

**Tan Cerca Tan Lejos**  
**Abelenda – Caulonga – Criado – Deside – Penado – Solveira**  
**Rosa Espiñeira Pan**

*“A veces me gustaría escribir un libro  
todo un libro acerca del tiempo  
acerca de su inexistencia  
de cómo el pasado y el futuro  
son un presente eterno.  
Creo que todas las personas – las que viven  
las que han vivido  
y aquellas por vivir todavía – están vivas.  
Quisiera desmontar el tema  
como un soldado que desarmara su fusil,”*  
Yevgeny Vinokurov

TAN CERCA TAN LEJOS, nos lleva a jugar con el espacio y con el tiempo; a reflexionar sobre la certeza o sobre la apariencia de las cosas; a valorar la mirada cercana o la mirada distante; a conjugar lo local y lo universal; a que los autores presentes se sientan tan iguales como diferentes; a establecer todas las posibles ambivalencias que la propia órbita de la obra de arte nos sugiera; a descubrir la esencia de lo expuesto desde diferentes perspectivas. Nada hay que sea estático y mucho menos en una realidad tan acelerada como la que nos vemos obligados a vivir, donde la dimensión desbaratada de lo próximo y de lo distante nos incita a adoptar, a menudo, una óptica larga - casi diría telescópica - que aplanar la realidad y altera la medida exacta de la percepción humana. Está el arte, un “saber hacer”, para ayudar a salvarnos y reconocernos en nuestra naturaleza.

Son seis artistas dentro de una exposición, por tanto se quiere concebir un espacio individualizado para acoger la obra de cada uno, lo que no obstaculiza que se respeten entre sí para ser contempladas en un equilibrio abierto. A la hora de pensar los textos que acompañan a este catálogo, me pareció esencial tener un contacto directo con ellos y conversar sobre una serie de aspectos como su trabajo, el arte, el artista, sus inquietudes, lo cotidiano, la realidad o sus ensoñaciones..., que resultaron reveladores y fueron de gran ayuda para completar la visión tanto artística como humana que contiene su obra; con la intención, por mi parte, de darle un valor preferente a su palabra, como la más certera guía interpretativa de los diversos contenidos y de las técnicas plásticas utilizadas.

Es así como en diferentes y afortunados encuentros con cada uno de los creadores a lo largo de los años 2008 y 2009 nos hemos ido acercando a sus vidas, a sus obras, a sus proyectos, a sus ganas de hacer, de decir, fueron momentos muy emocionantes en los que aprendimos y comprendimos; y donde nos conocimos y reconocimos. De esta manera, si se habla en plural es porque recogemos sus sensaciones e impresiones, así como las de la persona que da forma definitiva a cada uno de los textos y las más. Ante esta labor conjunta nos parece adecuado expresar que los textos son de autoría combinada de cada uno de los artistas que exponen, de Paula Fernández Bañuelos y de Rosa Espiñeira Pan.

Está bien pararse, volver la vista atrás y fijarnos en hechos y personas que a lo largo de su vida hicieron ciertamente lo que debieron dentro de su coherencia, y poder exponer su buen hacer a la contemplación de nuevas y viejas miradas; y nos complace - como no - seguir alentando a estos artistas que nunca dejaron de hacer, de expresar, de vivir.

Y para terminar, no puedo resistirme a reproducir las palabras de John Berger en *"Ascensión y caída de Picasso"*: "Más que nadie me doy cuenta de la dificultad de escribir sobre pintura con palabras y de la necesidad que hay de imágenes y de metáforas", por tanto, permitamos que sean ellas las que nos hablen, que nos guíen, que nos acompañen en este paseo que nos brindan estos maestros del arte sin tiempo, porque el tiempo no tiene tiempo, cada uno de nosotros somos el reloj.

## **ALFONSO ABELENDA - Cuando lo telúrico se hace pintura.**

Es así, un ser telúrico nacido en medio de la costa de los Ártabros. “Y he nacido allí, entre otras cosas, para no ser forastero”, escribe el autor con entrañable ironía, en el texto de presentación de “El Abelendario,” obra con viñetas satíricas publicada en 1973, que muestra su mejor faceta humorística y su espléndida destreza como dibujante. Él mismo define el objetivo, la idea y el proceso de creación de su obra diciendo: “Nunca he perseguido nada, me dejo llevar por la intuición, luego observo y determino. La idea surge. Alrededor de mi vida giran y han girado múltiples circunstancias e influencias de todo tipo a las que doy la bienvenida. Procupo buscar un entorno adecuado a mis necesidades mentales para incrementar la energía gestáltica. La originalidad es para mí el producto del ensayo y del trabajo continuado, naturalmente, con la aportación de mi código genético. La creación no es un problema de la razón, sino del conocimiento razonado, impulsado por la invasión de momentos álgidos de las emociones recibidas. El equilibrio entre estos congruentes es el sentido autocrítico, que se basa en el estudio y la praxis”.

Son sus palabras, que siguen aclarando que ser artista es un toque anímico que te impulsa, es una forma de proyección de las cosas, es innato.

Heterogéneo, múltiple, ecléctico, polifacético, amante de todos los materiales - que están condicionados por el tema a realizar y no a la inversa- está cómodo con todos ellos. Su voluntad o sus apetencias para tratar uno u otro asunto –aparentemente anárquicas- nos hacen difícil hablar de etapas. Toma y deja temas, materiales, técnicas, colores, formatos, soportes, los elabora con maestría, los interpreta de una u otra manera, parece que los revisita y reinventa una y otra vez sin agotarse, haciendo de su estilo variado algo que se nos antoja tan barroco como las propias composiciones; como los contrastes de luces y sombras conseguidos a través de la fragmentación y vibración de los colores, aplicados con nervio sobre todo en las figuras; o como los fondos más serenos, definidos y esquematizados en planos geométricos de color, donde el sentido de profundidad viene dado a menudo por un hueco luminoso que nos lleva a otro plano más allá, en un juego de líneas y de colores cercanos o distantes; o como el gusto por los bodegones con objetos apilados tras pasados a una estética cubista. Todo ello imprime movimiento a su torrente creador. Pelea con la obra, existe un diálogo, ella misma le avisa de hasta dónde puede llegar. El cuadro tiene vida propia, un color le pide otro, unos tienen mayor peso, más brillo, otros no, cada color tiene su grito, su protagonismo, pero siempre siguiendo un ritmo, un orden matemático.

Podemos apreciar lo dicho en el párrafo anterior, en obras como “ Púgil”, de 2000: figura compuesta y descompuesta a base de trazos de color y de pequeñas manchas que evidencian los golpes recibidos y sus consecuencias de muerte, sobre un fondo tabicado abierto a la luminosidad que desprende el amarillo. De forma más evidente destaca ese mismo tratamiento del espacio en otras obras donde esa luz que ilumina la estancia desde el fondo abre el plano recordando la manera en que lo hacía Velázquez. Tanto el “Bodegón musical”, de 2005, como el “Bodegón con flores carnívoras”, de 2006 presentan una composición deudora del cubismo, actualizada en las alusiones a un espacio surcado de luces y sombras.

El expresionismo, el informalismo matérico, el cubismo, el collage, cierto constructivismo, cierta abstracción, son recursos estilísticos que utiliza para plasmar

una serie de temas recurrentes: retratos, autorretratos, el estudio, las infantas, ciertas escenas costumbristas, el bodegón de interior, las series de naturalezas muertas, el paisaje marítimo de la dársena coruñesa, de la costa... A pesar de haber vivido en lugares tan diferentes como A Coruña, Madrid, París, Londres, Marruecos, Ibiza, Caracas, etc., compone el paisaje a partir del compendio de todas las sensaciones presentes o pasadas -sobre todo las de la infancia- toma apuntes del natural, memoriza las luces cambiantes y lo recrea como si fuera un cuento. Un cuento macabro o humorístico, un esperpento o un invento brujeil manifiestan obras como "Abrakadabra" de 1995, "El San Martiño" de 1985, "Autorretrato de mi Kadáver en el taller" de 1997, como muestra de derroche imaginativo.

Sólido, vitalista, festivo, piensa que el arte es la verdad y que también es compromiso. La mejor defensa ante cualquier amenaza a la cultura es la capacidad de asombro y la experimentación. A través del humor pretende provocar la sonrisa de la mente, tan necesaria en un mundo actual que describe de gran violencia vital, de comunicación inmediata, que agiliza nuestra capacidad de asombro manteniendo viva la ilusión por la búsqueda del porqué..., todas estas reflexiones también son atribuibles al contexto artístico. Sobre su trabajo concluye: "mi obra es una aportación consciente y sincera a la época que me ha tocado vivir".

## **JESÚS CAULONGA - O el realismo poético de lo cotidiano.**

Acercarse por primera vez a la obra de un autor a través de un solo cuadro que nos resulta de gran atractivo, es un efectivo acicate que mueve la curiosidad y nos permite intuir que el pensamiento del artista está presente en su obra, además de apreciar que posee una espléndida factura que nos incita a querer conocerlo de cerca, a querer ver más, a saber más.

Porque, ante el cuadro de 1999 colgado en el Museo de Castrelos, si contemplamos esa paloma metida en el hueco oscuro que surge a partir de la materia y de los colores que la luz desvela entre tonos más claros y más oscuros, entre manchas y trazos hechos con oficio que nos llevan del muro a las tejas y de estas a la paloma - que es lo de menos, quizá tan solo un necesario vestigio de vida que el autor quiso pintar, seguramente porque estaba ahí, ante sus ojos - dudamos, porque el verdadero protagonismo no lo tiene ese detalle, sino la luz que descubre ante nuestra mirada esa otra mirada del pintor que expresa lo próximo como lo único que entiende por realidad, pero sin hacer una simple copia. Las palabras de Caulonga insisten en esta idea cuando dice que al pintar del natural, pinta todo lo que tiene delante, todo lo que ve, pero con composiciones complejas y como excusa para pintar la luz, aunque sea feo o sean motivos sencillos. Su objetivo es buscar una intimidad que le lleve a la realidad, a un "bien hacer", mas la realidad es un poco esclava y le desespera algunas veces, cuando, con su oficio minucioso y con un pintar reflexivo, pretende plasmar la dificultad de los fondos, de la profundidad y de las sombras. El tema está ahí, ante él, sólo hay que mirar con ojos nuevos para que un muro se convierta en un jardín, porque verlo así es lo que le confiere una óptica especial. Ahí está la originalidad.

Piensa que tuvo una suerte enorme al tener claro desde los siete años que sus manos podían crear formas: primero dibujar, más tarde pintar, tallar...; ya que el oficio lo aprendió en el entorno pasado o presente de un abuelo pintor, un padre escultor, unos hermanos tallistas, o en ese recuerdo de las ilustraciones en blanco y negro que mostraban obras francesas como las de Millet, que hojeaba insistentemente en algunos libros de arte que había en la casa familiar de Santiago de Compostela. Recuerda que tenía ganas de pintar siempre como el comer. Pudo ser escultor, pintor, grabador, dibujante, "... y un poco de todo lo fue sin querer", como dice el verso de A. Machado.

Si se le pregunta sobre su modo de trabajar, contesta que pinta por necesidad, para él, pero admite que a pesar de no querer decir nada con su obra, si ésta hace vibrar al espectador, le satisface, pues será síntoma de que consiguió la belleza que encierran las formas armónicas y proporcionadas, así como el ambiente y la atmósfera pretendidas.

Su trabajo es pausado, en jornadas diurnas de horas continuas, dilatando el tiempo con lo creado y al mismo tiempo reflejándolo en medio de las sombras, de la armonía y del ritmo que ordena y compone el cuadro. Hay una idea de Schelling, casualmente leída estos días: "Todo lo que hace el arte es suprimir lo que no es esencial, el tiempo". Es así como surge el misterio que nos cautiva, porque, al fin, también es el tiempo el que queda atrapado en ese espacio tan real como imaginado de la pintura, que deviene estático pero eterno, pudiendo el espectador recuperarlo para su disfrute. Existe un juego, tal vez tan calculado como inconsciente, que le permite al autor una triple mirada en el cuadro de 1996 titulado así, "La mirada": él es el que elabora la

representación a través de lo que ve, pero él es visto por nosotros al autorretratarse con un recurso de gusto barroco que le permite mirarnos de frente. Hay un no sé qué de misterioso silencio sonoro y de ensimismamiento.

Se enfrenta solo a la obra, con paciencia, con esfuerzo, sin tan siquiera acompañarse de la música en el proceso de creación, despojado de casi todo. Si ocurre que el cuadro cobra "vida propia" para seguir su propio camino, no deja que domine; se va, espera en un rincón haciendo otra cosa y vuelve para acabarlo como él ideó. Prefiere la tabla al lienzo, como soporte del óleo, porque puede hacer fuerza sobre ella, lijar. El efecto que consigue es que parezca que no hay pincelada, que hay pintura. Es curioso observar como el detallismo acabado de sus interiores, cuando pinta paisajes, se vuelve trazo suelto, más ágil, le imprime movimiento y hay algo de inacabado en ellos, pero pocas veces trabaja al aire libre. Sobre todo hace una crónica de lo que ve desde su estudio. Piensa que el hombre vive y sueña en ámbitos realistas. Sabemos que el crítico Raúl Chávarri entendió su estilo como un "humanismo crítico", ante esto Caulonga asevera que simplemente afronta la realidad con lo bueno y lo malo que hay en ella, y dando todo lo que él es.

El arte es todo, es esculpir, pintar, dibujar, es su modo de estar en la vida. Como escultor trabajó materiales diversos: madera, piedra, metal..., pero se siente más cómodo tallando la madera. Primero fue escultor, pero se decantó por la pintura por ser más directa en la elaboración. La importancia del dibujo está presente como obra en sí, no sólo como boceto, proyecto o estudio para algo. Valora el esfuerzo de su oficio y se siente contento con lo poco (dice él) que hizo, porque está satisfecho de sí mismo. Espera que un día el arte revertirá a toda la sociedad y todo el mundo podrá disfrutarlo. Es el deseo de un hombre que nunca quiso que se le preguntase nada.

## **FELIPE CRIADO - De la comunicación a través de la pintura.**

Al inicio de la conversación, cuando le preguntamos por el objetivo que persigue con su obra, después de un momento de reflexión, Felipe Criado concluye que no sabe realmente si uno siente aquello de lo que es consciente. Lo que no duda es que busca transcribir lo que ve y pretende hacer una selección o síntesis de lo que le satisfaga a él y que también satisfaga a otros, para llegar a esa verdad conjunta.

Su afán de comunicación es indiscutible y se manifiesta en su obra plástica, tanto como en sus escritos. Su interlocutor siempre es el espectador, al que mima y cuida con la palabra, con esa calidez de quien ama todo lo que entraña la naturaleza y de quien está poseído por una constante curiosidad. Por eso no es extraño que su obra se sostenga sobre la idea del principio femenino de creatividad; quedando situado el autor a medio camino entre este origen y la exposición a los otros, quienes completan con su contemplación no sólo la obra, sino también al artista. Su originalidad estriba en la sinceridad y en la autenticidad de sentimiento que contiene su mensaje. El proceso de creación se asienta en horas de trabajo, que pueden llegar a generar el hechizo de la inspiración o esa tensión creativa que -cuando ocurre- arrastra la pasión, la emoción y porta la clarividencia y el raciocinio, resultando las soluciones pictóricas de mayor acierto y frescura. Cree que la sensibilidad que te encamina a ser artista nace con uno. Educado en contacto con la naturaleza desde niño, intentaba dibujar lo que veía; salía y volvía otra vez a observar la solución de esta o aquella forma, tendiendo a pintar de memoria, sin utilizar modelo.

Frente al prosaísmo de la vida defiende lo utópico. Algo tendrá que ver ese desasosiego que confiesa ante la idea de espacio infinito que su mente no alcanza a comprender, o ese inquietante andar y andar humano para no llegar a sitio alguno, a ningún fin. Además, la circunstancia familiar que le llevó a vivir en diferentes lugares, provocó en él una apertura de pensamiento, de fácil adaptación, pero también de inclinación melancólica a esos "no lugares" o espacios de paso encarnados en las estaciones de tren, en los aeropuertos..., donde se materializa y se diluye la espera. Son todos estímulos y experiencias que tienen su origen en la infancia, transitan el camino de la memoria y acaban expresándose de manera consciente o inconsciente a través de los dedos de su mano.

El dibujo es la caligrafía del pensamiento, es importantísimo para la construcción de la pintura, pero no es sólo eso, porque no tiene más valor la mancha de color que la línea, o viceversa. El pretexto en el cuadro es el ritmo, que acentúa respetando reservas o líneas del blanco de la tela, o haciendo trazos incisivos sobre la madera. La experimentación en su oficio le llevó a jugar con manchas rítmicas en el papel, la tela o la tabla, para partir de ellas, darles vida, trazar sobre ellas el dibujo, dejarse llevar por las sugerencias de la misma obra o dominarla. "Dejarse ir caprichosamente, como una hoja caída en una corriente saltarina", cita las palabras de Renoir.

El tiempo es una magnitud que está en toda la obra. A veces el cuadro se dedica a una fracción de tiempo o a un tiempo mayor. Significativo y de gran interés es el proyecto que presentó en el año 1996 ante la Real Academia Gallega de Bellas Artes, como un pretexto plástico para elaborar una secuencia de imágenes derivadas del suceso que el autor vivió y ahora rescata de la memoria de su infancia, cuando la aviación bombardeó la ciudad de Santander a las 2h. p.m. el 27 de diciembre de 1936. En este relato no hay ideología ni rencores, sí interrogantes sobre la raíz del proceso creativo,

de los vaivenes de lo consciente y lo subconsciente, entre espíritu y materia, entre los sucesos reales y su aprehensión, entre la obra y los recuerdos revividos con su ejecución.

Es una obra que fecha desde 1936 hasta la actualidad, porque atiende a su proceso completo, aún inacabado. Y es más, porque a día de hoy aún tiene presente en su cabeza el poder terminar el proyecto tal como lo concibió. Sirva esta exposición para animar su empeño y poder gozar de la contemplación de la serie de bocetos sobre los que estuvo trabajando estos últimos meses y de los cuadros acabados recientemente, alusivos a las vivencias tamizadas por la memoria, que denotan un querer liberarse de ese fantasma violento y al mismo tiempo privilegiarlo como un tema que solicita una necesaria representación. Así lo siente el artista y así lo expresa con su discurso, con su entusiasmo actual, con su perturbación, ... para poder acallararlo y mostrarlo. El título que nos acoge: "Tan cerca, tan lejos" es un lugar idóneo para una obra hecha, que está aquí presente, pero que viene de lejos, de la memoria, como traída por el tiempo.

Si hace balance, su trayectoria la entiende como una serie de ensayos, de experimentación técnica que marcó una sucesión de etapas diferentes y concluye que uno nunca sabe si está satisfecho. Casi en secreto, desconfía de que dentro del mundo de la cultura él sea un ente casi inexistente. Eso no impide que establezca una defensa activa de la cultura, sólo posible a través de la educación y de la aportación institucional de los medios necesarios para poder generar nuevas ideas. Cree que no hay progreso sin tradición. No es ajeno a lo que acontece a su alrededor y al gran salto científico y técnico de nuestra época, así como a las nuevas manifestaciones del arte, "al que se atreven a trazarle caminos, como si trazaran con un palo rutas sobre el mar". Es crítico. Afirma que si algo permanece para explicitar la eternidad del arte, es sin duda la pintura.

## **DESIDE - De los ámbitos de la abstracción.**

Seguimos una ruta inusual a través de la parte alta del Morrazo para llegar a Marín. No es fácil dar con Deside, pero una vez allí nos recibe con gran amabilidad, junto a su mujer Carmen, quizá su mejor espectadora, concedora y crítica de su trabajo, con una intuición artística natural adiestrada a su lado.

Suenan notas del mejor jazz de Glenn Miller, que ocasionalmente interrumpirán la conversación en arrebatos del pintor, entusiasta sabedor de texturas, matices y profundidades musicales, que preludian parecida trasposición en el hermoso bodegón colgado en la pared que acompaña nuestras palabras o en las obras que habitan en el estudio contiguo a la cocina de la casa, estudio que se nos antoja una sugerente prolongación de condimentos, adobos o sazones. Si entramos en este espacio, el tiempo parece detenerse y materializarse, allí donde cada cosa tiene permanencia: las prácticas luces de elaboración propia, que consiguen la luz idónea, semejante a la que ilumina el cuadro al ser expuesto; los cuadros apilados, los pigmentos, los tubos retorcidos, el sin fin de puntos de color desvaído sobre los pinceles o de color brillante sobre los papeles de pruebas; las planchas de papel de imprenta para pintar – su soporte favorito –, que el artista va ensuciando para limpiar los pinceles y para ayudar a crear el fondo de futuros cuadros. Esa profundidad, la infinita riqueza de capas que ocultan y desvelan su pintura, expresionista-informalista-abstracta. Casi siempre la forma sugerida, intuida, sensual, por ejemplo en la serie de mujeres negras, en la serie de desnudos sobre la arena de la playa, en los bodegones extraordinarios, en los paisajes vislumbrados en lo esencial o en la más pura abstracción llena de gestos y de aciertos, resultado de un ejercicio de concentración y de síntesis. Deside se oculta celosamente, pero al rato se muestra impetuoso, poco a poco su carácter apasionado y su pintura se abre y goza con nosotras de la contemplación y del diálogo. Tanto, que acaba utilizando el humor para definir la abstracción como “unha desfeita ben feita”.

Sabemos que nació en Nador (Marruecos) y vivió en Lugo, Pontevedra, Castilla, Sevilla, Barcelona, París y acabó recalando en Marín. Le gusta partirse la cabeza haciendo arte, independientemente del lugar donde viva. Todo está en el cerebro a base de observación; el cincuenta por ciento es meditación, estudio y el resto es trabajo. Nunca improvisó, la mente tiene que dominar la obra. Cuando un cuadro pretende tirar por otro lado, prevalece lo que el autor quiere y su idea. Se aísla de noche en su taller, porque necesita estar solo ante la obra sin interferencia alguna –ni siquiera el sonido de la música en momentos cruciales– hasta que el cerebro le diga: ahora acertaste; por eso firma sólo lo que considera logrado. Piensa que la gran virtud de la abstracción es que tiene que ser una pintura excepcional, si no hay estratificación no hay nada. El sentido de la belleza es una necesidad imperiosa que se exige a sí mismo. Tiene que ver con la obra bien realizada, medida, contrastada, que empate a través de una pintura tan honda como expansiva. Los temas están ahí, sólo hay que saber interpretarlos.

La evolución pictórica de Deside es de una cohesión y de una lógica interna contundentes. Pareciera que la abstracción afloró en él como una necesidad expresiva tan instintiva como intelectual. Ese envolver la realidad –su mirada sobre la realidad– en una visión que se resuelve materializada en la exacta e intensa subjetividad de la gama que va de los negros profundos a la medida de los grises, o en el exacto timbre

que alcanzan los tonos más cálidos; unos y otros inundan los fondos o juegan con la caligrafía de los signos que semejan poemas gráficos.

El artista quiere que su obra se identifique con el máximo de gente posible, sin hacer concesiones a un público poco exigente. Reconoce que tuvo muchas influencias, de las que se desligó para llegar a un estilo propio. Fautrier, Zao Wou-ki, De Kooning, Henry Moore... están entre los artistas que despertan su interés.

En arte no existen las equivocaciones, asevera. Los distintos materiales empleados condicionan la obra: óleos, pigmentos, aglutinantes, arenas, serrín... Son los colores los que dan la sensación de perspectiva plana, las luces y sombras generadas dan dimensión a la obra. Prefiere el formato grande para diseminar pinceladas, manchas, tachones, trazos finos o densos, para superponer cadencias, armonías que parecen seguir una partitura musical, un todo que se ajusta a una labor tan intelectual como sensitiva.

Piensa que hay mucho de primitivo en el acto de pintar, es una cualidad, una virtud del ser humano. Es visceral en sus críticas al mercado del arte y a lo efímero de las modas: "allí donde entra la política o los intereses creados el arte se mediatiza de tal manera que se anula". Si reflexiona sobre su trayectoria, concluye que la evolución no existe, que toda su obra es la sucesión de un mismo cuadro. Es exigente, tiene que serlo alguien que considera que "un artista hace lo que no está". Además de pintura también experimentó la escultura en metal, elaboró carteles, hizo trabajos publicitarios y de diseño.

## JOSÉ LUIS PENADO - O el silencio de la fuerza creativa.

*Llamo artista al hombre que crea formas y llamo artesano al hombre que reproduce formas, por grande que sea el encanto o la habilidad de su artesanía.*

André Malraux

Estamos ante un hombre que aspira a ser un buen artesano. Eso dicen sus palabras. Pero hete aquí que, cuando entramos en el garaje que acoge en su fondo una somera escalerilla que nos conduce a un añejo - y pareciera que eterno- taller en lo alto, no sabemos a donde mirar, tal es la sensación de vida acumulada en su dueño y en sus obras colgadas aquí y allá ocupando un espacio compartido por unas y otras, que se superponen defendiendo su entidad como formas creadas. Si nos detenemos en cada figura que va llamando nuestra atención sucesivamente, acabamos concluyendo - de acuerdo con Penado - que estamos ante un gran artesano conocedor de un oficio que domina desde que lo aprendió en el taller de su tío, y más tarde, cuando tuvo que emigrar a Venezuela, donde fue -entre otras cosas- encargado de un taller de soldadura. Allá empezó su afición a esculpir planchas de metal, hojalatas de hierro, algo de bronce, algo de madera, a inicios de los años sesenta.

Siempre trabajó horas intensivas, controlando él todo el proceso creativo, que hace sobre todo en hierro, con una técnica que le permite una finura especial y también hacer rectificaciones. A veces hace el armazón de hierro y después lo cubre de bronce, que es más débil y más armónico. Estructuralmente las planchas de hierro que ensambla con soldadura autógena tienen mucha resistencia. Es una labor enteramente manual: sus herramientas son tijera y martillo, manos y cabeza, que aciertan con la armonía de las formas, con el ritmo de sus variaciones y sus síncopas; y también con la luz que da realidad al hueco y al lleno, así como a la rugosa textura de la superficie de muchas de sus esculturas. Piensa que su técnica no se adapta bien a ciertos temas, como el de la mujer, que no queda bien representada, porque el material de hierro es muy fuerte. Aún así hay buenos ejemplos de los retos del autor: delicados, como en el delgado, rugoso y coqueto cuerpo de la figurilla femenina que se acicala ante el espejo; o más comprometidos y combativos, como en la escultura de mujer con red, que en pie sobre el suelo enreda su realidad y puede parecer que nos transmite la fuerza o el grito...

No parece consciente de sus logros, de su originalidad, de su facultad creativa y de su modernidad, este hombre afable, tranquilo, que rememora y relata con calma el contacto con los obreros de entonces, que le inculcaron el valor de lo artístico, de las proporciones y que se tomaban su tiempo para el "trabajo bien hecho". Este es el tipo de artesano que reivindica, cuando dice que uno sólo se aproxima un poco a lo que desea. El arte debe ir más allá de la armonía, hay que llegar a la esencia de la vida. Es la búsqueda constante de una perfección imposible e inalcanzable, que únicamente se puede encontrar trabajando, así tal vez puede surgir la idea consciente de ser artista. Es categórico: "Yo persigo lo que encuentro, haciendo las cosas me sugieren otras. Muchas veces la realidad no es lo que vemos, está detrás de lo que vemos. Una vez que materializas una idea, después tiene vida para sugerir, para construir, y hay que estar semiinconsciente para que sea posible sacar algo más que lo físico. Aunque la palabra construir no es la más exacta para definir mi obra, porque tendría que someterse a

reglas exactas y prefiero un proceso creativo más libre. La libertad la valoro sobre todo”.

Su temática es tan variada que va desde la representación de la mujer moderna, rural o urbana, liberada y fuerte, a la elegancia del movimiento del rito del torero, que repite una y otra vez. Como repite la agilidad de las acciones deportivas o la musicalidad de la danza. Trata la idea, la esencia de la forma en piezas curiosas, en la esquematización de animales, en piezas como juguetes, en las caricaturas de amigos o en esas cabezas enormes, grotescas, expresionistas, simpáticas, donde desborda la imaginación del escultor. No deja fuera la denuncia de la falta de libertad – el preso es el personaje más triste que encuentra – la denuncia de la represión, del militarismo, del guerrero inhumano que se completa con las armas incorporadas a su propio cuerpo, como si de un violento artefacto se tratase. Algunos de sus personajes parecen luchar contra una fuerza que no dejan que los venza (la mujer, el torero, el cautivo...)

Todo parece caminar hacia la abstracción, en la que centra su interés y sus retos en los últimos años, como una suerte de sublimación de la forma para plasmar la idea. Camina hacia la sencillez y la ausencia de detalle, hacia un instante captado, detenido, que parece reflejar perfectamente la sencilla y profunda idea de paz y armonía para vivir que lo mueve. Penado está satisfecho de su obra y nos cuenta a través de una apacible y sincera conversación - atravesada por silencios que no resultan incómodos- que ahora hace una escultura cercana al silencio, donde él propicia el diálogo entre la pieza y quien la ve. Y es que no son necesarios trucos para que el arte resulte atractivo, cuando hay fundamentos de base.

## **PEDRO SOLVEIRA - Donde la fuga arrastra cadencias.**

El espacio donde nos invita a comer es diáfano. Él lo cocina todo: los alimentos, la poesía, la ciencia, el cálculo, la técnica, la música, la canción, así como un sin fin de recuerdos aderezados con anécdotas que adornan su conversación imparable, tan fluida como esa pequeña copa de cristal tallado que llena antes de acabar su fondo, siempre con ritmo pausado, dando tiempo al tiempo. Así su manera de trabajar, como una corriente alterna o como oleadas que vienen -les saca todo su provecho- y van; vuelven -arrastrando nuevas ideas que materializa en proyectos- ...y confiesa quedar vacío, pero enseguida fluye de nuevo la corriente creadora. Porque, como él dice, un artista sobre todo trabaja, no opina sobre su obra ni desprecia ninguna de las obras que hizo, aunque estén llenas de errores, porque fueron aprendizaje. Crear es un riesgo, es una aventura. Las ideas vienen con el propio trabajo. Siente que le falta tiempo y brazos para desarrollar su obra total, ya que tiene un proceso lento y a veces se ve limitado por la materia.

Sus esculto-pinturas las realiza en hierro, madera, cartón, papel, metacrilato, aluminio, plástico, pvc, siempre movido por experimentar con nuevos materiales. Fueron hitos innovadores sus labores de pintura al esmalte sobre hierro cincelado, de los años 50-60 y su evolución hacia la oxidación sobre hierro cincelado, donde buscó siempre el resalte de superficies convexas con entidad escultórica sobre el plano irisado o refulgente, fijados los colores cual danza de fuego. Crea, se ocupa él mismo de todo el desarrollo de la obra directamente y de su meticuloso seguimiento.

En el contexto de un mundo tan industrializado y tecnificado como el nuestro, es de máximo interés que ciertos procesos químicos y técnicos puedan tener una aplicación que derive en arte, contribuyendo a que la sociedad avance un poco más. Es deudor pues, de la línea más científica que siguió el arte del siglo XX, sea en escultura, arquitectura o pintura; sea en la presencia constante de la destreza del dibujo, del diseño industrial, de la música con sus cadencias, de la poesía con su ritmo, de la geometría y sus proporciones; del espacio. Se alimenta de todas las artes para enriquecer su obra, además de requerir la compañía abstracta de la música a la hora de trabajar: "más que pisar hay que levitar", con esta frase explica su intervención en el estudio-taller. Necesariamente tenía que basarse en la relación matemática entre las medidas del hombre y la naturaleza, que va a descubrir al conocer "El Modulor" de Le Corbusier, quien lo crea en 1948 para aplicar como medida base en las partes de la arquitectura. De lejos la antigua idea griega de canon, de proporción, condensada en la frase de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas". Así, Solveira aplicará este principio a sus trabajos desde los años 60.

Seguimos conversando. Entre sus manos siempre hay algo, nunca están ociosas, su movimiento nunca es nervioso, pareciera que pensasen... Cuando la obra tiene "vida propia" se aventura a seguirla y puede variar la idea inicial, porque sabe que emoción y pasión están controladas por un férreo armazón matemático. Cita a Platón cuando dice que "la belleza es inalcanzable", si se alcanza, el arte muere; sólo hay búsqueda y mientras la haya habrá arte.

La trasposición de la realidad al cuadro lleva a jugar con los conceptos de espacio y de tiempo. Quizá persigue una exaltación esencial del espacio o del misterio del vacío – consciente o inconsciente-, al seguir un camino que lo lleva a la abstracción a partir de la negación del color y de la simplificación de las formas. De una u otra manera, por

combinación, superposición, perforación, juego de espejos o fugas, convida al espectador a seguir una sucesión de distintos planos, tan lineales como barrocos. La idea de tiempo se hace estática, pero se cuela entre las diferentes dimensiones o planimetrías, entre los movimientos orquestales o sinfónicos, entre las evoluciones de las formas en el espacio y a través de esas fugas construidas para llevarnos al infinito. La mirada entonces se pasea de unas a otras y se toma su tiempo. El tratamiento de la luz es un elemento de gran protagonismo. Estamos de acuerdo, él dice que un cuadro se puede iluminar con colores o con volúmenes, dependiendo de la iluminación exterior con la que juega para conseguir las luces y sombras que ayudan a construir el espacio.

El título dado a esta exposición: "Tan cerca, tan lejos", le parece acertado porque es desigual, desde el momento en que se trata de artistas muy distintos que no forman grupo. Habla del contexto histórico-artístico actual para calificarlo de sociedad jerarquizada, acomodada, mercantilista, de una época decadente, donde la cultura se ve amenazada por la política. Su secreto es no tener secretos, incluso en su trabajo estuvo siempre abierto a enseñar sus descubrimientos técnicos.