



CARLOS AREAN

M. Carrera

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



16138

María Carrera, madrileña, pertenece a la generación que se dio a conocer hacia 1963. Es la de las formas en lucha, la que reaccionó contra el predominio de la abstracción, pero también contra el paisajismo tradicional vigente entre buena parte de los más preclaros maestros de la anterior. En María Carrera, más que reacción en contra, hubo síntesis creadora. Ella es primordialmente paisajista, de la misma manera que lo fueron los grandes maestros madrileños de la generación antecedente: Arias, Beulas, Delgado, Redondela, etc. En un primer momento se limitó a incorporar muy parsimoniosamente algunas conquistas de factura de tipo abstracto, pero sin modificar en lo esencial la tradicionalidad del paisaje.

16.138

M. Carrera

CARLOS AREAN

Director del Museo Español de Arte Contemporáneo.
Miembro de la Asociación Internacional
de Críticos de Arte y de Críticos Literarios.



DIRECCION GENERAL
DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

M. Carreira

R-42.560



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1976

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
Imprime: R. ARSANGO - Tracia, 38 - Madrid-17.
Depósito Legal: M. 2.716/1977 I.S.B.N.- 84-369-0129-0.
Printed in Spain.

NOTA PRELIMINAR SOBRE UN SER HUMANO

María Carrera es, a pesar de su juventud, uno de los más importantes pintores con que cuenta actualmente la Escuela de Madrid. Perteneció a la generación de 1963, y fue precisamente en la fecha exacta en la que dicha generación comenzó a reelaborar la herencia de los maestros de 1948, cuando dio ella a conocer sus primeras obras en algunos certámenes colectivos de carácter más bien restringido. En catorce años de evolución muy coherente, María Carrera se ha ganado a pulso un merecido prestigio que fue ratificado en varias ocasiones con la obtención de diversos premios en nuestros más importantes certámenes nacionales. A pesar de ello en María Carrera el ser humano es más importante todavía que su pintura.

Puede pensar el lector que se-

mejante afirmación en nada se relaciona con la crítica de arte, pero la hago a ciencia y conciencia, porque sé que cuando una obra es fruto auténtico de una manera de ser, no hay posibilidad de conocerla en la totalidad de sus implicaciones, si no tiene una ligera idea de que es lo que caracteriza al ser humano que la ha realizado.

Lo que más llama la atención en María Carrera es su voluntad de ser, ante todo y por encima de todo, ella misma. Se podría argüir que también una persona que hace teatro o que actúa con autenticidad es ella misma. Acepto por anticipado el argumento, pero habrá que reconocer que aunque lo auténtico sea en muchos seres humanos la inautenticidad, hay siempre en esos casos una intención irritante de enmascarar las realidades profundas y de intentar presentarse de una manera que ellos mismos consideran como un disfraz. Ya sé, lo repito, que cuando la máscara la elegimos en libertad, es tan nuestra como el propio rostro, y que es además más visible y más abundante, pero constituye una creación de segundo grado, fruto de la cultura o de la presunción o de la timidez y no nuestro ser original.

En María Carrera jamás ha existido la máscara. Se nos presenta tal y como es, nos guste o no nos guste. No miente jamás y desconoce esas pequeñas frases malévolas, tan de moda entre los artistas cuando hablan los unos de los otros. Precisamente porque es así y porque no hay trampa ni cartón en la manera abierta como acepta la vida tal y como la ve, constituye su obra un reflejo de su personalidad más profunda. Si en vez de ser pintora y de vivir en la ciudad de tres millones y medio de habitantes que la vio nacer, hubiese sido panadera en cualquier villorrio perdido en la inmensidad de su altiplanicie castellana, hubiese empleado en sus hogazas el mejor trigo candeal y

éstas hubiesen pecado por demasía, pero no por falta de peso. Si hubiese ejercido su carrera de profesor mercantil, habría dicho en cada instante la pura verdad a los clientes y no lo que pudiese haberle convenido a ella misma o a cualquier grupo de presión. Lo habría hecho todo a ciencia y conciencia y sin apartarse un solo instante de lo que ella considerase su deber consigo misma y con los otros seres humanos.

El sentimiento de la dignidad humana la obligó a actuar así. Ese mismo sentimiento, unido a su insobornable «hombría» de bien, la hizo ser pintora y no otra cosa cualquiera, ya que María Carrera opina, que una exteriorización de su respeto a sus semejantes, consiste en ofrecerles únicamente aquello que sabe realizar mejor y no aquello otro que realiza de una manera menos eminente. A pesar de sus brillantes notas durante el estudio del profesorado mercantil, María Carrera hace mucho mejor sus cuadros o sus dibujos que sus análisis matemáticos o sus previsiones bolsísticas. Cree, por tanto, que incluso aunque sea menos remunerador económicamente, sirve mejor a sus semejantes poniendo a su disposición unas gotas de armonía, convertida en materia y color en sus lienzos, que cobrándole más dinero por asesorarlos en algo en lo que su actuación podría ser intercambiable con la de cualquier otra persona que lo haría, posiblemente, mejor que ella.

Es por lo recién dicho por lo que María Carrera ha elegido ser pintora y solo pintora. Su elección la condicionó el hecho de que sólo así podía ser verdaderamente ella misma. Necesitaba elegir su ser auténtico y puso toda su vida al servicio de esa elección. No aceptó, por tanto, ninguna máscara y se nos ofrece siempre en su pura y más equilibrada mismicidad.

UNA VIDA PARA UNA PINTURA

El ser humano María Carrera, cuya vocación de solidaridad con otros seres humanos hemos esbozado en nuestra nota preliminar, se fue haciendo a ella misma, igual que nos hacemos todos nosotros, día a día en su vida. Su ventura, pero también su riesgo, consistió en que se pulía ella misma o reprimía facetas de su ser en función de una meta consciente. No se creía obligada, por otra parte, a amoldarse a esa «imagen idealizada» que describió con tan certera honestidad Karen Horney, sino que aspiraba a ser cada vez más ella misma y a ejercitar todas sus potencialidades en función de ese desarrollo viable y sin ínfulas de omnipotencia multivalente que describió con idéntico acierto la recién citada psicoanalista. De ahí que todas las peripecias

de su trayectoria vital constituyan el mejor testimonio de lo que puede ser una vida coherente y con conciencia de sus objetivos y de los medios normales para lograrlos.

Tal como sucede en la mayor parte de las vidas auténticas, los hechos más importantes han acaecido por dentro de la propia pintora y no por fuera de ella misma. Acepta su circunstancia y se amolda a ella en la medida de lo posible, pero no intenta modificar el contorno en todo lo que tiene de dato ya dado, sino que actúa sobre su propia receptividad para salvar siempre su vocación en medio de la marea arremolinada de los acontecimientos externos.

María Carrera nació en Madrid el 20 de marzo de 1939. Es una de las escasas pintoras que confiesan su edad y no la dejan en blanco en sus catálogos. Este hecho tan sencillo responde, igual que todos los que a continuación recordaremos, a esa autenticidad suya que hemos destacado antes como su característica primordial. Opina además que es imposible saber cómo es un ser humano, si no podemos enmarcarlo dentro de una generación concreta y en alguna de las promociones de la misma. La hora en que nacemos nos sumerge en una circunstancia que no es la misma de quienes nacen cinco o diez años antes o más tarde. María Carrera lo sabe y como no quiere mentir nunca, nos dice sin tapujos el día, el mes y —sobre todo— el año.

El padre de María pertenecía a una familia de artesanos de Salamanca y era el mejor de todos los hijos. Eran éstos muchos y lo que el abuelo ganaba labrando el mármol con imágenes de ángeles o de muertos para el cementerio local, no daba ni tan siquiera para un pasar medianejo. De ahí que decidiese abrirse camino por cuenta propia y que se marchase a Toledo en donde encontró su

primera posibilidad de salir adelante. Su primer empleo fue en una casa comercial y al comercio se siguió dedicando a partir de entonces, aunque ya por cuenta propia desde pocos años más tarde. La madre de María era la clásica mujer de nuestra sufrida clase media, con escaso dinero, tal como le acaece a todas las de su estamento, y con gran carácter, sensibilidad e inteligencia, cualidades éstas estrictamente suyas. Se conocieron, se casaron y no tuvieron más problemas que los que tiene cualquier familia normal, abundante en ilusión y no sobrada de dinero.

María nació en el tercer año de matrimonio, cuando faltaban veinte días justos para que terminase nuestra guerra civil. La situación económica del matrimonio comenzó a enderezarse pocos meses más tarde y ello contribuyó a que María tuviese una infancia feliz y sin complicaciones excesivas. Al matrimonio Carrera le gustaban los niños, los perros y los pájaros. Son hombres bondadosos y sencillos y su afabilidad y amor a los animales llegan al extremo de haberme guardado y mimado durante algunos de mis viajes a mi canario *Monín* y de haberse ofrecido a guardarme a mi perra *Dolly*, a la que una ley reciente que no acabo de entender, la obliga a pasearse a mi lado embozalada y con cadena por las calles de Madrid. He visto al padre de María hablando con mi canario mientras éste le picaba uno a uno los dedos. Lo vi también con una emoción enorme leyendo los artículos sobre su hija y relatándome sus ilusiones y proyectos. La madre participaba en la charla con un sentido crítico que no impedía que se le esponjase la cara al recordar viajes, exposiciones y anécdotas infantiles.

En este ambiente de hogar español en el que predominaban una bondad espontánea y una avenencia comprensiva y abierta, fue María encon-



trándose a ella misma en medio del mundo. El hogar era un primer círculo, pero alrededor estaba el otro, el de los otros seres humanos entre los que, cosa no demasiado frecuente en la infancia, supo desenvolverse sin fricciones, pero con la mirada atenta.

María Carrera no recuerda cuál es el más antiguo de sus recuerdos infantiles, pero sí que hubo varios durante nuestra postguerra, que era al mismo tiempo la guerra del resto del mundo, que la traumatizaron, aunque de manera, por fortuna, consciente, y no inquietante por tanto. Respecto a la otra guerra, la que estaban riñendo con una crueldad sin precedentes los países «oficialmente» más civilizados del mundo, lo único que recuerda es que su padre oía todas las noches la BBC y que un día le produjo un gran asombro ver en una portada de ABC una fotografía del Papa Pío XII bendiciendo unos cañones. Aquello no se avenía bien con lo que le estaban enseñando en la escuela a sus tres o cuatro años de edad. No lo entendió entonces y sigue sin entenderlo ahora, pero ha renunciado ya a descubrir ese y otros muchos comportamientos de una Iglesia que parece olvidar aquello de «mi reino no es de este mundo» y también aquello otro de «dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios». También le producía asombro que en los días del estraperlo hubiese unas mujeres que a ella le parecían muy buenas porque vendían pan en las esquinas y que a pesar de ello los agentes del orden las hiciesen escapar con su sola presencia lejana. Recuerda asimismo que las niñas hablaban en el colegio del hambre que pasaban en sus casas. No comprendía por qué sus padres, cuyo despegue económico se había ya afianzado, podían comprarle juguetes y bocadillos, en tanto que muchos de sus compañeras no tenían la posibilidad de hacerlo.

Optó, en vista de ello, por dejarse todos los días olvidado en su pupitre el bocadillo de la merienda y otro que llevaba de suplemento. Alguien que verdaderamente lo necesitase se lo comería y ella se sentiría un poco más aliviada de aquel infantil sentimiento de culpabilidad ante las desigualdades humanas. No eran aquellos, en efecto, tiempos fáciles, y todos cuantos los vivimos los recordamos con una mezcla de temor al fantasma del subdesarrollo y de asombro ante el hecho de que nuestro nivel de vida haya podido multiplicarse por cinco en términos reales en los siete lustros transcurridos a partir de entonces.

María no sufrió directamente a causa de la situación recién recordada, pero sí debido a sus repercusiones sobre algunos de sus conocidos. El problema no era tanto el hecho de que le diesen una pena inmensa aquellas personas que no ganaban suficiente dinero para comer, como la pregunta que se hacía a ella misma de por qué a ella le había sido dado casi todo y a otros muchos seres humanos casi nada. A los tres años la familia de María podía veranear ya en San Sebastián. María disfrutaba, no cabe duda, en la playa, pero se preguntaba por qué podía hacer aquel viaje que a otros muchos niños le estaba vedado. Otra impresión fuerte fue la que le causó el mar. No comprendía que pudiese haber tanta agua junta, pero le producía una atracción irresistible que no ha hecho más que acrecerse en los años posteriores. Cuando tenía tan sólo tres de edad, creía que el mar estaba vivo porque se movía y hasta rugía. Más tarde se convirtió en una nadadora excelente y profesora de natación, pero no queremos ahora adelantar acontecimientos. Quien recuerde cuanto el mar significa en la psicología de las profundidades, podrá comprender fácilmente esta

atracción casi compulsiva hacia el mar y relacionar con ella algunas otras facetas de su carácter.

En Madrid la vida era otra. Desde los tres o cuatro años de edad le preguntaba su padre a dónde quería ir de paseo. Un buen día la llevó al Museo del Prado y a partir de entonces María se empeñó en ir allí todos los domingos. Según ella era en ese aspecto literalmente una niña repipi, pero a mí su elección de distracción dominical me parece que responde a realidades mucho más profundas. Era probablemente tan irresistible como su amor al mar y decidió para siempre su quehacer profesional. María no recuerda demasiado bien qué era lo que buscaba en el Museo del Prado. No cabe suponer que pudiese tener entonces una intuición de las leyes de la pintura. Había simplemente unos cuadros que la seducían más que otros y que hacían volar más alocadamente su imaginación. Se contaba a ella misma entreveradas historias en las que intervenían los personajes de Las Meninas o descubría nuevas versiones para muchas de las imágenes del gran santoral hispánico. Claro, si ello fuese posible, también a ella le hubiera gustado pintar así de bien sus figuritas y relatar sus propias historias. Le parecía, no obstante, que aquello era muy difícil, porque a veces más que la figurita en sí misma, que eso también lo pintaba ella en su casa con su cajita de colores, la asombraba la luz, pero no acababa de saber cómo tenía que inventarla en sus cuadros. El resultado era que emborrionaba muchos papeles y que se daba cuenta de que siempre había algo más que no sabía definir, algo que era precisamente lo que quería pintar y todavía no pintaba.

Fueron pasando los años y María comenzó a aceptar sus preguntas, pero siguió sin encontrar sus respuestas. Pintó más y tal como le pasa a todos los niños cuando van dejando de serlo, lo

hizo un poquito peor que antes, pero con una mayor comprensión de lo que quería hacer y una fe insobornable en que toda obra humana es perfectible. En este momento no recuerda bien si ese descubrimiento de que todo puede ser mejorado en uno mismo cuando se trabaja con sencillez y con seriedad, fue un descubrimiento personal suyo o se lo oyó decir a sus padres o a alguna maestra. Da igual, porque lo importante no es quien hace un descubrimiento, sino hasta qué punto puede un ser humano convertirse en carne propia.

A los diez años terminó María sus estudios primarios y convenció a sus padres de que la enviaran a la Escuela de Artes y Oficios. El hecho es importante, porque demuestra dos cosas que tienen una relación esencial con cuanto María Carrera ha hecho a partir de entonces. La primera es que ya a los diez años había elegido sin vacilación su futuro profesional. La segunda es que sus padres respetaron su libertad y aceptaron esa elección, a pesar de que la profesión de pintora no era la que preferían para su hija. Ambas actitudes eran muy poco corrientes en la España de 1949. Dicen mucho, por tanto, en favor de la pintora y del ambiente familiar en que pudo expandir sin cortapisas hereditarias sus potencialidades más queridas. Pudo así iniciar a los once años, en octubre de 1950, sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios, pero hubo no obstante una transacción. Don Jesús Carrera temía que su hija no se abriese camino en la vida con la pintura. Le parecía, es cierto, que sus pequeños balbuceos infantiles eran «maravillosos», pero no sabía si los posteriores gozarían de la aceptación pública. Debido posiblemente a sus dificultades infantiles, creía que el triunfo en la vida se alcanzaba por otros derroteros y que la actividad comercial constituía el camino más adecuado. El acuerdo

consistió en que en el curso académico 50-51 iniciaría María sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios, pero que a partir del curso siguiente los haría compatibles con los de la Escuela Central Superior de Comercio. Entre sus profesores en la primera de las citadas escuelas tuvo a Eduardo Chicharro hijo, quien a veces la animaba y la hacía llorar. La escena era siempre la misma:

—Don Eduardo. ¿Qué le parece este dibujo?

—Hija, quien hace lo que puede, no está obligado a más.

María cerraba los puños, lloraba y llegaba a su casa diciendo que ella quería estar obligada a hacerlo siempre mejor y que era un asco aquello de disculparla con la paparrucha de que hacía lo que podía. A pesar de todo, a la hora de los exámenes Chicharro le daba todos los premios y María se cabreaba todavía más. No le entraba en la cabeza de que le hablase como a una incapaz, que no podía dar de sí más de lo que daba, y que, a pesar de ello, la premiase abundantemente. Si hubiese tenido vocación de mandarín político, lo hubiese comprendido, pero ella quería ser única y exclusivamente pintora y ella misma por añadidura. ¡Menudo desafío para una niña de once, doce o trece años, y menuda respuesta toynbeeana la que le dio la pintora en agraz al poner más tarde su vida —en todo lo que no era patrimonio exclusivo de su intimidad personal— al servicio de la pintura!

Los estudios de Comercio los acabó María en 1955, pero en aquel entonces hacía ya más de cuatro años que había puesto también punto final a sus otros estudios en la Escuela de Artes y Oficios y que se ejercitaba en «El Casón». Hacía mano (parece no haber otro remedio), dibujando malas, manidas «reproducciones artísticas», ecos sucios de una Grecia que ni tan

siquiera convertida en yeso, en cartón piedra y en tacto con grima, dejaba de ser esa fuente multiforme a la que siempre se vuelve. (Cuando, se entiende, le han dado a uno, en un primer viaje de ida y vuelta, los medios indispensables para poder conseguir el retorno.)

Terminados simultáneamente los estudios comerciales y los ejercicios en el Casón, ingresó María en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Tenía entonces veinte años exactos y había tenido ya un novio y medio, distribuido entre tres medios novios. A decir verdad, creía que no había llegado todavía la hora del amor y menos aún la del matrimonio. Por eso los escarceos no pasaron de ser un diálogo sin mañana, útil, no obstante, para enriquecer el presente con unas dimensiones hasta entonces inéditas. Durante los años de permanencia en la Escuela no hubo nuevos noviazgos. Ello se debió en gran parte a las opiniones que las gentes ajenas a la misma se hacían de lo que ésta podía representar para las mujeres que estudiaban en ella. Los hijos de las amistades de la familia creían que eso de la pintura era un adorno para la mujer, una especie de aliciente más para exhibir en la buena sociedad, pero no una profesión tan seria, honrada y metódica como otra cualquiera. Repetían que la mujer debe estar metidita en casa, saber hacer un buen papel cuando se recibe y no abandonar por ello la cocina y la dirección de los trabajos caseros. A nadie deben extrañarles todas estas majaderías, porque siguen en gran parte vigentes, por mucho que antes de casarse presuman de «europeos» muchos de quienes, a pesar de lo que dicen, creen en ellas a pies juntillas. La diferencia está en que en los tiempos de María había menos «progres» y se atrevían por tanto casi todos a manifestar públicamente unas creencias hoy consideradas se-

míticas. A María, claro, todo aquello no le iba. No podía aceptarse ni como objeto de lujo, ni como criada distinguida a sueldo de un marido rico. Para ella el amor y el matrimonio eran un respeto mutuo que ha tenido vigencia en España desde los orígenes mismos de nuestro ser hispánico y que ella había mamado en su propio hogar. La otra falsa concepción de la mujer y el matrimonio, la que hoy nos parece tan semítica y tan poco «europea», era la vigente hasta no hace mucho en ciertas sociedades «avanzadas» de más allá de los Pirineos, en donde a la mujer de la alta burguesía no sólo se le exige que sea un objeto de lujo que sabe recibir y sonreír, sino que aporte por añadidura una dote para hacerse perdonar su vicio originario de no pertenecer al sexo que tiende a monopolizar todos los derechos y a olvidar una buena parte de las obligaciones que exige, a veces, sañudamente a su cónyuge.

Por las antedichas razones salía repito, poco María Carrera con los hijos de las amistades de su familia. Tampoco lo hizo con sus compañeros en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, porque éstos le interesaban más en cuanto camaradas de profesión con quienes discutía aspiraciones y puntos de vista, que en un terreno más íntimo. De ahí que durante varios años se limitase a estudiar y que obtuviese en 1962 su flamante título de profesor de dibujo sin haberse complicado en ningún aspecto su vida. Para que todo fuese agradable y sencillo, conquistó en esta terminación de estudios el primer expediente de su promoción.

María Carrera no tenía, recién terminados sus estudios, prisa ninguna por entablar eso que suele llamarse «la lucha por la vida». Podía seguir sin prisas completando su formación y así lo hizo. Primero pasó una temporadilla en Fran-

cia y estudió a fondo toda esa gran pintura que se da cita en París. Se decepcionó ante los impresionistas, pero experimentó una conmoción intensa ante las salas egipcias y asirias del Louvre y llegó a la conclusión un tanto vacilante de que los pintores recientes que más vivamente espoleaban su imaginación eran Kandinsky, Modigliani, Renoir y Monet. A primera vista parece imposible encontrar unas afinidades espirituales más eclécticas. Nadie dirá que, en la manera de pintar, se parecen entre sí estos cuatro pintores. A pesar de ello fueron los cuatro que más la sedujeron y tal vez también los que, a través de un vericuetto no precisamente plástico, más influyeron en su concepto de los deberes profesionales de una pintora. Luego recordaremos las confluencias, pero prefiero relatar antes lo que vio en ellos. De Kandinsky se estaba celebrando en París una exposición retrospectiva el mismo día que María llegó allí. Confiesa modestamente que no entendió ni una palabra de lo que pintaba. El arte abstracto no le había interesado hasta entonces, pero descubrió de repente que en el caso de Kandinsky, aunque creyese no entenderlo, le enteresaba y mucho. No tiene nada de extraño, porque tanto en el Kankinsky figurativo de «El caballero azul», como en el inefablemente no imitativo, hay siempre una distinción abierta y acogedora, una afabilidad sin excesos y una alegría dulce, perfectamente compatibles con un leve regusto de tristeza. Hay también posiblemente una concepción un tanto desengañada del mundo, pero no por ello menos preocupada por el mejoramiento espiritual de todos los seres humanos. La línea alígera de Kandinsky es tan elocuente como un manifiesto y lo mismo pasa con sus desparramamientos de manchas palpitan-tes de vida, con las que comunica en sordina sus

confidencias. María Carrera pudo extrañarse de ver algunas vacas rojas y de no saber interpretar algunos despliegues de formas, pero captó en Kandinsky todo cuanto había más allá de la pintura y conocemos sin una sola posibilidad de error, dado que el propio maestro nos lo quiso explicar por escrito, en el más conmovedor de todos los libros de arte de la presente centuria. Kandinsky había escrito:

«La pintura es un arte, y el arte en su conjunto no es una creación sin propósito que corre hacia el vacío. Es una potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma humana... El alma encuentra así, en la única forma asimilable para ella, el **Plan Cotidiano** de que tiene necesidad.»

María Carrera, aunque no había leído todavía a Kandinsky, creía a pies juntillas en eso mismo y fue por ello posiblemente por lo que se encontró tan en su hogar al ver por primera vez una exposición suya.

En Modigliani hay la misma alegría sutil y la misma tristura aceptada que en Kandinsky. La línea tenía que ser la misma y lo es por muy diferentes que sean ambas pinturas. Hay también la expresión desengañada y perdida de los rostros, pero sin acritud y sin literatura. (Esta última son los comentaristas los que se la inventan muy a menudo a destiempo.)

Todos sabemos como era Renoir. Cuentan que cuando algún coleccionista compraba un cuadro suyo que resultaba ser falso, en vez de desengañar al comprador, le decía que sí era suyo, pero que quería retocarlo y le pintaba un cuadro nuevo. Pienso que María Carrera sería capaz de hacer exactamente lo mismo. Esta manera de ser y esta necesidad de no desilusionar a ningún ser humano, se transparenta en toda la obra de Renoir. Su alegría es mansa y sin

complejidades, pero intensa y acogedora. La mancha es palpitante y posee, igual que en Monet, una melodía comparable a la de la línea en otros pintores de la misma pregenie espiritual.

El Monet que le interesó a María Carrera fue el de «Los Nenúfares». Allí se encontraba de nuevo ante una flotabilidad de las formas y ante una imprecisión lírica y agridulce de las manchas. Nada de raro tiene, por tanto, que le gustasen cuatro pintores tan distintos aparentemente. Les ha sido fiel desde entonces y ningún otro se ha añadido a su lista de preferidos. Ninguno de ellos la ha influido pictóricamente —técnica o temáticamente— no obstante. El parentesco es estrictamente espiritual y se debe a que la concepción del mundo de María coincide con la de estos cuatro hombres extraordinarios. Es como ellos bondadosa y sencilla y prefiere creer en lo que une a los hombres y no en lo que los separa.

Tras la estancia en París pidió María una beca en el entonces Ministerio de Educación Nacional. Se la concedieron y se fue con ella a Italia. Llegó allí el día de San Valentín del año 1963. Aquello parecía una premonición. Por más tarde se enamoró del estudiante de arquitectura Salvatore Manconi, notable escritor por añadidura. El noviazgo fue largo, porque Salvatore tenía que terminar su carrera y realizar sus primeros edificios. Soportaron con paciencia la larga espera y se casaron en Madrid casi ayer, el día 31 de diciembre de 1974. El noviazgo cambió en muchos aspectos su concepción de la vida y del mundo, pero en realidad ya todo se hallaba en potencia en muchas meditaciones anteriores.

En los días en que conoció a Salvatore, vivía María en Florencia. Todo lo encantaba en la maravillosa ciudad, pero más todavía que su arte y su historia, el ambiente que estaba empezando

a descubrir con auténtico asombro. Se alojaba en la Villa Fabricotti, una residencia internacional con mucha historia y mayor comodidad. Albergaba a ciento cincuenta estudiantes, divididos por partes iguales entre ambos sexos. Salvatore era uno de estos estudiantes y veía a veces las cosas de una manera un poco diferente a como las veían aquí. María tenía la impresión de que le estaban dando vuelta como a un calcetín a todo cuanto había aprendido en España. Más tarde se dio cuenta de que la oposición no era tan grande como le pareció en el primer momento, pero había, de todos modos, muchas cosas que le exigían una revisión de algunos de sus viejos puntos de vista. Por de pronto volvió a oír la concepción que en España y en su propio hogar se había tenido del auténtico amor, pero se hablaba en aquel entonces poco de ella o por miedo al ridículo o para mejor presumir de avanzados o de despegados. Resultaba así bastante fácil establecer un clima de confianza. María logró verse muy pronto inmersa en él y ello contribuyó a derribar muchos prejuicios, pero sin hacer vacilar ni una sola de sus concepciones morales hereditarias.

El disfrute de la beca se terminó al año siguiente. Era el verano de 1964 y María regresó a España con un noviazgo en orden y muchos deseos de pintar en serio. Salvatore era sardo y las estancias de María en casa de sus padres se vieron partidas por muchos, muchísimos viajes a Cerdeña o a Roma en donde se encontraba con Salvatore. El, por su parte, venía también muy a menudo a Madrid, lo mismo en un Fiat 500 sin comer y sin parar, que confundiendo sus ideas sobre el mapa de Europa y llegando a la conclusión de que el camino más corto desde Sassari

hasta Roma pasaba por la calle del Doctor Castelo.

Salvatore terminó su carrera y construyó sus primeras casas. Tuvo éxito y ganó lo suficiente para alzar una en Sassari en la que reservó un piso de película de ciencia-ficción para María y para él. Todo era tan automático, que cuando había un corte de electricidad la casa resultaba invisible, pero eso sucedía escasas veces. María, entretanto, durante los diez añitos que tardó en ser posible la construcción de la casa y de todos sus botoncitos para hacer funcionar todos los aparatos imaginables, no se quedó quietecita, sino que comenzó a triunfar muy en serio y sin ponerse pedante.

En 1965 conoció a la familia Macarrón y se entendieron a la perfección desde el primer momento. Por cierto que Jesús Macarrón me la presentó y me pidió que escribiese el texto del catálogo para la exposición que le organizaron tres años más tarde. María Carrera dice siempre que le está muy agradecida a todos los miembros de la Familia Macarrón por lo mucho que la ayudaron desinteresadamente. También dice que me está muy agradecida a mí, cosa que me creo, porque no miente nunca, pero no he logrado enterarme todavía de cuál es el motivo. Lo de que María se llevase bien con todo el clan Macarrón es algo que se da por descontado. En esa familia que tanto ha hecho por el arte español abundan los seres humanos con una sensibilidad a lo de Kandinsky y a lo Renoir. Las afinidades espirituales exigían, por tanto, que María les interesase en cuanto persona y en cuanto pintora. Respecto a mi texto de presentación hay algo en él que me intriga cuando lo releo. En el capítulo próximo tendré que recordar las líneas maestras de la evolución de María

Carrera. Deberé eludir también a su temática y a lo que puede en ella ser relacionado con las corrientes internacionales de la pintura. Lo haré, claro está, desde mi punto de vista de hoy y de una manera más extensa que en un texto de presentación. Lo que no deja de intrigarme, de todos modos, es que ya entonces insistía en algunas de sus cualidades permanentes. Creo que puede ser interesante, por tanto, comparar ambas visiones. Podrá parecer que lo que escribiré en el capítulo próximo no pasa de ser una ampliación de lo que me pareció adivinar en 1968. Hay, no obstante, las variaciones suficientes para poner penetrarse con mayor claridad de que aunque su pintura siga siendo la misma en lo esencial, es ya en algunas de sus implicaciones, muy diferente de aquella obra que en mi recién aludido texto denominé «La pintura madrileña de María Carrera».

Lo que entonces escribí era un primer intento de ambientar una obra auroral dentro de una continuación de los supuestos que a partir de 1939 había sido cofificado la Tercera Escuela de Madrid. Decía en mi texto de 1968.

«María Carrera es una joven pintora madrileña que no teme negar su edad. Nació en 1939, no realizó todavía ninguna exposición individual y ha particiado, a pesar de ello, en la Bienal de Alejandría, en donde obtuvo un merecido éxito. Terminó María Carrera sus estudios académicos en San Fernando, en 1963. A partir de entonces y en tan sólo cinco años, su evolución no ha dado ningún salto brusco, pero ha sido lo suficientemente profunda para merecer la antedicha selección para Alejandría y para que esta exposición individual pueda constituir una grata sorpresa para quienes hayan seguido, desde 1945, la evolución de la Tercera Escuela de Madrid.

La manera como pinta María Carrera, es sencilla. Usa múltiples capas de pintura superpuestas. El pigmento lo disuelve exclusivamente en óleo, pero de una manera constante, aunque sin un solo grumo. Las capas aplicadas en último lugar dejan múltiples fisuras a través de las cuales se hacen parcialmente visibles las anteriores. Aunque no utilice temple en las capas iniciales, logra a veces, con este procedimiento sencillo, pero bien elaborado, de óleo sobre óleo, unas transparencias incipientes que dotan de gran movilidad a sus campos cromáticos. Fácilmente verá el lector que este es el procedimiento habitual en la Tercera Escuela de Madrid, a partir de 1945.

Cromáticamente es asimismo madrileña María Carrera. Prefiere los colores neutros, pero en ellos es todavía más grande colorista que si aceptase las contrastaciones violentas. El sepia y el gris de las escuelas castellanas son sus preferidos, pero en algunas ocasiones contrasta finalmente unos primarios matizados, que dotan de mayor variedad a su paleta. Gusta también de los colores sumergidos, los cuales se asoman a manera de largas comas bajo un empaste que los recubre tan solo parcialmente.

La temática es la habitual en la escuela madrileña, aunque con exclusión del retrato, al menos en tanto dedicación permanente. Quiere ello decir que se consagra casi exclusivamente al paisaje y al bodegón. Aquí, en esta temática que a tan insuperable perfección llevaron los jóvenes maestros de la Tercera Escuela de Madrid, los Arias, los Delgados y los Redondela, es donde María Carrera aporta sus más definidas facetas diferenciales. Por de pronto, en sus últimos paisajes renuncia a la ordenación acostada, abombada o concéntrica de la escuela madrileña,

para hacer que las pinceladas floten un tanto diluidas y que el paisaje resurja a través del juego de distancias y equilibrios cromáticos entre las mismas. La paleta se aclara en estas obras. El empaste es sutil y se logra más frecuentemente a pincel que con la espátula. El aire es finísimo y parece convertirse en protagonista de estas visiones de una Castilla reducida casi enteramente a sol y en la que apenas resulta perceptible la tierra. Tal vez la larga beca que María Carrera disfrutó en Italia, concedida por Educación y Ciencia en el primer momento y luego por Relaciones Culturales, haya contribuido a esta mayor levedad de su factura, la cual admite, a veces, una materia un tanto efervescente y superpuesta que moviliza con segura suavidad todos estos campos cromáticos de su última época.

En los bodegones hay aún una aportación temática más curiosa. Se trata de viejas cómodas de mansión decimonónica, llenas de nostalgia ante el recuerdo de lo que fue la vida íntima de nuestros abuelos. Sobre una de estas cómodas puede haber un barco de vela de juguete y algún que otro objeto tratado igualmente con ternura máxima. Cabría hablar de una españolización del *pop* o también darle a estos lienzos el título de *recuerdos enternecidos de mil novecientos* que, con tanto acierto, le dio Ramón Vallés a algunos de los suyos. Creo que en estos bodegones que captan las tipicidades de un ayer entrañable, así como en los últimos paisajes de Castilla, antes aludidos, está el más serio camino de María Carrera. En un futuro próximo, cuando esta nueva dicción personal se estabilice, espero que su obra ratifique plenamente este triunfo inicial que ya ha conseguido en el ámbito internacional, antes de haber realizado una sola exposición en su propia Patria.»

El triunfo internacional al que me refería en las últimas líneas, era el éxito de crítica obtenido por María Carrera en la VII Bienal de Alejandría, del que había dado noticia asimismo en el primer párrafo de mi texto. Quien seleccionó a María para participar en una Bienal antes de haber realizado su primera muestra madrileña fue sin duda un buen zahorí. Claro está que Miguel Rodríguez Acosta, antiguo profesor de María, por cierto, además de serlo habitualmente, tenía en este caso concreto abundantes elementos de juicio que no podían escapar a su sagacidad. Yo me enorgullezco también de no haberme equivocado en mi predicción final. La obra posterior de María ratificó sus rápidos éxitos iniciales y también esa antes aludida unidad dentro de la variedad, de cuya equilibrada plenitud ofrecemos una concisa caracterización en las próximas páginas.

UNA PINTURA PARA UNA MANERA DE SER Y DE VALORAR.

- a) Engarce con la tradición de una Escuela.

La pintura de María Carrera no es intercambiable.

En lo que tiene de suya, de estrictamente suya, no es que no haya nadie que pueda realizarla mejor que como ella la realiza, sino que es única y exclusivamente ella quien así puede hacerlo. Ello se debe a que todo artista que quiere de verdad ser él mismo, tiene que inventarse día a día su propio lenguaje y no utilizar —a no ser que se trate de un Schrödinger o de un Einstein— unas formulaciones ya homologadas como los matemáticos, sino las que en cada instante le permitan comenzar a expresar en un contexto

semántico no siempre inteligible en el primer instante, sus nuevas vivencias. Que los lienzos que María Carrera elabora sean reflejo fiel de su propio ser y se expresen en su propio lenguaje, es, por otra parte, un corolario insoslayable de su antes recordada autenticidad.

María Carrera posee una concepción gozosa del mundo. Sabe que no todo es perfecto y que existen, a veces, el desorden, la injusticia y la penuria económica. Ella se esfuerza en contribuir en la medida de sus posibilidades a remediar esos males, pero sabe también que existe una tendencia en el hombre hacia el amor, la comprensión, la belleza y el equilibrio. No se halla, por tanto, en oposición polémica a cuanto la rodea, sino que disfruta de la luz y de la amistad, de la grandiosidad de muchas creaciones humanas y de los pequeños placeres que la vida puede depararnos minuto a minuto, y contribuye con su grano de arena a que otros seres humanos puedan degustar esos mismos alicientes y a que su pintura sirva de vehículo para ello.

En los lienzos de María hay —ya lo hemos visto— una reelaboración personal de la tradición plástica reactualizada por la Tercera Escuela de Madrid en los días inmediatamente anteriores a aquellos en que ella comenzó a pintar para el público. Para poder realizar ponderadamente su proceso de revisión, tuvo que entrar en posesión de un instrumental expresivo rico y complejo y de una sabiduría de oficio que eran producto de un estudio y de un esfuerzo constante que la obligaron a desterrar toda improvisación fácil. Nota digna de destacarse es que los valores de tipo plástico que se dan en sus lienzos, carecerían de sentido en el caso de que no contribuyesen a que María pudiese comunicarnos a través de ellos, integrándolos en su escala de valores gene-

rales, su alegría de vivir, fruto de su limpieza de alma y de su fe en el hombre. La pintura de María es así, en el aspecto extra-plástico, una consecuencia espontánea de su confianza en que no sólo tenemos una capacidad para el resentimiento y el odio, sino también para el sacrificio y la superación de nuestras limitaciones. Se trata, en última instancia, de un problema de generosidad y de una vivencia de la misma que hace aflorar a sus lienzos ese yo ideal y más noble que yace tantas veces oculto —literalmente reprimido, igual que si se tratase de un remordimiento o de un tedio— en lo más profundo de nuestras propias almas.

En nuestra sociedad conflictiva en la que se valoran más —aunque no se lo diga— el éxito, la ley de la selva y la explotación del prójimo, que la cordialidad o el disfrute sosegado de los bienes de la cultura, resulta posible que una postura como de María les parezca absurda a quienes compensan sus fracasos sexuales y sus heridas de amor propio intentando pisotear a cuantos se les ponen por delante. Es, no obstante, la única postura digna y creo que —también, a pesar de todo— la más remuneradora a la larga. Los seres humanos suelen tener un instinto infalible para saber quién se acerca a ellos de buena fe y quién lo hace para avasallarlos o despojarlos de los frutos de su trabajo. De ahí que la ventaja final correspondiente al riesgo de actuar con devoción y generosidad, la obtengan posiblemente personas como María Carrera y no ningún matón de pueblo, disfrazado de propietario de todas las verdades o de paladín insobornable de una justicia abstracta, desligada de las necesidades concretas de los demás seres humanos y utilizada más como arma de amilamiento que como fuente de orden.

Igual que acaece en tantas promesas matrimoniales, en las que resplandece una ternura capaz de redimir de su soledad a todos los seres y a todas las cosas, y en las que se afirma una unidad de comprensión y de actuación «en la alegría y en la adversidad», se desposa María Carrera con la hermosura del mundo y con la aceptación de sus semejantes. Lo hace además en todo momento y sin que la perturben los acontecimientos externos. Su actitud es así siempre ecuánime, lo mismo en la medida plenitud del equilibrio y la comprensión, que en las pruebas laberínticas del desvío y la oscuridad. Por eso su pintura está hecha de luz, tal como fue habitual en la más paradigmática tradición castellana desde los aleccionadores tiempos de Velázquez, hasta los del paisajismo aéreo y caliente que inició, en 1945, la etapa de esplendor de la Tercera Escuela de Madrid.

Entre las notas que en la pintura de María Carrera cabe considerar como pertenecientes más a su ambiente que a ella misma, figuran la preferencia por el paisaje y por el bodegón, la utilización de gamas muy a menudo calientes, con abundancia de sepías en múltiples capas superpuestas y con fisuras en los empastes de las últimamente aplicadas, para permitir así que a través de ellas asomen fragmentos de las iniciales. Es característico asimismo de la Escuela de Madrid, y ello se da en María en grado eminente, el hecho de que aunque la consistencia de la materia sea muy palpable, no exista un solo grumo, ya que la pintura crece igual que un árbol que a cada nuevo año origina una nueva capa desgadísima e íntimamente fundida a la anterior. La obra pictórica llega, es verdad, a su madurez inmutable, más aprisa que el árbol en la naturaleza, pero lo hace con la misma sumisión a

unas leyes que la artista no conculca nunca y gracias a las que nada resulta desorbitado.

Las primeras aportaciones personales que realizó María Carrera al repertorio general de la Escuela consistieron en unos trozos negros casi gestuales, con los que dotaba de una mayor vida y movilidad a algunos de los fragmentos de sus paisajes. Su segundo enriquecimiento de la manera propia de su Escuela y de su grupo generacional, consistió en la abundancia de matizaciones azulencas y rosáceas sumergidas, gracias a las cuales la luz dorada de sus paisajes se teñía, por transparencia, de toda suerte de irisaciones. Esta última aportación se halla íntimamente ligada a un vaho de niebla que flota todavía hoy sobre algunas de sus formas. María consigue este vaho de niebla mediante levísimos toques grisáceos y con semiveladuras de perla ambigua, que actúan a la manera de una signografía mágica. Hay además una vibración levemente opaca en la última película de sus manchas, que suelen ser más claras y refulgentes en sus capas más profundas que en las directamente visibles. Es un sistema equivalente y tan eficaz como el de las transparencias y veladuras de los grandes venecianos, pero con la inversión de densidad de que los toques más calizos son muy a menudo los últimamente aplicados, en tanto los más diluidos le sirven de apoyatura subyacente.

Una vez alcanzado este equilibrio entre la aceptación de los supuestos tácitos de una escuela y las primeras aportaciones personales, se hallaba en disposición María Carrera de iniciar nuevos derroteros que no contradijesen a los anteriores, pero que constituyesen un enriquecimiento notable de su temática y de su factura. Actuaba así como todos los grandes artistas de todos los tiempos, quienes no renunciaron nunca

a mantener vigente en su obra todo cuanto permanecía vivo en la tradición inmediatamente anterior, pero consideraron al mismo tiempo como un deber ineludible la posibilidad de enriquecer esa misma tradición con algunas aportaciones surgidas de su necesidad de expresar su propia visión del mundo de una manera íntimamente suya. Este respeto a lo todavía vigente y no todavía desgastado en la tradición inmediatamente anterior, llevaba aparejado en María, igual que lo llevó en los más responsables creadores de todos los tiempos, la necesidad de renunciar sin un solo miramiento a todo cuanto era ya caduco o había entrado en el camino del anquilosamiento, por haberse convertido en una especie de repertorio programado de soluciones y no en una serie de preguntas vivas en las que a cada problema era necesario encontrarle, al vuelo, la respuesta única en cada momento concreto. Por eso la laudable respuesta de ayer podía no ser la idónea para hoy o para mañana. El hecho de que María Carrera hubiese hallado algunas soluciones en sus paisajes, no quería decir que tuviese que repetirlos en sus «pop de la soledad» o en su realismo mágico. Precisamente porque quería ser auténtica, una vez que variaban las circunstancias y que las solicitudes externas eran diferentes, se sentía obligada a encontrar una respuesta también diferente que fuese la insustituible en el nuevo momento.

Sucedió así que cuando el 1969 ganó María Carrera el Gran Premio en el Salón Internacional Femenino de Barcelona, su vieja temática de los paisajes castellanos de horizonte altísimo y formas acostadas hacia una lejanía ideal, no era ya exclusivamente, sino que, en muchos de sus lienzos aparecían figuras humanas en actitudes arquetípicas, muñecas abandonadas, encajes en

los que palpitaban recuerdos de los amores de nuestras bisabuelas, flores artificiales y muebles fin de siglo. Aquellos lienzos cuyas formas se hallaban mucho más delimitadas en los sueltos paisajes en los que las manchas encabalgadas no permitían adivinar un cañamazo de dibujo previo, abundaban en raspados que parecían querer patentizar la humildad de la materia y la del ambiente en el que vivían su abandono las muñecas y los encajes, las flores de papel fanado y los pobres seres perdidos en medio del mundo. María Carrera extremaba su ternura al resucitar toda una época de mesocrática parquedad y de provincianismo entrañable. La incomunicación no había alcanzado todavía en aquel entonces las proporciones aterradoras que han provocado en nuestro siglo la más profunda rebelión de la juventud que recuerdan los tiempos modernos, pero era ya lo suficientemente marcadas, en medio del subdesarrollo económico de nuestra clase media, para que multitud de seres humanos, en especial las hermanas solteras de nuestros abuelos y bisabuelos, tuviesen la sensación de encontrarse con las palmas de sus manos extendidas en actitud de ofrecer algo que constituía para ellas su vida misma y que nadie se tomaba ni tan siquiera el trabajo de contemplar. Es esa terrible soledad de una España de la que se conservan todavía algunos restos, la que María convirtió en realidad visible en sus «recuerdos enternecidos de mil novecientos», actitud espiritual en la que nuestra pintora coincide con Román Vallés, a pesar de ser ella figurativa y madrileña y de ser él gestual, abstracto y barcelonés. La gran aventura y el gran riesgo de estos lienzos, su gran logro también, dado que implicaba un arrojar por la borda todos los andadores del encasillamiento en tendencias ya conocidas, consistió en la inven-

ción de un «pop de la soledad» que nada debía al vigente en los países anglosajones, sino que se nutría de nuestras realidades nacionales y de nuestro inmediato ayer, visto con esa ternura con la que sólo pueden verse aquellos comportamientos efímeros, «pasados de moda» y un poquitillo ridículos, a los que les debemos, no obstante, una buena parte del ser que somos.

El «pop de la soledad» cedió por sus pasos contados el lugar preponderante en las preocupaciones plásticas de María Carrera a una especie de «realismo mágico», más relacionable, tal vez, con todas las modalidades imaginables de arte fantástico, que con una posible captación supertransfigurada de la realidad. Quise buscarle precedentes a estas nuevas obras en todos los traductores plásticos de ansiedades inconcretas o de escalofríos sin causas identificables y no logré hallar otro que, tal vez, el «San Jorge en el bosque», la envolvente y alucinante obra de Altdofer, que todavía nos inquieta siempre que la vemos en la Pinacoteca de Munich. De todos modos, no pudo haber influencias directas dado que María Carrera, a pesar de su cultura artística, conoce muy superficialmente la obra del maestro alemán, a quien recuerdo aquí tan sólo para facilitar a los lectores la penetración en el mundo de la artista española. Hay otras ocasiones en las que la influencia puede darse con artistas de nuestro siglo, tales como Fabrizio Clerici, con sus bosques encantados de estatuas barrocas y de cadáveres en flotación inestable. Todo ello es lógico, dado que realismo mágico, arte fantástico y sobrerrealismo son etiquetas difícilmente diferenciables, bajo las que subyace, enlazándolas en una unidad de expresión, esa necesidad que tiene el artista de sublimar la realidad a través de un camino que puede con-

ducir en él desde sus visiones oníricas o sus apetencias neofreudianas, hasta una transfiguración alígera del peso de las realidades aparentiales, convertibles a veces en estos lienzos en humo, follaje o espuma, por muy palpables, e incluso rocosas, que sean algunas de sus formas.

En el realismo mágico de María Carrera aparece una vez una caja abandonada en medio del bosque encantado. La factura de niebla, efervescente y porosa, envuelve en un humo rosado las copas de los árboles, cuyas hojas tiemblan en una contigüidad desenmarañable. Hay infinidad de caminos entre tronco y tronco, pero como estos parecen ser delicuescentes, no se sabe nunca si un posible caos ahogará la escapada; o convertirá la sabana en desierto húmedo. Se trata, sin duda, de una pintura simbólica, pero servida por la misma técnica y el mismo dominio de oficio, que caracterizó a las etapas anteriores. Las novedades en la factura radican en que la espátula no es apta para conseguir esa palpitación de efervescencias y en que María tiene que acudir a la utilización de paños embebidos en pigmentos pulverizados y a aplicarlos en toques múltiples sobre la tela. La sensación final es la de que todo vacila, y no tan sólo las formas, sino también los trasmundos a los que éstas conducen. La fe en la vida se mantiene, no obstante, incólume y María la afirma en lienzos como «Génesis», hermoso símbolo en el que entre los restos de un tronco cortado, se advina una mujer que nutrida con la savia vegetal, se abre al conocimiento y a la esperanza. Es la unidad de la vida la que María exalta en su invención de un mito que tiene mucho de helénico y que es, por ello mismo, eterno en la realidad aludida, aunque no en su formulación.

b) Búsqueda de planteamientos inéditos.

Habría bastado el apartado primero del presente capítulo para ofrecer una idea aproximada de hasta que punto es auténtica la manera como María Carrera se entrega a la realización de su propia obra. No nos la habría desligado, no obstante, de manera lo suficientemente neta de cuanto habían realizado sus antecesores en la Escuela en la que se inscribía. No cabe duda que su pintura respondía a una manera de ser y de valorar, a una entrega abierta a los demás seres humanos y a un convencimiento íntimo de que todo cuanto nos libera de nuestros condicionamientos interiores, en un camino de orden y de superación de nuestros desfallecimientos, debe ser uno de los objetivos que todo auténtico artista persiga mediante el ejemplo que toda obra de arte constituye con su sola existencia. A pesar de ello la ternura de los paisajes y de las figuras perdidas entre niebla que realizaba María al filo de los años setenta, tenían precedentes dentro de su escuela en autores a veces tan alejados de su manera personal como podían serlo Pedro Bueno o el primer Alvaro Delgado. En sus paisajes había el mismo polvillo de oro que en algunos de Beulas y Arias, en tanto su realismo fantástico, aunque no se hubiese dado nunca en la ortodoxia de la Escuela, tenía paralelos menos imaginativos en obras tan conseguidas e íntimas como las de Antonio López García o las del momento de liberación en la lucha agónica de Angel Medina.

No quiero que las líneas antecedentes puedan interpretarse en el sentido de suponer influencias de ninguno de estos pintores en su joven émula madrileña. Hay algo que no es influencia, pero sí ambientación, y que es precisamente lo que, más allá de los procedimientos de factura o de la

selección de colores y temas, mantiene su espíritu. Llegó, no obstante, un momento en el que María Carrera, que ya había corrido el riesgo de aspirar a ser ella misma dentro de una tradición escolar y conseguido la ventura de mantener indemne su individualidad, quiso asumir un nuevo riesgo y perseguir simultáneamente una nueva ventura. El empeño era difícil, pero le ayudó su sentido de la ética a dar con ponderación su primer salto hasta lo desconocido. Nos hallábamos, repito, en el filo de los años setenta.

Las tres maneras ya conocidas de María Carrera, el paisaje castellano espolvoreado de oro y con extrañas transparencias de invención personal, el «pop de la soledad» y el realismo fantástico, inspirado a menudo más en los sueños infantiles que en los desquiciamientos interiores de ascendencia nórdica, siguieron vigentes. Dos nuevas maneras se añadieron, no obstante, correspondiente cada una de ellas a una temática inédita. Fue la primera, cronológicamente, la de la pintura social realizada con afanes de exaltación y no de polémica. Fue la segunda, aunque existiese de ella algún precedente olvidado en el decenio anterior, la de las mujeres perdidas en otra soledad que no era ya la del «pop», sino la de ese desproteguimiento que en última instancia acompaña siempre, por mucho que se lo olvide o se le vele, a la condición humana.

El realismo social de María Carrera me hace pensar, a veces, tanto a causa de su grandiosidad como de su pureza, en el de Aurelio Bibiano Arteta y en el de Agustín de Ibarrola. Es verdad que María ni es vasca ni ha atravesado etapas anteriores de formas talladas a hachazos y tectónica grandiosamente elocuente. Las creo ahora, porque sabe que es obligatorio hacer que la textura de la forma evolucione en función de

aquello que desea expresar. Para hacer palpable la tensión de unas multitudes en marcha y de un forcejeo de hombres que reclamaban un lugar al Sol, eran necesarios esos planos acusados y esos colores más terrosos, menos tradicionalmente «bellos», que María seleccionó en ese caso. Se necesitaba también una factura más desgarrada y más larga y una última capa de pigmento más descascarillada. María adoptó conscientemente una composición apretujada, un cromatismo voluntariamente ensuciado y una factura díscola, para mejor subrayar la tensión de ese mundo enfebrecido y dobló así su autenticidad. Supo renunciar a todo cuanto pudiese poner en peligro la veracidad de la escena y por eso esas obras lograron conmovernos de manera tan directa en todo cuanto tienen de relato y de testimonio en principio neutral.

Lo que realizó María Carrera en esta etapa entra de lleno en esa mitificación monumental que he considerado muy a menudo como privilegio de la casi totalidad de las obras de Arteta e Ibarrola y de algunos murales de Vázquez Díaz y de Villaseñor. El hecho de que los dos primeros hubiesen puesto el transfondo de su mitificación al servicio de una ideología política concreta y que los dos últimos la encuadrasen dentro de la tradición de todas las magnificaciones históricas anteriores, poco importa en este caso. Lo fundamental, si se desea vivir la plenitud de todas estas obras, es ver hasta qué punto no sólo no pretenden desmitificar a nada ni a nadie, sino edificar y ponerse al servicio de una exaltación sobria y recia del heroísmo y de la fidelidad a aquello en que se cree con afán de crear y no de destruir. María Carrera aspira en su pintura social a unos objetivos similares. No hace, por tanto, literatura ni política partidista, sino que se acerca

al hombre que pasa penalidades o que no acaba de tomar posesión de su propio camino y nos lo ofrece en cuanto ser social que lucha por su mejoramiento en unión íntima con otros seres tan sociales y tan desvalidos, a la postre, como todos nosotros.

No era suficiente, no obstante, su interpretación del desvalimiento comunal para que llegase María Carrera hasta el último fondo de la soledad humana. Podemos sentirnos solos y desamparados en medio de otros hombres que luchan o por un aumento de salarios o porque se les reconozca su legítimo derecho a que no se atropelle su dignidad. Más solos nos sentimos muy a menudo, no obstante, cuando tenemos que enfrentarnos con nosotros mismos en un desproteguimiento sin fronteras que nos produce, incluso bajo el sol, una sensación de frío y de desnudez por no tener a nuestro lado otro calor humano que nos conforte. María Carrera ha reelaborado de mano maestra esa sensación en su colección de pobres mujeres desvalidas, pequeñas y desnudas, perdidas y acurrucadas en medio de un paisaje que se nos antoja hostil, incluso cuando un rayo de sol levanta tímidamente la cortina de niebla. El color es muy a menudo de oro y puede haber, incluso, jaramagos y más jaramagos en el primer plano, pero los fondos son morados-azulencos y tienen siempre una tenebrosidad estremecida de Semana Santa española.

Una mujer acurrucada, desnuda y sin connotaciones sexuales esconde, en uno de los más sutiles lienzos de la serie, su rostro entre los jaramagos y se siente doblada ante el peso del olvido y de la ansiedad. No es fácil hacer literatura sobre un cuadro así, pero la conmoción es directa, sin puentes intermedios, y alcanza a aquellos sectores del inconsciente del espectador

en los que se mantiene escondida la huella de alguna situación similar. Todos necesitamos amparo y no hay tragedia más terrible que la que acaece en sordina, pero empapa desde siempre los estratos más profundos de casi todos los seres humanos. María Carrera alcanza en estas obras de transformo metafísico una de las cimas de su evolución. Emplea en ellas una factura tenue como una caricia, con zonas microrrealistas en pinceladas minúsculas y otras desvaidamente angustiosas. El conjunto de estas obras tiende a decirnos también que a través de la ternura y de la identificación con el dolor ajeno es posible tender un puente hacia la intimidad de los desamparados y depararles así aunque sólo sea durante un instante, una pequeña gota de consuelo.

En otros lienzos de este mismo período la soledad radical adquiere resonancias más amables, pero no menos desoladoras en su transfondo último. Una jovencita abandonada y sentada en un sillón, abraza un libro, pero ya no lee. Aquí la efigiada mira de frente, lo que le permite a María realizar un espléndido estudio de carácter. Se trata de una mirada fija, hierática, que insiste en clavarse en que una lejanía absorbente, en algo posiblemente ambiguo que parece hallarse situado mucho más allá del espectador y que la succiona como un abismo sin fondo. Hay asimismo en esta y en las restantes pinturas de la serie un deseo muy palpable de identificarse con cuantos sufren o anhelan y de hacernos participar a todos los espectadores en una tarea de conocimiento operante.

María Carrera sigue comunicándonos así en estas sus últimas obras su fe y su deseo de comprensión y nos parece, por tanto, tan auténtica y tan ella misma como cuando hace trece

años dio a conocer sus primeros paisajes y se propuso, como el más importante de sus objetivos, tallarse un camino hacia la verdad, hacia el bien y hacia la belleza. En aquel entonces conseguía su aspiración en un mundo siempre amable y a través de una escala de aceptación y de luz. Poco más tarde comenzó a descorrer el velo de la soledad radical que nos acucia, pero tan solo en esta última serie llegó a identificarse plenamente con todos los desprotegidos. Lo hizo también a través de una escala de aceptación y de luz, pero con resonancias de lágrimas y con una insobornable vocación de ternura. Alcanzó, por tanto, una nueva aventura como premio a un amor y a un riesgo: la de vivir íntimamente el dolor de los demás hombres y la de comunicarnos como la soledad de cualquiera de nosotros, es también su propia soledad. Su pintura nos aporta así no sólo su digna calidad, sino también un grano de arena más para unirlo a los nuestros en nuestra tarea común de conseguir que todos cuantos nos hallamos arrojados en este mundo único que nos ha sido dado, nos redimamos conjuntamente.

NOTA EPILOGAL

Los antecedentes capítulos de esta monografía sobre María Carrera los escribí en los quince o veinte días inmediatamente anteriores al 22 de octubre de 1975. Esta nota la inicio en la citada fecha, pocos minutos después de haber oído por RTV la noticia de la muerte de Arnold J. Toynbee. Podrá preguntarse el lector: ¿Y que relación hay entre la muerte de Toynbee y la pintura de María Carrera? En realidad ninguna y mucha al mismo tiempo, pero sobre ello prefiero hablar un poco más adelante. Hace cuatro años le hizo RTV (para el Cuestionario Proust) y poco más tarde una revista española una encuesta a varios escritores españoles. Una de las preguntas era: «¿Cuál es la personalidad del Siglo XX por la que siente Vd. más admiración?» Tal

vez por deformación profesional, no pensé ni por un instante en un político o en un científico, sino en un hombre de mi misma profesión. Elegí sin vacilar, a Arnold Toynbee. De todos modos me hubiera gustado que en vez de preguntar un solo hombre, hubiesen preguntado tres. En ese caso habría podido citar también a Karen Horney y a José Ortega y Gasset. Reviniendo ahora a Toynbee, era éste, no me cabe la menor duda, uno de los seis o siete filósofos de la historia, más grandes de todos los tiempos, un pensador con capacidades sintéticas y comprensión de la evolución humana de la altura de San Agustín, Ibn Jaldún, Vico o Spengler. Era además, y eso lo considero todavía más importante, un hombre «bueno, en el buen sentido de la palabra». Ni los intereses de su propio país ni los suyos propios, lograron nunca que deformase en lo más mínimo aquello que creía verdad y que se sentía obligado a escribir. Fue un modelo de honestidad intelectual y un ejemplo para cuantos creemos todavía que el escritor debe hallarse al servicio de todo aquello que une a los hombres y no de lo que pueda separarlos.

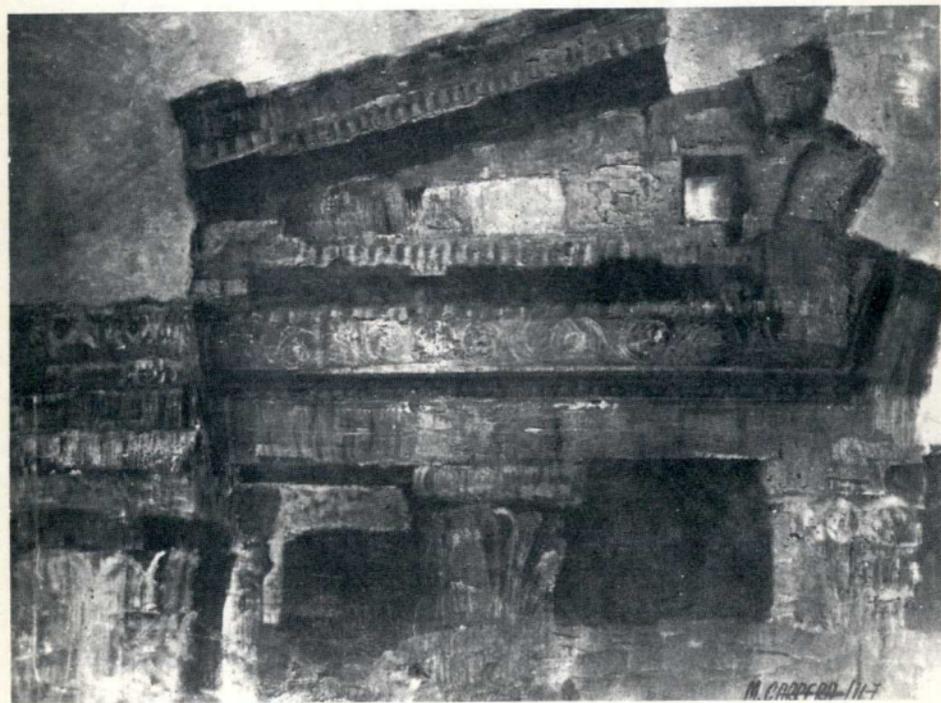
Paso ahora a la relación que hay entre la tesis central de Toynbee y la pintura y la actuación humana de María Carrera, pero lo haré relacionándolo al mismo tiempo con los más recientes puntos de vista de Karen Horney. ¿Qué reto pudo haber sufrido en su vida esta mujer que no ha atravesado dificultades económicas ni sentimentales, que es feliz en su matrimonio, que resulta atractiva en su manera de comportarse y en su aspecto físico y que ha obtenido ya un relativo triunfo en su vida profesional? Aparentemente ninguno, dado que no tiene por añadidura problemas en sus relaciones con los otros seres humanos y suele ser querida por sus amis-



Interior, 1963.



Tejados madrileños, 1961.



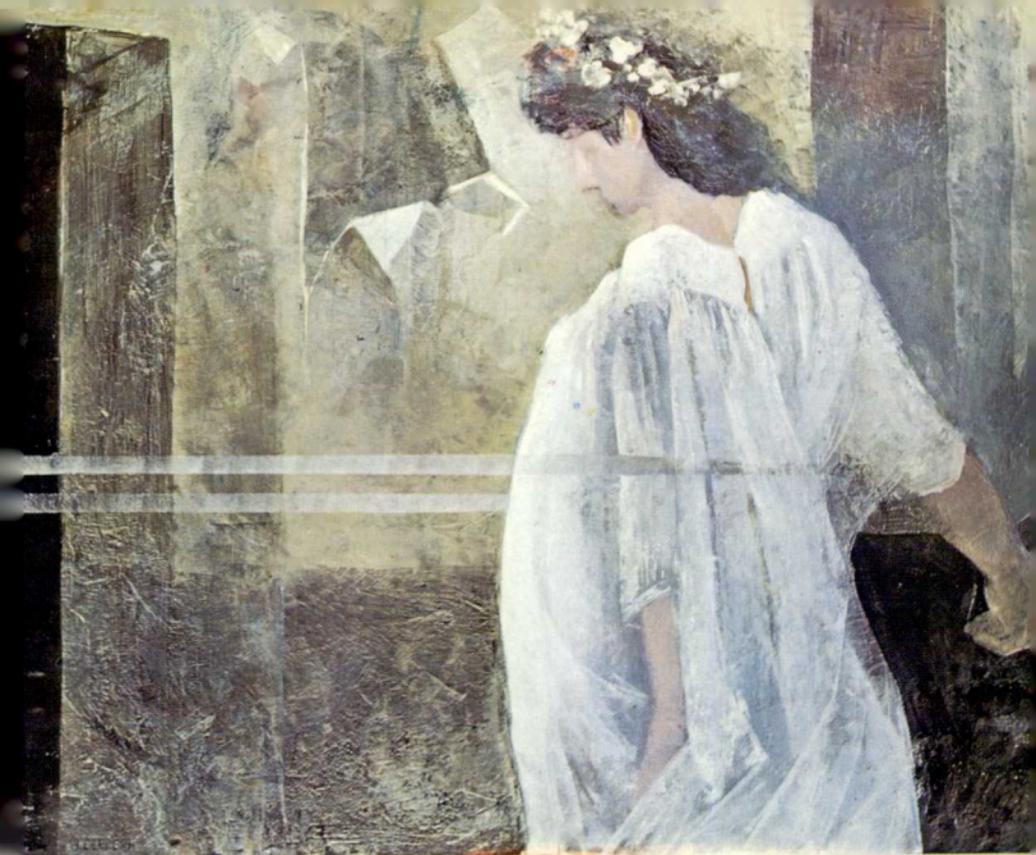
Roma, 1970.



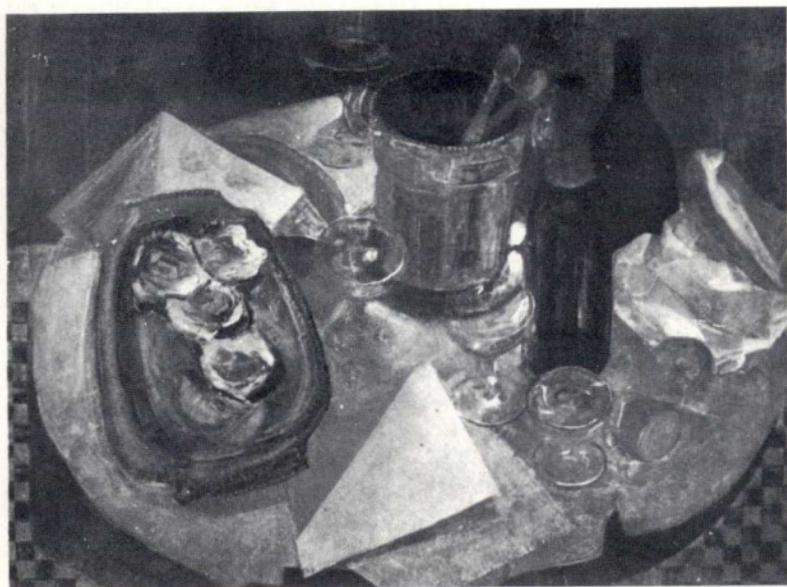
Aquella figura.



Evocación, 1972.



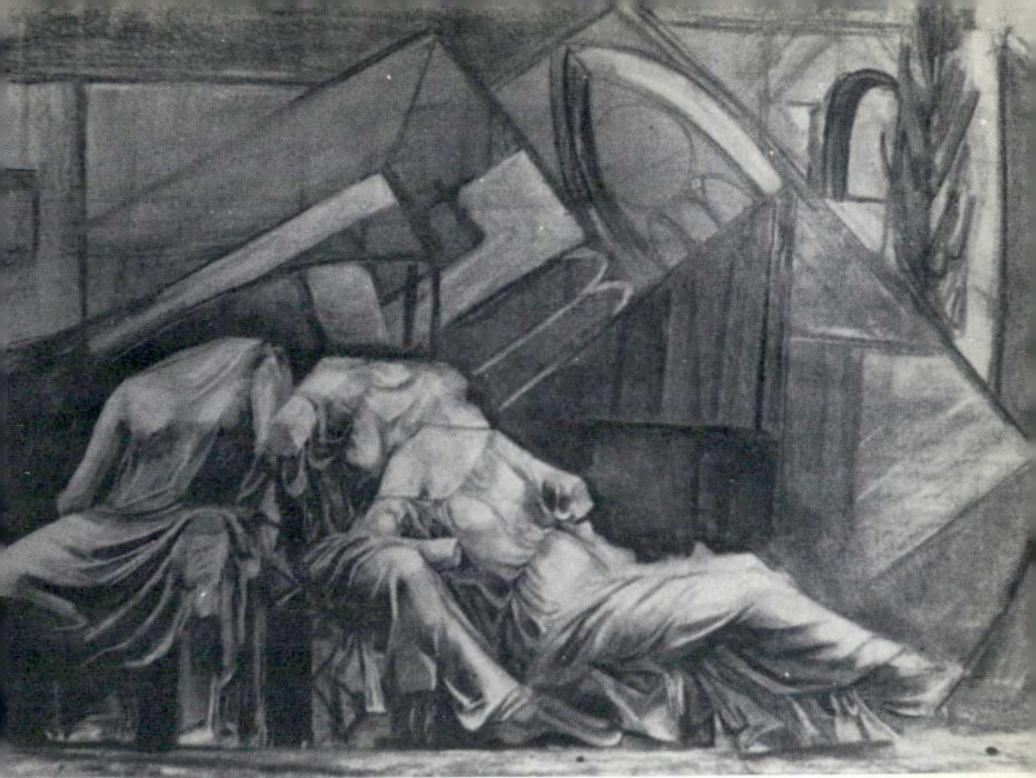
La espera, 1972.



Naturaleza casi muerta, 1973.



Jarros, 1971.



Boceto para un mural, 1971.



Fronda, 1973.





Paisaje, 1975.



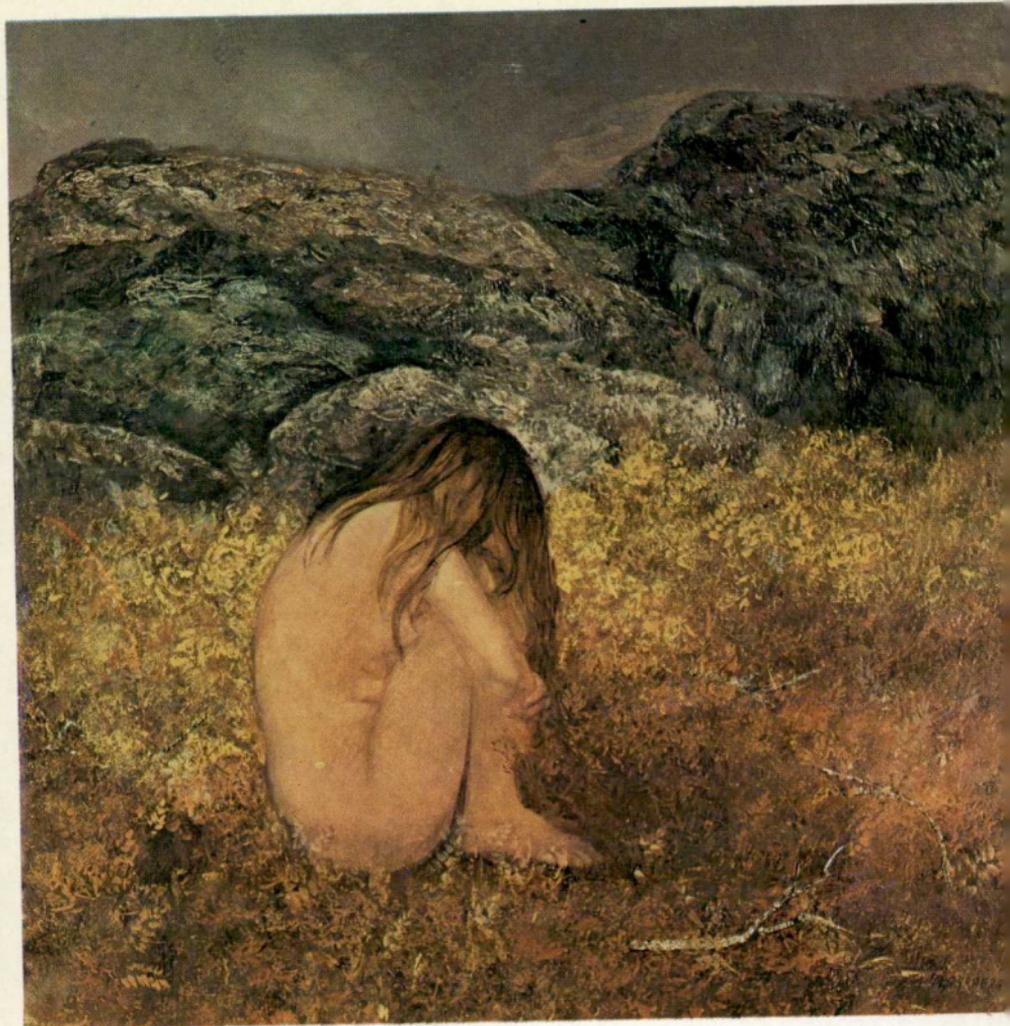
Melancolia, 1975.



Pensamientos, 1973.

a espera, 1974.





Solitudine, 1974.



Silla azul, 1975.



Metamorfosis, 1974.



Maniquí Cartomantes, 1977.



L. S. D., 1975.



Cartomancia, 1975.

tades y no suscita, debido a las condiciones de su carácter, ni grandes envidias, ni grandes odios. Yo quisiera recordar tan solo que hay un reto general que nada tiene que ver con los retos concretos y que éste es aplicable especialmente a las personas humanas, y no a las culturas. Toynbee analiza no tan solo las culturas que han terminado más o menos felizmente su ciclo evolutivo, sino también las que podríamos llamar las culturas degolladas y las que no han llegado a nacer. Cuando el reto es insuperable, claro está que tanto la cultura como la persona desaparece sin dejar rastro. Cuando el reto es superable puede dársele o no dársele una respuesta adecuada. En la vida de las grandes culturas, Egipto, Summer, El Indo y Creta supieron hallar la respuesta más idónea al reto de la desecación y tras haber vencido las tres primeras el reto subsiguiente de drenar los pantanos y hacer canales para aprovechar su ríos y haber vencido la cuarta las dificultades de la navegación, pudieran alcanzar las metas de todos conocidas. Los habitantes del Sáhara no dieron al reto de la desecación una respuesta idónea y, temerosos de enfrentarse con un segundo reto, se quedaron en sus desiertos viendo como la provisión de agua descendía año tras año, incapacitándolos para dejar un sólida huella en la historia.

En la vida humana el gran reto radica siempre, de acuerdo con las tesis de Karen Horney, en nuestras relaciones con los demás hombres. Cuando éstas son abiertas, no hay peligro de perturbación en nuestra personalidad, pero cuando éstas se enconan o simplemente se enturbian, existe siempre el peligro de caer en la neurosis y de ver la realidad bajo una lente deformadora que nos impide saber cómo son los demás y cómo somos nosotros mismos.

La realidad exterior y los otros hombres son nuestro reto en cuanto individuos y tenemos que saber responder a él, si queremos sobrevivir como seres normales. Cabe también que el reto no exista, pero las consecuencias pueden en dicho caso ser más graves todavía, dado que la ausencia de reto exige asimismo una respuesta adecuada. La realidad histórica nos dice que cuando el reto ha faltado, no ha sido posible comenzar a erigir una cultura coherente. Por eso los indígenas de esas islas aparentemente afortunadas en las que no era necesario vertirse, porque no hacía calor ni frío, ni tampoco llegar a inventar la agricultura, porque bastaba agacharse para recoger un fruto, han sido posiblemente tan felices como sus islas, pero no llegaron a entrar en el mundo duro e intensamente rico de las culturas históricas. En el orden intelectual han sido frecuente que los hijos de papá a los que todo les había sido dado, incluido el amor de sus padres y el halago de sus amigos, cayesen en neurosis a veces más graves que las de los seres más desvalidos y se vieses acuciados al mismo tiempo por sentimientos de culpabilidad de los que intentaban muy a menudo escapar mediante el sadismo abierto o a través de un sadismo invertido, fácil de confundir con un masoquismo primario.

María Carrear no ha tenido un reto o, si lo tuvo, tal como anteriormente insinuamos, no ha sido éste demasiado intenso. Esta situación es peligrosa, más todavía para la vida individual que para lo profesional. Hay, no obstante, para todo ser humano que no ha tenido su propio reto, un reto de tipo general relacionable con lo que Haren Horney llamó en un contexto diferente «la común tragedia», ese algo que al ponernos en estrecho contacto con todos los hombres que sufren por hallarse arrojados al mundo y destina-

dos a una muerte que no han elegido como final de una vida que tampoco han elegido, nos hace sentirnos solidarios de su dolor y de su combate y nos arranca así de ese «aislamiento egocéntrico» en el que podríamos haber caído a consecuencia de nuestra falta de incitación a la lucha. Podemos así enfrentarnos con nosotros mismos y aspirar a superarnos sin necesidad de un reto específicamente nuestro. De acuerdo con Dostoievski, somos solidarios con todos los demás hombres, tanto en la culpa como en el merecimiento. Si todavía creemos en la libertad del hombre, somos asimismo responsables, y debemos aceptarlo en la totalidad de sus implicaciones, de cuanto hacemos y *de cuanto no hacemos*, pero ello no evita que el sufrimiento o la caída de cualquier otro hombre deban ser también nuestro propio sufrimiento y nuestra propia caída y que tengamos, por tanto, el deber (si la libertad de elección existe) de luchar por su redención, lo mismo que luchamos por la nuestra.

María Carrera se halla convencida, igual que Toynbee, igual que Karen Horney, igual que Dostoievski, igual que Ortega, de esta solidaridad en la culpa y en el merecimiento que no nos exime de nuestra propia responsabilidad ante nosotros mismos por nuestras propias respuestas. El problema está en que en un mundo tan excesivamente prefijado como es el nuestro, pocas ocasiones se le ofrecen a cualquier ser humano para acercarse a los otros con su amor, su aceptación y su comprensión. Tal vez la única manera de lograrlo radique en vivir dentro de uno mismo una actitud general ante la evolución que sea abiertamente positiva y armonizadora. Si defendemos nuestros derechos sin acritud, pero sabemos defender también los de nuestros prójimos y tenemos siempre al borde de los labios la

palabra necesaria para que quien dialoga con nosotros pueda sentirse mejor y más comprendido, estaremos dando una respuesta adecuada a ese reto general en el que se halla inmersa toda la humanidad. Para ello tenemos que ser capaces de asumir, como afirmó Karen Horney, nuestras propias responsabilidades, «en el sentido de sentirse la fuerza activa de nuestra propia vida, con capacidad para tomar decisiones y aceptar sus consecuencias». Ello lleva implícita «una disposición a reconocer obligaciones en cuyo valor se cree, ya se refieran éstas a lo hijos, los padres, los amigos, la comunidad o el país».

Las responsabilidades que María Carrera acepta libremente se hallan en relación con su conducta general con los demás seres humanos (es por eso precisamente por lo que carece de enemigos) y en su entrega a su propia pintura. No le basta con que ésta pueda depararle el triunfo, sino que necesita que sea la mejor que puede hacer de acuerdo con sus condiciones, con su temperamento, con sus estudios y con su carácter. La pintura es una más entre sus muchas maneras de realizarse a ella misma y constituye, al mismo tiempo, una de sus respuestas personales a ese reto general que, en sustitución del suyo propio, engloba a todos los hombres. De ahí que la realice con honestidad y con amor y no tanto para ella misma como para que haya en el mundo un poco más de alegría, de optimismo y de luz y sirva así a todos los restantes seres humanos. Se trata de una pintura que involucra, por tanto, una concepción general de la vida y del hombre y de ahí que sea exactamente tal y como antes hemos dicho que es y no de ninguna otra manera.

CURRICULUM VITAE

María Carrear Pascual

Nace en Madrid el 20 de marzo
de 1939

Dirección en Madrid: calle del
Doctor Castelo, 33

Teléf.: 274-53-73 y 274-01-09.

Estudios realizados

Primarios

En entidades privadas.

Secundarios

A los once años ingresa en la
Escuela Superior de Comercia, don-
de cursa siete cursos de reválida.

Contemporáneamente inicia su
educación artística en la Escuela
de Artes y Oficios Artísticos de
Madrid, bajo la dirección del pro-
fesor Eduardo Chicharro.

Obtiene premios extraordinarios de Dibujo en dicha escuela.

Amplía estos estudios en al C.I.C.I., bajo la dirección del profesor Eduardo Navarro.

En 1958 obtiene el primer premio de pintura.

Se prepara por libre dibujando en el Casón del Retiro, y frecuenta el Círculo de Bellas Artes en sus clases de dibujo del natural.

Estudios Artísticos Superiores

En 1958 ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, obteniendo en 1962 el más brillante certificado académico de su promoción.

CONCURSOS Y CERTAMENES A LOS QUE HA CONCURRIDO

Hasta 1967:

- Concursos para optar a premios de Pintura de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

Concurso para optar a la Beca «Pensionados del Paular», de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Exposición de Artes Plásticas Universitarias, del Ministerio de Educación Nacional.

Exposición en la Universidad Internacional de Santander, organizada por el mismo Ministerio.

Oposición para optar a una beca en la misma Universidad.

Exposición de la Dirección General de Bellas Artes, «Alumnos Pensionados del Paular».

Concurso para obtener una beca de ampliación

de estudios en el extranjero del Ministerio de Educación y Ciencia.

Concurso beca del Ministerio de Asuntos Exteriores, para realizar un curso en la Universidad de Perugia (Italia).

Concurso beca del Ministerio de Educación y Ciencia para ampliar estudios en el extranjero (postgraduados).

Concurso de Pintura, organizado por la Diputación de Zamora.

Oposición convocada por TVE para cubrir plazas de dibujante en la División de Escenografía.

1967:

— Salón Internacional de Barcelona; Ministerio de Información.

Salón de Otoño de Sevilla; Academia de Santa Isabel de Hungría.

Concursos Nacionales; Ministerio de Educación y Ciencia.

VII Bienal Internacional de Alejandría.

Exposición en Túnez, patrocinada por el embajador de España.

1968:

— Exposición Nacional. Dirección General de Bellas Artes.

Bienal Internacional de Pollensa.

Primera Bienal Internacional de Pintura. Bilbao.

Salón Internacional de Barcelona; Ministerio de Información y Turismo.

Salón de Otoño de Sevilla. Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

1969:

— Beca Fundación March.

Exposición «Pintores Figurativos en la España actual», Palacio de Congresos y Exposicio-

nes, Madrid. Ministerio de Información y Turismo.

San Diego (California), San Luis (Missouri).
Estados Unidos.

«Quince Pintores y una Pintora», Madrid. Asociación Cultural Hispanoamericana.

Primera Bienal de León.

«El Agua», Granada. Fundación Rodríguez Acosta.

Salones de: Lérida.

Sevilla.

San Pol de Mar.

Valdepeñas.

Tarrasa.

Seleccionada en el Concurso de REPESA,

«La calle», Madrid.

Premio Alcántara. Madrid.

1970:

— «Concurso Nacional de Paisajes Catalanes»,
Barcelona.

«I Bienal del Tajo», Toledo.

Seleccionada por el concurso de «Blanco y Negro». Madrid.

1971:

— Motonave «Patricia».

«Joven Pintura Española», Nueva York.

«La mujer», Granada, Fundación Rodríguez Acosta.

Invitada a la exposición del «Paisaje Español en Hispanoamérica».

1972:

— Concurso Nacional «Temas Florales», Barcelona.

«V Bienal de Pintura», Zaragoza.

1973:

- Premio «Azorín», Alicante.
«IV Certamen Nacional de Pintura», Almería.
«II Bienal de Pintura Ciudad de Zamora».
Bienal Provincial de Pintura. León.

1974:

- Salón de Sevilla. Academia de Bellas Artes.

1975:

- Bienal Internacional de Deportes en las Bellas Artes, Barcelona.
«III Bienal de Pintura», Zamora.
Concurso en Santander.
Salón de Sevilla, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.
Realismo Fantástico en España». Ministerio de Asuntos Exteriores. Viena, Hannover, Karlshruhe, Varsovia, Atenas.

Exposiciones individuales

1968

- Sala Macarrón, Madrid.
Casa de la Cultura, Teruel.
Museo de Bellas Artes, Bilbao.

1969

- Galería Grifé y Escoda, Barcelona.
Sala del Prado, Ateneo de Madrid.
Galerías Tramontán, Palamós (Gerona).
Sala Benedet, Oviedo.
Casa de la Cultura, Avilés.

1970:

- Sala de Arte, Caja de Ahorros, Córdoba.
Camarote Granados, Barcelona.

Sala Sur, Santander.
Galería Richelieu, Madrid.

1971:

- Galería El Pez, San Sebastián.
Galería Decar, Bilbao.

1972

- Sala Benedet, Oviedo.
Sala de la Cultura, Avilés.
Galería Castilla, Valladolid.

1973

- Caja de Ahorros, Cádiz.
Galería Rottenburg, Madrid.

1974

- Galería Castilla, Valladolid.
Galería Botticelli, Gijón.
Sala Libros, Zaragoza.
Sala de Arte Ausias March, Barcelona.
Galería Decar, Bilbao.

1975:

- Galería Piquío, Santander.
Galería Rembrandt, Alicante.
Museo del Alto Aragón, Huesca.

Premios y distinciones

Hasta 1967

- Premio de Pintura, Dirección General de Bellas Artes.
Premio Dibujo, Dirección General de Bellas Artes. Madrid.
Medalla de Plata, «Pensionados del Paular», Segovia. Dirección General de Bellas Artes.

1968

- Premio Primero del Ministerio de Información y Turismo. Salón Internacional de Barcelona. Premio del Salón de Sevilla. Academia de Santa Isabel de Hungría.

1969

- Premio Alcántara. Accesit, Madrid. Premio «Cueva de Medrano», de La Mancha. Medalla de la Crítica de Barcelona. «Señal 69».

1970:

- Premio «Paisajes de Cataluña», Barcelona. Premio de adquisición, Bienal de León.

1971:

- Premio Nacional de Temas Florales, Barcelona.

1972

- Premio Extraordinario «López Pardo», Bienal de Zaragoza. Premio Salón de Sevilla, Academia de Santa Isabel de Hungría.

1973

- Premio Ejército, Accesit, Madrid. Premio adquisición, Bienal de León.

1974:

- Premio Salón de Sevilla. Academia de Santa Isabel de Hungría. Premic Salón de Sevilla. Academia de Bellas Artes.

1975

- Premio «Cámara de Comercio», Bienal de Zaragoza.

1976:

- Primer Premio, Academia Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla.

BECAS Y PENSIONES

Todas por concursos de méritos.

1961:

- Beca «Pensionados del Paular». Segovia. Obtiene Medalla de Plata.

1962:

- Universidad de Santander. Sigue un curso sobre «Problemas Europeos Actuales». Beca de ampliación de estudios en el extranjero, otorgada por el Ministerio de Educación y Ciencia. Los estudios los lleva a cabo en la Escuela de Arte de Florencia, bajo la dirección del Profesor María Puliti. Calificación obtenida: «Grande éxito».

1963:

- Beca ampliación de la anterior. Beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para seguir un curso en la Universidad de Perugia (Italia).

1964-65:

- Beca preparación para la docencia que realiza durante dos años, siendo dirigida por el Sr. Alegre, Director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

1969:

- Beca de la Fundación March, bajo el lema, «La vivencia de las cosas inanimadas». Con el permiso correspondiente exhibe la obra realizada en la exposición individual celebrada en el Ateneo de Madrid en mayo de 1970.

Invitada a los Cursos de Verano de Santander.

Su obra figura en numerosísimas colecciones de España y del extranjero y en:

Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

Museo Estrada Saladich, Barcelona.

Paradores Nacionales de: Pineta, Saler, Benavente, Avila, Sos del Rey Católico y Albacete.

Murales y vidriera en el Parador Nacional de Vich, (Barcelona).

Mural en la Caja de Ahorros del Puerto de Santa María.

Bancos de León, Andalucía y Bilbao.

Confederación Cajas de Ahorros.

Ministerio del Ejército.

Oficina Española de Turismo en Zurich (Suiza).

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

a) Libros

Arean, Carlos: «Treinta años de Arte Español». Publicaciones españolas. Colección Punto Omega. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1972.

Arean, Carlos: «Figurative Painters in Spain today». M.I.T., 1969.

Arean, Carlos: «Arte Joven en España». Publicaciones Españolas. Madrid, 1971.

Arean, Carlos: «La Pintura Expresionista en España». Ibérica-Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1977.

Campoy, Antonio: «Diccionario Crítico». Ibérica-Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1972.

Chavarri, Raúl: «La pintura Española». Ibérica-Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973.

Chavarri, Raúl: «Nuevos maestros de la Pintura Española». Ibérica de Ediciones, S. A. Instituto de Cultura Hispánica, 1972.

«Le Arts en Europe». Ediciones «Christian Hals Editions». Nice.

Chavarri, Raúl: Mujeres en el Arte Español Contemporáneo» (título provisional). Editorial Gavar. Madrid, 1976.

De Blas, J. I.: «Diccionario de Pintores Españoles». Estiarte Ediciones, 1972.

García Viñó, Manuel: «Arte de hoy, Arte de mañana». Ibérica Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1976.

b) Reportajes, monografías y artículos.

Arean Carlos: Presentación del Catálogo de su primera exposición en la Sala Macarrón. Madrid 1968.

- García Viñolas M. A.** «La pintura de María Carrera». Madrid, Publicaciones Españolas. (Cuadernos de Arte: Serie divulgación, n.º 106 bis).
- Lozoya, Juan Contreras y López de Ayala.** **Marqués de:** «María Carrera», Madrid, Publicaciones Españolas, 1969. (Cuadernos de Arte. Serie Divulgación, n.º 106).
- González de Lara, Francisco:** «María Carrera». Las Palmas de Gran Canaria, 27 Julio y 29 Julio 1969. «El Eco de Canarias».
- Gómez Santos, Marino.** «María Carrera». Madrid, «ABC», 13 febrero 1970.
- Solano, Antonio:** «La Castilla de María Carrera». Presentación del Catálogo de la exposición en la Galería «Richelieu», diciembre 1970.
- Zueros, Francisco:** «La Vigorosa Pintura de María Carrera». Córdoba, 8 abril 1970.
- Faraldo, Ramón:** «Un poco sobre un poco de María Carrera». Presentación del Catálogo de exposición celebrada en Barcelona en el «Camarote Granados». Mayo 1970.
- Corral Castanedo, Antonio:** «María Carrera, entre la sobriedad y el desgarro». Valladolid, «El Norte de Castilla». Mayo 1972.
- López Anglada, Luis:** «Lo verde, lo azul y la primavera, en la pintura de María Carrera», Madrid, «Estafeta Literaria», 15 julio 1972.
- Arean, Carlos:** «María Carrera en la integración de las Artes», Madrid, «Obras», n.º 119, 1973.

Arean, Carlos: «La pintura de María Carrera», Madrid, «Gaceta del Arte», 30 diciembre 1973.

Arean, Carlos: «El Pop de la Soledad de María Carrera». Madrid «Noticias Médicas», Especial domingo, n.º 47, 3 de marzo 1974.

Cebrián, Julio: Presentación del Catálogo para exposición celebrada en Barcelona en Octubre 1974.

Arean, Carlos: «Las Tres maneras de María Carrera». Revista «Brújula», octubre 1975. Madrid.

LA PINTORA ANTE LA CRITICA

... Se le nota, y esto si que es un valor, decidida a pintar. Se le nota laboriosa, preocupada, adscrita a lo visible, pero con buenas disposiciones artísticas para vencer cualquier género de realismo a palo seco, sin sentir previamente o sin adobar con emoción. La emoción de la realidad puede ser su destino. Pero, a lo mejor, pasado mañana cambia su visión. Pues está en edad de cambiar cuando le parezca y convenga. Sin embargo, su temperamento parece de esos que difícilmente se mudan... El tiempo lo dirá.

JOAQUIN DE LA PUENTE

Madrid, REVISTA ARTES, Diciembre, 1962

En esta rica muestra de pintura abunda, como temática principal, el paisaje, los pueblos, las naturalezas muertas. Esos bodegones donde capta un retazo de la vida familiar, antañona, plácida, de los abuelos. Con sus cómodas pulidas, sus adornos decimonónicos, sus porcelanas malvas y azulencas.

En la elaborada preparación — óleo sobre óleo con una transparencia viva que dota de gran movilidad sus campos cromáticos — se advierten las capas de pintura superpuestas, disuelto el pigmento, sin un solo grumo. Dejando múltiples fisuras que hacen visibles las anteriores. Esa sensación de transparencia que citamos. Con pericia y preferencia por los colores neutros. El sepia y el gris de las escuelas castellanas y hundiéndose, con delicia, en esa recóndita gama de colores...

... Bella muestra de pintura. Rica y sobria. Ungida de ternura y luminosa. Y en el atardecer, junto al chispazo de los flash reporteriles, el regusto de unas horas de arte y coloquio.

LUIS AUGUSTO ARCAÿ
EL CARABOBEÑO, Mayo 1960.

Es un gran empeño de pintura el que acomete aquí María Carrera, en esta su primera exposición. El tamaño y la naturaleza de los cuadros, la variedad de los temas, el arrojado de formas y paisajes, indican una potencia y un vigor excepcionales, en una pintora que no ha querido darse a conocer hasta hoy. El mundo la conoce porque sus cuadros fueron ya seleccionados para algunas exposiciones extranjeras. Y ya era hora de que la conociésemos nosotros.

Digo que era hora porque creo que esta pintura llega en su justo momento, para darse a

conocer no como un balbuceo, sino como una realidad.

... La técnica que emplea María Carrera para tratar el realismo de su figuración es una técnica exigente, trabajada, responsable. Yo advierto una cierta sequedad en sus naturalezas muertas que desaparece cuando la naturaleza se hace viva porque la pintura se va al campo...

... El conjunto de esta exposición es magnífico y anuncia una presencia muy considerable en la pintura española.

MANUEL AUGUSTO GARCIA VIÑOLAS

Madrid, DIARIO PUEBLO, 10 mayo 1968.

Como Genaro Pérez Villaamil o como Javier Parcerisa, María se apoya firmemente en la realidad del mundo exterior, que luego deforma en su mente de ensueños. Sus paisajes hablan al alma con el augusto silencio de esos horizontes cuya belleza solamente los ojos de los pastores puede captar.

O nos cuenta viejas historias en esas casas decrepitas que en Cuenca o en Segovia se asoman a los abismos, desde las murallas. Tienen también esas mal llamadas «naturalezas muertas», que son una poderosa evocación del tiempo y de la vida. Como en la prosa de Azorín, gozamos en los lienzos de María con la intimidad de las cosas humildes: un maniquí de sensibilidad casi humana; los viejos objetos que viven de sus recuerdos en un desván o anaquel de un chamarilero. La paleta de María Carrera ofrece gratísima armonía de ocre y de grises que interrumpe, a veces, una nota vibrante de color. Y esa luz fría, velazqueña, de Madrid, que tan suavemente lo entona todo. María Carrera puede estar orgullosa de sus triunfos, y será — así lo

auguramos—, uno de los más sólidos valores de la «Escuela de Madrid».

MARQUES DE LOZOYA

CUADERNOS DE ARTE, número 106, Publicaciones Españolas, 1969.

Una amplia, generosa, curiosa mirada a las cosas que son de la naturaleza, la de esta joven pintora María Carrera... El universo de María Carrera va más allá de lo que cabe a una pesquisición superficial de las cosas de la naturaleza y más aún, cala en ellas, busca, analiza, inquiere. Y tales atenciones son en mi opinión suficientes para juzgar a esta pintura como meritoria, para deisgnarle un lugar en la relación de la pintura joven nacional de más atractivos logros.

Una pintura trabajada en su lenguaje con firmeza y seguridad; una pintura, desde tal plano de acción, sin vacilaciones. Sus resultados de hoy los veo en sus alcances de mañana, ganados en hondura, mayormente penetrantes...

Consejos para ella sería en esta oportunidad improcedentes. Su nota crítica, meritoria.

JOSE DE CASTRO ARINES

Madrid, INFORMACIONES, Mayo 1969.

... Creo que podría ser, a juzgar por lo que vemos una de nuestras mejores pintoras del nuevo realismo, de un realismo en el que participan las cosas en su hiriente inmediatez, y en el que se introduce una poética casi surreal que todo lo informa de hiriente melancolía. Pintora de amplia posibilidad y vigorosa técnica.

A. M. CAMPOY

Madrid, ABC, 23 mayo 1969.

Los varios temas que toca esta pintura —paisaje, escenas de interior, bodegones, retratos...— indican ya la plural capacidad de su pintora. Pocas veces ha visto afrontar con tanta valentía temas tan dispares y difíciles de sujetar con el pincel. En un realismo seco y sustancioso, la pintora resuelve todo aquello que le va proponiendo su mirada; y esa mirada no se deja seducir por lo agradable porque busca en las cosas una raíz más permanente y más profunda. Ni al color, tan ricamente dado, se le deja aquí tomarse una licencia de sensualidad; esta pintura tiene el aspecto que necesita, lo justo para estar en salud, pero no para curarse en ella y promover holgadas delicias o siestas apacibles de contemplación estética. Aquí todo está en pie, vigilante y en guardia, exigiéndose mucho y a cada instante. Por eso la pintura de María Carrera nos impresiona y se hace respetable en su propia exigencia. Ella conduce a su pintura sin contemplaciones; irá por donde deba ir, crecerá por derecho. Está muy lejos de eso que se entiende por pintura femenina. Este camino sólo puede andarse con un alma en tensión y a prueba de desmayos. No le será fácil a María Carrera llegar a donde ella se propone, pero su camino es el único a seguir para quien pretenda apurar un día la plenitud del arte de pintar.

M. A. GARCIA VIÑOLAS

Prólogo al Catálogo de la exposición en el Ateneo de Madrid, Mayo 1969.

... Pero no estaría todo dicho acerca de María Carrera si el comentarista olvidase sus figuras. María no por un capricho, pinta muñecas en medio de un ambiente determinado, de un clima que posee notable encanto. Sus muñecas junto a una mesa, al lado de unas flores,

apoyadas en un sillón, cobran una misteriosa y enredada vitalidad. ¿Qué hay en el alma de trapo de las muñecas de María Carrera? Acaso todas las ilusiones de cada uno de nosotros; tal vez las esperanzas de la misma pintora; posiblemente la sonrisa y la melancolía de la vida que nos incita inquieta y apasionada.

Las muñecas de María Carrera no son figuras estáticas, rígidas, eternamente inmóviles por su limitación material. Es como si la pintora en cada una, hubiese realizado el mito de Pigmalión: llevar nuestra personalidad a otra personalidad, penetrar con nuestros sentimientos en el corazón ajeno. Este es, en el fondo el permanente intento del que ama respecto a la criatura amada. Y así, las muñecas de María Carrera pueden ser una parte muy importante de la sensibilidad y gustos de María. Pictóricamente hablando, tal fenómeno tiene para mí gran trascendencia.

JOSE ANTONIO CEPEDA
REGION, Oviedo 20 noviembre 1969.

La joven pintora madrileña María Carrera presenta en la Galería Grifé y Escoda una exposición, primera muestra individual que celebra en Barcelona. Para situar su módulo expresivo cabría incluirla en la llamada Escuela de Madrid, entre Zabaleta y Pancho Cossio, si bien la factura es más sutil y el concepto acaso más sensible y lírico. Las conjugaciones cromáticas incorporan unas armonías tonales, a veces monócromas, de una infinita delicadeza, con grises nacarados, azules tiernos, y sienas —especialmente en los paisajes— de finas matizaciones. Pero los valores plásticos mantienen intactos su rigor, dentro de las gerarquías formales esquemáticas, levemente insinuadas, en ritmos lineales tendentes a reformar

la geometría interna de la naturaleza así evocada.

Colorista, especialmente en unas ceras de enérgica y opulenta factura. Dentro de una objetivación atenuada por la emotividad, sus soluciones plásticas aparecen formuladas con indudable acento propio.

ANGEL MARSA

Barcelona, CORREO CATALAN, 7 junio 1969.

La exposición de María Carrera, colgada en la sala de arte de la Caja de Ahorros, me ha resultado altamente interesante. Primero, porque toda la obra que nos ha enviado esta figura destacada de la actual escuela madrileña, es como un gran poema de la Naturaleza bravía y diversa, así como de las cosas que brotan de la vida misma, de ayer y de hoy, en las cuales, además de una inverosímil elegancia para evocarlas o trasladarlas, hay una sugestiva carga de poesía, nostalgia y melancolía. Y después, me resulta interesante porque es algo así como una soberana lección de equilibrio entre lo lírico y la fuerza expresiva, y porque la paleta de esta interesante artista contiene todos los colores, sabiendo conservar, a pesar del tal variedad cromática, eso tan difícil que se llama unidad o personalidad...

... A María Carrera le esperan muchos, muchísimos éxitos más en su quehacer, porque es una artista consciente que ha sabido llegar a esta pintura que responde a una «actitud» con raíces en la vida y en la Naturaleza. Y porque ha sabido ver que de la larga búsqueda de nuevos horizontes —tan gloriosa como penosa, tan brillante como grotesca—, de tal locura indagatoria, lo mejor que ha quedado han sido la serie de ha-

llazgos expresivos, cromáticos y textuales. Y así ella ha sabido recogerse sobre la gran obra madura, asumiendo lo mejor de lo conquistado en la aventura inmensa que comenzó con el Impresionismo y ha terminado con el Informalismo. Y esto para mí es algo elogiabile puesto, que como he dicho alguna vez, por ahí está sin duda alguna, una de las salidas del triste callejón en que está medida la pintura actual.

FRANCISCO ZUERAS

Córdoba, CORDOBA, 8 abril 1970.

En la última exposición de Paisajes de Cataluña, María Carrera vio premiado un gran paisaje. Una visión del astillo de Cardona sólidamente asentado en la tierra, enraizado en ella, en tonos ocres y pardos, construido en esquemas geometrizarantes, en grandes planos. Ahora María Carrera expone, en el Camarote Granados, una colección de su obra, que divide en dos aspectos: paisajes y naturalezas casi muertas. El tema de los paisajes son los montes y llanos de Castilla. Un paisaje sentido, conocido, pero que la pintora recrea y reelabora, tras un proceso mental, antes de plasmarlo en el lienzo.

Es una visión intelectualizada de la tierra castellana, tratada con esfuerzo técnico, sumando al óleo otros materiales para encontrar matices y lograr veladuras, que ayuden a proporcionar amplitud en los planos y rugosidad en la superficie...

Las naturalezas casi muertas constituyen un ejercicio evocador para poner en pie un mundo nostálgico que se está perdiendo. Un mundo hecho de recuerdos y realidades, y que está a punto de cerrar para siempre, la puerta de sus vivencias y que la pintora desea que no se vaya,

que permanezca, porque, tal vez lo necesita y reclama... Junto a estas muñecas, multitud de objetos, que están en el desván de la teoría, más que en la realidad cotidiana. Todo ello ofrece un gran friso, tocado de una evanescente y alada poesía.

JUAN GICH

Barcelona, LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, 17 mayo 1970.

Hace un año, María Carrera expuso en Barcelona. En esa muestra se revelaba pintora de sólida formación y de personal acento plático. El conjunto ahora presentado en Camarote Granados viene a confirmar plenamente aquel juicio. Sus paisajes incorporan las puras esencias ascéticas de la vieja y gloriosa escuela castellana. En esta línea pues milita la pintura de María Carrera, si bien con ello no menosprecia, antes incorpora y adapta a su módulo genuino, las postulaciones actuales, a cuyo primado ciñe su fuerte y acusada personalidad. Señálense, como reveladoras en extremo de lo que aquí se afirma, sus composiciones de muñecas, de un radical expresionismo, cuyo antecedente indudable debemos buscar en Goya.

ANGEL MARSA

Barcelona, CORREO CATALAN, 16 mayo 1970.

Expuso ya el año pasado la joven y gentil pintora madrileña María Carrera. Hablé entonces de su historial, brillante ciertamente tachado de premios, el último de los cuales, uno en el concurso «Paisajes y pueblos de Cataluña»...

... En el paisaje castellano se encuentra María Carrera como pez en el agua. Es el paisaje que mejor le va. Y al que mejor conoce. Se identifica

con su ondulante superficie perdida en el infinito del horizonte, con su aspereza y dureza, con sus poblados celajes y con la ausencia de verdes...

... María Carrera ha conseguido en estas obras la personalidad que buscaba.

La logra también en otro aspecto en las que llama «naturalezas casi muertas» por ser muñecas sus protagonistas y estar dotadas de ilusión de vida, que la artista sabe representar por vía esta vez tradicional. Para muchos María Carrera es la pintora de las muñecas. Para mí es una exquisita pintora del páramo de la Meseta, que ha acabado pintando como los ángeles.

ALBERTO DEL CASTILLO

Barcelona, DIARIO DE BARCELONA, Mayo 1970.

Pregunto yo si, contemplando cuadros de pintora, uno puede olvidar la condición, más o menos contemplable, de la pintora misma. Aceptar este hecho; uno acepta influjos extraños a la pura pintura: negando este hecho, uno debe aceptar que es un mentiroso o que es un memo. María Carrera es de las pintoras en las que obvia toda incertidumbre. La pintora es como es, contemplable sin discusión y sin remedio, pero su pintura no es menos irremediable, aunque se pueda discutir sin benevolencia y sin saña. Por casualidad, ella abunda en materia prima, en voluntad, extensión de obra y de oficio, resolución profesional y hechos demostrables. Aunque no fuese como es en persona, su actividad impondría respecto o aclamación por sí sola, como derecho conquistado o como deber cumplido.

Es, sobre todo, paisajista. Pinta llano y serraña, esteros y cantiles, mar, otoño, rastrojo, baldío. Temperamental hasta donde se lo permite

y mental hasta donde le hace falta, sabe, siente, ejecuta, concurre, está en provincia y capital, donde hay una convocatoria o donde hay una galería, antes estuvo donde fue llevada por la soledad, por la tierra mohosa o abrasada, por un valle o unos cerros. Aquí produce sin tregua y sin tasa, no como una, sino como tres o cuatro chicas distintas por un solo juramento o por un solo camino. Termina a medida que mancha, empieza a medida que termina, y está en la nieve cuando aún está en la ceniza, cubriendo telas amables o inhóspitas, porque ésta es su vocación, su destino, lo que le da la tentación o lo que le da la gana... Yo temo que pintar llegue en ella a ser un hábito, aunque en esto prefiero hábitos a liviandad, trabajo hecho a trabajo proyectado, obras a razones. En arte, las chicas tienen que retirarse o fastidiarse. María Carrera no es de las que se retiran. Lo otro es cosa suya; el resultado, en todo caso, es contrario al fastidio propio y ajeno. El resultado se parece al vértigo, porque reprueba el tedio, el sedentarismo y las curas de balneario. Viendo su obra incontable, yo no pedí la paz, pero sí la tregua. Vi paisajes de todas las secciones del arco-iris, territorios de pedernal y de sol, vaguadas como coral, laderas aceradas, prados como carne, cicatrizados antiguos, nevaduras, cóleras y estoicismo de la tierra. Estos paisajes sugieren una suerte de psicología planetaria, un don para convertir la geografía en retrato y la intemperie en dilema anímico. La ofuscación era tan honda, que rogué un descanso a la autora de aquel génesis magmático manual, mineral, repentino como el «flash» y antiguo como el mundo.

Había visto una porción ínfima de total pintado por María Carrera. Calculando este total, se me ocurre siquiera preguntar si la firmante es una pintora más o menos grande, una evangelis-

ta del color, un gran artista o un asteroide a tamaño humano y bajo forma juvenil. Todo esto cabe, mejor dicho, es conjeturable o verosímil. Lo que no sé conjeturar por vía de la lógica o por vía de la magia, es quién es María Carrera, a dónde llega y de dónde le viene ese don para reconstruir tierras, para hacer otras nuevas y suyas sin traicionar lo que creíamos viejas y reputábamos nuestras.

RAMON FARALDO

Prólogo Catálogo de la Exposición celebrada en Barcelona
en el Camarote Granados, en mayo 1970.

El enfrentamiento del pintor con el paisaje, su parto de Naturaleza, es uno de los aspectos del arte pictórico que más interesa a quienes andan tras la búsqueda de lo personal, del genio, en la creación artística.

María Carrera, pintora madrileña, ya ha dado puebas de sutil sensibilidad y acierto en los variados campos del quehacer profesional a los que se asomó con ímpetu poco común en las mujeres. Al degustador de la buena pintura no pueden olvidársele sus inefables telas como muñecas o «naturalezas semimuertas» como las denominó hace tiempo más de un buen crítico de arte. Constituyen una aportación positiva que ella ha sumado al campo de la buena pintura española de los últimos tiempos.

Pero ahora, en «RICHELIEU» —valga la paradoja—, nuestra pintora viene a inundar la Sala con una colección de paisajes castellanos que rezuman toda la sobriedad y entereza de esta tierra de las desnudas Mesetas de España.

Ha calado hondo en su intento de aflorar la psiquis de los campos de lejanos horizontes que tanto gustaron y preocuparon a sensibilidades

tan cultivadas como las de un Azorín, Machado o Unamuno. María, mujer, inquieta, todo sentimiento, no se vale de recursos fáciles que la sirvan para traducir su obra en algo más o menos «bonito» y, por ende, rayano en blandenguerías.

Su muestra de hoy, homogénea, sin concesiones a la amplia masa, es sobria, vigorosa y definida, como conviene a lo descrito. Fiel traducción, a su entender, de esta tierra áspera y dura, de «pan llevar», que es el sostén de Castilla.

Pintura fuerte, sin innecesarios aditamentos, de ricos empastes, de paleta sobria. Visión artística, en fin, de una tierra que no precisa de más para quienes la conocen bien y tuvieron la suerte de comprender su alma. Contemplando estos paisajes —gama de ocres, negros y rojos— nos sentimos inmersos, aún sin querer, en esos páramos de límites confundidos con el cielo que componen la geografía hecha espíritu de España.

Yo te saludo, María, y te doy las gracias por regalarnos hoy con esta colección de tus trabajos, que constituyen tu sincera expresión, a escala de corazón, de cómo hubiera pintado un hombre de mi tierra, Azorín, estos campos que tanto supo amar y por los que, ahora hace mil años, cabalgó Fernán González para hacerlos meollo y síntesis de una Patria con vocación de universalidad.

ANTONIO SOLANO RUIZ

Prólogo al Catálogo de la Exposición celebrada
en la galería RICHELIEU, diciembre 1970.

... Al encontrarnos ahora, en la misma galería, con la obra reciente de esta pintora, comprobamos un considerable avance de su labor.

María Carrera ha ganado en «modo» y en concepto pictórico, al mismo tiempo que ha enriquecido su paleta, y conseguido una mayor agilidad de ejecución.

Para juzgar su pintura actual, a través de lo que vemos en Benedet, nos apoyamos principalmente en sus cuadros, de pequeño formato. Son más espontáneos, directos y cargados de emoción. Muy sueltos de factura, y limpiísimos de materia, la mancha engarza en ellos sugerencias paisajísticas de gran eficacia plástica, con sus jugosas calidades, sus fluctuantes texturas, y sus orquestaciones tonales, vigorosas y ajustadas en el halago de un rico cromatismo. El gran dominio del color y la seguridad constructiva, que descubrimos en esta pintura, fundiéndose ambas cosas en una misma unidad plástica, lo encontramos en la vista de Avila, con sus logrados términos, y admirablemente valorados en matizadas conjugaciones de grises terrosos, verdes y azulados...

J. VILLA PASTUR

Oviedo, VOZ DE ASTURIAS, 12 febrero 1972.

... Pintora de una firmísima pincelada, es de ese grupo de artistas que encaminan sus pasos por el nuevo realismo, dándole una nota personal en la que se conjugan perfectamente la pincelada enérgica y la suavidad de la espátula.

El espectador se siente sorprendido por su pintura de armónicos tonos, de empastes excedentes, en los que palpita una composición de seguridades absolutas. A veces, como en el cuadro titulado «Interior» queda intencionadamente imprecisas las líneas para lograr una vaguedad en los contornos y ello le da una belleza enorme en conjunto...

... Sumando todo esto, puede entenderse cómo es María Carrera y su pintura. Ha emprendido un camino difícil, que es el que queda ahora, cuando han pasado tantas experiencias en las que se camuflaron falsos artistas. Conocedora profunda del dibujo y con su facilidad de paleta, el nuevo realismo le encaja a las mil maravillas. Y se abrirá paso, sin duda, llegando muy lejos.

RAFAEL PARODI

Cádiz, HOJA DEL LUNES, 16 abril 1973.

...En la obra de María Carrera hay una inclinación a la ensoñación poética y a la fantasía que contrasta con otra faceta puramente realista. Próximo al objeto cotidiano, la evocación; junto al drama de corte clásico, el óptico de luces y colores. Unido al buen dibujo y a un orden compositivo pleno de armonía, sorprende la capacidad que esta artista posee para plasmar mundos diversos e incluso contradictorios aparentemente, bajo la forma de una expresión pictórica válida a su armoniosa diversidad. Es de destacar la concreción delicada de su dibujo, que no parece subordinado a su pintura, y sin embargo, ordena con firmeza la distribución interna del cuadro. Sobre sus superficies, con gradaciones de erosionados y pulidos, fluye suelta la pincelada. Consigue con el empleo del color delicadas cadencias, tanto en el encadenamiento de azules, ocre, rosas, añiles y blancos como en tonalidades agresivas y contrastadas. La luz, tamizada y difusa, o diáfana, es otro de los sensibles logros de su obra...

ROSA M.^a DE LA HIDALGA

Madrid, ESTAFETA LITERARIA; 15 octubre 1973.

...Sus cuadros parecen impregnados de una cierta nostalgia, de una pincelada que entronca con el misterio y el ensueño. En algunas de sus obras es la soledad: en otras, la nostalgia; en otras, el ensueño, y en otras, la más cruda realidad de nuestro interior, lo que toma forma.

Todo se nos presenta delante, y todo parece huir hacia un mundo muchas veces más presentado que conocido. Es por ello por lo que apreciamos como fondo de toda su obra, ese toque surrealista de profunda carga emotiva.

María Carrera es, sin duda, una de nuestros más meritorios artistas actuales que, huyendo de las cosas sencillas y fáciles, sabe mostrarnos su obra plena de aciertos y de logros pictóricos.

JOSE M. DE VELASCO

Madrid, DESARROLLO, 21 octubre 1973.

...Ello quiere decir que pese a su juventud hace honor a su apellido en la trayectoria ascendente de su quehacer.

...Fundamentalmente su obra se apoya en los sólidos y tradicionales valores del dibujo y el color que, por si solos, si garantizan una buena ejecución no nos asegurarían ese algo más exigido por la verdadera obra de arte de no mediar el factor inquietud del que nos da fe en la exposición que nos ofrece en la Galería Rotenburg. En ella puede claramente advertirse dos tipos de realizaciones; una en la que aquellos valores de referencia quedan demostrados ampliamente en precisión gráfica de diseño y jugosa materia cromática, servidores de un tema realista que puede serlo un perro entre chacales. La otra vertiente, para mí la más interesante, complica esa habilidad técnica con su intento de situarse en la línea neorrealista...

...En cualquier caso María Carrera como se ve en su aportación, que se completa con una serie de finísimos bodegones, consolida una actitud ascendente en su trayectoria de interesante pintora de actualidad.

LUIS FIGUEROLA-FERRETTI

Madrid, GOYA N.º 112, noviembre 1973.

...¿La exposición? Pues muy bien. María Carrera es una artista preocupada, trabajadora, sensible, leída, contrastada, sufrida, esforzada y muy conectada con los problemas, angustias, inventos y exaltaciones de la Epoca. Lo que se dice una pintora en órbita. Y siempre madurando, oiga usted, querido lector, qué hermoso espectáculo verla siempre como la vemos, madurando y en ruta hacia la meta de las consagraciones y los laureles. A veces pienso que va sin pausas y con mucha prisa, otras me digo para mí, que va sin prisas y con bastante pausas, pero el caso es que va...

...Total, que María Carrera anda como ella dice «a tortas» con el realismo y la magia, el lirismo y el naturalismo. Así se explica que le vayan saliendo tan estupendamente la doma de los prados bravíos y el peinado de las hierbabuenas que retoñan sorprendentemente sobre las clavas de sus reconstruidos ambientes marcel-proustianeros.

Aparte de que María Carrera es casi un ser místico escapado de una novela de Katherine Mansfield. Yo, de momento me borro del Madrid y me apunto a María Carrera.

Pronto serán legión los que me imiten.

«VILLAGOMEZ»

Madrid, LA CODORNIZ, 4 noviembre 1973.

La muestra de María Carrera, en la Galería Rotenburg, se nos ofrece bajo el signo de la diversidad temática. Paisaje, bodegón y realismo mágico alternan su presencia en las paredes de esta sala. Pero todos ellos se nos aparecen hermanados por un lazo común: el gusto de pintar, en todo el lato sentido artesanal del término, que domina la artista.

La diversidad temática apuntada evidencia que el mundo, los mundos, plásticos en que cristaliza la obra de María Carrera no surgen de una necesidad más o menos obsesiva, sino que son tomados como pretexto para ejercitar la sabiduría del oficio, del buen gusto, la sensualidad del matiz, y el juego del color... Esto está claro y presta a la exposición un aire diáfano y honesto, desprovisto de los oportunismos coyunturales de la moda que con harta frecuencia, entre nosotros, tratan de vestir con el tul de la vanguardia a la mona pelada de la mediocridad.

Existe, pues, en esta muestra un equilibrio entre propósitos y logros que nos la torna sumamente grata. Un dibujo correcto soporta firmemente el brillante ejercicio de color que despliega la pintora. Técnicamente, la muestra resulta irreprochable y alcanza sus cotas más notables en algunos paisajes...

ANTONIO BERNABEU

Madrid, GACETA DEL ARTE, 15 noviembre 1973.

María Carrera, cuya actividad artística es notoria, se define a mi juicio, como una artista de categoría en la exposición que presentó en la galería Rottenburg. María Carrera ha sido reconocida como una pintora interesante en su generación por la variedad de cuadros en donde la

artista ha querido mostrar en una panorámica su proceso de evolución, hablan de unas miras que tienen su origen años atrás y que ha logrado superar una serie de niveles de intencionalidad. El trato de la materia en aquella época le sirvió para dar a su pintura una riqueza de calidades en las que habría sido fácil y cómodo seguir sin más preocupaciones. María Carrera envuelve su obra en veladuras, en símbolos y dignifica objetos insignificantes en el concepto de su uso, objetos olvidados con todo su contenido emocional y algunas veces melancólico...

FRANCISCO PRADOS DE LA PLAZA

Madrid, BELLAS ARTES, diciembre 1973.

...Sus figuras en medio del paisaje, casi flotando en un interior o asomándose al vacío desde el marco a la deriva de una ventana, son deliciosamente irreales, pese a su carga —minuciosamente tejida— de realidad. Son apariciones, cuerpos resucitados. Y, porque han vuelto a nacer, examinan con su sorpresa las sorpresas de cuanto les rodea.

Nos conduce María Carrera con sus pinceles directos y sensibles hasta una naturaleza alejada del ruido y de los hombres; pero que les cobija cuando hasta ella llegan desprovistos del cuerpo y la materia, bien arropados entre las transparencias de sus ensueños y de su espíritu. Hay un horizonte de misterio más allá de esos bosques sorprendidos en sus variaciones cromáticas en sus cambiantes sentimientos, a lo largo de las estaciones y de las horas del día. Escuchamos una vibración mágica al acercarnos hasta la quietud de sus lienzos ricos en veladuras, en luminosidades tamizadas; coleccionistas de asombros y en donde las atmósferas respiran. Son lienzos por lo

que aletea el tiempo; el pasado en evocación, el presente en melancolía y el futuro, aunque parezca imposible, en recuerdo.

Sus empastes, no olvidemos la vigorosa simplicidad leve de sus bodegones— dijéranse entretejidos con primor por la musicalidad o el entrecocar de unos bolillos. Y todas sus irreales realidades hacia la ilusión dijéranse examinadas a través de una de esas bolas de cristal en las que duerme un paisaje y que, al agitarlas, nos trasladan hacia un día con nieve.

María Carrera en uno de los momentos más seguros de su firme carrera artística, nos deleita con este su mundo muy actual y muy romántico, muy vivo y muy agonizante.

ANTONIO CORRAL CASTANEDO
EL NORTE DE CASTILLA, Valladolid 6 marzo 1974.

...Confieso que su pintura me ha apasionado y veo en ella la solución ideal del artista actual; el compaginar un acervo considerable de conocimientos técnicos con una fina sensibilidad para el color; el saber estar en el momento presente con una dignidad nada corriente; el hacer un tipo de obra sin limitación temática y el servirla con un estilo elegante y depurado.

María Carrera pinta sin apoyos sensacionalistas, sin tramoya ni trucaje espectacular. Es pintora en el más amplio sentido de la palabra...

...Los paisajes son maravillosos. Los entona como quiere; cada uno constituye un problema a resolver con su propia gama y su ambientación. Pero con pinceladas nerviosas en las que hay siempre armonías cromáticas colocadas con arreglo a un sabio sentido de la composición. Nada de detalles molestos. Nada de cosas anecdóticas

y menudas; sin gran amplitud conceptual y personalidad avasalladora en todo el conjunto...

...María Carrera creo que inventa nuevos colores que en la paleta no existen; logra impresiones visuales distintas a las de otros pintores y parece que ella misma ha fabricado su material pictórico, porque efectivamente se trata de lienzos sin antecedentes y que muy difícilmente tendrán seguidores. Esta es la principal característica de las obras de arte; su singularidad y la imposibilidad de continuarlas otros artistas...

...Es una demostración de lo que puede lograrse cuando se tiene una formación magistral y completa, cuando se tiene pundonor profesional y se trabaja honradamente sin subterfugios fáciles. Y todo esto conseguido dentro de la más palpitante actualidad; pintura de 1974 de la primerísima línea del arte español.

MIGUEL A. ALBAREDA

Zaragoza, RADIO ZARAGOZA, 6 mayo 1974.

Magnífica muestra la que nos presenta la madrileña María Carrera en la «Sala Libros». María Carrera domina la paleta con inteligencia y pulcritud. Conoce bien cualquier técnica y la plasma con limpieza y acierto en una combinación de tonos y colores que hacen de sus cuadros auténticas obras de arte.

Su dilatada carrera artística, a pesar de su juventud, está jalonada por los más preciados galardones y sus obras se encuentran tanto en museos como en las mejores colecciones privadas.

No le gusta estancarse en un determinado compás de su pintura, a pesar del éxito que ésta venga obteniendo, le gusta investigar, en la

búsqueda de nuevas formas y temas donde poder dar de sí todo el alma de artista que lleva dentro. Tiene la necesidad de búsqueda y de investigar todo el camino que un artista puede recorrer y lo encuentra sin dejar de ser ella. Sin copias ni plagios y sin perder la categoría y el arte de María Carrera.

ALFIVIA

Zaragoza, ARAGON EXPRES, Mayo 1974.

Aquí está, de nuevo en Barcelona, la pintora madrileña María Carrera, con sus temas de figura sus bodegones y sus paisajes. Son cuarenta y siete lienzos tomados de una realidad serena e imprecisa, pero auténtica, esa realidad tan suya observada amorosamente desde el sueño. Es como si María Carrera, en su ingrávida casa del sueño, con los ojos muy abiertos, mirase a través del cristal de la anchísima ventana, viera la realidad y nos la contara luego. Entonces esa realidad se le hace leve, entre fantasmal y mágica, pero sin dejar de ser verdadera, a pesar de ese perceptible eco de irrealidad que la transfigura. Un aire delgado, casi translúcido, la cruza de tal modo que se tiene la impresión de que la materia —tan decisiva en la obra de María Carrera— se hace aérea y pesa sin peso, pero no por ello pierde nervio y firmeza: es un poco sólido materia de aire. Más densa y más rotunda en los paisajes, con todo y sea la misma, la materia ahí parece ser más materia. Acaso porque es más dramática, y es toda lirismo en las figuras y los bodegones. En realidad es una pintura honda e intensa, pero sin ruido, hecha con las calidades y hasta con los ritmos del sueño.

FERNANDO GUTIERREZ

Barcelona, LA VANGUARDIA ESPAÑOLA, 12 octubre 1974.

Frescos tengo aún los recuerdos y al asomarme a ellos me veo a mí mismo con la camisa de franela y la lazada a la espalda caminando como un peregrino hacia el espectáculo íntimo, deslumbrante y poético de la pintura firmada por María Carrera. Iba yo, oiga usted, con mi silla de anea y mi pirulí recocó, mitad barquillo, mitad veguero y me sentaba frente a los artísticos hijos sentimentales de María Carrera, oiga usted, con el mismo espíritu que anima a los simpáticos gandules de barriada castiza cuando disfrutaban con los saltos de Tarzán de los monos o los desafueros envidiables de James Bond desde su butaca crujiente, abiertos los ojos, pasible la mirada e incansables los incisivos de cortar y cortar pepitas de girasol.

Estaba María Carrera junto a sus cuadros como pudo estar Mariana Pineda junto a sus ideales o María Estuardo junto a su Destino. Los paisajes recién alumbrados, las muñequitas quietas allí con su pelo terso, sus enaguas limpias y su canesú. María Carrera no fue nunca una advenediza, ni una aprovechada del Arte, ni trató jamás de subirse al carro de los vencedores y vendedores de tal o cual tendencia «a la page». María siempre supo ver el imponente volumen de la montaña desafiante que representa para todo artista la materia inerte y los sentimientos acumulados y confundidos. Primero ver con los ojos, con la mente, con la sensibilidad y la conciencia. Después afilar el instrumental de trabajo y preparar el alma para iniciar la conquista de la mole. Este era, este es, el espectáculo que me ofrece de vez en cuando María Carrera con motivo de sus salidas a la palestra de los juicios y las compraventas.

Aquello que era pura y simple exposición de motivos. La técnica sin cocer, el color sin trans-

formar, fue dando paso al tono, al ritmo, al matiz, a la poesía. La gran mole ya no es lo que era. María Carrera y un servidor de ustedes tampoco. Y mucho menos su Arte, que era joven y simple y ahora es joven, complicado y subuygante. Pero no hay descanso para el amor y para la creación, dos caras por cierto de la misma cosa. María Carrera sigue paso a paso, extrayendo oro de la montaña y transformando todo lo que no encuentra, su fino instinto encuentra lo que no busca, pero también su inteligencia averigua y su intuición descubre, como diría Henri Bergson, aunque no fuera eso exactamente lo que dijo.

Eso es algo del inapreciable todo. María Carrera ante ustedes, orquestando lo que le dicta su mente y le autoriza su filosofía.

JULIO CEBRIAN

Prólogo al Catálogo de la Exposición de Barcelona, octubre 1974.

...Advertimos, en la obra de María Carrera, una legítima ambición bien acompañada por una abundancia de medios: innato sentido de la composición y del color faculta a la pintora para emprender amplias superficies, en las que no se escatiman los peligrosos colores fuertes, administrados con valentía y con sapiencia. Destellan profundos rojos y densos azules en los cuadros de extensa e intensa concepción, presididos por protagonistas femeninos. La consabida «delicadeza femenina» se eclipsa en estos grandes formatos, recios y seguros, para reaparecer en los paisajes de pequeñas dimensiones, melodizados en tonalidades delicadas, donde encontramos aciertos seguros y elegancia y de lirismo.

Tampoco desdeña María Carrera la intervención del misterio, realizando algunas composicio-

nes sugerentes, en la que la alineación de bien distintos elementos instaura la deseada atmósfera poética, bien apreciable también en los bellos ejercicios de naturaleza en silencio, en los que se aprecia, a nuestro juicio, la faceta más perfecta y conseguida de la labor compleja y ascendente de María Carrera.

LEOPOLDO RODRIGUEZ ALCALDE

Valladolid, ALERTA, enero 1975.

...En cada obra del conjunto expuesto podemos apreciar el bien hacer de esta joven pintora quien sabe aprovechar cada pincelada con indudable maestría; la buena composición, el buen dibujo, y el sobrio y preciso color colocado siempre perfectamente, me hace pensar que María Carrera es una auténtica trabajadora, que jamás se detiene en dificultad técnica que al paso pudiera salirle, ya que sabe superarla y siempre la supera sin titubeo alguno.

En alguna obra pudiera parecer que hay cierta duda, más es tal la calidad de su conjunto, de su todo, que este posible equilibrio en cuerda floja, nos hace cavilar si no se tratara de un cuadro eternamente inacabado, cual si la pintora perteneciese a la velazquina escuela y fuese el gran maestro quien, personalmente enseñase y por ende influyese a la artista.

Importante exposición esta de María Carrera. Creo que el público asistente a la misma no podría olvidarla fácilmente, ya que ese mágico aliento que está presente en cada cuadro, nos rodea con su encanto y cual platónico amor, nos hará pensar ya para siempre en él.

FRANCISCO REVUELTA HATUEY

Santander, DIARIO MONTAÑES, enero 1975.

...Una buena parte de la exposición está dedicada a cuadros de formato mayor y de cuidada realización, que pone de manifiesto un dominio de la técnica poco usual y una elaboración en la que nada se ha dejado al azar para conseguir los efectos más convenientes en cada caso, sin abandonar el personal ángulo en que la artista se coloca, voluntariamente, para observar el universo circundante.

Es un mundo de objetos a los que María Carrera ha sabido obtener el mejor partido mediante la acertada definición de sus detalles más significativos.

Pueden parecer rígidas las posturas de sus personajes, si no fuera porque todos ellos cumplen la función de modelo con el rigor y la inmovilidad de aquellos que se prestaban a los antiguos daguerrotipos, siendo esta actitud, por contra, la que hace de sus figuras unos seres que en nada pueden parecerse a los actuales modelos fotográficos.

No se crea que la falta de dinamismo aparece como un defecto en su obra. Por el contrario, su resultado se nos ofrece como una pintura en la que la sensibilidad de la artista ha conseguido situar, de acuerdo con su personal escala de los valores estéticos, cada cosa en su sitio, sin aportar espectaculares genialidades pictóricas.

El tratamiento de las telas, la leve presencia de los encajes, el detalle de los fondos, el desprecio del dibujo en algunos pasajes y el exquisito cuidado por la línea en otros, son méritos a sumar a los propios de una obra en la que se aprecia un serio valor...

MIGUEL ALBERTO MARTINEZ MONJE
Alicante, GACETA DEL ARTE, 15 junio 1975.

...Denso conjunto pictórico, a todas luces exquisito, en el que se integran composiciones con figuración simbólica neorrealista, translúcidos bodegones y poéticos paisajes boscosos, ungidos de gracia, debidos a unos pinceles que como los de María Carrera, llevan con ellos un seguro de calidad artística exposicional.

En el mundo artístico español surgen raramente las sorpresas, porque en él todos saben quién es quién, y María Carrera fue estimada como «gente» en la parcela pictórica, cuando aún no había ultimado su etapa formativa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Una estimación, en cierto modo, premonitoria del cúmulo de becas y galardones que habrían de llegar después.

En la muestra que comentamos se percibe claramente que María Carrera remonta con facilidad las dificultades que suelen entrañar las composiciones simbólicas con apreturas en la ordenación estructural y con abundancia de figuración desnuda. No puede extrañar sabiendo de la sensibilidad ética de la artista y de su poderío técnico dentro de la peligrosa parcela de la nueva realidad.

Hay magia en los bodegones buidos y evanescentes, en los que las sugerencias se agolpan tras el misterioso velo de las texturas, y cuando María Carrera se enfrenta con la naturaleza viva, a cuerpo limpio y sin la cobertura de efectos de taller, es capaz de encender las telas con ensoñaciones de bosques imposibles.

ANTONIO COBOS

YA, 22 octubre 1975.

INDICE

	Pág.
NOTA PRELIMINAR SOBRE UN SER HU- MANO	7
UNA VIDA PARA UNA PINTURA	11
UNA PINTURA PARA UNA MANERA DE SER Y DE VALORAR	31
NOTA EPILOGAL	47
LAMINAS	49
CURRICULUM VITAE	69
LA PINTORA ANTE LA CRITICA	81

COLECCION

Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/ **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/ **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/ **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/ **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/ **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/ **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/ **Victoriano Macho**, por Fernando Mon.
- 8/ **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/ **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/ **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/ **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/ **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/ **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/ **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/ **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/ **Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/ **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/ **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/ **Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/ **Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/ **Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/ **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/ **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/ **Tápies**, por Sebastián Gasch.
- 25/ **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/ **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/ **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/ **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
- 29/ **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/ **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/ **Millares**, por Carlos Areán.
- 32/ **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/ **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/ **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/ **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/ **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/ **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/ **Gutierrez Soto**, por Miguel Ángel Baldellou.
- 39/ **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
- 40/ **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/ **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/ **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/ **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/ **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/ **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.

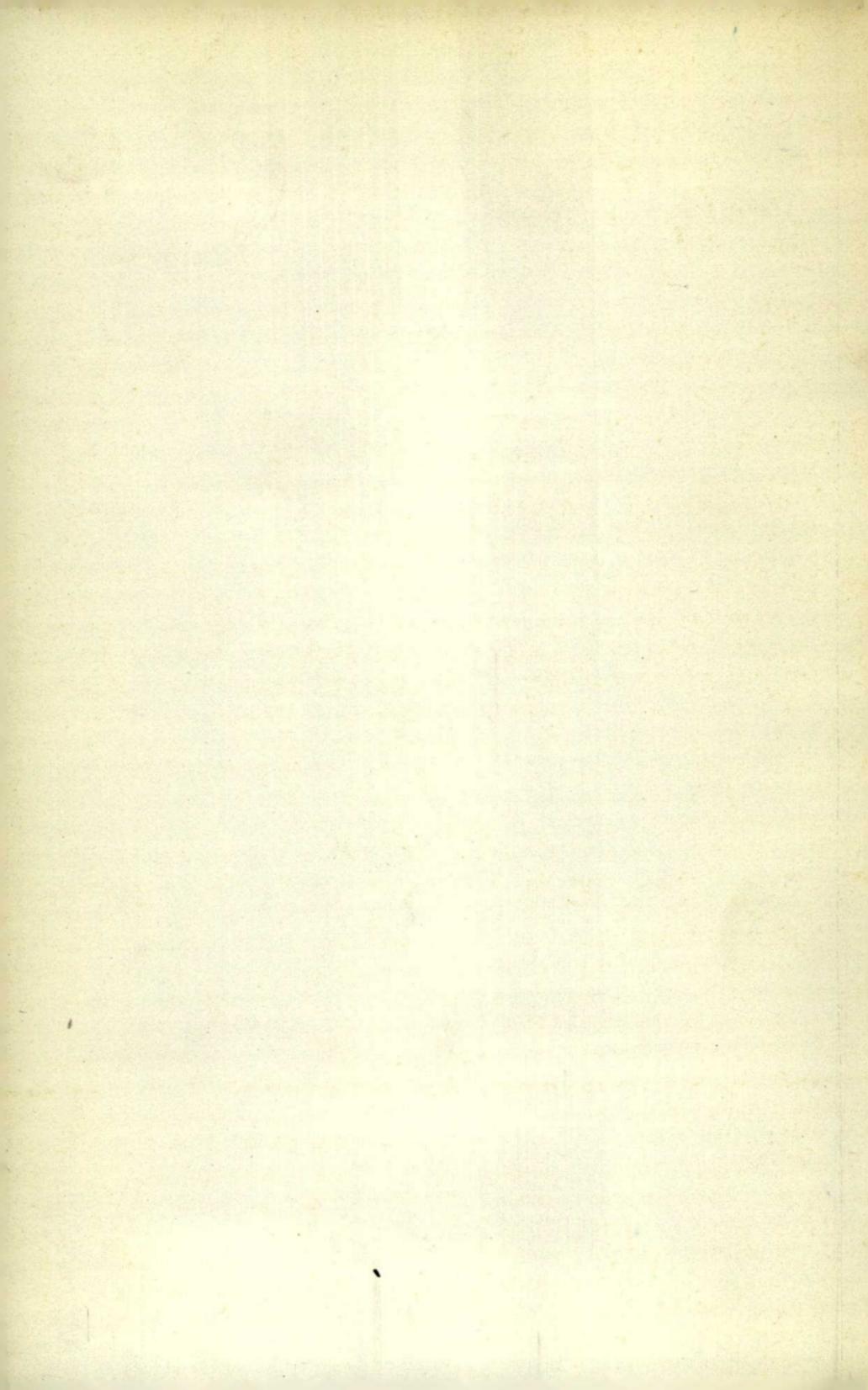
- 46/ **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
 47/ **Solana**, por Rafael Flórez.
 48/ **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
 49/ **Subirachs**, por Daniel Giralte-Miracle.
 50/ **Juan Romero**, por Rafael Gómez-Pérez.
 51/ **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
 52/ **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
 53/ **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
 54/ **Pedro González**, por Lázaro Santana.
 55/ **José Planes Peñalvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
 56/ **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
 57/ **Fernando Delapuenta**, por José Vázquez-Dodero.
 58/ **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
 59/ **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
 60/ **Zacarias González**, por Luis Sastre.
 61/ **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
 62/ **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
 63/ **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
 64/ **Ferrant**, por José Romero Escassi.
 65/ **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
 66/ **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
 67/ **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
 68/ **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
 69/ **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
 70/ **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
 71/ **Piñole**, por Jesús Baretini.
 72/ **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
 73/ **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
 74/ **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
 75/ **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
 76/ **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
 77/ **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
 78/ **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
 79/ **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
 80/ **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
 81/ **Ceferino**, por José María Iglesias.
 82/ **Vento**, por Fernando Mon.
 83/ **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
 84/ **Camín**, por Miguel Logroño.
 85/ **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
 86/ **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
 87/ **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
 88/ **Guijarro**, por José F. Arroyo.
 89/ **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
 90/ **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
 91/ **M^a Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
 92/ **Redondela**, por L. López Anglada.
 93/ **Fornells Plá**, por Ramón Fardo.
 94/ **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
 95/ **Raba**, por Arturo Villar.
 96/ **Orlando Pelayo**, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
 97/ **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
 98/ **Feito**, por Carlos Areán.
 99/ **Goñi**, por Federico Muelas.

- 100/ **La posguerra, documentos y testimonios**, Tomo I
100/ **La posguerra, documentos y testimonios**, Tomo II
101/ **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102/ **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103/ **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Boldellou.
104/ **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105/ **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106/ **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107/ **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerní.
108/ **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109/ **García Ochoa**, por F. Flórez Arroyuelo.
110/ **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
111/ **María Droc**, por J. Castro Arines.
112/ **Gines Parra**, por Gerard Xuriguera.
113/ **A. Zarco**, por Rafael Montesinos.
114/ **D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.
115/ **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
116/ **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G. ^a Viñolas.
117/ **A teno**, por L. González de Candamo.
118/ **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119/ **Beulas**, por J. G. Manrique de Lara.
120/ **Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.
121/ **Haro**, por Ramón Solís.
122/ **Celis**, por Arturo del Villar.
123/ **Esther Boix**, por José M. ^a Carandell.
124/ **Jaume Mercadé**, por José Corredor Matheos.
125/ **Echaz**, por Miguel Fernández Braso.
126/ **Mompou**, por Antonio Iglesias.
127/ **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128/ **Santiago Montes**, por Antonio Lara.
129/ **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130/ **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131/ **María Carrera**, por Carlos Areán.

Director de la colección:
Amalio García-Arias González

*Esta monografía, sobre la vida y la obra
de la pintora MARIA CARRERA, ha sido impresa en los Talleres
Gráficos Arsango. Madrid.*





Posteriormente, más en consonancia con las preocupaciones de su generación, inició una etapa relacionable con ese ibérico «pop de la soledad», que no tiene equivalente exacto en otras pinturas nacionales. Más tarde fue resbalando paulatinamente desde ese pop hasta un realismo mágico en el que las calidades líricas y las estrictamente plásticas se entremezclan íntimamente.

Carlos Areán, autor del presente ensayo, es director del Museo Español de Arte Contemporáneo, doctor en Filosofía y Letras y miembro de número de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y de la de Críticos Literarios. Nacido en Vigo, en 1921, ha sido profesor de la Universidad Central y director de las Salas de Exposiciones del Ateneo de Madrid. Ha publicado alrededor de treinta libros y un centenar de monografías. Entre sus publicaciones poéticas destaca «Vereda en el tiempo»; entre las de historia «Cultura Autóctona Hispana» y entre las de crítica de arte, «La Pintura española: de Altamira al siglo XX». Fue él quien presentó la primera exposición madrileña de María Carrera, artista cuya evolución ha seguido ininterrumpidamente desde hace quince años.

SERIE PINTORES

