

5

**EL ARTE VISTO DESDE EL TALLER**  
**( COMENTARIOS )**

**Autora : Ana Quintero Hernandez**

Santa Cruz de Tenerife  
Agosto de 1983

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES

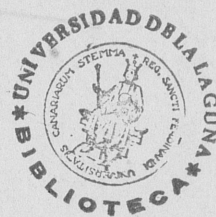
TESINA DE LICENCIATURA

EL ARTE VISTO DESDE EL  
TALLER

( COMENTARIOS )

DON ENRIQUE LITE LAHIGUERA, PROFESOR DE LA FACULTAD  
Y DIRECTOR DE ESTA TESINA:

6603062065



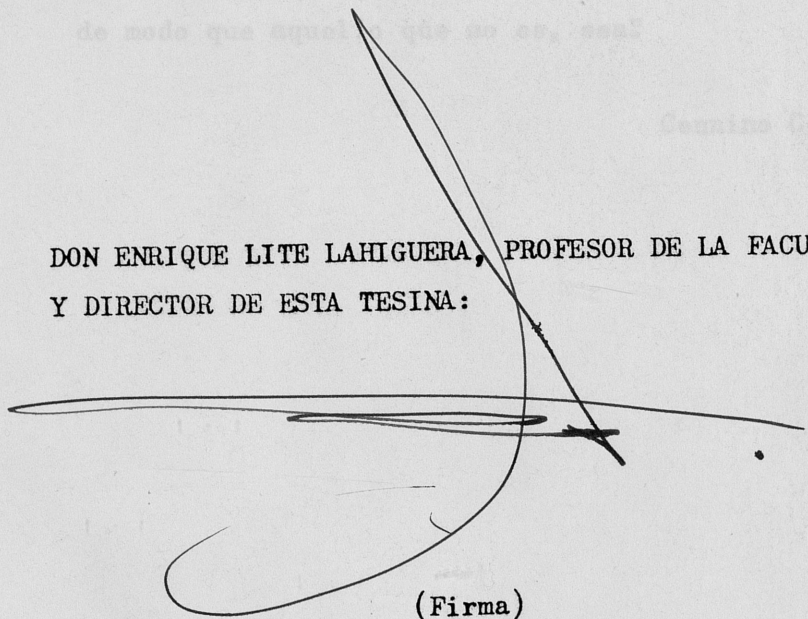
Autora: ANA QUINTERO HERNANDEZ  
Director de la Tesina: PROFE—  
SOR ENRIQUE LITE LAHIGUERA

Santa Cruz de Tenerife  
AGOSTO DE 1.983

"Es esta una arte que se llama Pintura, que requiere fantasía y destreza de mano, hallar cosas no vistas buscándolas bajo aspectos naturales, y subjetivas, de modo que aquélla que se es, sea"

Geminio Gemini

DON ENRIQUE LITE LAHIGUERA, PROFESOR DE LA FACULTAD  
Y DIRECTOR DE ESTA TESINA:

A large, stylized handwritten signature in black ink, consisting of several sweeping, overlapping loops and lines.

(Firma)

PRAMBULO

"Es esta una arte que se llama Pintura, que requiere fantasía y destreza de mano, hallar cosas no vistas buscándolas bajo aspectos naturales, y sujetarlas , de modo que aquello que no es, sea!"

Cennino Cennini

P R E A M B U L O

Quando decimos que es pintor el que pinta y escultor el que hace esculturas, decimos, a la vez, una perogrullada y una verdad a medias y, por consiguiente, podemos inducir a error.

P R E A M B U L O

Ciertamente escultura es una actividad del artista plástico. Es su actividad más viable. Pero no su única actividad. Ni siquiera la esencial.

El presente trabajo es complemento de un cuadro pensado para una próxima exposición: la que la autora está preparando para celebrar en Diciembre próximo en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Corresponde, por consiguiente, a una absoluta actualidad.

Es frecuente, al presentar una obra pictórica que - el catálogo, o el discurso de apertura en su caso, contengan unas palabras dedicadas a la obra. Pocas palabras, tal vez, - para mucho trabajo; lo que casi siempre deja al pintor descontento.

Verdad es que el pintor ha elegido expresarse en un lenguaje plástico y que su idioma es el de las formas y los colores. Pero ocurre que el cuadro que se ve es sólo la puerta de salida de un proceso, tal vez largo y penoso. Y las pocas palabras, para mucha obra, que figuran en el catálogo, - dejan muchas cosas por decir. El pintor quisiera aclarar mucho más, pero se tiene que tragar las palabras que se le pudren dentro.

Aquí se han invertido los términos. Aquí la autora tiene oportunidad, para un cuadro que presenta, de darse el gusto de una detenida explicación. Aprovechando la oportunidad, invita al lector a penetrar en su trastienda, donde, como mejor pueda, a través de una historia, a través de una serie de reflexiones, le va a explicar un solo cuadro, su cómo y su porqué.

Cuando decimos que es pintor el que pinta y escultor el que hace esculturas, decimos, a la vez, una perogrullada y una verdad a medias y, por consiguiente, podemos inducir a error.

Ciertamente, hacer pintura o escultura es una actividad del artista plástico. Es su actividad mas visible. Pero no su única actividad. Ni siquiera la esencial.

El artista inicia su proceso partiendo de una idea que puede ser la mas modesta, la mas imperceptible de las ideas, pero que ha de ser original, creativa. Y que lleva una intención. El artista quiere hacer algo, y lo quiere hacer para algo. Es lo que podemos llamar advocación de su obra, que nace ya con la idea primordial.

Después, imagina y se forma un concepto concreto. Concibe dimensiones, materiales, forma, color, calidad, etcétera, etcétera, y llega a un conocimiento mas palpable, de lo que, respondiendo a su idea, va a ser su obra.

Sólo por último, poniendo a contribución lo mejor de su oficio, sus técnicas y su conocimiento de los materiales, realiza la obra, que ha de responder, y no puede independizarse, del proceso que la precede.

El ejercicio de las demás profesiones, también produce sus resultados. Pero mientras en estos, las motivaciones y el proceso quedan olvidados, como absorbidos por el resultado a que sirvieron, que es lo que interesa, el cuadro y la escultura deben transparentar la idea, la intención y el concepto de que provienen, que interesan tanto como la obra misma.

Antes de entrar en el desarrollo de este trabajo, conviene hacer algunas precisiones.

¿Puede imaginarse una obra de arte sin una idea, -

sin un propósito o sin un concepto? Evidentemente no. Sin un concepto no puede realizarse nada que no sea fruto del azar;— y el arte nunca es casual. Sin idea y sin propósito puede hacerse una idea bellísima, que llene plenamente las exigencias de la estética. Pero no una obra creativa que es el mínimo — que el arte exige.

Pues, ¿en que está la diferencia?

Para quienes las artes plásticas se relegan a una — contemplación superficial o a un aspecto social de la vida, — aunque se acuda a todas las exposiciones y se lean todas las críticas, la diferencia no está en ninguna parte.

Para quienes, por el contrario, consideran la plástica como una emanación profunda del ser humano, tan natural como pueda ser la relación entre ciudadanos, o la elocuencia o el intercambio de bienes, la diferencia es tan esencial como la que hay entre la máquina de vapor o el motor de explosión, grandes logros de la humanidad, y una caldera mas o un coche-mas, que son esos chismes que van a contaminar un poco mas. — La diferencia puede parecer sutil, pero es decisiva.

Por el contrario, ¿puede concebirse una obra de arte con una idea y una advocación, con un concepto que es siempre necesario, pero con una ejecución poco hábil?. Evidentemente, si. Y no sólo eso. Con la idea, el propósito y el concepto — puede concebirse una obra de arte, a pesar de un resultado — francamente feo, buscado o no. Que no hay que confundir la estética con el arte. Y cosa bien distinta es que en el código de un determinado artista figure una estética de hecho ya que aunque lo feo sea posible, no es necesario; ni mucho menos.

Partiendo de lo expuesto, voy a intentar dar cuenta de como nace mi idea, como mi propósito y como el concepto de mi obra. Y en particular, del cuadro que presento a la Tesina de licenciatura de la Facultad de Bellas Artes de Santa Cruz—



de Tenerife.

Espero, tratándose de cosa tan personal, me sea excusado mi continuo hablar desde primera persona. Por algo el título de este trabajo es "EL ARTE VISTO DESDE EL TALLER". — Desde mi taller, claro.

EL ARTE VISTO DESDE EL TALLER

EL ARTE VISTO DESDE EL TALLER

lo sé que yo quería pintar, aunque me falta el arte de cómo se empleaban los materiales.

Para adquirir las competencias que necesitaba, me matriculé en unas clases de dibujo y pintura, enseñadas por dos profesoras a don Pedro Sureda y a don Antonio Sureda Suárez. Así, con verdadera ilusión, me puse a aprender a manejar un pincel y a trabajar con colores.

-I-

### UNA FORMA DE EMPEZAR, COMO OTRA CUALQUIERA

Leonardo, cuando mis propósitos expresaron a un niño, viéndolo y maravillándose ante las obras de los grandes maestros, cuando me vi ver a los grandes maestros.

Cuando miro hacia atrás, me veo en la secretaría de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, matriculándome en unas clases de dibujo y pintura.

Siempre quise pintar, y de niña me pasaba las tardes dibujando, llenando cuadernos con dibujos que aún conservo. En mi mente tenía el propósito de ser pintora, aunque entonces lo veía como algo irrealizable, ya que nadie me animaba a ello. Hube de vencer muchas dificultades para iniciar mis estudios.

He de decir que me gustan todas las artes y que me entusiasmo de igual manera escuchando una buena obra musical, que ante una escultórica, un buen libro, una pieza de teatro, o un cuadro que valga la pena.

En realidad, me gustaría practicarlas todas; pero aunque he hecho mis "pinitos" en algunas de ellas, me he decantado hacia la pintura.

¿Por qué la pintura?

Quizá porque para mí, aúna las demás artes, la música la forma, la escena, la poesía; o porque era lo más difícil para mí, y siempre me ha gustado vencer las dificultades. Sólo

lo sé que yo quería pintar, aunque no tenía ni idea de cómo se empleaban los materiales.

Para adquirir los conocimientos mas elementales, - me matriculé en unos cursos de dibujo y pintura, teniendo como profesores a don Pedro González y a don Antonio González-Suárez. Así, con verdadero ahínco, me dediqué a la tarea de aprender a manejar un pincel y de conocer unos colores.

Fué mas tarde, leyendo el Tratado de la Pintura de Leonardo, cuando mis propósitos empezaron a ir mas allá; y - viendo y maravillándome ante las obras de los grandes maes—tros, cuándo me di verdadera cuenta de que, con unos pince—les y unos colores, se podfan transmitir cuántas emociones e intenciones hubiera dentro de uno.

El ardor, el repeto, el ingenio y, hasta la astu—cia de Leonardo, al comparar, en el Parangón, la pintura con las demás artes, me entusiasmaron y me hicieron pensar. Y no sólo me convencí de que la pintura es "la mas excelsa de las artes", sino que quedé impresionada por cuánto amor, cuánto—cónocimiento y cuánto entusiasmo había en sus palabras. Así—fué como las palabras del maestro me cautivaron. Pero fué —mas tarde, al enriquecerse mis propias vivencias con el estu—dio de distintas corrientes, y en el intento de practicar di—ferentes lenguajes plásticos, cuando empezaron a cobrar en —mí la inmensa fuerza que realmente tienen.

Por consejo de don Antonio González Suárez, inicié y terminé la carrera de Bellas Artes, sin que en ningún momen—to de ella me planteara los estudios como medio de obtener un título. Inicié la carrera sólo como medio de aprender y pro—gresar en la pintura; es mas, cuando sentí la necesidad de ex—presarme por mi cuenta, dejé los estudios y preparé mi prime—ra exposición. Pero como una carrera sin terminar, es como un cinturón sin hebilla, volví de nuevo a ella.

-II-

IMPRESIONES DE PRINCIPIANTE  
LOS PRIMEROS PASOS

Estuve poco tiempo en Artes y Oficios. Creo que no llegó a tres meses.

Mi intención, como queda dicho, era aprender el manejo de unos materiales, de los que no tenía ni idea. ¿Y para qué? ¿Que era lo que motivaba a una persona ocupada a sacar tiempo, de donde no lo había, para aprender?

Era, ahora lo sé, la necesidad de encontrar un medio de expresión; de iniciar un camino por el cual fui andando, al principio, a gatas, como un niño; después, poco a poco, parándome a cada paso, para mirar y escuchar, con temor y con ilusión, todo lo que me rodeaba; llenándome como una esponja. En definitiva, observando y aprendiendo siempre.

Por consejo de don Antonio González Suárez, inicié y terminé la carrera de Bellas Artes, sin que en ningún momento de ella me planteara los estudios como medio de obtener un título. Inicié la carrera sólo como medio de aprender y progresar en la pintura; es mas, cuando sentí la necesidad de expresarme por mi cuenta, dejé los estudios y preparé mi primera exposición. Pero como una carrera sin terminar, es como un cinturón sin hebilla, volví de nuevo a ella.

cuando después lo más profundo de uno mismo, tras haber buscado y hallado lo que se desea decir, tras haber buscado y hallado el modo de decirlo, brota un aplauso humilde y verdadero, porque no hay testigos. Sólo entonces halla el pintor la respuesta a la pregunta de si sirvo o no sirvo, que nos hacíamos, casi como una cuestión previa a toda otra, cuando no estábamos en condiciones de responderla.

-III-

### IMPRESIONES DE PRINCIPIANTE

Durante los estudios en que, como siempre ocurre, — alguien marca el ritmo, había poco tiempo para la reflexión. — Eso lo supe enseguida: el ritmo necesario para aprender de — verdad es más lento que el necesario para aprobar. Yo aprobaba los cursos, pero me daba cuenta de que lo importante era comprender el verdadero carácter de lo que iba a pintar antes de pintarlo. Y para comprender hacía falta un tiempo de reflexión del que nunca disponíamos.

Otra cuestión, lacerante para todos, aunque sólo los menos la confesaban, era la de si sirvo o no sirvo.

Aparte lo relativo de esta cuestión, solíamos caer — en el error de relacionar la fama con la valía. Y la pregunta de si sirvo o no sirvo se transformaba en si alcanzaré o no la fama. Como si la fama fuera la meta del pintor y no un accidente en su camino, o un regalo completamente aleatorio. Entre otras cosas, porque ¿quien es quién para atribuir el mérito a — alguien? ¡Vano empeño el de buscar reconocimiento donde hay mérito, y el de suponer mérito donde hay reconocimiento! Pero esta es una conclusión a la que se llega mucho más tarde.

Subsiste el hecho, claro está, de que el ser humano es vanidoso por naturaleza; y, por doble naturaleza, se dice, — el artista lo es mucho más. Y que busca el aplauso. Pero al — final, uno se da cuenta de que al verdadero éxito se llega —

cuando desde lo mas profundo de uno mismo, tras haber buscado y hallado lo que se desea decir, tras haber buscado y hallado el modo de decirlo, brota un aplauso humilde y verdadero, porque no hay testigos. Sólo entonces halla el pintor la respuesta a la pregunta de si sirvo o no sirvo, que nos hacíamos, casi como una cuestión previa a toda otra, cuando no estábamos en condiciones de responderla.

EL PINTOR, ORGANO PINTANTE DE LA SOCIEDAD

Es frecuente que un pintor que hace algo bueno, o que él cree bueno, se endiosase con una facilidad temenda.

A mi me parece que no hay por qué.

A mi me parece que quien pinta es la humanidad y que el artista es sólo su órgano pintante.

A mi siempre me ha dado que eso de los genios es mas cuestión de oportunidad que de valía; sin que con ello pretenda negar valías ni denunciar oportunismos, que eso es otra cuestión.

Como creo que ser vértice de un ángulo no consiste en ser mas gordo, ni mas negro ni mas redondo que los demás puntos de sus lados, sino en ocupar una posición especial.

Es la humanidad quien hace el arte. Y lo hace en tal manera, que aunque Picasso ni Miguel Angel hubieran existido, nada hubiera quedado por hacer. Otros, a quienes esos monstruos desplazaron, hubieran ocupado sus lugares.

Y es la humanidad quien cierra el ciclo del arte y por eso el arte existe. Que no hay arte si el ciclo no está.

-IV-

EL PINTOR, ORGANO PINTANTE DE LA SOCIEDAD

Es frecuente que un pintor que hace algo bueno, o que él cree bueno, se endiose con una facilidad temenda.

A mi me parece que no hay por qué.

A mi me parece que quien pinta es la humanidad y que el artista es sólo su órgano pintante.

A mi siempre me ha dado que eso de los genios es mas cuestión de oportunidad que de valía; sin que con ello pretenda negar valías ni denunciar oportunismos, que eso es otra cuestión.

Como creo que ser vértice de un ángulo no consiste en ser mas gordo, ni mas negro ni mas redondo que los demás puntos de sus lados, sino en ocupar una posición especial.

Es la humanidad quien hace el arte. Y lo hace en tal manera, que aunque Picasso ni Miguel Angel hubieran existido, nada hubiera quedado por hacer. Otros, a quienes esos monstruos desplazaron, hubieran ocupado sus lugares.

Y es la humanidad quien cierra el ciclo del arte y por eso el arte existe. Que no hay arte si el ciclo no está-



completo. Un ciclo que consiste en crear, transmitir y recibir.

El artista necesita espectador. Y vano es el arte - que no se recibe. O que se recibe inadecuadamente. Que la creación no se recibe, como un paquete postal, a la puerta del cuadro.

La creación se recibe a lo largo de un camino que va desde la mente del artista a la mente del espectador y que pasa por la idea y el propósito del artista, por su concepto, por los materiales que emplea y por su oficio.

Luego, para recibir lo creado, no basta esperar con la boca abierta. Aunque la boca se abra de admiración y de reconocimiento al mérito. Es preciso remontar el camino, desandararlo y volverlo a andar hasta comprenderlo, para que la comunicación sea completa entre artista y espectador.

Porque el artista, que puede pasar por este mundo - sin el marchamo de genio, cualquiera que sea su valfa, siempre padece sed de comprensión.

¿Qué sed es esa del artista? ¿De qué incomprensión se duele, cuando no se queja por vicio? ¿Qué comprensión es la que pide?

Precisamente, esa comprensión activa. Que la gente no se quede en la superficie. Que la gente, a través de su - pintura, que él habrá hecho lo mas transparente posible, busque su creación, su esencia y su proceso.

Yo sé que no es fácil la comprensión que el artista demanda. Yo sé que eso de remontar el proceso que va desde la idea primordial a la obra, requiere un esfuerzo y hasta un aprendizaje. Pero me consta que es un esfuerzo remunerador.

Y sé también que el artista, que a veces no sabe bien lo que le pasa, y que se desahoga con una rabieta o con unas copas, en el fondo, se esfuerza y vela porque se cierre el ciclo del arte que parte de la humanidad y acaba en la humanidad misma.

A mí se me antoja que, en esa dificultad que tiene comprender, que hace que la mayoría ni siquiera lo intenten, radica, sobre todo, que el adjetivo por antonomasia del pintor sea el de incomprendido, que es lo que le duele.

Y no le duele, en cambio, ser sólo un órgano pintante de la humanidad. Porque sabe que es parte de la humanidad y que a ella se debe. Para lo que haga falta.

una parte de misterio" (Fred Berense)

La individualidad, con todas sus consecuencias, es la que hace que cualquier asunto pictórico, sea un objeto, un paisaje o un cuerpo humano, se produzca en acorde con el sentir espiritual e individual de su intérprete.

-V-

La individualidad empieza a aparecer, por consiguiente, en la solución de problemas pictóricos. Pero después hay que DE LA INDIVIDUALIDAD asegurar que el resultado de las obras y el propio sentir interior forman un acorde de lo más perfecto posible.

Mientras avanzaba en la carrera e intentaba resolver los problemas pictóricos propuestos, me preguntaba como para la misma cuestión podían producirse respuestas tan diversas.

En matemáticas por ejemplo, sea cual sea el camino - seguido para resolver un problema, se llega a idénticos resultados. En pintura no ocurre así; hay tantas respuestas como individuos, porque, aunque los resultados tengan la misma apariencia, difieren entre sí por algo que se ha mezclado entre los colores y que, aunque no tiene corporeidad, es lo que determina la diferencia.

Y "eso" daba como resultado que mi ejercicio fuera diferente al del alumno de al lado, el de éste distinto al del otro, y así sucesivamente, hasta el total de la clase, sin que hubiera dos alumnos con ejercicios iguales.

¿Que factores intervenían para que, trabajando en un mismo tema y bajo las mismas circunstancias, se obtuvieran tantas respuestas como autores?

"Un problema pictórico no es sóloamente un problema de colores, líneas y composición, sino que comporta siempre —

una parte de misterio" (Fred Berence)

La individualidad, con todas sus consecuencias, es la que hace que cualquier asunto pictórico, sea un objeto, un paisaje o un cuerpo humano, se produzca en acorde con el sentir espiritual e individual de su intérprete.

La individualidad empieza a aparecer, por consiguiente, en la solución de los primeros problemas pictóricos. Pero después hay que ir la encauzando, de manera que el resultado de las obras y el propio sentir interior formen un acorde de lo mas perfecto posible.

La sensibilidad no es mas que una capacidad de respuesta del individuo ante los estímulos del mundo exterior.

Así entendida, la sensibilidad es algo que se nos da al nacer, a unos mas que a otros, y que puede aumentar o disminuir, según los casos.

La monotonía y la rutina son los grandes enemigos de la sensibilidad. Con el tiempo, la sensibilidad tiende a disminuir, y ocurre con ella como con la piel, que se fuerza de sentir, mediante el roce, estímulos. Excepcionalmente, puede aumentar con los años; ocurre así ya ciertos minutos por el ambiente, o en otros que, sin saberlo, excitan, excorcan su sentir ante cuanto les rodea.

Y es que la sensibilidad, como todo, se educa; con el continuo ejercicio de mirar-ver (contrario a la naturaleza, que cede al cansancio y nos lleva a mirar sin ver-), se inicia un proceso ascendente de "sensibilización", dependiendo el ímpetu de este proceso de la capacidad de captación de cada uno.

Estar "sensibilizado" es tener la piel dispuesta a-

la captación del mundo que nos rodea. El proceso de "sensibilización" implica llevar "orejas hacia fuera y hacia adentro". Así, el simple acto de ver, se transforma en un banquete de oír, escuchar, entender, enlazar, y dependiendo de su sensibilidad, el artista se convierte en un filtro a través del cual, de su percepción, surge su creación.

Si yo miro un árbol, -VI- una piedra, un objeto cualquiera, percibo su forma y su color, pero, además, surten en mí un efecto único, que pinto.

### DE LA SENSIBILIDAD

La sensibilidad no es más que una capacidad de respuesta del individuo ante los estímulos del mundo exterior.

Así entendida, la sensibilidad es algo que se nos da al nacer, a unos más que a otros, y que puede aumentar o disminuir, según los casos.

La monotonía y la rutina son los grandes enemigos de la sensibilidad. Con el tiempo, la sensibilidad tiende a disminuir, y ocurre con ella como con la piel, que a fuerza de sentir, mediante el roce, encallece. Excepcionalmente, — puede aumentar con los años; ocurre así en seres mimados por el ambiente, o en otros que, sin serlo, excitan, exacerbando su sentir ante cuanto les rodea.

Y es que la sensibilidad, como todo, se educa; con el continuo ejercicio de mirar-ver (contrario a la naturaleza, que cede al cansancio y nos lleva a mirar sin ver-), se inicia un proceso ascendente de "sensibilización", dependiendo el ímpetu de este proceso de la capacidad de captación de cada uno.

Estar "sensibilizado" es tener la piel dispuesta a-

la captación del mundo que nos rodea. El proceso de "sensibilización" implica llevar "orejas hacia fuera y hacia adentro". Así, el simple acto de ver, se transforma en un banquete de oír, escuchar, entender, enlazar.... y dependiendo de su sensibilidad, el artista se convierte en un filtro a través del cual, de su percepción, surge su creación.

Si yo miro un árbol, una piedra, un objeto cualquiera, percibo su forma y su color, pero, además, surten en mí un efecto único, que se refleja en lo que pinto.

Si la sensibilidad es educable, debería educarse desde la infancia, por medio de una constante invitación a la estética, lo cual debería ser un mundo abierto de la belleza, con su multiplicidad de formas, que evitaría quizá una gran mayoría de las calamidades que padecemos hoy día. Bien seguro que la naturaleza y la convivencia humana serían grandiosas.

La estética es la ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte. En el vocabulario de la estética se encierra, no sólo la percepción, sino también el placer de lo bello y la belleza de los objetos que lo suscitan, que son de muy variada naturaleza.

En consecuencia, un mundo de personas que se educan en estos conceptos, conduciría a mejorar el carácter del hombre, que este aprendería a amar la belleza y, por lo tanto, la naturaleza, apreciando también su utilidad práctica. La educación dejaría de tener ese carácter utilitario y las obras que surgirían acordarían con el entorno, sabiendo que el arte debe ser bello y armónico (puesto que el hombre se encuentra en el mundo con la conciencia de belleza y armonía). Se evitarían viviendas-gallinero que abusan y ensucian la arquitectura del nombre.

Y el ser humano, estético, armónico y, por lo tanto, amante de la naturaleza, integraría a esta en sus ciudades, porque sus intereses habrían cambiado de objetivo, y su propia necesidad estética lo obligaría a ello.

-VII-

La forma de vida que no satisface a nadie, está basada en unas ideas donde los intereses económicos ocupan un indiscutible primer lugar. Estas ideas se sustentan en sucesivas generaciones que han ido creando más receptores de estas ideas, que han ido adaptándose, porque tal cambio le es necesario.

LA ESTETICA, VEHICULO DE SENSIBILIZACION

Si la sensibilidad es educable, debiera cuidarse desde la infancia, por medio de una continua invitación a la estética, lo cual ~~deventría~~ <sup>deventría</sup> en un mundo amante de la belleza, con su multiplicidad de formas, que evitaría quizá una gran mayoría de las calamidades que padecemos hoy día. Bien seguro que la naturaleza y la convivencia humanas saldrían ganando.

La estética es la ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte. En el concepto de estética se encierra, no sólo la percepción, sino también el placer de lo bello y la belleza de los objetos que lo causan, que son de muy varia naturaleza.

En consecuencia, un mundo de personas educadas bajo estos conceptos, conduciría a mejor el habitat del hombre, ya que este aprendería a amar la belleza y, por lo tanto, la naturaleza, apreciando también su utilidad práctica. La arquitectura dejaría de tener ese carácter utilitario y las casas se construirían acordes con el entorno, habitables por el ser humano, bellas y armónicas (puesto que el hombre ya tendría bien arraigada la conciencia de belleza y armonía). No se construirían viviendas-gallinero que abruman y aumentan la agresividad del hombre.

Y el ser humano, estético, armónico y, por lo tanto, amante de la naturaleza, integraría a esta en sus cuidados, — porque sus intereses habrían cambiado de objetivo, y su propia necesidad estética le obligaría a ello.

La forma de vida actual, que no satisface a nadie, — está basada en unas ideas donde los intereses económicos ocupan un indiscutible primer lugar. Si en sucesivas generaciones estas ideas se sustituyeran por razones estéticas, que hicieran mas placentera la vida del hombre, este sabría adaptarse, — porque tal cambio le es necesario.

Durante mis estudios, descubrí algo muy importante: — que hay un Aun que esta visión del mundo pueda considerarse utópica, no debo silenciarla en este intento de justificar mi — obra, ya que, cualquiera que sea su viabilidad, es mi forma de pensar. El artista es como es, y cualesquiera que sean sus desdichas, tiene el privilegio de que nadie le obliga a ser "lógico", ni "realista". misma.

En verdad, ver es difícil. Ya hemos dicho, a propósito de la sensibilidad, como la naturaleza, que cede al cansancio, nos empuja a mirar sin ver.

Todos hemos visto esos grupos de excursionistas, que trepan a su autocar para pasar el día en un sitio distante. — Durante el trayecto, no hacen otra cosa que lamentarse de lo largo que es el camino. En el mejor de los casos, aguantan, — pero por dentro, esperan con impaciencia llegar a su destino para comerse la tortilla. Muy pocos viven y sienten el paisaje que recorren mientras tanto. Sucurre así, que sólo a las — personas ejercitadas en el arte de ver, les es dado disfrutar del camino y de cuanto, en el camino, que, bien mirado, suele ser mucho.

Precisamente en un pintor, esa actitud es algo esencial. Pero el don de ver no se recibe gratuitamente. Para adquirirlo hay que cansar los ojos en el ejercicio de mirar. Y —



a la vez, hay que cansar también la mente, y la imaginación, y todas las demás facultades. Realmente, aprender a ver es duro. Pero la compensación del esfuerzo es grande: cuando sabemos ver, es cuando, por fin, llegamos a comprender.

-VIII-

EL ARTE DE VER

Durante mis estudios, descubrí algo muy importante:— que hay un arte de ver, en el que debía iniciarme.

Generalmente vamos por la vida persiguiendo metas; — sin que el camino nos diga nada; y sin reparar en que es quizá, la observación de las cosas que en él encontramos, mas importante que la meta misma.

En verdad, ver es difícil. Ya hemos dicho, a propósito de la sensibilidad, como la naturaleza, que cede al cansancio, nos empuja a mirar sin ver.

Todos hemos visto esos grupos de excursionistas, que trepan a su autocar para pasar el día en un sitio distante. — Durante el trayecto, no hacen otra cosa que lamentarse de lo largo que es el camino. En el mejor de los casos, aguantan, — pero por dentro, esperan con impaciencia llegar a su destino— para comerse la tortilla. Muy pocos viven y sienten el paisaje que recorren mientras tanto. Ocurre así, que sólo a las — personas ejercitadas en el arte de ver, les es dado disfrutar del camino y de cuanto en él ocurre. Que, bien mirado, suele ser mucho.

Precisamente en un pintor, esa actitud es algo esencial. Pero el don de ver no se recibe gratuitamente. Para adquirirlo hay que cansar los ojos en el ejercicio de mirar. Y—

a la vez, hay que cansar también la mente, y la imaginación, y todas las demás facultades. Realmente, aprender a ver es - duro. Pero la compensación del esfuerzo es grande: cuando sa bemos ver, es cuando, por fin, llegamos a comptender.

-IX-

### MI ENCUENTRO CON DALI

En la primavera de 1.978 hice un viaje a Londres.

Bajo el sugestivo título Dada y Surrealismo, se convocaba una exposición antológica en la Hayward Gallery, y fuimos muchos los tinerfeños que acudimos. Nada menos que de Chirico, Max Ernst, Magritte, Picabia, Dalí, etc., etc. nos esperaban, al natural.

A cinco años vista, y sin miedo a exagerar, califico -- ese viaje como inolvidable y enriquecedor en grado sumo. En él -- pude ejercitar, sin tasa, el "arte de ver".

Muchas cosas ví en él, desde el Parlamento a Westminster, y desde la Torre de Londres al Museo Británico. Ví una iglesia anglicana en Picadilly Circus, con banderas británicas y mas aspecto de foro que de templo, en la que, el único feligrés dormía la mona en segunda fila de butacas, con una botella bien a mano. Ví unos mozos, subidos en una escalera, que se ocupaban, -- quién sabe con cargo a que presupuesto, de limpiar por dentro la esfera ordinaria de un reloj ordinario, que había en una estación del metro; así saben los ingleses, con cuidado y años, hacer antigüedades únicas de relojes ordinarios. Pisé con unción -- una humilde losa bajo la que, al decir de la inscripción, yace -- David Livingstone, "viajero, misionero, filántropo". Y contemplé

en el Sbio, como un viaje sin dentadura, bailaba incesante -  
 claqué, mientras un joven casino, carente de arrogancia y de  
 humildad, iba exprimiendo calderilla del torro de sirenas.

Todo me quedaba muy grabado, porque el capote se --  
 ver era grande.

-IX-

### MI ENCUENTRO CON DALI

En la primavera de 1.978 hice un viaje a Londres.

Bajo el sugestivo título Dadá y Surrealismo, se convoca  
 ba una exposición antológica en la Hayward Gallery, y fuimos mu-  
 chos los tinerfeños que acudimos. Nada menos que da Chirico, Max  
 Ernst, Magritte, Picabia, Dalí, etc., etc. nos esperaban, al na-  
 tural.

A cinco años vista, y sin miedo a exagerar, califico --  
 ese viaje como inolvidable y enriquecedor en grado sumo. En él --  
 pude ejercitar, sin tasa, el "arte de ver".

Muchas cosas ví en él, desde el Parlamento a Westmins-  
 ter, y desde la Torre de Londres al Museo Británico. Ví una igle-  
 sia anglicana en Picadilly Circus, con banderas británicas y mas  
 aspecto de foro que de templo, en la que, el único feligrés dor-  
 mía la mona en segunda fila de butacas, con una botella bien a --  
 mano. Vi unos mozos, subidos en una escalera, que se ocupaban, --  
 quién sabe con cargo a que presupuesto, de limpiar por dentro la  
 esfera ordinaria de un reloj ordinario, que había en una esta-  
 ción del metro; así saben los ingleses, con cuidado y años, ha-  
 cer antigüedades únicas de relojes ordinarios. Pisé con unción --  
 una humilde losa bajo la que, al decir de la inscripción, yace --  
 David Livingstone, "viajero, misionero, filántropo". Y contemplé

en el Soho, como un viejo sin dentadura, bailaba incansable -  
claqué, mientras un joven cansino, carente de arrogancia y de  
humildad, iba exprimiendo calderilla del corro de mirones.

Todo me quedaba muy grabado, porque mi empeño en —  
ver era grande.

Sólo al tercer día me dirigí a la Hayward Gallery, —  
cuya puerta, poco a poco, iba engullendo una fila de personas  
no muy larga, es verdad, pero continuamente alimentada por —  
los que iban llegando. Me coloqué a esperar turno, y a su de-  
bido tiempo, entré. En el interior, la fila seguía discurrien-  
do; como un río lento. Nadie urgía, nadie empujaba; una podía  
rezagarse y dejar pasar; sólo arrastraba el ejemplo y una no-  
se sentía obligada; pero sí continuamente invitada, con lo —  
que el resultado era el mismo.

Recuerdo la impresión que causaron en mí, sobre to-  
do, René Magritte, Max Ernst y Dalí; impresión que, mas tarde  
se reforzó con otra muestra de Dalí, en la Tate Gallery esta-  
vez. En ambas ocasiones tuve oportunidad de contemplar gran —  
cantidad de obra de este pintor.

Mi preocupación por la técnica era, en aquél tiem-  
po, grande. Preocupación que, junto a un gran respeto, nunca-  
me ha abandonado. En la obra que veía, estudiaba, con indepen-  
dencia del estilo, los medios técnicos con que se había reali-  
zado.

La técnica es para mí, después de la idea, uno de —  
los elementos mas importantes de la obra. Y una técnica ade-  
cuada es camino seguro para la realización de una idea. Y pu-  
de entonces darme cuenta de cómo Dalí emplea las técnicas ade-  
cuadas, precisamente, a sus ideas. No es que su arte sea fru-  
to de sus técnicas, sino que, para realizar lo que desea, ha-  
sabido apresar y poseer las técnicas que necesita.

¿Y cuáles son, en definitiva, las técnicas de Dalí?. Aparte del ingrediente personal que, indudablemente les añade, las técnicas de Dalí son las que se encuentran en los grandes clásicos. Y, en ningún momento el lenguaje barroco — con que Dalí suele hacer sus declaraciones, ha pretendido disimular lo que es una gran verdad: los maestros de técnica de Dalí, se encuentran en los grandes museos clásicos; aunque muchos hayan buscado tres pies al gato, pensando que se trata de una broma mas de Don Salvador.

Fué Dalí mi gran descubrimiento en esos momentos. Y el pintor que, debo confesar, no era demasiado de mi gusto, a la vista de su obra, de su personalísimo sentido artístico y de su forma de realizar sus cuadros, me impresionó.

Y no sé si fué por esta misma impresión, o por el hecho de vivir en una isla, cuyos grandes espacios, cielos infinitos y mares inmensos figuran con tanta persistencia en el surrealismo, es el caso que en mi pintura, a partir de entonces, empezaron a aparecer elementos surrealistas.

Puedo afirmar en conjunto, que mi encuentro con Dalí no me ha ocurrido en vano; sea cualquiera la huella surrealista que me ha dejado, ha servido, de ello estoy segura, para afirmar mas aún mi gran respeto y mi enorme estima por las técnicas de los grandes clásicos que, en la medida que puedo, investigo y procuro asimilar.

fianza, hasta llegar, de primera mano, a sus técnicas. He visto una pintura compacta, apenas agredida por el tiempo. He visto colores inalterados, triunfantes de varios siglos. Y he visto, especialmente, carne. No carnes con calificativo moral, sino, sencillamente, carne sonrosada de niño, enrojecida donde unas manos adultas la...

-X-

P. P. RUBENS

todas ellas se vé super... colores, los mas insosp... chados, en capas enormemente tenues y muy numerosas; y, como en la carne de verdad, el espectador no sabe donde un color...

El descubrimiento de Rubens ha sido en mí paulatino.

Primero fué el pintor de señoras gordas y un poquito obscenas; es decir, un pintor de carne pecadora. Luego, subiendo un poco en mi estima, empezó a resultar que pintaba la alegría de vivir, una inocente exultación de la naturaleza, que prevalecía sobre el oscurantismo.

Ninfas y diosas, faunos y niños; reyes magos y camellos, todo el repertorio mitológico de Rubens, llenaba y desbordaba grandes composiciones, retorciéndose y palpitando de vitalidad.

Nunca en mis visitas a museos, desdeñaba la obra de Rubens; pero si le dirigía una mirada, no era el foco de mi atención.

Ha sido últimamente, tras bastante leer y mucho reflexionar, cuando Rubens se me ha abierto como un libro.

He aprendido a pasar mucho tiempo delante de cada una de sus obras. Para mentalizarme, he osado suponer que estaba ante una obra mía, ya muy avanzada, considerando si darla por acabada, o si aplicarle, todavía, unos toques en tal o cual parte. Y el artificio ha sido fructífero. Porque no me he detenido, reverente, en aquellos aspectos de la obra que se leen en los libros. He entrado en ella con familiaridad y con-

fianza, hasta llegar, de primera mano, a sus técnicas. He visto una pintura compacta, apenas agredida por el tiempo. He visto colores inalterados, triunfantes de varios siglos. Y he visto, especialmente, carne. No carne con calificativo moral, sino, sencillamente, carne sonrosada de niño, enrojecida donde unas manos adultas la sujetan, carne fuerte de varón bajo una piel brillante, carne de mujer, tersa o un poco ajada. En todas ellas se vé superposición de colores, los mas insospechados, en capas enormemente tenues y muy numerosas; y, como en la carne de verdad, el espectador no sabe donde un color deja paso a otro. He averiguado así cómo Rubens pinta con la técnica con que la naturaleza hace las perlas, y no me parece fuera de tono hablar de "oriente" en las carnes de Rubens.

Entre sus grandes cuadros, para mí, hay una serie de Apóstoles. San Pablo, en el museo del Prado, me ha consumido muchas horas. La trama de su barba y su pelo, pocas hebras, pero muy disciplinadas, sobre unas certeras manchas de luz y sombra, producen el efecto total de una sedosa cabellera.

En estos cuadros, y en otros muchos de P.P. Rubens he encontrado lecciones inapreciables, como las habrán encontrado, no lo dudo, muchos pintores.

En estos cuadros, y en otros muchos de P.P. Rubens he encontrado lecciones inapreciables, como las habrán encontrado, no lo dudo, muchos pintores.

Las ideas filosóficas de la época aquella, nacidas en respuesta a la inquietud espiritual de aquellas gentes, como ocurriera en Atenas, buscan la solución a los problemas esenciales del hombre.

El neoplatonismo cristiano del Renacimiento se refleja en las obras que hoy contemplamos. Para comprender, por ejemplo, la evolución de Leonardo, sus ideas filosóficas, la inspiración de sus escritos y de sus cuadros, es necesario co-

ver los escritos de Marcilio Ficino.

El Renacimiento, como siempre ocurre en el genio, toma todos los materiales a su alcance y elabora con ellos una síntesis. Y sus artistas, cuyas obras nos llegan a través del tiempo, y que tenían a mano toda la cultura humanística de la época, hacen, por medio de su talento, que dicha cultura nos llegue en sus trabajos.

-XI-

### OTRAS IMPRESIONES

Para aquella gente, la gloria del trabajo hermoso y bien hecho de su arte, asumía el valor de salario; trabajaban para él.

De la observación de la pintura renacentista y barroca, de la lectura de libros como el Museo Pictórico de Antonio Palomino, Tratado de la Pintura de Leonardo de Vinci, Libro del Arte de Cennino Cennini, biografías de diversos autores, etcétera, nace el deseo de realizar un trabajo basado en el espíritu que guió a aquellos hombres, espíritu que se refleja en sus obras plásticas y en sus escritos y que, a través de los siglos llega hasta nosotros en toda su espléndida validez.

Resulta difícil imaginar hoy el crisol que debió ser la Florencia del siglo XV, cosmopolita, amalgamadora de razas y de costumbres, donde una élite numerosa se planteaba los problemas esenciales del hombre, donde el arte y la cultura se aliaban con el poder para engrandecer al ser humano. La ignorancia, decía Marcilio Ficino, filósofo de la época, es el primer enemigo del hombre.

Las ideas filosóficas de la época aquella, nacidas en respuesta a la inquietud espiritual de aquellas gentes, como ocurriera en Atenas, buscan la solución a los problemas esenciales del hombre.

El neoplatonismo cristiano del Renacimiento se refleja en las obras que hoy contemplamos. Para comprender, por ejemplo, la evolución de Leonardo, sus ideas filosóficas, la inspiración de sus escritos y de sus cuadros, es necesario co-



nocer los escritos de Marcilio Ficino.

El Renacimiento, como siempre ocurre en el genio, - toma todos los materiales a su alcance y elabora con ellos una síntesis. Y sus artistas, cuyas obras nos llegan a través del tiempo, y que tenían a mano toda la cultura humanística - de la época, hacen, por medio de su talento, que dicha cultura nos llegue en sus trabajos.

Para aquella gente, la gloria del trabajo hermoso y bien hecho de su arte, asumía el valor de salario; trabajaban para alcanzar el cielo, porque en el arte antigua hay algo — que está por encima de técnicas y enseñanzas, y es ese sentimiento religioso que infunde en sus obras un carácter de nobleza y, al mismo tiempo, de candor.

Nunca he podido sustraerme al atractivo de aquellas gentes que, en bloque, forman una manera de hacer de la siempre he querido extraer, no tanto las técnicas, ni los temas, - cuanto ese espíritu, ese espíritu candoroso y noble que caracteriza la pintura italiana del cinquecento y del quattrocento.

El proceso en la pintura se mide al grado de lo que suele ocurrir. Casi siempre se empieza a pintar por el dibujo para ir derivando hacia expresiones que lo van quitando poco a poco, llegándose a formas más o menos abstractas, según los gustos.

En mi encuentro con el color, experimenté, entre una horchatera tal, que a la vez me ofreció un pequeño taller de dibujos, carones, tablas y mucha polidura para el uso del color por el color.

Empecé por experimentar en la pintura, más que en el dibujo, por el puro conocimiento de la materia.

Más tarde, estructurando mi trabajo, fui derivando hacia un expresionismo que, a su vez, se convirtió en algo, no muy definible, pero que tenía ya figuración. Y con este material me aventuré a mi primera exposición.

## -XII-

### MIS PRIMERAS ACTUACIONES ARTISTICAS

Tras dar cuenta de la pequeña historia de mis estudios; tras mostrar, con la mayor sinceridad posible lo que opino acerca del papel del pintor, la individualidad, la sensibilidad, la estética y el arte de ver, hitos sueltos, pero que definen un pensamiento, como una serie de montañas definen un sistema orográfico, me he entretenido en dar cuenta de la impronta que me han dejado unos maestros que cada día admiro más

Hora va siendo ya de que empiece a dar cuenta, no mas de mi evolución interna, sino de mi actividad, que es la que, por ahora, desemboca en el cuadro que presento con esta Tesina.

Mi proceso en la pintura ha sido al revés de lo que suele ocurrir. Casi siempre se empieza a pintar muy figurativo para ir derivando hacia expresiones que lo son cada vez menos, llegándose a formas mas o menos abstractas, según los casos.

En mi encuentro con el color, inversamente, sufrí una borrachera tal, que a la mas mínima ocasión embadurnaba lienzos, cartones tablas y cuanto hallaba a mano, con el regusto del color por el color.

Empecé por experimentar en lo abstracto, sin una meta fija, por el puro conocimiento de la materia.

Mas tarde, estructurando mi trabajo, fui derivando hacia un expresionismo que, a su vez, se convirtió en algo, - no muy definible, pero que tenía ya figuración. Y con este material me aventuré a mi primera exposición.

Se trataba de una serie de embriones, de seres flotando en espacios indeterminados en que, una composición muy severa, me liberaba (¡¡) de mi condición femenina.

El resultado que obtuve fué francamente positivo, - pues me permitió ver con mas claridad dentro de mí, con el resultado de que, poco a poco, fui librándome de ese empeño, - hartamente frecuente, de negarme a mí misma. Y sin importarme — "ismos" ni modas, escarbando sólo en mi interior, buscaba — una expresión con la que sentirme verdaderamente identificada.

Debo puntualizar que, en estas mis primeras experiencias, no destacan autores que, en concreto, me hubieran impresionado; en realidad, me gustaba cuanto no fuera figurativo o cuanto, al menos, no lo fuera mucho.

Durante días contemplé y observé las mismas cosas, - que parecían cambiar de la mañana a la noche.

Lo hacía, como digo, con el propósito de estudiar la luz y el color; a la manera impresionista. Y tenía intención de llevar eso al lienzo. Pero, por una u otra causa, retrasaba la realización.

Según los impresionistas, la realidad es la apariencia puramente transitoria de las cosas, que se ofrece al pintor en el momento de contemplarlas; y esa realidad es creada por la luz al incidir sobre la superficie.

De esta forma miraba yo cuanto me rodeaba; jarrones, mesas, tazas, libros, etcétera, con la mirada resbalando so-

bre las superficies y observando las alteraciones del color con los cambios de la luz.

Mi estudio está rodeado de ventanas, y puedo disponer de la iluminación que mas me interesa. Así, abriéndolas y cerrándolas, aplicando luz artificial a veces, estudiaba en los objetos la luz, el color y los distintos reflejos producidos por los cuerpos próximos.

-XIII-

DE COMO EMPECE A PINTAR OBJETOS

De primera forma distinta. Uno maneja objetos diariamente, tropieza con ellos en todo momento, los rodean continuamente, y un día los

Después de mi experiencia en la abstracción, mi pintura derivó hacia un expresionismo, y continuaba derivando hacia no sé dónde, pero siempre dentro de líneas vanguardistas.

Había dejado de interesarme lo que hacía y, como — siempre que esto ocurre, investigaba nuevos caminos para mi expresión.

Sin saber por que, comencé a aplicar a los objetos — que me rodeaban la teoría impresionista de la luz sobre los cuerpos; pero todo ello, como un simple ejercicio mental.

Durante dias contemplé y observé las mismas cosas, — que parecían cambiar de la mañana a la noche.

Lo hacía, como digo, con el propósito de estudiar la luz y el color; a la manera impresionista. Y tenía intención de llevar eso al lienzo. Pero, por una u otra causa, retrasaba la realización.

Según los impresionistas, la realidad es la apariencia puramente transitoria de las cosas, que se ofrece al pintor en el momento de contemplarlas; y esa realidad es creada por la luz al incidir sobre la superficie.

De esta forma miraba yo cuanto me rodeaba: jarrones, mesas, tazas, libros, etcétera, con la mirada resbalando so—

bre las superficies y obsevando las alteraciones del colos - con los cambios de la luz.

Mi estudio está rodeado de ventanas, y puedo disponer de la iluminación que mas me interese. Así, abriéndolas- y cerrándolas, aplicandó luz artificial a veces, estudiaba - en los objetos la luz, el color y los distintos reflejos pro- ducidos por los ouerpos próximos.

De pronto, se me aparecioeron de una forma distinta Uno maneja objetos diariamente, tropieza con ellos en todo - momento, le rodean continuamente, y un dia los "ve".

Los jarrones, teteras, tazas ... parecían llamarme, hacerme notar su presencia. Caí en la cuenta de que la perso- nalidad la tienen en sí, independientemente de la luz y cua- lesquiera otras circunstancias que los rodean.

Los impresionistas, en su afán por atrapar la luz - en la superficie de los cuerpos, pintaban las circunstancias primordialmente, olvidando el objeto. A mí me parecía oportu- no proceder a la inversa; sentía necesidad de ahondar en la- esencia de los objetos, aun a costa del esplendor de sus - accidentes.

La luz puede cambiar la apariencia de las cosas, pe- ro no variar su esencia, pues son las mismas cuando llega la noche.

El afán intencionado de atrapar la luz en la super- ficie impide ahondar en ellas. Es como ver sólo en las perso- nas su alegría o su trsteza, su grandeza o mezquindad y no - un ser mas esencial, envuelto tan solo por ese conjunto de - pequeñas facetas.

Los jarrones, los libros, los portarretratos situa- dos sobre la mesa, empezaban a ser para mí un nuevo panorama Descubría sus verdaderas formas, que no constaban sólo de la

cara visible, pensaba en los materiales de que estaban compuestos, los artesanos que los habían hecho, la edad que tendrían las manos que los habrían tocado, cómo serían sus anteriores dueños ... ¡si los objetos hablaran!

Bajo la nueva personalidad, las cosas ya no eran - algo, sino alguien. Y pensé en que no fueran un pretexto, un soporte de la luz; debían de ser primero ellos y luego sus - circunstancias.

Y, de pronto, salté, de una pintura totalmente van guardista a otra que, alguien llamó en broma "de retaguardia", pero satisfecha de seguir mis propios impulsos. Ahora hago un análisis mas profundo de mi entorno, de acuerdo con las exigencias de una pintura figurativa, pero, además, creo llegar a conclusiones mas personales y a tejer una filosofía propia sobre la vida que me rodea. Pienso que todo es vida - a nuestro alrededor, hasta las cosas inanimadas; todo tiene personalidad y es digno de respeto, hasta lo mas humilde; ta do forma parte de todo; todo tiene su función, y agradezco - el favor que me hace mi taza de café, el lienzo donde pinto, la cama donde duermo.

~~Habiéndose~~ establecido ese lazo entre las cosas y yo, empecé a pintar objetos. Primero, aislados, una taza, un jarrón, una ventana, y luego formando conjunto con el lugar que normalmente ocupan; un trozo de repisa con todos los objetos que tiene encima, un servicio de té, un escritorio con cartas, un tocador antiguo con sus cosas, etcétera.

Sin darme cuenta, en mi afán de estudiar mas, fui perfeccionando la forma, aquí acudieron en mi ayuda los maes tros que había estudiado, fui profundizando en el detalle, - hasta un hiperrealismo. Las vetas de la madera, los encajes, los dibujos de la cerámica, la textura de las telas, todo me interesaba en mi afán de plasmar hasta el último detalle y - aprender con ello.

La pintura siempre ha sido y es para mi un continuo aprendizaje. Pero es, además, un excelente puesto de observación y un mejor vehículo de comprensión. Creo que mi pintura responde a mi forma de ser y, en general, a todas mis coordenadas, ya que uno, aún sin saberlo, busca el medio de expresarse mas acorde con ellas. Por eso puedo decir, sin miedo a equivocarme, que el giro dado por mi pintura, no fué tan casual como pudiera parecer.

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA

---

C A R A C T E R I S T I C A S   D E   L A   O B R A



tos naturales.

El estilo es consecuencia de un proceso anterior y se intenta con él expresar la intención.

CARACTERISTICAS DE LA OBRA

PRESENTACION Y TECNICA

En la obra presentada se usó pavido del lienzo en blanco y dibujado el tema con carboncillo, eliminando, a continuación, el exceso de pintura.

La obra presentada para esta Tesina y titulada "Encuentro intemporal", tiene unas dimensiones de 116 x 88 cms. y ha sido pintada en lienzo montado sobre bastidor de madera y enmarcada en negro.

Seguidamente, se cubrió el dibujo por medio de una grisalla muy tenue, preparada con óxido de zinc y negro de hueso, a fin de dar un efecto de relieve.

La técnica empleada es fundamentalmente la del óleo aunque en alguna parte se emplea también el temple, por lo que se trata de una técnica mixta.

Esta grisalla no es uniforme o lisa, y no se aplicó en toda su extensión.

Como diluyente se ha empleado la esencia de trementina refinada para la capa inferior, y para las superiores, el mismo diluyente con la adición de unas gotas de barniz dammar, a fin de evitar en las veladuras los efectos corrosivos de la trementina.

Para esta primera parte se emplearon pinceles de una dureza media. Cuando estuvo casi seca esta preparación, se cubrió el cuadro con colores aproximados, haciendo directamente al óleo.

En colorse han utilizado, preferentemente los amarillos (de cadmio, Nápoles, ocre), las sienas (tostada y natural), los verdes (esmeralda y tierra verde), rojos (bermellón, cadmio y carmín), blanco, negro y algo de sombra.

Para las sombras de las partes se emplearon veladuras en tonos fríos y cálidos.

Los colores empleados son tanto de tubo como pigmentos.

El caballo está ejecutado con técnica al temple y

al óleo, procurando aprovechar la cualidad luminosa del so-  
tos naturales. En las zonas de máxima luz, no se le aplicó  
grisalla.

El estilo es consecuencia de un proceso anterior y-  
se intenta conél que sea adecuado para expresar la intención.

de veladuras, empleando el color puro y tratando de aprove-  
char la transparencia del óleo. En el primer plano se han re-

forzado. En la obra presentada se ha partido del lienzo en -  
blanco y dibujado el tema con carboncillo, eliminando, a con-  
tinuación lo mas posible este, y fijando luego el dibujo con  
ocre dorado, a fin de evitar un contorno duro.

El vestido se elaboró sobre una ténue aplicación -  
de color, y una vez seco, se pintaron los encajes por medio-

de veladura. Seguidamente, se elaboró el dibujo por medio de una  
grisalla muy ténue, preparada con óxido de zinc y negro de hu-  
mo, a fin de conseguir, con la aplicación posterior de pintu-  
ra directa, el gris óptico, respetando algunas zonas. colo-

res puros, a fin de darles luminosidad.

Esta grisalla no es uniforme o lisa, y no se aplicó  
en todo el cuadro, sino que se ha aplicado estriada en algu-  
nos sitios.

Para esta primera parte se emplearon pinceles de -  
una dureza media. Cuando estuvo casi seca esta preparación, -  
se cubrió el cuadro con colores aproximados, haciendo directa  
mente algunas zonas, como la cara y parte de las paredes, em-  
pleando para ello pinceles suaves.

Para las sombras de las paredes se emplearon veladu-  
ras en tonos frios y cálidos.

El caballo está ejecutado con técnica al temple y -

al óleo, procurando aprovechar la cualidad luminosa del soporte, al cual, en las zonas de máxima luz, no se le aplicó grisalla.

Las sombras del suelo están elaboradas por medio de veladuras, empleando el color puro y tratando de aprovechar la transparencia del óleo. En el primer plano se han reforzado a fin de aprovechar como refuerzo al efecto de proximidad.

Próximo ya el final de este trabajo, va siendo hora de extraer de él las conclusiones oportunas.

El vestido se elaboró sobre una ténue aplicación de color, y una vez seco, se pintaron los encajes por medio de veladuras, reforzando el color en los bordados.

Este trabajo (se trata de una tesina), podría dispensarse de tal esquema. Pero no queremos valernos de tal dispensa y si, hasta ahora, las sombras del vestido tienen veladuras en colores puros, a fin de darles luminosidad. El propósito, viene a fijar ideas para que, quien lee, pueda reconocer una línea de pensamiento. Esperamos así que este trabajo que, por imperativo académico, se va a someter a juicio, cumpla su objetivo, sin haberse hecho excesivamente tedioso.

Iniciábamos el preámbulo proponiendo, como objeto del comentario el cuadro "Encuentro intemporal", obra totalmente actual de la autora. Y después, en el mismo preámbulo, hemos abocetado un esquema del proceso de creación de la obra de arte, que podemos resumir como una sucesión necesaria de una idea con un propósito, un concepto y una realización.

En el cuerpo principal del trabajo, "el arte visto desde el taller", hemos descrito las condiciones en que la autora ha formado su personalidad artística.

Pues bien, esta personalidad, y no otra, a través

de un proceso de creación, la hecha un cuadro. Y no debemos forzar en exceso la imaginación si, al decir que con unas pinceladas, pintura y proceso, se produce una conclusión, el cuadro, nos colocamos, sencillamente, ante un silogismo. Vamos a verificar su licitud que es, en definitiva, el objeto de esta tesina.

### CONTENIDO FORMAL Y CONTENIDO TEMÁTICO

Próximo ya el final de este trabajo, va siendo hora de extraer de él las conclusiones oportunas.

Una tesis es, esencialmente, y en un sentido riguroso, la demostración de una hipótesis. La mayor modestia de este trabajo (se trata de una tesina), podría dispensarnos de tal esquema. Pero no queremos valernos de tal dispensa y si, hasta ahora, hemos procedido a una simple yuxtaposición de datos e impresiones, con aparente ausencia de propósito, vamos a fijar ideas para que, quien lea, pueda reconocer una línea de pensamiento. Esperamos así que este trabajo que, por imperativo académico, se va a someter a juicio, cumpla su objetivo, sin haberse hecho excesivamente tedioso.

Iniciábamos el preámbulo proponiendo, como objeto del comentario el cuadro "Encuentro intemporal", obra totalmente actual de la autora. Y después, en el mismo preámbulo, hemos abocetado un esquema del proceso de creación de la obra de arte, que podemos resumir como una sucesión necesaria de una idea con un propósito, un concepto y una realización.

En el cuerpo principal del trabajo, "el arte visto desde el taller", hemos descrito las condiciones en que la autora ha formado su personalidad artística.

Pues bien, esta personalidad, y no otra, a través de las pinceladas, a veces coloreadas, que, en distintos cuadros, hemos ido tanteando sobre el previo dibujo del escenario.

de un proceso de creación, ha hecho un cuadro. Y no creemos - forzar en exceso la imaginación si, al decir que con unas pre misas, pintora y proceso, se produce una conclusión, el cua- dro, nos colocamos, sencillamente, ante un silogismo. Vamos a verificar su licitud que es, en definitiva, el objeto de esta tesina.

CONTENIDO FORMAL

Nos ocupamos ahora de la que, entre las tres etapas- del proceso creativo, llamamos "realización", si bien ya, en- el apartado anterior, presentación y técnica, la hemos descar- gado de su aspecto mas externo.

Al elegir la técnica de la pintura al óleo, tratamos de aprovechar al máximo la que consideramos su primera cuali- dad: la gran dispersión de partículas de sus pigmentos y, por consiguiente, su transparencia, con la que buscamos ese "o- riente" derivado del color sobre el color, y la reserva del - blanco de fondo para lograr la luz. Esta intención se ve en - el cuadro presentado y, con mayor claridad tal vez, en otros- que figuran en la información fotográfica.

En cuanto al dibujo, hemos procurado una gran niti- dez de contornos, que no se limita a los primeros términos, - renunciando a la sugerencia de formas por la imprecisión.

Tal vez se hallan presentes en la obra reminiscen- cias de los autores mas admirados, ya aludidos en páginas an- teriores.

Para la composición nos hemos valido de distintas si- luetas, a veces coloreadas, que, con distintos tamaños, hemos ido tanteando sobre el previo dibujo del escenario.

términos de excesiva intinidad. Pero creo que era necesario  
ya que cada arte, visto desde el taller de su autor, ofrece  
CONTENIDO TEMÁTICO  
-----  
puerta del arte, para mostrar una relación de causas a efectos  
que exist

Resulta difícil saber porqué es un tema el que el — pintor elige y no otro. Suele hablarse de inspiración, de un — mundo interior, de expresiones subconscientes, etcétera, siendo todas estas, a nuestro entender, explicaciones que el pin— tor, o su comentarista dan a terceros, en un intento, muy poco afortunado, de explicar una realidad. Creemos que esas locucio— nes, que no encierran explicación alguna, ya que sólo dicen a— la gente lo que la gente espera oír, están vacías de contenido.

Me atrevería a decir, que si un pintor pinta lo que — pinta, y no otra cosa, es porque, en expresión castiza, " le da la real gana".

Ello no excluye, naturalmente, la existencia de la i— dea, origen de todo el proceso. Ya al tratar de ella en el pre— ámbulo, advertíamos que puede ser la mas humilde, la mas imper— ceptible de las ideas, lo que a veces la hace difícil de recono— cer. Creo que el punto crucial de mi partida, en este cuadro, — fué la intención de crear un ambiente vacío, donde el protago— nista fuera el aire; y en aquél ambiente, de forma súbita, fu— gaz, muy inestable, ocurría algo que iba a desaparecer ensegui— da. Si esta evocación mental, con su fuerza y su personalidad, — fué antes o después de formarme un concepto de mi obra, con sus dimensio— nes y proporciones, sus arcadas y la aparición de un ca— ballo, un maniquí y una cabeza, no lo sé.

Lo que si sé es que el concepto se fué concretando en tales personajes y en tal estancia; y que este concepto se for— mó en base a la idea, un poco fantasmagórica: un ambiente de — aire, quizá de otro tiempo, en que, de repente, pasaba algo, — que no iba a permanecer. Y se de mi misma, que esta forma de re— presentáseme las cosas que quiero pintar es tan sutil como he — tratado de describir.

Quizá debo presentar excusas por haberme movido en —

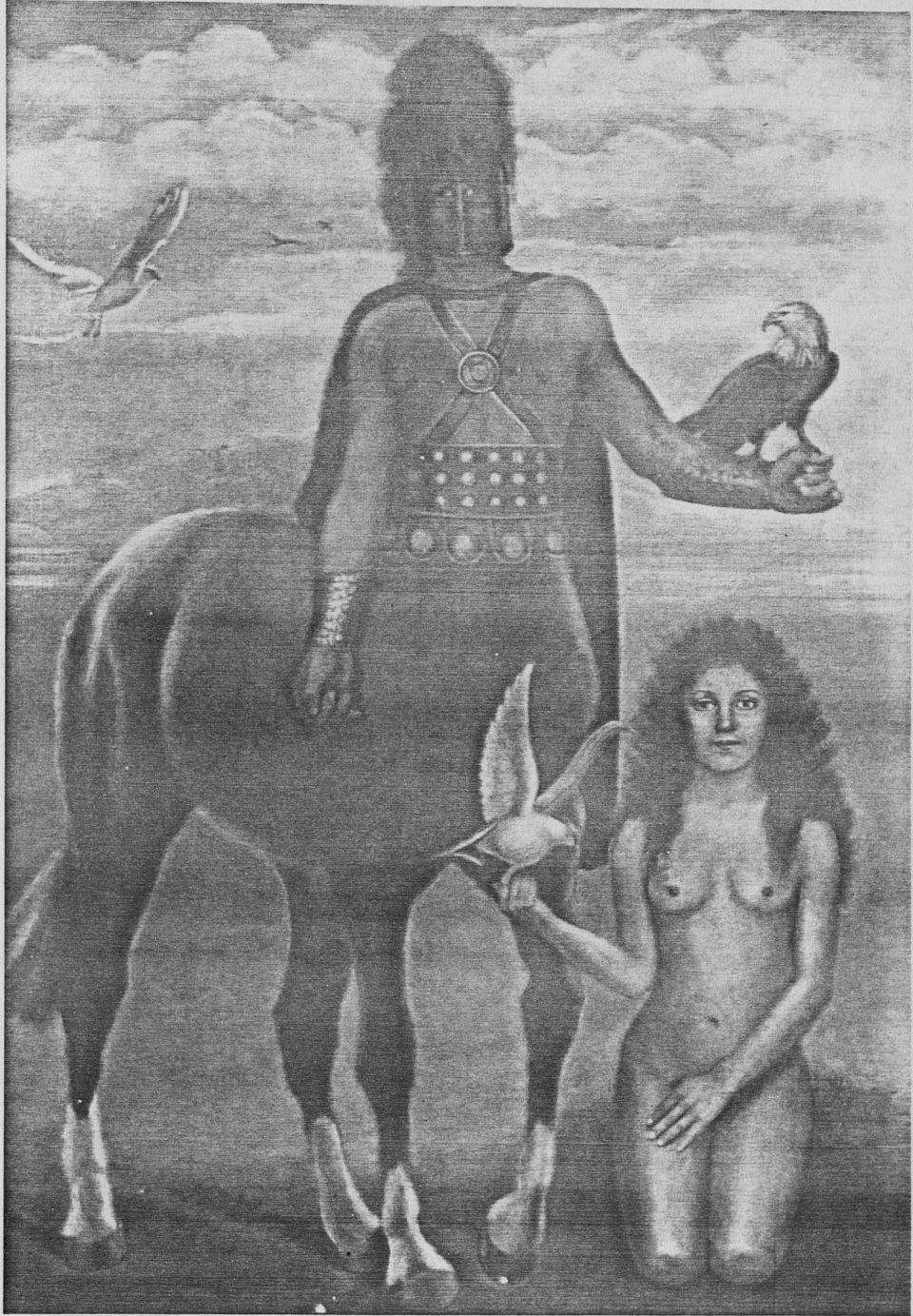
términos de excesiva intimidad. Pero creo que era necesario, ya que cada arte, visto desde el taller de su autor, ofrece una perspectiva distinta. He tratado sólomente de abrir la - puerta del mio, para mostrar una relación de causa a efecto- que existe, sin duda, entre el autor, órgano pintante de la- sociedad, con su formación, su taller y todas sus circunstan- cias, y el producto de su arte, que es su cuadro.

INFORMACIÓN ESTADÍSTICA

INFORMACION FOTOGRAFICA





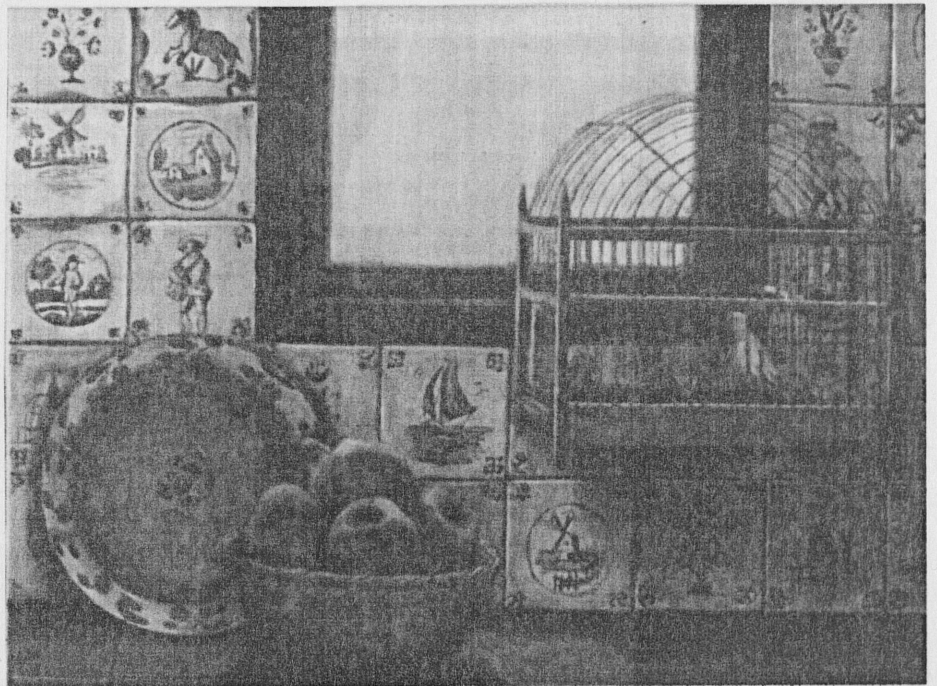


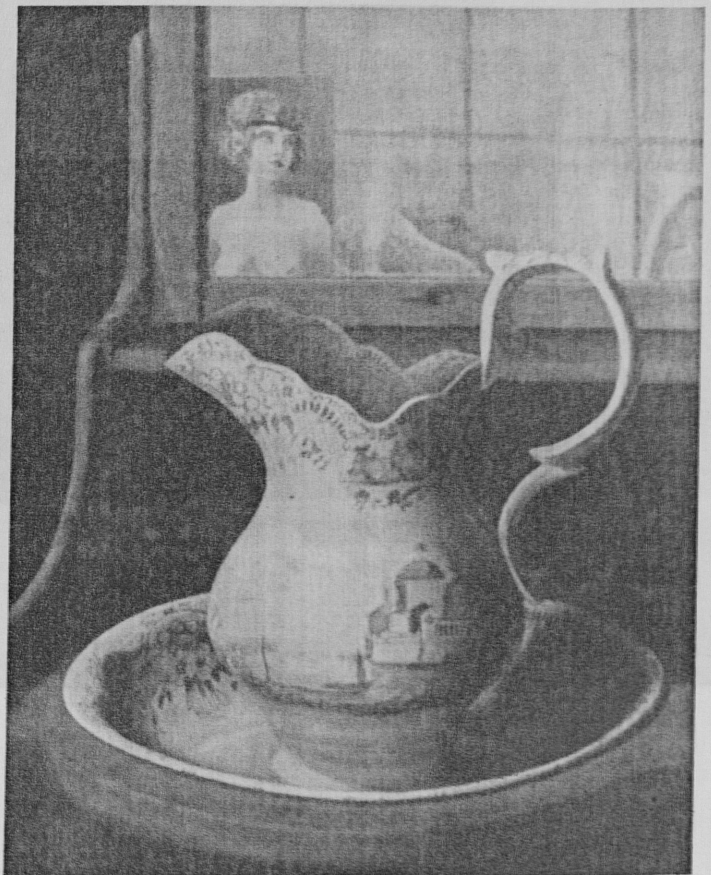




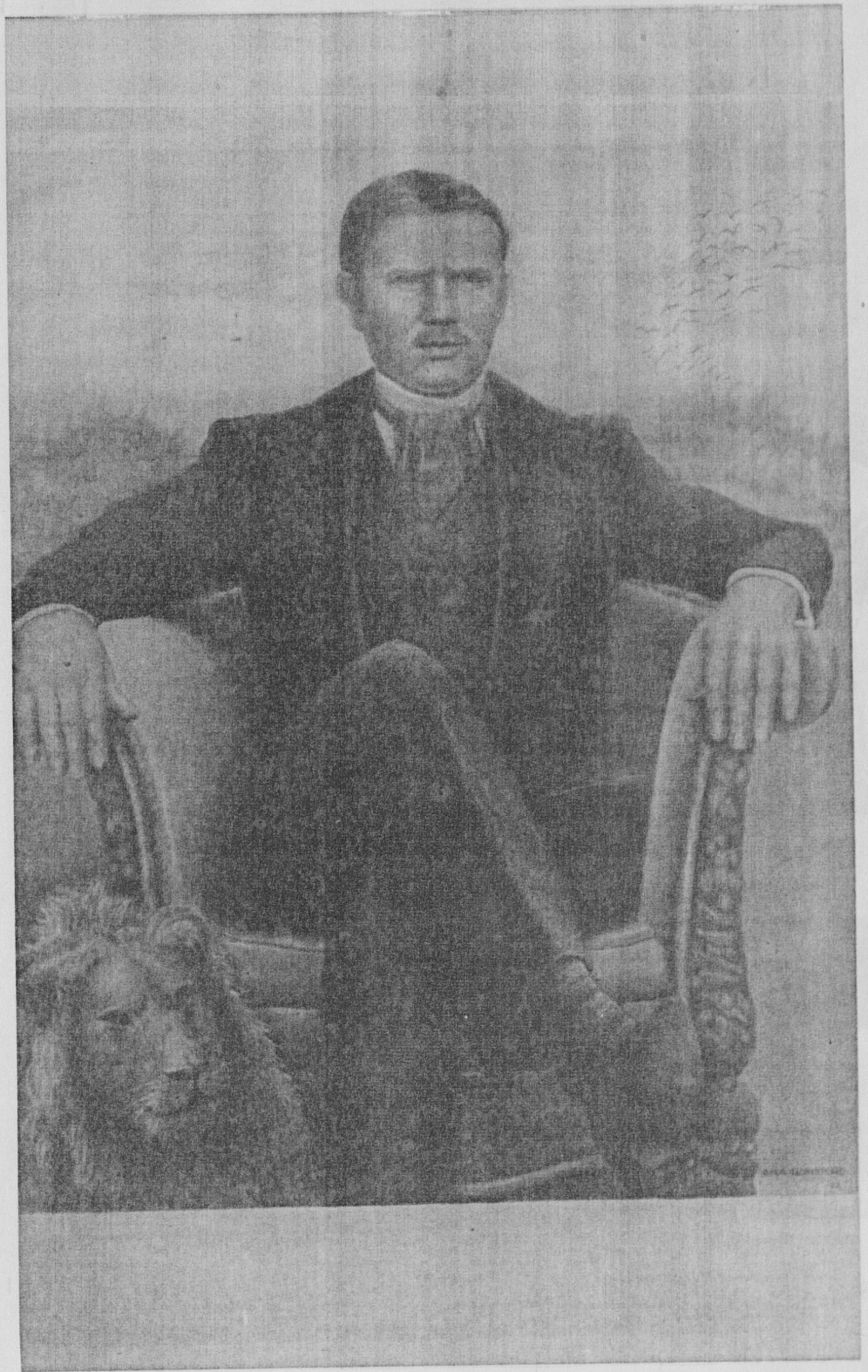




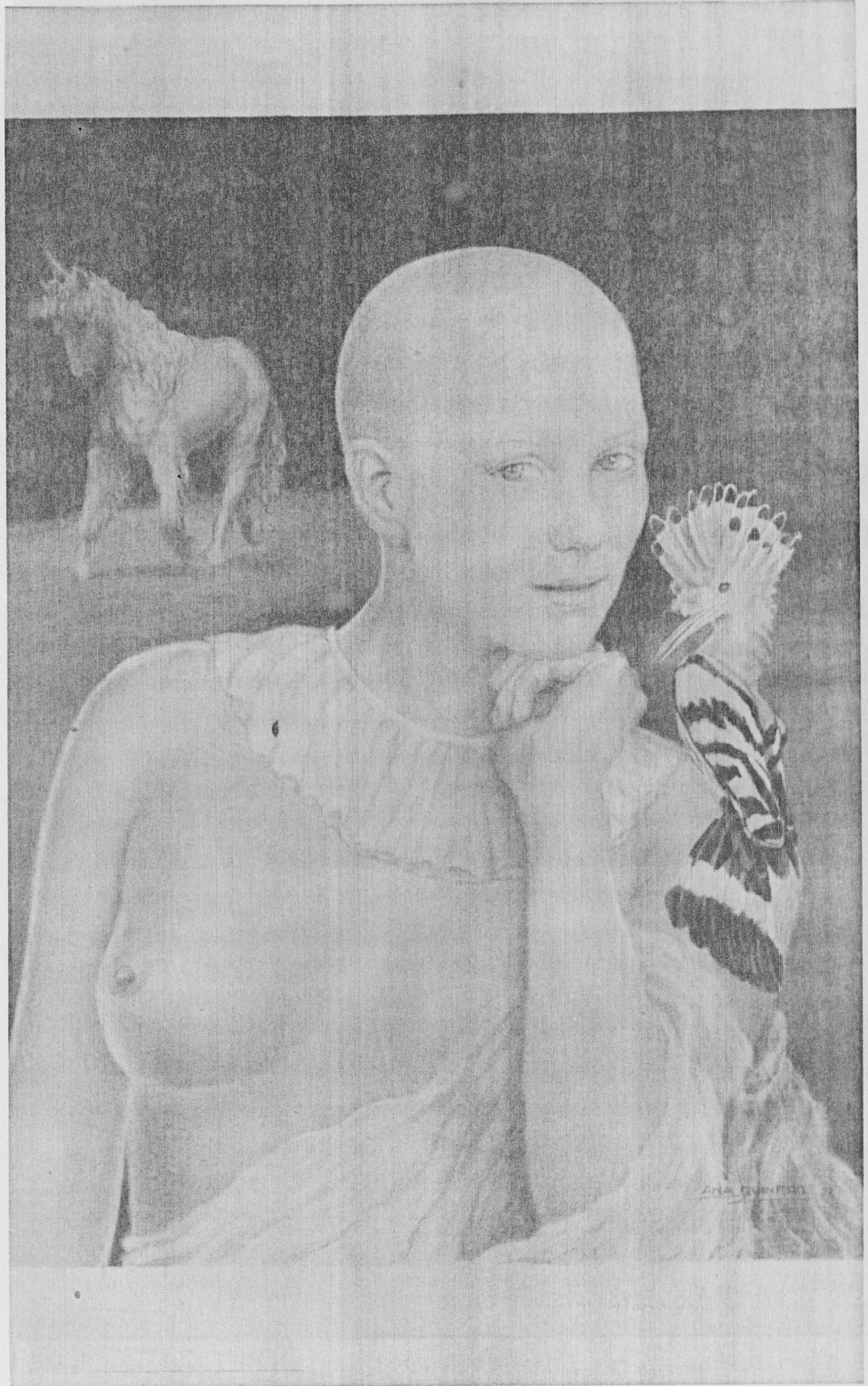
















NOTAS BIOGRAFICAS

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife
- Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife
- Ateneo de La Laguna
- Ciudad de Dallas (E.E.U.U.)
- Sala Cenca de la Laguna
- Caja General de Ahorros de la Laguna
- Amnesty Internacional, Artista por los Derechos Humanos, Colegio Oficial de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.
- Experiencia colectiva sobre Notticelli (S.C. de Tenerife)
- Museo de Artes en Gran Canaria
- Aldes de San Mateo en Gran Canaria
- "Le Petit Monde des Grands Peintres". Centro de Arte Osuna. La -

NOTAS BIOGRAFICAS

- I Muestra de Pintura y Escultura de la Asociación de Artistas Plásticos, Estación Marítima, Santa Cruz de Tenerife.
- Generación 70, La Laguna
- Liceo Teoro, La Orotava
- Puerto de La Cruz
- San Sebastián de la Gómera
- Teod, Garachico, Gúimar, Santa Ursula, Los Realejos, etc.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1.973 Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de la Laguna
- 1.976 Ateneo de La Laguna
- 1.978 Sala Maravón, de Caracas
- 1.978 Sala GINIV, de Caracas

OBRA PICTORICA

- Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife
- Varias colecciones particulares de Europa y América.

## NOTAS BIOGRAFICAS

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife  
 Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife  
 Ateneo de La Laguna  
 Ciudad de Dallas (E.E.U.U.)  
 Sala Conca de La Laguna  
 Caja General de Ahorros de la Laguna  
 Amnesty International. Artista por los Derechos Humanos. Colegio  
 Oficial de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.  
 Experiencia colectiva sobre Botticelli (S.C. de Tenerife)  
 Museo de Arucas en Gran Canaria  
 Aldea de San Mateo en Gran Canaria  
 "Le Petit Monde des Grands Peintres". Centro de Arte Osuna. La -  
 Laguna  
 I Muestra de Pintura y Escultura de la Asociación de Artistas -  
 Plásticos. Estación Marítima. Santa Cruz de Tenerife.  
 Generación 70. La Laguna  
 Liceo Taoro. La Orotava  
 Puerto de La Cruz  
 San Sebastián de la Gomera  
 Icod, Garachico, Güimar, Santa Ursula, Los Realejos, etc.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1.975 Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de La  
 Laguna  
 1.976. Ateneo de La Laguna  
 1.976 Sala Maravén, de Caracas  
 1.976 Cala CANTV, de Caracas

### OBRA PICTORICA

Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife  
 Varias colecciones particulares de Europa y América.

I N D I C E

<u>M A T E R I A S</u>	<u>PAGINAS</u>
PREAMBULO	5
EL ARTE VISTO DESDE EL TALLER	10
I Una forma de empezar, como otra cualquiera	11
II Los primeros pasos	13
III Impresiones de principiante	14
IV El pintor, órgano pintante de la sociedad	16
V De la individualidad	19
VI De la sensibilidad	21
VI La estética, vehículo de sensibilización	23
VIII El arte de ver	25
IX Mi encuentro con Dalí	27
X P. P. Rubens	30
XI Otras impresiones	32
XII Mis primeras actuaciones artísticas	34
XIII De como empecé a pintar objetos	36
CARACTERISTICAS DE LA OBRA	40
Presentación y técnica	41
Contenido formal y contenido temático	44
INFORMACION FOTOGRAFICA	48
NOTAS BIOGRAFICAS	60



UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
BIBLIOTECA



\* 6 6 0 3 0 6 2 0 6 5 \*

