

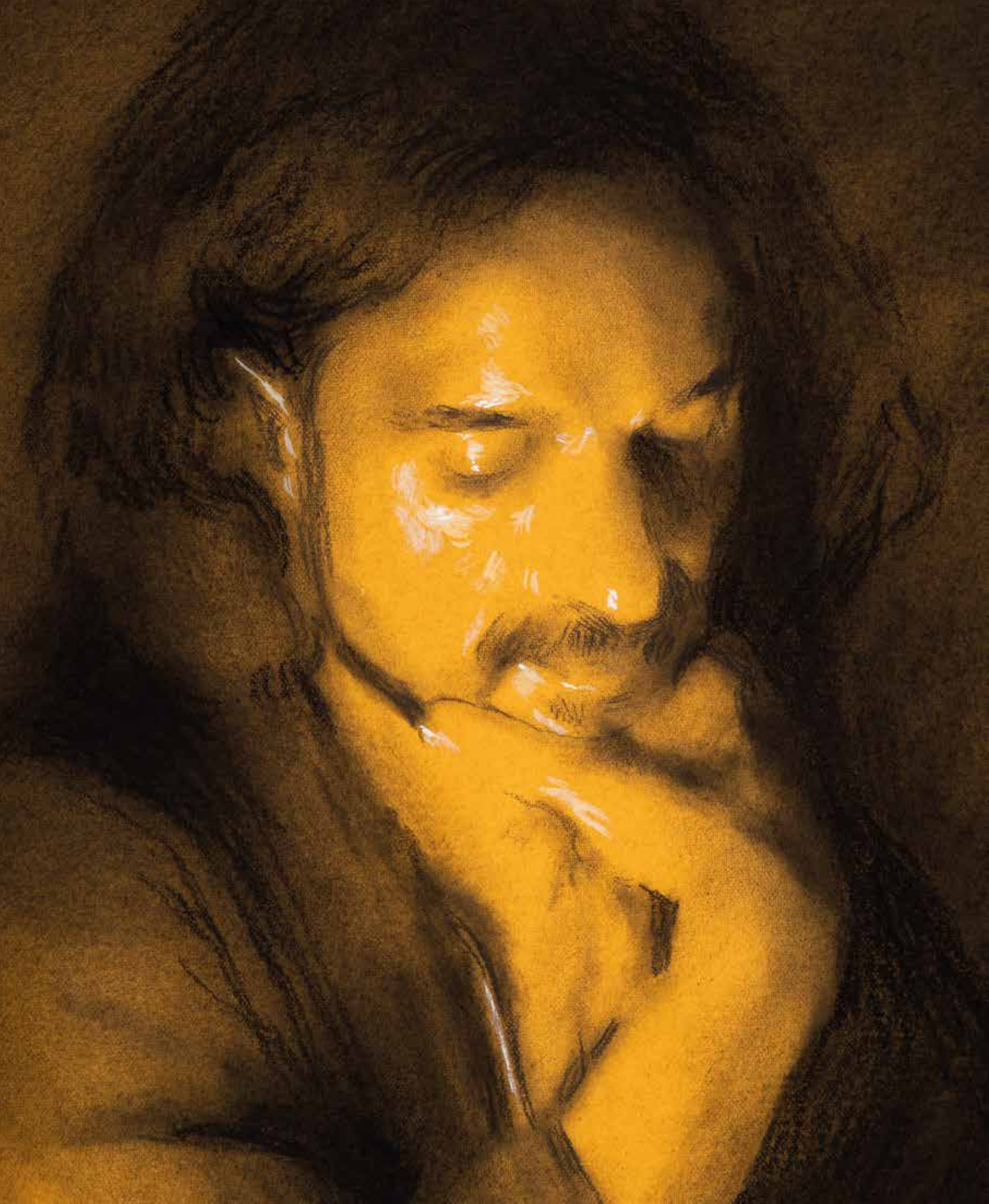


Montañés

La naturalidad en el dibujo







Montañés

La naturalidad en el dibujo



Universidad de Jaén

EXPOSICIÓN

Comisariado

Mario Alcaraz Iborra
Pedro A. Galera Andreu

Organización y coordinación

Vicerrectorado de Cultura
Servicio de Actividades Culturales

Montaje y producción

Arquimera SL

CATÁLOGO

Edición

Publicaciones de la Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Cultura
1.ª edición. Septiembre 2024

Coordinación

Vicerrectorado de Cultura
Servicio de Actividades Culturales

Fotografías

José Hidalgo PPH

Diseño y maquetación

Paco Montañés
Carlos Fortuny

Impresión

Gráficas La Paz de Torredonjimeno

© de los textos y fotografías: sus autores

© de la edición: Universidad de Jaén

ISBN

978-84-9159-602-8

Depósito legal

J-313-2024

Agradecimientos

Mis sinceros agradecimientos a Marta Torres Martínez y Felipe Serrano Estrella por su ilusión y ayuda en esta exposición.

A Pedro Montañés, Rafael Afán y Sebastián Rosales por el lugar donde se crean los dibujos.

A Carlos Fortuny, por los años brillando juntos.

A Mario, por la unión como compañeros de camino.

A Isabel, por sus cinco virtudes.

A mi madre y a la memoria de mi padre, Paco Montañés. Ejemplos del Amor y la Naturalidad.

Sala de exposiciones de la Antigua Escuela de Magisterio

3 de octubre de 2024 - 10 de enero de 2025

<< Detalle de obra en página 137

< Detalle de obra en página 141

Detalle de obra en página 75 >

Detalle de obra en página 133 >>

Presentación

La sala de exposiciones de la Antigua Escuela de Magisterio cumple, en este inicio de curso 2024/25, con uno de los principales objetivos del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Jaén: la promoción artística de creadores jaennenses. A través de iniciativas como esta exposición, se persigue también acercar el rico patrimonio que genera nuestro ámbito cultural más inmediato a la sociedad y a nuestra comunidad universitaria, fomentando sentimientos de identidad y de pertenencia.

Paco Montañés es uno de los pintores más reconocidos y laureados de su generación. Nacido en Alcalá la Real (Jaén) y heredero de los maestros antiguos, en sus dibujos atiende, con admiración y respeto, a la armonía y a la belleza, siempre en silencio. De este modo, en *La naturalidad en el dibujo*, se palpa su sólida formación a partir de la tradición europea, así como su contacto con el mundo oriental.

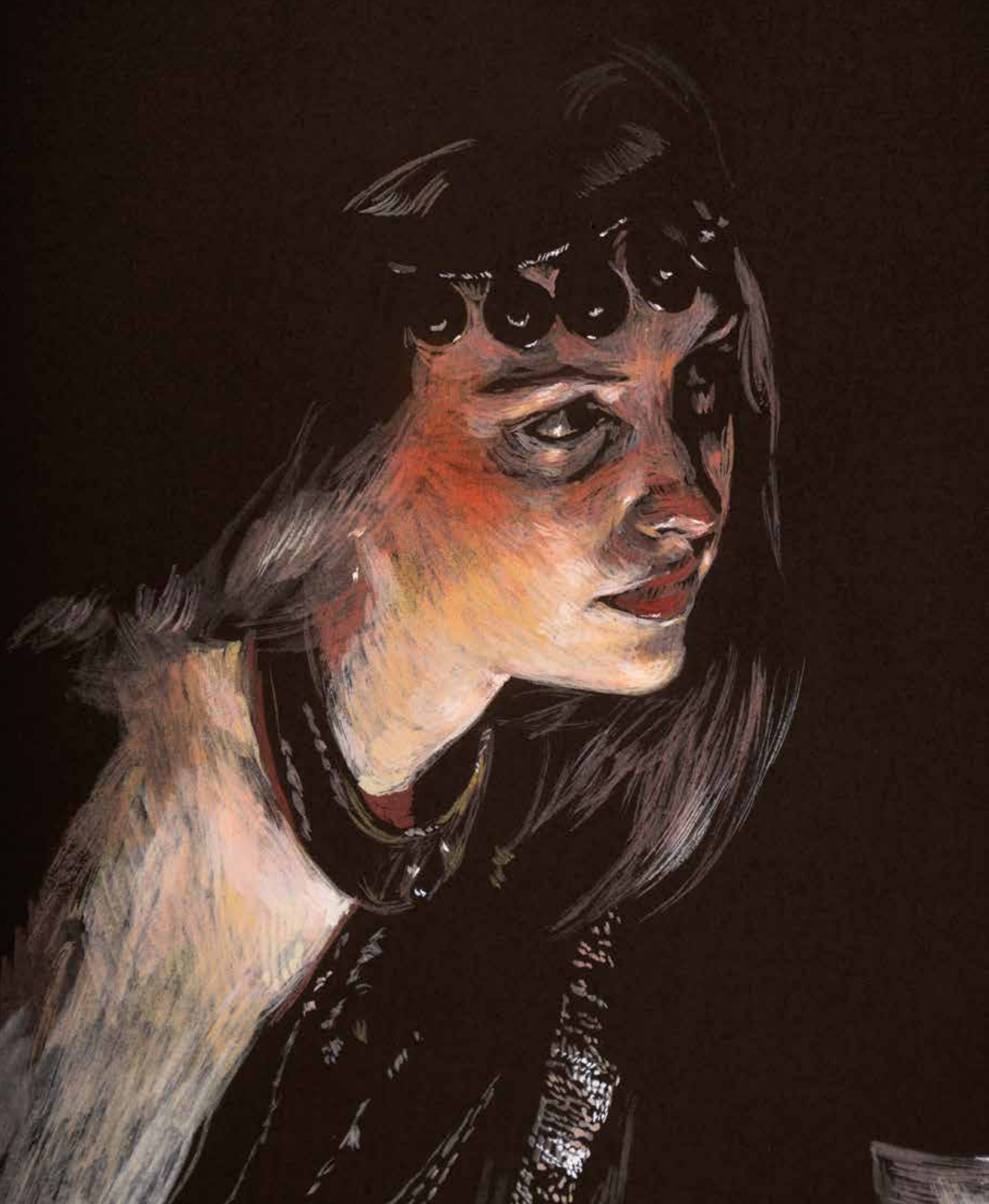
Como Montañés ha manifestado públicamente, sus primeros recuerdos al entrar en el Museo del Prado, con diez años, se hallan en el Greco y en el exceso de sus paños y sus rostros, y en Tiziano y sus carmines. Más adelante, ya adolescente, recuerda cómo acudió a Velázquez, a Murillo o a Rubens, entre otros grandes maestros, cuando se enfrentaba a pintar una buena cabeza, a plantear un paisaje o a expresar el movimiento de unas manos.

La muestra, en definitiva, desprende la pasión y entrega que guían la depurada y serena técnica de su obra, protagonizada por una compleja sencillez que da paso a lo esencial.

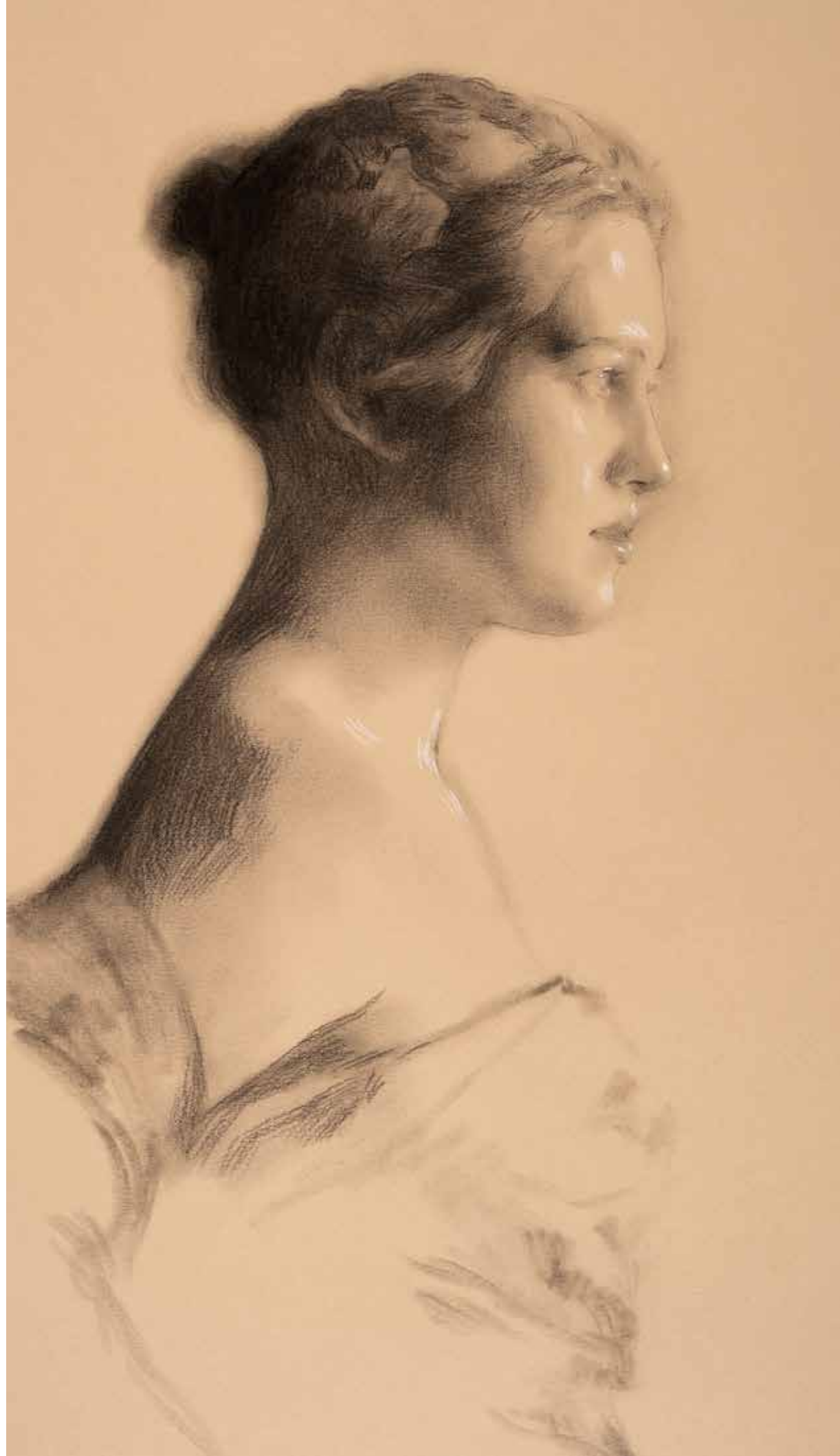
En este sentido, desde la Universidad de Jaén seguiremos apoyando a artistas jóvenes que proyectan su creación desde nuestra provincia, como es el caso de Paco Montañés, al que quiero agradecer efusivamente su generosa entrega y alta profesionalidad.

Nicolás Ruiz Reyes

Rector Magnífico de la Universidad de Jaén







EL FLUIR DEL UNIVERSO

Un nombre, un lugar: Montañés y Alcalá la Real. Cinco siglos de pervivencia de una actividad, la artística. No sé si Paco Montañés (1980) desciende directamente de aquella otra figura al que se le dio el poderoso calificativo del “Dios de la Madera”, Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, 1568-Sevilla, 1649), pero lo sea o no, sobrecoge la convergencia en el espacio de dos artistas, como si la dimensión espaciotemporal se hubiera comprimido o se hubiera extendido sin cesura. Me gusta pensar esta última posibilidad, como un fluir natural en el que pasado y presente se desdibujan. Tampoco sé si para Paco esta especie de sueño se ha hecho suyo también, pero ante su obra, su pensamiento y su actitud vital, intuyo que pueda tener quizás algo de realidad.

El respeto —el venerabilismo, diría— hacia los grandes maestros del arte que le precedieron, confeso por el artista, lo acerca a esa idea de natural continuidad con que entiende el arte mismo. Idea que, por otra parte, enlaza con el peso de la filosofía taoísta en el pensamiento de Paco Montañés a raíz de su temprano viaje a Japón y posteriormente a China, India y otras regiones del continente asiático. La doctrina del tao (“camino”), atribuida al filósofo chino Lao-Tse (s.VI? o IV? a.C.), predica este principio fundamental del respeto venerable a los maestros que nos precedieron, puesto que nada existe que no tenga una dependencia con lo anterior. Es el constante fluir de la naturaleza en la que el hombre sabio ha de procurar integrarse. Una continuidad, que, sin embargo, no supone una mera repetición mecánica, sino una permanente inspiración cuyas formas resultantes no dejan de ser novedosas sin romper con la fuente inicial, lo mismo que el filósofo griego, Heráclito de Éfeso (s. VI-V a.C.), no se bañaba dos veces en la misma agua del mismo río.

Subyace en el tao esa actitud contemplativa del fluir del tiempo natural que incita al “no hacer”, en el sentido de la invención creadora *ex novo*, tan esencial en el pensamiento occidental para el “progreso” de la que las sociedades modernas y que el arte, desde el Renacimiento, ha sido paladín en favor del sacrosanto principio de la originalidad, que ha acabado fagocitando a los mismos iniciadores de aquel arte rompedor renacentista a partir de las vanguardias del siglo XX. No es de extrañar, por tanto, que una reacción espiritualista con el Romanticismo del siglo XIX, mirara hacia Oriente a la búsqueda de una estética de los sentidos, o bien de principios sublimados de la espiritualidad medieval cristiana, en esa doble huida en el espacio y en el tiempo, que caracteriza al movimiento. Esa matriz romántica no ha desaparecido desde entonces en el arte occidental y reaparece como un Guadiana, ya sea bajo las formas de “calma” y “voluptuosidad” en un vanguardista histórico como Henri Matisse (1869-1954) o bajo la inspiración zen en el expresionismo abstracto norteamericano de posguerra, con el encendido elogio del arte del continente asiático por parte del pintor Ad Reinhardt (1913-1967), o en el encendido sentimiento espiritual de Mark Rothko (1903-1970), inspirado, según R. Rosenblum (1927-2006), en el romanticismo nórdico europeo.

El “camino” y el “caminar” se han convertido, por otra parte, en asidua referencia metafórica del arte y la cultura en Occidente. El antropólogo francés, David Le Breton (1953), en su *Elogio del caminar*, nos deja

preciosas reflexiones que enlazan con la fluidez del tiempo: “no se camina más que encajando un paso tras otro, sabiendo que toda precipitación o toda lentitud provocarán la ruptura” o “el caminar es una apertura al mundo, que invita a la humildad y al goce ávido del instante”. Metafóricamente este andar paso a paso encaja con el hacer de Paco Montañés en esa exploración del mundo por la senda del tao, valga la redundancia. Ese “hacer”, que es desde este punto de vista un “no hacer”, en la medida que se sumerge en la lección de los maestros antiguos y en la mera acción contemplativa del ritmo de la naturaleza. Liberado del obsesivo afán de la innovación creadora, imbuido de la necesaria serenidad de la contemplación hacia fuera y hacia dentro de sí mismo, se acerca a la naturalidad, el supremo estado de la estética taoísta.

Al contemplar la obra del artista alcalaíno, captamos de inmediato la energía de la figura en el trazo limpio y firme del dibujo, que emerge desde un fondo nebuloso y magmático como una aparición. El dibujo, procedimiento básico del quehacer artístico, adquiere, si cabe, mayor fuerza cuando se libera de su función subsidiaria para otras manifestaciones artísticas, pintura, escultura o para las llamadas artes decorativas, y se erige en género propio. Es entonces cuando muestra su admirable capacidad para sintetizar u “ordenar -como ha escrito Juan Bordes- una batalla de energías hasta hacer visible el pensamiento” (*Historia de las teorías de la figura humana*, 2012); el “contorno de la idea”, como lo define este mismo artista y profesor. Pues, no otra cosa, es la imagen sino una idea plástica; una iluminación del pensamiento representado con la inmediatez del trazo, aunque detrás late un magma de percepciones y reflexiones que se abstrae –aparente paradoja– en el resultado final del dibujo.

Paco Montañés ha descrito fielmente este proceso en su particular metodología:

Un momento antes de dibujar me centro en el recuerdo y las emociones vividas junto a la persona que voy a retratar, en todo lo que queda atesorado tras la experiencia. Aquello que dibujo lo he tenido ante los ojos, mi mirada era plenamente consciente de su futura acción.

Salta a la vista que la figura a dibujar es la humana, motivo tradicional en la enseñanza práctica del arte, y no casual, pues como sostiene también Bordes, “el cuerpo es el principal soporte de las ideas estéticas, pues las comunica sin más diccionario que el alma del que la mira”. Simbiosis entre creador y espectador que Montañés comparte fielmente. Como es lógico, resulta fundamental en el proceso la sensibilidad de quien mira, porque a fin de cuentas el nexo que une a ambos protagonistas, autor y espectador, es la emoción; ese sentimiento que de forma convencional y poética asociamos al corazón, aunque en realidad resida en nuestro cerebro, al lado del almacén de la memoria, en íntima conexión con ella. Recuerdo, emoción y transmisión a la mano ejecutora, los tres pasos de esta alquimia que es el dibujo para Paco Montañés.

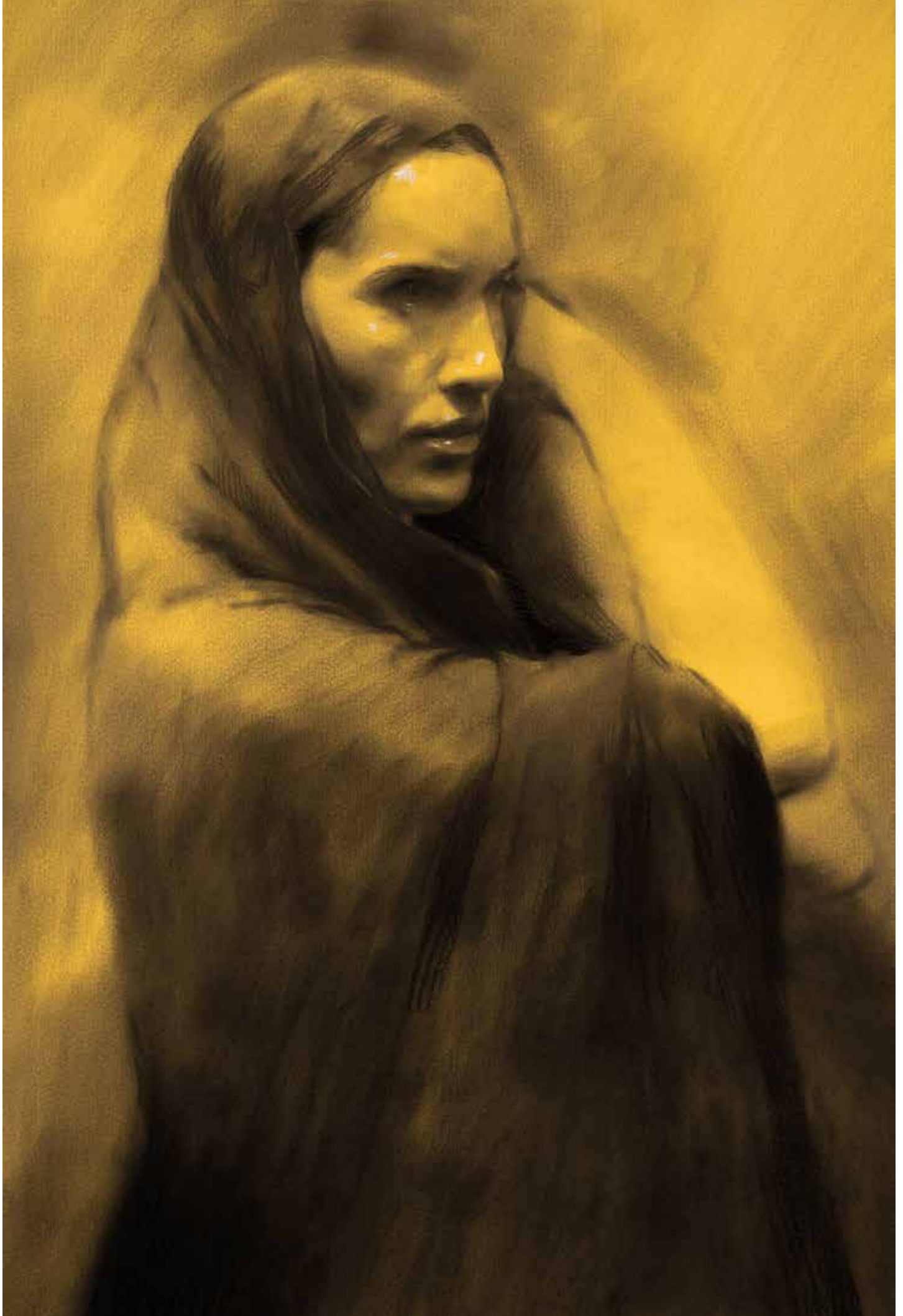
Cualquier rostro, cualquier cuerpo, es un enigma cargado de infinitas evocaciones poéticas para el ojo curioso que sabe ver. La fisonomía o fisiognómica ha interesado a la filosofía desde la Antigüedad clásica a nuestros días a partir de la dualidad cuerpo-alma inserta como unidad en el ser humano. Desde Platón y Aristóteles, pasando por *Della fisionomia dell'uomo*, de Giacomo Della Porta (1599), con una pseudocientífica visión de la influencia de los humores del hombre en su fisonomía y su paralelismo con

la de los animales, a la casi romántica del suizo Johann Kaspar Lavater (*Physiognomische Fragmente*, 1775-1778), expresión de la armonía entre cuerpo y espíritu en el hombre, el microcosmos, síntesis del universo, hasta llegar al existencialismo de Martin Heidegger (1889-1976).

A este contemporáneo pensador alemán, tan obsesionado por el “ser” humano y tan influyente en la teoría artística, hemos de acudir para consolidar cuanto venimos hablando de esa fluidez humana universal. La idea heideggeriana del hombre como “ser-en-el-mundo”, que centra su gran obra: *Ser y Tiempo (Sein und Zeit*, 1927), parte de la centralidad de la existencia humana –entendida no como jerárquica superioridad– en el mundo, sino como ente arrojado, abierto al mundo, cuyo conocimiento es aprehendido por medio de la experiencia, es decir, mundo y ser humano no son realidades distintas y separadas, sino que forman una unidad; el conocimiento de uno es el conocimiento del otro.

La serie de dibujos que bajo el título de "La naturalidad en el dibujo" presenta esta muestra, es un largo caleidoscopio de la existencia humana, comenzando por la clásica reflexión de las “edades del hombre”, de la infancia a la vejez, y siguiendo por la diferencia de sexos, países y culturas. En cada uno de ellos late la vida, la emoción con que fueron concebidos al calor del recuerdo y la evocación de lo vivido, como cálida es la entonación dominante en todos. La ternura de la infancia; la apostura juvenil; el venerable rostro de la ancianidad; la sensualidad y la sexualidad; el exotismo de la otredad... qué mejores ejemplos de la fluidez del universo contemplada y pensada con la atarácica actitud de un filósofo inmerso en el mundo siempre cambiante para alcanzar la ansiada quietud y naturalidad predicada por el budista japonés Daigu Ryokan (1758-1831), que acompaña a la última obra de este catálogo, la del artista intelectual reflexionando sobre el enigma de la existencia en la más pura ambientación barroca y rembrandtiana.

Pedro A. Galera Andreu



LA NATURALIDAD EN EL DIBUJO

Notas desde el estudio de Montañés

(...) El artista es un enamorado, lo demás no cuenta.

EL ARTE DE UN MAESTRO

Cada obra está cubierta por un papel blanco, translúcido. Más que proteger los dibujos a sanguina y carbón de cualquier daño —su prosaica finalidad— me parece que ese velo está ahí para cautivar la mirada y establecer el clima adecuado para el encuentro con la belleza. Conozco cada una de las obras que hay sobre la mesa, aún ocultas, lo que aviva la emoción, como al amante que espera que caiga el vestido.

Soy el único que ha visto todos los dibujos que han salido de su mano a lo largo de los últimos veinte años, desde que nos conocimos en la Fundación Antonio Gala de Córdoba en 2003, lugar de nacimiento de nuestra amistad. Por mis manos han pasado cientos de cuadernos de sus viajes (Ahmedabad, Nueva York, Tokio, Beijing, Ámsterdam, Berlín, Florencia, Londres...) repletos de apuntes de obras de maestros antiguos, de estudios de composición, de dibujos y retratos extraordinarios ocultos para el resto del mundo entre sus páginas. Conozco la historia detrás de cada retrato. He visto crecer al artista —con ese incansable entusiasmo y amor por la creación que tanta admiración me ha provocado desde el primer día— y madurar al hombre que, como diría Rodin, hay antes que el pintor.

En aquel edificio que se empezó a levantar para albergar una sala de cine —que jamás pasó de la estructura— y que se ha convertido en el estudio de Montañés, llevamos a cabo la selección de la obra para "La naturalidad en el dibujo". Repleto de la obra y del espíritu del artista, el estudio es para mí, también por sus dimensiones, un templo del arte y la amistad.

Para valorar cómo funciona un dibujo, lo colocamos en el tablero y lo miramos a tres distancias: a medio metro, colocado a la altura de los ojos; desde detrás de la mesa de dibujo, a unos tres metros; y desde el otro lado de la enorme mesa de trabajo repleta de materiales y libros, a unos ocho metros. Pensamos que un buen dibujo debe funcionar en todas las distancias y disfrutamos contemplando las luces que destacan en la lejanía y cómo la obra va revelándose al acercarse uno a ella. Al escoger los dibujos sabemos perfectamente lo que estamos buscando, singularidad, claridad en la emoción, sinceridad. Naturalidad. Una tarea así requiere un acto de profunda atención, esa atención que se presta a lo que se ama. Vamos colocando los dibujos de tres en tres, estableciendo un diálogo entre ellos, dejando que se hagan lugar en la exposición por sí mismos, que cada uno muestre su valor absoluto. Ese valor es lo único que realmente importa. Solo cuando percibimos que hay algo que trasciende la incuestionable maestría técnica, algo que conecta con una emoción profunda, que provoca un silencio interior, la obra es completa para nosotros. "La naturalidad en el dibujo" es una oportunidad para contemplar un conjunto de obras extraordinarias que nos muestran el arte de un Maestro.

Vestal. 45x31 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2024



ALGUNOS APUNTES SOBRE LA OBRA

Los dibujos de esta exposición nos permiten disfrutar de la versatilidad de la mano que los ha realizado. La explícita línea del lápiz, tan determinada, contrasta con la mancha suave, sin bordes. El dibujo italiano, la pintura china y japonesa, el dibujo de Fortuny, Holbein o Menzel... y Velázquez sobrevolándolo todo, como pájaro solitario. Todas estas influencias están presentes, sin ruptura, en el lenguaje de Montañés y pueden rastrearse en esta exposición. Esta riqueza es poco frecuente en un único artista.

Es importante destacar que la técnica no es un contexto aquí, sino un gesto que apunta al sentido de la obra. Además de los materiales empleados —carbón, sanguina, lápiz, pastel o acuarela—, la manera en que se aborda el dibujo dará lugar a lenguajes muy diferentes. La forma en que está trabajada la luz es uno de los aspectos más interesantes. En algunos dibujos, la luz está guardada desde el principio, viene del fondo, sin realces posteriores. Esto significa que el pintor ha trabajado alrededor de la luz, respetándola, cuidándola, en lugar de provocar su aparición —¡qué extraordinaria visión!—. En otros casos se trabaja exclusivamente con la luz, partiendo de una preparación oscura, estos dibujos resultan especialmente misteriosos. En ambos casos el artista nos muestra la claridad mental con la que trabaja, siempre consciente de la luz y su valor pictórico, expresivo y profundo. La elección de una u otra manera de realizar la obra es una cuestión de necesidad artística, de búsqueda de la expresión adecuada, de un estado de ánimo o de una experiencia interna, del juego trascendental de la pintura. Y digo pintura porque Paco Montañés es un pintor que dibuja, y mucho, como lo han hecho los grandes maestros del pasado. Puede que porque el dibujo es la más honesta forma de expresión artística, por su inmediatez, intimidad y desnudez —de la técnica, de la expresión y del espíritu del artista—, al menos así lo defendió Ingres. Es por esto que pintura y dibujo están tan unidos en su obra.

En esta exposición el estudio de lo masculino y lo femenino recorre un amplio espectro. Desde la imagen masculina firme y contundente hasta la masculinidad en potencia del niño; de la sensualidad y dulzura femeninas, hasta una cierta severidad de la belleza. Todo ello extraído del diálogo del pintor con el alma de cada persona, todo ello expresado con una serenidad de la emoción, con una contención sutilmente vibrante. La mujer y el hombre, ante la mirada íntima del artista, muestran tan solo aquello que es atemporal.

Algunos de los dibujos que se presentan forman parte de secuencias o existen varias versiones, otros son bocetos preparatorios para retratos al óleo. En todos los casos se trata de obras completas e independientes en sí mismas. Las secuencias de dibujos y la repetición son aspectos muy interesantes de la obra de Montañés que podemos apreciar aquí. La búsqueda en torno a una misma figura a través de variaciones secuenciales le permite adentrarse en su modelo y en sí mismo. Por encima del número de repeticiones —en ocasiones significativamente abundante—, destaca la persistencia en el tiempo y, sobre todo, el sentido y la progresión que envuelve al conjunto. La repetición testimonia algo más que una revisión estética, se trata más bien de un reencuentro en el que se da la posibilidad de mirar con ojos nuevos aquello que es conocido y amado.

Caballo Medici. 25x29,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2024



Otro aspecto a destacar es el estudio de los maestros antiguos. Durante años ha estudiado y copiado directamente las obras originales en los principales gabinetes de dibujo del mundo. A lo largo de estos años de estudio, varias veces tuvo en sus manos, como él mismo recuerda con emoción, el mítico dibujo de la Sibila de Miguel Ángel. El estudio mediante la copia fiel de dibujos de Rafael, Ingres o Klimt contrasta con rápidos apuntes de composición e interpretaciones libres.

Dentro de la variedad que hallamos en este libro, es interesante desatacar las variaciones de tamaños en los retratos. La cabeza más pequeña que encontramos mide 4 cm y la más grande es algo mayor que el natural. Esto es otra muestra de riqueza técnica al servicio de la creación. Los retratos de formato más pequeño, como de relicario, podrían colocarse sobre el corazón, quizá ése sería el lugar más idóneo para ellos.

AMOR E INTIMIDAD EN EL DIBUJO

El espectador puede llegar a sentir —como ha experimentado el que escribe estas líneas en tantas ocasiones— la vibración de una emoción, un momento de intimidad con la obra y, a través de ella, con su creador. Es esa emoción la que convierte el dibujo en algo más que un objeto de admiración y rompe la distancia entre obra, artista y observador. ¿Cómo es posible dibujar algo así, cómo llega a encontrar el camino hasta nosotros con tanta claridad? Porque una cosa es la perfecta representación y otra muy diferente la transmisión del sentir, del instante vivo, de lo humano. Es la sinceridad del artista la que hallamos en su obra.

Para realizar estos dibujos o, mejor dicho, para dejarlos aparecer, Montañés paladea la emoción que suscita el recuerdo, saborea una intensidad quizá fruto de un instante o tal vez de una dilatada relación de cercanía, no podemos saberlo, al menos no sin conocer en más profundidad su obra. Esta revelación interior se transforma así en la verdad creativa, expresada aquí siempre en forma de belleza serena y equilibrada. Aun en la expresión de la dureza, el dolor y la muerte, la obra apunta hacia la calma. El artista es así un enamorado, del arte y de la vida. Detenerse a contemplar la ternura de la expresión, la delicadeza de la iluminación, la forma única en que se plasma la mirada, la suavidad con que es tratado el trazo, entregarse a la contemplación de la belleza, nos hace partícipes de ese amor.

HACIA LA NATURALIDAD

En la retrospectiva de Montañés del año 2015 se incluyó un retrato mío que nunca pasó de la primera mancha. “No pide más”, decía. Muchas de las obras de esta exposición tienen también un aspecto inacabado, con espacios vacíos donde asoma el fondo mismo de la preparación del papel. Él sabe —lo hemos hablado muchas veces— que, cuando se detiene a tiempo, sea cual sea el grado de acabado, la obra preserva su valor. De no hacerlo, la elaboración cobra protagonismo y el arte descende por pura obstrucción. Esto no significa que el mejor dibujo es el menos elaborado, significa que el grado de elaboración debe corresponderse con las necesidades naturales de la obra. Así, el dibujo, aun el aparentemente incompleto, ofrece siempre una sensación de plenitud. Esta especie de acertijo está en la esencia de algo que Montañés trajo de oriente y que puede encontrarse también en Velázquez. Además de lo propiamente inacabado, como ese brazo que no está pintado — aunque no falta — podemos encontrar en algunos dibujos un espacio vacío que no se

La protección. 30,5x26,5 cm. Acuarela-pastel/papel. 2024

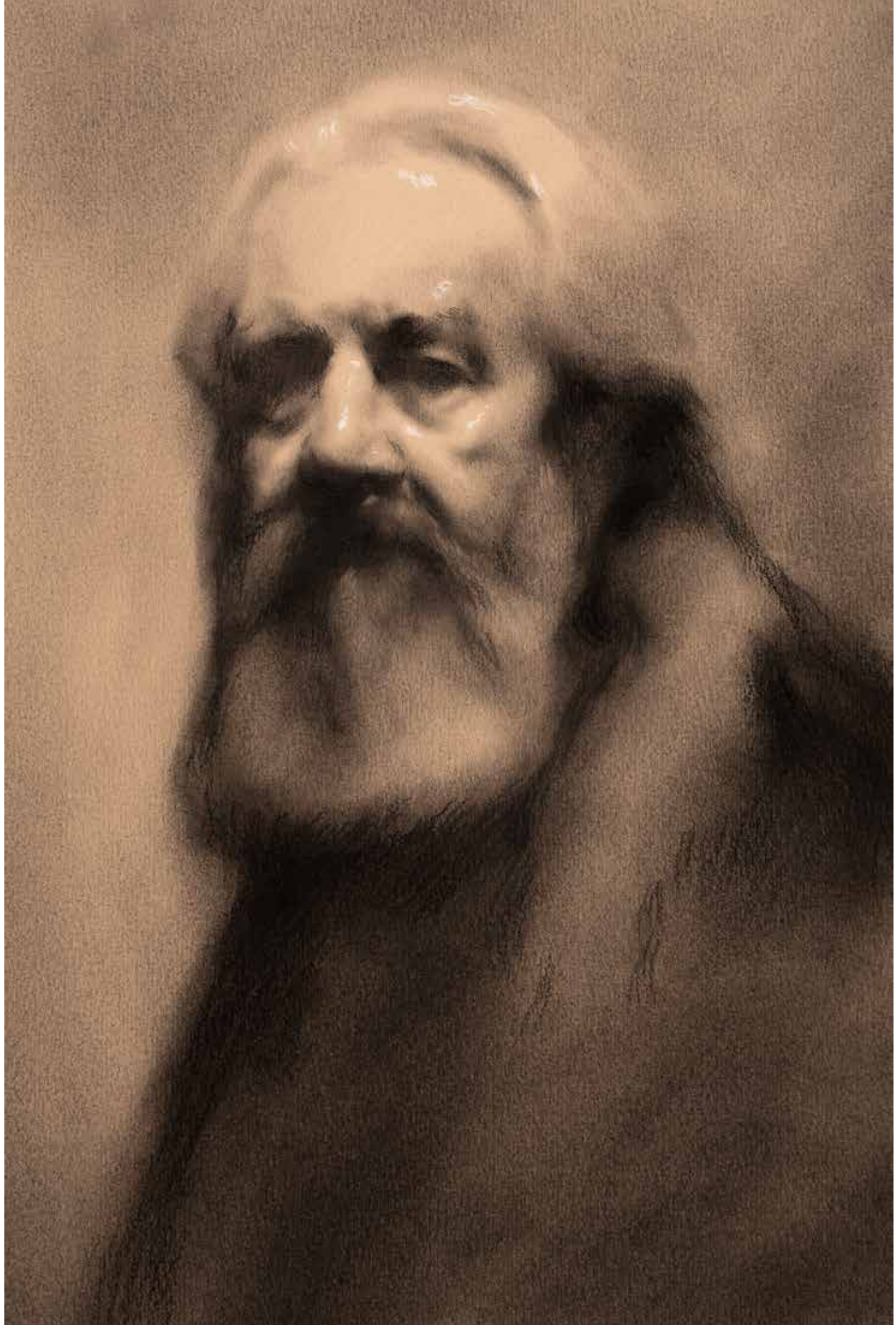


identifica ni siquiera con algo por hacer, es más bien una ausencia de dibujo que toma partido de la obra sin negar la pintura, sino desnudándola. Existe en la obra de Montañés un no-hacer, un no-pintar, que convierte lo realizado en esencial y el vacío en silencio.

Estos dibujos están hechos de dos elementos intangibles ya nombrados. Los materiales que emplea el creador simplemente son instrumentos para preservar y envolver estos elementos y la obra acabada no es una meta en sí misma, sino una vía hacia ellos. Estos elementos son silencio y luz. Su fruto es la belleza.

Para orientar la creación en esta dirección el punto de partida ha de ser la calma, solo así es posible la observación profunda. Esta observación profunda deviene en un estado de serenidad que permite una comprensión más amplia y, cuando esto se produce, se alcanza, en la vida y en el arte, ese estado que llamamos *naturalidad*.

Mario Alcaraz



BELLEZA Y NATURALIDAD

Al dibujar quedo en silencio interior, la palabra no actúa en ese momento y la belleza aparece como un manantial sobre el papel.

Afortunadamente, en mi estudio reina la quietud, algo cada vez más indispensable para mí. Tengo un sentido de la vista extraordinario en las distancias cortas, no así desde niño más allá de unos cuarenta centímetros de distancia, a partir de ese punto se desenfocan las formas con cierto encanto. Este hecho me ayuda a dibujar y apreciar el conjunto general antes de proceder al detalle.

Cada día, desde hace treinta años, estudio las obras de los maestros antiguos. Voy copiando aquello por lo que siento admiración para poder aplicarlo en mis propios dibujos, no he encontrado un modo mejor de aprender.

En uno de los pilares del estudio hay escritos dos grupos de palabras:

	Naturalidad
Calma	Maestría
Serenidad	Delicadeza
Naturalidad	Exquisitez
	Elaboración

Ambos proceden de los *Textos de estética taoísta*, de Luis Racionero. Esta obra me ayudó a madurar aspectos filosóficos propios del arte que pude ver durante mi primera residencia en Japón, a la edad de veintiún años. Mis sensaciones hacia el arte, que eran como la intuición de algo con hondura, se transformaron en una comprensión creciente gracias a la lectura continuada de los diversos tratados que contiene el libro. El primer grupo alude a la condición en la que vivieron y crearon los artistas chinos. El segundo proviene del texto *Para evaluar pinturas* de Chang Yen-Yüan (siglo IX d.C.). La naturalidad fue incluida en ambos, siendo una corriente ideal en el pensamiento artístico taoísta. Al dibujar, es para mí fundamental ser consciente de cuándo esta fluidez está presente, así como mantenerla durante todo el proceso creativo. Para esto me han servido los años de continua práctica, la conquista de la maestría. Aun así, siendo el pintor un maestro en la técnica, la naturalidad será un estado muy superior al que aspirar, difícil de explicar aunque evidente cuando está presente. Un ojo experimentado y sensible lo percibirá al instante al contemplar un dibujo que goza de esta virtud.

Ingres decía que el dibujo es la probidad del arte. El dibujo, por lo tanto, aúna honestidad, honorabilidad e integridad. En él aflora la verdad, tanto del sentimiento como de las capacidades del creador, ambas expuestas a la luz de esta verdad. Sin posibilidad de ocultar la duda o el error, cuando estos acontecen llevan al dibujo a descender inevitablemente por esa sutil gradación taoísta antes anotada, desde la naturalidad hasta la mera elaboración.

Un sabio. 28x18,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2023



Un momento antes de dibujar me centro en el recuerdo y las emociones vividas junto a la persona que voy a retratar, en todo lo que queda atesorado tras la experiencia. Aquello que dibujo lo he tenido ante los ojos, mi mirada era plenamente consciente de su futura acción. Son el hombre y el creador los que contemplan y se unen para el mismo fin. La técnica manual del dibujo debe alinearse con el recuerdo de la mente y la emoción del corazón. Solo es posible alcanzar la naturalidad cuando las tres quedan armonizadas.

Cennini describe cómo algunos se sienten atraídos hacia el arte por amor, sintiendo hacia él una inclinación natural. Ésta es para mí la esencia en el momento de dibujar, el amor. En primer lugar hacia uno mismo: el respeto al silencio, al tiempo dedicado al viaje interior, a la mirada pausada. Desde esta férrea base uno mira amorosamente hacia afuera y a los demás, buscando lo mejor de la persona con la que comparte el encuentro.

Cuando toda mi concentración, intensidad y amor han sido entregados en el dibujo, resuenan amablemente en el corazón los versos de Lao Tse:

El poder del Maestro es así:
Permite que todo vaya y venga
sin esfuerzo, sin deseo.
Nunca espera un resultado,
y así jamás se decepciona.
Y porque jamás se decepciona,
su espíritu no envejece jamás.

Paco Montañés

Montañés

La naturalidad en el dibujo

DE CÓMO ENTRE LOS QUE SE DEDICAN AL ARTE, UNOS LO HACEN POR AMOR Y OTROS POR LUCRO

No sin razón algunos se sienten atraídos hacia el arte por amor, sintiendo hacia él una inclinación natural. El intelecto se deleita por principio en el dibujo, ya que la naturaleza misma incita a ello, sin contar con la guía de un maestro, por simple inclinación; y por este placer, toman la decisión de encontrar maestro y se someten a sus indicaciones con amor y obediencia, manteniéndose sumisos para alcanzar la perfección. Luego hay algunos que se dedican a ello a causa de la pobreza y las necesidades de la vida, tanto por lucro como también por amor al arte; pero, sobre todo, son dignos de elogio aquellos que se inclinan hacia el arte por amor y nobleza.

Cennino Cennini (1370-c.1440). *El libro del arte*

NOTA AL LECTOR:

Al igual que en sus cuadernos de dibujo, en las páginas que siguen se intercala, además de anotaciones procedentes de sus diarios, una recopilación de citas de artistas, filósofos y poetas que han ido dando forma a su modo de pensar la vida y el arte.

Laocoonte. 42,8x36 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2024



Guan Guan. 45x29,5 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2024



SIN PLACER

Pues sin placer
¿qué vida de mortal, qué encumbramiento
resulta deseable?

Desprovista de aquel, no mueve a envidia
la eternidad siquiera de los dioses.

Simónides (556 a.C. - 468 a.C.)

Akemi. 19,6 cm diámetro. Carbón prensado/papel. 2004



Hay que dibujar siempre: dibujar con los ojos cuando no se puede dibujar con el lápiz. Mientras no unan práctica y observación no harán nada verdaderamente bueno.

(...) Que no pase un solo día si trazar una línea, decía Apeles. Con esto quería decir, y yo lo repito: La línea es el dibujo, lo es todo.

Al estudiar la naturaleza, no tengáis ojos, primeramente, más que para el conjunto. Interrogadlo, y no interroguéis sino a él. Los detalles son pequeños presuntuosos a los que hay que poner en razón. ¡La forma, amplia: y cada vez más amplia! La forma, es el fundamento y la condición de todo; hasta el mismo humo debe expresarse por el trazo.

Ved en el modelo las proporciones de los tamaños: he ahí todo el carácter. Que os impresionen vivamente y también vivamente hacedlos relativos. Si en lugar de seguir este método, vais a tientas, si indagáis en el papel, no haréis nada que valga. Tened por completo en los ojos, en la mente, la figura que queráis representar y que la ejecución no sea más que el cumplimiento de esta imagen ya dominada y preconcebida.

Al trazar una figura, cuidado ante todo de determinar y caracterizar bien su movimiento. Nunca me cansaré de repetíroslo: el movimiento es la vida.

Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867)

Esclavo de Miguel Ángel. 36,5x20 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2023



Pero al final el único principio del arte es copiar lo que se ve. Por mucho que le pese a los vendedores de estética, cualquier otro método es funesto. No existe ninguna receta para embellecer la naturaleza.

Solamente consiste en ver.

Sin duda un hombre mediocre nunca hará una obra de arte copiando: ocurre, en efecto, que mira sin ver y se empeñará en anotar cada detalle minuciosamente; el resultado será romo y sin carácter. Pero el oficio de artista no está hecho para los mediocres, a los que ni los mejores consejos darían el talento.

El artista, en cambio, ve, es decir que su ojo, vinculado al corazón, lee profundamente en el seno de la Naturaleza.

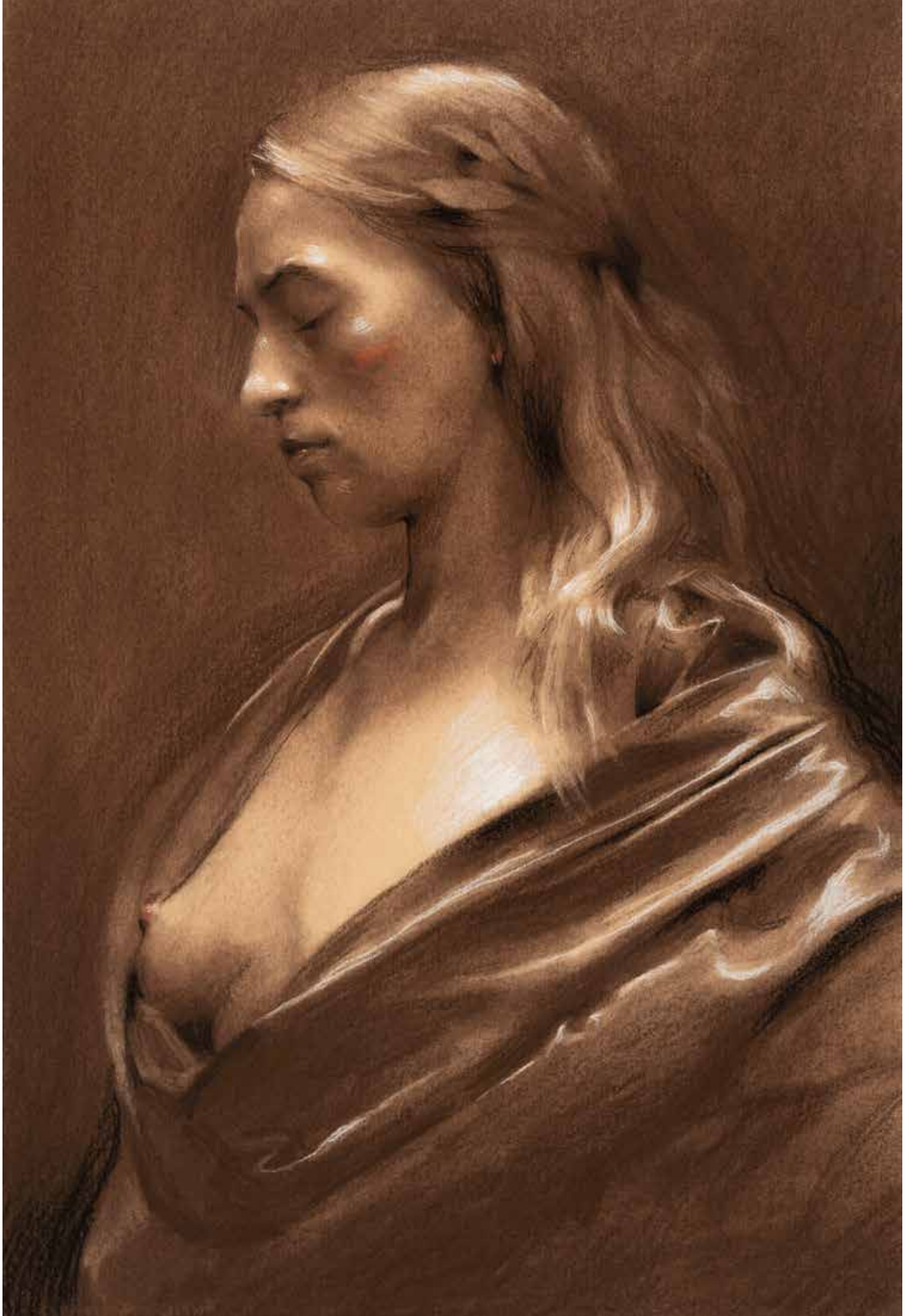
He aquí por qué el artista solo debe creer a sus ojos.

Para el artista digno de tal nombre, todo es bello en la Naturaleza, porque sus ojos, que aceptan valientemente toda verdad exterior, leen en ella sin dificultad, como en un libro abierto, toda la verdad interior.

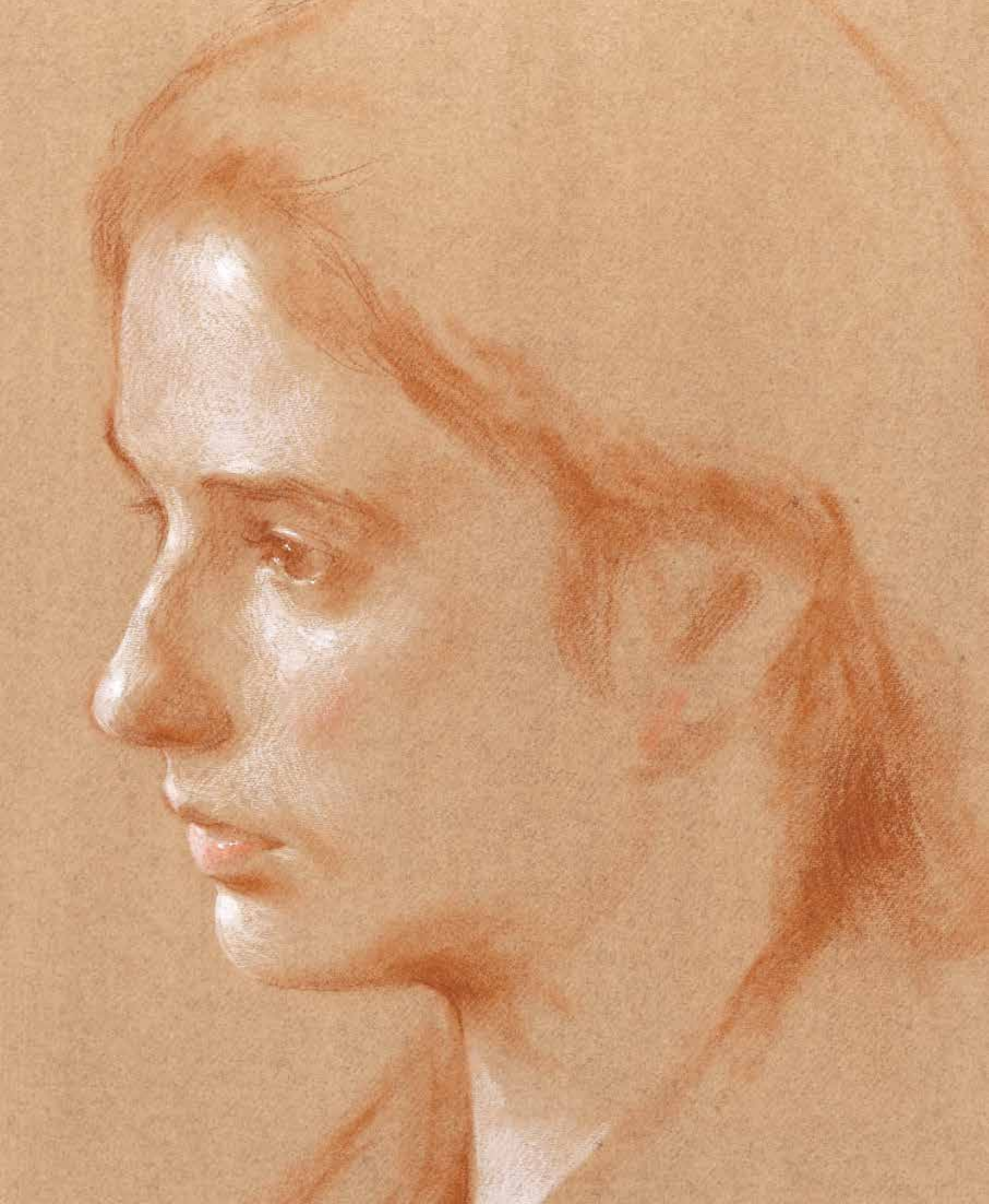
Con solo mirar un rostro humano puede descifrar su alma, ningún rasgo le confunde, la hipocresía es para él tan transparente como la sinceridad; la inclinación de una frente, el menor fruncimiento de unas cejas, una mirada huidiza, le revelan los secretos de un corazón.

Auguste Rodin (1840-1917)

Isabel Erisman. 29,4x19,9 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2022



Ana. 23,5x18 cm. Sanguina-pastel-gouache/papel. 2020



El dibujo es la probidad del arte.

Dibujar no significa simplemente reproducir contornos; el dibujo no consiste simplemente en el trazo: el dibujo es también expresión, la forma interior, el plano, el modelado. ¡Ved lo que queda después de esto! El dibujo comprende los tres cuartos y medio de lo que constituye la pintura. Si tuviera que poner un lema sobre mi puerta, escribiría: ESCUELA DE DIBUJO, y seguro haría pintores.

[...]Si pudiera haceros músicos a todos, ganaríais como pintores. Todo es armonía en la naturaleza: lo poco que sobre o falte altera la gama y produce una nota falsa. Hay que llegar a cantar solo con el lápiz o el pincel, tan bien como con la voz; lo justo en las formas es como lo justo en las notas.

Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867)

Ana. 14x10,7 cm. Pastel-gouache/papel. 2021



Ana. 29x24 cm. Óleo/papel. 2018



Cristo. 30,3x26,4 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2020







Al estudiar en profundidad a tantos maestros del pasado, he ido encontrando una riqueza de modos de expresión que me ha permitido dibujar de maneras diversas, adecuando la técnica al sentimiento que cada modelo despierta en mí. La suavidad y rapidez del carbón prensado me permiten generar unas manchas generales de gran atmósfera, a las que sucesivas capas otorgan una profundidad aterciopelada que siempre me encantó. El grafito, tan duro y afilado, me remite a Ingres y los cientos de elegantes retratos que hizo a lo largo de su vida; esta técnica requiere precisión absoluta en el detalle, la marca incisiva de la punta deja entrever la seguridad del trazo.

La elección del material antes de empezar el dibujo es un paso fundamental que marcará todo el proceso y, así, su emoción final.

Montañés

◁ *Anastasiia*. 22x37,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2023

▷ *Guan Yin*. 25,7x14,7 cm. Grafito-pastel-gouache/papel. 2022



Guan Yin. 34,5x24,7 cm. Pastel-gouache/papel. 2022

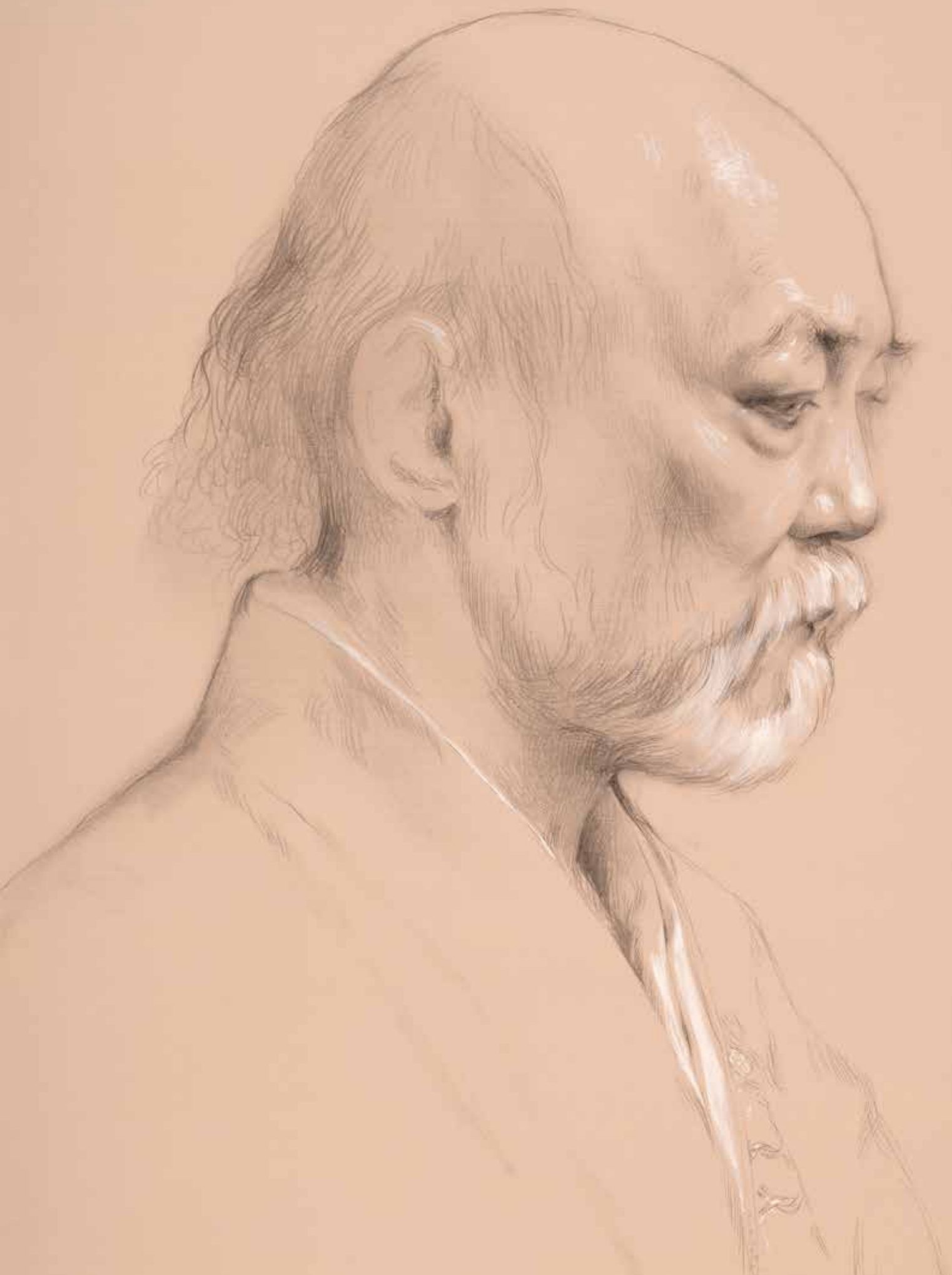


Tenemos un viejo dicho en Japón que dice que una mujer no puede amar a un hombre que es verdaderamente vanidoso, porque no hay grietas en su corazón para que el amor entre y se llene su corazón. En el arte, la vanidad es igualmente fatal para el sentimiento de empatía, ya sea por parte del artista o del público.

Nada es más sagrado que la unión de almas gemelas en el arte. En el momento del encuentro, el amante del arte se trasciende a sí mismo. De inmediato, existe y deja de existir. Él alcanza a vislumbrar el infinito, pero las palabras no pueden expresar su deleite, porque el ojo no tiene lengua. Liberado de las cadenas de la materia, su espíritu se mueve al ritmo de las cosas. Es así que el arte se asemeja a la religión y ennoblece a la humanidad. Es esto lo que hace que una obra maestra sea algo sagrado. En los viejos tiempos era intensa la veneración que los japoneses profesaban hacia la obra del artista.

Okakura Kakuzo (1863-1913). *El libro del té*

Monje Aoyama. 24x18,3 cm. Grafito-gouache/papel. 2024



Kokóshnik. 14x9 cm. Acuarela/papel. 2022



No hay cosa con la que pueda tocarse tan escasamente una obra de arte como con palabras críticas: siempre se va a parar a malentendidos más o menos felices. Las cosas no son todas tan palpables y decibles como nos querrían hacer creer casi siempre; la mayor parte de los hechos son indecibles, se cumplen en un ámbito que nunca ha hollado una palabra; y lo más indecible de todo son las obras de arte, realidades misteriosas, cuya existencia perdura junto a la nuestra, que desaparece.

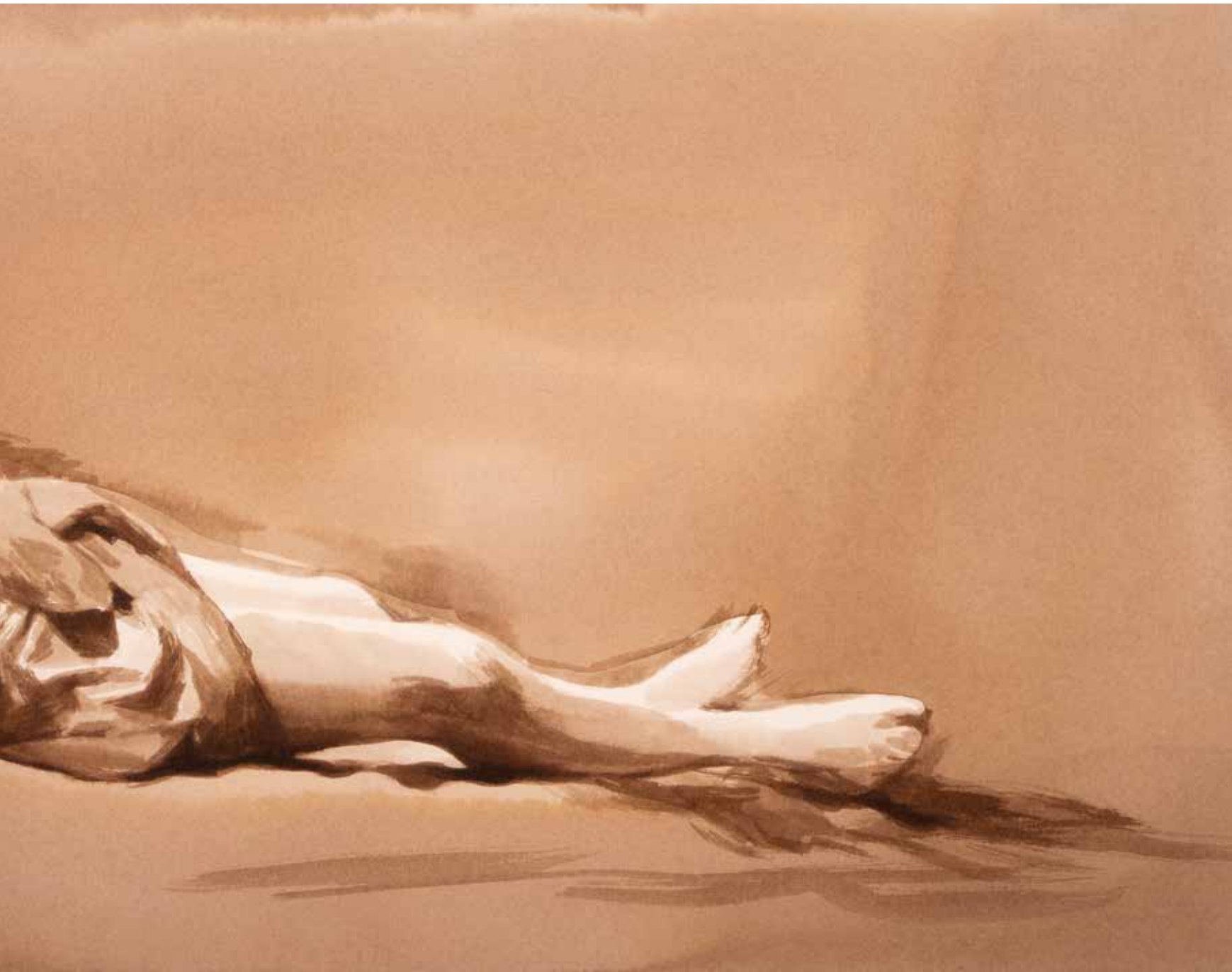
(...) Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie. Hay solo un único medio. Entre en usted. Examine ese fundamento que usted llama escribir; ponga a prueba si extiende sus raíces hasta el lugar más profundo de su corazón; reconozca si se moriría usted si se le privara de escribir. Esto, sobre todo: pregunte en la hora más silenciosa de su noche: *¿debo escribir?* Excave en sí mismo, en busca de una respuesta profunda. Y si ésta hubiera de ser asentimiento, si hubiera usted de enfrentarse a esta grave pregunta con un enérgico y sencillo *debo*, entonces construya su vida según esa necesidad: su vida, entrando hasta su hora más indiferente y pequeña, debe ser un signo y un testimonio de ese impulso. Entonces, aproxímese a la naturaleza. Entonces, intente, como el primer hombre, decir lo que ve y lo que experimenta y ama y pierde.

Rainer Maria Rilke (1875-1926). *Cartas a un joven poeta*

Kokóshnik. 35x17 cm. Acuarela-pastel-gouache/papel. 2022







Es cierto (...) que lo que gusta sobre todo a los ignorantes es la inexpresiva minuciosidad en la ejecución y la falsa nobleza de los gestos. El vulgo no entiende nada de un resumen valiente que pasa rápidamente por alto los detalles inútiles para ocuparse solo de la verdad del conjunto. No comprende nada de la observación sincera que desdeña las poses teatrales y se interesa en las actitudes completamente sencillas y mucho más conmovedoras de la vida real.

Reinan a propósito del dibujo errores difíciles de enderezar.

Generalmente se suele imaginar que el dibujo puede ser bello en sí mismo. No lo es más que por las verdades, por los sentimientos que traduce.

Ocurre con el dibujo en el arte lo mismo que con el estilo en la literatura. El estilo que se amana, que se vuelve afectado para hacerse notar, es malo. El único estilo bueno es el que pasa desapercibido para concentrar en el objeto tratado, en la emoción expresada, toda la atención del lector.

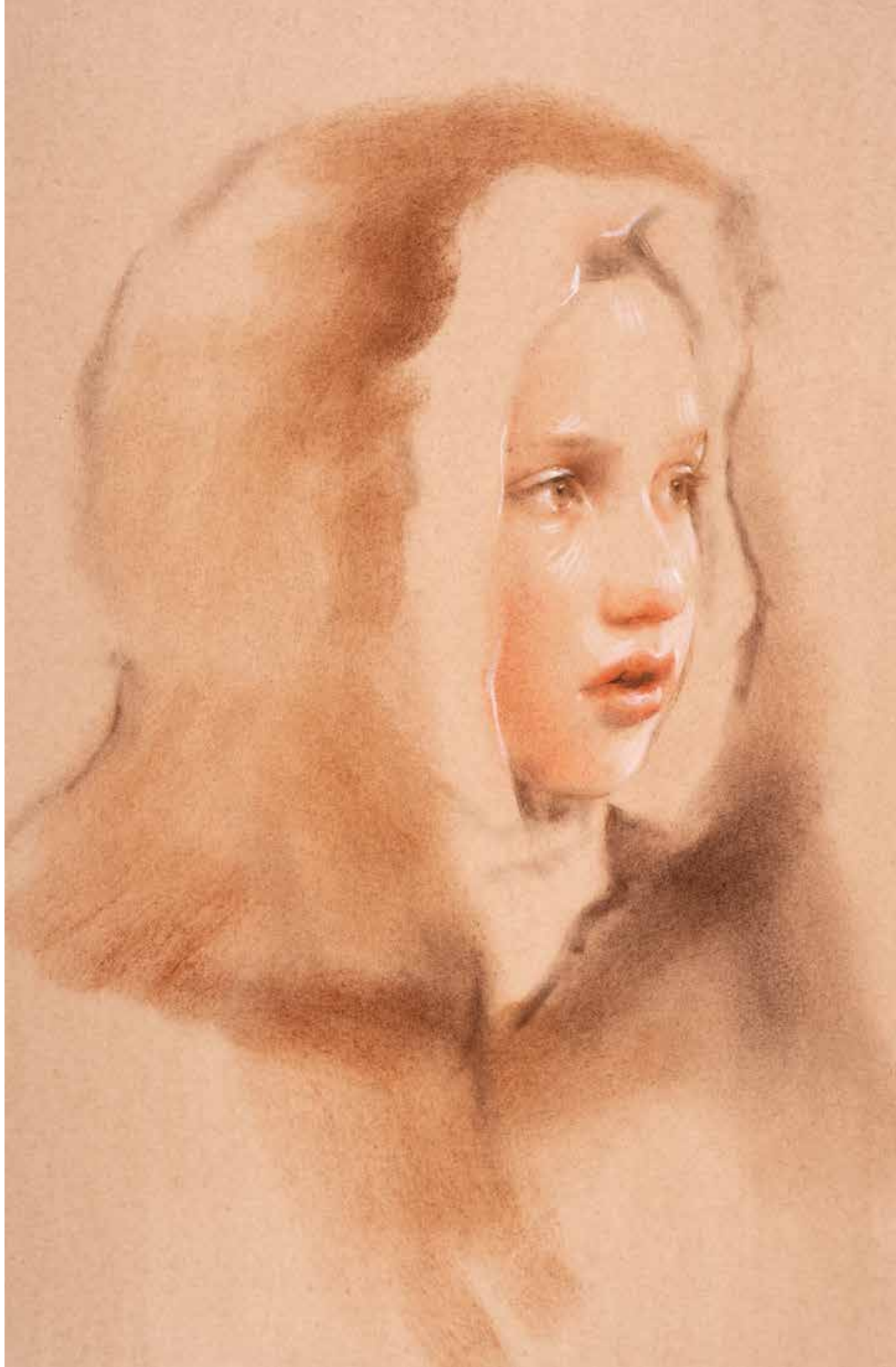
El artista que hace alarde de su dibujo, el escritor que quiere atraer la alabanza hacia su estilo, son como soldados que se pavonean con sus uniformes pero que rehusan acudir a la batalla, o como labradores que bruñeran constantemente la reja de su arado para hacerla brillar, en lugar de hundirla en tierra.

El dibujo, el estilo son verdaderamente bellos cuando ni siquiera se piensa en alabarlos, hasta tal punto que se está interesado por lo que expresan. Y lo mismo en cuanto al color. En realidad no hay estilo bello, ni dibujo bello ni color bello: solo hay una belleza, la de la verdad que se revela. Y cuando una verdad, cuando una idea profunda, cuando un sentimiento poderoso relucen en una obra artística, es del todo evidente que su estilo, color y diseño son excelentes; pero esta cualidad les viene del reflejo de la verdad.

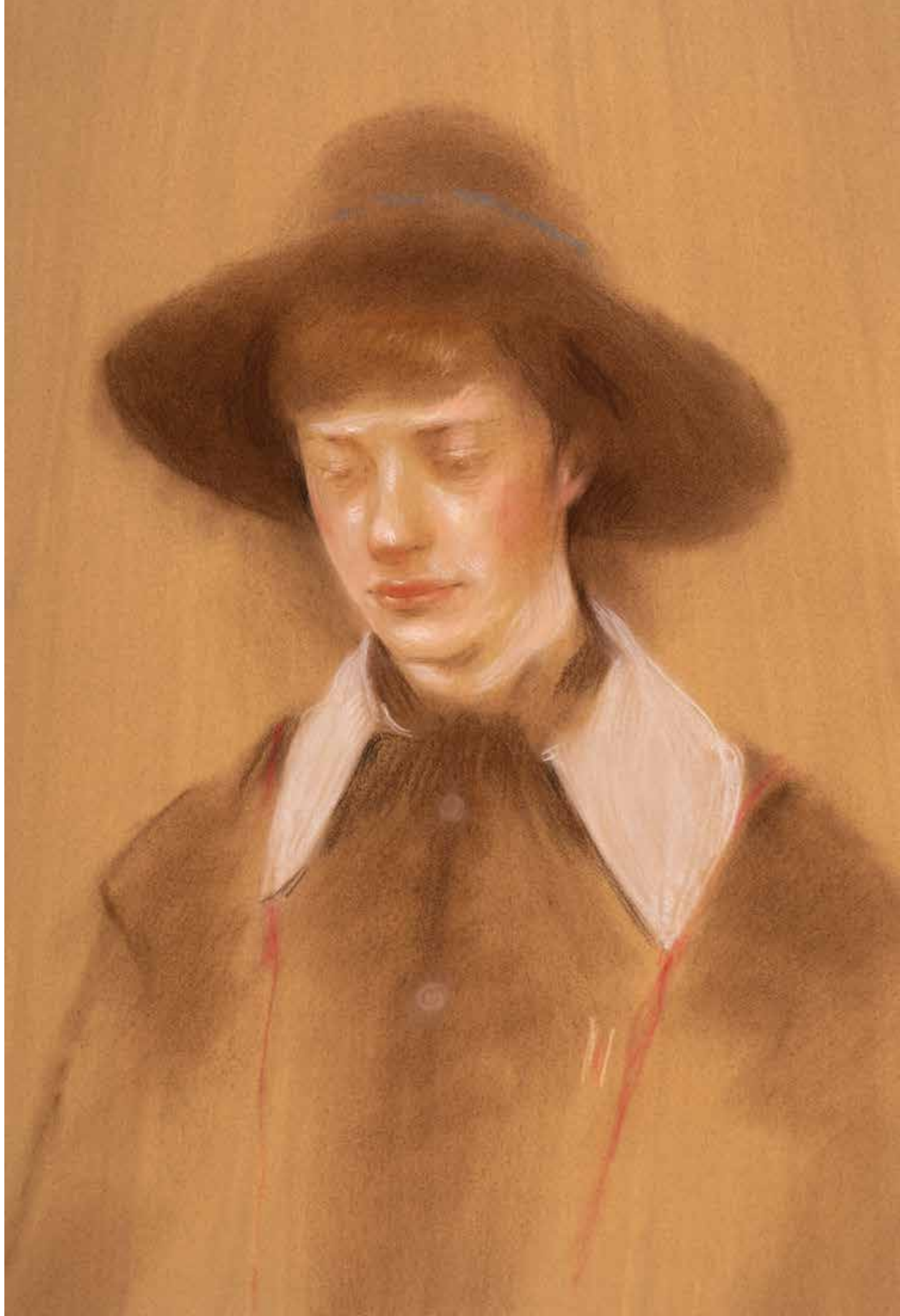
Auguste Rodin (1840-1917)

◁ *Condenado al sol*. 17,5x46,5 cm. Acuarela-pastel/papel. 2023

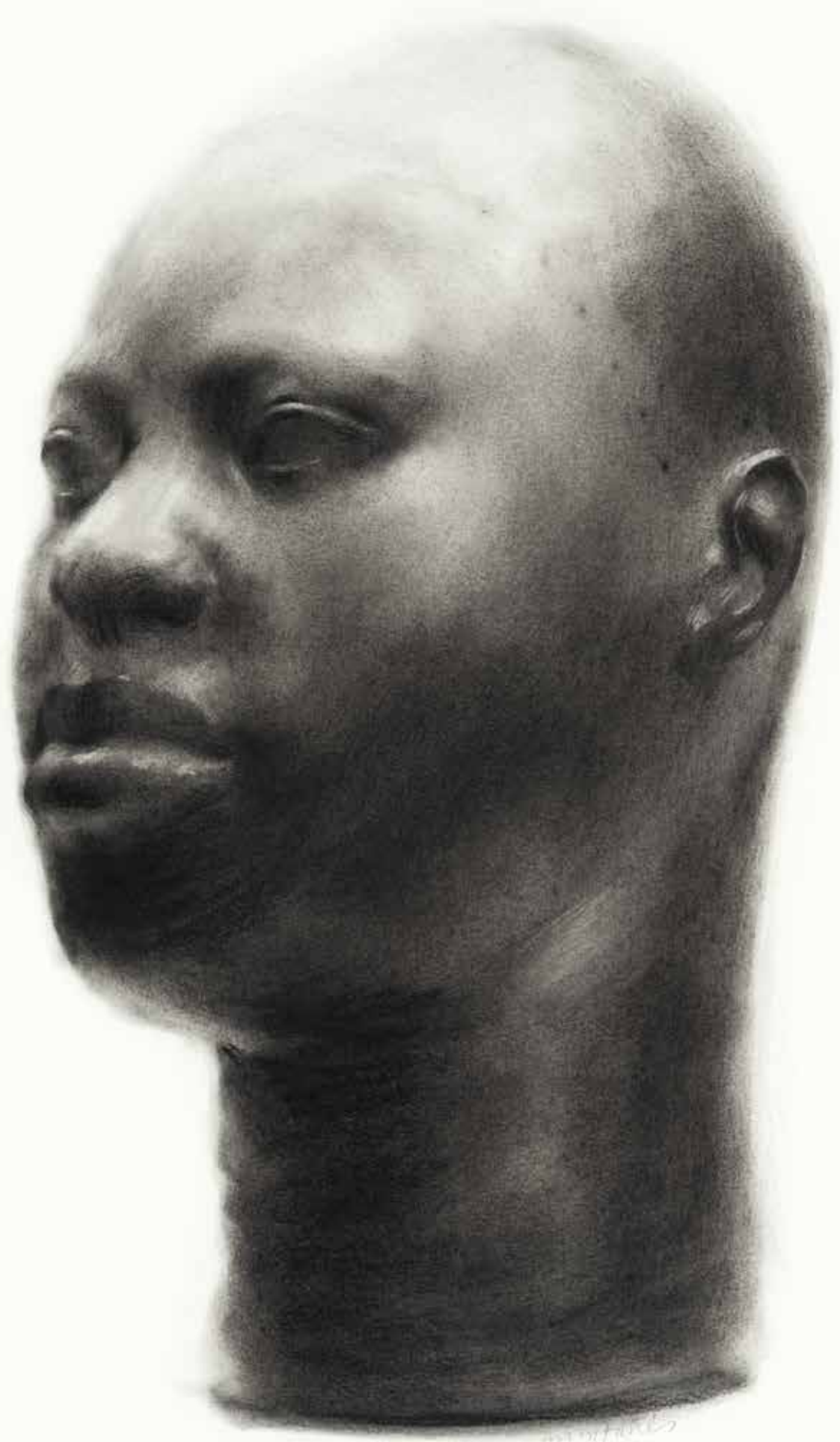
▷ *Campesina suiza*. 32x20,5 cm. Pastel/papel. 2023



Campesino suizo. 34,5x23 cm. Pastel/papel. 2023



Cabeza yoruba. 38x25,7 cm. Carbón prensado/papel. 2015



Handwritten signature or mark at the bottom right of the drawing.

240

Déjame acariciarte el pelo.
Mañana, ¿quién sabe dónde estarán mis dedos y tu cabello?

283

Mi ventana está abierta y el aire fresco me abraza
con el aroma de los almendros en flor y tu perfume ausente.

347

Aquí estoy sin espera y sin nostalgia.
Estás en mí como el árbol gigante en la semilla.

357

Cada mañana recuerdo nuestra última noche.
Ninguna batalla fue tan grande y heroica.

477

Solo me siento libre en mis momentos de locura.
Y amarte es una bella locura.

484

Desde lo alto de mi silencio
te veo con los pechos perfumados de jazmín.

542

Quiero tener tus dedos ardientes sobre mi cuerpo de paja.
¡Qué hermosa llama fuimos en esas noches nevadas!

826

Como un río entre dos montañas
el sudor desciende entre sus pechos casi desnudos.

861

Déjame acariciarte el pelo.
La vida es un rayo en la noche.

878

Nuestro beso no nos sobrevivirá al amanecer.
No te canses de abrazarme.

Ismaël Diadié Haïdara (1957). *Tebrae*

**Tebrae* (sing. *tebria*) son poemas de dos versos generalmente compuestos por mujeres del desierto del Sahara para cantar el amor y las difíciles circunstancias de sus vidas.

Princesa nubia. 28x21,3 cm. Acuarela/papel. 2023



Anastasiia. 22,3x14,8 cm. Sanguina-pastel/papel. 2022



Con setenta años Degas le dice a Ernest Rouart:

Hay que tener un alto concepto, pero no de lo que se ha hecho, sino de lo que se podrá hacer un día; sin eso no vale la pena trabajar.

He ahí el verdadero orgullo, antídoto de cualquier vanidad. Así como al jugador le persiguen combinaciones y partidas, y le ronda en la noche el espectro del tablero o del tapete sobre el que se descubren las cartas, y le obsesionan imágenes, tácticas y soluciones más vívidas que reales, así le ocurre al artista que lo es hasta la médula.

Un hombre al que no le posea una presencia de esta intensidad es un hombre deshabitado: tierra baldía.[...]

La idea de dominar por completo la práctica de un arte, y ganar la libertad de usar sus medios con igual seguridad y ligereza que nuestros sentidos y miembros en su uso ordinario, es de aquellas que arrancan a algunos hombres constancia, derroches, ejercicios y tormentos infinitos.

Un gran geómetra me decía que habría que vivir dos vidas: una para adquirir el dominio del instrumental matemático, la otra para servirse de él.

Pero qué duda cabe de que esta escena es inventada, cosa que por lo demás no afecta en nada a su interés ni por ende a su existencia. No sé qué cosa sea la verdad histórica: lo que ya no es, es falso.[...]

Puede que el Dibujo sea la tentación que más obsesione al espíritu... aún más, ¿es de espíritu de lo que hay que hablar aquí?

Las cosas no se contemplan. El mundo visible es un excitante perpetuo: todo despierta o alimenta el instinto de apropiarse la figura o el modelado de la cosa que la mirada construye.

O bien es el deseo de dar forma más ajustada a la imagen esbozada en el espíritu el que hace agarrar el lápiz, y hete aquí entablada una extraña partida, furiosa a veces, en la que el deseo, el azar, los recuerdos, la ciencia y las aptitudes desiguales que se tienen en la mano, y la idea y el instrumento se alían y hacen tratos, de los que trazos, sombras, formas, apariencias de seres y lugares, la obra en fin, son efectos más o menos afortunados, más o menos previstos...

Ocurre a veces que ese dibujo de fantasía embriaga al ejecutante, se torna acción provocada que se devora a sí misma, que se alimenta, se acelera, se exaspera sola, movimiento de fuga que se precipita hacia su goce, hacia la posesión de lo que se quiere ver.

Paul Valéry (1871-1945)

Ros. 23x16 cm. Grafito-pastel-gouache/papel. 2023







Cuando así hablaba, declinaba el Sol y llegaban las tinieblas; y los dos se retiraron a lo más profundo de la honda gruta, donde se acostaron juntos, y se consolaron en el amor. Y tan pronto como la Aurora la de los dedos rosados, hija de la mañana, se dejó contemplar, Ulises se vistió su túnica y su manto, y la Ninfa se cubrió con una amplia vestidura ligera y graciosa; ciñó a sus caderas una espléndida cintura y tocó su cabeza con un velo, disponiéndose a preparar la partida del héroe magnánimo.

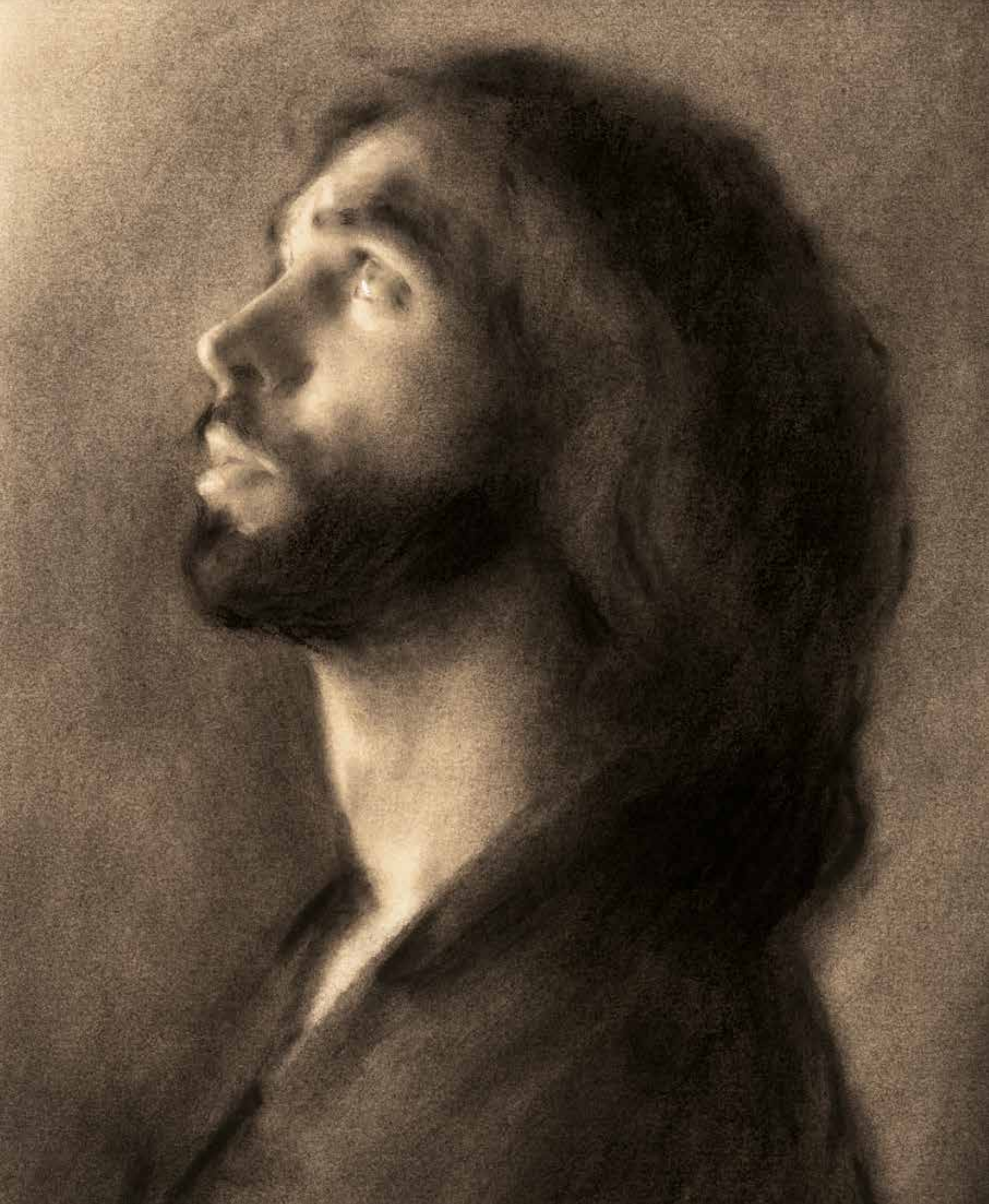
Homero (*ca.* siglo VIII a.C.). *La odisea*

◁ *En la orilla.* 25x48,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2022

▷ *Calisto.* 29 cm diámetro. Pastel-gouache/papel. 2024



Orante. 29,5x22,2 cm. Carbón prensado-gouache/papel. 2020



Ángel de Leonardo. 29x24,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2023

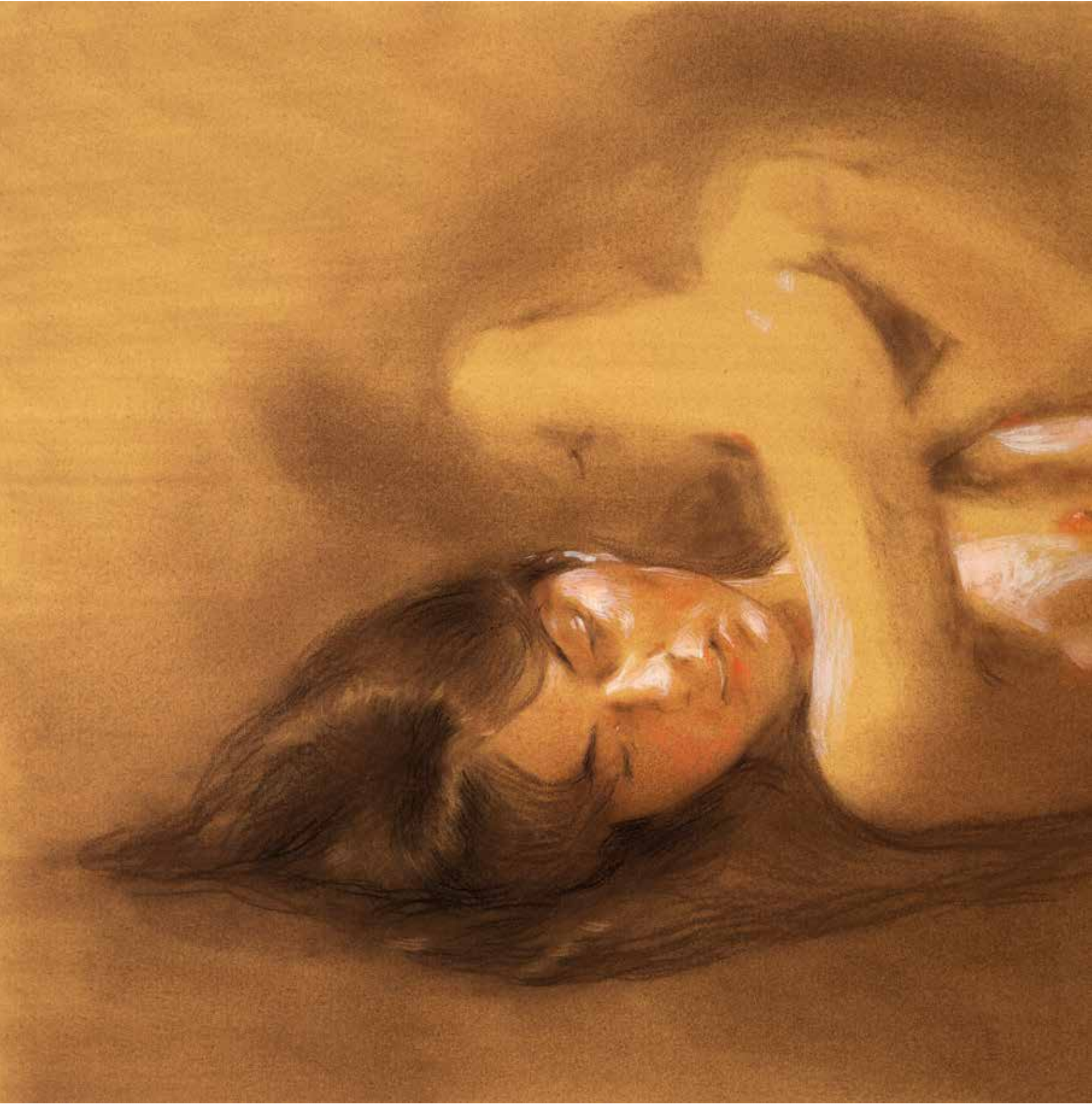


En el arte, la importancia del mismo principio queda ilustrada por el valor de la sugerencia. Al dejar algo sin decir, el espectador tiene la oportunidad de completar la idea y, por tanto, una gran obra maestra cautiva irresistiblemente su atención hasta que parece que realmente forma parte de ella. El vacío está ahí para que entre y llene la medida completa de su emoción estética.

Okakura Kakuzo (1863-1913). *El libro del té*

Anastasiia Boiko. Carbón prensado-pastel/papel. 2022







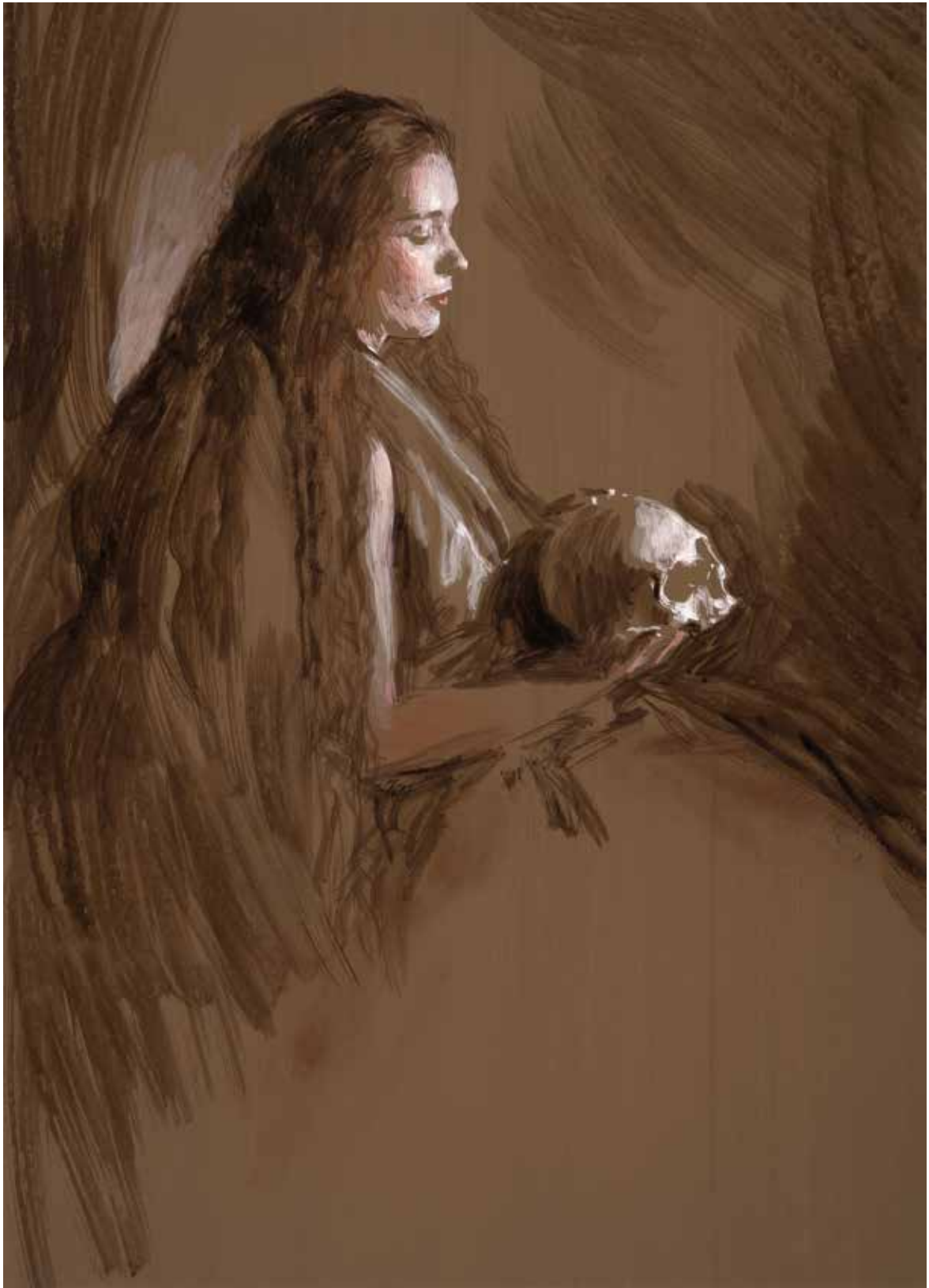
(...) Todo esto he referido tan extensamente para persuadiros cuánto importa os ejercitéis de ordinario en el estudio de las letras que profesáis trabajando sin cesar, aunque seáis dotado de mucha habilidad, pues con ella y con el continuo estudio notablemente os aventajaréis a vuestros condiscípulos. Apeles, el famoso pintor, por eso fue tan eminente en su arte, por el muy frecuente ejercicio; de quien se lee: “Ningún día tuvo tan ocupado en otros menesteres, que dejase de ejercitarse en su arte, siquiera haciendo una línea”.

Gaspar Salcedo de Aguirre (1545-1632)

◁ *La sirena*. 23x46 cm. Pastel-gouache/papel. 2023

▷ *El hombre sabio*. 17x12 cm. Pastel-gouache /papel. 2023







En nuestra sociedad el arte ha llegado a tal grado de perversión que no solo el arte malo se considera bueno, sino que se ha perdido de vista el concepto mismo de arte; así pues, para hablar de arte en nuestra sociedad, es necesario ante todo distinguir el arte verdadero del falso.

Hay una señal infalible para distinguir el arte verdadero del falso. Si un hombre, sin ningún esfuerzo por su parte y sin ningún cambio en su situación, lee, escucha o contempla la obra de otro hombre y experimenta un estado de ánimo que le une con ese hombre y con otros que perciben la obra de arte de la misma manera, la obra que despierta ese estado es una obra de arte. Por muy poética, real, efectista y amena que sea una obra, no puede considerarse una obra de arte si no despierta en nosotros ese sentimiento —totalmente distinto de cualquier otro— de alegría y unión espiritual con el autor y con quienes perciben la misma obra de arte, ya se trate de oyentes o espectadores.

(...) Es imposible disuadir a esas personas [que han olvidado el efecto que produce el arte genuino], como es imposible disuadir a los daltónicos de que el color verde no es el rojo, pero esa señal sigue funcionando con plena satisfacción en las personas cuyo sentido del arte no está pervertido ni atrofiado, permitiéndoles distinguir con absoluta claridad la impresión artística de cualquier otra.

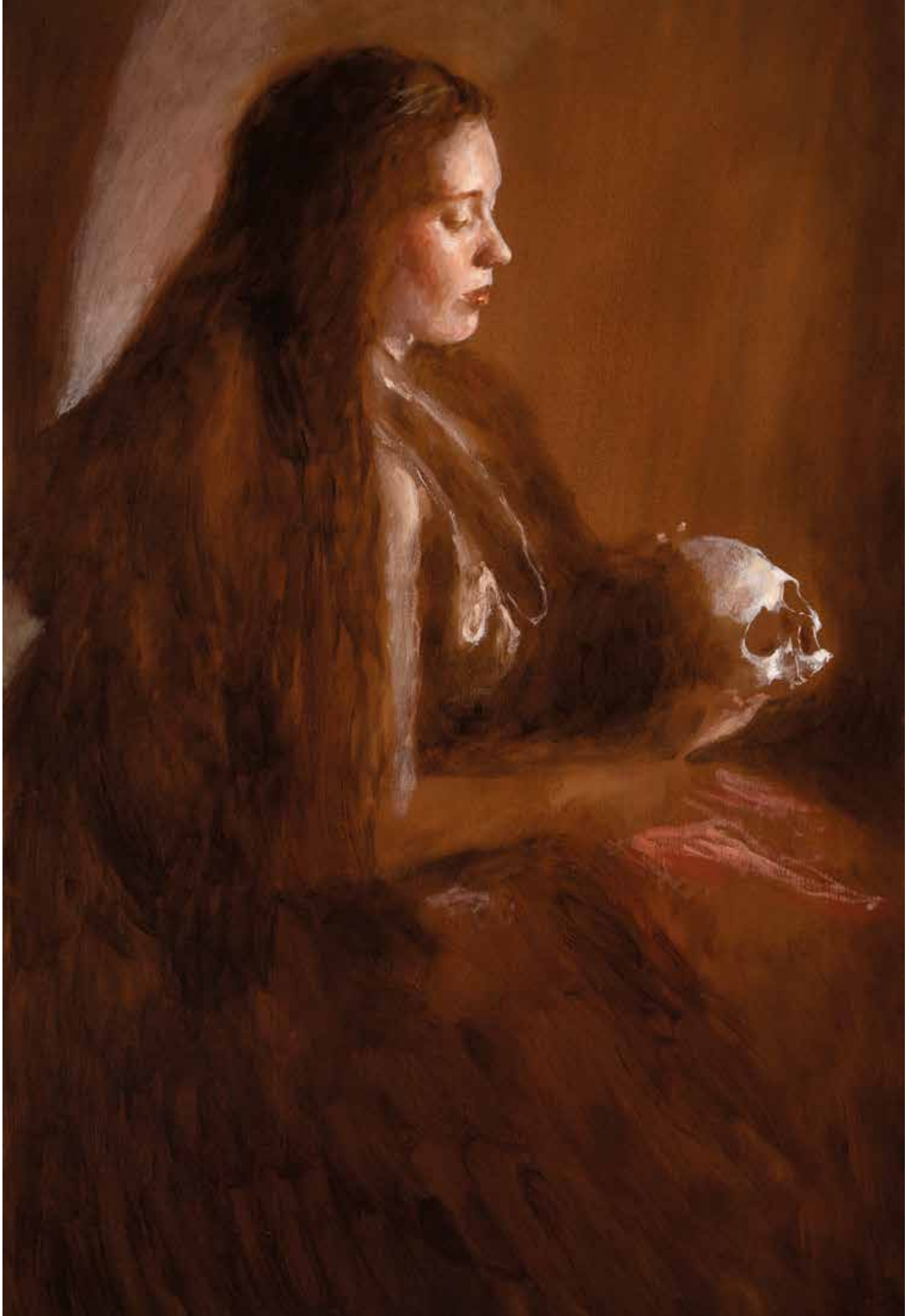
La principal peculiaridad de ese sentimiento consiste en que el receptor se funde hasta tal punto con el artista que tiene la impresión de que el objeto percibido no es obra de una persona ajena, sino suya, y de que todo lo que expresa ese objeto es lo mismo que él llevaba tanto tiempo queriendo expresar. La verdadera obra de arte consigue que en la conciencia del receptor se anule la diferencia entre él y el artista, y no solo entre él y el artista, sino también entre él y todos los que perciben la misma obra de arte. La principal fuerza atractiva del arte, su propiedad esencial, consiste en liberar a los hombres de su soledad, en anular las barreras que los separan de sus semejantes, en propiciar esa unión con los demás.

Lev N. Tolstoi (1828-1910). *¿Qué es el arte?*

◁◁ *Magdalena*. 24,7x17,8 cm. Pastel-gouache/papel. 2023

◁ *Magdalena*. 33,5x22 cm. Pastel-gouache/papel. 2023

▷ *Magdalena*. 34,5x23,3 cm. Óleo/papel. 2023



[...]El grado de contagio del arte depende de tres condiciones: 1) la mayor o menor singularidad del sentimiento que transmite; 2) la mayor o menor claridad con que se transmite ese sentimiento; y 3) la sinceridad del artista, es decir, la fuerza mayor o menor con que el propio artista experimenta el sentimiento que transmite.

Cuanto más singular es el sentimiento que se transmite, mayor es el efecto que causa en el receptor. El receptor experimenta mayor placer cuanto más singular es el estado de ánimo al que se siente transportado y, por tanto, se funde con él con mayor intensidad y ganas.

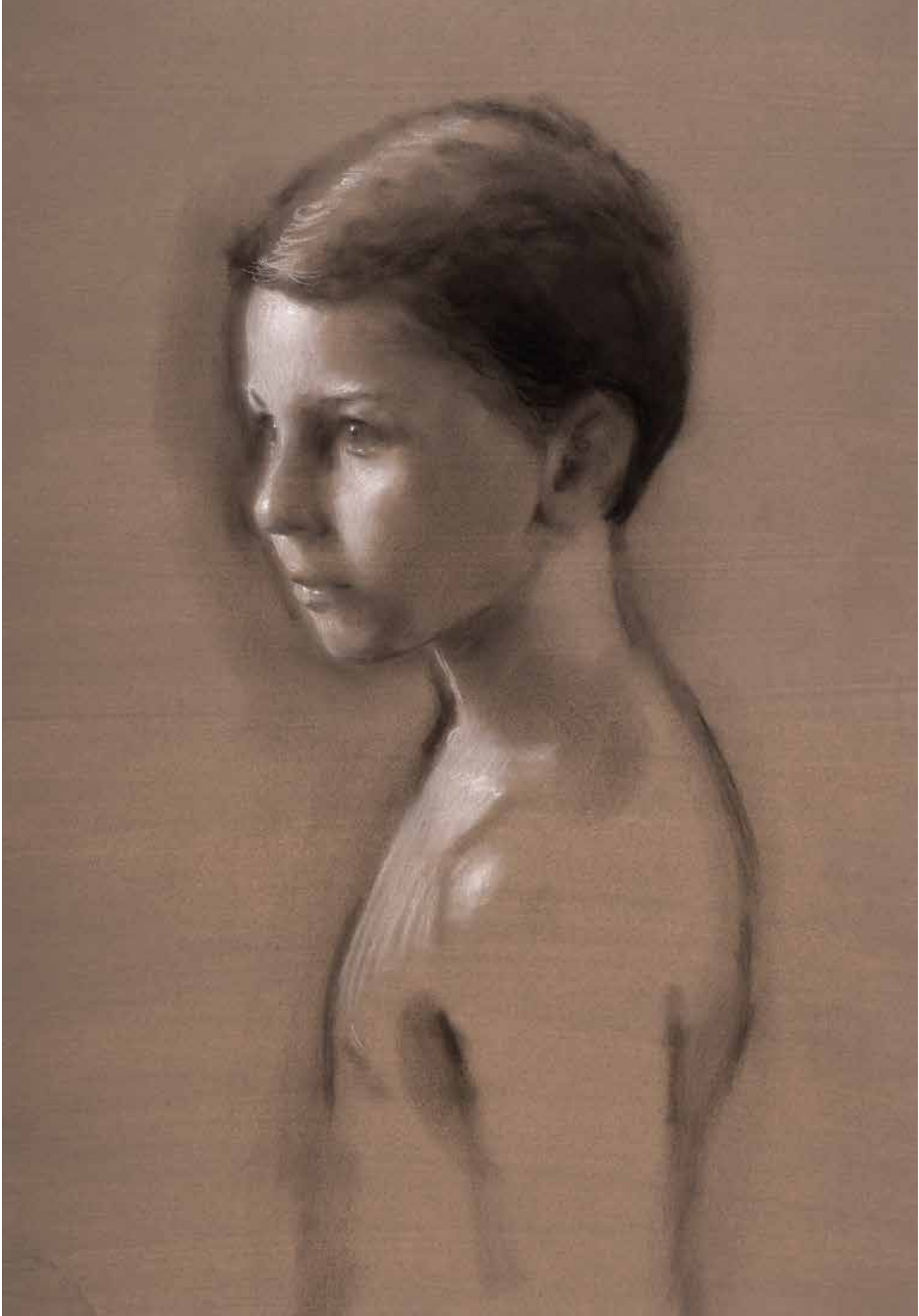
La claridad con la que se expresa el sentimiento contribuye al contagio, porque, al fundirse con el autor en su conciencia, el receptor se siente más satisfecho cuanto más clara es la expresión de ese sentimiento, que tiene la impresión de conocer y experimentar desde hace tiempo y para el que solo ahora ha encontrado expresión.

Pero sobre todo es el grado de sinceridad del artista lo que determina el grado de contagio del arte. En cuanto el espectador, el oyente o el lector siente que el propio artista se contagia de su propia obra y escribe, canta o toca para sí mismo y no con la intención de influir en otros, ese estado de ánimo del artista contagia al receptor; [...]He hablado de tres condiciones para determinar el grado de contagio y el valor del arte, pero en realidad las tres se reducen a la última: que el artista experimente la necesidad interior de expresar el sentimiento que transmite. [...] Esa sinceridad llevará al artista a encontrar un modo de expresar con claridad ese sentimiento que quiere transmitir.

Por eso la tercera condición —la sinceridad— es la más importante de las tres.

Lev N. Tolstoi (1828-1910). *¿Qué es el arte?*

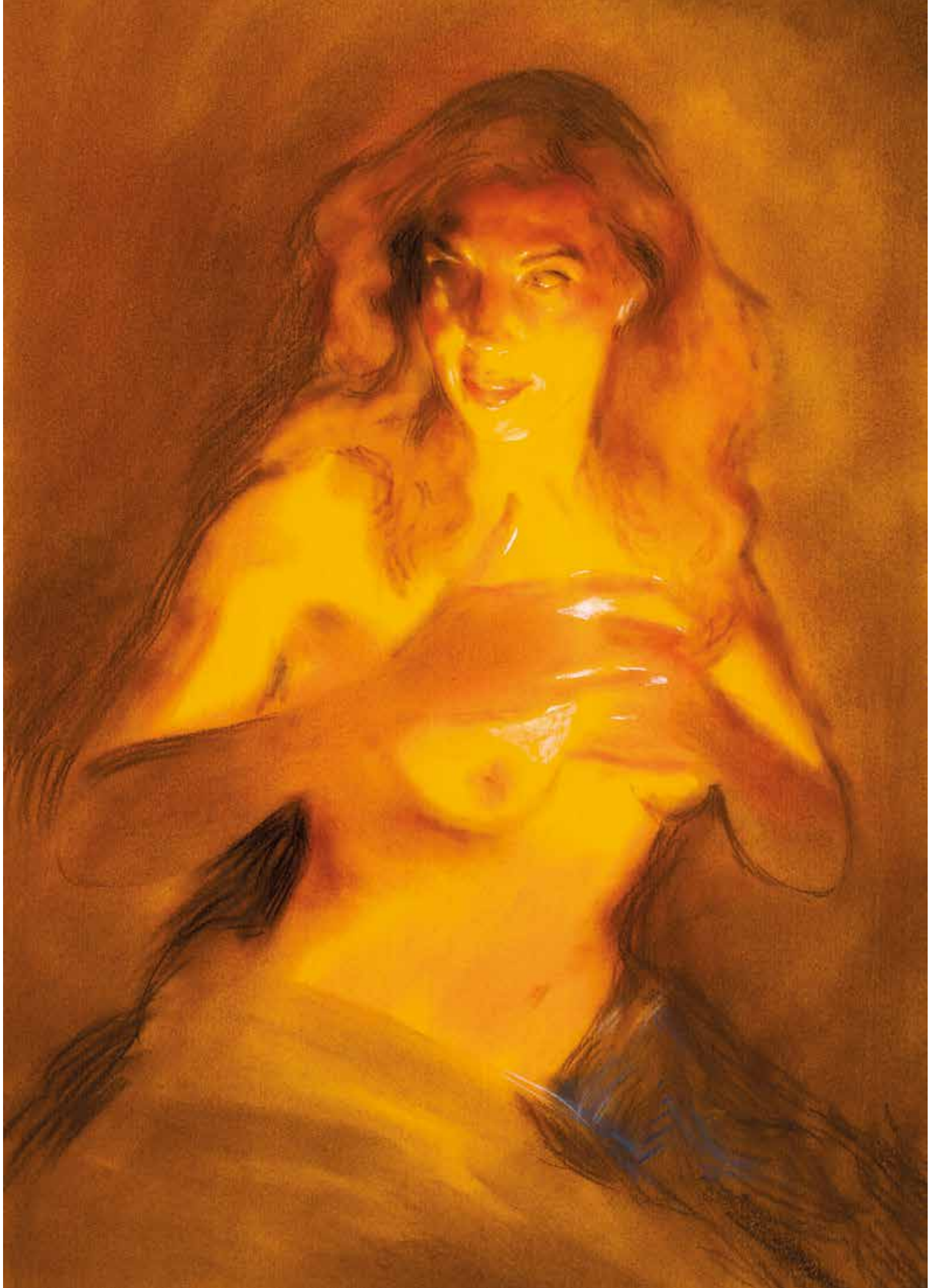
Pol. 38,5x26,5 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2021



Con qué deseo tan maravilloso y fecundo la miraba. Nada fue mío y ahora, sobre el dibujo, todo me pertenece. Sus caderas se afinan con mi mano y sus pechos enrojecen a mi querer. La melena se riza aún más con mi pluma a cada línea, abundante, unida a la tela que apenas la cubría.

Montañés

Ninfa. 36,5x25,5 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2023



CATEGORÍA IX

PRELUDIO

Es inútil el afán de los hombres por el oro, las riquezas, las cosas materiales y preciadas. Burdos deseos que mueren y caducan con el tiempo. La escritura en su intimidad lo sabe, conoce la mano de su dueño, su más recóndita intención. Así que no relucirá si la mueve la codicia. Servirá simplemente para ese fin ineluctable, convertido en un mero fuego de artificio, y morirá rendida sin el brillo de lo auténtico. La poesía, entonces, como un rescoldo, se apagará suavemente ante sus ojos, quedando solo su cadáver convertido en ceniza.

LA SUTILIDAD Y LA BELLEZA

Si tu espíritu conserva riqueza y dignidad
poco te importarán los oros amarillos

igual que lo exuberante se marchita
lo insípido se adentra en lo profundo
[...]

si todo esto lo aceptas y te basta
se colmará tu corazón de belleza inagotable

Si Kongtu (837-908). *Las veinticuatro categorías de la poesía*

Ishen. 27,5x18,4cm. Pastel-gouache/papel. 2023

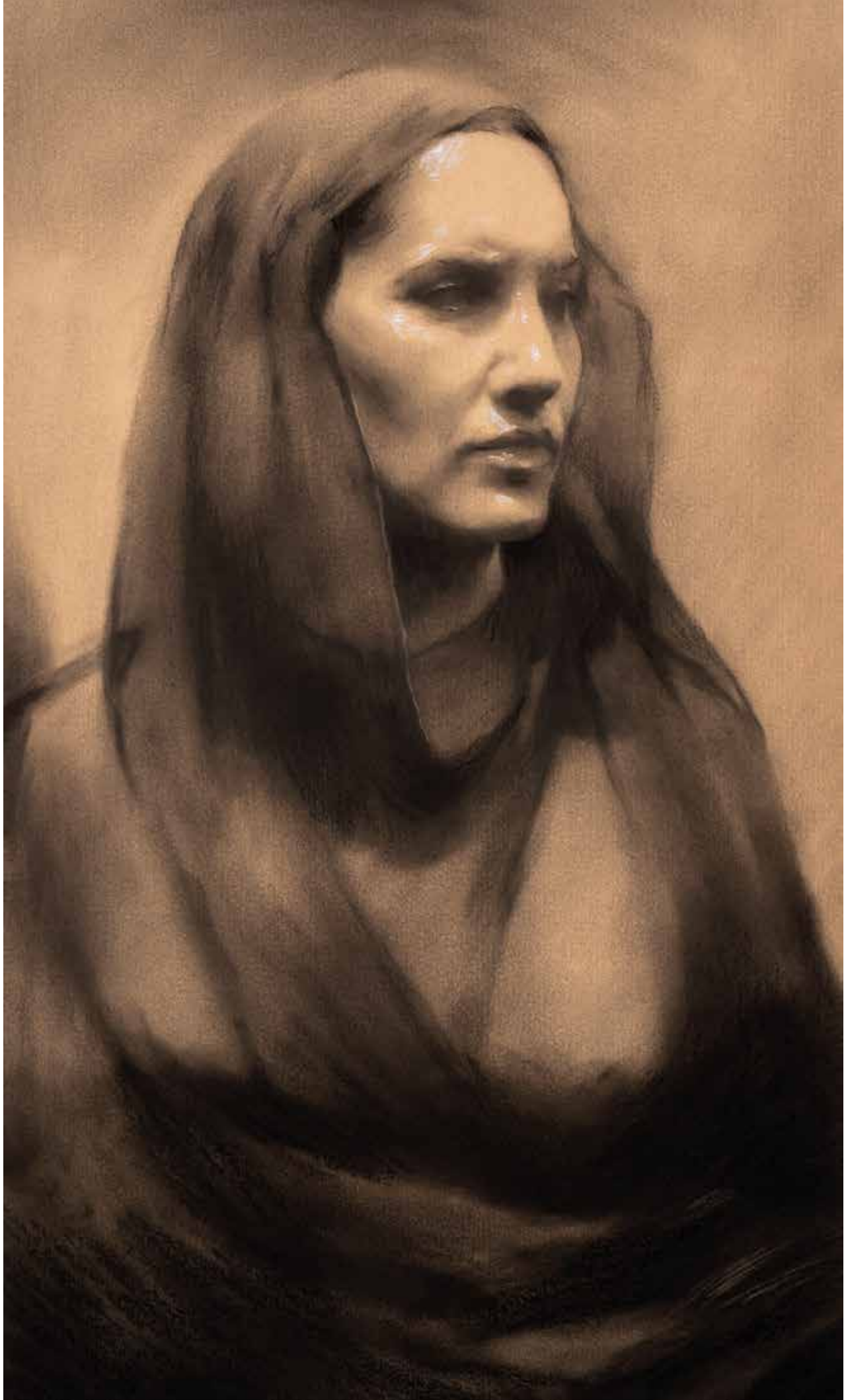


Es necesario salvar las bellezas ofrecidas y nos salvaremos con ellas. Para ello, como los artistas, tenemos que colocarnos en una postura de acogida, o bien, como los santos, en una postura de plegaria, disponer constantemente en nosotros un espacio vacío hecho de espera atenta, una abertura hecha de empatía. De este modo, estaremos en estado de no desatender, de no malgastar, sino de detectar lo imprevisto y lo inesperado.

Me gustaría llevar más allá mi atrevimiento y decir que la belleza, en cierta forma, justifica nuestra existencia.

François Cheng (1929). *Mirar y pensar la belleza*

Vestal. 43x25,5 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2024





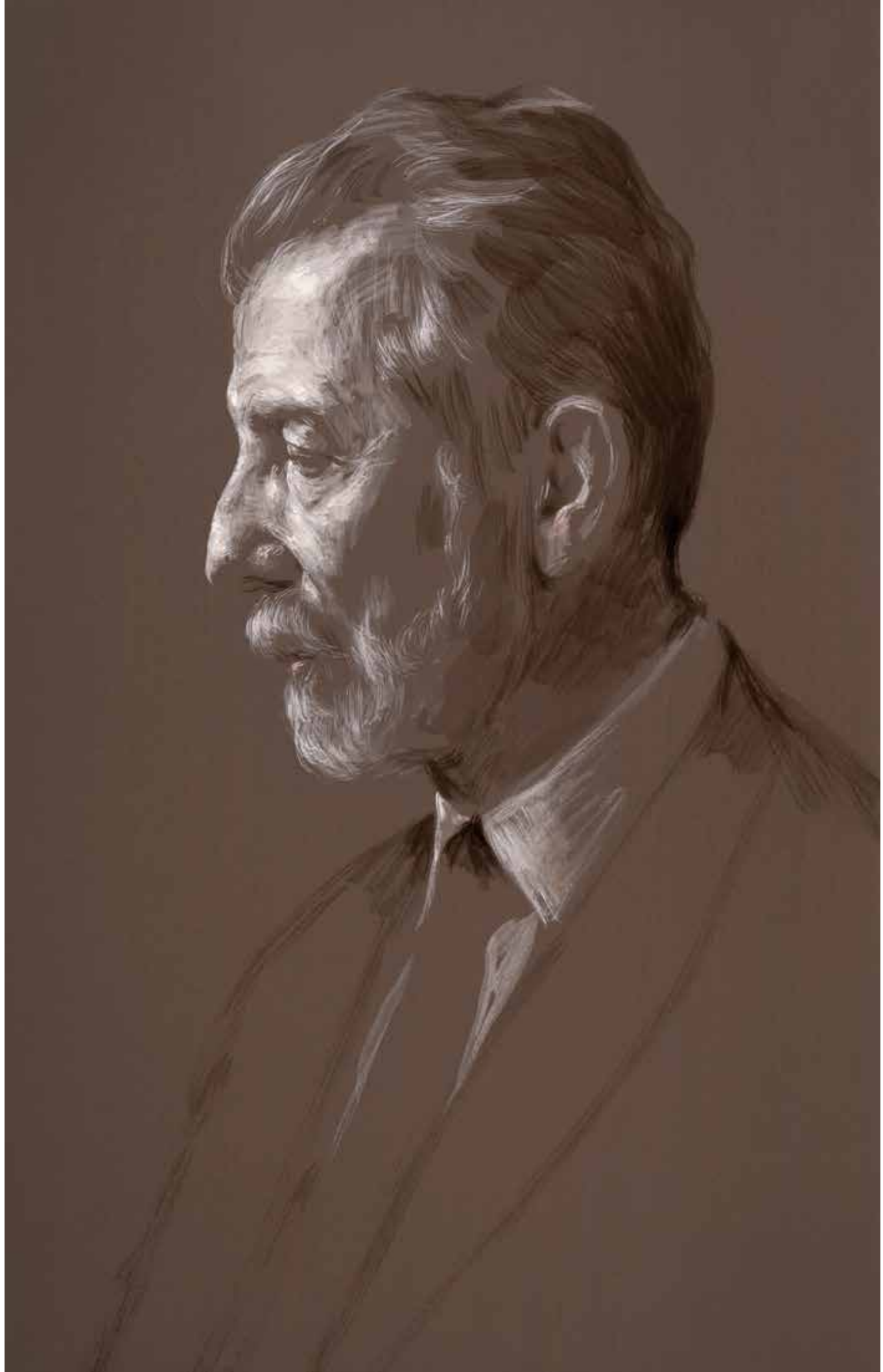


La amistad de Montañés y el también pintor Hernán Cortés Moreno se remonta a 2004. De los muchos encuentros acontecidos en las últimas dos décadas, Montañés ha aprendido de este gran retratista nacido en Cádiz. Cita y anota Cortés en su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid:

Plutarco confiesa que utiliza para sus semblanzas las armas del retratista y comienza así su relato de la vida de Alejandro: “Pues igual que lo pintores tratan de obtener las semejanzas a partir del rostro y la expresión de los ojos, que son los que me revelan el carácter, y se despreocupan por completo de las restantes partes del cuerpo, del mismo modo se nos debe conceder que penetremos con preferencia en los signos que muestran el alma y que mediante ellos representemos la vida de cada uno, dejando para otros los sucesos grandiosos y las batallas”. Aquí está la clave. Importan sobre todo unos pocos rasgos, que desvelan el carácter y son las ventanas para captar el alma.

Hernán Cortés Moreno (1953)

Hernán Cortés Moreno. 28x17,5 cm. Acuarela-gouache/papel. 2023



Hernán Cortés Moreno. 37x24 cm. Óleo/papel. 2023



No lamentemos ni nuestro tiempo ni nuestros desvelos para llegar a la pureza de la expresión, a la perfección del estilo.

Cuanto más simples son las líneas y las formas, más fuerza y belleza hay en ellas.

Cuando las grandes líneas no están en el carácter no llegamos a producir más que semejanzas dudosas.

En la construcción de una figura no procedáis en ningún caso por trozos. Llevadlo todo al mismo tiempo y, como se dice muy bien, dibujad “el conjunto”.

No hay que tratar de aprender a hacer el bello carácter: hay que encontrarlo en el modelo.

Las bellas formas son planos rectos con redondeces. Las bellas formas son las que tienen firmeza y plenitud, en que los detalles no comprometen el aspecto de las grandes masas.

La forma acabada se logra puliéndola. Hay algunos que en el dibujo se contentan con el sentimiento; les basta con la expresión del sentimiento. Ahí están Rafael y Leonardo da Vinci para demostrar que sentimiento y precisión pueden aliarse.

Los grandes pintores, como Rafael y Miguel Ángel, insistían en el trazo al rematar. Recalcaban con un pincel fino, reanimando así el contorno, imprimiendo nervio y pasión al dibujo.

Materialmente, no procedemos como los escultores; pero debemos hacer pintura escultural.

El pintor tiene mucha razón al preocuparse por la delicadeza, pero debe añadirle la fuerza —que no excluye aquella, ni mucho menos—. Toda pintura está en el dibujo a la vez fuerte y fino. Se diga lo que se diga, solo está ahí: en un dibujo firme, atrevido, caracterizado, aun cuando se trate de un cuadro que deba impresionar por la gracia. La gracia por sí sola no basta, ni el dibujo laborioso. Hace falta más: hace falta que el dibujo amplifique y envuelva.

Siempre hay algo bueno, cualesquiera sean los defectos, en una obra en que la cabeza ha dirigido la mano. Es preciso que se sienta esto, aun en los dibujos de un principiante. La habilidad de la mano se adquiere por experiencia; pero la rectitud del sentimiento, de la inteligencia, he ahí lo que puede mostrarse desde el principio y he ahí también lo que supera al resto.

Dibujad puramente, pero con amplitud. Puro y amplio: he ahí el dibujo, he ahí el arte.

Dibujad mucho antes de pensar en pintar. Cuando se construye sobre cimientos sólidos se duerme tranquilo.

Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867)

El descanso. 17,5x28,3 cm. Acuarela-pastel-gouache/papel. 2023

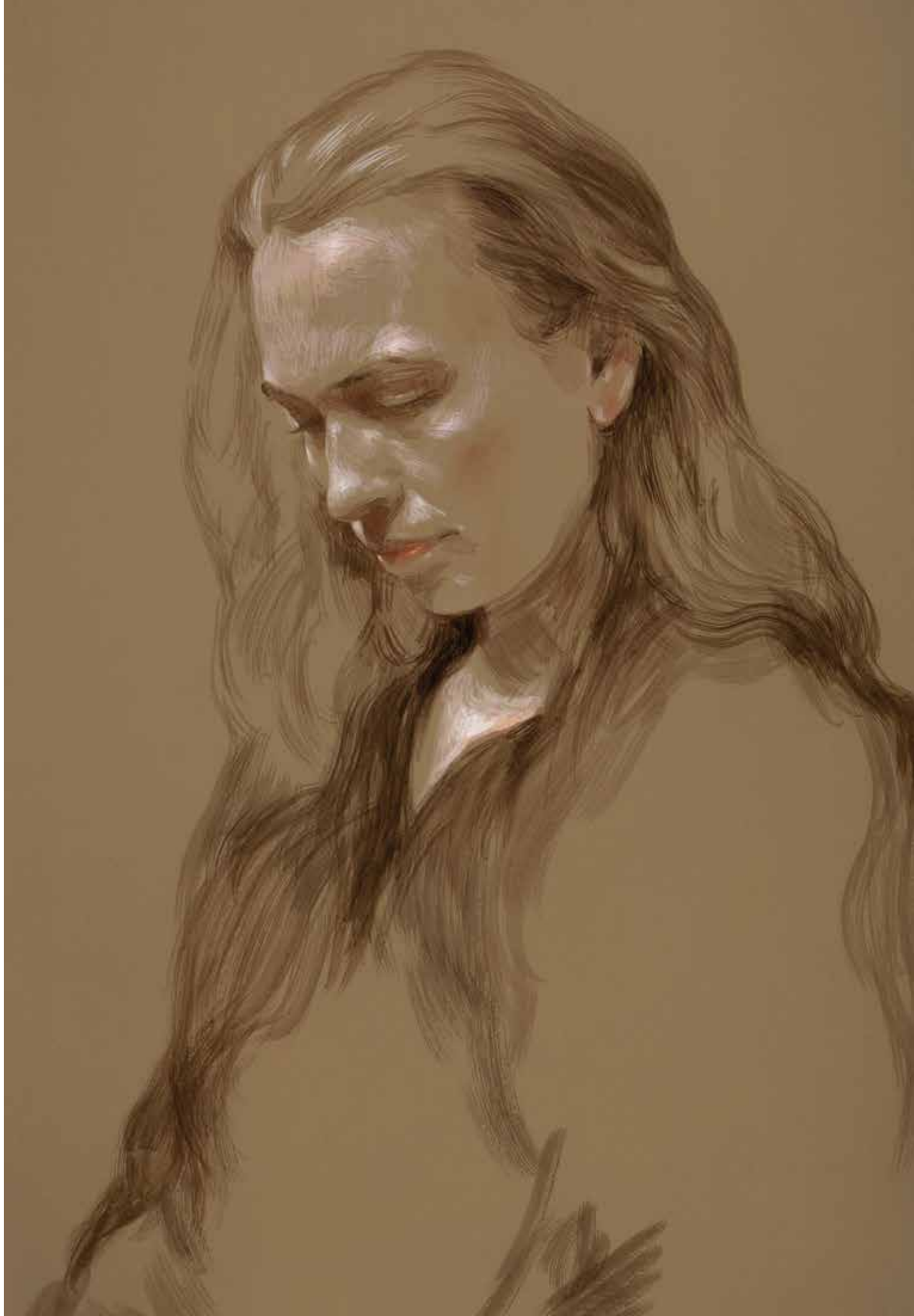


LA ELECCIÓN DE LA MODELO

Que en ella quede impregnado el amor, la adoración, la belleza que ha cautivado a los ojos. El dibujo es el puente por el que el otro puede contemplar como yo lo hice.

Montañés

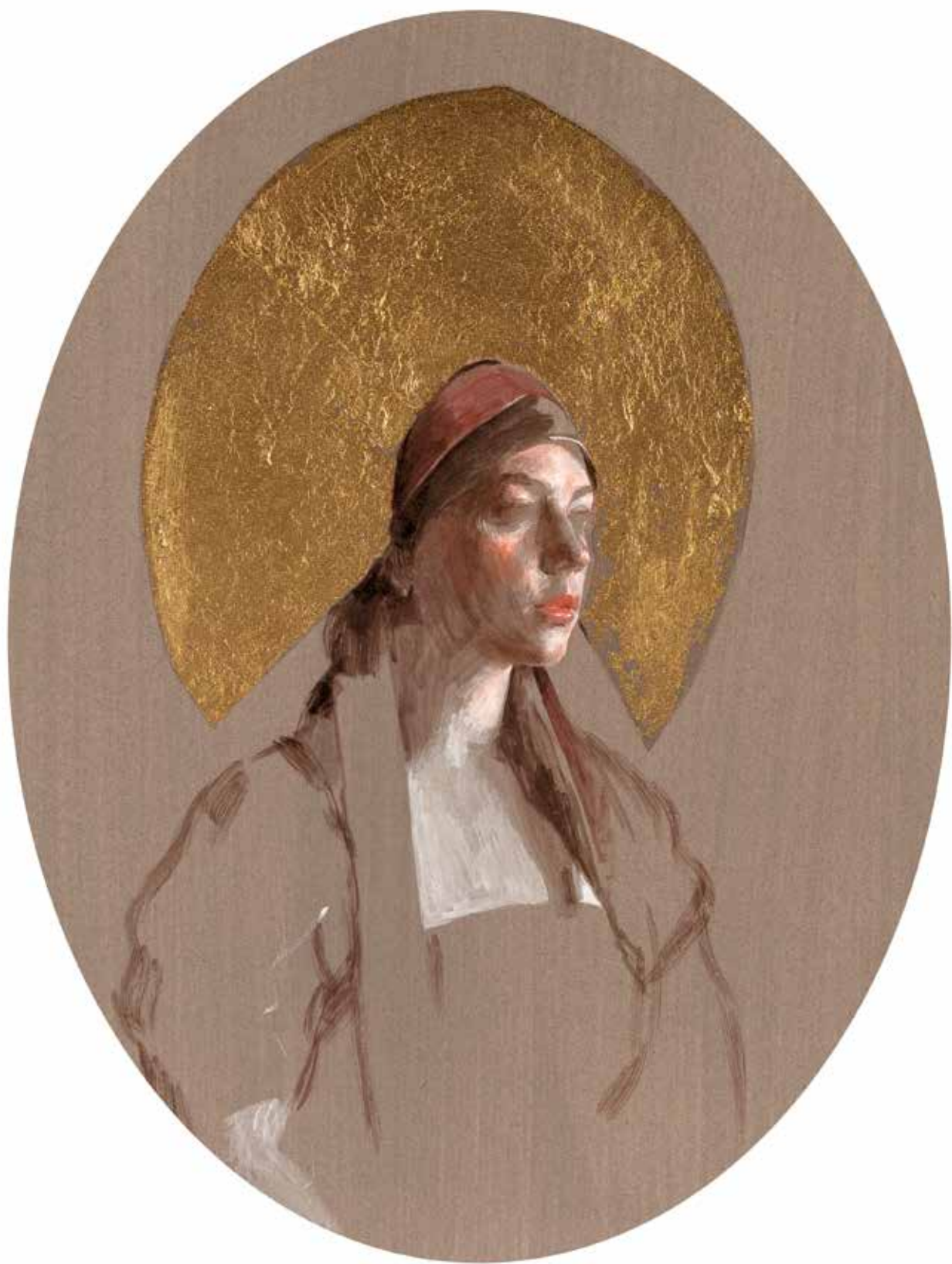
Isabel leyendo. 33x22,5 cm. Acuarela-pastel-gouache/papel. 2024



Quiero decir que, afortunadamente, las obras de arte no se encuentran entre las cosas útiles, es decir, entre las que sirven para alimentarnos, vestirnos, guarecernos y satisfacer, en una palabra, nuestras necesidades corporales. Sino que, por el contrario, nos arrancan de la esclavitud de la vida práctica y nos abren al mundo encantado de la contemplación y el ensueño.

Auguste Rodin (1840-1917)

El kokóshnik de oro. 28,5x21,5 cm. Acuarela-pastel-oro/papel. 2022



Bajo la luz
de la Diosa Lunar
ven hacía mí;
ni montes ni distancia
nos pueden separar.

Príncipe Yuhara

Noche de escarcha,
susurran los bambúes.
Ni siete mantas
darían el calor
de la piel de mi amada.

Guardia fronterizo

Aunque se diga
que las noches de otoño
aún son largas,
para un amor hambriento
son demasiado cortas.

Anónimo

Dormir contigo,
visto y no visto fue,
pero añorarte
es igual que un torrente
del Fuji despeñándose.

Anónimo

Poemas amorosos del Manyooshuu*

*El Manyooshuu es una recopilación de poesía japonesa de los siglos VII y VIII

Eri Sugimoto. 17,5x13,5 cm. Acuarela-pastel-oro/papel. 2021



DE DOS MANERAS DE SILENCIO Y SOLEDAD

Según la diversidad de los estados y variedad de las condiciones de los hombres, puede elegir cada uno para sí lugar secreto, para que allí en paz y en silencio huelgue; pero es verdad que el principal secreto y silencio ha de ser dentro del ánimo más que fuera, esto es, que el ánimo lance de sí y su morada todo cuidado humano y mundano y todo pensamiento vano y embarazoso, y todas las cosas que le pueden impedir de llegar a aquello adonde tiende.

García Jiménez de Cisneros (1455-1510)

QUE LA FUERZA DEL ALMA ESTÁ EN SABER CALLAR

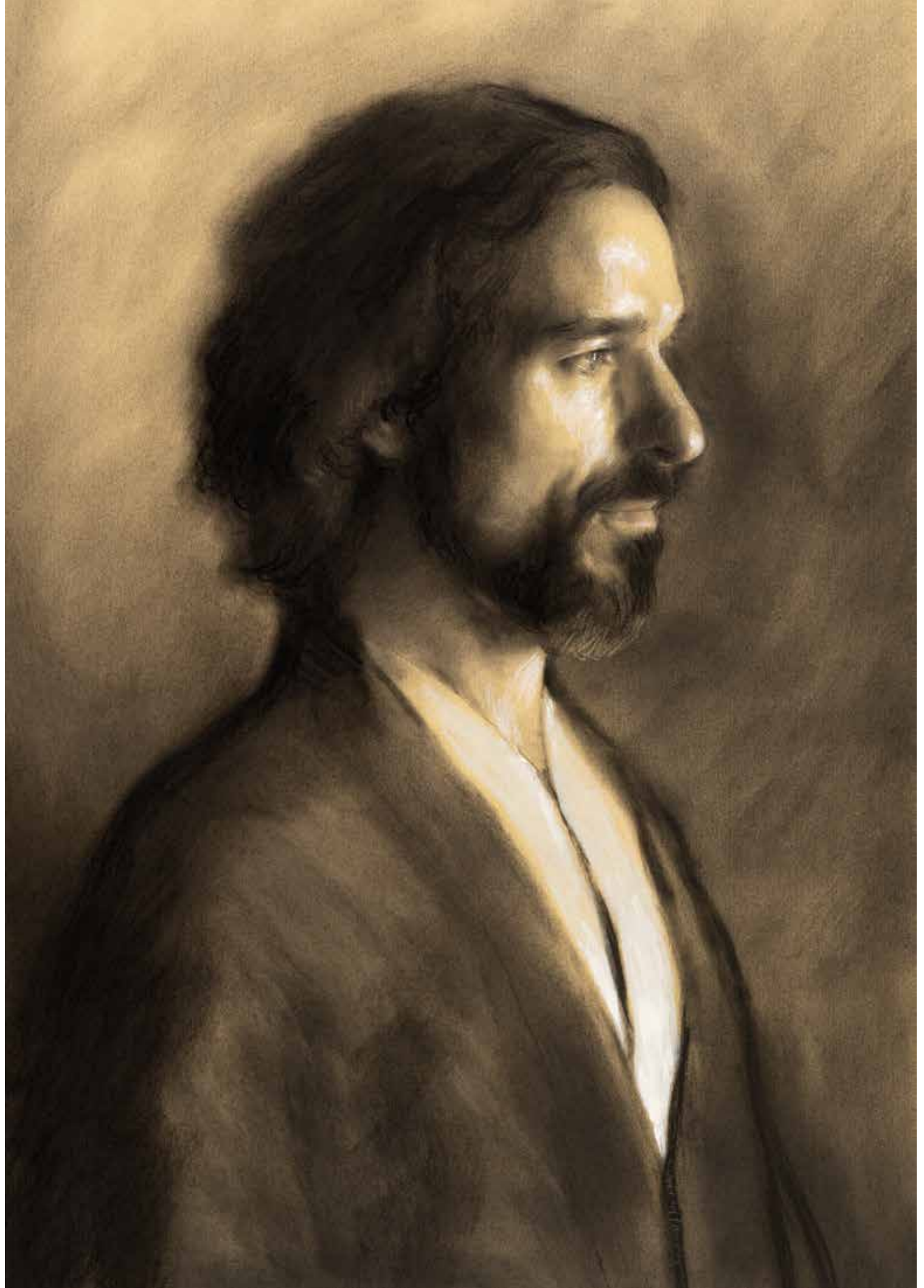
Dichoso el que se sienta y reposa a solas, apartándose del tráfago y bullicio del mundo, porque este tal, dice Jeremías, “que se levantará a sí mismo”.

(...) Allá dijo Aristóteles que el alma, estando quieta, se hace sabia y prudente. Esta vuela sobre sí misma, (...) y goza de una tranquilidad, de un gozo y paz tan admirables, que excede todo sentido y entendimiento (...)

(...) pues tanto interés hay en la guarda de la lengua; y en el santo silencio se hallan tantas riquezas, sabiduría, prudencia, paz y fortaleza, que nos sentemos a solas y que nuestra alma vuele sobre sí misma, transportada en las riquezas celestiales, cuya salva y gusto aún se siente en esta vida mortal.

Alonso de Orozco (1500-1591)

Mario Alcaraz. 47,8x32,1 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2022

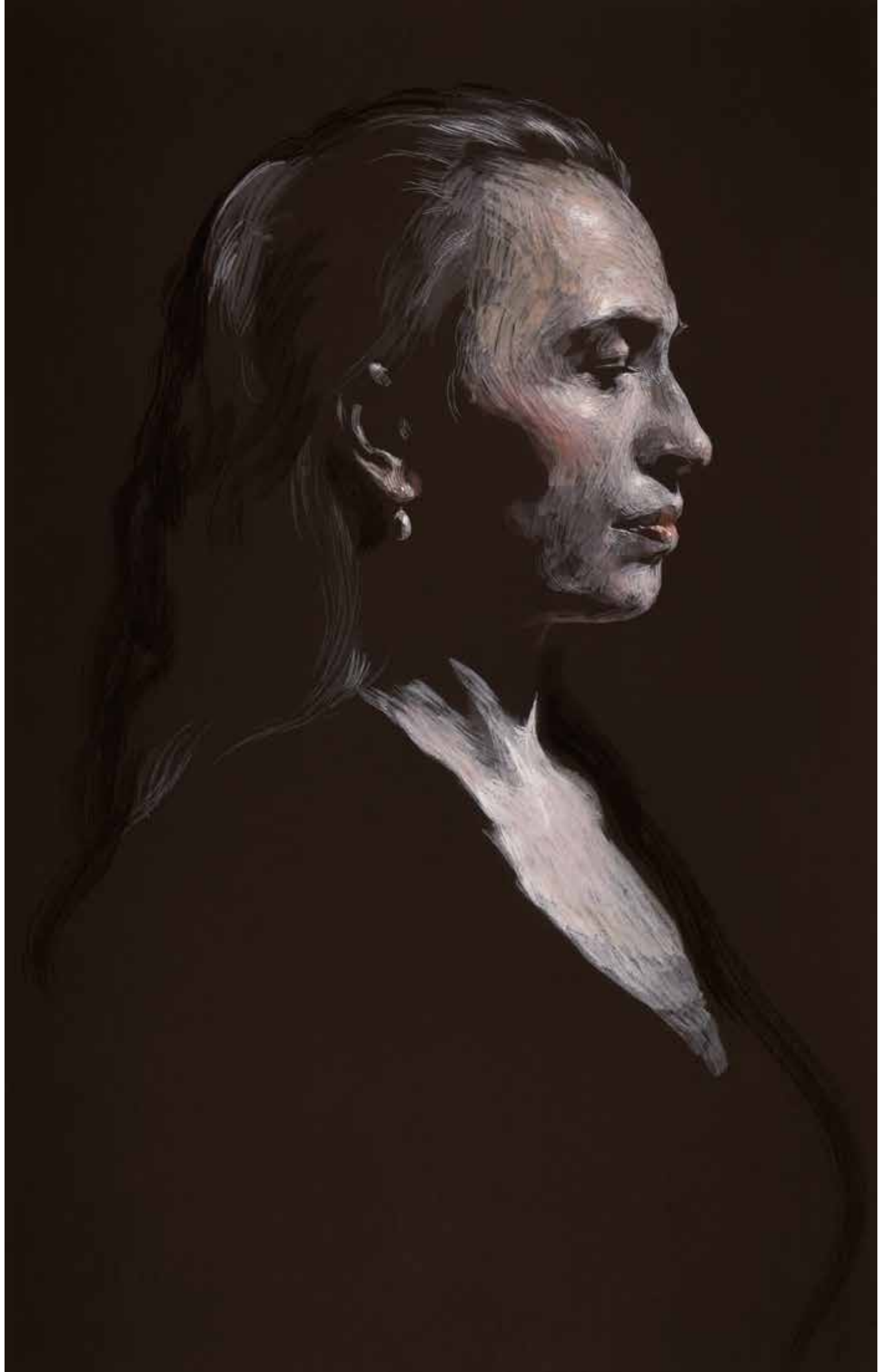


GRACIA
FUERZA
BELLEZA
PROFUNDIDAD
DIVERSIDAD

Recordando todos los retratos que le había hecho, pensé que éstas eran las cinco virtudes que podía poseer una modelo.

Montañés. Diario (20-X-2021)

Isabel Erisman. 31,5x19,5cm. Gouache-pastel/papel. 2024



La expresión en pintura exige una ciencia del dibujo; pues la expresión no puede ser buena si no ha sido formulada con absoluta precisión. Captarla solo a medias es malograrla; no es más que representar seres falsos que se ejercitarían en deformar sentimientos que no experimentan. Solo se llega a esta precisión extrema mediante un sólido talento en el dibujo. Entre los modernos, los pintores de expresión han sido también los más grandes dibujantes. ¡Véase Rafael!

Todas las religiosas parecen bellas, y estoy seguro por experiencia que no hay ningún ornamento artificial o estudiado aliño que pueda causar la mitad de la impresión que produce el simple y modesto hábito de una religiosa o de un monje. A menudo advertí también, y a menudo he admirado en las iglesias, los sentimientos de afección y de amor que animan los semblantes de las personas piadosas. La devoción que experimentan ante las vírgenes o ante los santos preferidos debe de ser extremadamente satisfactoria para el corazón. Confieso que envidio su estado. En el fondo de mi alma maldigo esa filosofía que, con toda su frialdad y sus triunfos insípidos, nos sume en una especie de apatía y suprime en nosotros las más dulces emociones.

En todo caso, ¡qué de recursos hay para el arte en el estudio e imitación de estos semblantes de paz y de serenidad interiores! Hay allí a la vez un consuelo que dar al alma, un estimulante ejemplo que ofrecerle, y, desde el punto de vista de lo bello, un admirable espectáculo que suministrar a la mirada.

Es preciso que la luz dé con fuerza en alguna parte del cuadro, y que la atención del espectador sea atraída hacia ese punto. Lo mismo para una figura, en que el efecto debe irradiar de un punto central; es lo que constituye las degradaciones. En cuanto a la forma, también es preciso que un gran trozo que domine todo el resto se apodere al principio de la mirada: este es uno de los elementos principales del carácter en el dibujo.

Llevad siempre una libreta en el bolsillo y anotad con cuatro trazos los objetos que os impresionen, si es que no tenéis tiempo de diseñarlos enteramente. Pero si disponéis de ocio para hacer un croquis más preciso, apoderaos del modelo con amor, examinadlo y reproducidlo en todas sus formas, de manera a alojarlo en vuestra cabeza incrustándolo como vuestra propiedad.

Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867)

Palafrenero florentino. 24,5x16,5 cm. Pastel-gouache/papel. 2023



ASTIMELESA

Con un deseo que desmaya el cuerpo
dirige una mirada que hace desfallecer
más que el sueño y la muerte:
sin vanidad alguna, es ella dulce.
(...) Si acaso me viniera y me tomara
De la tierna mano, yo
Al instante sería
Un suplicante suyo.

Alcmán (s. VII a.C.)

Astimelesa. 27x17 cm. Carbón prensado-gouache/papel. 2023



Las obras de arte son de una infinita soledad, y con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica. Solo el amor puede captarlas y retenerlas, y solo él puede tener razón frente a ellas. Dése siempre la razón a usted mismo y a su sentir, contra todas esas estipulaciones, disquisiciones e introducciones: aunque no tenga razón, el natural crecimiento de su vida interior le llevará, despacio y con el tiempo, a otros reconocimientos. Deje usted a sus juicios su propia evolución silenciosa, intacta, que, como todo progreso, debe venir hondamente desde dentro, y no puede apremiarse ni favorecerse con nada. Todo es gestar y luego parir. Dejar cumplirse toda impresión y todo germen de un sentir totalmente en sí, en lo oscuro, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inaccesible al propio entendimiento, y aguardar con honda humildad y paciencia la hora del descenso de una nueva claridad: esto es lo único que se llama vivir como artista, en la comprensión como en la creación.

No hay medida en el tiempo: no sirve un año, y diez años no son nada; ser artista quiere decir no calcular ni contar: madurar como el árbol, que no apremia su savia, y se yergue confiado en las tormentas de primavera, sin miedo a que detrás pudiera no venir el verano. Pero viene solo para los pacientes, que están ahí como si tuvieran por delante la eternidad, de tan despreocupadamente tranquilos y abiertos. Yo lo aprendo diariamente, lo aprendo bajo dolores a los que estoy agradecido: ¡la paciencia lo es todo!

Rainer Maria Rilke (1875-1926). *Cartas a un joven poeta*

El niño ausente. 28,5x22,5 cm. Gouache/papel. 2023



ROSAS

Me andas por dentro,
Mujer desnuda,
Como mi alma.
Y es mi cuerpo, contigo,
Como una larga galería mágica,
Que sale a un soleado mar sin nadie.

Juan Ramón Jiménez (1881-1958). *Piedra y cielo*

La poesía. 14x24,7 cm. Acuarela-pastel-gouache/papel. 2023







DE LA OCTAVA COSA QUE AYUDARÁ A LA DEVOCIÓN, QUE ES LA SOLEDAD

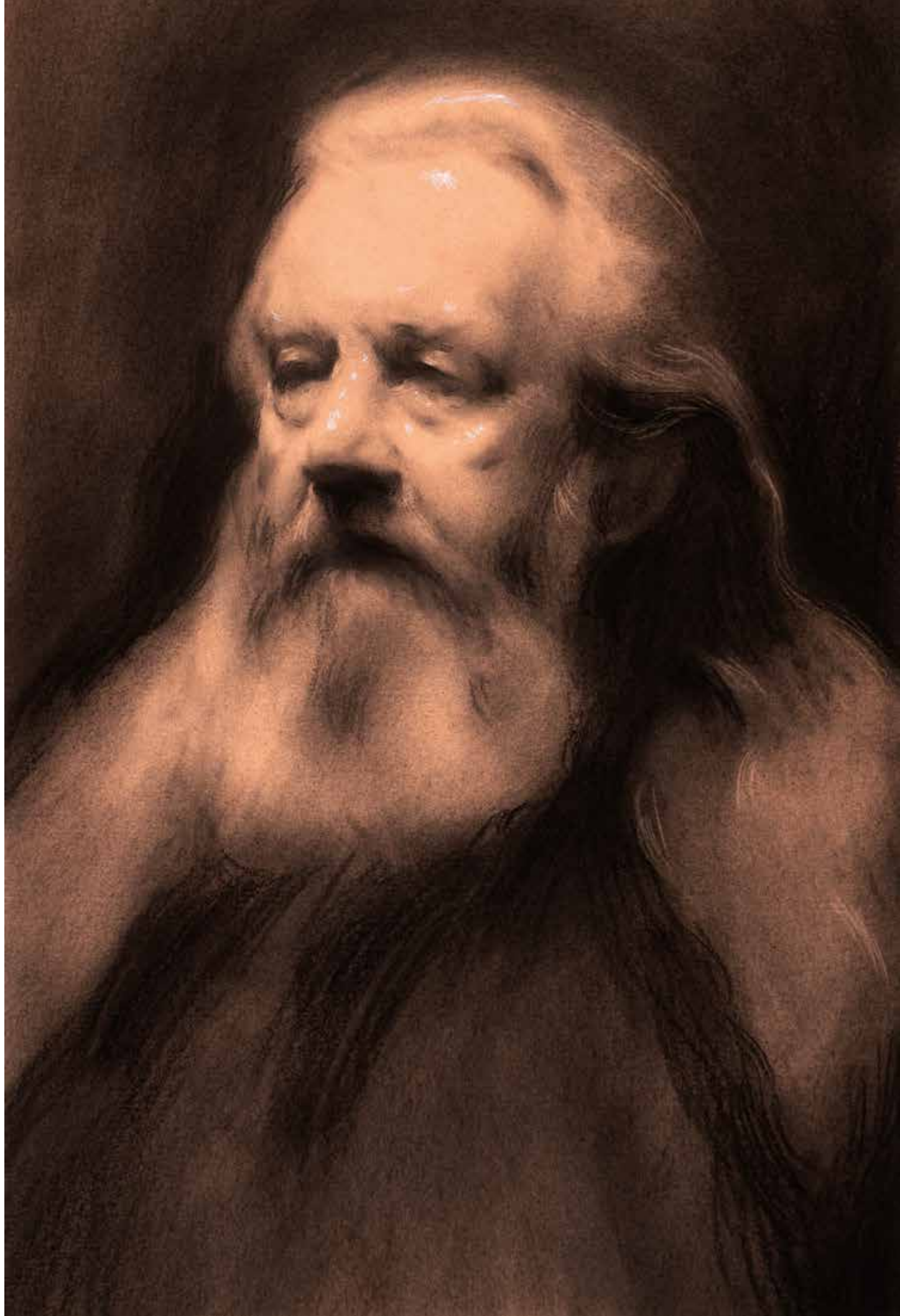
(...) como lo escribe san Buenaventura: “Para la contemplación de las cosas divinas aprovecha mucho la soledad, porque no se puede hacer bien la oración donde hay ruido y desasosiego de fuera; y apenas puede el hombre ver y oír muchas cosas sin que pierda algo de la pureza y entereza del corazón”.

(...) No busques nuevas amistades y devociones, ni hanches los ojos ni los oídos de las figuras vanas de las cosas del mundo; y, finalmente, huye de todo aquello que pueda perturbar la quietud de tu ánima como de veneno mortal.

(...) Por lo cual decía san Jerónimo: “Sientan los otros lo que quisieren, porque cada uno tiene su gusto; mas de mí os sé decir que la ciudad me es cárcel, y la soledad paraíso”.

Luis de Granada (1504-1588)

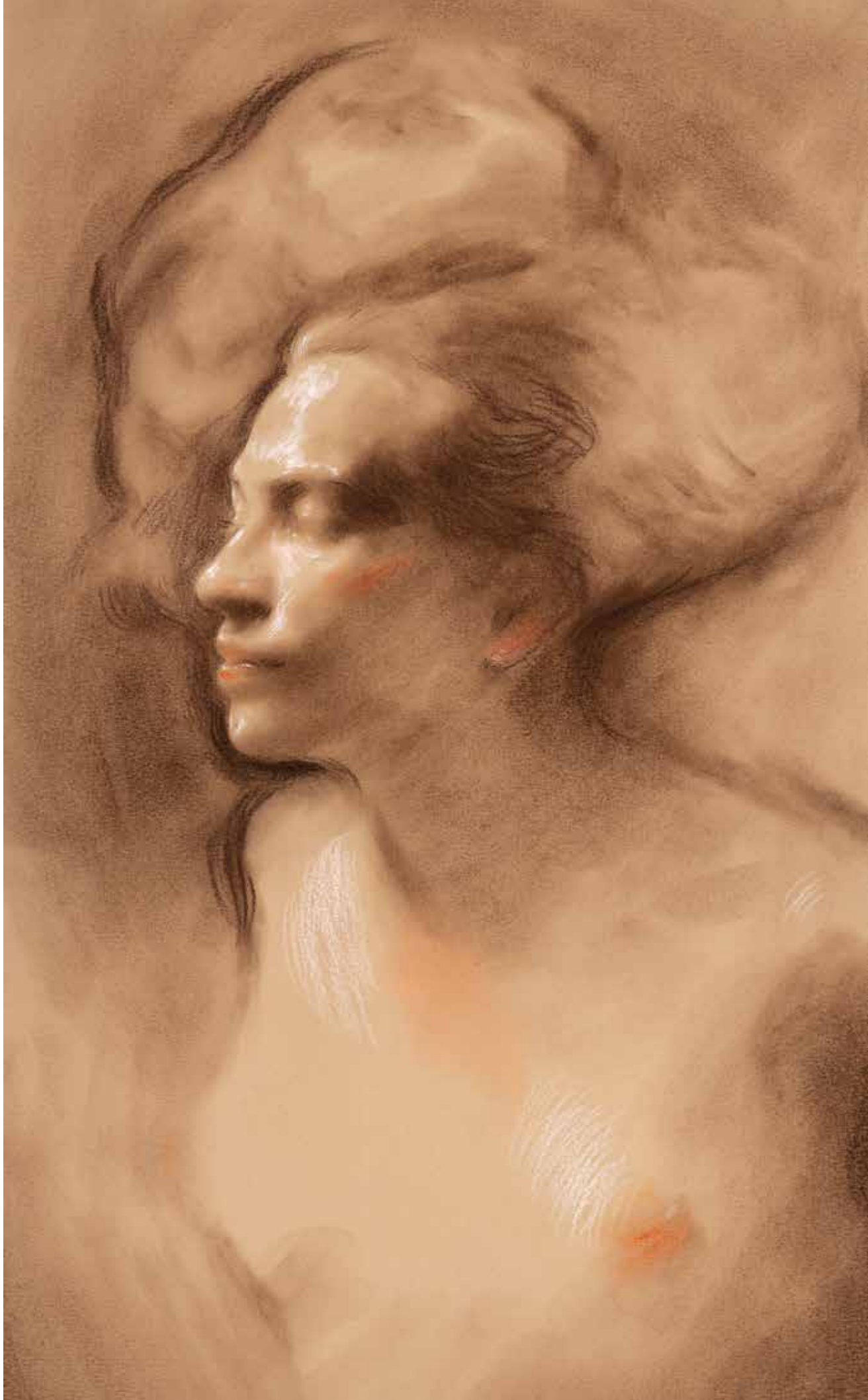
Un sabio. 28x18,5 cm. Carbón prensado-pastel/papel. 2023



Bachar el tuareg. 17x11,5 cm. Acuarela/papel. 2024



Ensoñación. 47x29,2 cm. Pastel-gouache/papel. 2024



El que ha perdido la inocencia espiritual no debe pintar.
El que persigue poder o riqueza no debe pintar.
El que desea agradar al público no debe pintar.
El hombre basto no debe pintar.
Todos estos pertenecen al mundo de la moda; no son ni cultos ni finos.
El artista necesita la pasión del aficionado. Los valores del mundo cotidiano no deben importarle.
El artista es un enamorado. Lo demás no cuenta.
El artista es pobre. El mundo no le preocupa y se siente libre para ocuparse de su arte.
El artista es un ser misterioso; elige separarse del mundo para perfeccionarse.

Shen Tsung-Ch'ien (s. XVIII). *El arte de la pintura*

La edad de oro. 31x28 cm. Pastel-gouache/papel. 2023



4

En los caminos me detengo y veo las nubes.
No tengo prisa.

249

No tengo sueño.
Sentado escucho el silencio.

295

Abre la puerta cuando llame el amor.
Ábrela de nuevo con gratitud cuando se vaya.

573

Unos me dicen sabio y otros loco.
Me río y sigo mi camino.

771

La muerte es eterna.
Somos las pruebas fugaces de su existencia.

922

¡Ama, goza ahora!
¿Dónde están los sabios de antaño?

951

Te quitaste toda la ropa.
Me arrodillé y dije: Dios es grande.

1079

No vive en vano
quien vive para la belleza, el vino, el amor.

1096

Nada se emprendería si no fuera para la voluptuosidad.
Como libélulas, he vivido de flor en flor.

1126

Goza.
Mañana nadie sabrá que has existido.

Ismaël Diadié Haïdara (1957). *Tebrae*

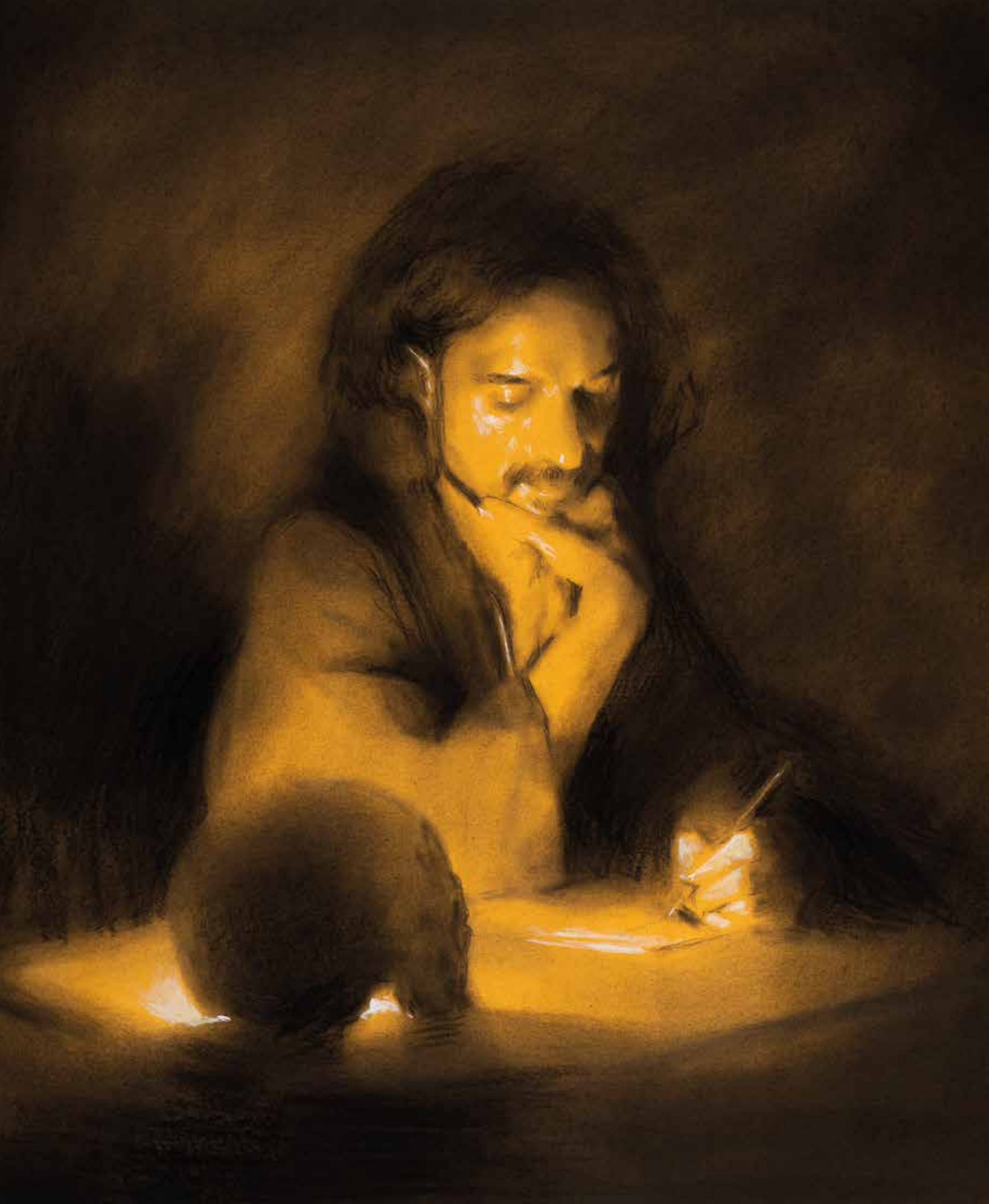
Reflejo ante la muerte (Autorretrato). 18,5 cm diámetro. 2024



¿De dónde vino mi vida? ... ¿Dónde irá? ... Junto a las ventanas de mi tosca choza busco mi corazón en silencio profundo. ... Aunque busco y busco, no encuentro dónde empezó todo, ¿cómo voy a encontrar su final? ... Ni el momento presente se puede captar; todo cambia, todo es vacío: este yo solo existe por un momento en esa vacuidad. ... ¿Cómo decir si algo es o no es? ... Es mejor quedarse con esos pensamientos pequeños, dejar que las cosas sigan su curso sencillamente y así, ser natural y tranquilo.

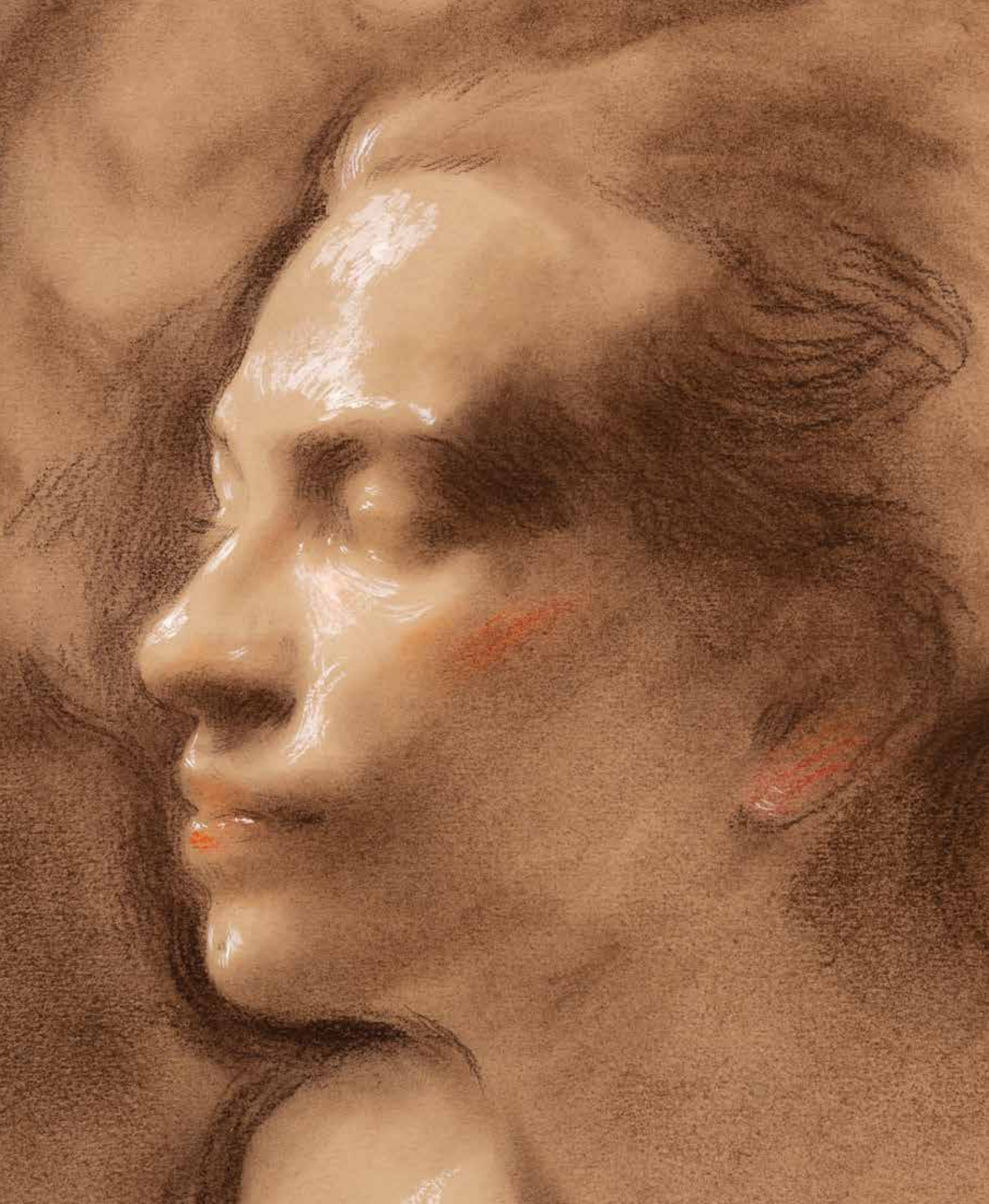
Daigu Ryokan (1758-1831)

El filósofo. 30,5x26,5 cm. Carbón prensado-pastel-gouache/papel. 2023



Ensoñación. 46x34 cm. Sanguina-gouache/papel. 2024









Universidad de Jaén