

luis encinar **martín**









Azken urte hauetan, etengabe elkar talka egiten duten aurkako bi mundu bateraezinen artean ibili naiz. Batean, dena naturaltasunez sortzen da, bat-batekotasunez, jolasa balitz bezala; bestean, berriz, helburuak ahaleginaren bitartez baino ez dira erdiesten, teknika abileziaren eta lanaren bitartez alegia. Elkarri lagundu ezean, bi bide horiek porrot egiten dute erremediorik gabe. Ildo horretan, jolasa eta lanaren bateratze horri esker, bilakatzea lortu dut sormen prozesuari uko egin gabe, eskenatoki bakoitzari bere tokia esleituta.

Gaur egun, bi munduen azpian dagoen magia ikertzen dut, hau da, artea eta bizitza unitate bereizi ezina bilakatzen diren elkargunea.

Fragment of an ancient papyrus scroll with several lines of text in a cursive script, likely Demotic or Hieroglyphic. The text is heavily damaged and partially obscured by dark, irregular ink blotches and stains, particularly along the right edge and in the lower half of the fragment. The remaining legible portions of the text are arranged in approximately 12 horizontal lines. The script is dense and difficult to decipher due to the damage and the cursive nature of the characters.



VER, MIRAR, SENTIR

Sombras sobre blanco. Miradas

NIKO ASTOBIZA PIKAZA – Filósofo

Ver es un privilegio y el privilegio mayor es ver cosas nunca vistas: obras de arte.

OCTAVIO PAZ – "Los privilegios de la vista"

THE VIEW, THE VISION, THE FEELING

Shades into the White. Visions

NIKO ASTOBIZA PIKAZA – *Philosopher*

Our ability of sight is a privilege; and the best privilege is to see things never seen before: works of art.

OCTAVIO PAZ (*The Privileges of Sight*)



* detalle

Mucho se ha especulado e investigado a lo largo de la historia sobre la naturaleza de la luz. El resultado es desalentador. Arthur Zajonc en su excelente libro *Capturar la luz* describe una caja de luz, un experimento realizado dentro del *Proyecto Eureka* para averiguar el aspecto que tiene la luz cuando aparece completamente sola. Muy sencillo: *sin un objeto sobre el que incida la luz, sólo se ve oscuridad. La luz es invisible. Sólo vemos cosas, objetos, no la luz.* El testimonio de Rusty Schweickart, astronauta de la nave Apolo, tras un paseo espacial, lo corrobora: *aunque la luz del sol estaba presente por doquier, no incidía sobre nada en particular y, por tanto, no se veía nada, sólo oscuridad.*

Nuestros ojos han aprendido a ver. Como afirma Zajonc, *dos luces iluminan nuestro mundo. Una es la del sol; la otra es la del ojo, que le responde. Su entrelazamiento es lo que nos hace ver; si falta una de ellas, nos quedamos a ciegas.* Se ha comprobado en ciegos de nacimiento, tras una operación quirúrgica que les ha devuelto la facultad de ver, su incapacidad para hacer uso de ella porque dicha facultad se adquiere tras un largo proceso educativo que comienza al nacer. La visión exige una *visión interior, una imaginación visual formadora.* Aprendemos a ver.

A big deal of guessing and investigation has been throughout human history regarding the nature of light. The result is discouraging. Arthur Zajonc, in his brilliant *Capturing the light* book, describes it as a *box of light*, an experiment accomplished as part of the *Eureka Project* which aims to find out the real light's appearance when it's contemplated under a completely isolated state. Very simple: if there is no object impacted directly by light, darkness will be all we could see. Light is invisible. We can see objects, but we can't see the light. The Apollo astronaut Rusty Schweickart confirmed it, after taking his space stroll, that "although sunlight was a permanent presence everywhere, it did not have a specific impact anywhere, so we couldn't see anything, just darkness".

Human eyes have learned how to see. Zajonc points out those two lights illuminating our world. On one side, the sunshine; the human eye on the other, which responds to the former. The interlink of both makes it possible for the eyes to see; if one of them is missing, we become blind. Blind people from birth have been proven their incapacitation of using their sight capabilities, after undergoing successful surgical operations to recover it. This is because the new eyes require going again through the long learning process, as they're reborn. The sight demands our inner vision, which depends on our visual imagination force. Definitely, we learn to see.



Y lo que vemos son formas, objetos, cuerpos, que tienen la propiedad de absorber o reflejar la luz que incide sobre ellos en función de los pigmentos que se hallan en su superficie. Ahora bien, como señala Barbara Rose en *Monocromos, de Malévich al presente*, el color de los objetos ni es luz, ni es pigmento: es sensación. Es decir, la interpretación psíquica que los humanos hacemos al recibir a través de la retina ciertas luces emitidas por una fuente o reflejadas por un objeto. Y así como el negro es la ausencia de percepción visual porque *ni emite, ni refleja ni transmite luz alguna*, el blanco es una *percepción a-cromática de máxima luminosidad o brillo*. En definitiva, la percepción de la luz y del color está enraizada en la experiencia del espectador, no en el objeto. Cuando los artistas visuales utilizan determinados materiales y pigmentos, como las acuarelas que Luis Encinar emplea en sus series *Sombras sobre blanco. Miradas*, lo hacen para generar un efecto, una determinada sensación en la mente del espectador.

Los seres humanos poseemos una mente compleja. A diferencia de las demás especies animales, estamos dotados de metalenguaje, es decir, no sólo poseemos la capacidad de sentir o de expresarnos en un determinado lenguaje, sino de pensar y expresar ideas y sensaciones. Hemos aprendido a organizar y combinar de manera coherente sonidos y silencios para componer un discurso sonoro, que es la esencia de la música. Hemos sabido captar el sentido poético de la palabra y transformarlo en poesía. Hemos adquirido la capacidad de plasmar sensaciones y emociones en un espacio pictórico con los tres elementos principales del arte visual: espacio, materia y color. Pero este conocimiento y esta creatividad no se han conseguido, ni se consiguen, sin esfuerzo.

And all we can see it's about shapes, objects, bodies all able to absorb or reflect the light that impacts on them, based on the pigments covering their surfaces. But, as Barbara Rose assures in *Monochrome, from Malévich to present days*, color of objects isn't a matter of light or pigmentation, but it is a sensation. In other words: the psychic interpretation who human beings produce when they receive through the retina certain kind of lights casted from a source or reflected by an object. So we have black color as the lack of visual perception, because no light it's delivered transmitted or reflected at all; meanwhile, the white color will be a high-lightning/brightness no-chromatic perception. In conclusion, the understanding of light it's rooted in the viewer experience, not in the object. When visual artist use specific materials and pigments, as Luis Encinar does in his watercolor paintings named *Shades into the White. Visions*, the intention it's to generate a specific effect, an unequivocal sensation into the viewer's mind.

Humans have a complex mind. Unlike other animal species, we are provided with meta-language; in other words, not only we have the aptitude to feel or express ourselves in a certain language, but also we can think and express ideas and feelings. We have learned how to organize and combine in a consistent manner sounds and silences, in order to compose a speech of sound, and that is the essence of music. We have been able to capture the lyrical sense of the words and transform it into poetry. We have accomplished the ability to capture sensations and emotions inside a pictorial atmosphere, along with the three main elements of visual art: space, matter and color. But all this knowledge and creativity neither have been obtained, nor can be obtained, without big efforts.



El trabajo creativo implica un proceso, una construcción paso a paso, un aprendizaje continuo, constante. El artista visual nunca deja de explorar, nunca deja de experimentar con materiales y técnicas hasta encontrar las que mejor expresen su visión interior en cada fase vital y creativa, como se puede apreciar en la obra y en la trayectoria de Luis Encinar. Así sucede en las series *Sombras sobre blanco* y *Miradas*, realizadas en húmedo sobre húmedo en papel de fibra de algodón, con tinta china y acuarelas, donde ha condensado toda la experiencia acumulada a lo largo de los años en sensaciones que sorprenden y cautivan al espectador. Ahora bien, para que el esfuerzo creativo y expresivo de Luis Encinar sea captado en toda su plenitud, para que la visión interior de un artista visual sea percibida en toda su belleza, es necesario que el espectador se implique también en desarrollar su propia sensibilidad: la mirada interior.

El *punte de la visión* del que hablara Eugène Delacroix en sus *Diarios*, *el puente misterioso que la pintura establece entre la sensibilidad del pintor y la del espectador*, fue reformulado casi un siglo más tarde por Wassily Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el arte*. El espectador, se quejaba Kandinsky, está demasiado habituado a buscar la coherencia externa de las diversas partes de un cuadro, *en el que busca to... Todo menos la vida interior del cuadro y su efecto sobre la sensibilidad*. No cabe duda que mirar y captar sensaciones en un cuadro, en un espacio pictórico, requiere un especial esfuerzo de sensibilización. Pero merece la pena. Como señala Kandinsky, *cuando se alcanza un alto grado de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y, finalmente, un sonido interior*. Aprendemos a mirar.

Creative work implies a process, a step by step construction, based on continuous, constant learning. Visual artists never cease to explore, never stop experimenting with materials and techniques until they find which best express their inner vision in every vital and creative phase, as we can appreciate in Luis Encinar's work and artistic career. So this happens in the series *Shades into the White and Visions*, all of them created with Chinese ink and watercolors by wet-on-wet technique means, over cotton fiber paper, where he has condensed the whole experience he has accumulated over the years, gathering sensations that should surprise and captivate the viewer. Now then, the creative and expressive effort delivered by Luis Encinar, to be captured with the full plenitude and beauty of the visual artist's inner vision, requires an emotional response from the spectators: the inner vision.

The bridge of the vision mentioned by Eugène Delacroix in his personal *Journal*, the mysterious bridge that painting lays down between the sensibilities of the painter and the viewer, it was re-formulated almost one century later by Wassily Kandinsky in his essay *Concerning Spiritual in Art*. The spectators, Kandinsky claimed, are extremely used searching out the external coherence of the different parts of a picture, a place where they are seeking everything... everything excepting the picture's inner life and its impact over the emotion. It is not doubt that the experience of looking and receiving sensations in front of any picture, within a pictorial atmosphere, requires a special effort of emotional awareness. But it is worth it. As Kandinsky noted, when a high development-level related to the emotional perception it's reached, objects and beings acquire an inner value and, finally an inner sound. We learn to look.



También a sentir. Fue en el siglo XIX cuando buena parte de pintores, no se les llamaba todavía artistas, cambiaron el modelo estético clasicista por uno que expresara la manera de ser propia de cada pintor, de cada artista. Dibujando con el color y no con la línea, pintores como Eugène Delacroix abrieron el camino a la expresión de las sensaciones y de los sentimientos en el espacio pictórico. En paralelo, poetas y músicos comenzaron a elaborar teorías unificadoras de las diversas artes, en especial de las más poéticas, las que mejor transmiten la visión interior: música, poesía y pintura, para poder así reintegrar en una unidad la experiencia fragmentada de lo real.

A comienzos del siglo XX, Wassily Kandinsky, en su libro *De lo espiritual en el arte* que hemos mencionado, propuso una tarea para el artista que ha influido en las generaciones posteriores: *el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre la sensibilidad. El color es la tecla. El ojo el mazo. La sensibilidad es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente la sensibilidad humana.* Como bien señaló Kandinsky, no es preciso que los motivos pictóricos sean realistas o que incluyan figuras humanas para que el artista pueda expresar su visión o necesidad interior e impresionar la sensibilidad del espectador, como queda de manifiesto en la obra *Veladas en casa del Jinete Azul* de Luis Encinar, una obra muy original en la forma y en el contenido, realizada en homenaje al gran teórico y artista expresionista. El artista visual sólo necesita espacio, materia y color.

We also learn how to feel. It was in the 19th century when a big number of painters—they weren't called artists then—, changed the Classicist aesthetic model by one that would express the particular personality of each painter or artist. When drawing colors, not lines, painters such as Eugène Delacroix opened the doors to the expression of emotions and sentiments in the pictorial space. In parallel, poets, and musicians began to develop integration theories for multiple arts, in particular the most poetical ones, which better convey the inner vision: music, poetry and painting, allowing us to restore the fragmented experience of reality into a unique virtual expression.

At the beginning of the 20th century, in *Concerning Spiritual in Art* mentioned above, Wassily Kandinsky challenges the artists with a proposal, a task that has influenced subsequent generations: color is a medium which allows us to have an influence on the emotions. Color is the key. The eyes are the hammers. Emotion is the piano with many strings. The artist with his hands, through the election of strings, pulls out the appropriate vibrations in our feelings. As Kandinsky rightly stated, an artist doesn't need using pictorial motifs to be realistic or including human figures to express his vision or inner motivation, so to make a strong impression in audience; and this is reflected in the Luis Encinar's works named *Evenings at Blue Rider's Home*, a truly original work, both in form and content, performed as a tribute to the great theorist and expressionist artist. Visual artists only need space, matter and color.




El camino de la abstracción inaugurado por Kandinsky en el Arte occidental ha sido recorrido sin embargo por los Pintores orientales desde muchos siglos antes. Los paisajes representados por generaciones de artistas chinos y japoneses no han reproducido la naturaleza de una manera precisa y real porque su propósito era y es otro: plasmar la visión interior del propio artista, sus emociones más profundas. Tras visitar una exposición de Arte japonés en Múnich en 1909, Kandinsky quedó impresionado no por la variedad de paisajes expuestos, sino por lo que todos ellos tenían en común: la visión interior. En consonancia con la cultura de la quietud que caracteriza a la cultura japonesa, sus paisajes, muchos de ellos monocromos, transmiten un equilibrio que es ejemplo de madurez interior, de una armonía entre el yo y la naturaleza ejercitada a lo largo de toda una vida. El resultado de este proceso de sensibilización interior, es una belleza sutil, límpida, serena.

La percepción de la belleza así representada, las series *Cuaderno de Bletisama*, *Orquídeas silvestres* y *Sombras sobre blanco* de Luis Encinar son un claro ejemplo, requiere un gran esfuerzo de sensibilización por parte del espectador: la belleza se capta con los sentidos, no con la razón. Los propios materiales y técnicas que Luis Encinar ha utilizado en sus obras a lo largo de los años nos hablan de sensaciones, nos hablan a los sentidos: óleo, acrílico, grabado, resinas, pigmentos, acuarelas, tinta china sobre papel, húmedo sobre húmedo, monocromo, negro, blanco, sombras. Como ejemplo de materiales y texturas que hablan a los sentidos, baste mencionar la diferencia entre el papel chino o japonés y el occidental. Junichirô Tanizaki, en su libro *El elogio de la sombra*, nos lo hace saber: los papeles de China o de Japón *son agradables al tacto, se pliegan y arrugan sin ruido. Su contacto es suave y ligeramente húmedo como el de la hoja de un árbol*. El tacto del papel chino *shuen* que Luis Encinar ha utilizado en su obra *Veladas en casa del Jinete Azul* es una experiencia única, incomparable. Aprendemos a sentir.

The path of abstraction opened by Kandinsky in Western art has been traveled, however, by Oriental painters since many centuries ago. The sceneries represented by generations of Chinese and Japanese artists have not reproduced the nature in a strictly precise and real fashion because its purpose was and remains a different one: to capture the inner vision and deeper emotions of the artist himself. In 1909, after visiting a Japanese art exhibition in Munich, Kandinsky felt impressed not only by the variety of landscapes exposed, but what they all had in common: the inner vision. In consonance with the culture of the quietude that characterizes the Japanese culture, the landscapes, many of them monochrome, transmit a state of equilibrium, as an example of inner maturity, a harmony between the self and nature, exercised throughout a lifetime. This inner awareness process results in a subtle, unpolluted, peaceful beauty.

The perception of beauty so represented by Luis Encinar in the series *Bletisama Notebook*, *Wild Orchids and Shades into the White*, is a good example about the big emotional effort required by the viewer: beauty is captured with his senses, not his mind. The materials and techniques used by Luis Encinar in his works over the years also tell us about sensations; they speak out to our senses: Oil, acrylic, engraving, resins, pigments, watercolors, Chinese ink on paper, wet-on-wet, monochrome, black, white, shades. Just as an example of the stuff and the textures talking to the emotions, we could refer to the relevant differences existing between Chinese and Japanese paper sheets and Western ones. In his book *In Praise of Shadows*, Junichirô Tanizaki clarifies it: paper from China or Japan is pleasant to the touch, it bends and wrinkles without any noise, softly and slightly humid as a tree leaf. The tactile experience provided by the Chinese *shuen* piece of paper used by Encinar in his *Evenings at Blue Rider's Home* is a unique, incomparable. We learn to feel.



En el espacio pictórico convergen dos planos, dos perspectivas: la visión del artista y la mirada del espectador. Al igual que el entrelazamiento entre la luz del sol y la del ojo es lo que nos hace ver, el entrelazamiento entre la visión interior y la mirada que le responde es esencial para lo bello. Sutil, esquivo, intangible, *lo bello no es una sustancia en sí*, como bien señala Junichirô Tanizaki, *sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias*. Sin la mirada que capte la visión interior que el artista ha plasmado en el espacio pictórico, lo bello carece de sentido.

Espacio, materia, color, sensaciones, sombras. Lo bello.

Mayo de 2017

Into the pictorial space two planes converge, two perspectives: the artist's vision and the audience's view. If the interlinking between the sunlight and our eyes' light allows us to see, the integration of the inner vision and the responsive sight is the base for the beauty. Subtle, elusive, intangible, the beauty is not a substance per se, as correctly Junichirô Tanizaki states, but just a drawing of shadows, a clair-obscure game produced by means of the juxtaposition of different substances. Beauty will be meaningless, without the inner view which captures the inner vision thrown by the artist into the pictorial space.

Space, matter, color, emotions, shadows. Beauty.

Junio de 2017

Traducción / translation: Chechu Mingo





ENLIN AZ MARTIN.



El empeño de abarcar la obra de Luis Encinar en todo su conjunto impone la búsqueda de conexiones entre múltiples disciplinas creativas que, en ocasiones anteriores, acaso se han apreciado de modo parcial y fragmentario. Para comprobarlo, no hay más que seguir los rastros hallados en los variados territorios estilísticos que, con buen ojo y mejor pulso, la tremenda curiosidad y ansiedad creativa de Luis le han hecho descubrir y explorar, desde sus más tempranas inquietudes de juventud: pintura, escultura, acuarela, xilografía, grabado, digigrafía, dibujo, cartelismo publicitario, ilustraciones o diseño. Al adentrarse en su obra, el visitante siempre tiene la suerte de encontrar lo que continuamente se espera del artista: la novedad vigilada por la tradición, los atractivos de la variedad y los placeres de la simplicidad; la aspiración a lo profundo y la demanda de lo superficial a flor de piel... el mundo propio, particular y universal de un creador en continua formación y transformación que nos abre bajo el oficio de una trabajada maestría, donde el manejo del dibujo, las formas, el color, la estructura y el tema encarnan un **creador polivalente**, versátil, lejos de movimientos o tendencias fijas, y siempre cerca del ávido espectador.

*Any attempt to embrace the whole work art space of Luis Encinar forces us to a search into the connections forged between multiple disciplines which, in previous analysis, maybe they have been managed under a partial, fragmented point of view. As a proof, we can follow the trail on the different stylistic territories that, with his good approach and better pulse, the tremendous Luis' curiosity and creative anxiety has forced him to discover and explore, since his earliest concerns of youth: painting, sculpture, watercolour, xylography, engraving, digital graphics, classical drawing, advertising posters, book illustrations or object design. When diving in his plastic universe, visitors are always lucky to find the artist it's expected to offer: novelty protected by tradition; the appeals of the variety and the pleasures of simplicity; the wish for the profound, the demand for shallowness..., the personal world belonging to a creator in perpetual training and transformation is open up to us, with his crafted mastery hands leading drawing, forms, colour, structure and themes, in order to embody a **polyvalent** versatile artist, far away from fixed movements or tendencies, and always close to the eager viewer.*



* detalle



1961 Nace en Orduña, Bizkaia.

1972-1989 Sus dotes para el dibujo quedan constatadas en multitud de concursos. Los innumerables premios conseguidos le animan a montar un Taller de Pintura junto con José Luis Abajo, "Porrilló", donde ocupa lienzos de gran tamaño y experimenta con diversos materiales: resinas, pigmentos y aceros, tanto oxidados como pintados por cataforesis. No tarda en dedicarse de lleno a la pintura y la escultura. Realiza varios cursos monográficos de forja, vaciado, cerámica, robótica y diseño.

1961 He's born in Orduña, Bizkaia, Basque Country.

1972-1989 His talent for drawing is confirmed in many painting contests. After winning a countless number of awards he felt encouraged to establish a Painting Workshop, together with José Luis Abajo, "Porrilló", where he would be busy in big-size canvases, experimenting with different materials, such as resins, pigments and steel (both rusty and painted by cathaphoretic coating). Soon he would decide to devote himself to painting and sculpture and attends various monographic training courses about forging, casting, ceramic, robotics and design.



* detalle



1995 Realiza la exposición Muga en el antiguo edificio de La Aduana de Orduña. Cuadros-escultura y esculturas realizadas en acero. Algunas de ellas, pintadas por cataforesis; otras, oxidadas. Muestran el efecto de frontera natural por cortes y superposiciones de elementos sólo diferentes en su forma, manteniendo una cuidadosa uniformidad en la superficie y en el material que lo separa, y que sirve para poner en contradicción la frontera político-social. El proceso de oxidación lo lleva a cabo también sobre superficies de papel de algodón y lino, donde la oxidación deja huellas parciales del proceso, al mismo tiempo que la línea fronteriza va desapareciendo o es suprimida por intervenciones en zonas en las que el artista ha actuado previamente con resinas transparentes. La diferencia entre las piezas pintadas en negro por cataforesis con acabado industrial pulido y las piezas oxidadas transferidas al papel, plantean al espectador un punto de reflexión entre norte-sur/riqueza-pobreza.

1995 Inside the walls of antique Orduña's Aduana building he presents his exhibition titled Muga (In the Borderline), with sculptured-paintings, and steel sculptures, some of them coated by cathodic technique, and through oxidation. They show the results of natural frontiers, using cutting and overlapping of items, only different in shape, meanwhile keeping a careful uniformity on the surface and in the isolation materials, so to express the contradictions of political and social frontiers. He also applies oxidation methods on cotton and linen paper surfaces, where rust stamps the partial footprints remaining from the procedure, as borderlines disappear or are removed by manual actions, in areas where the creator previously operated. The difference between the black-painted pieces by cathodic coating, with industrial polished finishing, and the rusty ones passed on paper, suggests the differences between North and South, richness and poverty, to the viewer.



2000 Tras una larga temporada de reflexión y trabajo sobre lienzos de medio y gran tamaño, realizados con resinas, en óleo y acrílico, organiza una exposición en la Galería de Arte Fournier en Vitoria-Gazteiz, en el que colabora J. L. Ruiz de Olabuenaga, quien resalta la originalidad de este creador que, sin ser fiel a ninguna escuela y sin pretender crearla, abre un estilo pictórico inesperado y casi insólito.

2000 After a long meditation period, always working on big and medium size canvases, using resins and oil and acrylic painting, Luis coordinates an exhibition in Fournier's Art Gallery Fournier, Vitoria-Gazteiz, with collaborator J. L. Ruiz de Olabuenaga, who highlights the original spirit of this artist who, with no loyalty to any aesthetics doctrine and not intention to create it either, opens up an unexpected amazing depicting style.

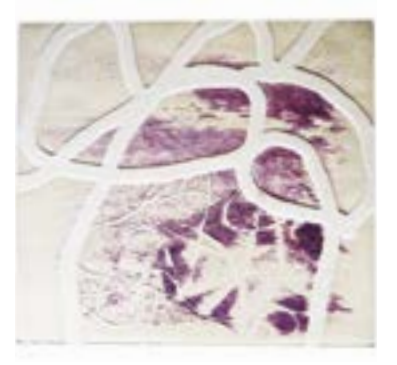
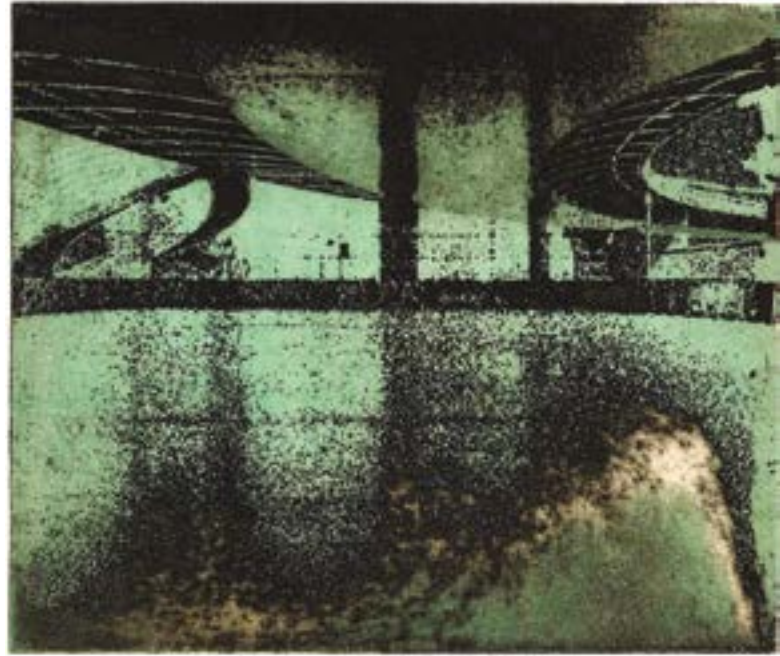


2005-2010 Años de formación y aprendizaje, como artista invitado, de la mano de Maite Martínez de Arenaza en su Taller de Grabado de Deusto, Bilbao, donde Investiga sobre diversas técnicas de grabado, en especial del grabado no tóxico sobre polímeros, mecanizados industriales y programación en xilografía y digigrafía. Compagina la producción de grabados con la serie Interiores, dibujos realizados sobre papel de alto gramaje hecho a mano por los artesanos de Paperki, de la Familia Cearsolo de Hondarribi. Descubre el vacío y el blanco como medios de expresión. Espacios interiores, sin interés por la perspectiva y con pequeñas notas de color. En su ejecución sobresale una pincelada fragmentada, debido a la espontaneidad, a la tinta empleada, a la textura y al gramaje muy marcado del papel.

2011 Se le diagnostica diplopía en el ojo derecho. Larga convalecencia que le impide dedicarse a la pintura. La lectura de *The Simple and Clear Bamboo Manual*, un curioso libro pintado por primera vez por el investigador Jiang Zuifeng como regalo al emperador Quianlong (1711-1799), le orienta hacia la pintura china y japonesa, donde descubre insólitas e inesperadas formas de expresión.

2005-2010 These are training and learning years, as a guest artist in Maite Martínez de Arenaza's engraving workshop, in Bilbao, where he can investigate on distinct engraving techniques, particularly non-toxic engraving over polymeric materials, industrial machining and programming in xylography and digital graphics. He also combines the production of engraving pieces, with the series Interiors, drawings over heavyweight paper handmade by Paperki craftsmen, related to Cearsolo family in Hondarribi, Basque Country. He discovers hollow spaces and white colour as means of expression. Indoor spaces not focused on perspective, and with small colour touches. We face to a fragmented brushstrokes execution, spontaneous, emphasized by the type of ink, the range of textures, and the outstanding paper density used.

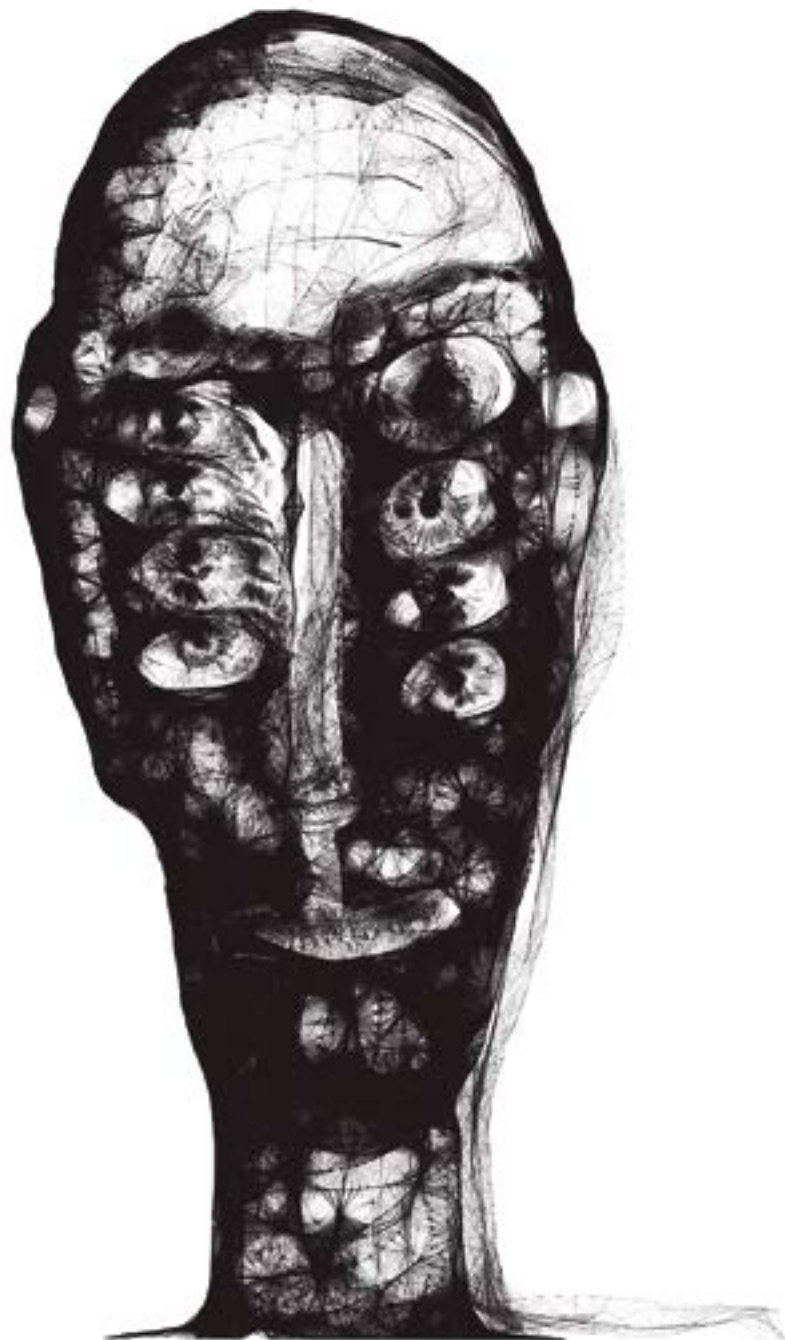
*2011 He's diagnosed with a medical right eye's condition and spends a period of convalescence out of painting environment. Then he discovers *The Simple and Clear Bamboo Manual*, interesting book painted for the first time by the researcher Jiang Zuifeng as a gift to Emperor Quianlong (1711-1799), where he finds guidance towards Chinese and Japanese painting, in addition to unusual and unexpected forms of expression.*





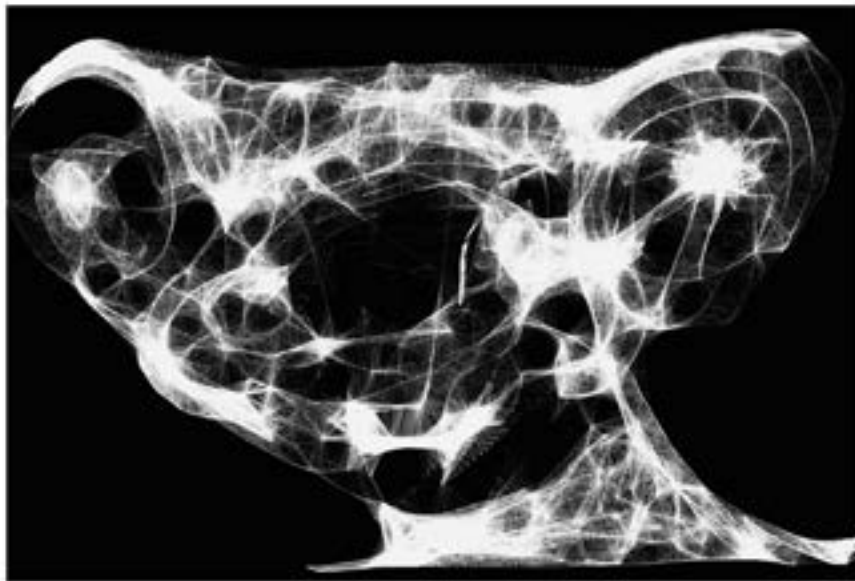
2012 El sumi-e le sumerge en un nuevo proceso creativo. Comienza a pintar sobre papel chino Shuen con pinceles y tintas de artesanos orientales. Se familiariza con el ritmo, la armonía y el equilibrio necesarios para conseguir un trazo seguro, sin la menor vacilación. La técnica empleada es húmedo sobre húmedo de forma fragmentada, que aporta al proceso creativo un equilibrio entre lo anárquico, lo espontáneo y lo inesperado, dentro de una meditada introspección.

2012 With sumi-e he penetrates into a new creative game. He starts to work over Chinese paper Shuen using brushes and inks from Oriental artisans, becoming familiar with the rhythm, harmony and balance needed for the hands to achieve a certain stroke, without the slightest hesitation. The technique he applies is wet on wet in a fragmented way, which provides to the creative process with a balance between full freedom, spontaneity and unexpected, all framed in a thoughtful introspection.



2013 Se aventura en el Net-Art. Realiza una serie de digigrafías titulada Literografías. Esta exposición en el Marrazki de Orduña, coincidiendo con la inauguración de los murales de la Foru Plaza, proyecto en el que había participado en sus inicios. Tuvo mucha repercusión y éxito en el círculo de artistas, que por esas fechas y con motivo de la inauguración de los murales de los hastiales visitaban la Ciudad. A continuación se reproduce el texto de presentación de dicha exposición, firmado por un gran apasionado de su obra, amigo desde la infancia.

2013 He dares with Net-Art, in the digital graphic series entitled Literografías. This exhibition in Marrazki, Orduña, concurs with the opening of roof mural painting in Foru Plaza, a project that had great impact in the artists' circle who visited the City those days. Below is the introduction text about Luis' exhibition, signed by a big fan and follower, friend since childhood.



CAPTURADOS POR EL ARTE DIGITAL DE LUIS ENCINAR

Los cuadros de monstruos y laberintos del reconocido y prolífico artista orduñés Luis Encinar han regresado. Todavía no habíamos borrado de nuestras mejores pesadillas sus últimas creaciones y ya reaparecen en una segunda visita al Marrazki, la taberna hecha imagen (o al revés), creada originalmente por Xosé Boga y el añorado Rafa Robles y que, gracias a Marta Garaio, se ha consolidado como el principal museo interior de arte moderno de la ciudad de Orduña (Bizkaia).

En el transcurso de su prolongado recorrido artístico, Luis Encinar nunca ha temido exponerse a los riesgos que entraña el cruce de cada nueva frontera. Cuando, bajo el título de Digigrafías (obras gráficas realizadas con pioneros procedimientos informáticos), en el verano de 2012 generó y exhibió por vez primera esta serie de imaginería negra de seres monstru-ojos, Luis todavía sufría una acusada diplopia. Este grave trastorno ocular causante de visión doble en quien lo padece y capaz de aniquilar el ánimo y la habilidad de cualquier artista convencional, en él tuvo el efecto contrario pues, no solo no se rindió a su enfermedad visual, sino que, aliándose con ella, halló un cauce de inspiración de innovadora creatividad. El resultado lo podemos comprobar en esta genialidad interactiva donde los observadores pueden dialogar con el arte y participar en las obras, hasta el punto de estar capacitados para interactuar con ellas y devolver impresiones a través de una transmisión de ida y vuelta.

CAPTURED BY THE DIGITAL ART FROM LUIS ENCINAR

Canvases of monsters and labyrinths from well-known prolific artist Luis Encinar have come back to Orduña, the picturesque Basque City where he was born. His last creations have barely cleared from our best nightmare dreams, when they are reappearing in a second visit to the Marrazki, the illustrated tavern originally founded by Xosé Boga and so-missed local artist Rafa Robles which, thanks to the efforts of its new owner Marta Garaio, has become into the main indoor showcase for modern art lovers in this old medieval City just in the limits of Vizcaya Province.

In the course of his exhaustive artistic journey, Luis Encinar has proved he never feared exposing to the risks involved in the crossing of each new frontier. Early since the summer of 2012 when, under the title of Digigraphics (graphical works resulted from pioneer computer processes), he created and exhibited for the first time these series of black imagery based on monstrous-eyed, Luis already suffered from a severe physiological diplopia. This serious eye disorder that causes double vision in patient, able of breaking the courage and skill capabilities of any conventional artist, on the contrary, it was for him a revulsive, as he not only didn't surrender to his visual illness, taking it as an ally, he found a path filled with inspiration an innovative action. The result is perfectly visible in this genial interactivity experience, where participants can keep a dialog with the art itself, and so get fully involved in the pieces of work, to the extent of interacting with them so to receive in return new effects and impressions, through a multipart transmission.

Originados en tableta digital, el autor nos presenta lienzos tecnológicos plasmados sobre hojas de papel de arroz Hahnemühle, en los que ha incorporado códigos de respuesta rápida destinados a clarificar las enigmáticas distorsiones representadas, si el espectador lo desea. La última gran reinención de Encinar se adapta con precisión a la era digital actual, al haber establecido la definitiva comunicación integradora entre el artista y el público, mediante el QR como instrumento de comunión creativa basada en internet.

Dentro de estos espacios de mágicas tergiversaciones quizás reconozcamos distintos retratos anónimos o acaso un reflejo inconsciente de identidades de su propio autor. En esta ocasión, nuestras preguntas ante cada lámina sí obtendrán respuestas inmediatas. Bastará con disponer del dispositivo lector adecuado (un teléfono móvil será medium suficiente), para traspasar la barrera física tangible de cada imagen y alcanzar la información en el otro lado, el virtual. Asistimos así a una lograda fusión de tradición y futurismo, una conjugación avanzada de materiales convencionales y soportes tecnológicos de última generación donde el creador nos entrega sus misteriosas deformaciones monstruosas de múltiples ojos y, junto con ellas, los códigos laberínticos que, además de mirarnos, también se dejan mirar.

Ver o no ver. Ver y ser visto. Atrapar a la bestia y ser atrapado por ella. Orduña brinda otra oportunidad para contemplar monstruos goyescos y esperpentos de Valle-Inclán entre las sombras del cibernético túnel subconsciente que soñara Dalí. Luis Encinar sigue demostrando su honda personalidad generadora, su sorprendente visión propia. Su arte, esta vez digital, vuelve a capturar al espectador.

Chechu Mingo
Mayo de 2013

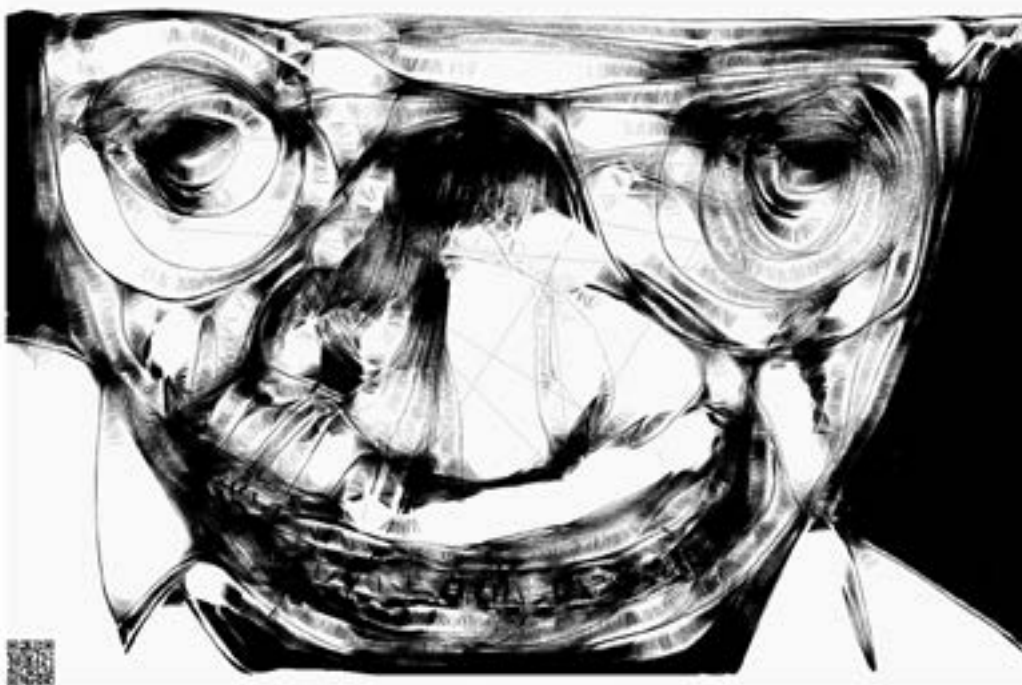
Built out from a digital tablet, the creator shows us his technological canvas shaped over rice paper sheets (Hahnemühle), including quick answer codes (QR), designed to clarify the somehow distorted pictures, as long the spectator choose to do it. The last brilliant reinvention that Encinar brings to us surprises due to its fully integration in the current digital era, establishing a definitive communication channel between the artist and the audience, using QR symbology as a communion instrument, but now based on the Internet.

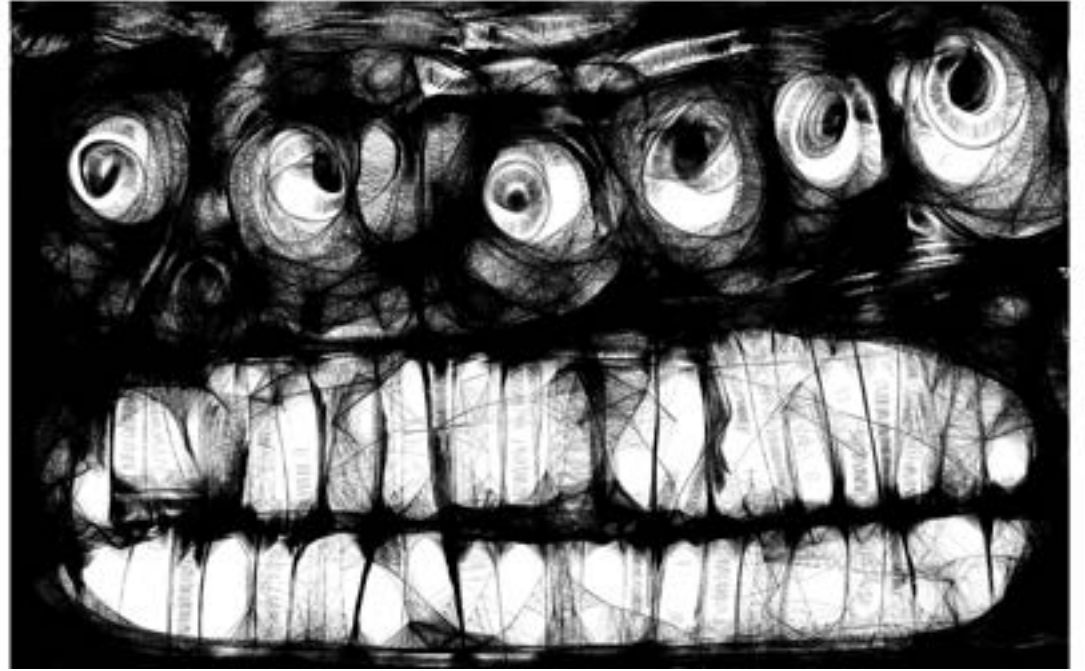
Within these spaces inhabited by magical misrepresentations, we probably will recognize distinct anonymous human portraits, maybe also an unconscious reflection of the plastic identities of their own demiurge. This time, though, the questions we should ask in front of each picture can obtain immediate answers. For that, an appropriate reader device will be enough (that is, a mobile phone will be the sufficient medium), in order to break on through the physical barrier touchable from every image, and reach to attain the information on the other side, the virtual one. Here we face to a well achieved blend of tradition and futurism; an advanced conjugation of conventional materials, together with cut-of-the-edge electronic platforms, where the creator is not afraid to deliver mysterious twisted multi-eyed monsters to us, all of them attached to the labyrinthine codes which are watching us, meanwhile we are looking to them in real time.

To see or not to see. To see and to be seen. Catch the beast and be caught by it. Orduña celebrates a new opportunity of contemplating Goyesque and grotesque Valle-Inclán figures, mixed into the shades of the subconscious cybernetic tunnel on which Dalí dreamt of Luis Encinar still demonstrates his profound creative personality, his own vision full of surprise. His art, digital in this occasion, captures once again to the viewer.

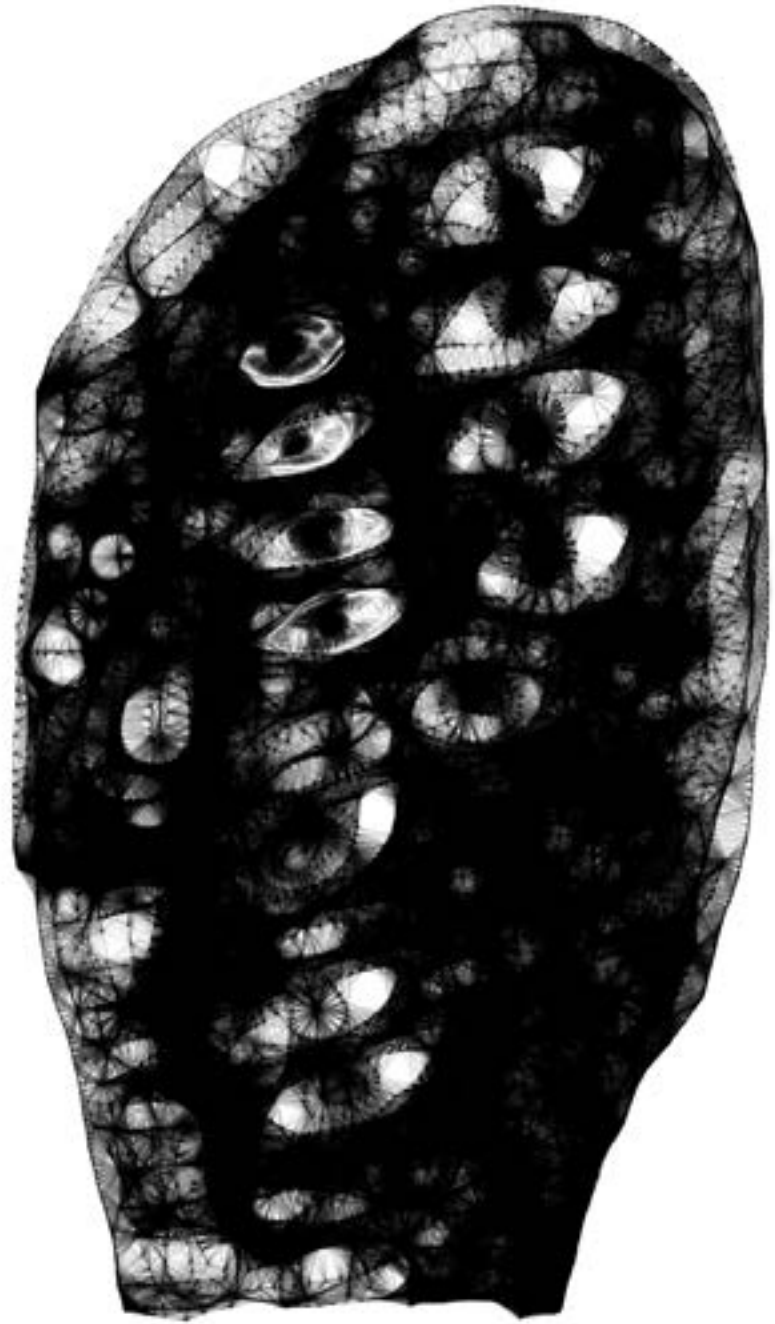
Chechu Mingo
June, 2017













2014 Cuaderno de Bletisama, editado por dosdeTres de Castellón, con las pinturas sumi-e realizadas en el año 2014 sobre papel chino de arroz.

2014 *Bletisama Notebook*, published by dosdeTres in Castellón, a collection of sumi-e paintings accomplished in 2014 over Chinese rice piece of paper.



2014 Cuaderno Orquídeas silvestres, editado por dosdeTres, con temas orientales cada vez más complejos y personales, sobre papel chino de arroz.

2015 Descubre las acuarelas de Daniel Smith, colores fabricados con pigmentos obtenidos de minerales semipreciosos molidos de manera muy fina, que producen un efecto visual atractivo que recuerda a los frescos clásicos pintados sobre yeso húmedo. Fruto de ello son las series Sombras sobre blanco y Miradas, realizada en húmedo sobre húmedo sobre papel de fibra de algodón de las marcas Saunders Waterford, Arches, The Langton, Canson...

2015 Lleva al límite las posibilidades expresivas de la tinta y de la acuarela. Utiliza líneas en plástico PLA/ABS realizadas en 3D en el aire y montadas sobre la superficie de la obra con la ayuda del añorado Jesús Mellado.

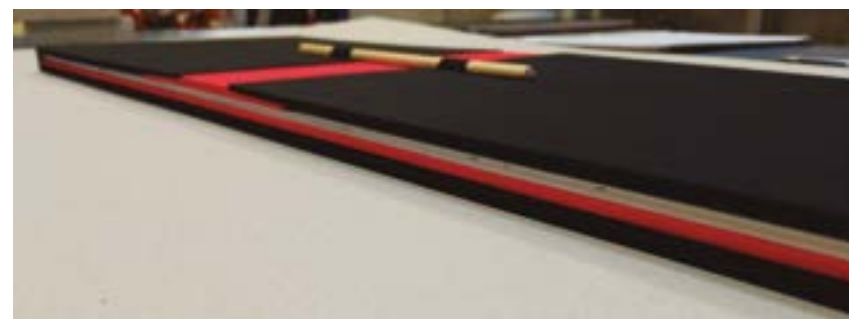
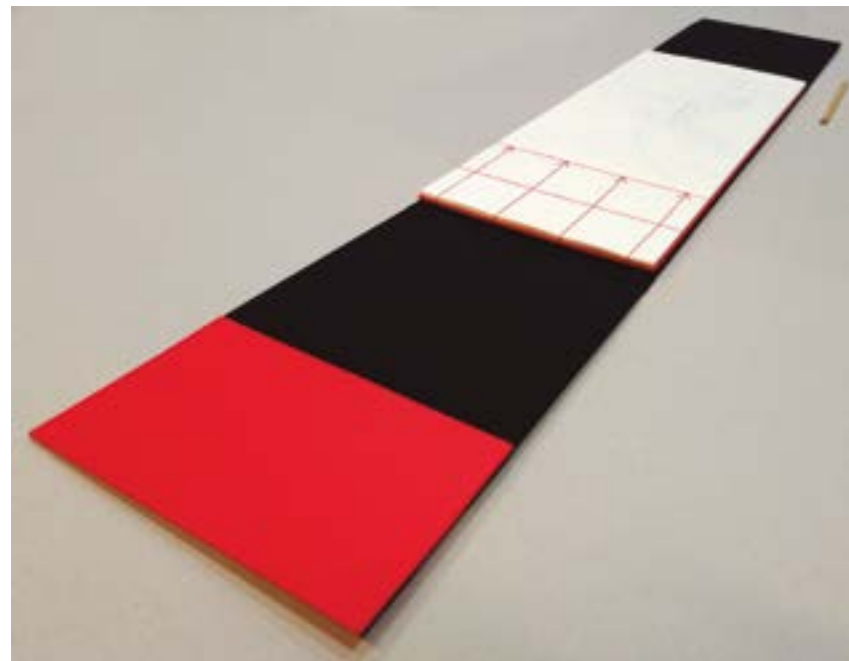
2016 Exposición en Castellón de las series Sombras sobre blanco. Miradas.

2014 Wild Orchids Notebook, published by dosdeTres, consists of Oriental topics, more and more personal and complex each time, over Chinese rice paper.

2015 Discovers Daniel Smith's watercolours, manufactured with pigments extracted from semi-precious minerals, very finely ground, which provides an attractive visual effect, reminiscent of fresh classic painted on wet plaster. The result is the series Shades into the White and Visions, performed through wet-on-wet technique, on cotton fiber paper manufactured by Saunders Waterford, Arches, The Langton, Canson...

2015 He takes to the limit the expressive possibilities of ink and watercolour. He uses lines in fabric PLA/ABS finished in 3D on air, and mounted on the final work surface, thanks to the help of missed Jesús Mellado.

2016 Exhibition located in Castellón about series Shades into the White and Visions.





2014 Cuaderno Orquídeas silvestres, editado por dosdeTres, con temas orientales cada vez más complejos y personales, sobre papel chino de arroz.

2015 Descubre las acuarelas de Daniel Smith, colores fabricados con pigmentos obtenidos de minerales semipreciosos molidos de manera muy fina, que producen un efecto visual atractivo que recuerda a los frescos clásicos pintados sobre yeso húmedo. Fruto de ello son las series Sombras sobre blanco y Miradas, realizada en húmedo sobre húmedo sobre papel de fibra de algodón de las marcas Saunders Waterford, Arches, The Langton, Canson...

2015 Lleva al límite las posibilidades expresivas de la tinta y de la acuarela. Utiliza líneas en plástico PLA/ABS realizadas en 3D en el aire y montadas sobre la superficie de la obra con la ayuda del añorado Jesús Mellado.

2016 Exposición en Castellón de las series Sombras sobre blanco y Miradas.

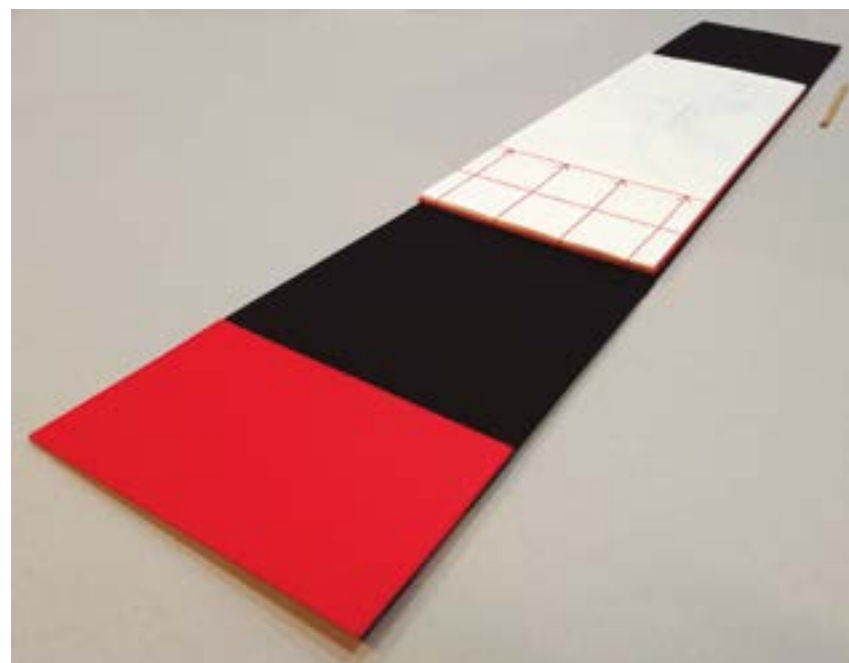


2014 Wild Orchids Notebook, published by dosdeTres, consists of Oriental topics, more and more personal and complex each time, over Chinese rice paper.

2015 Discovers Daniel Smith's watercolours, manufactured with pigments extracted from semi-precious minerals, very finely ground, which provides an attractive visual effect, reminiscent of fresh classic painted on wet plaster. The result is the series Shades into the White and Visions, performed through wet-on-wet technique, on cotton fiber paper manufactured by Saunders Waterford, Arches, The Langton, Canson...

2015 He takes to the limit the expressive possibilities of ink and watercolour. He uses lines in fabric PLA/ABS finished in 3D on air, and mounted on the final work surface, thanks to the help of missed Jesús Mellado.

2016 Exhibition located in Castellón about series Shades into the White and Visions.





2017 Pinta 2 Libros desplegables en forma de espina de pez titulados Veladas en casa del jinete Azul, en homenaje a Wassily Kandinsky, sobre papel Shuan y editados por Yolanda Andreu (YOAN). Castellón.

2017 Exposición en el Museo de Orozko de las series Sombras sobre blanco y Miradas, del Cuaderno de Bletisama y el de Orquídeas silvestres.

2017 *Tribute to Kandinsky with two fishbone-shaped painted pop-up, named Evenings at Blue Rider's Home, over Shuan stuff and edited by Yolanda Andreu (YOAN). Castellón.*

2017 *Exhibition in Orozko's Museum (Basque Country), presenting the series Shades into the White and Visions, and Betisama and Wild Orchids Notebooks.*

Durante los últimos años me he debatido entre dos mundos incompatibles que constantemente chocan y se contradicen el uno con el otro. En uno, todo fluye de forma natural, de manera espontánea, como si se tratase de un juego; en el otro, los objetivos sólo llegan a través del esfuerzo, la habilidad técnica y el trabajo. Ambos caminos por sí solos casi siempre están condenados al fracaso. Unificar juego y trabajo me ha permitido evolucionar sin renunciar al proceso creativo, asignando a cada escenario su lugar.

En la actualidad, exploro la magia que subyace en ambos mundos. Ese punto de encuentro donde se siente el arte y la vida como una unidad indisociable.

LUIS ENCINAR MARTIN
Junio de 2017

In the last years I've been swinging between two incompatible worlds, colliding and conflicting one to each other. On one side, everything flows naturally, in a spontaneous mood, just as game to play; On the other side, the challenges only are reached through big efforts, technical skills and working hours. Individually, each path mostly would lead to failure. But the combination of playing and working allowed me to evolve without resigning to the creative processing, so to assign the appropriate location for each scenery.

Today, I'm exploring the magic laying in both worlds, the meeting point where art and life are felt as indivisible whole.

LUIS ENCINAR MARTÍN
June, 2017

Información más detallada en:
For detailed information please go to:

http://docs.wixstatic.com/ugd/7506ed_ed208f5d55143929a0e1dd43aef8d1a.pdf





