CATÁLOGO

Textos:

Pilar Cabañas  
Francisco Carpio  
Javier Díaz-Guardiola

Coordinación

Patricia Sánchez Cid

Edita:

Museo Patio Herreriano

Traducción:

Adela Varela Marimón

Fotografías:

Ignacio Llamas

Diseño y maquetación:

Ignacio Llamas

Imprime:

Brizzolis, arte en gráficas

I.S.B.N.: 978-84-96286-26-9

Depósito legal: VA- 254-2013

Todos los derechos reservados, la reproducción total o parcial  
debe hacerse con autorización del Museo Patio Herreriano.

© de la presente edición, Museo Patio Herreriano

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, su autor

## FUNDACIÓN PATIO HERRERIANO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL DE VALLADOLID

### PATRONATO

#### PRESIDENTE

Francisco Javier León de la Riva  
Alcalde de Valladolid

#### VICEPRESIDENTA

Mercedes Cantalapiedra Álvarez  
Concejala Delegada General del Área de Cultura, Comercio y  
Turismo del Ayuntamiento de Valladolid

#### VOCALES

Jesús Prieto de Pedro  
D.G. de BBAA y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Alicia García Rodríguez  
Consejera de Cultura y Turismo  
Junta de Castilla y León  
Jesús Julio Carnero García  
Presidente de la Diputación de Valladolid  
Marcos Sacristán Represa  
Rector de la Universidad de Valladolid  
José Ignacio Zarandona Fernández  
Grupo Popular del Ayuntamiento de Valladolid  
Óscar Puente Santiago  
Grupo Socialista del Ayuntamiento de Valladolid  
Manuel Saravia Madrigal  
Grupo Izquierda Unida del Ayuntamiento de Valladolid

#### SECRETARIO

Apolinar Ramos Valverde

### CONSEJO RECTOR

#### PRESIDENTE

Francisco Javier León de la Riva  
Alcalde de Valladolid

#### VICEPRESIDENTE

José Lladó Fernández-Urrutia  
Presidente de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

#### VOCALES

David Álvarez Díez  
Salvador Gabarró Serra  
María de Corral López-Doriga  
Mercedes Cantalapiedra Álvarez  
José Ignacio Zarandona Fernández  
Didier Belondrade Lerebours  
Juan Manuel Guimeráns Rubio  
M<sup>ª</sup> Teresa Angulo Abajo

#### DIRECTORA DEL MUSEO

Cristina Fontaneda Berthet

### COLECCIÓN ARTE CONTEMPORÁNEO

#### PRESIDENTE

José Lladó Fernández-Urrutia

#### VICEPRESIDENTES

David Álvarez Díez  
Salvador Gabarró Serra  
Alfonso Porras del Corral

#### SECRETARIO

Manuel García Cobaleda

**COORDINADORA GENERAL**

María de Corral López-Doriga

**COMITÉ ASESOR DE LA COLECCIÓN**

Antonio Bonet Correa  
Eugenio Carmona Mato  
Simón Marchán Fiz

**SOCIOS**

Accenture, S.L.  
ACS, Actividades de Construcción y Servicios, S.A.  
Aon Gil y Carvajal, S.A.  
Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, S.A.  
Banco Pastor, S.A.  
Bodegas Vega Sicilia, S.A.  
Carlos Entrena Palomero  
Cartera Industrial REA, S.A.  
Ebro Foods, S. A.  
Electra del Jallas, S.A.-Gas Natural Fenosa  
Fernando de la Cámara García  
Finisterre, S.A.  
Gas Natural Fenosa  
Hullas del Coto Cortés, S.A.  
Hullera Vasco Leonesa, S.A.  
Lignitos de Meirama, S.A.-Gas Natural Fenosa  
Navarro Generación, S.A.  
Pedro Navarro Martínez  
Petrus Grupo Inmobiliario  
S.G.L. Carbón, S.A.  
Técnicas Reunidas S.A.  
Zara España, S.A.

**EMPRESAS AMIGAS DEL MUSEO PATIO HERRERIANO****ILUMINACIÓN DEL PATIO PRINCIPAL**

Indalux  
Electroindux

**EMPRESA PATROCINADORA DEL SISTEMA DE EFICIENCIA ENERGÉTICA DEL MUSEO**

Gas Natural Fenosa

**ENTIDADES PATROCINADORAS DE COMUNICACIÓN**

Aquí en Valladolid  
Canal 8 RTVCyL  
El Día de Valladolid  
El Norte de Castilla  
Ilusa Media  
Punto Radio  
Revista GO  
MADISON  
Trama Comunicación

**ENTIDADES BENEFACTORAS**

Sociedad Municipal de Suelo y Vivienda de Valladolid, S.L.  
CyL Económica  
Belondrade  
Dehesa de los Canónigos

**ENTIDAD COLABORADORA**

Prosintel – Grupo Norte

**ENTIDADES AMIGAS**

Alianza Francesa  
Colchonerías Miguel  
Colegio Oficial de Peritos e Ingenieros Técnicos de Valladolid  
CRDO Ribera del Duero  
Francisco Heras de la Calle  
GADIS  
GRACALSA, S.L.  
Grupo El Árbol  
Restaurante Patio  
TRYCSA

**MIEMBROS DE HONOR**

José Luis Mosquera Pérez

## Francisco Javier León de la Riva

Presidente de la Fundación Patio Herreriano  
Alcalde de Valladolid

He aquí un palíndromo conceptual cuasi perfecto: *El arte contemporáneo español es el motor del Museo Patio Herreriano de Valladolid; y El Museo Patio Herreriano de Valladolid es motor del arte contemporáneo español*. Los artistas plásticos representados en la Colección Arte Contemporáneo son un incomparable testimonio de la actividad artística de los autores españoles de nuestro tiempo; de ahí que formar parte de esa *gran familia* signifique poco más o menos que alcanzar la trascendencia en este ámbito.

## Francisco Javier León de la Riva

President of the Patio Herreriano Foundation  
Valladolid Mayor

Here we have an almost perfect conceptual palindrome: *Spanish contemporary art is the engine of the Patio Herreriano Museum in Valladolid; and also The Patio Herreriano Museum of Valladolid is the engine of the Spanish contemporary art*. The artists represented in the Contemporary Art Collection are invaluable proof of the artistic production of Spanish authors of our time; this is why belonging to this *big family* more or less reaching significance in this field.

Ignacio Llamas is one of these authors. Patio Herreriano Museum has four of his pieces in the permanent collection: *Room of emptiness* and *Room for contemplating*, both from 2004; the sculpture *Abandonments of the being* from 2008; and a photograph from *Fencing Silence*, from 2009. Now it houses his show *Fissures* that has been made possible thanks to the collaboration of the Ángeles Baños (Badajoz) and Adora Calvo (Salamanca) galleries.

This show is composed of three series, each of them more impressing than the preceding: *Mystery Shelters*, where the artist gives the spectator *the chance of gazing for an instant at their own soul*; *Fencing Silence*, made by a group of pieces of extreme formal sobriety and palette, offers us an attractive dialectic between space and light; and *Desolation* where the author invites us to experiment with solitude, contemplation and transformed grief, through an impressive sensorial journey, in a search for knowledge.

To understand the inner world of Ignacio Llamas we must make *profound* and *in depth* explorations; it is very satisfying to acknowledge that Patio Herreriano Museum is a worthy container of such works.

Ignacio Llamas es uno de esos autores. El Museo Patio Herreriano posee, en su colección permanente, cuatro piezas suyas: *Estancia del vacío* y *Espacio de contemplación*, ambas de 2004; la escultura *Abandonos del ser*, de 2008; y una fotografía de la serie *Cercar el silencio*, de 2009. Y, ahora, acoge su exposición *Fisuras*, que ha sido posible gracias a la colaboración de las galerías Ángeles Baños (Badajoz) y Adora Calvo (Salamanca).

Esta exposición está integrada por tres series, a cual más impactante: *Refugios del Misterio*, con la que el artista ofrece al espectador *la posibilidad de asomarse por un instante a su propia alma*; *Cercar al silencio*, formada por piezas de extremada sobriedad formal y cromática que plantean una atractiva dialéctica entre el espacio y la luz; y *Desolaciones* con la que el autor nos propone experimentar la soledad, la contemplación y el dolor transformado, en un itinerario sensorial de gran impacto, en pos del conocimiento.

El mundo interior de Ignacio Llamas requiere, para su comprensión, de exploraciones *en profundidad* y *tan profundas* como ésta y resulta muy satisfactorio comprobar que el Museo Patio Herreriano es un digno contenedor de propuestas de este calado.



MIRADAS DE LUZ, de la serie: *Contornos del silencio (det)*, 2007.

## THE PERMANENCE OF THE EPHEMERAL

Cristina Fontaneda Berthet

Director of the Patio Herreriano Museum

In the months that the exhibition *Fisuras*, by Ignacio Llamas, has been open, to which this catalog serves as a memory, I have walked through it on multiple occasions. Sometimes alone and sometimes accompanied with all kinds of partners, some connected to world of Philosophy, some to the world of Architecture, some to the Art world... and I have enjoyed it each time, welcoming the different impressions that they shared with me, and the different subtleties they found, according to their field of speciality. It is one of those shows that you would keep forever, but sadly it is temporary.

## PERMANENCIA DE LO EFÍMERO

Cristina Fontaneda Berthet

Directora del Museo Patio Herreriano

Durante los meses que está durando la exposición *Fisuras*, de Ignacio Llamas, de los que este catálogo es cumplida memoria, la he recorrido en múltiples ocasiones, unas veces sola y otras muchas acompañada por toda clase de compañeros, vinculados a la Filosofía, a la Arquitectura, al mundo del Arte... y la he disfrutado cada una de las veces recibiendo las distintas impresiones que compartían conmigo y los diferentes matices, según su especialidad. Es de esas exposiciones que dejarías siempre, pero lamentablemente son temporales.

Las salas de la segunda planta del museo, las salas 3, 4 y 5, se han transformado, se han convertido en sí mismas en obras moldeadas por Ignacio Llamas, en otras de sus cajas. Al entrar en las salas estas penetrando en su mundo, un mundo diferente, inquietante a veces, placentero o apacible otras, siempre muy sensorial, pero a la vez reflexivo y conceptual, que te invita y te ayuda a pensar, a mirar en tu interior, todo conduce a la introspección, el espacio, la luz, el sonido... Es increíble ser testigo de cómo, cada vez que se entra en la primera sala, *Refugios del misterio*, las personas que me acompañaban sistemáticamente bajaban la voz, como si entraran en un lugar sagrado.

Me es inevitable, por otro lado, referirme en este texto a otra exposición que se inauguró el mismo día que esta muestra, *El infierno son nosotros* de Marina Núñez. Su apertura el mismo día fue casual, no es práctica habitual en el Museo pero... ¿de verdad fue casual? Cada vez estoy más convencida de que no, y no nos dimos cuenta hasta qué punto hasta que las vimos montadas y después al recorrerlas, tal es así que me ha resultado significativa la referencia en uno de los textos, el de Francisco Carpio, a la obra *Huis clos* (A puerta cerrada) de Jean Paul Sartre, obra a la que pertenece la frase que, modificada, da nombre a la instalación de Marina Núñez y que en este caso sirve igualmente para explicar la obra de Ignacio Llamas.

The galleries in the second floor of the museum, galleries 3, 4 and 5, have been transformed, they have turned themselves into works modeled by Ignacio Llamas, to one more of his boxes. When entering these galleries you are entering his world, a different one, sometimes unsettling, enjoyable and peaceful other times, a world for the senses, and at the same time a reflective and conceptual one, that invites you and helps you to think, to look inside. Everything leads to an introspection, the space, the light, the sounds... It was incredible to witness, every time people entered the first room, named *Mystery's shelters*, they would lower their voices, as if entering a sacred space.

At the same time, I find unavoidable not to mention in this writing another exhibition that opened the same day as this one, *Hell is us*, by Marina Núñez. That both openings coincided was by chance, and is not a common practice in the Museum, but... was it really chance? I am more and more convinced that it was not, and we didn't realize to what extent until we saw them installed and when we walked through them. To the point that I felt it was very significant the reference in one of the writings, the one by Francisco Carpio, of the work *Huis clos* (No Exit) by Jean Paul Sartre. A modified phrase from the same work, gives title to Marina Núñez's installation, and also helps to describe the work of Ignacio Llamas.

I believe that these two exhibitions are a good example of the rigorous work that we are doing at the Patio Herreriano Museum, with the complete involvement of the artist, coming forward with a coherent and highest quality programming even under the adverse circumstances that we have to live with. Because of all I mentioned before, I could not feel the timing was better when publishing this catalog, since above all situations, catalogs are the memory of an exhibition and without them they would be forgotten. I have to thank the work done by the authors of these magnificent writings, Francisco Carpio, Javier Diaz Guardiola and Pilar Cabañas, whom I think have been quite accurate with the work of Ignacio. I have to thank the author for the extreme care he has given to the design and conception of the exhibition as if it was one of his pieces, and for his piece *Fissures*, that will have an important place in the memory of this museum. I also thank Ángeles Baños for her support and determination to do this exhibition and likewise to Adora Calvo for her support.

Creo que estas dos exposiciones son buen ejemplo del trabajo riguroso que estamos haciendo en el Museo Patio Herreriano, con la implicación absoluta de los artistas, para sacar adelante una programación coherente y de calidad que supere las circunstancias adversas que nos está tocando vivir. Por todo lo anterior no me puede parecer más oportuna la edición de este catálogo, pues por encima de las coyunturas, los catálogos son la memoria de las exposiciones y sin ellos acabarían perdiéndose en el olvido. He de agradecer por tanto el trabajo realizado por los autores de los tres magníficos textos, Francisco Carpio, Javier Diaz Guardiola y Pilar Cabañas, creo que son muy certeros con la obra de Ignacio. Al propio artista por el extremo cuidado que ha dedicado a su diseño y concepción, como si se tratara de otra de sus obras y por su obra *Fisuras*, que tendrá un lugar destacado en la memoria del museo, a Ángeles Baños por su apoyo y empeño en realizar la exposición y a Adora Calvo igualmente por su apoyo.

## Agradecimientos:

Montse, Víctor, Mario, Emma, Lara y Julia

Cristina Fontaneda y Patricia Sánchez

Francisco Carpio

Javier Díaz-Guardiola

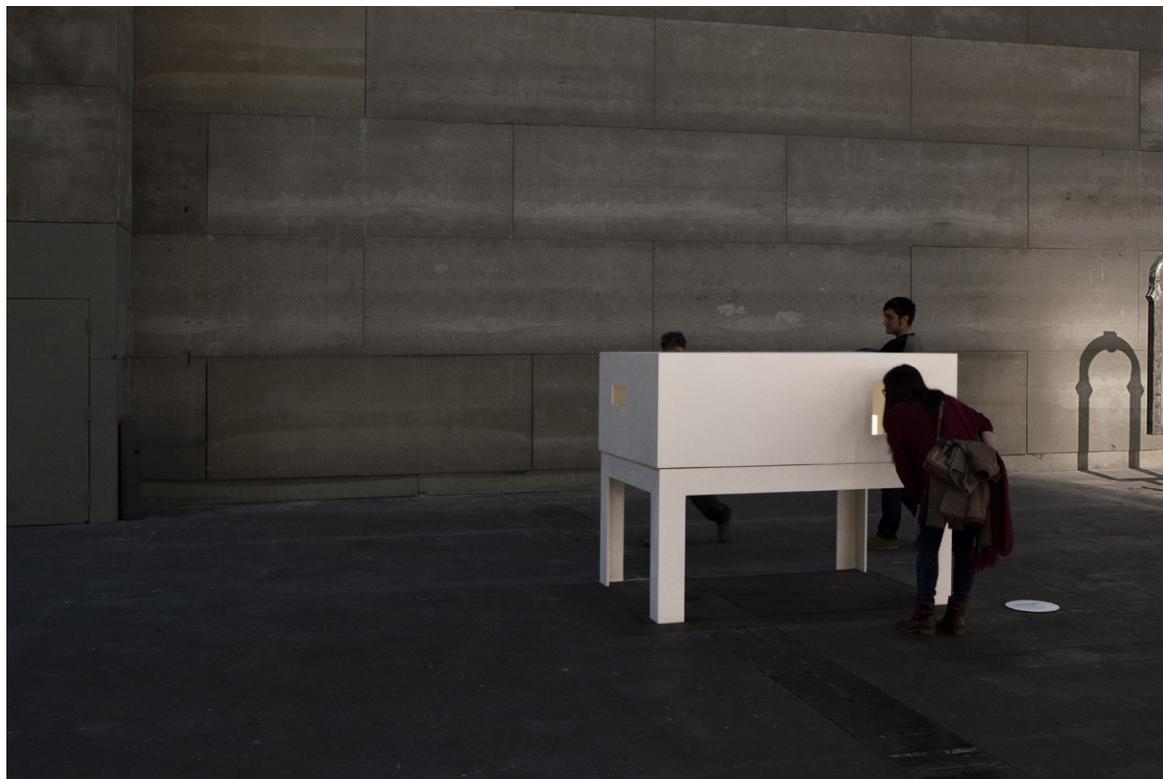
Pilar Cabañas

Ángeles Baños

Carlos Puerta

Enrique Gómez-Acebo

a Lara



ARCO '13, Feria de Arte Contemporáneo, programa: SOLO OBJECTS, galería Adora Calvo, Madrid, 2013.



AUSENCIAS V, de la serie: *Ausencias* (det), 2008.

Refugios del Misterio	20
Habitaciones del alma	45
Francisco Carpio	
Cercar al silencio	58
El cielo, hay que ganárselo	97
Javier Díaz-Guardiola	
Desolaciones	106
Ausencias	128
En diálogo profundo	143
Pilar Cabañas	
Incertidumbres	158
Catalogación obra	182
Biografía	188

...unas pequeñas aberturas por las que deslizar la mirada hacia su interior. La vista se dirige, guiada por su instinto, hacia la luz pero en su camino encuentra obstáculos, elementos abandonados que disturban la limpieza del lugar. No obstante, la atmosfera que se crea, envuelta por un sonido evocador, nos atrapa casi sin quererlo y los objetos allí depositados dejan de estorbar disueltos en esta atmosfera, que los transforma, haciéndolos esenciales para la obra.

Se trata de permitir al espectador asomarse por un instante a su propia alma y de escuchar el sonido interior que esta genera, de reconocer la luz existente en ella y de asumir sus penumbras y oscuridades.

..small openings for your eyes to wonder inside. Your gaze moves towards the light, guided by instinct, meeting obstacles on its way, finding abandoned objects that disrupt the cleanness of the space. Still, the created atmosphere, surrounded by an evocative soundtrack, captivates us without noticing, and the objects left there, cease to bother us. They dissolve in the atmosphere, transformed by it, making them essential to the piece.

The intention is to allow the spectator to look into their own soul for an instant and to listen to the inner sound it generates, recognizing the light within and accepting its shadows and darkness.



ST, de la serie: *Ausencias (det)*, 2012.



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



refugios del Misterio





*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



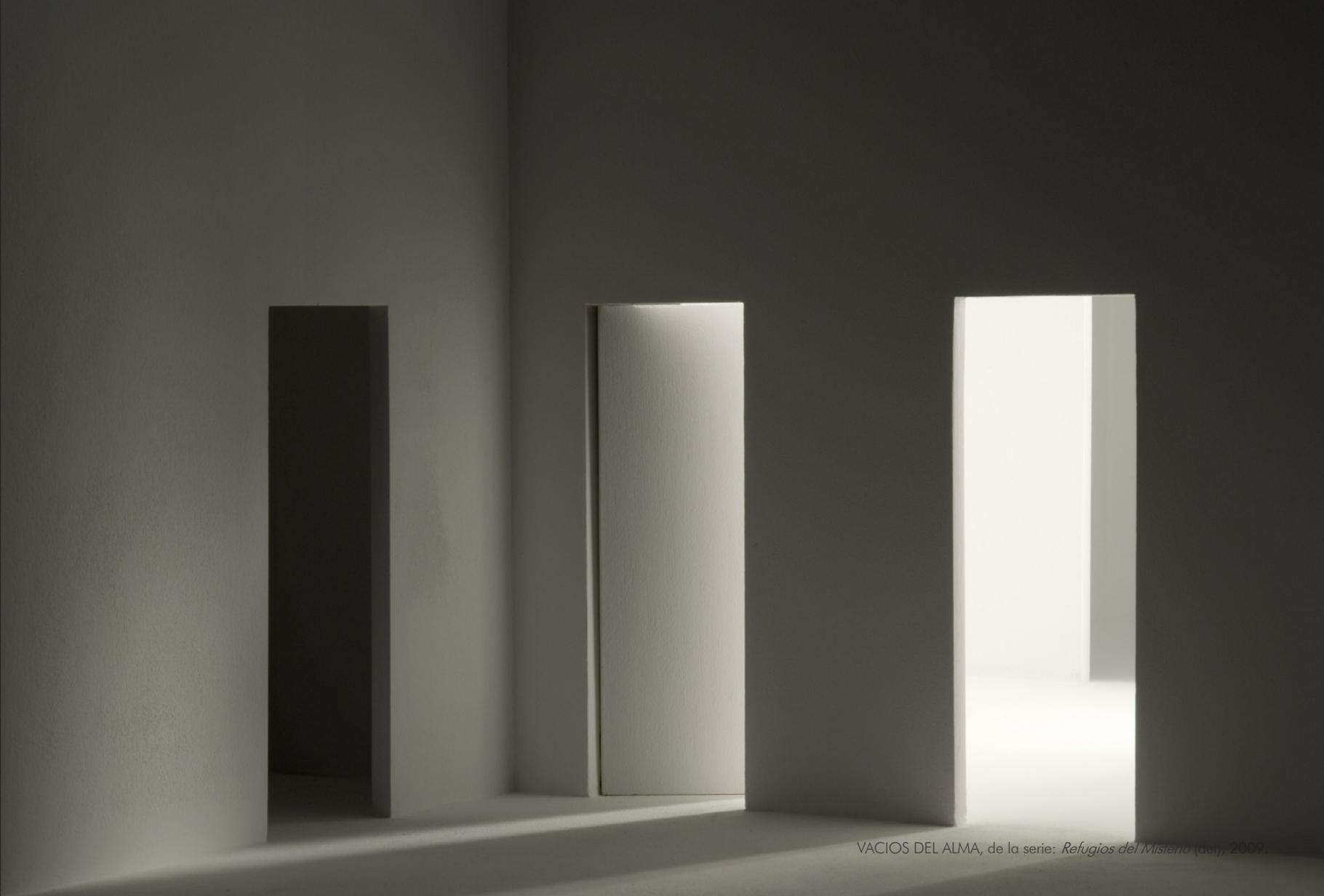
FRACTURAS DEL ALMA, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2008.



RESIDUOS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio (det)*, 2009.



SOMBRAS DE AUSENCIA, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2008.



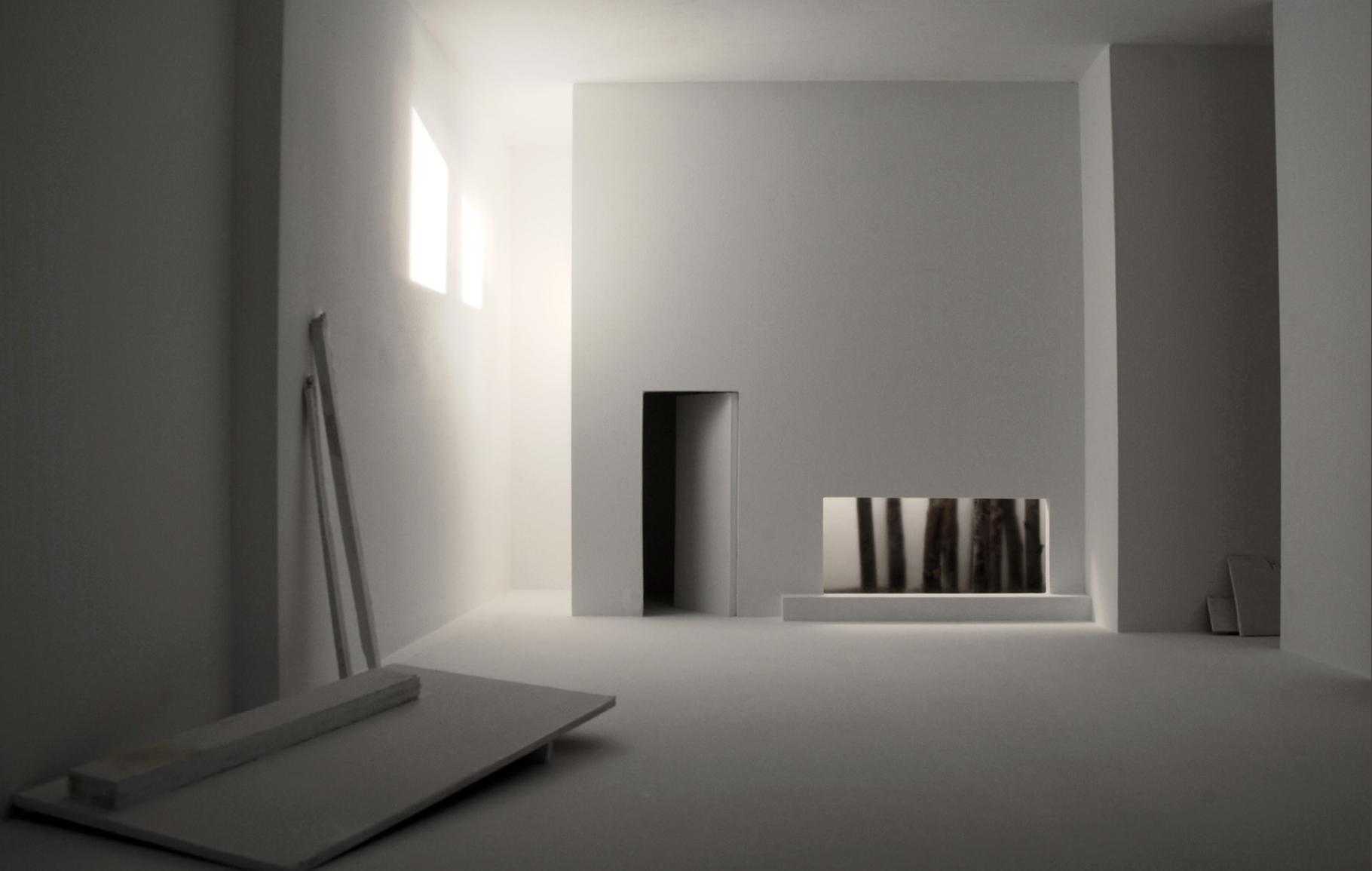
VACIOS DEL ALMA, de la serie: *Refugios del Misterio* (del), 2009



AUSENCIAS DEL MISTERIO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2008.



VIBRACIONES DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2009.



NOSTALGIAS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio (det)*, 2008.



LAMENTOS DE LUZ, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2008.



DISIPAR EL LAMENTO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2009.



DISIPAR EL LAMENTO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2009.



ABANDONOS DEL SER, de la serie: *Refugios del Misterio (rel)*, 2008.



PARAJES DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2009.



RENUNCIAS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio* (det), 2008.





*Gritos de luz* (exp individual), galería Adora Calvo, Salamanca, 2012 - 2013.

*Because I contemplated Beauty with my eyes /  
and had to bear men's questioning: /Do you  
see Beauty? How is it like?, /while its eager lips  
shined with ignorance/ I want to wait now for  
Death/ and sink sweetly in its Sea/ letting myself  
go/ like a wave that other ones /don't deem too  
strange.<sup>1</sup>*

## ROOMS OF THE SOUL

Francisco Carpio<sup>2</sup>

The pursuit - and consequently the achievement - of Beauty has always meant one of the most millenary longings, desired, and pursued by that millenary project of projects the human being is. Inside the plural footpaths that could lead us to it, art is undoubtedly one of its most frequented routes, most treaded on, but also equally more subjective. Let's agree that there are as many ideals of beauty as souls capable to generate it ...and value it.

1.- *Sweet sinking*, from the book *Yo fui Scardanelli*; El Toro de Barro Publishers, Cuenca, 1986. Francisco Carpio.

2.- Art Historian, ABC Cultural critic, curator. Contemporary Art Professor at Francisco de Vitoria University, Madrid.

*Ya que contemplé con mis ojos la Belleza, / y hube de soportar la  
pregunta de los hombres: / "¿Ves la Belleza? ¿Cómo es?", / mientras  
sus ávidos labios brillaban ignorantes, / quiero ahora esperar la  
Muerte / y naufragar dulcemente en su Mar, / dejándome, / como  
una ola que a las otras / no parezca demasiado extraña.<sup>1</sup>*

## HABITACIONES DEL ALMA

Francisco Carpio<sup>2</sup>

La persecución —y consiguientemente la consecución— de la Belleza ha supuesto siempre uno de los anhelos más milenarios, deseados, y buscados de ese también milenario proyecto de proyectos que es el ser humano. Dentro de los plurales senderos que nos podrían llevar a ella, el arte constituye, sin ninguna duda, una de sus rutas más transitadas, más holladas, pero igualmente más subjetivas. Aceptemos que existen tantos ideales de belleza como espíritus capaces de generarla... y de apreciarla.

1.- *Dulce naufragar*, del libro *Yo fui Scardanelli*; Ed. El Toro de Barro, Cuenca, 1986. Francisco Carpio.

2.- Historiador del Arte. Crítico del ABC Cultural. Comisario de exposiciones. Profesor de arte contemporáneo en la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid.

El pensamiento estético de Occidente, a lo largo de hitos tan diversos como puedan ser Kant, Hume o Berenson, nos conduce, en un dibujo continuo de rara perfección circular, a la concepción platónica de la belleza ideal.

Como señala José Jiménez en su *Teoría del arte, En Platón, la Belleza es, entre todas las Ideas-Formas, la que posee más esplendor, la más manifiesta (Fedro), y es éste el motivo de que, a través de la 'más clara de nuestras sensaciones: la vista', suscite en nosotros al contemplar los cuerpos bellos el recuerdo de cuando nuestra alma la contemplaba en todo su esplendor y pureza, y el anhelo de volver a esa contemplación [...] Queda así representada la dinámica que origina lo que tradicionalmente se llama 'escala de la belleza' por la que, según Platón (Banquete, Fedro), y con la intervención decisiva de Eros, nos remontamos de la belleza sensible a la belleza inteligible, y de ésta a la Belleza en sí, a la forma esencial o ideal de lo bello...*

Estas someras reflexiones sobre el concepto de Belleza se han ido posando sobre el húmedo paisaje de mi cerebro—como los copos multicolores de una nieve mental— a medida que empezaba a reflexionar para escribir este texto sobre el proyecto expositivo de Ignacio Llamas, *Fisuras*.

Y, precisamente, por las fisuras de los surcos de la geografía de mi mente comenzaron a filtrarse las propias palabras de nuestro artista: *La belleza transmitida a través de la forma es el elemento*

The western world aesthetic thinking, through so many different important legacies as Kant, Hume or Berenson are, lead us in a continuous drawing of a rare circular perfection, to the Platonic concept of the ideal of beauty.

As José Jiménez remarks in his *Art Theory, In Plato, Beauty is among all Ideas-Shapes, the one possessing more splendor, the more visible (Phaedo) and this is the reason why, through the "clearer of our senses, the sight", it provokes in us while contemplating beautiful bodies, the remembrance of when our soul contemplated it in all its splendor and pureness, and the longing to return to that contemplation [...] And so is depicted the dynamic that originates what it's traditionally called "ladder of love", through which, according to Plato (Banquet, Phaedo) and with the decisive intervention of Eros, we climb from the sensitive beauty to the intelligible beauty and from this to Beauty itself, the essential form or ideal of what is beautiful ...*

These brief reflections on the concept of Beauty have been settling on the humid landscape of my brain - like the multicolored flakes of a mental snow – as I started to meditate in order to write this text about the exhibition project of Ignacio Llamas, *Fissures*.

And precisely, because of the the cracks' fissures of my mind's geography, the very own words of our artist

began to leak: *Beauty transmitted through form is the essential element of the work of art, not only because through it the content is communicated, but also because it's one of the attributes of the being [...] The role of the artist is double. On one hand, he has to convey and communicate beauty; and on the other, he must generate it...*

This way, it becomes clear what is the principal source of energy that set in motion his creativity; the quest for beauty, although, let's not forget that, his own concept of beauty, so personal, subjective and emotional can be like that of any other person pursuing it. To transmit, to generate, to communicate. They are not exactly very ambitious goals. And they don't avoid a touch of audacity or even timelessness, since - lets agree upon it immediately - beauty is not a word-concept-desire easily accepted and embraced by the complex mechanics of contemporary art. So - let's accept the value - perhaps an illusion- of his determination...

But together, and like similar echoes that bounce on the same body of the spirit, I find two other arguments-nourishment that act in the same way as generators for Ignacio Llamas artistic discourse.

On one hand, the idea of the journey (inner journey). Let's go back to his own words... *the work of art turns into an inner journey, a journey towards the heart of the artist, towards the heart of humanity. A journey that*

*esencial de la obra de arte, no sólo, porque mediante ella se comunica el contenido, también, porque es uno de los atributos del ser [...] La función del artista es doble. Por un lado, debe transmitir y comunicar la belleza; y por otro, debe generarla...*

De esta manera, queda clara cuál es una de las principales fuentes de energía que mueven su motor creador: la búsqueda de la belleza; pero, no lo olvidemos, su propia concepción de belleza, tan personal, subjetiva y emotiva como pueda ser la de cualquier otro que la persiga. Transmitir, generar, comunicar. No son propósitos precisamente poco ambiciosos. Y tampoco dejan de tener un punto de osadía, o incluso de atemporalidad, ya que -convengamos de inmediato- la belleza no es término-concepto-deseo fácilmente aceptado y abrazado por las complejas mecánicas del arte contemporáneo. Así pues, aceptemos el valor -tal vez quimérico- de su empeño...

Pero junto a ello, y como ecos análogos que rebotasen igualmente en el mismo cuerpo del espíritu, encuentro otros dos argumentos-alimentos que actúan del mismo modo como generadores del discurso artístico de Ignacio Llamas.

Por una parte, la idea de viaje (viaje interior). Volvamos de nuevo a sus propias palabras: ... *la obra de arte se convierte en un viaje interior, un viaje hacia el corazón del artista, hasta el corazón de la humanidad. Viaje que lleva a cabo, en primer lugar, el artista como creador y posteriormente lo realiza el espectador...*

Desde los *drakkars* vikingos, hasta los singulares pasajeros del Romanticismo, el acto de viajar ha supuesto una constante búsqueda del hombre para encontrar y traspasar límites, los del planeta, o los suyos propios.

Decía Henri de Montherlant que *de todos los placeres, el viaje es el más triste*. No estoy yo tan seguro, aunque sí desprende un invisible aroma a melancolía y a memoria sepia. De lo que sí estoy seguro es que se trata del más personal, el más intransferible. Placer, tristeza, búsqueda, descubrimiento o transgresión, lo cierto es que arte y viaje han recorrido juntos un largo trayecto de encuentros y desencuentros.



*Cercar al silencio* (exp individual), galería del Sol St, Santander, 2011.

*is begun, in the first place, by the artist as the creator and is later followed by the spectator...*

From the Viking's *drakkars* to the singular Romantic passengers, the act of traveling has meant a constant search for mankind to find and trespass planetary or personal boundaries.

Henri de Montherlant used to say: *of all pleasures, traveling is the saddest*. I am not so sure about this, although it truly gives off an invisible scent of melancholy and sepia-tinted memory. What I am sure of is that it's more personal and non transferable. Pleasure, sadness, quest, discovering or transgression, the truth is that art and travel have come together a long journey of convergences and disenchantment.

But it's not always the physical journey that is the most prolific, the most complete. On occasions, the artist – as it happens with these works – sets out on an inner journey finding among the four walls of the magic chest of his studio, all the landscapes, all the faces, all the bodies, all the passions, all the sphinx and enigmas he needs to create his restless – although still – universe.

And together with this-moving-unmoving journey towards one's inner self, the other light that illuminates the epiphany of his intentions is, precisely, light itself.

Art and light have lived a warm-hearted liaison along



S.T. (06), de la serie: *Incertidumbres*, 2010.

their respective histories (Culture vs. Nature). Thus, many artists have lit up— and sometimes burned— the bulbs of their brains and works with its luminous energy. Light, considered, and felt, as a metaphor of energy, concept and symbol, has illuminated in this way, with the heat and color of its rays a great deal of the main expressions of art and culture.

This symbolic and sacred nature of the light also illuminates his works, giving us flashings of understanding, and also shadows to help recreate them. Definitely, light as one of the Fine Arts...

The *Fissures* project is articulated through three main essential axis-spaces: *Mystery's shelter*, *Fencing silence* and *Desolation/Absences*. Each one of them interrelates with the other two from a both a formal perspective and a conceptual one.

Pero no siempre el viaje físico es también el más fecundo, el más completo. En ocasiones, el artista —como ocurre con estas obras— inicia un viaje interior, encontrando igualmente entre las cuatro caras del cofre mágico de su estudio, todos los paisajes, todos los rostros, todos los cuerpos, todas las pasiones, todas las esfinges y enigmas que necesita para crear su inquieto —aunque quieto— universo.

Y junto a este móvil-inmóvil viaje al interior de uno mismo, la otra luz que alumbra la epifanía de sus intenciones es, precisamente, la propia luz.

El arte y la luz han vivido un cálido idilio a lo largo de sus respectivas historias (Cultura vs. Naturaleza). Así, numerosos artistas han encendido —y a veces incendiado— las bombillas de sus cerebros y de sus obras con su luminosa energía. La luz, entendida —y sentida— como metáfora, energía, concepto y símbolo, ha iluminado, pues, con el calor y el color de sus rayos buena parte de las principales manifestaciones del arte y de la cultura.

Este carácter simbólico y sacralizado de la luz ilumina asimismo sus obras, dándonos fulgores para aprehenderlas, y dándonos también sombras para recrearlas. Definitivamente, la luz como una de las Bellas Artes...

El proyecto *Fisuras* se articula a lo largo de tres ejes-espacios esenciales: *Refugios del Misterio*, *Cercar al Silencio* y *Desolaciones/Ausencias*. Cada uno de ellos se interrelaciona con los otros dos desde un plano formal y también conceptual.

### MÁQUINAS DE COMUNICAR(SE)

Señala Juan Eduardo Cirlot en su Diccionario de Símbolos: *La habitación es símbolo de la individualidad, del pensamiento personal. Las ventanas simbolizan la posibilidad de entender, de transir a lo exterior y lejano. También la comunicación de cualquier especie. Por ello, la habitación cerrada, carente de ventanas, puede simbolizar la virginidad, según Frazer, o también la incomunicación de otro carácter...*

Estas estructuras-contenedores-habitaciones... que muestran *Refugios del Misterio* son, también, un símbolo de lo individual, que se expande de dentro hacia afuera, y que, más que una máquina de habitar (Le Corbusier *dixit*), se convierte en una máquina de comunicar(se); una auténtica invitación –más aún, una incitación– a que el espectador se adentre en ellas, a través de su mirada, y sobre todo a que lo haga desde una voluntad decididamente (inter) activa, tal como lo haría el eco de un sonido indefinible al rebotar, rebotar, rebotar, en las aguas de un espejo. Nunca una actitud mera y simplemente contemplativa.

Pero, a su vez, esta voluntad –y eso es tal vez lo más sugerente de esta propuesta– genera un singular efecto dialéctico y hemisférico: como si se tratara de otra superficie especular más, esa mirada, que inicialmente se dirige al interior de un espacio, termina mutando en otro tipo de viaje (palabra-concepto, una vez más, clave en

### MACHINES OF COMMUNICATION (FOR)

Juan Eduardo Cirlot points out in his Dictionary of Symbols: *Rooms are symbols of individuality, of personal thinking. Windows symbolize the possibility of understanding, of transiting to the exterior and far. They also mean all kinds of communication. That is why a closed room, lacking windows can symbolize virginity, according to Frazer, or other types of in-communication...*

These structures-containers-rooms... showed by *Mystery's shelters* are also, a symbol of individuality, that expand from the inside towards the outside, and that more than a inhabiting machine (Le Corbusier *dixit*) becomes a communication machine (for communication); a real invitation – or more, a provocation – inciting the spectator to enter them, with his gaze, and above all, to do it with a resolute will to (inter)act, as the echoes of a indefinable sound when bouncing, bouncing, bouncing in the waters of a mirror would . Never a mere and simply contemplative attitude.

But, at the same, time this will – and this is perhaps the most suggestive aspect of this proposition – generates a singular dialectic and hemispheric effect, as if it were another mirrored surface; this gaze, that initially is directed towards the interior of a space, ends up mutating into another kind of journey (word-concept-

once more, key-word in these pieces) towards the interior of the one that has sent that gaze. From the interior of a place, a *topos*, to the interior of a being, an *ethos*.

As if it was a troubling round trip, our vision expands moving towards our own human core. And in this journey – as I have noted already – the light, warm, welcoming, and healing, chooses to be our exploration's main companion. (EX)cursion, (IN)cursion...

The eye-traveler (which is the spirit-traveler) will encounter in its wandering a series of physical elements – at the same time they are equally symbolic- that turn the accidents and spectrums of our inner geography into material entities. In these barren plains, valleys, hills and plateaus of the spirit, the soul strolls, with a longing and perhaps illusionary hope to transmutate into life, heat and color – like the alchemist would do, turning into gold from the cheap mineral – the internal music of our pain and anguish. A requiem turned into elegy.

Unlike the room where the action in *Huis Clos* (No Exit) takes place where the four main characters of Sartre's play find themselves stuck in an infernal space – *Hell are the others* (*L'enfer, c'est les autres*)- in a cubicle from where they can't escape, Ignacio Llamas interiors convey quite a different feeling: they

estas obras) hacia el propio interior de aquel que ha lanzado esa misma mirada. Del interior de un lugar, un *topos*, al interior de un ser, un *ethos*.

Al igual que si fuera un inquietante trayecto de ida y vuelta, nuestra visión se expande dirigiéndose hacia nuestro propio núcleo humano. Y en este recorrido –como ya he señalado- la luz, una luz cálida, acogedora, benéfica, se constituye en nuestro principal compañero de exploraciones. (EX)cursiones. (IN)cursiones...

El viajero-ojo (que es el viajero-espíritu) habrá de encontrarse en su deambular con una serie de elementos físicos –al tiempo lo son igualmente simbólicos- que convierten en entes materiales los accidentes y espectros de nuestra propia geografía interior. Por esos páramos, valles, lomas y mesetas del espíritu pasea el alma, con la anhelante y quizás quimérica esperanza de transmutar en vida, calor y color –como hacía el alquimista, convirtiendo en oro la ganga mineral- la música interna de nuestros dolores y angustias. Un requiem transformado en elegía.

A diferencia de la estancia donde transcurre la acción de *Huis Clos* (A puerta cerrada), en la que los cuatro personajes de la obra de Sartre se encuentran atrapados en un espacio infernal -*El infierno son los otros* (*L'enfer, c'est les autres*)-, en un cubículo del que no pueden escapar, los espacios interiores de Ignacio Llamas nos transmiten una sensación bien distinta: están concebidos para que

nuestra mirada deambule por dentro, para que el rostro de nuestros ojos converse con el de sus habitantes: esas piezas de mobiliario, esos objetos cotidianos, esas luces y esas sombras que no sólo no están atrapadas –como si lo están los habitantes del *infierno* sartriano- sino que por el contrario establecen un diálogo profundo, misterioso y poético con nosotros, con todos aquellos que no somos –por lo menos aún- el infierno...

También, en cierto modo, estos contenedores me recuerdan a las cajas de Joseph Cornell, esos fascinantes escenarios de un teatro de sueños y de imaginaciones, en los que los objetos dejaban de ser cotidianos para volverse magia delante de nuestros ojos.

Las cajas que construye nuestro artista son, pues, una suerte de mágico teatro, concitando el encuentro de ciertos objetos –no casuales, aquí nada tiene que ver el azar, tal como lo concibiera Isadore Ducasse-, que invitan al espectador a contemplarlos activamente, en una especie de interactividad mental-sensorial, como si se tratasen de sugerentes –y en cierto modo reconocibles- escenarios.

Unos escenarios que albergan asimismo el cuerpo audible del sonido, haciéndolo en gran medida visible, esculpiendo a través de él espacios. Ver el sonido no es una utopía, sino más bien una manera de interrelacionar y expandir nuestros sentidos. Otra posibilidad de sinestesia no muy diferente de aquella que perseguía

are conceived for our gaze to wander inside, so the trace of our eyes can talk to its inhabitants; those furniture pieces, those everyday objects, those lights and shadows that are not only not trapped – unlike Sartre's *infierno* inhabitants – but that on the contrary establish a deep, mysterious and poetic dialogue with us, with all of what we are not – not yet at least – the inferno...

And also, in a way, those containers remind me of Joseph Cornell's boxes, those fascinating stages from a theater of dreams and imaginations, where the objects would cease being quotidian ones and turn to magic in front of our eyes.

The boxes that our artist builds are thus, a kind of magic theater inciting the encounter of certain objects – not casual ones, nothing is left to chance here, just as Isadore Ducasse conceived it – , that invite the visitor to contemplate them actively, in a sort of mental-sensorial interactivity, as if they were suggesting sceneries- and in a way recognizable ones.

Some sceneries harbor as well the audible body of sound, making it visible to a large extent, carving spaces through it. Seeing sound is not a utopia, but rather a way to interrelate and expand our senses. Another possibility of synesthesia, not very different from the one Kandinsky was pursuing when stating

that he could *hear colors*. This is, in my opinion, one of the singular characteristics; they are sounds that – obviously– we can hear, but that we can also see. Bells ringing, hearts beating, flutes whistling ancestral melodies. As an active and integral part of these pieces, they can also be used to build atmospheres, to intensify its conceptual message; and ultimately to accompany the transmission of its message, a message of life and also of its other word, death.

And now, to exit from this first space, I propose to enter a forest. A singular forest made of vertical sculptures that draw in the space a wiry and erectile stroke, like what the gesture formed and frozen in the emptiness of an ancestral *lingam* could become, or the air profile of the trunk of a tree.

A Country-Tree where all living creatures that inhabit it, belong to the noble lineage of wood, as if the remote memory of Mother Wood circulated still in its veins and in its arteries of petrified wise-blood-sap.

Millennial material, favorite fauna of the Green Empire of Flora, bringing us an ancestral and scented music of jungles and imaginary thickets, a sound of evocative words; an exchange of woody and chlorophyll sentences, all with which to construct the plausible dialogue-rumor of the leaves, branches and trunks of the trees.

Kandinsky al afirmar que podía *oír colores*. Este es, a mi juicio, uno de sus rasgos singulares: son sonidos que –obviamente- podemos oír, pero que también podemos ver. Campanas que doblan; corazones que laten; flautas que silban melodías ancestrales. Parte activa e integrante de estas piezas, sirven igualmente para construir atmósferas, para intensificar su mensaje conceptual, en definitiva, para acompañar la transmisión de su mensaje; un mensaje de vida, y también de su otra palabra, la muerte.

Y, ahora, para salir de este primer espacio les propongo entrar en un bosque. Un singular bosque formado por esculturas verticales que dibujan en el espacio un trazo hirsuto y eréctil, como podría llegar a ser el gesto que se forma y congela en el vacío de un *lingam* ancestral, o el perfil de aire del tronco de un árbol.

Un País-Bosque en el que todas las criaturas que lo habitan, pertenecen al noble linaje de la madera, como si la remota memoria de la Madre Madera circulara aún por sus venas y por sus arterias de sabia sangre-savia petrificada.

Material milenario, fauna predilecta del Imperio Verde de la Flora, que nos trae una música ancestral y olorosa de selvas y matorrales imaginarios; un sonido de evocadoras palabras; un intercambio de frases leñosas y clorofílicas, con las que se construye el plausible diálogo-rumor de las hojas, de las ramas, de los troncos de los árboles.

### VIAJE AL PAÍS DE LAS TRES DIMENSIONES

La construcción de estas escenografías remite igualmente a una estrategia que ha sido utilizada por no pocos autores dentro del arte contemporáneo: la creación de maquetas y arquitecturas ficticias. En este sentido, y aunque es en concreta referencia al mundo de la fotografía (que, por otra parte, es un lenguaje que Llamas viene utilizando también desde hace ya unos años, como puede verse en las obras que conforman *Cercar al Silencio*), afirma José Gómez Isla: *Debido a la enorme influencia que han tenido los Becher sobre la fotografía conceptual y el objetivismo fotográfico, un buen número de autores se ha centrado en la construcción de realidades a partir de falsas arquitecturas y escenografías*. Existen, como ya he comentado, abundantes ejemplos de esto. Pero si hay un artista con el que poder establecer una más fuerte analogía, sería a mi juicio con James Casebere, quien también compone interiores arquitectónicos, con una iluminación matizada y difusa, que confiere a estas estancias un semblante casi monocromo y místico, una espacialización de gran poder simbólico, tal como asimismo ocurre en gran medida con las creaciones de Ignacio Llamas.

La serie *Cercar al Silencio* nos plantea otro juego especular de reflejos, miradas y ecos muy semejante. Los principales actores de este nuevo teatro de representaciones siguen siendo el espacio



*Generaciones. 3. Encuentros* (exp colectiva), galería Tolmo, Toledo, 2011.

### A JOURNEY TO THREE DIMENSION'S LAND

The construction of this scenography sends to a strategy used by more than just a few authors in contemporary art world: the creation of models and fictional architectures. In this sense, and although it is a specific reference to the world of photography (which on the other hand is a language Llamas has been using for many years, as can be seen in the works conforming *Fencing silence*), Jose Gómez Isla states that: *Owing to the enormous influence that the Becher have had over conceptual photography and photographic objectivism, a great deal of artists have focused on the construction of realities based upon fake architectures and scenography*. There are, as I have already noted, plenty of examples of this. But, in my opinion,

there is an artist with whom we can establish a stronger analogy, James Casebere, who also composes architectural interiors, with a faint and diffused illumination, bestowing to them an almost monochrome and mystic countenance, a spaciousness of great symbolic power, as it also happens to a large extent in Ignacio Llamas' creations.

The *Fencing silence* series, poses us with another quite spectacular and similar game of reflections, gazes and echoes. The main actors in this new theater of representations are still the space (outside-inside) and light (games of illuminations as well as of shadows). Now, as we have just seen, there is also a new guest in this ritual of glances: the photographic language. With it, he builds a wide range of images that portray analogous worlds, dual universes that are like the complementary word of the same concept: the human spirit.

Photographic images that, in turn, not only gather and shelter this precise space, but that in the same way have a dialogue and meditate with it. In this singular dialogue with the space, these images perform some expansion mechanics –related with the postmodern need of breaking and transgressing the limits –, that takes them to a kind of elastic journey in a quest for the third dimension, expanding the skin of the photographic surface, until it converts into a solid body.

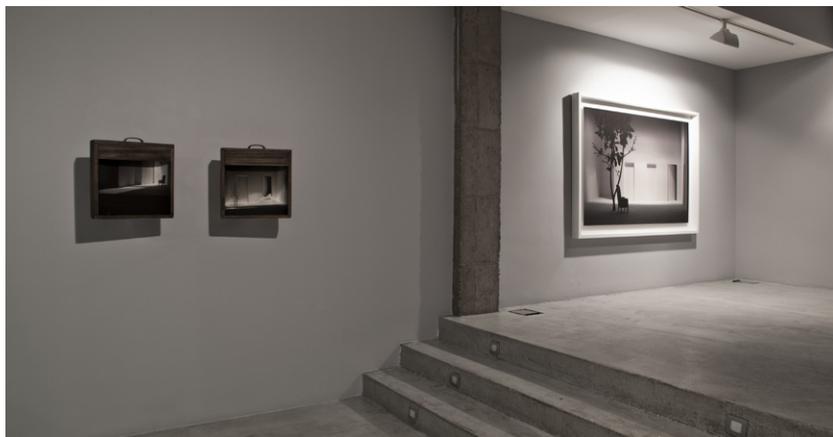
(exterior – interior) y la luz (juego de iluminaciones y también de sombras). Ahora, como acabamos de ver, hay también un nuevo invitado a este ritual de miradas: el lenguaje fotográfico. Con él, construye una amplia gama de imágenes que retratan mundos análogos; universos duales que son como la palabra complementaria de un mismo concepto: el espíritu humano.

Imágenes fotográficas que, a su vez, no sólo recogen y acogen ese espacio determinado, sino que del mismo modo dialogan y reflexionan con él. En su singular diálogo con el espacio, estas imágenes ejecutan unas mecánicas de expansión -relacionadas con la necesidad postmoderna de romper y transgredir los límites-, que las llevan a iniciar una suerte de elástico viaje en busca de la tercera dimensión, expandiendo la piel de la superficie fotográfica, hasta convertirla en cuerpo.

Son obras que se cuestionan así los límites bidimensionales y esa siempre ambigua linde entre representación y objeto, construyendo unas personales orografías con las que escapar a las fronteras 2D para alcanzar una auténtica, expandida y sensorial ciudadanía dentro del País de Las Tres Dimensiones. De ese modo, el ámbito fotográfico se convierte asimismo, a través de un juego de escalas y percepciones, en volumen, en puro espacio.

## ESPACIOS DESVELADOS

En las series *Desolaciones* y *Ausencias* el nivel de ocultamiento, de contención, de barrera, de veladura, que imperaba en el reino de luz y de sombra de , desaparece para dar paso a unas mecánicas –aparentemente- opuestas. Lo que antes era habitación, paredes y techo (los músculos con los que se oculta) se convierte ahora, por el arte de magia de la magia del desvelamiento, en un espacio abierto, diáfano, desprotegido. Y, sin embargo, no disminuye la cuota de su(s) misterio(s).



*Gritos del silencio* (exp individual), galería Adora Calvo, Salamanca, 2013.

They are works that question this way the two-dimensional limits, and the always ambiguous boundary between representation and object, building some personal orography to escape from the 2D boundaries to reach a real, expanded and sensorial, citizenship of the Three Dimension's Land. This way the photographic realm, through a game of scales and perceptions, volume, turns itself into pure space.

## REVEALED SPACES

In the *Abandonment* and *Desolation* series the level of concealment, containment, enclosure; and veiling that reigned over the realm of light and shadows of *Mystery shelters*, vanishes to give way to interactions –apparently- opposed. What was before; room, walls and ceilings (muscles where to hide) now turns into, as if by magic of revelation, a wide open space, diaphanous, unprotected. Still, the level of its mystery(ies) is not diminished.

Now, it is as if the hand of a god – too idle or too curious had lifted the cover of the rooms to reveal, without any embellishment, an interior space that had been hidden until that moment by the deaf music of the unreachable. And what its shown, again, is the bare and open room of our(s) interior(s); an inner gaze towards the very own human being's intimacy.

Revealed spaces that, despite everything, keep themselves wrapped in a fog of distance, in a haze of loneliness, in a smoke of silences. Silences that nevertheless - as it happens with other rooms- go together with resounding cadences, with traces from electronic and ambient sounds. Outer sound to understand our inner sound.

Barren and absent, these works show their wooden skeleton, their entrails of clay and stone, the weak muscles of the fabric, the minutes of the sand, the grey arteries of the naked room, the bared bones of the doorframe and bricks, the wise, sap hands of the tree trunks, the warm liquid of the light spilling over its skin. Hanging over cables, laying over pedestals, awaiting us to dare to look at them, awaiting us to dare to look at us.

Ahora es como si la mano de un dios –demasiado ocioso o demasiado curioso- hubiera levantado la cubierta de las estancias para desvelar, sin ningún tipo de ambages, un interior que hasta ese momento había permanecido oculto por la sorda música de lo inaccesible. Y lo que se muestra, de nuevo, es la desnuda y abierta habitación de nuestro(s) interior(es); una mirada interna hacia la propia intimidad del ser.

Espacios desvelados que, pese a todo, se mantienen envueltos en una neblina de distancia, en una calima de soledades, en una humareda de silencios. Silencios que, sin embargo, son acompañados –como ocurre en las otras salas- por cadencias sonoras, por huellas de sonidos electrónicos y ambientales. Sonido exterior para entender nuestro sonido interior.

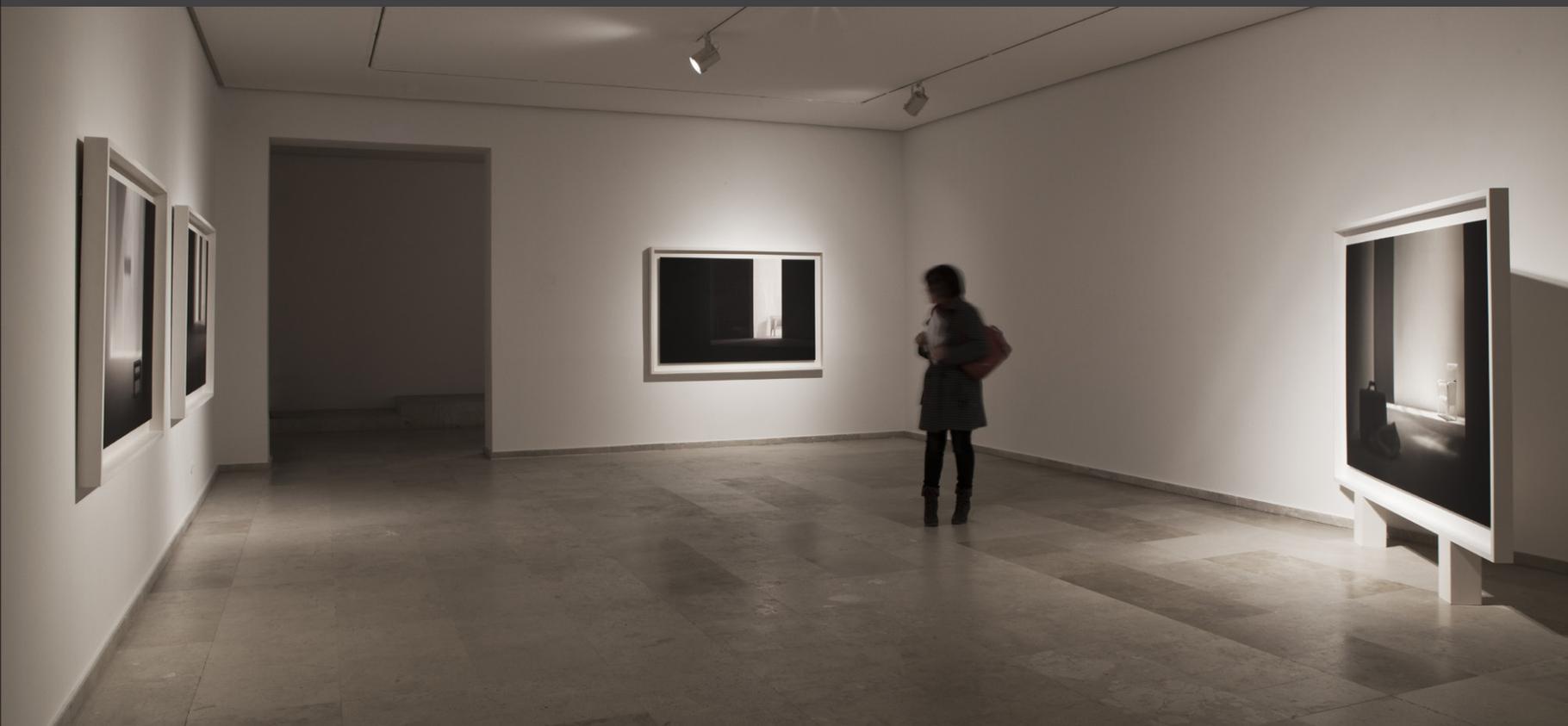
Desoladas y ausentes, estas obras muestran su esqueleto de madera, sus vísceras de barro y piedra, los músculos débiles de la tela, los minutos de la arena, las grises arterias de la habitación desnuda, los huesos descarnados de los dinteles y los ladrillos, las sabias manos de savia de los troncos, el cálido líquido de la luz derramándose por su piel. Cuelgan sobre unos cables, yacen sobre unos pedestales, a la espera de que nos atrevamos a mirarlos, a la espera de que nos atrevamos a mirarnos.

cercar al silencio



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.















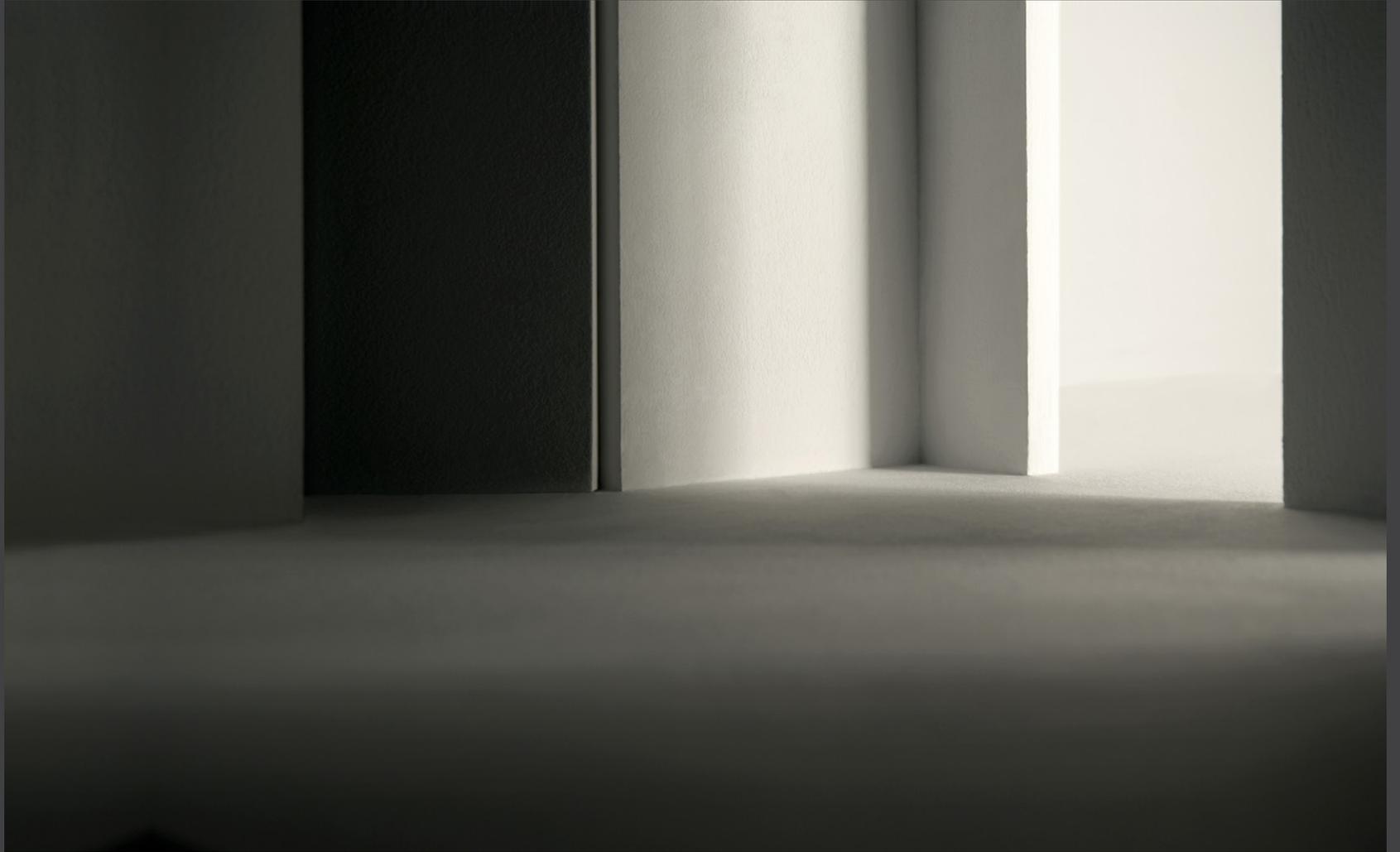










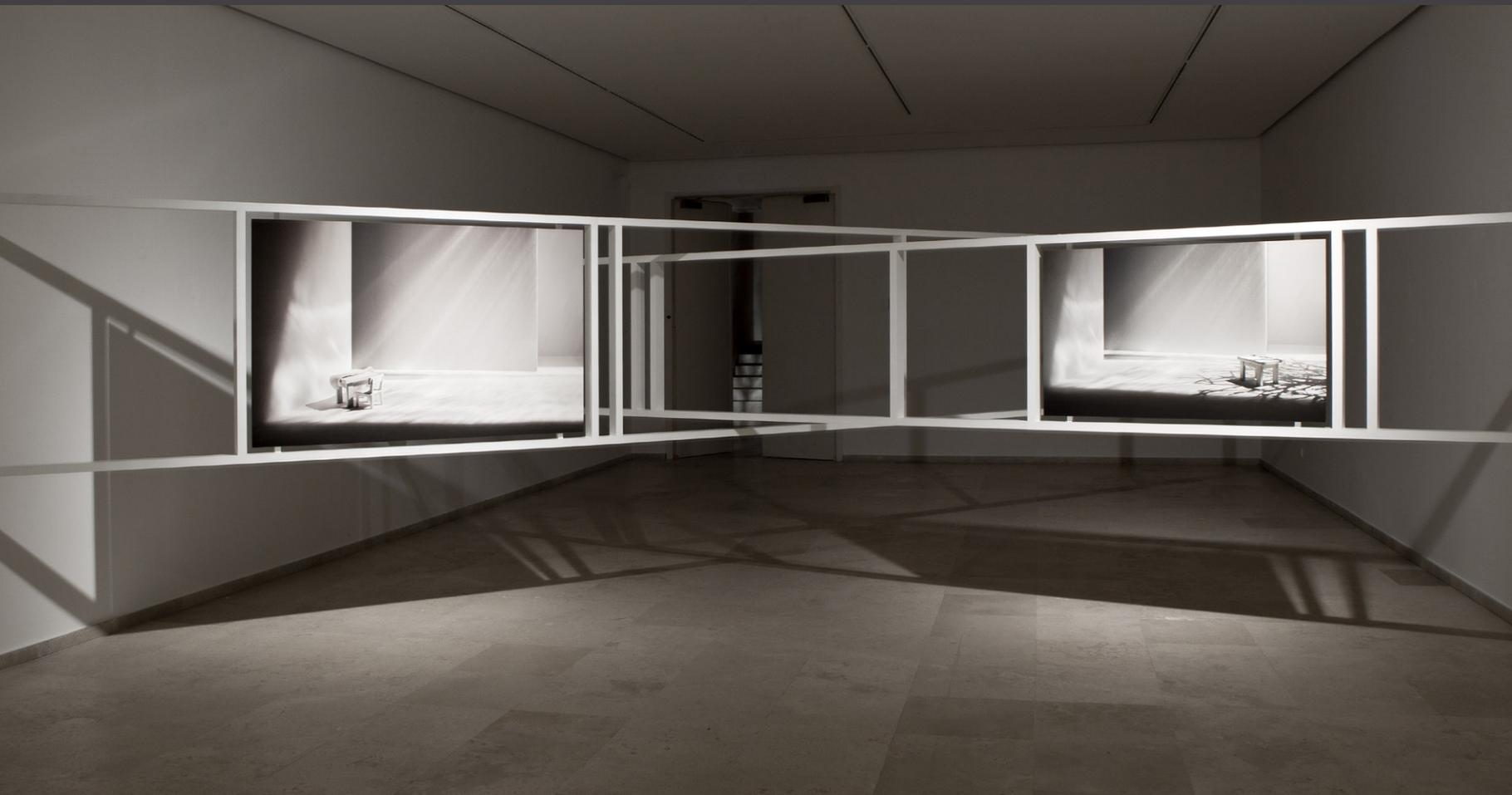


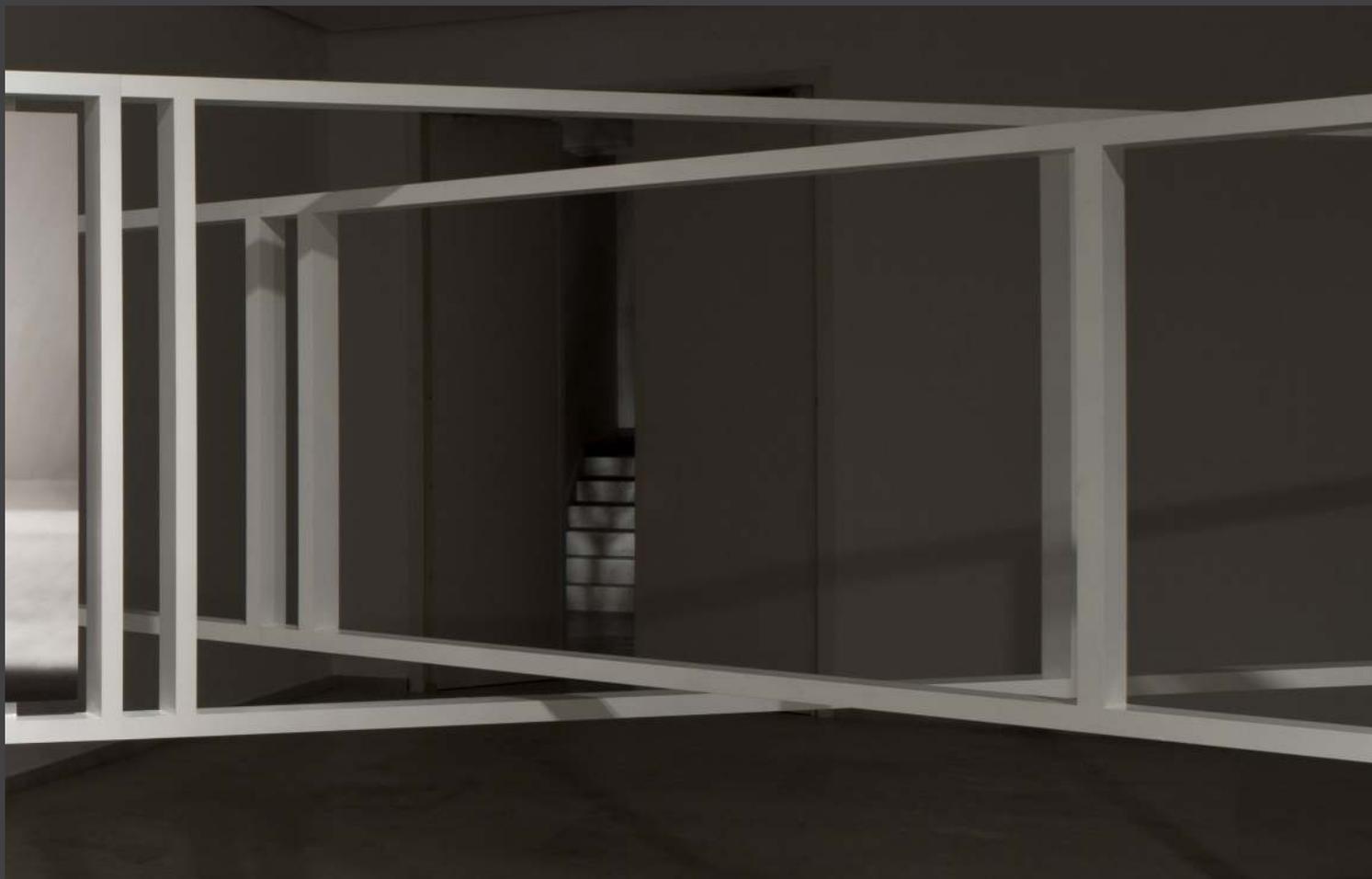




*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





































*Silencios transformados* (intervención en habitación de hotel), Feria JustMad, Madrid, 2012.





*Silencios transformados* (intervención en habitación de hotel), Feria JustMad, Madrid, 2012.





Intervención en espacio San Blas, Madrid, 2012.

## HEAVEN, YOU HAVE TO EARN IT

Javier Díaz-Guardiola<sup>1</sup>

### STARTING POINT

Having the feeling that you have been there before. A timeless place, almost in darkness, where sounds become our guides. We look around us and we feel like Lewis Carroll's Alice. Our body, it is clear it belongs to us, but it acts clumsy (perhaps due to the lack of visibility; perhaps it has not adapted to the new situation, even though it seems familiar); I would almost say it is not proportionate. The scale doesn't convince us. Then in search of an explanation, a context, we proceed to the only sources of information around us. These are the boxes or containers (in some instances protruding from the wall; in others standing on their own legs) that make the series titled *Mystery's Shelters*, by its author Ignacio Llamas (born in Toledo, 1970).

1.- Journalist, art critic and a curator. Currently coordinates the art, architecture and design section of ABC Cultural.

## EL CIELO, HAY QUE GANÁRSELO

Javier Díaz-Guardiola<sup>1</sup>

### PUNTO DE PARTIDA

Tener la sensación de haber estado allí antes. Un lugar sin tiempo, casi en la oscuridad, donde los sonidos se convierten en nuestras guías. Miramos a nuestro alrededor y nos sentimos como la Alicia de Lewis Carroll. Nuestro cuerpo, claro que nos pertenece, pero se muestra torpe (acaso por la mala visibilidad; tal vez por no haberse hecho aún a la nueva situación, pese a parecernos, ésta, familiar); casi diría yo que desproporcionado. La escala no nos convence. Entonces acudimos a las únicas fuentes de información que nos rodean, en busca de una explicación, de un contexto. Éstas son esas cajas o contenedores (en algunos casos sobresaliendo de la pared; en otras, sostenidas por sus propias patas) que conforman la serie llamada *Refugios del Misterio* por su autor, Ignacio Llamas (Toledo, 1970).

1.- Periodista, crítico y comisario de exposiciones. En la actualidad coordina la sección de arte, arquitectura y diseño en ABC Cultural.

Estancias blancas. La luz dirige entonces nuestra mirada. Buscamos rastros, respuestas. Tropezamos entonces con algunos elementos que nos servirán de guía durante los próximos instantes: escaleras, maletas, sillas abandonadas, esqueletos de árboles... Para entonces ya habremos dejado de percibir la música que nos envolvía, los toques de reloj o ese insistente sonido repetitivo en el que sí que reparamos nada más llegar allí. Dice el artista que el sonido genera silencio<sup>2</sup>. Que ayuda a aislarnos. A eliminar lo superfluo. Quizás tenga razón, porque desde hace tiempo nos hemos embarcado en un tipo de tránsito (*Entiendo el arte como comunicación, como relación. Y, últimamente, incluso, como comunión –me contaba no hace mucho Llamas–. Y me planteo mucho el carácter social de este proceso comunicativo, si debe estar más o menos sujeto a la realidad. Porque el fondo social de mi obra no es tanto reivindicar derechos, denunciar situaciones, sino comunicar la posibilidad de transformarnos interiormente, sentencia*).

*Fisuras* ha llamado nuestro autor a su exposición en el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Esta se unía a *Sangrar luz*, en Aranapoveda, su galería madrileña, y *Gritos de luz*, en Adora Calvo de Salamanca. En todos los casos, se trataba de puertas de entrada a la

2.- Tanto esta cita, como todas las contenidas en este texto corresponden a una entrevista mantenida con Ignacio Llamas y publicada en ABC Cultural el 2 de diciembre de 2012. Número, 1.069 y ampliada en el blog *Siete de un Golpe* (<http://javierdiazguardiola.blogspot.com.es>)

White rooms. The light guides our gaze now. We search for clues, answers. We stumble then with some elements that will serve as our guide for the next instants: ladders, suitcases, abandoned chairs, tree skeletons... By then we will have stopped perceiving the music that surrounds us. The clock ticking or the repetitive noise we did acknowledge as soon as we arrived. The artist says that sound generates silence<sup>2</sup>. That it help us to isolate ourselves. To get rid of what is superfluous. Perhaps he is right, because from some time now we have got involved in a kind of journey (*I understand art as communication, as a relationship. And, ultimately, even, as a communion – Llamas was telling me not that long ago–. And I think a lot about the social aspect of this communicative process, about if it has to be more or less tied to reality. Because the social base of my work is not so much about claiming rights, about denouncing situations, but about to communicate the possibility of transforming ourselves internally, he states.*)

*Fissures* is the name our author has called his exhibition at the Patio Herreriano Museum of Valladolid. There was also *Blue bleeding*, in Aranapoveda, his

2.- This quote and others in this text are part of an interview with Ignacio Llamas published in ABC Cultural on December 2nd, 2012. Number 1.069 and in a completed version in the blog "Siete de un Golpe" (<http://javierdiazguardiola.blogspot.com.es>)

gallery in Madrid, and *Light screams*, en Adora Calvo from Salamanca. All of them were about doors to access the same reality. Can we say that we are moving? We can say it. Do we believe we are in fact where we are now? Are our spacial coordinates true and verifiable? To some extent, but we haven't moved from where we are. We have only let ourselves be transfered by the room, weather it is in the galleries of this exhibition or in the Castilian cities, or in the capital, or in any of the exhibitions by Llamas taking place now or in the nearest future, if this was the case. Little by little we acknowledge that we have initiated a double journey. One, we started it long time ago, depending on the spectator's age. Its final destiny, although we don't like it, will be the same for all. The other journey is individual, personal and not transferable, with its own tolls and landscapes, a journey to our inner self. And I will keep referring to light: a light that gives forms to shapes, that in Ignacio Llama's works becomes an added material; a light that guides us, that reveals disruptions in the limpid rooms our gaze tries to penetrate, through the *fissures* in the containers. If one looks up, discovers that at the end of the room a leafless forest prevents us from leaving the room, even though light calls us from the other end, inviting us to follow in that direction. If one manages to escape the guard's eye, it's inevitable to try to walk through the

misma realidad. ¿Podemos decir que hemos iniciado algún tipo de desplazamiento? Podemos hacerlo. ¿Creemos que estamos donde nos encontramos? ¿Son ciertas y verificables nuestras coordenadas espaciales? Hasta cierto punto, no nos hemos movido de donde estamos. Solo nos hemos dejado trasladar por la estancia, ya sea en las sedes de estas exposiciones en las ciudades castellanas o en la capital, o en cualquier otra de una exhibición que realice Llamas ahora o en el futuro más cercano, si se diera el caso. Pero poco a poco asumimos haber iniciado un doble viaje. Uno lo comenzamos hace tiempo, y depende de la edad de cada espectador. Su destino final, pese a que nos desagrada, será común para todos. El otro es individual, personal e intransferible, con sus propios peajes y paisajes, hacia el interior de cada uno de nosotros. Y no me cansaré de hacer alusión a la luz: una luz que moldea las formas, que en la obra de Ignacio Llamas se convierte en un material más; una luz que nos dirige, que nos descubre interrupciones en las estancias límpidas en las que intenta penetrar nuestra mirada a través de esas *fisuras* en los contenedores. Si uno alza la vista, descubre que al final de la estancia un bosque de árboles deshojados impiden abandonar la sala, a pesar de que la luz, que nos llama desde el fondo, nos invita a seguir ese camino. Si uno consigue burlar la atención del vigilante, es inevitable que intente recorrer ese paisaje natural que da signos de agotamiento, cuyas ramas han sido



*Cercar al silencio* (exp. individual), galería Ángeles Baños, Badajoz, 2011.

pintadas de blanco. Entonces es cuando repara en la evidencia: estamos dentro de una de las cajas de Ignacio Llamas. En función de las creencias de cada uno de nosotros, sentiremos estar más cerca de nuestra alma, de nuestra esencia. De lo inmaterial que atesoramos. Y no hay vuelta atrás...

landscape with its fatigue signs, its branches painted white. It is then when we became aware: we are inside of one of Ignacio Llama's boxes. Depending on our beliefs, we will feel closer to our souls, or our essence. Of the immateriality that we possess. And there is no return...

#### A STOP JUST IN TIME

In the last ten years, Ignacio Llama's work has taken a noticeable turn. Around mid 2002 he abandons flatness and starts showing interest in volume. The artist says he does not consider himself a photographer, although this medium has a stronger presence in his most recent works (*I am not interested in the photography as a technique but as a process*). An aesthetic search process of years gives its fruits and ends in the group piece *Fending silence*. We have the feeling of having been there before. And so it was stated at the beginning of this text. At the Patio Herrerriano Museum, changing galleries was all we need to realize how our memory works. And we are talking about the images the snapshots bring back to us in black and white (How hard it is for us to dream in colors!). We remember the composition. The suitcases (unmistakable travel symbols), the benches. Now captured by photography, they are the same ones we were contemplating with

volume inside the containers just a few minutes ago. The impossibility of comparing what we had contemplated before and what we experience now (that would imply to move again, and we would never have both realities in the same space), its a challenge to our memory, to our way of communicating with the outside world. We have to add to this that the change in scale is obvious. And if in the gallery next to us we had the feeling of being giants, in this one, the image and objects are the ones that swallow us. This makes it harder



*Cercar al silencio* (exp. individual), galería Ángeles Baños, Badajoz, 2011.

#### UNA PARADA A TIEMPO

En los últimos diez años, la obra de Ignacio Llamas ha dado un giro evidente. Es a mediados de 2002 que abandona el plano y comienza a materializar su interés por lo volumétrico. Dice el artista que no se considera fotógrafo, aunque la técnica irrumpe con fuerza en sus series más recientes (*No me interesa la fotografía como técnica, sino como proceso*). Un proceso estilístico de búsqueda de algunos años da sus frutos y culmina en el conjunto *Cercar el silencio*. Teníamos la sensación de haber estado allí antes. Así lo expresábamos al comienzo de este texto. En el Museo Patio Herreriano, ha bastado un cambio de sala para reparar cómo funciona nuestra memoria. Y no nos referimos a que las imágenes que nos devuelven las instantáneas lo sean en blanco y negro (¡Qué difícil se nos hace soñar en colores!). Recordamos esos encuadres. Esas maletas (inequívocos símbolos de viaje), esos bancos. Ahora captados por la fotografía, son los mismos que hace unos minutos percibíamos con volumen dentro de aquellos contenedores. La imposibilidad de comparar lo percibido antes y lo experimentado ahora (eso implica un nuevo desplazamiento, y nunca tendríamos en el mismo espacio las dos realidades), es un desafío para nuestros recuerdos, para nuestra manera de relacionarnos con el mundo exterior. A ello se une además que el cambio de escala es evidente. Y si en la sala contigua teníamos

la sensación de ser gigantes, en esta, son las imágenes y sus objetos las que nos engullen. Eso dificulta aún más configurar un recuerdo sereno, fiel a la realidad. Una estructura que recuerda a dos escaleras cruzadas sirve de soporte de algunas imágenes en este ámbito, pero su tamaño, gigantesco, y su disposición, también enciende nuestro recuerdo pero evitan la identificación. Hay fotografías que ceden su protagonismo vinculándose aún más al espacio. Adquieren un carácter objetual y se despegan del muro en una lucha por abandonar el plano. En otras ocasiones, la foto reduce su dimensión hasta la miniatura, en una nueva vuelta de tuerca sobre contenedor y contenido, imagen y escala, realidad y ficción, naturaleza y artificialidad.

No sabemos cuanto tiempo lleva allí esa maleta. Tampoco el que hace que nos acompaña esa silla. Juego de tamaños, sí, pero también de épocas. Las fotografías de Ignacio Llamas parecen pinturas, bodegones para la eternidad. Hay mucha influencia, quizás más de la que su autor cree, de la gran tradición artística española en sus obras. *(Siempre he tenido muy presentes que los espectadores del arte no somos tú y yo ahora, sino que las obras perdurarán. Que tendrán otro espectador dentro de dos siglos. Si anclamos demasiado las obras a la actualidad, difícilmente podrán contar con la dimensión de universalidad que precisan)*. Hay que estar preparados para lo que habrá de venir.

to construct a peaceful memory, true to the reality. An structure that resembles two crossed ladders is used to hold some images in this realm, but their size, giant, and its distribution, also lights up our memory but eludes identification. There are photographs that give up their leading role connecting more with the space. They acquire the nature of an object, and stick out of the wall in a struggle to abandon flatness. In other instances, the photograph reduces its dimensions till it is a miniature, in a new twist on the container and the content, image and scale, reality and fiction, nature and the artificial.

We don't know how long the suitcase have been there. Or since when the chair has been keeping us company. Playing games with sizes, yes, and also with time periods. Ignacio Llamas' photographs look like paintings, still life for eternity. There is a lot of influence, maybe more than what its author believes, of the great Spanish artistic tradition on his works. *(I've always been aware of the fact that the work's spectator is not you and me now, but that they will last. That they will have another spectator two centuries from now. If we anchor the works too much in the present, they will hardly have the universal dimension that they need)*. We have to be prepared for what it has to come.

## WITHOUT A BEGINNING OR AN END

There is a verb that associated with Ignacio Llama's work seems to me very appropriate and descriptive. It is *to stain*. The texts composed in the last weeks as a result of his recent exhibitions claim it often. Llamas *stains* his images with objects. *Stains* his scenography with objects. They are small accidents that disturb your gaze but that also leave some visible cuts, certain deterioration. We acknowledge the titles of his shows and his series: *Bleed the light*, *Creating silence*, *Screams of light* (*Ignacio – I would ask –, Art heals? To what he would answer: It heals me, although I don't know to*



*Disipar el lamento* (exp individual), galería Tolmo, Toledo, 2010.

## SIN PRINCIPIO, NI FIN

Hay un verbo que asociado al trabajo de Ignacio Llamas me resulta muy pertinente y descriptivo. Es el de *ensuciar*. Los textos compuestos en las últimas semanas con motivo de sus exposiciones más recientes lo rescatan con frecuencia. Llamas *ensucia* con objetos su imágenes. *Ensucia* sus escenografías con objetos. Son pequeños accidentes que disturban la mirada pero que también dejan patente ciertas heridas, determinados desperfectos. Reparemos en los títulos de sus muestras y de sus series: *Sangrar la luz*, *Cercar el silencio*, *Gritos de luz* (*Ignacio –le preguntaba–, ¿el arte cura? A lo que respondía: A mí sí, aunque no sé hasta que grado. Aunque quizás nos refiramos a un tipo de dolencia más psicológica*): sin duda, el blanco es el color de la pureza; el fuego, la luz resplandeciente, purifican. La herida duele antes de cicatrizar. Nuestro artista reconoce que el concepto de dolor está cada vez más presente en su obra, y que está aprendiendo a encauzarlo, a dotarlo de su *luz*.

Concepto de belleza. Porque las obras de Ignacio Llamas lo son. La belleza es una relación de equilibrio entre opuestos, admite. Entre lo positivo y lo negativo. No podemos quedarnos en una idea de la belleza como algo atractivo: *para mí la belleza pasa por muchas cosas negativas. Porque tú puedes narrar la cuestión más dramática pero siempre con un cierto rango de esperanza.*



*Fotografía* (exp individual), galería Egam, Madrid, 2010.

*Ser hiriente sin ser ofensivo. Eso entra dentro del término belleza, de relación equilibrada de las partes. Lo que no supone que esas partes estén administradas al cincuenta por ciento. A veces las negativas pesan más que las positivas.*

*what extent. Although maybe we are talking about psychological pain): Without a doubt, white is the color of purity; the fire, the shining light, purifies you. A cut hurts before it heals. Our artist admits that the concept of pain is more present in his work, and that he is learning to channel it, to give it light. The concept of beauty. Because Ignacio Llamas works are beautiful. Beauty is a balance relationship between opposites, he admits. Between positive and negative: For me beauty goes through many negative things. Because you can tell the most dramatic thing but always with a level of hope. To be hurtful without being offensive. That is part of the realm of beauty, of the balanced relationship of the parts. Which doesn't imply that these parts are administered fifty-fifty. Sometimes the negative sides have more weight than the positive ones.*

But they are necessary to get to know us, we would add. It is our own Final Judgment in the journey to death that we are forced to follow. And it can be the origin of a need to being with a superior entity or with ourselves. It will depend on each person believes. *Desolations* are the name of the pieces in the last gallery of the Patio Herreriano Museum. In them the *stained* parts are more noticeable. For a long time, this artist from Toledo, emphasized the positive aspects: the interior gaze sought the

peace and calmness that resulted in a determined way of illuminating the work. But that didn't avoid pain from disappearing. Now we are in the presence of desolated landscapes that hang from the ceiling or stand over a pedestal, where darkness intensifies the sadness. Small models where bitterness makes an appearance. And the same sounds that accompanied us at the beginning, the same objects, acquire another dimension. Although they are identical to the ones before. Our memory fails us or it lets our eyes to be finally filled with light. The cuts are left exposed. From the shadows, we are aware of our tragic journey. Without return. End of the journey.

Pero son necesarias para aprender a conocernos, añadiríamos. Es nuestro propio Juicio Final en este viaje hacia la muerte que nos vemos obligados a realizar. Y puede ser el origen de una necesidad tanto de estar a bien con una instancia superior, como con nosotros mismos. Dependerá de las creencias de cada uno. *Desolaciones* se llaman las piezas de la última sala en el Museo Patio Herreriano. En ellas, las partes *ensuciadas* son más evidentes. Durante un largo tiempo, el toledano hizo mayor hincapié en los aspectos positivos: la mirada interior buscaba una paz y un sosiego que daban lugar a una determinada iluminación de las obras. Pero eso no evitaba que el dolor desapareciera. Ahora nos encontramos ante paisajes desolados que penden del techo o se sostienen sobre una peana en los que la oscuridad agudiza la pena. Pequeñas maquetas en las que la amargura hace acto de presencia. Y los mismos sonidos que nos acompañaron al principio, los mismos objetos, adquieren ahora otra dimensión. Pese a ser idénticos a los de antes. Nuestra memoria nos traiciona o nos deja ya finalmente que nuestros ojos se llenen de luz. Las heridas quedaron a la interperie. Desde las sombras, somos conscientes de nuestro trágico devenir. Sin vuelta atrás. Final de trayecto.



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



desolaciones



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





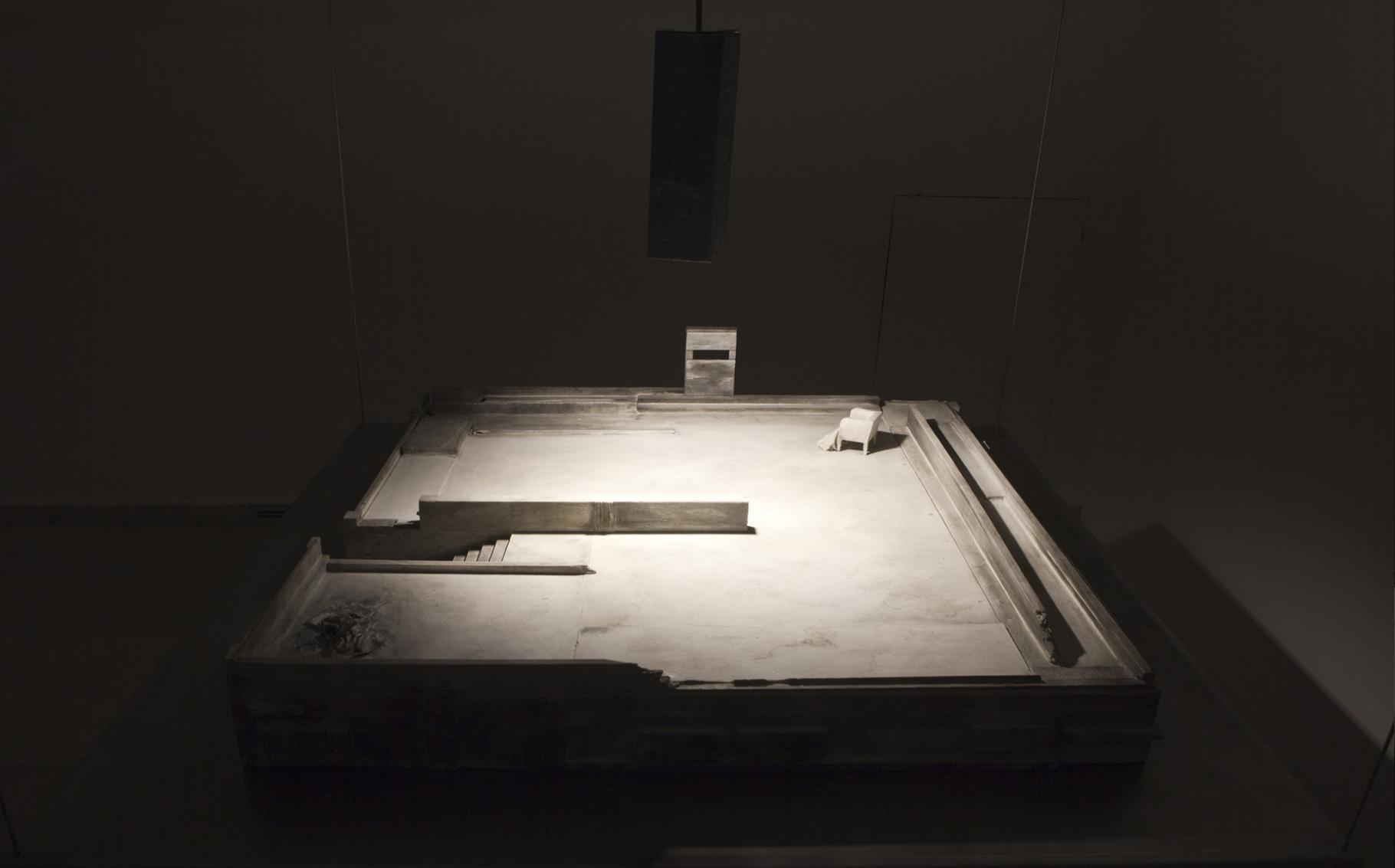
DESOLACIONES V, de la serie: *Desolaciones*, 2010.



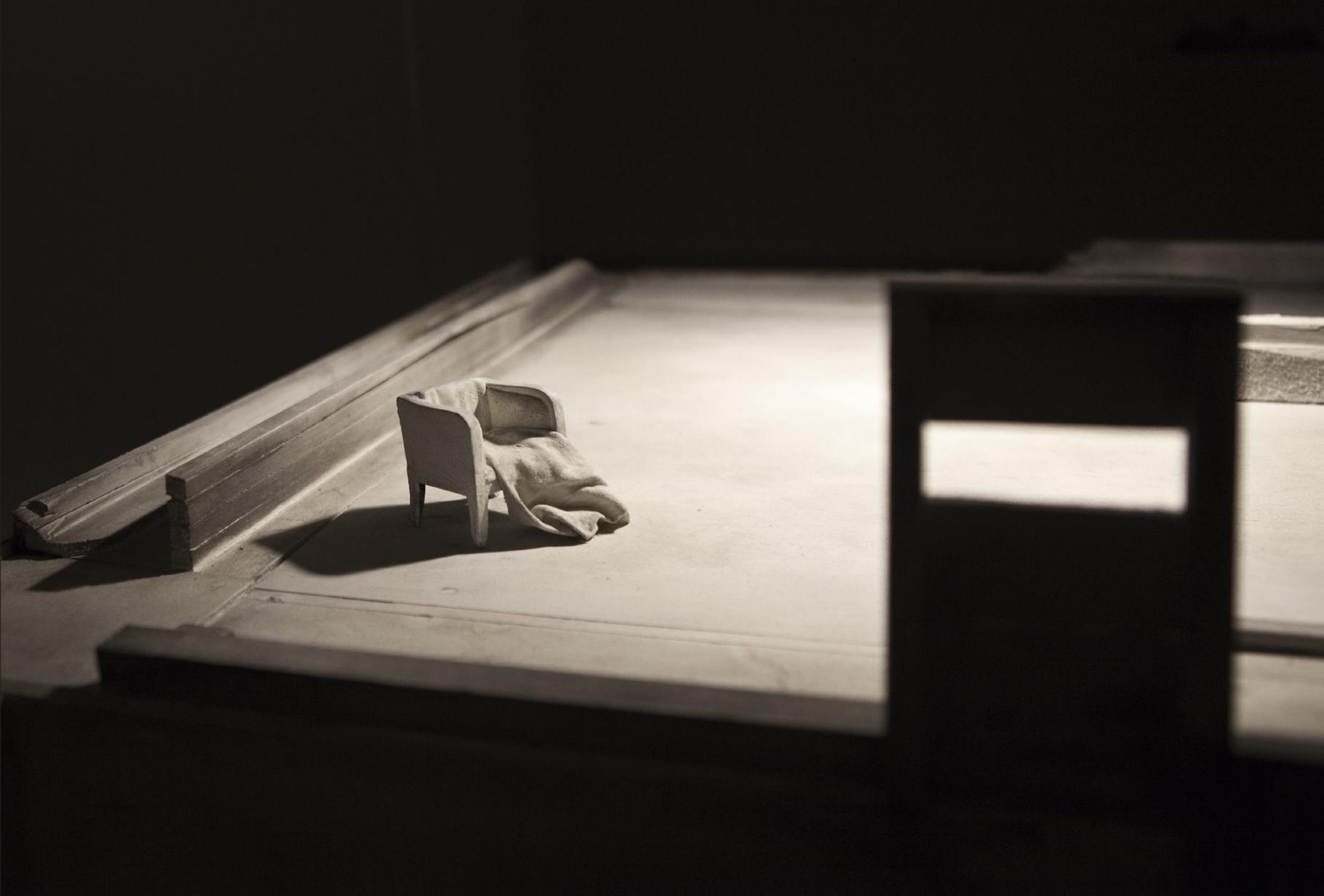




DESOLACIONES I, de la serie: *Desolaciones*, 2010.



DESOLACIONES III, de la serie: *Desolaciones*, 2010.





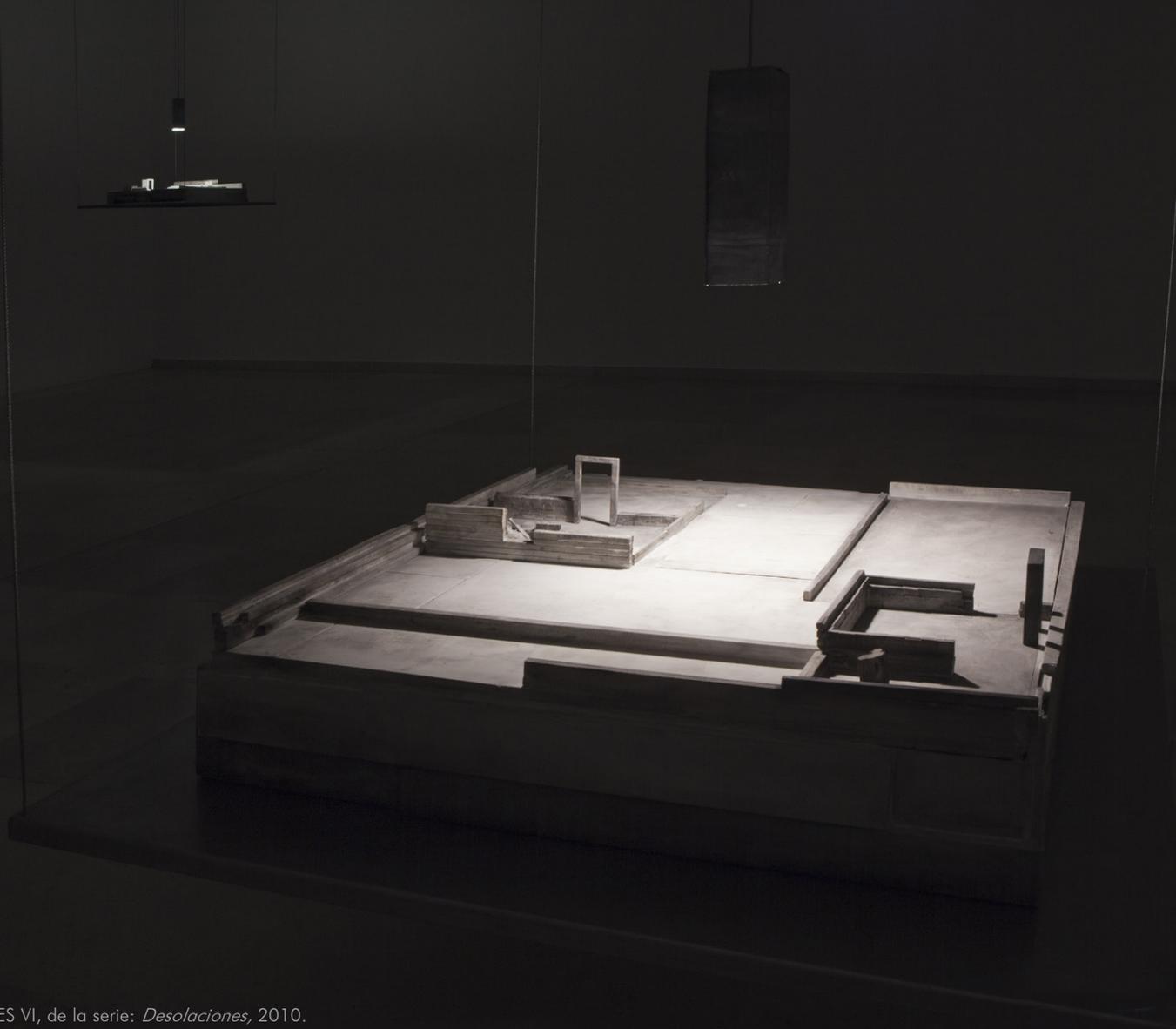


DESOLACIONES VII, de la serie: *Desolaciones*, 2010.

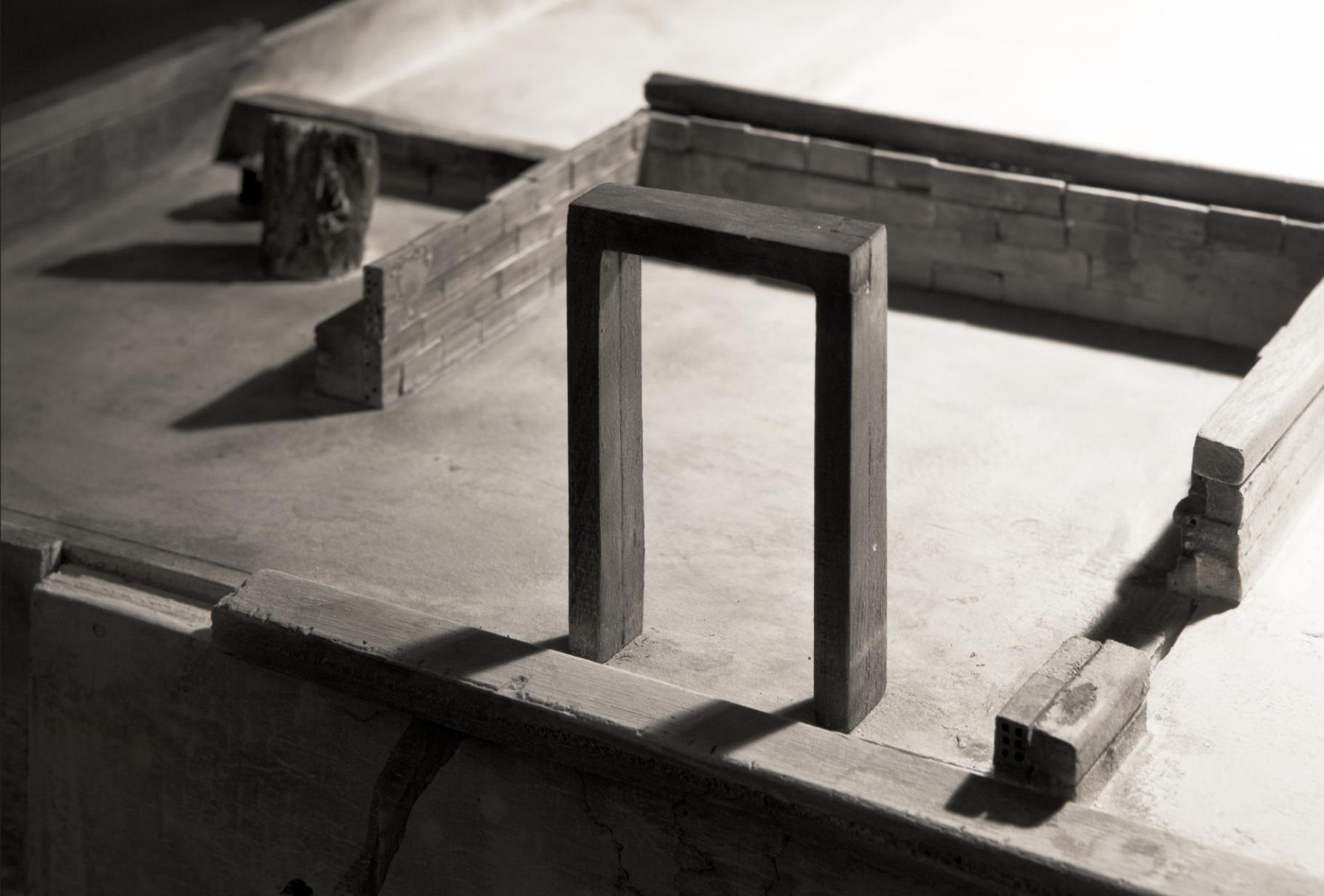


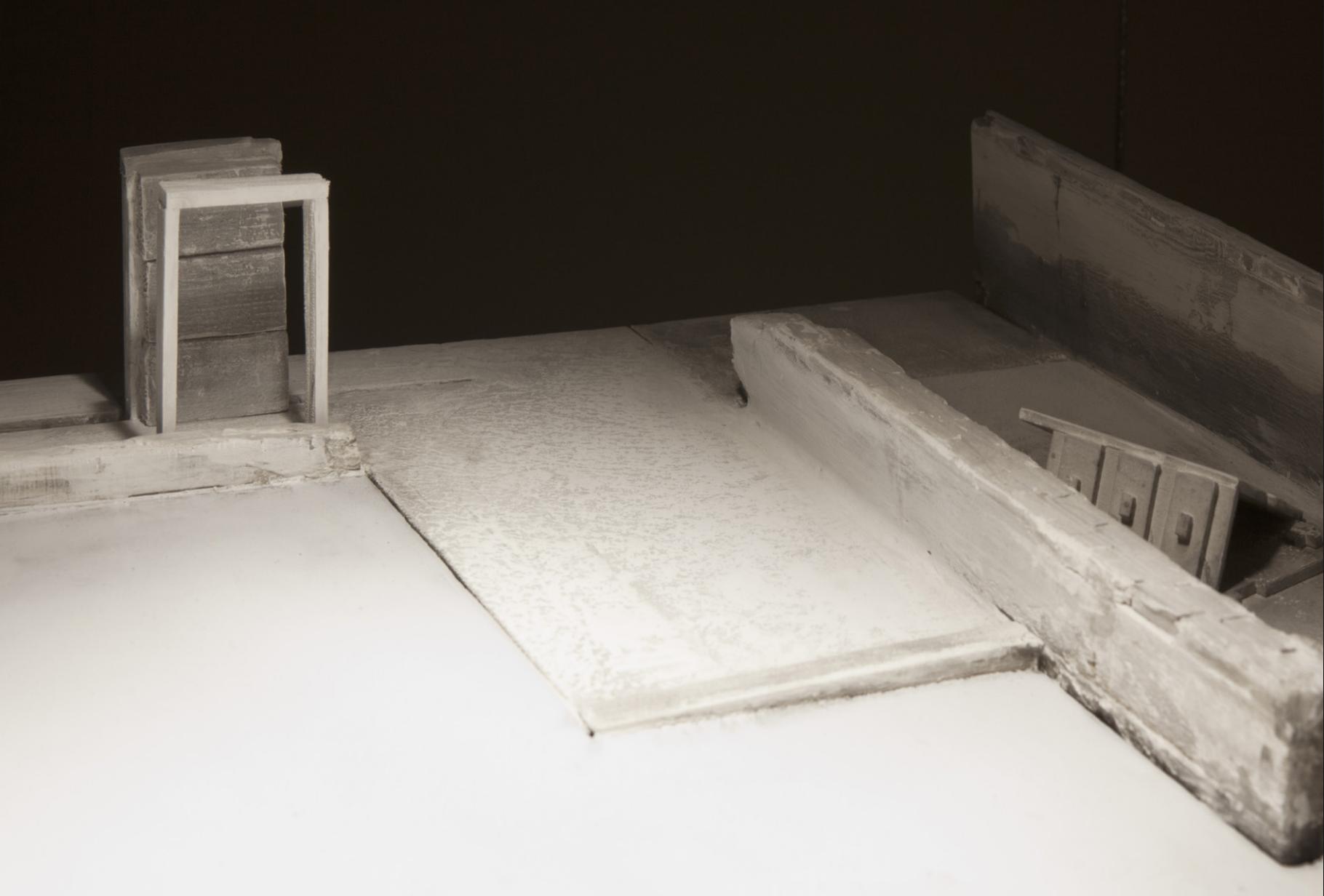
*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





DESOLACIONES VI, de la serie: *Desolaciones*, 2010.



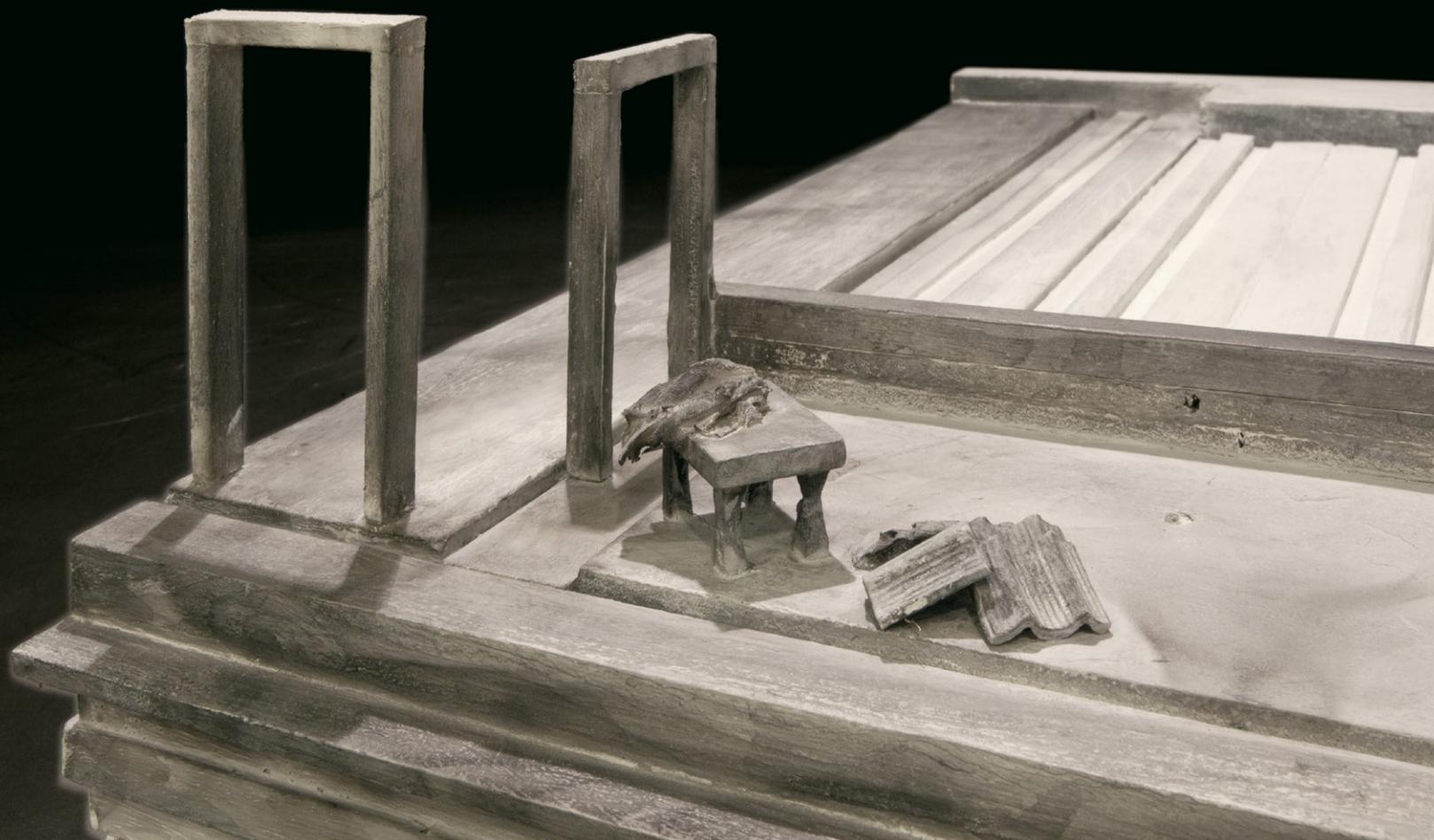




DESOLACIONES II, de la serie: *Desolaciones*, 2010.



DESOLACIONES IV, de la serie: *Desolaciones*, 2010.





*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.





ausencias



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



ESPACIOS DEL MISTERIO, de la serie: *Ausencias*, 2007.







AUSENCIAS IV, de la serie: *Ausencias*, 2008.



AUSENCIAS V, de la serie: *Ausencias*, 2008.





AUSENCIAS VI, de la serie: *Ausencias*, 2011.





S.T., de la serie: *Ausencias*, 2012.





S.T., de la serie: *Ausencias*, 2012.





*Sangrar luz* (exp individual), Aranapoveda galeria de arte, Madrid, 2012 - 2013.

## IN DEEP DIALOG

Pilar Cabañas Moreno<sup>1</sup>

We are in his studio, at the back of the house. The work, carefully wrapped, rests, waiting for its chance to leave, or to be exposed under the curious gaze of the expectant visitor.

The artist studio. The dark chamber that keeps a good part of his successes and failures. I venture to ask for a chronological tour of his works. Without much conviction, he generously accepts to turn the studio upside down, and “undress” it for me.

When he was thinking about going to college, he hadn't even considered applying to the Fine Art Program of his university. A year earlier a friend of him had started their Fine Art degree and he wondered what was stopping him from applying. He made up

1.- Art history teacher. Contemporary Art History Department. Geography and History Faculty, UCM.

## EN DIÁLOGO PROFUNDO

Pilar Cabañas Moreno<sup>1</sup>

Estamos en su taller, en la parte inferior de la casa. Las piezas cuidadosamente envueltas reposan, esperan su ocasión para salir, o para ser desarropadas ante la mirada curiosa del visitador expectante.

El taller del artista. La cámara secreta que encierra buena parte de sus aciertos y fracasos. Me atrevo a pedirle un recorrido cronológico por sus creaciones. Sin estar demasiado convencido, acepta generosamente poner boca abajo el taller, y desnudarse por completo.

Cuando pensaba estudiar en la universidad, ni se planteaba entrar en la Facultad de Bellas Artes. Sin embargo, un año antes decidió hacerlo una amiga y se preguntó qué le impedía a él matricularse también. Después de tomar la decisión le pareció que aquello era lo que había deseado hacer siempre.

1.- Profesora Titular de Historia del Arte, Dpto. Historia del Arte Contemporáneo. Facultad de Geografía e Historia, UCM.

En todos estos años de formación en la universidad, en su mente estaba el deseo de aprender qué era el arte, aprender a expresarse. Quería hacer arte, algo sutilmente diferente del “quiero ser artista”. Al salir de la facultad abandona la pintura. Retoma el dibujo en su simplicidad, más rápido, más directo, más adecuado a un proceso de búsqueda.

*Necesitaba aprender a expresarme después de haber asimilado los recursos técnicos.*

Entre 1996 y 2001 utiliza la loneta blanca y la transferencia de fotocopias en blanco y negro. Encuentra un lenguaje propio, un vocabulario, una sintaxis, y con ellas aflora en su obra la idea de la cultura, propia y ajena.

Entre las primeras obras que veo hay cuadros donde aparecen formas naturales fosilizadas, mapas, restos de culturas prehistóricas, vestigios arqueológicos. Es quizá una mirada hacia el pasado del arte, una búsqueda de su esencialidad, un rastreo de aquello que lo une con las creaciones del presente.

*En mi obra siempre hay un primer momento inconsciente, lo consciente suele aflorar después. Es en la mayoría de los casos a posteriori, y prefiero que sea así, porque de este modo la obra es más abierta, más poética. Menos ceñida a una excesiva literalidad.*

*El arte no reside en el artista, sino en la obra.*

his mind, and after applying felt it was what he had always wanted.

In all the years of instruction, in his mind was the desire to learn what art was, to learn to express himself. He wanted to make art; a subtle difference from the popular “I want to be an artist”.

At the end of university he gave up painting. Went back to drawing, with its simplicity, being faster, more direct, and more adequate for exploring.

*I needed to learn to express myself once I had assimilated the technical resources.*

Between 1996 and 2001 he works with white cotton canvas and black and white copy transfers. He finds his own language, finds the words, the syntax, and with them the idea of culture, your own and others, begins to come to the surface of his work.

In the first works that I see, there are paintings where fossilized nature shapes appear, maps, traces of pre-historic cultures, archeological remains. It is perhaps a glance to art's past, a search for its essentiality, a search into what connects it with the works of the present time.

*In my work there is always first an unconscious act, the conscious appears usually afterwards. This happens most of the times afterwards and I prefer it this way, since this way the work is more open, more poetic. Less constrained by an excessive literal reading.*

*Art does not live in the artist but in the work of art.*  
I remember an interview with Jaume Plensa where he stated that the artist is capable of giving life through his work. Do you agree with him, or do you consider that it's an outdated romantic vision?

*The artist is capable of giving life to the work, but not as a demigod. Life gets to the work through the artist, but he is not ultimately responsible for it. It comes from something superior to him, that transcends him. The artist is not capable of generating this transcendence. I remember that Eugene Herrigel, in his work "Zen in the art of archery" said that once you have emptied yourself, when you let go of the arrow, it is "it" who throws.*

*The work of art, if it's a true work of art, it's alive. Once completed, what happens afterwards depends on the work and the spectator.*

*On the other hand, I believe art has the capacity to let the spectator breathe, to transform him, and in the same way impact society.*

As our talk progresses his personality is slowly revealed, restless but calm, deep and thoughtful, even calculating. Moved by his life experience, he proceeds almost without intending to, making visual and aesthetic statements about what he questions.

To make art besides the commercial market, beyond the round of applause, not ignoring that recognition encour-

Recuerdo una entrevista a Jaume Plensa en la que éste afirmaba que el artista es capaz de insuflar vida a través de su obra ¿estás de acuerdo con él, o consideras que es una visión romántica trasnochada?

*El artista es capaz de dar vida a la obra, pero no como un semidiós. La vida llega a la obra a través de él, pero no es el responsable último. Procede de algo superior a él que le transcende. El artista no es capaz de generar esa transcendencia. Recuerdo que Eugene Herrigel en su obra "Zen en el arte del tiro con arco" decía que una vez que uno se ha vaciado de sí mismo, cuando suelta la flecha del arco es "ello" quien dispara.*

*La obra, si es verdadera obra de arte, está viva. Una vez hecha, lo que pase después depende de ella y del espectador.*

*Por otro lado, creo que el arte tiene capacidad de dar aliento al espectador, de transformarlo y así incidir en la sociedad.*

Conforme avanzamos en la charla se nos va revelando su personalidad, inquieta, pero serena, profunda y reflexiva, incluso calculadora.

Impulsado por su experiencia vital camina sin pretenderlo haciendo formulaciones plásticas y estéticas de sus interrogantes.

Crear, más allá del mercado, más allá de los aplausos, sin negar por ello que el reconocimiento alienta a continuar, siendo válido siempre y cuando éste llegue por la fidelidad al arte.

*Lo importante es comunicar. A través de lo que la obra tiene de universal se puede entablar una relación con el espectador de cualquier época. Comunicar es dotar de vida, es donar algo íntimo.*

*Entrar en comunión con el otro potencia la vida interior de cada uno.*

Han quedado lejos aquellas obras donde la loneta de algodón, sin ocultar su trama, nos mostraba diversos signos, palabras, imágenes de instrucciones, códigos de barras, como afirmación de que el arte es un lenguaje. Algo que después ha conseguido construyendo metáforas con sus imágenes. Y es que, según el cineasta Andréi Tarkovsky, la potencia del arte está en su fuerza de convicción emocional. Esa fuerza de convicción emocional reside en su estructura poética, que no necesita declaraciones de ningún tipo.

Aparecen los árboles, hermoso elemento visual testigo de la historia de los hombres.

*Me parecía una profunda metáfora de la idea de donación total.*

*El árbol da constantemente oxígeno, algo vital para todos, pero que no se ve. No eres consciente del regalo que te hace.*

Surge entonces la escalera, que se convierte en símbolo de comunicación. Acompañada por símbolos de nuestra era industrial y mecánica, surgen obras donde economiza al máximo los recursos.

*Vivir en la escalera significa aprender a ser feliz en el camino que cada uno recorre para alcanzar sus metas y sueños, sin tener que esperar a conseguirlos.*

rages you to continue as long as it comes from art's joy.

*The important thing is to communicate. Through what is universal in the work you can establish a relationship with the audience from any period.*

*To communicate is to give life, to give something intimate. To unite with the other empowers each other's inner life.*

We are far now from the works where the cotton canvas, without hiding its pattern, presented us with different signs, words, images from instructions and bar codes, asserting that art is a language. Something that he managed to accomplish, building metaphors with his images. It seems that, according to the moviemaker Andréi Tarkovsky, the art potential resides in its power to convince us emotionally. That convincing and emotional force lives in its poetic structure, and does not need to make any statements.

Trees appear, a beautiful visual element, witness to man's history.

*I felt they represented a profound metaphor for the idea of giving everything. The tree is constantly giving oxygen, something vital for all, but something we don't see. You are not aware of it's gift to you.*

Now the ladder makes its appearance, which turns into a communication symbol. Surrounded by symbols from our industrial and mechanical era, other works of art come out where he minimizes his resources.

*To live in the ladder means to learn to be happy in the path that everyone follows to reach their goals and dreams, without having to wait to get them.*

I have the feeling that until that moment the artist had been talking to us, trying to talk to us, but he needs to take one more step, and the surface of the fabric becomes insufficient. The desire to make the spectator enter his intimacy is one more step from talking. To let in, as opposed to show. The rooms make their appearance, the panoramic is out.

The work of Ignacio Llamas is a quiet work, even though sometimes sound envelopes the materials. The spectator can listen to the rhythmic beat of a heart, the sound that comes from a church bell afar, or the whistle of a sharp Japanese flute. Still, the sounds act like silence, inviting whisperings. Paradoxes that are more and more present in his work.

Everything is coated in an immaculate whiteness. Any other color would be distracting; it would be limited to being just a reference to the stripes of the rainbow. But white contains all of them. It is the unity of all colors.

How have you come to making the light one of the main players in your work?

*From the beginning I've had a desire for lightness and the incorporeal. And light, being tangible, has a higher capacity for evoking. The same happens with sound. They have the virtue*



S.T. XI, de la serie: *Abandonos*, 2011.

Tengo la sensación de que hasta ese momento el artista nos había contado, nos intentaba decir. Pero le urge dar un paso más, y la superficie de la tela se revela insuficiente. El deseo de que el espectador penetre en su intimidad es un paso más que el de contar. Dejar entrar frente a mostrar. Aparecen los habitáculos frente a las panorámicas.



*Abandonos* (exp individual), galería Egam, Madrid, 2011.

La obra de Ignacio Llamas es una obra sigilosa, a pesar de que en ocasiones el sonido empapa su materialidad. El espectador puede escuchar el latir acompasado de un corazón, el sonido que sale de un lejano campanario, o el silbido de una incisiva flauta japonesa. Sin embargo, actúan como susurros que invitan al silencio. Paradojas que cada vez están más presentes en su obra.

*of immediately establishing an active communication with our unconscious, being more emotive and less rational.*

*At a first moment, light was used to illuminate the interior of the boxes, then it was used little by little to clarify and define the space, and then more and more, until it acquired the capacity to draw with shadows different shapes, especially trees, to become one of the main characters of the pieces. It went from a general and intense light to a more dimmed and blended light. This evolution was not clearly acknowledged by me. Now I see that there has also been a change in concept. Light has gone from being a metaphor of the transparency seed that every human carries, to being the symbol of its capacity to transform negative realities.*

Are unity and the essential two parameters among which your work can be defined?

*Yes, they are very important for me.*

*I see my work, and any work of art, as a relationship process that comes to a balance game. This relationship produces a parameter to read and to give value to any work of art.*

*If the balance connection is not found among the parts, especially among materialization and concept, the works fails. It has a problem of unity inside.*

*On the other hand, the essential has a lot to do with the economy of art. The work of art has to be rich and poor at the same time. It's rich because it should have everything, and it's poor because it should not have anything left over. And I am talking about the expressive means, the relation means and the conceptual means.*



S.T. XV, de la serie: *Abandonos*, 2011.

Y todo ello bañado de una blancura inmaculada. Cualquier otro color distraería, se limitaría a ser tan sólo referencia de una de las siete líneas del arco iris. Pero el blanco concentra en sí cada una de ellas. Es la unidad de los colores.

¿Cómo has llegado a que la luz se convierta en uno de los protagonistas de tu obra?

*Desde el principio ha habido en mí un deseo de ligereza y de inmaterialidad. Y la luz, en su ser intangible, tiene una mayor capacidad de evocar. Ocurre igual con el sonido, tienen la virtud de entablar de inmediato una comunicación activa con nuestro ser más inconsciente, más emotivo, menos racional.*

*En un primer momento la luz servía para iluminar el interior de las cajas, después poco a poco va matizando y definiendo, cada vez más, los espacios, y adquiere la capacidad de dibujar, a través de las sombras, diferentes formas, sobre todo de árboles, para convertirse finalmente en la protagonista de cada una de las piezas. Paso de una luz general e intensa a otra mucho mas apagada y matizada. En esta evolución no ha habido una consciencia clara de ello. Ahora veo que también ha habido un cambio de concepto. La luz ha pasado de ser una metáfora de la semilla de transcendencia, que cada ser humano lleva dentro, a ser símbolo de su capacidad para transformar las realidades negativas.*

¿Son unidad y esencialidad dos parámetros entre los que puede definirse tu obra?

*Sí, son muy importantes para mí.*

*Concibo mi obra, y cualquier obra de arte, como un proceso de relaciones que debe llevar a un juego de equilibrios. Esta relacionalidad resulta un parámetro para leer y valorar cualquier obra de arte.*

*Si la relación de equilibrio no se da entre las distintas partes, sobre todo entre materialización y concepto, la obra falla. Tiene un problema interno de desunidad.*

*Por otro lado, la esencialidad tiene mucho que ver con la economía del arte. La obra de arte debe ser rica y pobre a la vez. Es rica porque no puede faltarle nada, y es pobre porque no debe sobrarle nada. Y hablo de medios expresivos, medios relacionales y medios conceptuales.*

*Esto implica, por ejemplo, que una obra barroca puede ser muy esencial si utiliza sólo los medios que la obra necesita.*

*En mi trabajo esa esencialidad la concibo como austeridad. A ello me ayuda el tiempo. Necesito dejar reposar la obra una vez terminada, darme un tiempo de reflexión para saber si la obra tiene esta esencialidad y unidad de las que hemos hablado. Al final si hay algo que modificar, casi siempre, se hace eliminando elementos.*

*This implies, for example, that a Baroque piece can be very essential if it uses only the means that the work needs.*

*In my work, I conceive that essence as austerity. Time helps me. I need to let the work rest after it's completed, take some time to reflect on it, to find if the work has the essence and unity that we have talked about. At the end, if there is something to change, almost always, it's done by eliminating parts.*

I remember that Fernando Zóbel suggested to categorize painters by families, based on their intentions: expressionist, like Goya, that judges and tries to convince, constructivist and lyricists. The lyricists, among which he included himself, were the ones that tried to communicate beauty feelings, like Tiépolo, Turner o Monet. To what family do you think you belong?

*My first impulse would be to join the family of lyricists, the ones that use a poetic language, but honestly, although I'm close to this family, I don't think I belong to it. If I had to choose one, I don't know if I am, but I would like to be, I would be in one that Zóbel doesn't mention: the family of the spiritual artist. I've realized that some of the artist that most interest me are in it: Fray Angélico, El Greco, Kandinsky, Rothko... If I can choose, I would like to be in this one.*

Has beauty been left out in the art today?

*Beauty today is mistreated. There is a movement that has gained popularity and that has risen rationalism, placing the idea and the concept above its material execution, and has rejected beauty. For me beauty is, as I was telling before, the balance between the parts. In many conceptual works that balance has been broken. But we have to accept that this artistic movement has left us positive things. It has helped us acknowledge the enormous importance of the concept in art, which has always been present, but not with enough weight. The problem is to give it too much value, to make it loose balance.*

*Mystery's Shelters, Fencing silence, Uncertainty, Absence, Abandonment, Desolation.* These are all titles that walk in the tightrope of immateriality and the tangible reality. They describe states of the soul, lived moments in the solitude of our inner self, to which it seems no other mortal has a place in.

Photography, that started as a documenting asset for the archiving of the pieces and its publications, has become an independent work, gaining its own recognition. His photo series captivates us in the intense quality of the velvety blacks, in a way of endless tones of lights and shadows. Fictitious architectures, created for the mediation of the spectator. In front of them I

Recuerdo que Fernando Zóbel proponía clasificar a los pintores por familias, en función de sus intenciones: expresionistas -como Goya, que juzga y trata de convencer-, constructivistas y líricos. Los líricos, entre los que se incluía, decía que eran los que trataban de comunicar sensaciones de belleza, como Tiépolo, Turner o Monet. ¿A qué familia crees que perteneces?

*El primer impulso sería incorporarme a la familia de los líricos, los que usan un lenguaje poético, pero sinceramente, aunque soy cercano a esta familia, no creo que pertenezca a ella. Si tuviera que incluirme en una -no sé si lo estoy, pero me gustaría estar- lo haría en una que Zóbel no menciona: la de los artistas espirituales. Me he dado cuenta de que algunos de los artistas que más me interesan forman parte de ella: Fray Angélico, El Greco, Kandinsky, Rothko... Si puedo elegir, me gustaría estar en ésta.*

¿Ha quedado la belleza descartada en el arte de hoy?

*La belleza hoy está denostada. Hay una corriente que ha cobrado gran protagonismo y que ha encumbrado el racionalismo, la idea y el concepto por encima de su materialización plástica, y que ha descartado la belleza. Para mi la belleza como decía antes es el equilibrio entre las partes. En muchas de las obras conceptuales este equilibrio se ha roto. Pero hay que admitir que este movimiento artístico también nos ha dejado cosas positivas. Nos ha ayudado a*

*costrar mayor conciencia de la enorme importancia del concepto en el arte, que siempre ha estado presente, pero no siempre ha tenido el peso suficiente. El problema es darle un valor excesivo, que desequilibre.*

*Refugios del misterio, Cercar al silencio, Incertidumbres, Ausencias, Abandonos, Desolaciones.* Todos ellos son títulos que se mueven en la cuerda floja de la inmaterialidad y la realidad sensible. Describen estados del alma, momentos vividos en la soledad de nuestro interior, donde aparentemente ningún otro mortal tiene cabida.

La fotografía, que comenzó teniendo un valor documental para la catalogación de las piezas y las publicaciones, se ha independizado y ha adquirido su propio protagonismo. Sus series fotográficas nos atrapan en la intensa cualidad de los negros aterciopelados, por los infinitos matices de sus luces y sombras. Arquitecturas ficticias creadas para la meditación del espectador. Ante ellas me siento atrapada como debió sentirse el abad de Ryōanji ante su jardín de meditación, ante su jardín seco. El reto en esta ocasión es *Cercar al silencio*, en medio de la barahúnda de la vida que nos rodea. Apropiárnoslo, hacerlo nuestro.

En la serie en volumen titulada *Desolaciones*, se ha perdido la blancura de las cajas, todo es grisáceo como el polvo que cae sobre los lugares que han huido de la memoria. El título describe a la perfección la lectura que el espectador hace de ellas. Lugares

feel captive, like the Abbot of Ryōanji must have felt in his meditation garden, in his dried meditation garden. The challenge this time is to *Fence silence*, amidst life's uproar that surrounds us. To own it, to make it ours. In the series with volume titled *Desolations*, the whiteness of the boxes is missing; everything is grayish like the powder that falls from the places that have escaped memory. The title describes to perfection the reading that the spectator makes of them. Places that we can not identify because the features that speak of the particularities of what they were, are gone. They are places loaded with a melancholic poetry, abandoned. The ruins are darkness residues. All hope that they can hold life again has dissipated. Can we talk about oblivion's pain or the pain of what is meaningless?

*Absolutely. The presence of pain in our life is one of the things we all question at different points. This series responds to a moment where I go deeper on the metaphor about the journey towards the inner side of the human being, each one of our inner self. In this long journey, years long, I also discovered positive things, and negative things, that question me, that generate more questions, more doubts. They are not realities that can be eluded. I can't quite understand the pain, my pain, or others. I don't understand the pain we feel or that*

*we provoke. Nonetheless I know that pain has a purpose, my experience reminds me that in some moments I've felt deeply made by it.*

*Little by little my work has been moving towards the understanding of these questions. That's why it has gone from Mystery's Shelters, from Fencing silence to Uncertainties, Abandonments, Desolations, because inside of me I see the light that lives among misery, with the limits, with the traumas.*

*And I think that is the light that prevents those pieces of work from being pessimistic. The light has the capacity to transform these negatives realities into something that constructs the human being. In a way it makes them more positive.*

In the different exhibitions where I have seen your work installed, it had seemed to me that everything was very thought out, very calculated, because the work had been integrated perfectly with the space.

*In the work that I am producing, how it is installed is gaining more and more importance, more weight in the creative process. In such a way that an exhibition is not just a matter of hanging the work in the right way, but instead the installation becomes something else, another work of art. This is quite obvious in one of the rooms at the Museo Patio Herreriano's exhibition. The whole room has turned to be the piece.*

que no podemos identificar porque los rasgos que nos hablan de las particularidades de lo que fueron han desaparecido. Son lugares cargados de una poesía melancólica, abandonados. Las ruinas son residuos de oscuridad. Se ha desvanecido toda esperanza de que en ellos pueda brotar de nuevo la vida. ¿Podríamos hablar del dolor del olvido, del dolor del sin sentido?

*Efectivamente. La presencia del dolor en nuestra vida es una de esas preguntas que todos nos hacemos en distintos momentos. Esta serie responde a un momento de profundización alrededor de la metáfora del viaje hacia el interior del ser humano, cada uno a su propio interior. En ese viaje, largo, de años, descubro dentro cosas positivas y, también, cosas negativas, que me interpelan, me generan más interrogantes, dudas. No son realidades que se puedan eludir. No logro entender el dolor, mi dolor, ni el de los demás. No comprendo el dolor que sentimos ni el que provocamos. Sin embargo sé que el dolor sirve, mi experiencia me recuerda que en ocasiones me he sentido profundamente construido por él.*

*Poco a poco mi obra ha ido caminando hacia el planteamiento de estas cuestiones. Por eso se ha pasado de los Refugios del Misterio, de Cercar al silencio... a Incertidumbres, Abandonos, Desolaciones... porque dentro de mí veo la luz que convive con la miseria, con los límites, con los traumas.*

*Y creo que es la luz la que evita que estas piezas sean pesimistas. La luz tiene la capacidad de transformar estas realidades negativas en algo que construye al ser humano. En cierto modo las positiva.*

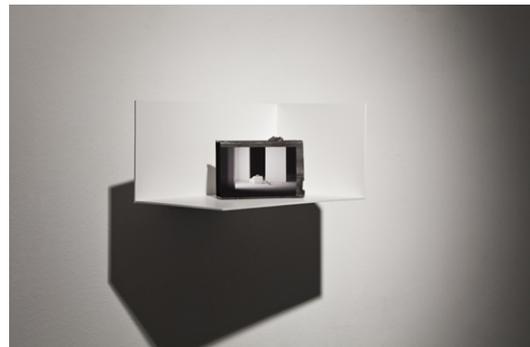
En las distintas exposiciones en las que he visto instaladas tus obras me ha parecido que todo estaba muy pensado, muy medido, porque la obra se integraba a la perfección en el espacio.

*En el trabajo que estoy realizando cada vez toma más importancia, más cuerpo como parte del proceso creativo, la instalación en el lugar. De tal manera que una exposición ya no es solamente colgar la obra de un modo adecuado, sino que se convierte en un algo más, en otra obra más. Esto es bastante evidente en una de las salas de la exposición del Museo Patio Herreriano. Toda la sala se ha convertido en una pieza.*

*Y esta posibilidad surge de la relación de unidad y de diálogo. La obra aislada ya no existe. La concibo en diálogo con el lugar en el que se exhibe. Además, entiendo que el diálogo de la obra con el entorno facilita el diálogo con el espectador.*

*Cada vez le dedico a esto más tiempo, más esfuerzo. Y la satisfacción o la insatisfacción con una exposición procede últimamente más de cómo he trabajado el espacio y no tanto por las obras que se exhiben.*

*El arte es diálogo profundo en todos los sentidos, es comunión.*



S.T. (28), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.

*This possibility comes from the relationship between unity and dialog. The isolated work doesn't exist. I conceive it as a dialog with the place where it is exhibited. Also, I understand that the dialog of the work with its surroundings facilitates the dialog with the spectator.*

*I dedicate more and more time to this, more effort. And the satisfaction or dissatisfaction with an exhibition comes ultimately more from how I have worked around the space and less about the works exhibited in it.*

*Art is a deep dialog with all senses, is a communion.*

What meaning has for you this word, communion?

*I use this term more and more because I think it expresses many things that I truly believe. For me is a parameter inside the reality of the work, it is that deep dialog that has to happen in any artistic relationship. Between the creator and the work in the creation process, between the different pieces of the work, between the work and the place where it's shown, between the work and the spectator... It is not easy, since it implies losses and gainings. The losses are, its own identity, its own ideas, the desire to be the center of attention. For example there is the loss of the work in its space, that becomes richer through the other, is a work made richer by the communion with the place where it is shown. By the relationship between the different parts, where each individuality is cancelled out in favor of the whole: the idea is lost in its expression, the materials resign to the service of the poetic, the materialization of the work is based in the concept. Where everything is lost and won enriched.*

*At a personal level I also find important this communion. It generates a different working process, which makes me understand the importance of evaluating my work openly against other people with whom this deep dialog exists. At the*

¿Qué significado tiene para ti esta palabra, comunión?

*Cada vez utilizo más este término porque considero que expresa muchas cosas en las que creo firmemente. Para mí es un parámetro dentro de la realidad de la obra, es ese diálogo profundo que debe darse en cualquier relación artística. Entre el creador y la obra en el proceso de creación, entre las diferentes partes de la obra, entre la obra y el lugar en que se expone, entre la obra y el espectador...*

*No es algo fácil, pues implica pérdidas y, también ganancias. Las pérdidas son la propia identidad, las propias ideas, el propio afán de protagonismo, por ejemplo de la obra en el espacio, para ganar un yo enriquecido por el otro, una obra enriquecida por la comunión con el lugar en el que se expone, por la relación entre las distintas partes donde cada una se anula en función del todo: la idea se pierde en la expresión, los materiales se pliegan al servicio de la poética, la materialización de la obra en función del concepto. Donde todo se pierde y se gana enriquecido.*

*A nivel personal también me parece importante esta comunión. Genera un proceso de trabajo distinto, que me lleva a considerar cada vez más importante el tratar de evaluar mi trabajo confrontándolo abiertamente con otras personas con las*

*que se da este diálogo profundo. Es en el fondo eliminar parte del mito del genio creador, del artista autosuficiente, pero se gana la visión del otro, y esto que puede parecer una intromisión en el íntimo proceso de la creación, en realidad yo lo vivo de una manera distinta. Las veces que logro hacer esta experiencia de comunión he sentido que los juicios críticos de las otras personas, tanto positivos como negativos, dejaban de ser algo ajeno a mí para pasar a ser parte de mi inspiración. Esto no hace que el proceso de creación deje de ser individual y se convierta en colectivo. Sigue siendo individual, pero matizado por la luz del diálogo profundo. Un canal nuevo del que se sirve la inspiración para llegar, para que la obra alcance su "mejor deber ser".*

Después de habernos permitido recorrer tu obra me gustaría saber ¿Qué es lo que te mueve a crear, a darlo todo en el arte?

*No lo sé. Es algo que no te planteas. Es una necesidad vital. Empiezas a crear y ya está. Pero si dejas de crear te apagas psíquica y espiritualmente, y como consecuencia también físicamente. Es un modo de estar vivo. Cada uno tiene su camino, y el camino que yo he de recorrer es el camino del arte. Esta es mi vía de perfección, en la cual afortunadamente no estoy solo.*

*end it is about eliminating part of the myth of the creative genius, of the self-sufficient artist, and you gaining the other's vision, and this that can seem an intrusion of the intimate process of creating, and in reality I see it in a different way. The times when I've managed to have this communion experience, I've felt that the criticism from other people, either positive or negative, stopped being something foreign to me and became an inspiration. This doesn't mean the creating process stops being an individual process and becomes a collective one. It is still an individual process, but clarified by the light of deep dialog. It's a new channel that feeds inspiration, so the work becomes "the best it can be".*

After having allowed us to review your work, I would like to know. What is it that moves you to create, to give it all to art?

*I don't know, It is something you don't question. It's a vital necessity. You start creating and that's it. But if you stop creating you fade away psychologically and spiritually, and as a consequence also physically. It is a way of staying alive, Every one follows their journey, and the journey that I must follow is the journey of art. This is my path to perfection, in which fortunately I'm not alone.*

What is your artistic utopia?

*Thinking of it as a personal dream, I would say to create till death comes. It sounds a bit tragic or even blunt, and very pretentious, but what I mean is to be able to always create, and never stop. In this sense, the figure of Joan Miró always comes to my mind; he wanted to be an artist that I would include in the family of the spiritual artist. He always searched, moving towards what is essential, achieving a language more and more pure and solid. His example is a model to follow, in the sense that his work has kept growing constantly. For me it is very sad to see that the work of an artist gets stuck, stops its progression and goes backward.*

*To grow artistically until you die.*

¿Cuál es tu utopía artística?

*Entendida como sueño personal, diría crear hasta la muerte. Suena un poco trágico o incluso contundente, y bastante pedante, pero me refiero a ser capaz de crecer siempre, de no pararme. En este sentido siempre me viene la figura de Joan Miró, que sería otro de esos artistas que yo incluyo en la familia de artistas espirituales. Él buscó siempre, caminó hacia lo esencial, consiguiendo un lenguaje cada vez más depurado y más rotundo. Su ejemplo es un modelo a seguir, en el sentido de que su obra ha ido creciendo constantemente. Para mí es muy triste ver que por diversas razones la obra de un artista se estanca, deja de progresar y retrocede.*

*Crear artísticamente hasta la muerte.*



incertidumbres

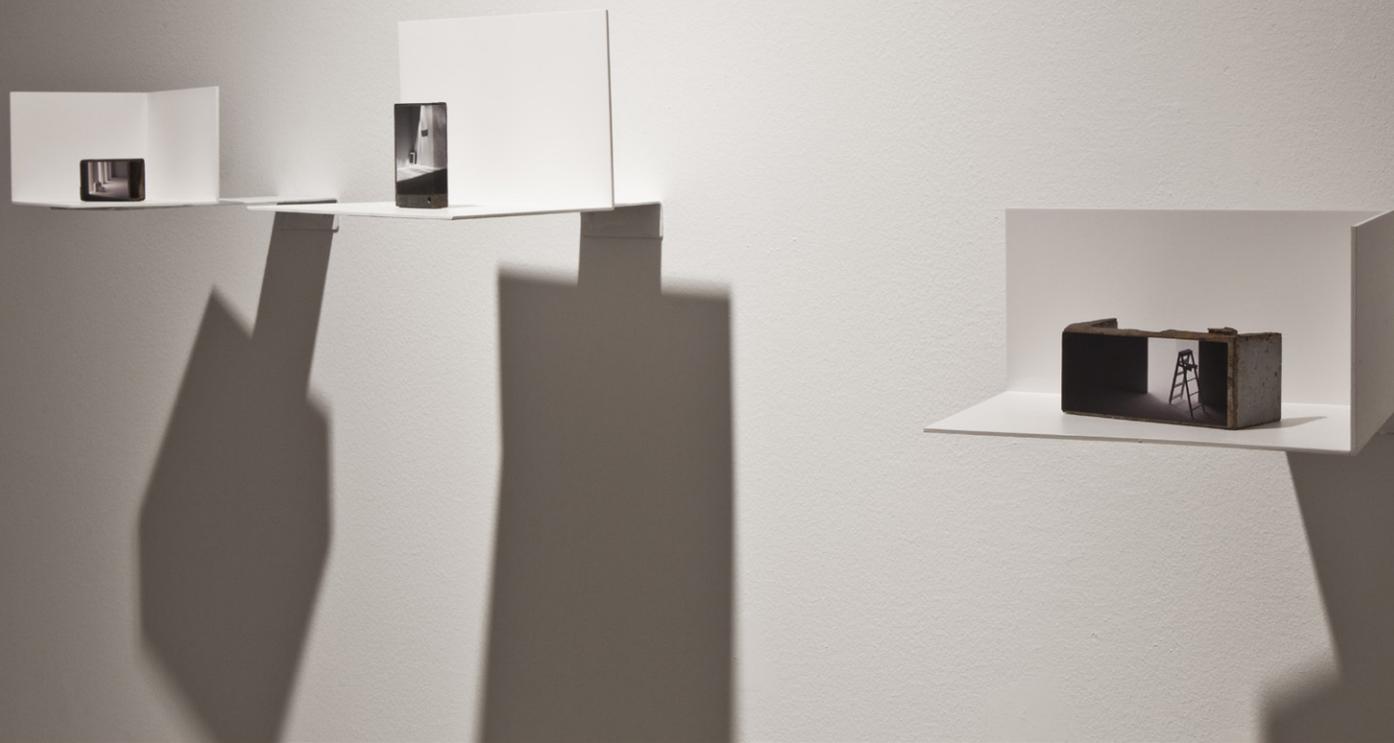


*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.







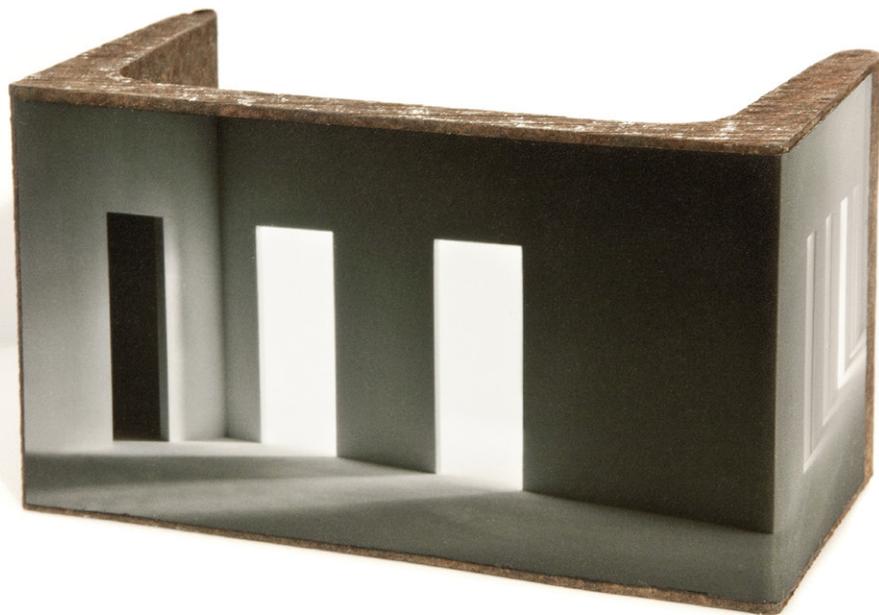




















*Fisuras* (exp individual), Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2012 - 2013.



S.T. (56), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (37), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (54), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (49), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (40), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (55), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (12), de la serie: *Incertidumbres*, 2011.



S.T. (50), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (53), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (52), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (46), de la serie: *Incertidumbres*, 2012.



S.T. (10), de la serie: *Incertidumbres*, 2010.



*Cercar al silencio* (exp individual), galería Pedro Torres, Logroño, 2011 - 2012.



*Uniendo puntos* (exp colectiva), galería Ángeles Baños, Badajoz, 2011.

## catalogación obra

**Pág. 10** - MIRADAS DE LUZ, de la serie: *Contornos del silencio*. 2007. Madera, cristal, luz y sonido. 61 x 110 x 82. Pieza de suelo. Altura con patas: 131 cms. Va acompañada de sonido de campanas. Colección particular.

**Pág. 15** - ARCO '13, Feria de Arte Contemporáneo, programa: SOLO OBJECTS, galería Adora Calvo. Madrid, del 13 al 17 de febrero de 2013.

**Pág. 17** - ST, de la serie: *Ausencias*. 2012. Madera, cristal, yeso y luz. 39 x 122 x 80.

**Pág. 18** - AUSENCIAS V, de la serie: *Ausencias*. 2008. Madera, arena, piedra y luz. 45 x 83 x 44.

**Pág. 20 - 29** - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

**Pág. 30** - FRACTURAS DEL ALMA, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 52 x 122 x 182. Pieza de suelo. Altura con patas: 135 cms. Va acompañada de sonido de campanas. Colección particular.

**Pág. 31** - RESIDUOS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2009. Madera y luz. 65 x 150 x 90. Pieza de pared. Va acompañada de sonido.

**Pág. 32** - SOMBRAS DE AUSENCIA, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 50 x 124 x 62. Pieza de pared. Colección DKV.

**Pág. 33** - VACÍOS DEL ALMA, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2009. Madera y luz. 55 x 90 x 124. Pieza de suelo. Altura con patas: 138 cms.

**Pág. 34** - AUSENCIAS DEL MISTERIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera, plástico y luz. 54 x 122 x 65. Pieza de pared. Va acompañada de sonido.

**Pág. 35** - VIBRACIONES DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2009. Madera y luz. 65 x 122 x 182. Pieza de suelo. Altura con patas: 151 cms. Va acompañada de sonido de flautas japonesas.

**Pág. 36** - NOSTALGIAS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 47 x 98 x 102. Pieza de suelo. Altura con patas: 150 cms. Va acompañada de sonido de flautas japonesas.

**Pág. 37** - LAMENTOS DE LUZ, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 62 x 100 x 82. Pieza de suelo. Altura con patas: 142 cms.

**Pág. 38 - 39** - DISIPAR EL LAMENTO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2009. Madera y luz. 55 x 100 x 152. Pieza de suelo. Altura con patas: 138 cms. Va acompañada de sonido de flautas japonesas y latidos de corazón.

**Pág. 40** - ABANDONOS DEL SER, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 55 x 100 x 70. Pieza de suelo. Altura con patas: 135 cms. Va acompañada de sonido de campanas y flauta japonesa. C. A. C. Gas Natural Fenosa - Museo Patio Herreriano.

**Pág. 41** - PARAJES DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2009. Madera y luz. 41 x 64 x 62. Pieza de pared. Colección particular.

**Pág. 42** - RENUNCIAS DEL SILENCIO, de la serie: *Refugios del Misterio*. 2008. Madera y luz. 42 x 66 x 123. Pieza de pared.

**Pág. 44** - *Gritos de luz* (exp individual), galería Adora Calvo. Salamanca, del 1 de diciembre de 2012 al 31 de enero de 2013.

**Pág. 48** - *Cercar al silencio* (exp individual), galería del Sol St. Santander, del 4 de marzo al 16 de abril de 2011.

**Pág. 49** - S.T. (06), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 9 x 12 x 7.

**Pág. 54** - "Generaciones. 3. Encuentros", (exp colectiva) galería Tolmo. Toledo, del 28 de octubre de 2010 al 7 de enero de 2011.

**Pág. 56** - *Gritos del silencio* (exp individual), galería Adora Calvo. Salamanca, del 1 de diciembre de 2012 al 31 de enero de 2013.

**Pág. 59 - 63** - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

**Pág. 64** - ST VII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2009. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 163. Tirada de 3 ejemplares. C. A. C. Hullera Vasco Leonesa, S.A. - Museo Patio Herreriano.

Pág. 65 - ST VIII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2009. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 162,5. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 66 - ST XXIV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 67 x 100. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 67 - ST XVI, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 171,5. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 68 - ST I, de la serie: *Cercar al silencio*. 2009. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 158. Tirada de 3 ejemplares. Colección Junta de Extremadura.

Pág. 69 - ST XIX, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 171,5. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 70 - ST XXVI, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 46 x 70. Tirada de 3 ejemplares. Colección particular.

Pág. 71 - ST XXXIII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 162. Tirada de 3 ejemplares. Colección Carlos Puerta.

Pág. 72 - ST IV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2009. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 177,5. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 73 - ST XX, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 158. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 74- 77 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 78 - ST XXXV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 169. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 79 - ST XXXI, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 80 x 129. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 80 - ST XV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 170,5. Tirada de 3 ejemplares. Colección Dulce e Joao Carlos de Figueiredo Ferraz.

Pág. 81 - ST XIV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 90 x 141. Tirada de 3 ejemplares. Colección Circa XX - Pilar Citoler.

Pág. 82 - ST XXXIV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 177,5. Tirada de 3 ejemplares. Colección particular.

Pág. 83 - ST XXXII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 80 x 119. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 84 - ST XXXVIII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2011. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 80 x 120. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 85 - ST XXVIII, de la serie: *Cercar al silencio*. 2010. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 92,5 x 150. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 86 - ST XLIV, de la serie: *Cercar al silencio*. 2012. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 80 x 119,5. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 87 - ST XLIII de la serie: *Cercar al silencio*. 2012. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 159. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 88 - ST XLVII de la serie: *Cercar al silencio*. 2012. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 162. Tirada de 3 ejemplares. Colección Parlamento de La Rioja.

Pág. 89 - ST XLV de la serie: *Cercar al silencio*. 2012. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 156. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 90 - ST XXXVII de la serie: *Cercar al silencio*. 2012. Impresión digital de tintas pigmentadas sobre papel de algodón. 106 x 159. Tirada de 3 ejemplares.

Pág. 92 - 95 - *Silencios transformados* (intervención en habitación de hotel), feria de arte JustMad '12, galería Ángeles Baños. Madrid, del 16 al 19 de febrero de 2012.

Pág. 96 - Intervención en espacio San Blas, dentro de la feria DecorAccion '12, Aranapoveda galería de Arte. Madrid, del 27 al 29 de septiembre de 2012.

Pág. 100 - 101 - *Cercar al silencio* (exp. individual), galería Ángeles Baños. Badajoz, del 6 de mayo al 15 de julio de 2011.

Pág. 103 - *Disipar el lamento* (exp individual), galería Tolmo. Toledo, del 16 de abril al 25 de mayo de 2010.

Pág. 104 - Fotografía (exp individual), galería Egam. Madrid, del 27 de abril al 22 de mayo de 2010.

Pág. 106 - 109 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 110 - 111 - DESOLACIONES V, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, barro, grafito y humo. 23 x 86 x 84.

Pág. 112 - 113 - DESOLACIONES I, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, barro, grafito y humo. 15 x 48 x 46.

Pág. 114 - 115 - DESOLACIONES III, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, tela, grafito y humo. 22,5 x 88 x 84.

Pág. 116 - 117 - DESOLACIONES VII, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, tela, grafito y humo. 12 x 45 x 41.

Pág. 118 - 119 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 120 - 121 - DESOLACIONES VI, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, grafito y humo. 19 x 80 x 77.

Pág. 122 - 123 - DESOLACIONES II, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, barro, grafito y humo. 14 x 55 x 53.

Pág. 124 - 125 - DESOLACIONES IV, de la serie: *Desolaciones*. 2010. Madera, barro, grafito y humo. 14 x 51 x 49.

Pág. 126 - 129 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 130 - 131 - ESPACIOS DEL MISTERIO, de la serie: *Ausencias*. 2007. Madera, piedra, plástico, metal y luz. 36 x 62 x 49.

Pág. 132 - 133 - AUSENCIAS IV, de la serie: *Ausencias*. 2008. Madera, piedra, arena, plástico y luz. 35 x 65 x 53.

Pág. 134 - 135 - AUSENCIAS V, de la serie: *Ausencias*. 2008. Madera, piedra, arena y luz. 45 x 83 x 44.

Pág. 136 - 137 - AUSENCIAS VI, de la serie: *Ausencias*. 2011. Madera, pintura, plástico y luz. 28 x 27 x 27.

Pág. 138 - 139 - S.T., de la serie: *Ausencias*. 2012. Madera, piedra, arena y luz. 45 x 83 x 44.

Pág. 140 - 141 - S.T., de la serie: *Ausencias*. 2012. Madera, cristal, yeso y luz. 39 x 122 x 80.

Pág. 142 - *Sangrar luz* (exp individual), Aranapoveda galería de arte. Madrid, del 29 de noviembre de 2012 al 5 de febrero de 2013.

Pág. 147 - S.T. XI, de la serie: *Abandonos*. 2011. Madera, metal, tela e impresión digital sobre papel. 43 x 38 x 10.

Pág. 148 - *Abandonos* (exp individual), galería Egam. Madrid, del 24 de octubre al 24 de noviembre de 2011.

Pág. 149 - S.T. XV, de la serie: *Abandonos*. 2011. Madera, metal, tela e impresión digital sobre papel. 43 x 38 x 10.

Pág. 154 - S.T. (28), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8,5 x 12 x 4.

Pág. 158 - 163 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 164 - S.T. (02), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal, grafito e impresión digital sobre papel. 6 x 8 x 6.

Pág. 165 - S.T. (03), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 5,5 x 8,5 x 8.

Pág. 166 - S.T. (04), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 5 x 8,5 x 2,5.

Pág. 167 - S.T. (05), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 8,5 x 5 x 2,5.

Pág. 168 - S.T. (08), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 4 x 7 x 2.

Pág. 169 - S.T. (26), de la serie: *Incertidumbres*. 2011. Metal e impresión digital sobre papel. 6 x 10 x 5.

Pág. 170 - 173 - *Fisuras* (exp. individual), Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, del 28 de diciembre de 2012 al 5 de mayo de 2013.

Pág. 174 A - S.T. (56), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 5 x 10 x 6,5.

Pág. 174 B - S.T. (37), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 5 x 9,5 x 4.

Pág. 175 A - S.T. (54), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8 x 8 x 6,5.

Pág. 175 B - S.T. (49), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8 x 8 x 3,5.

Pág. 176 A - S.T. (40), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 6 x 12 x 8,5.

Pág. 176 B - S.T. (55), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8 x 8 x 5.

Pág. 177 A - S.T. (12), de la serie: *Incertidumbres*. 2011. Metal e impresión digital sobre papel. 4 x 7,5 x 2.

Pág. 177 B - S.T. (50), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 10 x 10 x 6,5.

Pág. 178 A - S.T. (53), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 5 x 10 x 6.

Pág. 178 B - S.T. (52), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8 x 8 x 7.

Pág. 179 A - S.T. (46), de la serie: *Incertidumbres*. 2012. Metal e impresión digital sobre papel. 8 x 8 x 9.

Pág. 179 B - S.T. (10), de la serie: *Incertidumbres*. 2010. Metal e impresión digital sobre papel. 6 x 8,5 x 6.

Pág. 180 - *Cercar al silencio* (exp individual), galería Pedro Torres. Logroño, del 16 de diciembre de 2011 al 31 de enero de 2012.

Pág. 181 - *Uniendo puntos* (exp colectiva), galería Ángeles Baños. Badajoz, del 3 de septiembre al 12 de octubre de 2011.

Pág. 186 - 187 - *Sangrar luz* (exp individual), Aranapoveda galería de arte. Madrid, del 29 de noviembre de 2012 al 5 de febrero de 2013.





*Sangrar luz* (exp individual), Aranapoveda galería de arte, Madrid, 2012 - 2013.

## IGNACIO LLAMAS

Nace en Toledo, en 1970.

Licenciado en B.B.A.A., Universidad Complutense, especialidad de grabado. Madrid, 1993.

Taller de arte actual dirigido por el artista Misuo Miura. Madrid, 1993.

Taller de arte actual dirigido por el artista Jaime Lorente. Madrid, 1993.

Taller de grabado dirigido por los artistas Luis Gordillo, Francisco Cortijo, Mitsuo Miura, Oscar Manessi, Antonio Gallo y Gerardo Aparicio. Sevilla, 1993.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

2012. · "Fisuras", Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid. \*
- "Gritos de luz", galería Adora Calvo, Salamanca.
- "Sangrar luz", Arana Poveda Galería de arte, Madrid.
2011. · "Cercar al silencio", galería Del Sol St, Santander.
- "Cercar al silencio", galería Ángeles Baños, Badajoz.
- "Incertezze", Spazio P Arte Contemporanea, Cagliari (Italia). \*
- "Abandonos", galería Egam, Madrid.
- "Cercar al silencio", galería Pedro Torres, Logroño.
2010. · "Susurros del silencio", galería Adora Calvo, Salamanca.
- "Disipar el lamento", galería Tolmo, Toledo. \*
- "Fotografía", galería Egam, Madrid.
2008. · "Refugios del Misterio", galería Paz y Comedia, Valencia.
- "Sombra y vacío, silencio", Homo de la Ciudadela, Pamplona. \*
- "Refugios del Misterio", galería Egam, Madrid. \*
- "Fracturas del alma", galería Ángeles Baños, Badajoz. \*
- "Lugares del Misterio", galería Spazio P, Cagliari (Cerdeña).
2007. · "Provocar al silencio", sala El Brocense, Cáceres. \*
- "Silencio interior", galería Isabel Ignacio, Sevilla.
- "Contornos del silencio", galería Marisa Marimón, Ourense. \*

- "Contornos del silencio", galería Caracol, Valladolid.
- "Contornos del luz", galería Fonseca Macedo, Azores (Portugal).
2006. · "Contornos del silencio", galería Ángeles Baños, Badajoz. \*
- "Contornos del silencio", galería Egam, Madrid. \*
- "Memoria de presencia, memoria de ausencia", ECAT, Toledo. \*
- "Contornos del silencio", galería Trafico de Arte, León.
2004. · "No entiendo de poesía", Roberto Martín-Arte Contemporáneo, Buenos Aires, (Argentina).
- "Lugares del alma", Centro de arte Sto. Domingo, Tegui, Lanzarote. \*
- "El sonido interior", galería Tolmo, Toledo.
2003. · "El sonido interior", galería Espacio Líquido, Gijón.
- "El sonido interior", galería Egam, Madrid.
2002. · Galería Caracol, Valladolid.
2001. · Galería Diposit 19, Alicante.
- Galería Tolmo, Toledo.
2000. · Galería Egam, Madrid. \*
1999. · Galería Jamete, Cuenca.
- Galería Caracol, Valladolid.
1998. · Galería Egam, Madrid. (Catálogo).
1997. · Galería Tolmo, Toledo.
- Universidad de Castilla-La Mancha. Campus de Ciudad Real.
1994. · "Muestra de Artes Plásticas", Museo de Santa Cruz, Toledo.
1992. · Galería Tolmo, Toledo.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

2013. · ARCO '13, galería Adora Calvo. Madrid.
- JustMad '13, 9915 Asociación de coleccionistas privados de Arte Contemporáneo. Madrid.
- "ENCUENTRO Y DIÁLOGO" Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC). Badajoz. \*

- "DIÁLOGOS. Colección DKV - Colección Arte Contemporáneo en el Museo Patio Herreriano" Museo Patio Herreriano, Valladolid.\*
- Art 13, Aranapoveda galería de Arte. Londres.
- "As trama do tempo na Arte Contemporânea: Estética ou Poética?", Instituto Figueiredo Ferraz. Sau Paulo, Brasil.
- 2012. · Galería Egam, Madrid.
- JustMad '12, galería Ángeles Baños. Madrid.
- JustMad Mia '12, galería Adora Calvo. Miami. EEUU.
- "Piranesi ritrovato-Segni del paesaggio urbano", Musei Civici di -Cagliari. Cagliari (Italia).
- "Libros de artista", galería Ángeles Baños. Badajoz.
- 2011. · "El hábito de habitar", galería Aural. Alicante.
- "Enlaces+Cinco", Museo Patio Herreriano. Valladolid.
- Galería Egam, Madrid.
- "Cómplices del futuro – Fundación Coca-Cola", Centro de Arte de Alcobendas, Alcobendas (Madrid). \*
- "Viaggiatori/Viajeros", Museo Boinas La Encartada, Balmaseda (Bizkaia). \*
- Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- ArteBA, galería Ángeles Baños, Buenos Aires. Argentina.
- "La Ciudad Magnífica (Arquitectura en la Colección Circa XX – Pilar Citoler)", CAF Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.
- "Ficciones y Realidades (Arte español de los 2000 en la Colección Arte Contemporáneo Museo Patio Herreriano)", Museo Patio Herreriano, Valladolid.
- Arte Santander '11, galería Ángeles Baños, Santander.
- "20 años del Certamen de Arte Contemporáneo Ángel Andrade", CEX, Ciudad Real.
- "Uniendo Puntos", galería Ángeles Baños. Badajoz.
- Arte Lisboa '11, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).
- "Tolmo 40 años", galería Tolmo. Toledo.
- 2010. · Espacio Atlántico, galería Marisa Marimón. Vigo.
- Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- ArteBA, galería Ángeles Baños, Buenos Aires. Argentina.
- Arte Santander '10, galería Adora Calvo, Santander.
- "Generaciones. 3. Encuentros", galería Tolmo. Toledo. \*
- "Viaggiatori/Viajeros", Centro de arte San Clemente. Toledo.
- Photo Taipei, galería Adora Calvo, Taipei. Taiwan.
- 2009. · Galería Egam, Madrid.
- ARCO '09, galería Egam. Madrid.
- "Escultura en la Colección". Centro de exposiciones. Ciudad Real. \*
- Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- Arte Santander '09, galería Ángeles Baños, Santander.
- "Enlace+Cuatro", Museo Patio Herreriano. Valladolid
- Arte Navas, Las Navas del Marques. Ávila.
- Valencia Art '09, galería Ángeles Baños. Valencia.
- Arte Lisboa '09, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).
- Art Salamanca, galería Ángeles Baños. Salamanca.
- 2008. · "En este momento", galería Egam, Madrid.
- Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- "Pintura, dibujo...", Galería Ángeles Baños, Badajoz.
- Arte Santander, galería Ángeles Baños, Santander.
- Valencia Art, galería Ángeles Baños. Valencia.
- Arte Lisboa '08, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).
- Galería Tolmo, Toledo.
- 2007. · ARCO '07, galería Egam. Madrid.
- Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- "Naturaleza", galería Ángeles Baños, Badajoz.
- "No hay arte sin obsesión", Fundación Caixa Galicia, Ferrol. \*
- Arte Santander, galería Ángeles Baños, Santander.
- Valencia Art, galería Ángeles Baños. Valencia.
- Arte Lisboa '07, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).
- Art Salamanca, Galería Marisa Marimón. Salamanca.

2006. · ARCO '06, galería Egam. Madrid.  
 · Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.  
 · "Enlace+Dos", Museo Patio Herreriano. Valladolid.  
 · Arte Santander, galería Ángeles Baños, Santander.  
 · Valencia Art, galería Ángeles Baños. Valencia.  
 · "Intromisiones", vivienda particular. Toledo. \*  
 · Arte Lisboa '06, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).  
 · Tentaciones, Estampa '06. Madrid.
2005. · ARCO '05, galería Egam, Madrid.  
 · "Silencio habitado", Museo Pecharrromán, Pasarón de la Vera. Cáceres.  
 · Foro Sur, galería Ángeles Baños, Cáceres.  
 · "Maestranzas: Teatro y toros", galería Isabel Ignacio, Sevilla.  
 · Arte Navas, Las Navas del Marques. Ávila.  
 · Valencia Art, galería Espacio Líquido y galería Ángeles Baños. Valencia.  
 · Art Salamanca, Galería Espacio Líquido. Salamanca.  
 · Arte Lisboa '05, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).
2004. · Art Brussels, galería Espacio Líquido, Bruselas (Bélgica).  
 · "4 autores", galería Ángeles Baños. Badajoz.  
 · "Contemporánea Arte – Colección Pilar Citoler", sala Amós Salvador, Logroño. \*  
 · "100 Días: 100% Mezcla", Galería Egam, Madrid. \*  
 · "Imágenes tomadas", galería Espacio Líquido, Gijón.  
 · Arte Lisboa '04, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).  
 · ARCO '03, galería Egam, Madrid.
2003. · "Encuentros", artistas plásticos de Castilla-La Mancha. Museo de Santa Cruz. Toledo. \*  
 · "Paisajes de (la) Colección, 1889-2002". Centro de exposiciones. Ciudad Real. \*  
 · TIAF '03, Roberto Martín-Arte Contemporáneo. Toronto (Canadá).  
 · Estampa '03, galería Espacio Líquido, Madrid.
2002. · "Arte-Luz", Galería Espacio Líquido, Gijón.  
 · Galería Tolmo, Toledo.
2001. · "Treinta años, treinta artistas", Galería Tolmo, Toledo.  
 · m.arte. Feria de Arte Contemporáneo. Ciudad Real. \*
2000. · Galería de la Plata. Toledo.  
 · Galerie Madrid-Berlin, Berlín.  
 · "Memoria y Modernidad, Arte y artistas del siglo XX en Castilla- La Mancha", Centro de Exposiciones San Marcos, Toledo; Centro Cultural Conde Duque, Madrid; Ciudad Real; Alicante; Albacete. \*
1999. · "Tránsito", Feria de Arte, Galería Tolmo, Toledo. \*
1998. · Galería Tolmo, Toledo.
1997. · "Nine from Spain", Centro de Artes Visuales, Museo de Arte Contemporáneo de Ohio, y (EEUU).  
 · "Nine from Spain", Universidad de Michigan, (EEUU).  
 · Galería Tolmo, Toledo.
1995. · Galería Tolmo, Toledo.
1994. · "En el país de los ciegos", Centro Cultural San Ildefonso, Toledo.  
 · "13 toros 13", Centro Cultural San Ildefonso, Toledo. \*
1993. · Facultad de Bellas Artes de Madrid.  
 · "Taller de Grabado", Sevilla. (Catálogo).
1992. · Facultad de Bellas Artes de Madrid.

#### PREMIOS, MENCIONES Y BECAS

2013. · Medalla en el Certamen de Pintura del Parlamento de La Rioja
2010. · Mención Especial en el Certamen de Fotografía Purificación García.  
 · Finalista en el V Premio Pilar Citoler de Fotografía.
2009. · Premio-adquisición en el "Certamen de Artes Plásticas El Brocense", Cáceres.
2008. · Premio-adquisición en el "XVI Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade", Ciudad Real.

2007. · Mención de Honor de la I Bial de escultura de Valladolid.  
· Premio adquisición en el certamen de escultura de CCM.
2006. · Premio de la Asociación de Críticos, Estampa '06.
2003. · Premio-adquisición en el "XII Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade", Ciudad Real.
2002. · Premio-adquisición en el "XI Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade", Ciudad Real.
2001. · Primer Premio del "I Premio de Pintura Café Orús", Zaragoza.  
· Premio-adquisición en el VI Certamen de Pintura Iberdrola-U.C.L.M.
2000. · Primer Premio "Muestra de Artes Plásticas de Castilla-La Mancha".  
· Premio-adquisición en el V Certamen de Artes Plásticas "Arte y Energía". Ciudad Real.
1999. · Premio-adquisición en el I Certamen de Artes Plásticas de la Diputación Provincial de Toledo.  
· Beca de formación para profesionales y artistas de la Diputación de Toledo.
1998. · Tercer Premio "Muestras de Artes Plásticas de Castilla-La Mancha".  
· Primer Premio del X Certamen de Artes Plásticas "Fernando Zóbel".  
· Premio-adquisición en el III Certamen de Pintura Iberdrola-U.C.L.M.  
· Mención de Honor del Premio Nacional de Pintura "Enrique Ginestal".
1997. · Premio-adquisición en el Certamen de Pintura "Arganzuela 97", Ayuntamiento de Madrid (Junta Municipal de Arganzuela).
1996. · Premio "Doménico Greco" XIV Bial del Tajo, Toledo.  
· Accésit de dibujo en los "Premios de Dibujo y Pintura ciudad de Tomelloso", Tomelloso, (Ciudad Real).
1995. · Premio-adquisición en el Certamen de Pintura "Arganzuela 95", Ayuntamiento de Madrid (Junta Municipal de Arganzuela).

1993. · Premio provincial "Muestra de Artes Plásticas de Castilla-La Mancha", Toledo.  
· Becado por el Ayto. de Sevilla para participar en el taller de grabado dirigido por los artistas Luis Gordillo, Francisco Cortijo, Misuo Miura y Gerardo Aparicio.

#### OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES

- Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español.
- Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.
- Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.
- Museo Provincial de Ciudad Real.
- Colección Circa XX – Pilar Citoler
- Colección Fundación Norte. Gobierno de Cantabria.
- Fundación Coca-Cola.
- BESart – Colección Banco Espirito Santo
- Ayuntamiento de Madrid.
- Caja Madrid.
- Ayuntamiento de Pamplona.
- Universidad de Castilla-La Mancha.
- Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Junta de Comunidades de Extremadura.
- Caja Castilla-La Mancha.
- Diputación Provincial de Toledo.
- Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Diputación Provincial de Cáceres.
- Ayuntamiento de Basauri.
- Colección Parlamento de La Rioja.
- Colección DKV.
- Colección Dulce e Joao Carlos de Figueiredo Ferraz.

\* Exposición con publicación de catálogo





