

Los Zubiaurre, memoria gráfica

El Museo de Bellas Artes de Bilbao ha acogido durante el verano y parte del otoño, una muestra de fotografía y vídeos relacionados con la familia Zubiaurre, especialmente con sus dos miembros más célebres, los hermanos Ramón y Valentín, importantes representantes del regionalismo pictórico vasco. A grandes rasgos, lo que encontramos es una pequeña selección de una colección mucho mayor, pero que ilustra a la perfección la fotografía en su sentido social y familiar, unos usos modernos de este medio tecnológico que posteriormente irían popularizándose, a medida que la fotografía se fue abaratando y la clase media pudo acceder a ella. También es interesante la idea de relato presente en gran parte de las imágenes fijas, acompañadas de comentarios escritos en los márgenes. Décadas más tarde, esa pulsión narrativa cristalizaría en las breves películas grabadas por Ramón y Valentín.

Los Zubiaurre fueron una familia de origen vasco, descendiente de la localidad de Garay en Vizcaya, donde pasaron buena parte de sus periodos de vacaciones. Sin embargo, su residencia habitual se encontraba en Madrid desde que el padre Valentín de Zubiaurre Urionabarrenechea consiguió una plaza de compositor en el Palacio Real de Madrid. Este condicionante, además de la circunstancia de que ambos hermanos eran sordomudos, debió marcar intensamente su producción artística, siempre impregnada de una cierta melancolía por los tiempos pretéritos y por sus queridas tierras vascas, que tanto añoraban desde Madrid. Por sus fotografías y vídeos desfilan amigos y miembros de la familia como Pilar de Zubiaurre, hermana de los pintores, muy interesada por el arte y la música.

La exposición aparece dividida en varias salas: la primera se dedica a la familia y a la formación de estos artistas, la

segunda a los viajes, la tercera a las ficciones, la cuarta y la quinta a la fotografía y al vídeo de inspiración vasca y la sexta a la pintura. Todas ellas demuestran unas inquietudes comunes a las de otros intelectuales de la época, con paradojas como la reivindicación de lo local a través del regionalismo vasco y los continuos viajes por el extranjero desarrollados por la familia. En estas imágenes es posible apreciar la posición burguesa de los Zubiaurre, siempre interesados por los viajes, el patrimonio y el ocio propio de su clase social, como atestiguan los baños de mar en elegantes casetas de telas de colores, típicas del norte de España y de los balnearios marítimos franceses.

Alberga un gran interés la sala dedicada a las ficciones. En ella se representa la afición familiar a contar historias, creando ficciones alusivas a su tierra de origen, retratando su visión particular del mundo a través de la ficción. También las salas destinadas a la exposición de obras sobre el País Vasco revelan la que fue la mayor pulsión en el arte de los Zubiaurre, la presencia continua del paisaje vasco, siendo protagonistas de estas escenas los bosques, los prados, las flores y la costa. Todos ellos albergan una profunda carga simbólica. Las gentes y los paisajes vascos son los protagonistas indiscutibles de esta exposición, en cuyas fotos no faltan los guiños cómicos a través de trampantojos y de juegos visuales. Se aprecia además un claro sentido de ordenación, pues las fotografías relativas al País Vasco fueron recogidas en cuatro álbumes de fotos organizados por los hermanos Zubiaurre.

Desde el punto de vista técnico, las imágenes expuestas se alejan del carácter *amateur* que este tipo de fotografía solía tener entre la burguesía. En muchas de ellas se aprecia un auténtico propósito documental, desde la intención de retratar formas de vida en vías de desaparición, hasta el sencillo álbum de fotos de vacaciones de una familia burguesa, testimonio de primera mano de sus aficiones y de su vida

cotidiana.

La museografía de la muestra acompaña bien la exposición de los contenidos, siendo especialmente interesante la proyección de las películas en grandes superficies de pared blanca, marcando en todo momento la distancia y al mismo tiempo la relación entre estos vídeos de finales de los años 20 y 30 y las fotografías ejecutadas durante la juventud de los Zubiaurre. También resulta interesante la última de las salas de la muestra, la dedicada a la pintura de los hermanos Zubiaurre. En ella se hace patente cómo la práctica fotográfica y pictórica compartieron temas, inquietudes e incluso ciertos rasgos formales.

También habría que señalar cómo el Museo de Bellas Artes de Bilbao ha apostado por descentralizar la exposición, llevando una selección de obras a la iglesia de San Juan Evangelista de Garay.

En definitiva, se trata de una muestra de gran interés para comprender una faceta poco conocida de esta familia de artistas vascos, siendo loable la generosidad de la familia Zubiaurre que ha legado estas imágenes al Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Descubrimientos Millares, 1959-1972

Descubrimientos Millares recoge toda la obra gráfica del artista: cincuenta grabados, pruebas hechas en su taller, ocho grabados póstumos, así como planchas originales, ilustraciones en publicaciones y serigrafías. Ha sido coproducida por la Fundación Juan March, la Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, la Fundación Museo del Grabado de Marbella y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Está recorriendo diversos espacios de nuestra geografía desde octubre pasado, se pudo ver en Madrid en la Calcografía Nacional, este verano en Marbella, se podrá visitar también en Toledo, Mallorca, Cuenca y Valencia. El comisario de la muestra es Alfonso de la Torre, autor del catálogo razonado de la obra gráfica de este artista, así como el catálogo razonado de la obra pictórica y de diversas publicaciones sobre el mismo.

Manolo Millares (Las Palmas de Gran Canaria 1926- Madrid 1972) se siente atraído, desde niño, por *Los Caprichos* y *Los Desastres de la guerra* de Goya que pudo contemplar en libros que tenía su familia. Sentía gran atracción por la arqueología, pensaba que si no hubiese sido artista sería arqueólogo, eran frecuentes sus visitas al Museo Canario, donde observaba todos los vestigios de la cultura guanche: pintaderas, alfarería con signos, marcas, incisiones y sobre todo las momias, que tanto han influido en toda su obra.

Realiza portadas e ilustraciones de diversas publicaciones *Planas de poesía*, *Ruedo Ibérico*, *KWY*, *Papeles de son Armadans...* En colaboraciones que van desde 1949 a 1961. Las primeras estampaciones que realiza son monotipos, aplicando pigmento en un plano, plasmado luego en el papel mediante presión. Muchas veces estas impresiones son aplicadas a sus dibujos. Podemos verlas expuestas junto con pintaderas arqueológicas de dibujos geométricos, cedidas por el Museo Canario.

El Museo de Arte Abstracto de Cuenca se inaugura en 1966, sin embargo con anterioridad a esta fecha ya se estaban desarrollando actividades: en 1964 Millares participa en la primera serie de serigrafías realizada por Sempere y Abel Martín para el museo, teniendo que destacar la influencia de esta institución y estos serígrafos en la difusión y valoración en España de esta técnica.

La casi totalidad de la obra gráfica del artista se organiza

en cinco carpetas. En 1965 se edita *Mutilados de paz*, su primera carpeta serigráfica, presentada en la Matisse Gallery de Nueva York, consta de cuatro estampaciones y está acompañada del poema que le compone en Roma Rafael Alberti. Millares la dedica a su padre, fallecido el año anterior: *El primer mutilado de paz que conocí*. Gerardo Rueda diseña la carpeta que es serigrafiada por Sempere y Martín.

De 1967 data la carpeta *Auto de fe*, inspirada en el libro *Causas del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Canarias* (1520), a partir de legajos del mismo recuperados de la destrucción por su bisabuelo Agustín Millares Torres, quien escribió *Historia de la Inquisición en Canarias* (1874), obra por la que fue excomulgado, pesando mucho en Manolo Millares. Consta de cuatro grabados a punta seca estampados por Dimitri Papagueorguiu y dirigida por Elvireta Escobio, esposa del artista. Grabados en negro de gran expresividad y gestualidad, en los que podemos intuir capirotes y elementos de tortura.

Antropofauna (1970), formada por cinco aguafuertes estampados por Millares en el taller de Gustavo Gili. Esta carpeta obtuvo el premio Ibizagrafic del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, supone el reconocimiento de Millares como investigador en la obra gráfica. Surge tras un viaje al desierto del Sahara y una estancia en Niza, en la residencia de Matisse, en estos grabados y en el resto de la obra de estos años hay un aumento del blanco, la luz de estos lugares. Obras en las que inserta caligrafía y en las que intuimos animales muertos que podemos encontrar en el desierto, así como influencia de Michaux.

Del mismo año es *Torquemada*, carpeta de seis serigrafías editada por Juana Mordó y estampada por Abel Martín. Dramatismo en negro y rojo acompañado de un poema del también canario Manuel Padorno. La Inquisición, la tortura, odio, barras cruzadas, muerte, sentencias, grafías, firmas, condenas... Denuncias de tiempos pasados que ve perdurar en el presente. Son recurrentes en sus obras personajes como Felipe II o Torquemada, el oscurantismo, los autos de fe, signos,

cruces, salpicaduras, violencia, las desgarraduras y recosidos de sus arpílleras...

La última de estas carpetas da título a la exposición *Descubrimientos-Millares 1671 – Diario de una excavación arqueológica imaginaria y barroca*. Doce serigrafías, tinta china y aguada de china gris humo. Compendio de todo su quehacer gráfico y de dibujante. Editada por el Museo de Arte Abstracto de Cuenca bajo la dirección de Fernando Zobel, cuidada por Giralt-Miracle, estampada por Abel Martín, con caja de madera diseñada por Gerardo Rueda, en ella intervienen todos los colaboradores que han trabajado con Millares a lo largo de toda su trayectoria. Podríamos decir que es el testamento gráfico de Millares que fallece a los pocos meses. Ahí están sus salpicaduras, tachaduras, manchas, signos y caligrafías que se han ido incrementando aquí.

Millares fue un gran grabador, aprendió las técnicas de grabado de los mejores, incluso instaló en su taller un estudio de grabado que apenas pudo llegar a utilizar. Sus colores negro y blanco, muerte y vida, y el rojo de *coagulada sangre* como diría Alberti en el poema que le dedica en 1965, remarcán el dramatismo hispano que caracteriza a todos los artistas de *El Paso*. La obra gráfica de Millares tiene la materialidad, el desgarro, el horror, el grito que tienen sus homúnculos, sus arpílleras rotas, rajadas, cosidas y recosidas, salpicadas y sangrantes. Manolo Millares es poeta, no sólo por su plástica y el título de sus obras, sino por sus composiciones líricas de gran sensibilidad, patetismo y fuerza que han sido recopiladas por Alfonso de la Torre en 2016 *Manolo Millares. Remontando la cometa de sus sueños. Antología poética (1953-1970)*.

Boldini y la pintura española decimonónica: relaciones e influencia

“El artista, como el literato, debe pertenecer a su tiempo: solo así pasarán sus obras a la posteridad”, afirmaba el filósofo y político francés Pierre Joseph Proudhon, así lo confirman las obras que pueden verse en la exposición *El espíritu de una época. Boldini y la pintura española a finales del siglo XIX*, que la Fundación Mapfre, acaba de inaugurar en su madrileña sala Recoletos. Las pinturas reunidas expresan un tiempo que “ya fue”, pero que sin embargo nos resulta tremadamente familiar. Durante su estancia en Florencia, entre 1864 y 1870, Giovanni Boldini frecuenta a la alta burguesía y la nobleza internacional. El espíritu teatral, unido al amor por lo exótico que encarnaba entonces Fortuny, lo lleva a enfrentarse con desenvoltura al pequeño cuadro de género, no olvidemos que los pintores trataron, en gran medida, de responder a las necesidades del gusto burgués. La nueva clase en alza se deleita coleccionando obras que pueden verse en sus gabinetes, estudios o salones, y que reflejan una condición social y un poder adquisitivo recientemente alcanzado. Durante este período, Boldini trabaja junto con el grupo de los *macchiaioli*, un conjunto de artistas que practican una pintura de lo verdadero, lo real mediante pinceladas ágiles y sutiles, capaces de subvertir las reglas del género y de dotar a sus figuras de una frescura renovada y unas intensas cualidades expresivas. Son los años en los que Boldini emprende el fundamental camino de renovación de la pintura italiana, un camino repleto de renuncias y tribulaciones, soportadas en nombre de los nuevos principios estéticos y de los fuertes ideales patrióticos; un camino por el que Boldini se deja llevar a su pesar.

En la segunda mitad del siglo XIX, París sustituyó a la

capital italiana y se convirtió en la cuna del arte moderno. El desarrollo económico y social de la capital francesa, sus salones literarios, artísticos e institucionales, la importancia de los coleccionistas y del comercio del arte, la atención que prestaba la prensa a los acontecimientos artísticos son algunas de las causas que determinaron su importancia creciente. La capital francesa es para Boldini un punto de llegada, el objetivo por alcanzar; es la capital mundial del lujo y la elegancia como trampolín para conseguir dinero y éxito. París iba señalando a un tiempo nuevos mitos (la moda y el chic), nuevas tipologías de individuos, nuevos estilos de vida, renovando radicalmente su imagen. La ciudad se refleja y reconoce en las pequeñas pinturas vibrantes de figuras y de movimiento que el ferrarés realiza con mano extraordinariamente hábil. Desde principios de los años 1880, Boldini retrata figuras femeninas de media figura, plenas de vida y color, con rostros que denotan un mayor cuidado por la caracterización que por la introspección psicológica. Estos aspectos de su producción demuestran cómo se refuerzan sus vínculos personales con la colonia española activa en París, en particular con Raimundo de Madrazo, Eduardo Zamacois, Joaquín Sorolla, o Mariano Fortuny. Pero ahí no acaba la relación entre el pintor italiano y nuestro país. En septiembre de 1889 Boldini emprendió un viaje a España en compañía de su amigo Edgar Degas. De la visita que ambos realizaron al Museo del Prado y de la admiración que les causaron las obras de Velázquez, dará buena cuenta el artista italiano en sus retratos velazqueños. A finales del año 1898, el pintor ferrarés retrataba en su taller del Boulevard Berthier a la infanta Eulalia de Borbón, hija menor de Isabel II. Este relevante retrato fue expuesto en diversas muestras del pintor, quien lo atesoró en vida. A pesar de ello, esta pieza clave de la relación entre el artista y España no fue reseñada por la prensa, por lo que gozó de escasa fortuna en nuestro país.

La imagen de las distintas clases sociales, y en concreto la

de la clase burguesa dominante, adquiere durante el fin de siglo gran popularidad. El retrato, era un modo de reconocimiento social y, para el que lo encargaba, una manera de retratarse a sí mismo. Tanto era así que, si el pintor al que se le hacía el encargo alcanzaba gran notoriedad, su estilo y forma de vida podían llegar a ser similares a los de sus clientes. Todos estos artistas trataron de modernizar un género que, por su propia naturaleza, estaba íntimamente ligado al pasado y realizaron entre todos una galería de retratos, a medio camino entre la tradición y la innovación, que transmite de forma certera el espíritu de una época. En 1897, cuando Giovanni Boldini desembarca en Nueva York para exponer en la filial de la galería francesa Boussod et Valadon, en la Quinta Avenida, ya era conocido por su primera «manera francesa». Su extraordinaria capacidad para captar su época. Más que una capacidad es un don, una virtud congénita que Boldini supo manejar con astucia, acomodándola a sus necesidades vitales y elecciones estéticas que convirtieron sus retratos en extraordinarios, únicos e irrepetibles.

Fotografías de Pilar Irala-Hortal y Gonzalo Arruego

En la galería Spectrum Sotos, el 26 de septiembre, se inaugura la exposición titulada *At the Edge of the Upside Down*, mediante 11 fotografías del proyecto *The Upside Down*, en el que *animAMusicae* trabaja desde 2016. Dicho grupo *animAMusicae* surge, tal como se indica en el prólogo, de la fotógrafa y escritora Pilar Irala-Hortal, nacida en Castrurdiales el año 1977, y del compositor Gonzalo Arruego, nacido en Zaragoza el año 1974. La intención, según el prólogo, es mostrar la "fusión de la fotografía, la narrativa poética y la música,

conformando historias que el espectador debe recorrer y al que se invita a participar con su implicación emocional".

Las fotografías en color tienen muy marcados vínculos temáticos en su conjunto. Tenemos, por tanto, un interior con objetos propios de una casa, de ahí el título *Un hogar*, interior con puerta, pasillo con luz al fondo, interior con sombras iluminado por la luz solar, interior con espejo, cuarto de baño, espejo que refleja una puerta de ahí el título *Busco las puertas* o interior solo con una bañera y la luz que ilumina el gran espacio vacío. Las fotografías, sin duda, tienen un toque creativo inundado de belleza y elegancia a la búsqueda de mil sensaciones que brotan por doquier.

Exposición de Víctor Solanas Díaz

En la galería Antonia Puyó el 19 de septiembre se inaugura la exposición de Víctor Solanas-Díaz titulada *Out of Neither*. Conviene recordar que es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, en el año 2000, y Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca, en el 2017. Si en el catálogo titulado *Neither* para su exposición en la Diputación de Valladolid, en 2019, hay un texto del artista con toda clase de comentarios sobre su obra, lo mismo ocurre con el prólogo de Francisco Javier San Martín para Antonia Puyó, de modo que al crítico le queda un muy escaso recorrido por añadir. Estamos ante dos colores, amarillo y negro, que cubren todas las paredes, como si fuera un gran cuadro sobre una estructura arquitectónica. Estamos ante una gran variedad de formas geométricas alimentadas por el equivalente a columnas como posible relación con la arquitectura oculta por

el amarillo y el negro. La exposición atrapa por su originalidad y poderío. Dichos colores quedan de maravilla como cuadros, tal como se puede apreciar en dos que se exhiben en la galería pero fuera del espacio principal. Formas que configuran una estrecha relación con la ciencia. Artista, en definitiva, de largo recorrido y muy gran valía.

Obras de Alonso Márquez y Andrés Espinosa

En la galería Cristina Marín el 12 de septiembre se inaugura la exposición de Andrés Espinosa, con cuadros, y de Alonso Márquez, con cuadros y esculturas.

Andrés Espinosa presenta cuadros con paisajes urbanos de Zaragoza, basados en una sólida y minuciosa técnica que desparpalla por doquier, pues basta ver las hojas de los árboles, sin olvidar el intachable sentido del color. Dotes con el paisaje que altera mediante una serie de elementos figurativos tipo el pato Donald, la Pantera Rosa, un conejito o un globo, que destruyen el paisaje sin aportar un matiz original por rebuscado. Para otra exposición sugerimos que presente alguna obra con la Pantera Rosa, etc., y los paisajes en estado puro para que sean valoradas con total justicia por su valía.

Sobre Alonso Márquez nos tiene acostumbrados en otras exposiciones con la obra del pasado septiembre. Nada que objetar pues tiene muy definida personalidad. Los cuadros tienen colores ferruginosos muy bien combinados o con azules, verdes y grises e incorporación de figuras filiformes en metal atravesando una pasarela, una caseta con figura sentada o una estructura geométrica con dos figuras, una de pie y otra de

rodillas mirando ambas al horizonte. El conjunto de los cuadros, con mezcla de esculturas, tiene indiscutible atractivo.

En cuanto a las esculturas tenemos varias cabañas con figuras en diversas actitudes, como subiendo una escalera, encima de los tejados, levantando una cabaña y una cabaña que por debajo nace un tronco de árbol con ramas sin hojas.

Exposición muy bien estructurada que avala a un sólido artista capaz de mezclar dispares elementos sin que nada cruja.

XXX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal

En el Palacio de Sástago el 5 de julio se inaugura la exposición XXX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal. Juan Antonio Sánchez Quero, Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza, enfatiza en su prólogo la importancia de llevar su XXX edición, sin olvidar que llevamos "cuatro consecutivas tras cuatro años de ausencia". Total razón y esperamos que nunca se interrumpa pues da prestigio un más que importante Premio.

Vayamos con un breve comentario de los premiados y los seleccionados. Carla Nicolás Martínez, Gran Premio, presenta una singular instalación basada en un grabado rectangular sobre la pared mediante numerosos círculos y su réplica con numerosos círculos sobre una plataforma. Todo muy conceptual. Estamos ante el indiscutible valor de la maternidad mediante elementos simbólicos. Quizás nos equivoquemos pero dichos

círculos evocan a óvulos.

Alejandro Azón Ballarín, Accésit, participa mediante un cuadro con fondo monocolor claro al que incorpora estrechas bandas, tan ágiles, y lo que parece ser una figura femenina expresionista. En el centro destaca una lata de cerveza con la frase 'Nuevo Sabor' y la marca 'Shandy Cruz Campo'. Lata decorada con círculos y bandas más o menos estrechas. En la exposición tenemos varias obras muy por encima del Accésit.

Vayamos con las obras seleccionadas. Laía Argüelles Folch presenta un conjunto, tal como se indica, de "fotografías encontradas y láminas intervenidas con pan de oro". Todo al servicio de viviendas unifamiliares.

Carlos Blanco Artero tiene un óleo con dos planos para el fondo, formas geométricas muy bien encajadas y una mano sujetando cuatro cartas, de ahí el título *Poker Face*.

El lienzo de Juan Luis Borra López, titulado *Solo de trompeta*, simboliza la alegría de vivir, basta ver los expresionistas colores, tan bien conjugados, muy enriquecidos por la generalizada geometría mediante suaves cuadrados. A sumar la alegría de un rostro infantil, hay dos, y la seriedad del adulto.

La fotografía de David Cantarero Tomás se basa en tres formas repetidas de diferentes colores sobre formato rectangular y fondo negro. No la captamos como una obra fascinante.

José Manuel Cardiel Pérez titula a su lienzo, con exageración, *Fuentes de sabiduría*. Estamos ante un fondo azul y trazos expresionistas móviles, en blanco y negro, que surcan el envolvente espacio matizado por su infinitud dentro de cualquier galaxia. Buena obra.

Silvia Castell Moreno participa con un paisaje basado en una montaña. Ahí se acaba todo. Paisaje muy parecido, por tanta sencillez formal sin encanto, a la instalación de María Teresa

Chanobas Sánchez basada en una especie de tres barquitos que ni se sabe si flotarán. En ambas obras los títulos, eso encima, son en inglés.

Francisco Javier de Borja Cortés Soria participa con un excepcional cuadro dividido en cuatro rectángulos, siempre invadidos por un expresionismo abstracto que circula libre dentro de la inmensidad de cualquier galaxia. Todavía recordamos su espléndida exposición en el Palacio de Montemuzo.

La pintora Lorena Domingo Aliaga presenta el lienzo *Las raíces del vuelo*, dentro de la misma temática para su reciente exposición en el Pablo Serrano. Estamos, tal como hemos comentado en otras ocasiones, ante un rostro de mujer, tan triste como bello, que se enmarca con un fondo de color claro y estrechas bandas geométricas paralelas entre sí. Gran acierto la mezcla de lo figurativo con la abstracción.

El cuadro de María Enfedaque Sancho está dividido en dos planos verticales a la base, sobre los que incorpora suaves colores, planos informales y ramas con hojas. La mancha roja destaca en exceso.

La pintora Louisa Holecz participa con un paisaje repleto de ramas y árboles sin hojas, con predominio del tono oscuro vía misterio. La calidad de siempre.

Jorge Isla Villacampa participa con dos fotografías digitales mediante fondo negro e incorporación de una forma por obra inundada de hondura y misterio.

Andrés Jarabo Moreno tiene un bordado, hilo y cristal, con fondo monocolor y en el centro una especie de rostro deforme rodeado de intrigantes formas. Obra muy atractiva por anómala.

Marta L. Lázaro participa con un video instalación en lo que parece ser un paisaje muy bien resuelto.

José María Llop Adrián participa con la obra *Virgen del Pilar* en hierro forjado y alabastro. En efecto, estamos ante la Virgen del Pilar sobre la columna y con manto. Eso es todo.

Ahora viene lo que consideramos incomprensible. Desconocemos cómo es posible que el jurado seleccionara la instalación titulada *Esquela*. Víctor Longas Vicente presenta una esquela, por supuesto con flores, atravesada por un fluorescente. Definición de la obra: originalidad forzada o gratuita. En el próximo Premio quien sea puede presentar cualquier ataúd con un muñeco en su interior y varios focos.

Muy distinta a la anterior obra es el cuadro de Juan Madrigueras titulado *El genio de lo viral*. Un adecuado fondo en tonos suaves sirve para que nueve figuras masculinas, con expresiones de juerga total, se lo pasen de cine. Toque vital al servicio de una bella sinceridad.

El pintor José Ramón Magallón Sicilia presenta un cuadro en la magnífica línea abstracta geométrica que vimos en la galería Cristina Marín el pasado junio. Tonos oscuros y claros mediante estrechas bandas paralelas entre sí, como ámbito capaz de mostrar un misterio insondable. Cuanta belleza.

Pilar Martínez Carnicer participa con un lienzo que nada dice. Fondo neutro, formas geométricas con flores y la siguiente frase: "Instrucciones para volver a casa: recortar, doblar y pegar".

El conocido expresionismo del pintor José Moñú Soria se pone al servicio de numerosos rostros. Hay atractivo.

En cuanto a la expresiva instalación de Sergio Muro San José se define como el artista de siempre. Estamos ante un cuadro con dos figuras femeninas enseñando los senos en una piscina, una figura masculina sentada contemplando el panorama y un flotador que es un pato repetido en el suelo como escultura. Colores intensos.

La instalación de Fernando Novella Izquierdo es muy buena. Se basa en numerosas esculturas de variadas formas y suaves colores. Sin embargo, como opción, le habría propuesto otro planteamiento de visitar su estudio. En la zona superior lado derecho hay dos escultopinturas en tono amarillo, cuadradas y del mismo tamaño, que, salvo error nuestro, están hechas mediante láminas. Debió exponer ambas esculturas pero con una tamaño de metro y medio cada una por los cuatro lados. Cuanta potencia y refinamiento al servicio del arte.

Desde hace tiempo conocemos los magníficos grabados de Florencio De Pedro Herrera. Participa con una xilografía mediante técnicas mixtas. Estamos ante cuatro cuadrados y un círculo central en tono algo oscuro cual gran eje, que son el aperitivo de un alto número de conos, con líneas en su interior, que bailan incesantes al servicio de la belleza sin barreras.

Sylvia Pennings participa con un lienzo marca personal. Paisaje frondoso, lleno de verde y árboles sin hojas, con un fondo enriquecido mediante planos blancos como eficaz contraste. Pintora que nunca decepciona.

Pablo Pérez Palacio titula a su lienzo *Constructo (III)*. Así es. Fondo oscuro que articula mediante planos abstractos, los cuales vibran con otros de llamativos colores. Obra intachable, bella, cuajada de arte, que reta a la imaginación para ser otro.

El grafito sobre papel de Santiago Pina Tartón se titula *Mi hermana*. Buen retrato con dosis convencionales.

Hace tiempo que no veíamos un cuadro de Marisa Royo Martínez, en este caso técnica mixta sobre madera y formato circular. Dos planos paralelos a la base configuran un sutil espacio enriquecido por infinidad de formas geométricas cual cubos, rectángulos, numerosos círculos flotantes, eco de dicho formato, y otras difíciles de precisar. Obra, vista en

conjunto, muy atractiva.

María Pilar Sanz Gil titula a su lienzo *Cultura española*, lo cual significa que en una especie de gruta surca el agua una figura con barca, mientras que en el centro una figura femenina baila flamenco. Eso es todo.

Sarah Shackleton muestra en su lienzo un duro y equilibrado paisaje invernal dividido en dos planos: arriba oscuro, abajo más claro, de modo que destaca el hielo con múltiples formas.

Víctor Solanas Díaz presenta una obra mediante un plano neutro con incorporación de nueve rectángulos en diferentes colores pero siempre con el rojo como protagonista. Obra sencilla en lo formal y eficaz con dosis impactante.

El arquitecto y pintor Aurelio Vallespín Muniesa, muy buen prologuista, presenta *Árboles 1*, con una compleja técnica basada, tal como se indica en el catálogo, en "pigmentos orgánicos, parafina de alta fusión, cera virgen y cartón de nido de abeja sobre lienzo". Estamos ante una muy compleja técnica, sin duda, al servicio de una poderosa abstracción expresionista con predominio de rojos y negros, sin olvidar las cambiantes texturas siempre atractivas, vibrando sin pausa, tan enriquecidas por formas flotantes que bailan por doquier. Cuadro muy complejo, como si fuera un misterio a descubrir, que avala su categoría artística.

Georges Ward Miguel participa con un videoarte titulado *Aenigma. Un recorrido por el tiempo*. En el catálogo se reproduce un fondo negro roto por otro con formas que bailan sin descanso y una cucaracha. El videoarte siempre lo hemos relacionado con el cine.

Queda, para concluir, el cuadro abstracto de Francisca Zamorano Navarro titulado *Catarsis*. Dos planos verticales a la base y el típico fondo neutro sirven para acoger múltiples trazos gestuales en colores negros y algunos suaves, como si estuviéramos ante un ineludible mundo caótico.

Hacia nuevos mares

P- ¿Podría hablarnos sobre Berlín?, ¿cómo ha podido influirle la ciudad como artista?

R. Conocí la ciudad en 1983 cuando el Muro aún estaba allí. Berlín Occidental era entonces hostil y oscuro al mismo tiempo. La cultura *underground* era más bien política y su atmósfera me resultaba interesante, sin ningún tipo de glamour o cultura chic, cara a cara con la dura realidad. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial eran todavía palpables.

Tuve una de mis primeras muestras en galerías por aquel entonces, durante el periodo de la llamada “pintura salvaje alemana.” Había más pintores en la escena artística de Berlín que en cualquier otra ciudad de Alemania.

En 1989, justo antes de que cayera el Muro, fui invitada a presentar mi obra a los jóvenes estudiantes de la Universidad de Bellas Artes de Berlín como candidata para cubrir una plaza de profesorado. Esta nominación coincidió con la elección de Berlín como capital de Alemania.

Como joven artista, sentí la presión de poder convertirme en la primera mujer profesora, siendo además extranjera en el país. Hasta entonces, la plaza había sido cubierta exclusivamente por artistas varones, quienes eran vistos como una “autoridad” en el mundo del arte. Así que tuve que luchar contra ese frente agreste, masculino y autoritario con tal de desarrollar mi propio lenguaje artístico –una tarea ardua y exigente–.

P- ¿Qué le llevó a explorar otros medios distintos al de la pintura?

R. Las dificultades en la pintura son en ocasiones existenciales, como al estar a solas delante de un lienzo en el que nada funciona. Para escapar de estos conflictos, comencé a realizar obras espontáneas con otros medios como la escultura cerámica o la fotografía –una forma distinta de percibir y estudiar el mundo visual y que no tiene fin.- Cualquier otro medio creativo resultaba útil para distanciarme de aquello a lo que me había dedicado hasta entonces. Así que seguí este deseo hasta caminos desconocidos. Esto me permitió reflexionar y liberarme de la ceguera que puede ocasionar el trabajar constantemente con un medio familiar. Finalmente, todos estos medios terminan por conectarse y enriquecerse los unos con los otros.

P- De entre aquellos elementos que definen su trabajo, ¿cuál cree que es resultado de estancias en países como España o Alemania?

R. De España he llegado a entender el carácter sensual que poseen los materiales. Mi escultura es resultado en gran parte del impacto que genera el tacto y las formas orgánicas del material, vivencias que experimenté durante mi niñez. Fue una etapa anterior a la modernidad. Podía observar las marcas dejadas por el tiempo en los antiguos edificios de la ciudad o el amor contenido en los objetos fabricados.

La cultura japonesa y sus tradiciones, como es el caso de la caligrafía, están presentes en mí –acaso de forma inconsciente,- y están relacionados con medios como el dibujo y la acuarela. Tienen su propia forma de crear espacio a través del efecto que genera el color diluido en papel o sobre la tela.

En Alemania, ¡aprendí a trabajar!, y el aspecto positivo de la intelectualidad me obligó a ser más crítica, a enfrentarme a la sociedad, y a agudizar mi conciencia política.

P. -Tanizaki escribió en su famoso ensayo *In Praise of Shadows* "In making for ourselves a place to live, we first spread a parasol to throw a shadow on the earth, and in the pale light of the shadow we put together a house. (...) And so it has come to be that the beauty of a Japanese room depends on a variation of shadows." Por favor Leiko, ¿podría explicarnos cómo surgió la idea de su obra titulada *Doppelhaus*, y de qué manera está relacionada con el cuerpo, no solo al del ser humano sino también al de otros animales?

R. Nuestra fascinación por las sombras es un aspecto importante de la vida y la arquitectura y Tanizaki lo demostró en su libro. Como mencionas, este ensayo influyó en mis pensamientos sobre la concepción del espacio y la percepción de la belleza, la cual no se reduce solo al brillo o a las formas pulidas. La estética en Occidente evolucionó omitiendo la noche y las sombras, así que este libro sirvió para cambiar nuestro punto de vista y nuestra forma de observar.

Las casas son una metáfora del cuerpo. De esta forma, una casa puede ser al mismo tiempo una criatura viviente. Esa es la razón por la que en mis esculturas las casas tienen a veces patas o formas similares a estas partes del cuerpo. Lo que me interesa de la arquitectura es que puede crear espacios y sombras. Mis nuevas construcciones de casas me permiten pensar en el concepto de la casa como una extensión del cuerpo. El drama en definitiva de descubrir diferentes habitaciones a través de las cuales se puedan distinguir el interior y el mundo exterior.

P. -¿Se siente conectada a algún grupo de artistas japoneses?

Es una herencia profunda y distinguiible. ¿Hubo alguien en sus comienzos que le inspirara o que le animara a convertirse en artista?

R. Principalmente y antes que nada, yo quería ser una artista más allá de nacionalidades y evitar así el encasillamiento de "artista japonés." Desde no hace mucho tiempo he intentado ser condescendiente conmigo misma para aceptar mis orígenes y estoy muy orgullosa de la tradición, incluso si me rebelo contra estas raíces en cierto grado.

Veo a Sesshū como al Cézanne de Japón. Hokusai es simplemente increíble. Jakuchu me inspiró muchísimo en la pintura. Sus figuras son muy excéntricas. Puedes encontrar esculturas de barro de tiempos remotos que son increíbles y que fueron realizadas por artistas desconocidos. También me interesaban los artistas europeos: pintores españoles como Goya, Velázquez, o El Greco, y otros tantos artistas que realizaron encargos de esculturas para iglesias. Siempre he encontrado en Van Gogh una pura dedicación al arte realmente impresionante.

Alguien podría decir que soy una persona que suele experimentar con temas diferentes con el ánimo de integrar culturas de un modo orgánico, especialmente sin el apoyo de un sistema principalmente patriarcal.

P- A comienzos de los años 80s solía acompañar sus pinturas de haikus y poemas improvisados. Tengo curiosidad, ¿qué relación existe entre las obras y los títulos?, ¿qué principios le llevan a escoger los títulos?, y, ¿son títulos inventados por usted o el resultado de una combinación de otros textos como fuentes de inspiración?

R. El lenguaje es un medio interesante, y a mí me agrada la posibilidad de usarlo no como una herramienta de comunicación sino por sus propias posibilidades expresivas. Los *haikus* son poemas cortos compuestos por tres palabras. Estas formas me

liberan de los títulos construidos racionalmente. Ni siquiera sigo las sílabas 5-7-5, como suele hacerse en Japón. Los *haikus* abren puertas a diferentes imágenes y nuestra imaginación nos incita a ser poéticos. Por esto mismo, mis títulos no tienen un sentido literal, sino que más bien nombran de alguna forma a las obras, generalmente a través de una simple y escueta descripción.

P- Observando su pintura titulada *Landung* (1998/99) “Aterrizaje”, parece que su proceso creativo al igual que los temas escogidos son formas de meditación, ¿me equivoco? De alguna manera, esta pintura parece conectada a la serie *Pink Hair* “Pelo rosa”, en el cual trabajaría diez años más tarde, o en *Floating Faces* “Caras flotantes”.

R. Me alegra que los veas como una meditación. Después de 1990 mis trabajos cambiaron en sintonía con mi vida privada. Tras pasar cerca de un año en las montañas de Engadin, una especie de retiro de la vida en la ciudad, experimenté otro mundo que me conectaba directamente con la naturaleza. La agresividad en los trabajos de los años 80s reflejaba el lado amargo de la vida, transformado. Comencé a buscar cualidades más espirituales y místicas. Era urgente que encontrara un mundo interior a través del arte en vez de hacer una demostración constante de las habilidades y los contenidos.

Tienes razón –*Pink Hairs* y *Floating Faces* están de alguna manera conectadas a la serie de pinturas negras. Fueron creadas en aquel ambiente denso de la existencia. Al mismo tiempo, estas series empezaron a oscilar entre diferentes mundos.

P- Abordando el tema de la representación del ser humano, y en concreto al momento en que comienza y termina éste, sus figuras en este sentido cuestionan el rol del género humano en

la historia del arte. ¿Puede explicarnos de qué manera sus pinturas replantean los orígenes de este relato en la historia del arte?

R. Sí. Este es también un tema relevante –reexaminando lo que significa el género.- Suelo cuestionar en mis obras las convenciones establecidas en la historia del arte en cuanto al canon. Me gustaría poner el acento en un enfoque distinto sobre este asunto, un punto de vista personal que trate al sujeto como algo más que una simple presencia externa. Por ejemplo, la condición y el papel de la mujer es profunda y aún no ha sido explorada lo suficiente, así que intento estudiar su rol a través de la pintura y otros medios artísticos.

Me gustaría deshacer los estereotipos que la historia del arte ha construido acerca de la creatividad de las mujeres. La representación de la mujer, por ejemplo, ha sido construida siempre desde un punto de vista masculino –idealizada o deseada, incluso sexualizada.- Es importante para mí crear un nuevo enfoque, en el cual he estado trabajando recientemente a través de pinturas de gran formato que aluden al “génesis” de la mujer. La vulnerabilidad puede ser una forma de expresión honesta en el ser humano. Cuestiono la representación alegórica que la historia del arte ha erigido en torno a la realidad de la mujer.

P- Existe un concepto de la mitología clásica, conocido como *Genius Loci*, que vincula de forma animista al lugar con elementos o *espíritus* que lo protegen de cualquier mal. Este concepto no trata solamente sobre la apariencia física del lugar sino que también aborda factores como el lenguaje, las raíces culturales, la historia, el tiempo, etc. Existe por otro lado un cliché en Japón sobre la relación del ser humano con el territorio –la harmonía que los ciudadanos establecen con el medioambiente y la sublimidad del paisaje a partir de una forma de vida ancestral.- ¿De qué manera ha influido en

usted y en su carrera la Prefectura de Mie?

R. Pasé mi niñez en la Prefectura de Mie, muy cerca de Ise, un lugar con profundas raíces en la cultura japonesa. Me siento conectada emocionalmente a este lugar mágico y especial. Soy afortunada por tener estos lazos con mi tierra de origen, que al mismo tiempo constituye mi Shinto emocional. Por otro lado, siento que estos aspectos de inspiración son comunes en cualquier parte del mundo. Se trata más bien de una sensibilidad a la hora de percibir nuestro entorno, incluso en el día a día.

P- Última pregunta. Usted fue profesora en la Universidad de Bellas Artes de Berlín durante 20 años pero decidió abandonar la escuela con el deseo de dedicarse por completo al arte. ¿Le gustaría impartir clases en la Universidad de Sevilla de igual manera que lo hizo en Berlín si fuera invitada?

R. ¡Estaría encantada! Sería incluso mejor si pudiera exponer allí obras de gran formato. Mi última colaboración fue en la muestra *Hacen Lo Que Quieren*, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en 1987. Estudié hace años en Sevilla y pasé mi juventud allí, –ifue la etapa más feliz de mi vida!-.

Trabajar Consumir Morir – Tetsuya Ishida

Quiero hacer omnipotente la influencia del clero, porqueuento con él para difundir esa sana filosofía que enseña al hombre que está aquí abajo a sufrir, y no esa otra que, por el contrario, le dice: iDisfruta!

Con las palabras del Sr. Thiers, (Adolphe), aludiendo al pensamiento adoctrinario imperante en la Francia de mediados del siglo XIX, hacemos referencia al libro que las acoge, *El derecho a la pereza*

de Paul Lafargue, para abrir la reseña que esta vez nos ocupa.

Autorretrato de otro es el título de la exposición retrospectiva de uno de los grandes del patrimonio cultural japonés. El MNCARS la ha privilegiado con un amplísimo margen temporal, ya que desde abril al 8 de septiembre la hemos podido visitar en el Palacio Velázquez del Retiro, en Madrid. Compuesta mayoritariamente por pintura, el saturado público occidental no deja de sorprenderse ante su propia capacidad de volver a interesarse por posar los ojos sobre una simple imagen, y es que Ishida alberga la sencillez crítica de quien denuncia con lógicas severas, pero rehuyendo de la pueril persistencia de llamar la atención ante todo. No hay violencia, pero la agresión acude a recibirnos vestida de metáforas. No podemos hablar de secuestro, mas la falta de luz en los ojos de sus retratados, todos idénticos, todos anónimos, delata un silencio que lo dice todo. Tampoco podemos aventurarnos a describir escenas de reclutamiento militar obligatorio, al menos, hasta que nos zambullimos en una de grandes formatos que Ishida nos regala y donde se asevera la gigalítica presión social que legitima un sistema laboral aliado del sistema educativo, mecanizado hasta extremos aterradores. Todo está conectado, es el caso de *Convenience Store Mother and Child*, o *Cinta transportadora de personas*, ambas obras del mismo año (1996).

Sin intención de obviar ninguna circunstancia, y dado el carácter testimonial tan personal de la muestra que nos atañe con respecto al contexto del que nace, en contraste con el tiempo en el que ahora se expone, merece la pena pegar un salto a los juicios de valor que últimamente impregnán las exposiciones más internacionales. Es el caso proveniente de señaladas voces de la crítica de arte latinoamericana, que se muestran reticentes ante la utilidad simbólica de "ONG" que el arte va adoptando, cual moda, cuando se presenta con contenido de denuncia. "El arte no es una ONG" dicen. Lo único que puedo alegar al respecto es que mientras el móvil emocional sea sincero, y demuestre una óptima aplicabilidad en su transfiguración artística, da exactamente igual que una obra de arte sea una ONG o un pan con chorizo. Con cada vez mayor frecuencia, los artistas nos vemos implicados en movimientos sociales, porque sencillamente somos parte integrante de su tejido, y compartimos el impacto de las consecuencias de aquellos sucesos que nos perjudican. Si al arte se le cohíbe de reaccionar diciendo que para eso ya están las ONGs, quedaría privado de la libertad de creación que lo caracteriza para este y muchos otros temas más.

El caso de Ishida es una serie crítica, un grito de auxilio que nace en la segunda mitad del siglo XX en respuesta de un inconformismo no-radical hacia la imperancia de estrictos y selectos modos de vida para los japoneses y japonesas. Es la angustia hecha trauma de toda una generación, que vio sus esperanzas de empleabilidad decepcionadas por la crisis que golpeó al país del sol naciente en los 90. Aún a día de hoy, persiste esa confianza de estructurar todo en torno al trabajo, haciendo del ocio un mercado, creando pensamientos que inducen al consumo para saciar cualquier necesidad, y promoviendo la dependencia de la tecnología a extremos insospechados. Existe en todo este proceso una deshumanización del sujeto, que proyecta ironías hacia el beneficio común a costa de cualquier sacrificio individual. Heredero del comunismo chino, quien no sigue a las masas y cumple con sus exigencias, es apartado inmediatamente con la normalización del suicidio como vía de escape y en el ensombrecido, pero enorme número de personas sin hogar.

El trabajo de Ishida tuvo una trayectoria corta de diez años, pero es uno de los testimonios históricos más veraces sobre una época concreta en la que las grietas de un sistema perfecto lo surcaron de sur a norte. Algo que no nos deja indiferentes a nosotros los occidentales, confinados en nuestra burbuja europea semiperfecta, confiados de nuestra diferencia como constantes testigos pasivos, consolidados elitistas.

Con ello, finalizo esta crítica cerrándola en círculo, volviendo al principio, a la Francia del siglo XIX con el Sr. Thiers y teniendo que preguntarme a mí mismo a día de hoy si disfrutar, si escapar a la montaña a respirar algo llamado aire, si trabajar no más de 10 horas diarias, si pasarlo bien sin haber gastado ni un céntimo, si andar sin prisas por la calle, si rechazar ser competitivo con mis amigos, si volcar importancia a los sueños en vez de a los sistemas, si encontrar tiempo para jugar como un niño más en el parque, constituye o no un delito contra la sociedad en la que vivo.

A Manuel Marteles

Recórtalo en pequeñas estrellas,
y la faz del cielo será
por él tan embellecida
que el mundo se enamorará de la
noche.

(Shakespeare, *Romeo y Julieta*, III.ii. 22-24)

Afinidad vital, generacional, transgresora, empática simpatía y gusto por la *boutade* fueron algunas de las tantas coincidencias que en mi primera y larguísima juventud me acercaron al Grupo Forma y, en especial, a Manolo Marteles porque, además, la mutua atracción por el humor y el expresionismo tremendista propició que le pidiera ilustrar mi libro de cuentos, *El desastre de nuestra fiestas*, y, en diversas ocasiones, un puñado de cosas más, lo que hizo con la pródiga generosidad que le era consustancial.

Manolo, por otra parte era él mismo una ilustración. La ilustración del más cierto de los apotegmas, que es también el principio de la sabiduría hermética: Los extremos se tocan. Tierno y bruto, independiente y amigable, anarquista y comunista, familiar y sexista, ingenioso e ingenuo, clásico y moderno, valiente pero casero... Y así podríamos seguir hasta aburrir al párrafo.

Pero esto va para una revista de arte y sería culpable no tocar aquí lo que fue la pasión de su vida –tuvo muchas otras porque era escéptico y apasionado– y la actividad para la que estaba especialmente dotado. Contemplar una obra de Marteles es alegría y, luego, estupefacción; es risa loca y, después, mueca reflexiva, es percibir la fantasmagoría de la realidad y es sucumbir ante la magia del color que no le cabe en el alma y se expande al entorno. Es, sobre todo, una puesta en solfa de lo que llamamos realidad, del objetivismo, de la apariencia... Nada se salva del amor, del ridículo ni tampoco la mirada del contemplador. El cuestionamiento llega a la entraña del trabajo del artista: ¿qué es más naif decorar una entrada triunfal con un monumental coño abierto, como Marteles y el Vaso Solanas hicieron en su exposición para el paraninfo de la Universidad de Zaragoza, o censurarlo, que es lo que determinó el gobierno socialista de Aragón? Es difícil tomar una postura porque el caso suscita una enrevesada y endemoniada reflexión sin fin.

Sin embargo, su desbordante imaginación precisó de horizontes más amplios que los de la pintura para manifestarse y lo hizo escribiendo con la misma convicción y originalidad con la que se entregaba a los pinceles. Supongo que alguien tendrá el buen ojo y el buen gusto de editar su diversa y desperdigada obra, que casi siempre, él mismo se encargaba de editar artesanal y ricamente ilustrada. Siempre los títulos son fundamentales en el planteamiento de su escritura: *Retratos de raza y gentes para una epopeya*; *Un retablo para Jesús Mingarro por Manuel Marteles, pintor dominguero*; *Adán Mingarro, patrimonio de la humanidad*; *Confesiones de un presbítero...* En ellos, el mismo humor descabalado de sus dibujos, idéntica visión patética, burlesca y entrañable de ese animal que, por vestirse, se llama a sí mismo hombre y, por eso mismo, enseña frecuentemente sus vergüenzas.

Manolo desarrolló el amor a los caballos porque era un caballo revolcándose en plena naturaleza. Solemos proclamar

que la naturaleza es sabia y la naturaleza le atraía más que cualquier otra cosa en el mundo, quizá porque él era sabio y bueno, naturalmente. Esas dos últimas cualidades que, junto a la de santo, las abuelas solían pedir para sus nietos en la ceremonia del bautizo.

El día de su muerte, espontáneamente, pensé en dedicarle un soneto clásico, compuesto únicamente por adjetivos, cosa que, a lo largo de mi vida, sólo he hecho con otros tres amigos artistas. Como una lesión me impedía despedirme de él personalmente, pensé que el soneto tenía que tener algo más. Debía ser acróstico. A él le hubiera gustado el anacronismo del soneto y la obsolescencia del acróstico pero, aunque las catorce letras de Manuel Marteles venían pintiparadas para la estrofa, decidí añadirle un verso más: convertirlo en soneto con estrambote. Así quedaba más raro y el título aún fungía con mayor propiedad: “A Manuel Marteles”.

Audaz,
heterodoxo, original,

Maestro, ingenuo,
inconformista,

Auténtico,
rebelde, gran artista,

Natural, gozador y
sustancial.

Universal,
dominguero, vital,

Escéptico, feliz,
animalista,

Luminoso, irónico,
humorista,

Moderno,
independiente y genial.

Aprendiz,
caballista, transgresor,

Riente, hirsuto,
inimitable,

Tranquilo,
iconoclasta y escritor.

Epicúreo, humano,
amigable,

Libre, tierno,
raro, demoledor,

Español,
comprensivo y entrañable.

Se trata de un
jocundo y gran pintor.