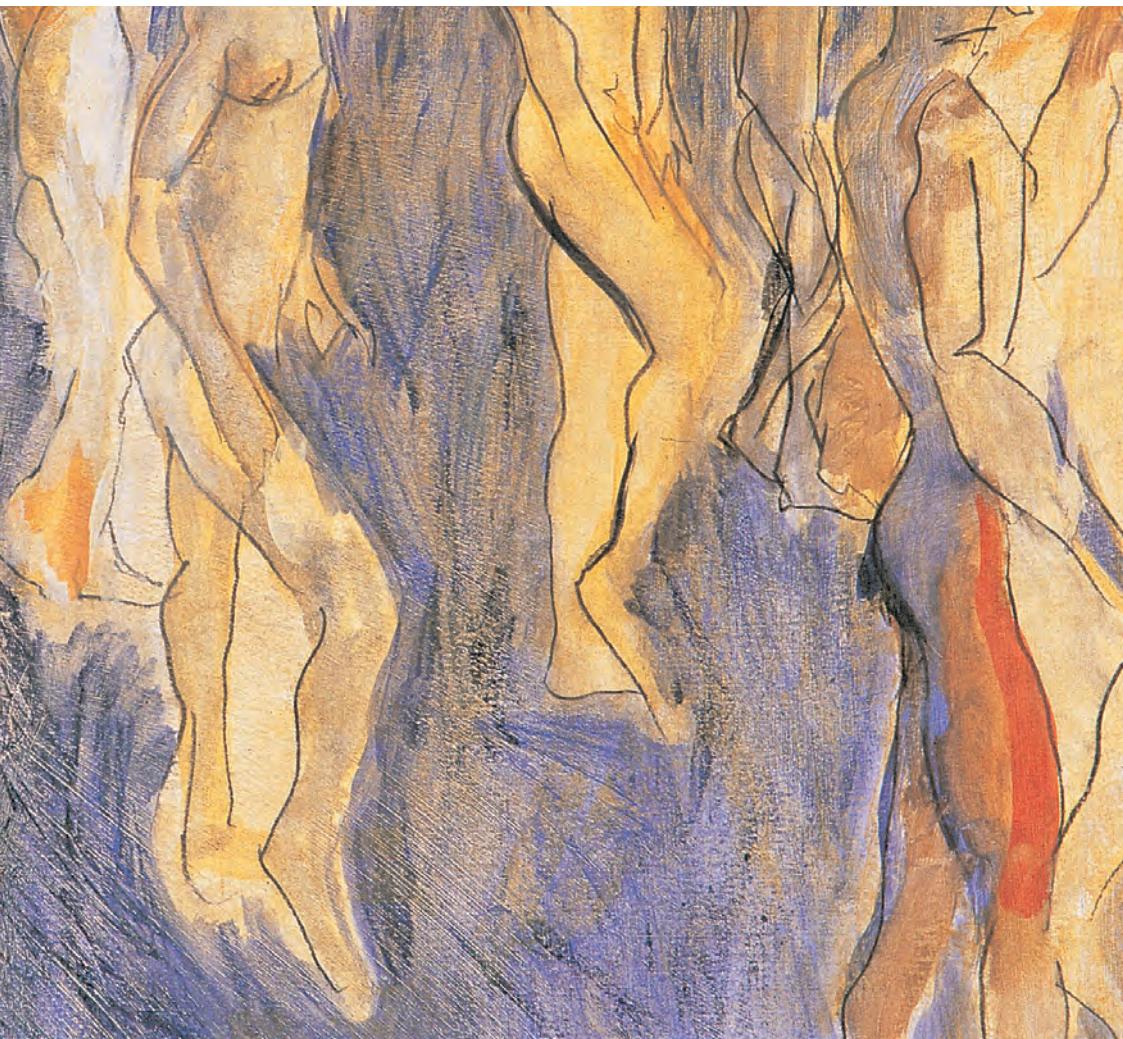


Gonzalo Casino

# Incipit

Sobre la presencia del comienzo





Gonzalo Casino (Vigo, 1961) es periodista y pintor. Su curiosidad se enfoca hacia las confluencias del arte y la ciencia, la imaginación y la neurobiología, el lenguaje y la salud, la imagen y la palabra. Licenciado en Medicina, trabaja en Barcelona como periodista científico en el diario *El País* y escribe desde 1999 la columna semanal *Escepticemia* para Ediciones Doyma ([www.doyma.es/escepticemia](http://www.doyma.es/escepticemia)).

Este libro recoge las pinturas y acuarelas de su exposición *Incipit* (Santander, febrero de 2005), junto con 32 enunciados para pensar la imagen del comienzo.

Gonzalo Casino (Vigo, 1961) is a journalist and a painter. His curiosity focuses on the confluences of art and science, imagination and neurobiology, language and health, image and word. He has a degree in Medicine, works in Barcelona as a scientific journalist for the Spanish newspaper *El País* and has been writing his weekly column *Escepticemia* since 1999 for Ediciones Doyma ([www.doyma.es/escepticemia](http://www.doyma.es/escepticemia)).

This book includes the oil paintings and water-colours shown at his exhibition *Incipit* (Santander, February 2005), alongside 32 statements to picture the image of the beginning.



# Incipit



Incipit 2004 Óleo sobre tela 60 x 73 cm

# Incipit

Sobre la presencia del comienzo

Gonzalo Casino

Cardiel

Agradecimientos / Acknowledgments

Milagros Alonso, Angela Boto, David Casino,  
Paloma Cebrián / News Clips, Pura C. Roy, Eugeni Félez,  
Suzanne Furlan, Mariona García, María Helguera,  
Salvador Llopert, Gabriel Rodríguez, Javier San Miguel,  
Mauricio Wiesenthal

© Gonzalo Casino

© Editorial Cardiel

Barcelona, 2005

[www.cardiel.net](http://www.cardiel.net)

[cardiel@cardiel.net](mailto:cardiel@cardiel.net)

Diseño gráfico / Graphic design

Mariona García

Traducción al inglés / English translation

Suzanne Furlan

Fotografía / Pictures

Sever Ugarte (p. 2, 14-15, 18, 27, 31, 32-33, 34, 42, 43, 46,  
60-61, 63, 71, 77, 82)

ISBN: 84-609-6364-0

Depósito legal / Legal deposit:

Impreso en España / Printed in Spain

Gráficas Calima. Avenida Candina s/n. 39011 Santander

Presentación	
Texto de Mauricio Wiesenthal	6
Texto de María Helguera	12
Incipit. Sobre la presencia del comienzo	17
English version	86

“Incipit vita nova”,

escribió Dante en la más apasionada de sus obras, porque tiene –como él mismo diría en un soneto– “color d’amore e di pietà sembianti”. Y Gonzalo Casino nos ofrece hoy este Incipit de su pintura, en una magnífica colección de acuarelas y óleos, realizada con extraordinaria fuerza expresiva.

No traigo aquí arbitrariamente esta referencia, porque la poesía y la fuerza, el aire y el fuego, la sombra y la luz, el ángel y la materia, el ritmo y el silencio, el color y la composición se unen en estas pinturas, produciendo a veces un efecto dantesco; dramático también como las revelaciones proféticas de aquel Apocalipsis cum figuris que ilustró el pintor Alberto Durero.

Pero la obra del artista se explica a través de su biografía. Y creo que en la pintura de Gonzalo Casino aparecen los temas sustantivos de su vida: una búsqueda de libertad que se inicia muy temprano, cuando se aventura en caminos de estudio, convirtiendo las emociones en figuras, arrancando a los personajes de sus sombras, llevándose las parejas a ese exilio sobre fondo gris que llamamos también soledad, prendiendo llamas en los cuerpos –como si en su inspiración soprase el viento de la Pentecostés–, crispando manos, agitando brazos y creando un mundo de reveladores gestos.

Gonzalo Casino estudió Medicina y se ha dedicado, especialmente, al periodismo científico y cultural. Por eso podría decirse que las experiencias humanas de esa

búsqueda están presentes en su pintura. Porque se piensa, injustamente, que el periodismo está al margen del arte de la literatura. Y sin embargo, muchos de los mejores escritores de nuestro tiempo han sido periodistas o han practicado la difícil disciplina de la columna diaria. De la misma forma que algunos de los maestros de la pintura moderna son periodistas o, en otras palabras, genios capaces de convertir la anécdota en noticia. Probablemente no hay mejor escuela de Estética que la sumisión a la medida de una columna. Porque una palabra vale por una revelación y un interrogante, oportunamente invocado, vale —a veces— por una revolución.

Los expertos descifrarán, mucho mejor que yo, otros valores de la pintura de Gonzalo Casino. Pero encuentro en su obra infinitas sugerencias que, para un escritor, son apasionantes: seres lanzados al vuelo que deben de estar buscando los cielos de Chagall; óleos y acuarelas que están a punto de convertirse en xilografías cuando derraman lágrimas negras en un rostro enigmático; cuerpos esquematizados en un trazo firme, como los abruptos dibujos de Egon Schiele; hombres y mujeres que parecen haber entrado por sorpresa en los otoños de Kandinsky; instantes inmóviles que se han escapado de los maniquíes de Delvaux... la humanidad que camina en busca de sus esperanzas y sus interrogantes, de sus misterios y sus ilusiones, de sus locuras y sus dolores. Y eso crea una complicidad entre sus figuras y sus figuraciones, convirtiendo a los seres humanos —a menudo tan injustamente hostiles entre sí— en grupos de familia, unidos por el misterio de compartir la misma escena en la vida.

A los artistas más sinceros les gusta sentirse en el comienzo, ya que sólo en el incipit, en la tensión del proyecto, en la perspectiva abierta, en la promesa del futuro, en la inmensidad de las aguas, puede crearse. Y Gonzalo Casino acompaña su obra con unos aforismos que me recuerdan una frase que le oí decir a Jean Cocteau: “Los fragmentos, como las estatuas rotas, suelen ser más bellos que las obras completas”. Por eso los espíritus elegantes, desde Oscar Wilde a Sacha Guitry, han amado los aforismos. Y también con fragmentos de vidrio y de cerámica hicieron los modernistas lo mejor de su obra. Porque ya se sabe que el modernismo se enfrentó al clasicismo poniendo en el arte, junto a su arabesco airoso, un gesto humanista de piedad. Así comenzó el Renacimiento, con el color del amor y el semblante de la piedad, cuando *Incipit vita nova*.

Todos estos signos enigmáticos no me sorprenden, porque Gonzalo Casino es un soñador que escucha la misteriosa música del espacio buscando estrellas nuevas en las constelaciones; un idealista que sigue descubriendo, en las sombras y en las luces, sensaciones no reveladas. Pero un idealista fundado en razones, un vidente sin delirios ni extravagancias, un pintor profundo –¿se puede ser estudioso sin parecerse algo al doctor Fausto?– que nos ofrece, en este misterioso *Apocalipsis cum figuris*, apasionantes e inquietantes fragmentos de su revelación. Mauricio Wiesenthal





Figuraciones 22 2004 Acuarela sobre papel Canson 25 x 32,5 cm

**Con el título de Incipit** presentó Gonzalo Casino su primera muestra individual compuesta por cuarenta y siete obras: treinta y dos acuarelas y quince pinturas. Incipit o el comienzo. Ya el título nos da la orientación sobre la posición de Casino frente al arte. Él se lanza al ruedo en un desafío múltiple, principalmente consigo mismo, ya que su evolución ha sido vertiginosa desde sus inicios, que tuve la alegría de compartir. Con una rapidez en absorber conocimientos y un gozo por el dominio de la técnica, ha ido configurando su propio camino que se reparte entre los hallazgos y su inmediata puesta en cuestión.

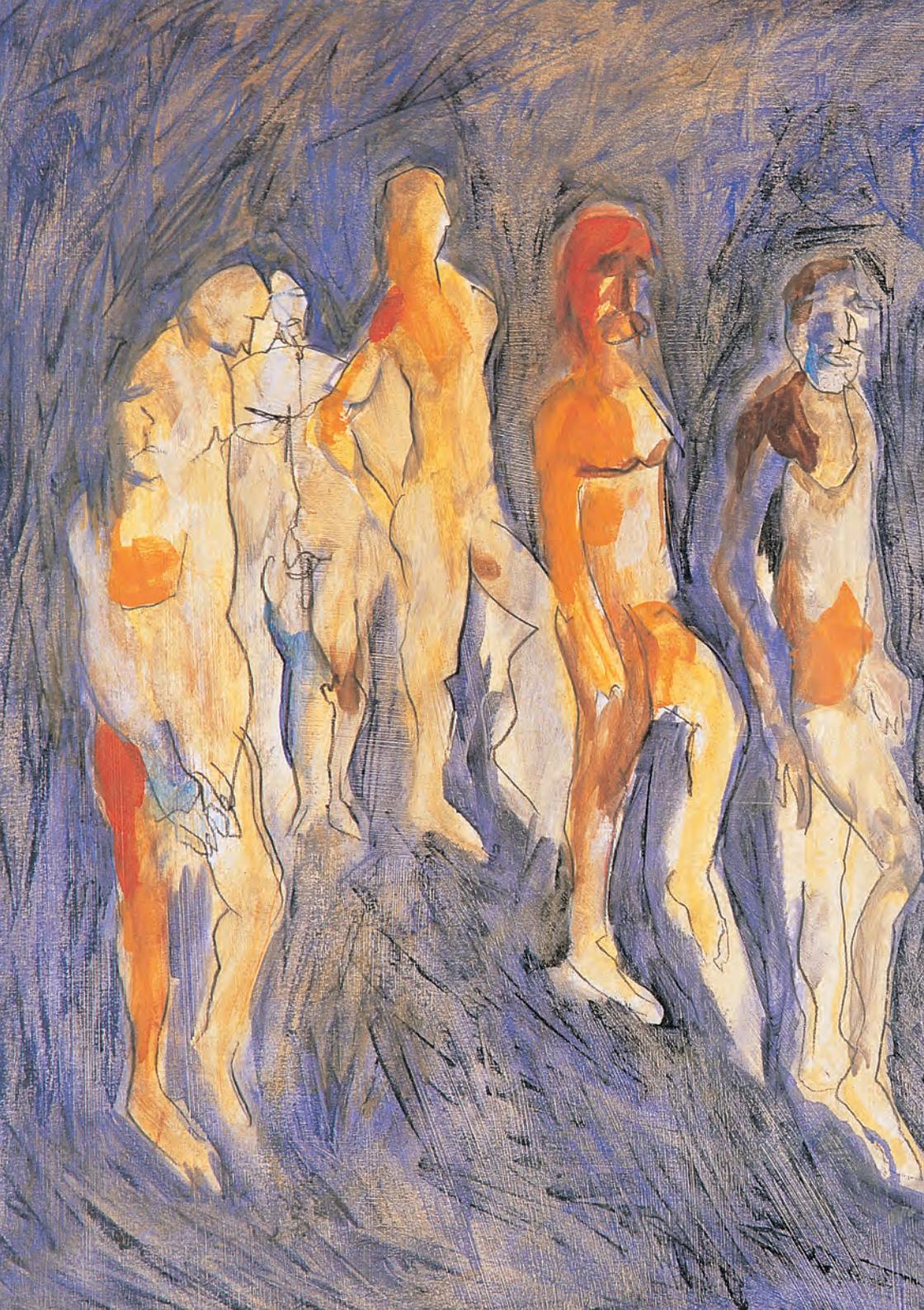
En sus acuarelas de la serie *Figuraciones* vemos la dicotomía con que aparecen-desaparecen figuras. Se relacionan en primer lugar con un blanco dominante y espacial, pero sobre todo están supeditadas al discurrir del agua sobre el papel, que tanto puede ser de expansión como de contención. Son acuarelas de luminosidad y prestancia innegables, a las que quiere exigir expresividad y por tanto poder de comunicación. Las de la serie *Dualitas*, en las que plantea el enfrentamiento-diálogo-conflicto entre lo masculino y lo femenino, se dinamizan en vertical en un riguroso formato cuadrado.

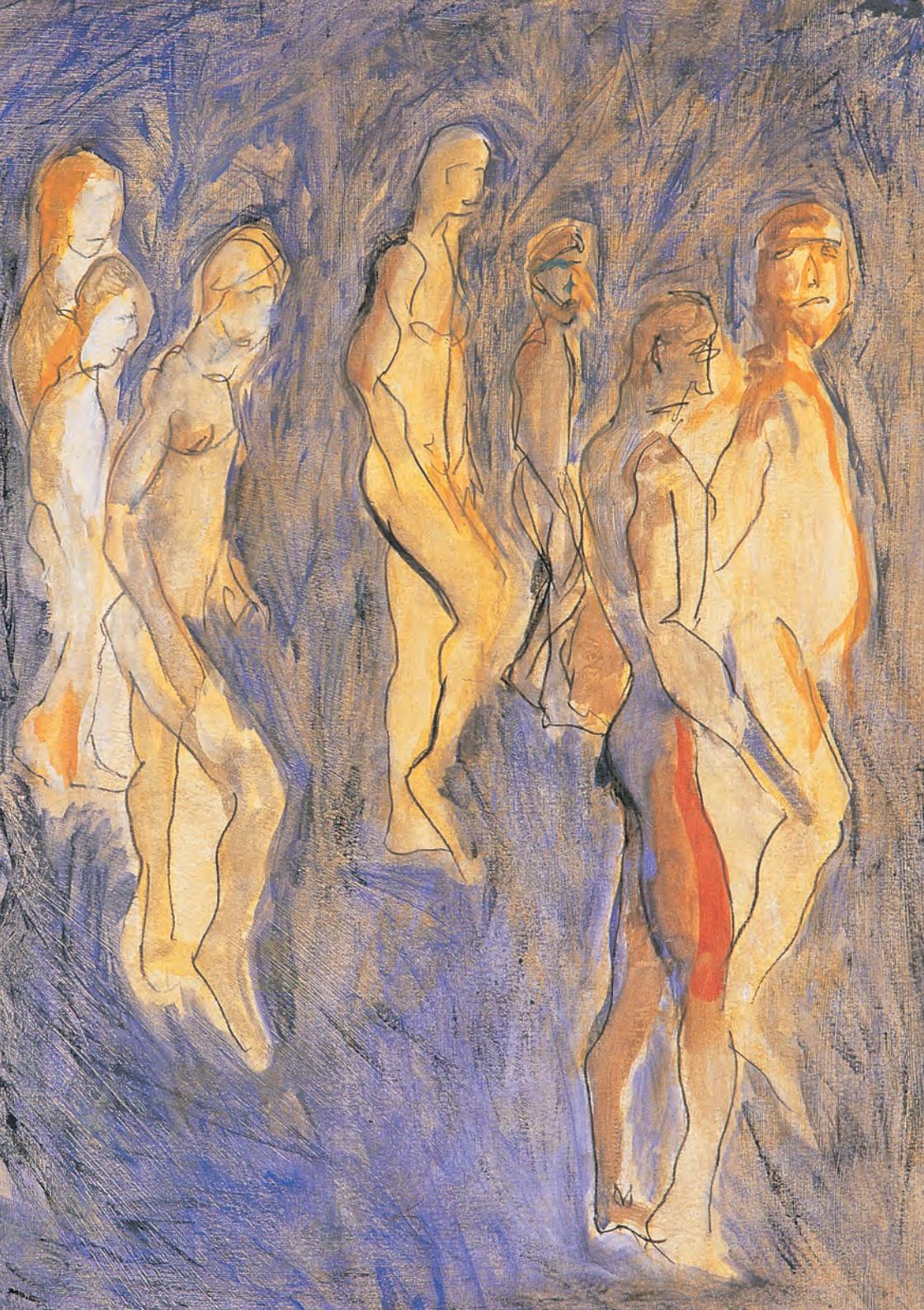
Todo el conjunto de acuarelas entra con facilidad en la mirada del espectador y prepara la gran sorpresa de sus pinturas, donde pasa de la desmaterialización a una búsqueda casi exasperada de la materia y del color. Aquí aparece con naturalidad la

utilización de los negros, el negro sobre negro del retrato de una mujer, con una sabia luz condensada. Luego pasa a cuadros de grupos de personas definidas e indefinidas, solas mirando al pintor-espectador, ya que aunque superpuestas están aisladas; son como seres que estando perdidos en un espacio neutro se ven dinamizados por un impulso que se deriva en situación estática.

Hay dos trabajos que son diferentes, ya que buscan mostrar el movimiento, *Hacia lunas y soles*, personajes que van hacia el infinito, y *Hacia dónde*, otro grupo caminando de perfil. ¿Hacia donde van? Solo está planteado el interrogante. Cada espectador puede hacer suyo este movimiento, este ir hacia alguna parte, estos caminos infinitos...

La sorpresa que nos da Casino es la de su lucha para obtener la vitalidad en la combinación de dibujo, color y composición. Porque su dominio del dibujo lo rompe con el color, un color nada complaciente sino el necesario para expresar su sentimiento y emoción por el propio acto de pintar, en el cual los referentes son sólo un pretexto. En otras palabras, bajo una aparente elegancia, se descubre a si mismo como un artista que lleva dentro un fuerte potencial expresivo que comienza a desarrollar con valentía. Y es justamente esta dualidad elegancia-expresión la que nos hace valorar estos trabajos como un genuino comienzo. María Helguera





“El comienzo es todo. Es lo único que me interesa. El comienzo es mi razón de vivir”

Joan Miró

“Vivimos para soñar y para hacer imágenes”

Rodolfo R. Llinás

# Incipit

Sobre la presencia del comienzo



[1] En el comienzo la promesa está viva, y esa es su grandeza.

[2] En las obras humanas hay un momento inicial o incipiente, que pasa con el tiempo, pero se puede entrever también la existencia de un inicio atemporal, un incipit. Sólo hay que dejarse arrastrar por el campo de fuerzas semánticas de la palabra latina *incipit*<sup>1</sup> y situarse en el momento original, en el principio de la acción, en el proceso de la génesis. Podemos imaginar este incipit como un nacimiento o un salto fuera del tiempo, como la permanencia del comienzo.

<sup>1</sup> “*Incipit*: esa orgullosa palabra latina que indica el inicio sobrevive en nuestra polvorienta palabra «incipiente». George Steiner, *Gramáticas de la creación*.





[3] Al hacer una imagen, lo más interesante es el inicio, los caminos que se van abriendo, las posibilidades que surgen, los sucesivos inicios. El alma de una pintura está en la presencia viva del comienzo.



[4] Una vez en marcha, una vez puestos manos a la obra, lo que importa es haber empezado y seguir. Soñar y soñar, hacer imágenes y seguir haciéndolas: ese es el camino.

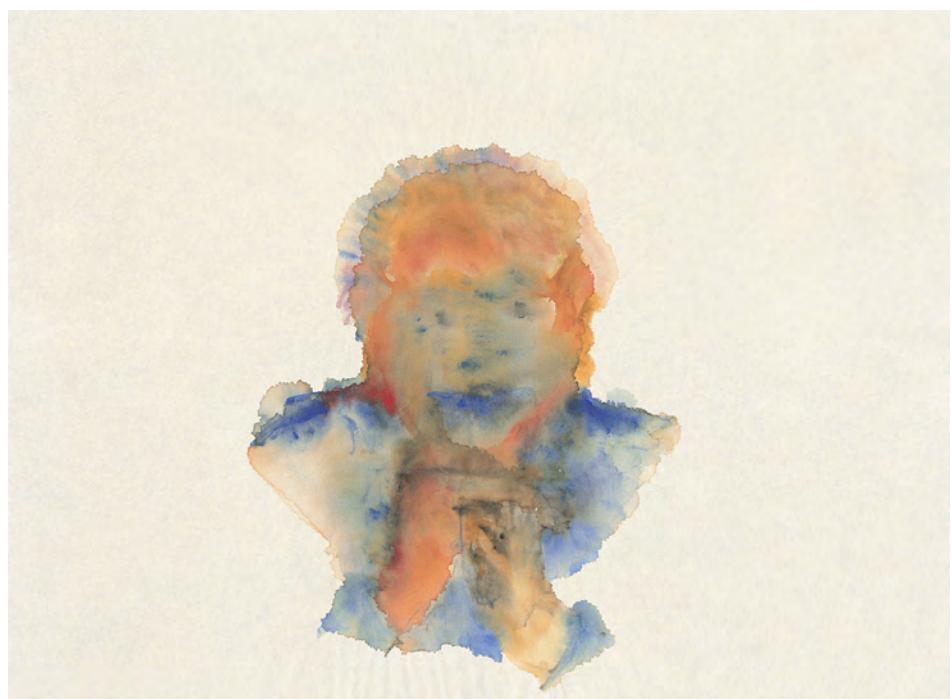


Figuraciones 6 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm

[5] La pintura se alimenta de memoria. Lo que vuela a partir de una mancha o de una línea, lo que nos impulsa a modificar esa mancha de una determinada forma o a seguir la línea por ese camino concreto es la memoria, la memoria de la emoción y la memoria de la razón. Cualquier motivo físico o mental puede desplegar la emoción, disparar la memoria y poner en guardia el necesario sentido crítico. En el comienzo todo es posible, sólo hay que dejarse llevar por la intuición... y saber contenerse.



Constelación 2004 Óleo sobre tela 50 x 61 cm



[6] Pintar es ponerse en disposición de pintar.

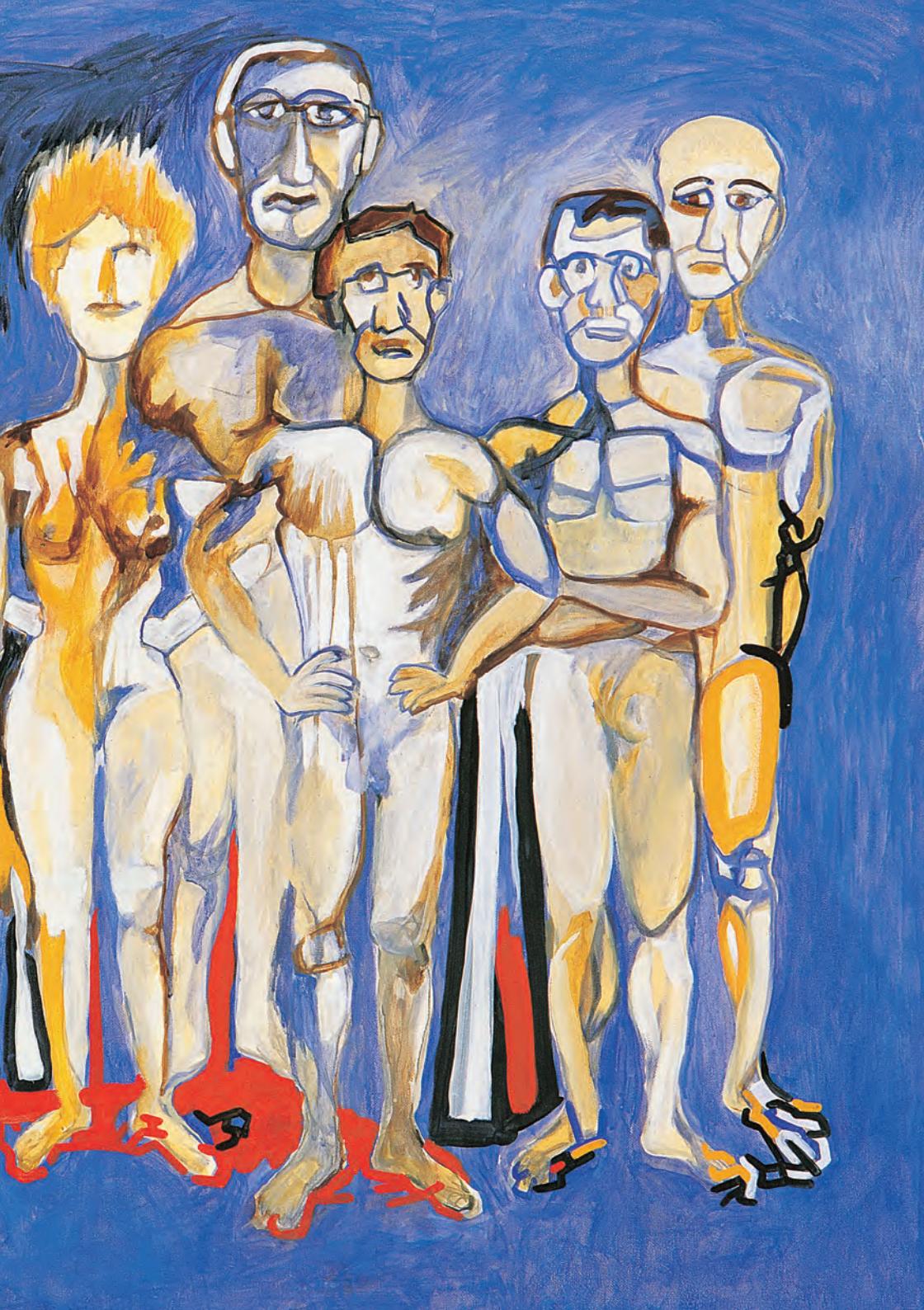
[7] Para dar a luz una nueva imagen hay que confiar en la intuición y en la mano.

[8] La inteligencia se concentra en la mano, pero la pintura debe salir de todo el cuerpo.



Tomados de uno en uno I 2005 Óleo sobre tela 97 x 81 cm





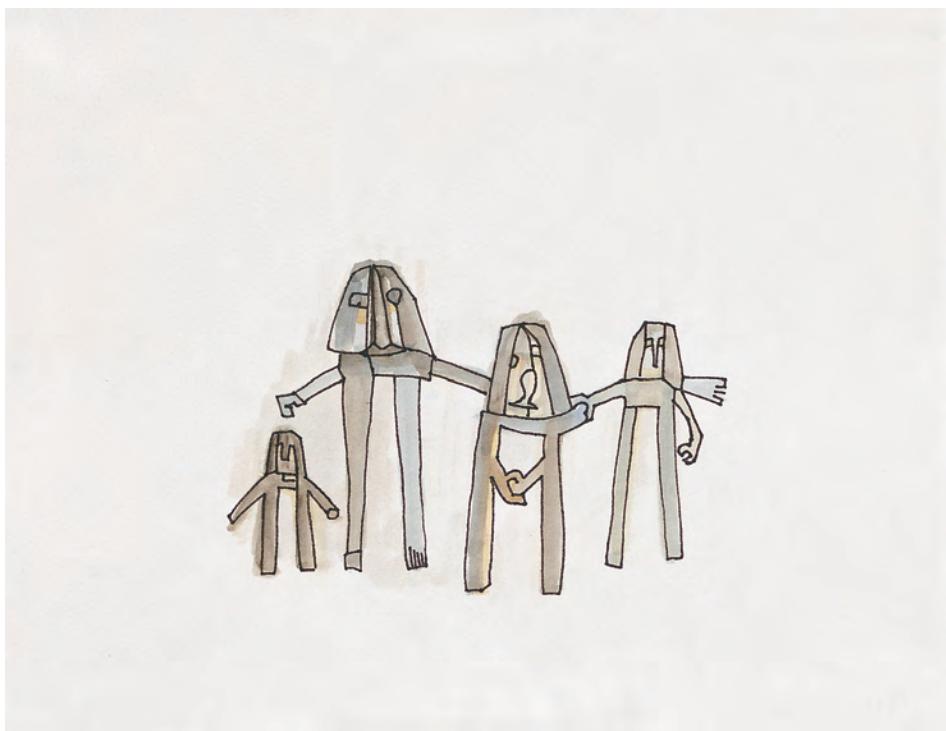


[9] Muchos de los movimientos de la mano no tienen otro sentido que propiciar el accidente, dejar que el azar nos sorprenda, que la apariencia o la expresión surjan del gesto involuntario. A partir de entonces, las imágenes empiezan a ser nuestras.

[10] El azar es el gran aliado de la inteligencia.

[11] La pintura es fruto del azar y la necesidad<sup>2</sup>. Para pintar hay que dejar que irrumpa el azar, seleccionar lo que nos ofrece y avanzar.

<sup>2</sup> “Todo lo que existe en el universo es fruto del azar y de la necesidad”. Demócrito, citado por Jacques Monod en *El azar y la necesidad*.



Sinapsis 4 2004 Acuarela sobre papel Canson 25 x 32,5 cm

[12] Saber cuándo está acabada una pintura es tan difícil como mantener la intensidad del comienzo.



Figuraciones 12 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm





Figuraciones 14 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm



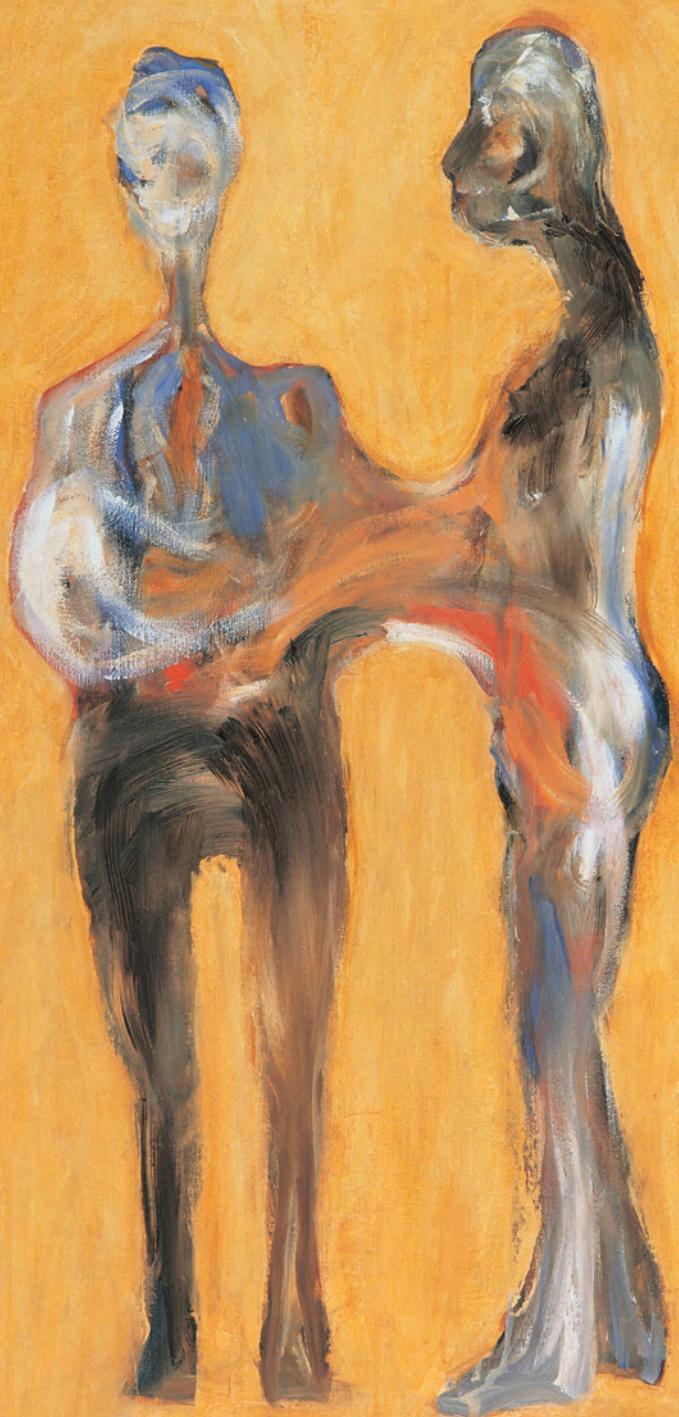


Corazón de ratón 2004 Óleo sobre tela 50 x 61 cm

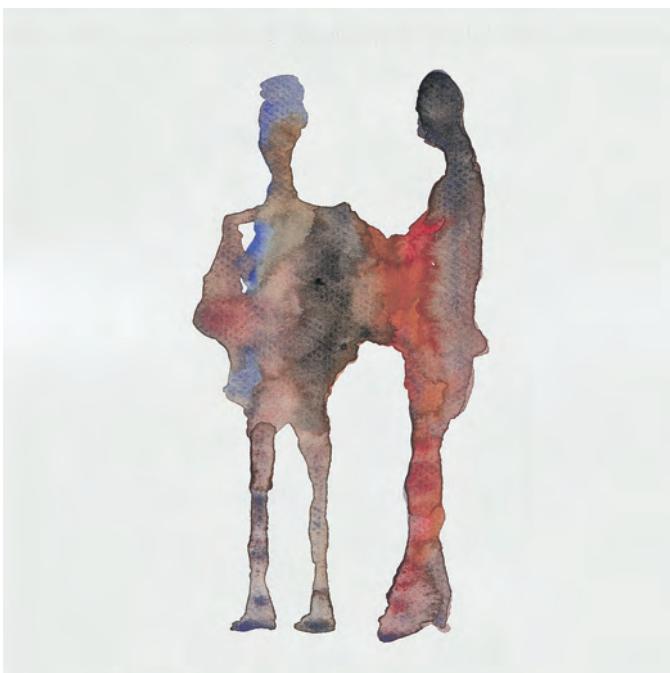
[13] Sin empatía no hay arte. Quien da a luz una imagen necesita que otro también la haga suya.

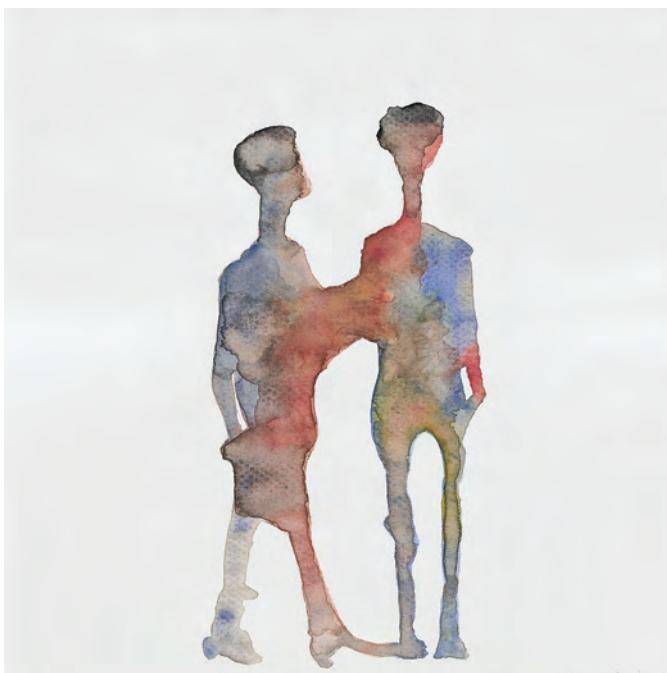


Figuraciones 11 y Figuraciones 16 2004 Acuarelas sobre papel Japón 26,5 x 35 cm



[14] Imagino la pintura como una metáfora sexual del mundo. Ninguna de las grandes dualidades le son ajenas: vida y muerte, masculino y femenino, presencia y ausencia, pregunta y respuesta, arte y ciencia.





Dualitas 2 2004 Acuarela sobre papel Canson 25 x 25 cm





Dualitas 4 2004 Acuarela sobre papel Canson 25 x 25 cm

[15] La pintura se me presenta como dialéctica: entre línea y color, entre abstracción y figuración, entre razón y emoción, entre forma y materia, entre tiempo y espacio, entre lo superficial y lo profundo, entre lo fugaz y lo permanente.



[16] En la naturaleza no hay líneas ni colores. Lo que vemos, lo que pintamos, son elaboraciones de la razón y la emoción.

[17] La línea es el elemento masculino que aporta principalmente comprensión; el color es el elemento femenino que aporta principalmente expresión.



Sinapsis 2 y Sinapsis 3 2004 Acuarelas sobre papel Japón y Canson 26,5 x 35 y 25 x 32,5 cm



[18] Todo el misterio de las apariencias en pintura puede resumirse en una pregunta pertinente para la ciencia y para el arte: ¿por qué vemos una cara o una figura humana en esta mancha o en aquella sombra?



- [19] El pintor ha de inventarse su propio lenguaje y su geometría.
- [20] Con muy pocos signos propios se puede expresar más que con un alfabeto prestado.





[21] La verdadera geometría es el orden de la emoción.



Sinapsis 2004 Óleo sobre tela 97 x 130 cm



[22] El cuerpo humano es el material primordial de la pintura porque nada –ni la razón, ni la emoción, ni el juicio moral– existe fuera del cuerpo.



[23] La conciencia es antes que nada conciencia del propio cuerpo. Todas las imágenes mentales y pictóricas remiten de alguna forma a este principio.



Figuraciones 4 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm



[24] El sueño es una buena prueba de la supremacía de la vista sobre los demás sentidos. Soñamos con imágenes y hacemos imágenes porque somos seres visuales.

[25] Una cosa es soñar y otra hacer imágenes que nos hagan soñar.



Hacia lunas y soles 2004 Óleo sobre tela 60 x 73 cm

[26] Hacemos imágenes, sí, pero además debemos asumir las severas condiciones de los seres dotados de lenguaje verbal, que preguntan, responden, elaboran discursos y se enredan con las palabras. La pintura parece independiente del discurso, pero no puede librarse de él.



Figuraciones 2 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm



[27] Tenemos la mirada fatigada de imágenes, obnubilada de signos, cegada de luces. Necesitamos imágenes renovadas que nos ayuden a ver. Necesitamos aprender a ver.

[28] Pintar para ver. Ver para comprender.



Porque te ve 2004 Óleo sobre tela 50 x 61 cm

[29] En el comienzo creemos posible un abrazo entre imaginación y naturaleza, entre conciencia y realidad. Cuando la intensidad del inicio se apaga, la posibilidad de este abrazo se desvanece, y hay que volver a empezar.

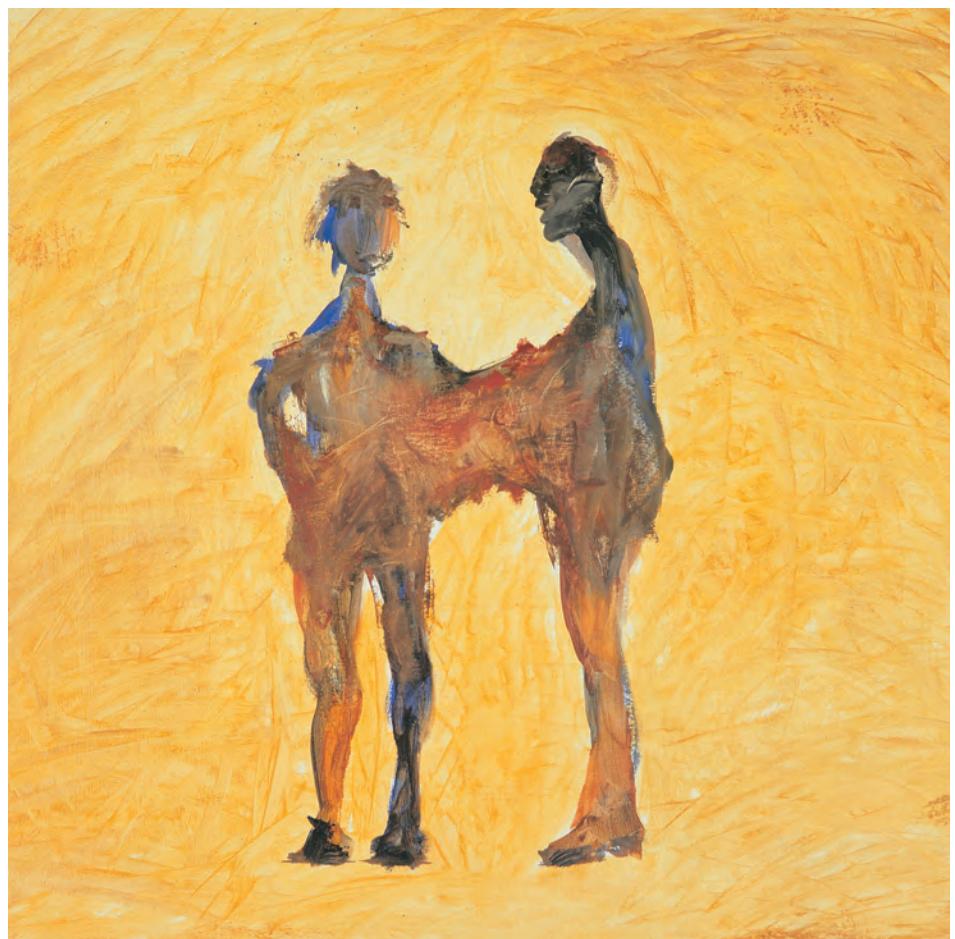




[30] Pintar es volver a empezar. Es ir una y otra vez al comienzo y avanzar.



Figuraciones 17 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm



[31] Incipit o la génesis formal que sostiene la presencia del comienzo: he aquí el sentido de la pintura.

[32] Sea, pues, el comienzo. Que cada obra sea un nuevo incipit.



Figuraciones 1 2004 Acuarela sobre papel Japón 26,5 x 35 cm

English version

# Incipit

On the presence of the beginning

**“Incipit vita nova”**, wrote Dante in his most passionate work, because it contains –as he said in one of his own sonnet– “color d’amore e di pietà sembianti”. Today Gonzalo Casino offers us this Incipit of his painting, in a marvellous collection of watercolours and oil paintings made with extraordinary expressive force.

I did not choose this reference arbitrarily. Poetry and strength, air and fire, shadow and light, spirit and matter, rhythm and silence, colour and composition join forces in these paintings, sometimes creating a Dantesque effect, and also a dramatic one, as in the prophetic revelations of that *Apocalipsis cum figuris* illustrated by painter Albert Durer.

Nevertheless, an artist’s work is understood in relation to his or her biography. I think Gonzalo Casino’s work presents the essential themes that have marked his life: the pursuit of freedom, which began early on in life, when he embarked on learning, turning feelings into figures, pulling characters out from their shadows, taking couples to that exile on grey background we might also call solitude, igniting bodies –as if inspired by the Pentecostal winds–, hands in dramatic tension, agitating arms and creating a world of revealing gestures.

Gonzalo Casino studied Medicine and has specialised in scientific and cultural journalism. This may explain why the human experiences derived from this pursuit are palpable in his work. It is unfairly thought that journalism cannot be considered part of the art of literature. However, many of the best writers of our time have been journalists or have practiced the difficult discipline of writing a daily column in the press. In a similar way, some masters of modern painting are journalists or, in other words, geniuses capable of turning anecdotes into news items. There is probably no better school of Aesthetics than the submission to the size of a daily column. A word is worth a revelation, and a question, properly invoked, is –sometimes– worth a revolution.

Experts will do a much better job deciphering the other values in Gonzalo Casino’s painting. Yet I find infinite suggestions in his work that are

fascinating for a writer: beings throwing themselves into flight, perhaps searching for Chagall's heavens; oil paintings and watercolours that are about to become xylographies when they shed black tears on an enigmatic face; schematic bodies traced with firm lines, like Schiele's rough drawings; men and women who seem to have appeared unexpectedly in Kandinsky's autumns; frozen instants escaped from Delvaux's mannequins... humanity walking in search of their hopes and questions, mysteries and illusions, madness and pain. All this creates certain complicity between his figures and his figurations, turning human beings –sometimes so unfairly hostile to each other– into family groups, united by the mystery of sharing the same scene in life.

The most sincere of artists enjoy the feeling of the beginning, since it is only in this incipit, in the tension of the project, in the open perspective, in the promise of the future, in the immensity of water, where creation is possible. Gonzalo Casino accompanies this collection with aphorisms that remind me of a sentence I heard from Jean Cocteau: "Fragments, like broken statues, are generally more beautiful than the complete work". This is why elegant spirits, from Oscar Wilde to Sacha Guitry, have loved aphorisms. Modernists also used pieces of glass and china to make their best works. It is known that modernism opposed classicism by combining a graceful Arabesque with a humanist gesture of compassion. Thus began the Renaissance, with the colour of love and the look of compassion, when *Incipit vita nova*.

None of these enigmatic signs surprise me, because Gonzalo Casino is a dreamer who listens to that mysterious music of space while looking for new stars in constellations; an idealist who continues to discover hidden sensations in the shadows and the light. An idealist, yes, but an idealist based on reason, a clairvoyant without delirium or extravagance, a profound painter –can one be a scholar without bearing some resemblance to Dr Faust? Casino offers us, in this mysterious *Apocalipsis cum figuris*, passionate and unnerving fragments of his revelation. Mauricio Wiesenthal

# **Under the title Incipit**

Gonzalo Casino presented his first solo exhibition, composed by forty-seven pieces: thirty-two watercolours, and fifteen paintings. *Incipit, or the beginning*, reveals aspects on Casino's position as regards art. He has stepped into the arena with a multiple challenge, taken up mainly with himself, since his artistic evolution has been passionate from his beginnings, which I had the pleasure to share. Showing an urgency to integrate knowledge and delight in mastering the technique, he has crafted his own way, divided between discoveries and their immediate questioning.

The watercolours in the series *Figuraciones* [Figurations] reveal the dichotomy in which figures appear and disappear. At first they are linked to a dominant, spatial whiteness, but are above all subordinated to the way water flows on paper, in some cases by expansion and in others by contention. The result is luminous watercolours of undeniable refinement, which burst with expressiveness and the consequent power of communication. The works from the *Dualitas* series focus on the confrontation-dialogue-conflict between male and female; never straying from verticality, they are all depicted using rigorous square formats.

The entire collection of appealing watercolours is the perfect introduction to Casino's stunning oil paintings, where he goes from dematerialization to an almost exasperated pursuit of both matter and colour. Here, black appears naturally; a woman's portrait, black on black, illuminated by a dense, wise luminosity. He also depicts groups of people, both defined and undefined, solitarily and looking directly at the painter-viewer. Although the figures are superimposed, they seem alone. They are like lost beings in a neutral location that are set in motion by an impulse that results in a static situation.

Two of his pieces stand apart since they focus on the representation of movement: *Hacia lunas y soles* [Towards moons and suns] which portrays individuals moving towards the distance, and *Hacia dónde* [Towards where?], another group walking sideways. Where are they going? Only the question is poised. Each

viewer can absorb this movement and make it their own, wandering in some direction, along infinite pathways...

Casino surprises us with this struggle to capture vitality by combining drawing, colour and composition. His masterful drawing is challenged by his use of colour, not at all complacent but essential to express the feelings and emotions brought about by the act of painting itself, in which references are but a pretext. In other words, with seeming elegance, Casino reveals himself as an artist who carries strong expressive potential within him, one who has begun to develop courageously. It is actually this dualism of elegance and expression which leads us to consider these pieces as a genuine beginning. María Helguera

“The beginning is everything. It is all I am interested in.  
The beginning is what keeps me alive” Joan Miró

“We live to dream and make images” Rodolfo R. Llinás

# Incipit

## On the presence of the beginning

[1] In the beginning the promise is alive, and this is its greatness.

[2] In human works there is an initial or incipient moment, that disappears with time, but the existence of a timeless beginning, an incipit, may also be considered. Simply let yourself be carried away by the field of semantic forces of the Latin word *incipit*<sup>1</sup> and position yourself at the original moment, at the beginning of the action, at the process of the genesis. We can imagine this incipit as a birth or a jump outside of time, as the permanence of the beginning.

[3] The most interesting part of making an image is the beginning, the paths that open up, the possibilities that appear, the successive beginnings. The soul of a painting is in the living presence of the beginning.

[4] Once started, once commenced, the most important thing is to have begun and to continue. To dream and dream, to make images and keep making them: that is the way.

[5] Painting is nourished by memory. That which takes wings from a stain or a line, which moves us to modify the stain to make a certain form or to continue the line along a certain trajectory is the memory; the memory of emotion and the memory of reason. Any physical or mental motive spreads the emotion, ignites the memory and calls to attention the necessary critical sense. In the beginning everything is possible, one only needs to follow intuition... and know how to restrain oneself.

[6] Painting is to put oneself in a disposition to paint.

[7] To generate a new image, one only needs to trust intuition and the hand.

[8] Intelligence is centred in the hand, however painting must involve the whole body.

[9] Many movements made by the hand do nothing but generate accidents, let chance surprise us, let appearances or expressions stem from involuntary gestures. From this moment the images begin to be ours.

[10] Chance is the great ally of intelligence.

[11] Painting is the fruit of chance and necessity<sup>2</sup>. To paint, one has to let chance emerge, select what it has to offer and then continue.

[12] It is as difficult to know when a painting has been finished as it is to maintain the intensity of the beginning.

[13] There is no art without empathy. He who gives birth to an image needs others to appropriate it.

[14] I imagine painting as a sexual metaphor for the world. None of the great dualities are strange: life and death, male and female, presence and absence, question and answer, art and science.

[15] Painting is for me dialectic between: line and colour, abstraction and figuration, reason and emotion, form and matter, time and space, superficial and deep, fleeting and permanent.

[16] Nature contains no lines or colours. What we see, what we paint, are products of reason and emotion.

[17] The line is the masculine element which primarily provides comprehension, whereas colour is the feminine element which primarily provides expression.

[18] All the mystery of the appearances in painting can be summarised in a question valid for both science and art: Why do we see a face or a human figure in this stain or in that shadow?

[19] Painters have to invent their own language and geometry.

[20] One can express more with a few personal signs than with a whole borrowed alphabet.

[21] True geometry is the order of emotion.

[22] The human body is the primordial material of painting because nothing –neither reason nor emotion, nor moral judgment– exists outside the body.

[23] Consciousness is before all else the awareness of the body. All mental and representative images evoke this principle in some way.

[24] Dreaming is a good evidence of the supremacy of vision above all other senses. We dream in images and we make images because we are visual beings.

[25] It is one thing to dream, and another to make images that make us dream.

[26] We do make images, but we must also assume the severe conditions of beings endowed with a verbal language, who question, respond, elaborate discourses and get tangled up in words. Painting seems independent from discourse, but can not be freed from it.

[27] Our eyes are tired of visual images, clouded by signs, blinded by lights. We need new images that help us to see. We need to learn to see.

[28] Paint to see. See to understand.

[29] In the beginning, one believes in the embrace between imagination and nature, between awareness and reality. When the intensity of the beginning burns out, the possibility of this embrace dissolves, and one must begin again.

[30] To paint is to start again. It is to return to the beginning time and again, and advance.

[31] Incipit or the formal genesis that sustains the presence of the beginning: that is the meaning of painting.

[32] Thus let there be the beginning. Let each piece be a new incipit.

1 "Incipit: this proud Latin word indicates the beginning and survives in the dusty word *incipient*". George Steiner, Grammars of Creation.

2 "Everything existing in the Universe is the fruit of chance and necessity". Democrit, cited by Jacques Monod in *Chance and Necessity*.



ISBN 84-609-6364-0

A standard linear barcode is positioned vertically on the left side of the page. It consists of vertical black bars of varying widths on a white background.

9 788460 963646

[www.cardiel.net](http://www.cardiel.net)

