

*lost contours, erosions.*

Ezra Pound, Canto XIV

Los dibujos que componen *Erosiones* se basan en imágenes de diversa procedencia sometidas al mismo proceso:

Palencia escoge fotografías de archivo, páginas de libros escaneadas, impresiones accidentadas o manipuladas, capturas de pantalla de instagram y fotogramas de cine. A estos "originales" les aplica un filtro, que replica el efecto de impresión *semitono* (*halftone*), y sobre esa base reconstruye la imagen pacientemente con tinta china, punto por punto.

Esta transformación combina el trabajo mecánicos, repetitivo con otro más espontáneo o meditativo, centrado en el grano de la imagen.

El esfuerzo de reiterar de miles de trazos infinitesimales para reproducir el esquema frío de la imagen digitalizada. Resulta en una superficie vibrante cuyo aspecto varía en función de la densidad, textura, tamaño y complejidad de la imagen de partida.

Es patente a su vez la relación con el estilo puntillista y como esta se plantea la entidad de la imagen, que existe únicamente en la mente del observador mediante la combinación de sus elementos constituyentes.

Aunque haya adoptado este método recientemente, esta serie de dibujos es continuadora de intereses anteriores sobre la disolución de la imagen, la relación forma-fondo y abstracción-figuración. Así como una disposición hacia un modo de dibujar caracterizado por un cierto desapego – en el sentido de abandono de los vínculos con lo que se está representando - dejando espacio al automatismo, a la repetición y a la acumulación de impulsos como recursos para cargar la imagen y provocar la ilusión de una superficie continua que contiene las transformaciones que ha sufrido esta desde su origen. Los temas representados son también anteriores y se relacionan con la fascinación del autor por algunos episodios de la historia del arte, especialmente el oriental.

Los dibujos de *Erosiones* se centran sobre todo en dos aspectos entrecruzados: el relieve y el retrato. La erosión que el dibujo produce sobre la imagen de partida produce distintos resultados: mientras que el conjunto de *Relieve (Dandai Oilik)* se acaba desvaneciendo completamente volviéndose irreconocible – y de algún modo

reflejando su situación actual - en un ejercicio fractal que reproduce tres acercamientos sucesivos a la misma escena, .

El peso y la gravedad de *Cabeza (Jayavarman VII)* manifiesta una resistencia a su disolución, una presencia de la que no resulta tan fácil librarse.

También se resisten las representaciones de *Cabezas de relieve en estuco*, después de haber sido recuperadas del desierto, separadas, fotografiadas, dispuestas, impresas, escaneadas y por último disueltas en una red de trazos de tinta.

*Transenna* está basada en un fragmento de iconostasio y como tal evoca el papel de la imagen como mediadora - su representación de un depredador y su presa invita - pero no de manera determinante - a leer de este modo la serie y en especial el conjunto de retratos que continúan la serie:

*King (Mahinda Rajapaksa)*, y el conjunto de retratos femeninos compuesto por *Jeanne, Eliza, Malathy e Ilaria*.

CITA DE WALL PAINTINGS FROM ANCIENT SHRINES IN CENTRAL ASIA RECOVERED  
BY SIR AUREL STEIN AND DESCRIBED BY FRED ANDREWS

The brittle and friable nature of the plaster made it impossible to remove this painting from the wall of the shrine. It is therefore not represented in the collection in the Central Asian Antiquities Museum, New Delhi; nor have I seen it (...) The photograph was taken by him when he discovered the shrine during his first Central Asian Expedition in 1900-1, long before his skill in photography had reached the high level that distinguishes his later pictures. The enlargement now given is based upon a print from his very imperfect half-plate negative, the negative itself having long since disappeared (...) it is greatly to be regretted that much in the left foreground is so vague, but the fault lies in the original print and cannot be helped. (...) Not having had the good fortune to see the painting myself, I had hoped that Stein would have contributed his description of it. But this was not to be and such particulars as follow are compiled from the record embodied in his report of the expedition written after our joint study of the photograph and his contemporary notes.

The wall painting appears to be a confused composition, not fully understood, and for this reason may seem wanting in coherence. It obviously illustrates some legend and has particular significance (...) The colouring is briefly described by Stein as follows: Head-dress of the Nagini, red; the body "true flesh colour". Lotus flowers range from dark blue to purple. The robe of the right hand monk, dark blue; that of the other monk, shades of brown. General background, bright red-brown. The scales of armour on the Lokapala are in successive rows of plated, alternately red-blue and red-green.

The remains of stucco reliefs brought to light by partial excavation at the entrance include the well-modelled heads, almost life-size (...) Of the bodies belonging to these heads no remains could be traced. Their plaster had evidently not been hardened sufficiently by fire before the walls fell in and completely smashed them.

Stucco relief-heads, life size. Hair has been in large locks, but these all broken away. Face broad, with smooth forehead; eyes slightly oblique and rather prominent, wide open, with well-defined lids and hollows for pupils; eyeballs blue. Nose very thin with small nostrils, mouth full and very short, with dimples at corners. Face well-modelled but not very expressive. Elongated lobed of ears broken, and face deeply cracked. Chin to crown.