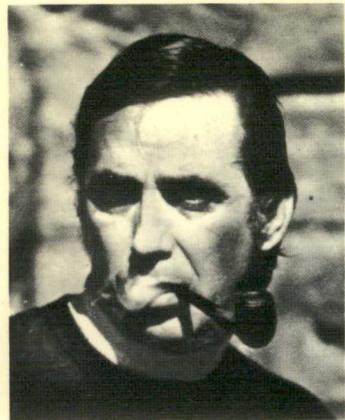
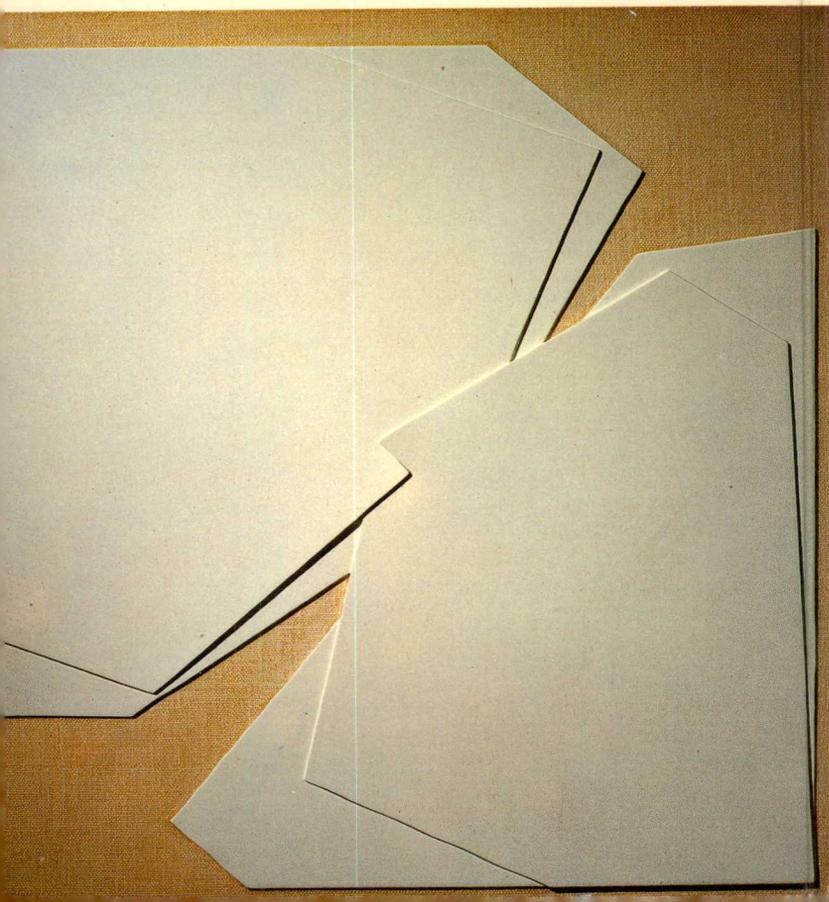




FERNANDO MON

# CARUNCHO

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Un artista ampliamente significativo de la pintura actual española es, sin duda alguna, el pintor **Constructivista** Luis Caruncho. Las raras cualidades que se reúnen en la persona de Luis Caruncho hacen de él un extraordinario pintor que ha elegido para su personalísima obra plástica uno de los caminos más difíciles, pero al tiempo, más coherente dentro de los elementos significativos de la expresión pictórica.

Caruncho además, comunica a su pintura una dinámica expresiva que se acerca mucho a la feliz humanización de las construcciones. Todos los estilos derivados del cubismo han tenido una ejecutoria proclive al examen analítico de las estructuras con lo que, en cierta medida, los puso al borde de la deshumanización. La pintura de Luis Caruncho, sin embargo, hizo amplias concesiones a la significación humana, no sólo en la propia expresividad, sino en ese arquetipo que va desde las formas y su contenido, a la expansión cromática. En







САРНИСТУ

*FERNANDO MON*

*Miembro de la Asociación Española  
de Críticos de Arte.*

*Correspondiente de la Real Academia Gallega*



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DEL MINISTERIO DE EDUCACION

C 248 / 24

САРНИСТЪ



R. 177971

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
DE EDUCACION, 1979.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.  
1979.

Imprime: Ind. Gráficas Castuera. San Blas, 4 - Burlada - Pamplona.

I.S.B.N. 84 - 369 - 0707 - 8

D.L. NA. 798 - 79.

Printed in Spain.

## EL ARTISTA

En esa punta del Finisterre Atlántico, tierra de leyendas célticas y de sagas germánicas, península de Hércules en la que luchó Gerión frente a la verde Erin, se alza el **Portus Magnus Artabrorum**. La **Brigantium** —Faro y Puerto de La Coruña, que limita al sur con el Betanzos de la provincia histórica —(siete fueron, y hoy cuatro)— existe todo un litoral con bocarribeira de piñeirales.

La Coruña es la ciudad matricia —también patricia— de los periplos de Strabón. Es, al propio tiempo, el topónimo más coherente para los hombres que se lanzaron océano adelante hacia la conquista de la **mar ignota** la cual terminaba para los romanos en ese fin de la tierra en donde se perdía con espumas de esmeralda, y el horizonte, cada vez más cargado, presentía nuevos mundos.

Precisamente allí, en La Coruña, —más germánica que céltica— nació un hombre que, después de

muchos avatares del destino, iba predestinado para el arte. Iba caminando desde su más tierna juventud hacia las andaduras inciertas del mundo de las formas, de las líneas, de los colores, de las palabras hechas encarnación y verbo. Cuando se pide al hombre la explicación de su ejecutoria, suele decir, generalmente, que no sabe por donde le vino su declinación. A veces lo dice, y no es sincero, lo que le resta honestidad. Otras sin embargo, se pliega sobre sí mismo y se considera actor de un espectáculo vital que suele ser intuitivo. Las menos de las veces, no acepta ninguna de las posiciones y queda en pañales ante su propia intimidad. Pero la intimidad del hombre —y mucho más si el hombre es artista— se sitúa ante su propia circunstancia y, humildemente, confiesa que su objetivo, después de pasar mar adelante de una vida tumultuosa, a veces en contraposición de su intención vocacional, se hace carne de su propia carne.

Historia adelante viene a ser la circunstancia vital de Luis Caruncho Amat. Luis Caruncho, conocido hoy universalmente por su declinación estructuralista dentro de la pintura actual, es un artista —un hombre (artista-hombre tiene homologación creativa)— que ha calado muy hondo en la pintura vigente. Pero cuando digo vigente, no me refiero, seguramente, a esa pintura gallega que damos en llamar autóctona: La pintura de Caruncho, y esto lo hemos de ver más adelante, partiendo del hecho regional, es, fundamentalmente, universalizada por su contexto expresivo.

Pues bien, Luis Caruncho antes de dar una valoración exacta de su pintura, si lo podemos

lograr, es un hombre —pintor-humanidad-expresión—, que realiza su hacer dentro de unas coordenadas que se disparan hacia la humanización. Pero tal aspecto, creo yo, corresponde al capítulo siguiente. Ahora hablaremos del pintor, del hombre, de la entidad humana objeto de esta biografía.

Luis Caruncho Amat, nació en La Coruña. La Coruña de Luis Caruncho cuando nació, era una ciudad muy avanzada, quizá metida en ese túnel del tiempo burgués en el que los hijos de las familias acomodadas jugaban al «tenis» en el Parque del Casino y cerraban filas en torno a inoportunos y advenedizos. Bueno, esto es un decir, porque por otra parte, una de las ciudades más liberales de España ha sido y es, precisamente, La Coruña. Los breves paréntesis de libertad que, históricamente hemos disfrutado los españoles, se dieron con mayor intensidad en esta capitalidad del Reino de Galicia, a la que arribaban fácilmente los pluralismos ideológicos como caldo de cultivo propiciatorio para el disfrute de esta libertad.

Pero por entonces también, la rigidez de unos esquemas políticos demenciales, el uso de una retórica imperial, el abuso de esa retórica para todos los actos de la vida incluidos los sociales, el feliz convencimiento de que éramos reserva espiritual de occidente y, más que nada, la megalomanía de la **inter clase** uncida al carro del vencedor, creó un falso espejismo de clase privilegiada. Posiblemente Luis Caruncho, que nació en el seno de una familia burguesa, se haya visto constreñido en su niñez, a ciertos hábitos sociales que, ya en los años juveniles,

fueron abandonados por una posición vital realista y libre.

Nació el 15 de enero de 1929 en la coruñésísima calle de Fontán número 4, precisamente a pocos metros del domicilio en el que había nacido otro pintor extraordinario, José María de Labra. Ambos coincidirían más tarde en la misma pasión estructural del arte. Quiere esto decir, que su niñez discurrió en los dramáticos años de la post-guerra civil, con toda su carga típica de tópicos entre los que se contaban, naturalmente, aquellos que fabricaron los vencedores sobre los vencidos. No era pues genuina, ni mucho menos, la vida de una ciudad como La Coruña que, como dijimos, se distinguió siempre por su elegante liberalismo. La vida no era distendida sino presionada por las circunstancias del drama que había anegado en sangre el asfalto y los campos de la España mártir.

Pero también es cierto que muy pronto se trasladó con sus padres a Madrid, en el año 1940, esto es, a los once de su edad, y el signo de su vida adquirió amplitud, comprensión y, en cierta medida, soterrada libertad que siempre llevó dentro de su alma. Es el segundo de cuatro hermanos, y como él tiene dicho muchas veces, un poco oveja negra en el sentido de que siempre le gustó la vida independiente, informalista y libre de prejuicios. (Todos los hermanos han tenido predisposiciones artísticas: Enrique, el mayor, un textil con innato sentido del color, Lourdes; la única mujer, dedicada al mundo de la decoración, y Alvaro, el menor, una realidad de la joven arquitectura).

Pero veamos antes como se trasplanta de coruñés genuino a madrileño vocacional. Luis Caruncho procedía por parte de madre, de estirpes vasco-francesas establecidas en Vivero (Lugo) cuando la fiebre renacentista de las rías gallegas, ofrecía a catalanes y vascos oportunidades de poner en marcha sus iniciativas y superiores disposiciones empresariales. Las rías gallegas constituían una página en blanco referente a sus grandes posibilidades de riqueza. Y de este modo, catalanes con sus salazones y vascos con nuevas técnicas pesqueras, o todos ellos poniendo en marcha la máquina de una industria con incipientes recursos, pero con gran entusiasmo, dio lugar a que se quedasen asentados en el país, formasen familias, y éstas a su vez, considerándose gallegas, aportasen sus iniciativas a la reconstrucción de la pequeña comarca en la que se habían afincado.

Nació, como dijimos, en La Coruña, el 15 de enero de 1929. Su formación, el ambiente familiar que respiraba, era muy apto para las inclinaciones artísticas. Su padre, aún siendo miembro directivo de una casa de banca inglesa, se veía fundamentalmente atraído por las artes, hasta el punto que, ya desde joven, contaba con la amistad de don Fernando Alvarez de Sotomayor, de Luis Mosquera —aquel alumno sedicente del concienzudo Román Navarro— del ilustre pintor Vázquez Díaz, y de numerosos artistas entre los que compartía su amistad.

Así transcurrió su vida, entre los estudios primarios y una desmedida afición a «romperlo todo» «fabricando» una serie de artilugios e inventos en un pequeño taller casero que su padre tenía para satisfacer sus aficiones cons-

tructivas, hasta el año 1940, en el que, por haber sido nombrado su padre Jefe Nacional de Artesanía, se trasladó a Madrid, en cuya capital residiría a partir de entonces. En Luis Caruncho no se había mostrado aún plenamente la inclinación artística. Pequeños escauceos, pequeñas inclinaciones, lo que dominaba en él era su vocación de **tránsfuga** en cuanto a estudios se refiere. En aquellos momentos sólo el mundo del motor le atraía. Pero esta misma afición quedaría cortada por no tener aún puesta su atención en una determinada faceta de sus estudios (más tarde sería corredor automovilista con varios premios en su haber) y por lo tanto dispersándose en diversas direcciones la orientación de su futuro.

En tanto sigue su vida en Madrid fomentando las amistades de sus padres, particularmente la del pintor Vázquez Díaz que tanto había de influir en su posterior decisión. Pero no sólo ha sido el ejemplo de Vázquez Díaz, sino el círculo completo de los amigos de sus padres —entre los que se encontraban Vaquero Palacios, Luis Mosquera, Pepe Caballero, Juan Antonio Morales, Pedro Bueno— que más tarde inclinarían la balanza de su vocación artística ante las evidentes condiciones que mostraba.

Pero bien, la vida madrileña de Luis Caruncho se inicia con el «tormento» de los estudios y los asuetos tumultuosos, que son los más. Es de natural inquieto, y sus padres —Enrique, un auténtico caballero, habría de ser un buen dibujante, talento que utilizaría para su casa de alta costura— y en más de una ocasión tiene dado a Florindita, como él llama cariñosamente a su madre, no pocos lamentos y preocupaciones.

Sin ser evidentemente díscolo lleva, sin embargo, una niñez con más solaz en la travesura que inclinación por la pulcritud de **niño estudioso**. Esto lo comprobaremos más adelante, cuando sus aficiones extra-estudiantiles le lleven por unos derroteros que conmueven el **status** burgués de sus progenitores.

Siente inclinación por todo aquello que signifique riesgo, aventura, inseguridad. Parece como si, a tan corta edad, hubiese estado imbuído por el **Manifiesto Futurista** de Marinetti con su exaltación del peligro, la velocidad y la violencia. Naturalmente que ya desde muy joven, adopta con estas inclinaciones temerarias, un gusto por la vida cortés, amable, en la que su máximo ingrediente, consiste en el refinamiento como expresión vital, amén del magisterio de las costumbres y del comportamiento. Estos niveles vitales los habría de conservar, acrecentándolos, a lo largo de su vida, y serían, con sus raras aptitudes artísticas, la clave de su éxito, porque la de su triunfo ya estaba determinada por una presencia inundatoria en el arte **Constructivista**, que iba a ser la coronación de unas intuiciones realmente excepcionales.

Esta inclinación por el riesgo no le permite por el momento adoptar los estudios de una carrera sedentaria (más no por sedentarismo profesional, sino por dinamismo artístico), sino el azar de una profesión que incitase al movimiento y al peligro, y decide, con más entusiasmo que eficiencia, preparar su ingreso para la Academia General del Aire. Esto ocurre en el año 1946 cuando la aviación española empezaba de verdad a desplegar sus alas.



Poco le duraría al joven Caruncho la inclinación castrense, entre otras cosas, porque ya desde entonces era de natural indisciplinado y poco partidario de las cuadrículas mentales. Prefería la vida libre alimentada por unos sentidos avizores. Y así, más tarde, por tranquilizar a sus padres comienza sucesivamente, sin gran fe en sus posibilidades finales —pues es consciente de que no es buen estudiante— los estudios de Arquitectura e Ingeniería Industrial. Ingresa finalmente en 1952 en Arquitectura Técnica, carrera que termina en 1957. Con anterioridad, concretamente en 1951, en compañía de dos amigos de su «cuerda» —Vicente Sartorius y Gonzalo Taboada—, en sendas motocicletas, recorre Italia, Francia y Suiza.

Ya se sabe, el mundo del arte le atrae de forma inequívoca, y durante este año asiste a un curso que la Universidad de Aix-en-Provence da en Cannes sobre Historia del Arte. Allí descubre lo que habría de ser fórmula de su futura interpretación artística. Y toma contacto por primera vez con Paul Klee, Vassily Kandinsky, Piet Mondrian, Malievitch, Schneider, Hartung, y otros muchos que, en definitiva, fueron conquistando sus preferencias y condicionando para el futuro su modo artístico de interpretar el arte.

En sus años de estudiante, concretamente en los 54-55, Caruncho colma al fin, su antigua afición, y toma parte en casi todas las pruebas del calendario motociclista nacional —incluidas las 12 Horas de Castilla—, obteniendo gran éxito y diversos premios— era famosa por entonces su «moto amarilla»— saliendo a competir incluso fuera de España. Al comienzo de los años 60 su añoranza por el mundo del motor hace que

vuelva a tomar parte en pruebas automovilísticas, ganando, entre otras, la celebrada en el antiguo circuito de la Casa de Campo de Madrid en el año 1963, brillando a gran altura su semi-profesionalidad.

A pesar de las buenas disposiciones, nunca pensó en que se había de dedicar a la pintura profesionalmente. Para salir del paso, creemos que para darse una respuesta a sí mismo de su quehacer en la vida, decide presentarse, con su título académico recién estrenado, a un concurso-oposición, que a la sazón convoca el Excmo. Ayuntamiento de Madrid para cubrir plazas en su Servicio Técnico, ingresando en 1957. También en este año —destino casi eviterno de todo ser humano— Luis Caruncho contrae matrimonio en Madrid con María Luisa Colás Rubio, de cuyo matrimonio tiene una hija, Belén, que andando el tiempo se revelaría como una digna heredera de las condiciones artísticas de su padre.

Pero dejemos este paréntesis íntimo para seguir la ejecutoria artística de Luis Caruncho, que paralelamente a todo lo relatado anteriormente, siente la necesidad del arte, y por ello, acude a dar clases de dibujo a la Escuela de Artes y Oficios, primero, pasando después al Círculo de Bellas Artes, donde se ejercita en el dibujo al desnudo, precisamente coincidiendo, entre otros, por entonces, con la pintora también coruñesa María Josefa Fernández España. Simultaneaba estos ejercicios voluntarios con su frecuente asistencia al Casón del Retiro, donde dibujaba estatua en compañía de amigos, que como él, sentían afición al dibujo o preparaban el ingreso en la Escuela Superior de Arquitectura, en donde se dedicó intensamente a dibujar

y, particularmente, a conquistar un conocimiento exacto del arte tradicional.

Luis Caruncho, al igual que cualquier joven inteligente, tenía preferencias y admiraciones, y precisamente por entonces conoce a Luis García Ochoa, Alvaro Delgado y Francisco Arias, que, en su opinión, con el desaparecido Juan Guillermo, son la cumbre de las últimas generaciones de la Escuela de Madrid.

A partir de 1957, la dedicación de Luis Caruncho se centra a través de su estudio de arquitectura que funda en Madrid con sus amigos Eduardo Esteve, José María y Emilio López de Letona. Bien pronto se hace patente en todas las actividades artísticas relacionadas con su actividad, desarrollando una fecunda y heterogénea labor en la que puede realizarse como muralista (vidrio, cerámica y madera) pintor de caballete y escultor, dejando muestras de su quehacer por toda España. Por esta época tiene ocasión Luis Caruncho de contar con la inestimable colaboración del entonces estudiante de arquitectura Fernando Higuera, que andando el tiempo, en opinión de nuestro artista, sería uno de los grandes arquitectos españoles, junto con Antonio Fernández Alba y Ramón Molezún, amigo y paisano de Caruncho. Pero Luis Caruncho, que no dejaría de pintar y hacer ejercicios de color, de composición y de dibujo, no cree llegado todavía el momento de hacer alarde público de sus creaciones. No expone porque considera que no ha llegado el tiempo de la madurez, y espera a verificar un conocimiento más profundo de la obra que tiene entre manos.

La pintura en estos momentos anteriores a su primera exposición, es naturalmente realista,

o cuando menos, portadora de una carga fundamental de expresionismo en el que sobrenada, insistimos, el sentido naturalista. De estas fechas precedentes a sus muestras públicas, son los cuadros de anécdota y, particularmente, por lo significativo, un auto-retrato que puede identificarse en una línea de naturalismo expresionista. Pero por otra parte, los rasgos humanos, tienden a la concreción de un insinuante valor metafísico. Muchas veces da la impresión de que Luis Caruncho había mirado insistentemente las pinturas de Giorgio de Chirico por tal sentido metafísico de la expresión. La tremenda vocación y rara habilidad de Caruncho como muralista, estriba en la aplicación de dos elementos constitutivos de su propia peculiaridad artística: los colores en gama de azules, negros y blancos, por la década de los 60, y el geometrismo de sus composiciones que, en cierta medida, aclaran gran parte del arte pictórico que había de ser, hasta la fecha, la manifestación temperamental de sus composiciones.

Llama poderosamente la atención, entre los murales ejecutados en esta época, el realizado para Galerías María Pita de La Coruña. Este mural es uno de los más significativos que se han hecho en el País Gallego, pues evoca un tema tan marinero, como es un horizonte de gaviotas, interpretado en blancos, azules y negros.

Este mural lo realizó con el fallecido ceramista Padró, precisamente en el patio de butacas del Teatro Real de Madrid, por aquella época en restauración, en donde tuvo la ocasión de conocer al malogrado Carlos Pascual de

Lara, que trabajaba asimismo en unas pinturas para la ornamentación del Teatro de la Opera.

En la realización de esta obra se inicia realmente la estructuración en el muralismo de Caruncho, que tantas evocaciones críticas ha suscitado a lo largo de su actividad artística.

Como dijimos, el mundo deportivo que por entonces le interesaba, no le hizo marginar sus decididas posiciones artísticas que, andando el tiempo, iban a ser fundamentales para su vida.

Va entrando en contacto con los artistas de su región, y al margen de interesarse vivamente por la obra de Sotomayor y Llorens en su densidad de grandes maestros llenos de recursos y técnica, se interesa por la obra de sus amigos José María de Labra, Alfonso Abelenda y la incipiente Elena Gago, que no tardaría en llegar a ser una de las más importantes pintoras españolas. Admira profundamente a los extremos opuestos de la pintura gallega actual Luis Seoane y Laxeiro, con quienes le une gran y enriquecedora amistad. Recíprocamente los dos maestros gallegos sienten admiración por la obra de Caruncho, de la que Laxeiro ha dicho:

**Querido amigo Caruncho:**

**En Altamira el hombre se recrea.**

**Allí nos dejó un mensaje bien claro.**

**Como todo lo profundo tardó en llegar.**

**La pintura abstracta es un salto atrás de Altamira.**

**Su origen nació con la vida.**

**Caruncho tus cuadros son luz que llega a nosotros desde aquellos tiempos.**

Llega el año 1965 el cual encuentra a Caruncho ocupado con la expresión paisajística. Pero

una nueva llamada artística le hará acometer un campo sin roturar, y hace, como todo buscador de la verdad estética, numerosas incursiones en el mundo indomeñable de la escultura, y en este sentido, con motivo de dar cima a la obra de un conjunto residencial en Marbella (Los Boquero-nes), ejecuta numerosos cuadros para los distintos apartamentos y en el exterior, para aplicar a su proyección espacialista, realiza la escultura de una sirena expresionista de dimensiones más que naturales, muy estilizada. Algo así, en la forma e ingravidez, como una figura gótica con expresión de **tanagra** griega. De todos modos, su escultura es muy de tener en cuenta porque evoca todo un cosmos de formas aladas. Lo que llamaría Eugenio D'Ors **formas que vuelan**. Durante esta época, acomete asimismo con ardor, la intelectualización de su obra, empezando a impartir ciclos de conferencias sobre arte e interiorismo, y firma sus primeras críticas de arte y presentaciones en programas de artistas, con el pseudónimo de Eduardo Donapetry, pat-ronímico materno.

Su afición viajera sigue sin decaer, y es especialmente enriquecedora para Caruncho su visita a la Unión Soviética.

Pero aún no ha llegado a los cuarenta años, fecha en que, al fin, Luis Caruncho ya seguro de sí mismo, se decide a exponer con un conocimiento exacto de sus posibilidades. En esta fase de su vida artística comienza a familiarizarse con la pintura estructuralista, de la que llegaría a ser en pocos años una de las figuras más relevantes.

Pero antes, prosigamos con su densa bio-grafía.

También por esa época y dada la entrañable amistad que le une con la familia de Juan Belmonte, sigue a Juan Carlos Beca Belmonte en su carrera de novillero y matador de toros. Este mundo le atrae y apasiona de tal forma que toma parte en múltiples tentaderos, sufriendo algunos percances de cierta gravedad.

El carácter extrovertido de Luis Caruncho, su gran cortesía y el alto sentido de la amistad, virtudes que siempre fueron el norte de su vida, le han granjeado numerosos éxitos y amigos. Con Manolo y José Luis Roura, Federico Nogueira y otros paisanos, funda un importante complejo artístico —Sala Giannini— que asumirá, en cierta medida, una gran parcela de la vida artística gallega. La sala, en la actualidad una de las más prestigiosas de España, se inaugura con una exposición de pintura de nuestro biografiado, que muestra su intencionalidad artística. Esta exposición de Luis Caruncho puede considerarse, si no presentación, sí el espaldarazo de la posterior presencia en el panorama de la pintura española de un nuevo y calificado pintor.

**Giannini** sería el crisol en que se reflejaría la vida de una parte muy amplia de la cultura gallega moderna. Por esta Sala han pasado los más calificados pintores españoles y europeos, y, en general, los americanos de importancia y solvencia. Recordamos entre ellos a Latapie, Vázquez Díaz, Quirós, Tapiés, Clavé, Mampaso, García Ochoa, Martínez Novillo, Canogar, María Elena Gago, Vives Llull, Farreras, Pablo Serrano, Gubler, Eva Llorens, Molina Ciges, Uría Monzón, Puigjaner, Pont Vergés, Labra, Julián Casado,

Datas, . . . y una interminable nómina de grandes artistas.

Nace, poco después, una potente empresa impulsora del fomento de las artes con la denominación «Giannini Inversora en Fondo de Arte, S.A.», sociedad que aglutina numerosos aficionados e intelectuales, particularmente del País Gallego.

La sociedad la preside Camilo José Cela y la dirige artísticamente Luis Caruncho que, con su experiencia y entusiasmo se ha constituido en el motor impulsor de tan importante empresa.

A la sombra de **Giannini** fueron naciendo iniciativas y reales consecuciones. Una de ellas la fundación de una editorial que ha publicado diferentes libros de ensayo y que ha tenido la satisfacción de ver galardonado con el Premio Nacional de la Crítica su primer libro bilingüe «Claridade en que a tentas me persigo», de su Colección Anduriña, del calificado lírico coruñés Miguel González Garcés.

Tenemos a Luis Caruncho enteramente entregado al cultivo del arte en su vertiente pictográfica e intelectual. Comienzan al mismo tiempo sus exposiciones constructivistas que adquieren carta de naturaleza por toda España, y la crítica, unánime, con raro asentimiento en el elogio y valoración, anuncia la presencia de una estrella en el firmamento del arte español.

En fin, andando el tiempo, el signo artístico de Luis Caruncho se va perfilando y con su madurez llega asimismo la consagración de su inexorable valía. Parece que su consagración oficial como pintor constructivista tiene lugar en 1973, cuando celebra en la Sala Monzón de

Madrid su primera exposición individual, presentada Por José María Moreno Galván —al que le une una fraternal amistad—, y en ella vende la totalidad de la obra expuesta, al tiempo que es enjuiciada por Figuerola Ferretti en los siguientes términos:

**Luis Caruncho es un pintor desconocido hasta ahora pero una excelente realidad en el panorama contemporáneo, y con esta exposición suya de la Sala Monzón, se constituye en un positivo alegato para ratificar la presencia de su importante categoría pictórica.**

La exposición de **Monzón** pues, viene a ser la consagración de un artista cuya presencia ya se hizo notar anteriormente, pero que, oficialmente consigue por mérito propio el reconocimiento oficializado de la crítica española. La extranjera tardaría poco en unirse al carro de su triunfo. Y ha sido, como veremos, en la Sala **Urban** de París.

Pero sigamos con cierto orden. A partir de su triunfo inaugural en Madrid, expone individualmente en La Coruña, su patria chica, donde no es de extrañar repita el éxito madrileño. Más tarde expone en Oviedo, donde, a pesar de las buenas críticas, no vende una sola obra. No ocurre lo mismo en Bilbao, que en exposición conjunta con Antonio Quirós, celebrada en la Galería Décar, tiene éxito de crítica y venta.

En fin, recorre con su obra la geografía española, y en agosto de 1974 inaugura su magnífica exposición de Marbella (Málaga). Por cierto que esta exposición se presta a una anécdota de las muchas que jalonan la vida artística de Luis

Caruncho. Poco antes de su inauguración, Pepe Caballero y Mary Fer, su esposa, comentan con Caruncho que no hay más que dar un vistazo al extenso catálogo para darse cuenta de la categoría de la muestra, pero a la salida el gran pintor le dice a Luis: La exposición es tan hermosa que no hubiese sido necesario tal catálogo.

Después expone en la Sala Provincia de León, donde nuevamente la crítica le es favorable, y uno de nuestros grandes poetas, Victoriano Cremer, escribe:

«Su obra «Herida» es, tal vez, de las más estremecedoras menciones a nuestro mundo de cuantas hemos contemplado en las últimas insistentes demostraciones plásticas».

Más tarde expone en Vigo y llega en diciembre de 1974 a la Galería Temps de Valencia, en donde vuelven a ser unánimes las críticas positivas y su exposición muy concurrida. Durante este tiempo se celebraron unos coloquios sobre su obra y el arte abstracto en general, en el que, si la memoria nos es fiel, entre otros, participaron los críticos de arte José Garnería y Carlos Sentí y el arquitecto Peris. Curiosamente pese a todo, en esta exposición apenas se produjeron ventas. Cuando sus cuadros se encontraban viajando camino de Madrid, una llamada telefónica le propone exponer nuevamente en Valencia en las Salas de Forma y Diseño en compañía de Picasso y Miró, naturalmente Caruncho no duda en aceptar, y su exposición vuelve a Valencia, donde en compañía de la obra de los dos grandes maestros citados se celebra una exposición en la que es vendida la totalidad de la

muestra, y actualmente se puede contemplar en un establecimiento hotelero de El Saler valenciano.

Durante su estancia en tierras valencianas estrecha su amistad con dos de los pintores actuales, por cuya obra siente más interés: Joaquín Michavila y José María Molina Ciges. Con este último su relación artística y humana se consolida día a día, pues el destino hace que coincidan en múltiples exposiciones y su convivencia a partir de entonces sea muy frecuente.

Individualmente siguen sus exposiciones. Nuevamente en Giannini de La Coruña (mayo 1976), Galería de Arte Lucas de Gandía (febrero de 1976), Kandinsky Centro Difusor de Arte de Madrid (diciembre 1976). En esta nueva exposición madrileña, la crítica se muestra unánime en sus elogios y los coleccionistas adquieren las obras expuestas.

En 1976, entra Luis Caruncho en contacto con el prestigioso y exigente marchante internacional, André Urban, quien le propone representar su obra en exclusiva en el territorio francés, al mismo tiempo que celebrar una exposición en París.

Para Luis Caruncho esta nueva oportunidad representa el enfrentamiento con el exterior, y el crisol de Francia. Si bien es cierto que su relevancia como pintor constructivista está reconocida ampliamente en España, es necesario traspasar las fronteras del país para sondear la opinión global de otros lugares con modos distintos de hacer y de pensar.

Se decide y al fin acierta. El éxito de París sería la aceptación en sucesiones vertiginosas

de otras naciones: Estados Unidos, Canadá, Argentina, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Chile, Costa Rica, El Salvador, Bolivia, Panamá, Nicaragua, Japón, Suecia, Suiza, Hungría, Checoslovaquia. Pero hay que recoger en primer término, dada su dimensión, el triunfo francés.

Llega en mayo su exposición a la Galería Urban del cosmopolita Faubourg Saint Honoré de París. Su obra atrae poderosamente la atención de los parisienses habituados —salvo contadas ocasiones— a una pintura de corte post-impresionista, y la crítica alaba sin regateos su obra. Denis Roger, prestigioso crítico de **Carrefour** termina su glosa del 27 de mayo sobre la obra de Caruncho, diciendo:

**El sentido del neoconstructivismo de Caruncho le confiere un porte humano gracias al cual su alma asoma sobre su obra y su sinceridad sobre la técnica.**

Por su parte, André Urban, en su presentación, escribe la siguiente estimación:

**Luis Caruncho es, sin duda, uno de los grandes contemporáneos españoles. Su obra es un inequívoco signo de poder y dignidad.**

**Su pintura es significativa por ella misma, y tanto es así, que puede «renunciar» a representarse sin absurdos.**

**Una composición de colores y formas puras es una realidad en sí misma. Una nueva REALIDAD. El Arte abstracto contemporáneo expresa conceptos distintos y sentimientos opuestos. Piet Mondrian y Vasily Kandinsky están si-**

**tuados incuestionablemente en los antípodas el uno del otro.**

**Caruncho ha elegido. Ha elegido la impetuosidad romántica de un mundo en ebullición. Sus poemas geométricos son parejos en color y de una opulencia plena.**

**Al contemplar su obra, se puede juzgar la enorme gama de posibilidades de este gran artista.**

El juicio precedente contiene muchas verdades en torno a la obra de Luis Caruncho, y entre ellas, nos complacemos en señalar aquellas que califica la obra de: **geometría poética**. Esto es, que si hay que examinar desde un ángulo decididamente definitorio la pintura de Luis Caruncho, su propia objetivación reside, precisamente, en la **geometría poética** de que es portadora. Feliz hallazgo de André Urban el cual dio en la diana con tan ajustada estimación.

Durante su exposición de París tiene ocasión de ver nuevamente a antiguos amigos que le acompañan durante la inauguración. Entre ellos su paisano Antonio Lago Rivera y Juan Alcalde, que para Caruncho, con Clavé y Orlando Pelayo, son grandes exponentes de la Escuela Española de París.

En sus frecuentes visitas a la capital francesa no deja de tomar contacto con sus colegas, y ocurre lo mismo cuando Juan Alcalde y su excepcional esposa Conchita vienen a su estudio madrileño. Caruncho dice siempre que tanto Juan Alcalde como Antonio Lago pertenecen a esa casta de extraordinarios artistas en que la sinceridad es parte importantísima de su obra.

Después del éxito conseguido en París, Carlos Areán, por entonces Director del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, selecciona a nuevos valores del panorama artístico, para exponer en Estocolmo. Entre los artistas seleccionados están Luis Sáez, Salgueiro, el canario Fajardo, Moliner y Julio Castellano, afincados por aquellas tierras, y Caruncho y María Carrera, buenos amigos, que exponen sucesivamente y con gran éxito.

La exposición se celebra en enero de 1977 y, aunque Suecia ya la conocía con anterioridad, esta nueva estadía, más dilatada, pasada en Estocolmo, supone para Caruncho una experiencia muy interesante. Su obra geometrizable y racionalista interesa sobremanera en estas latitudes. Tan es así que Peder Olin y Bengt Tornvall, responsables de la Galería Grafikhuset Futura de Estocolmo, se quedan con su obra para promocionarla en los países nórdicos.

Prosiguen las exposiciones individuales y en noviembre de 1977 Luis Caruncho tiene el honor, como pintor y como coruñés, de ser invitado para inaugurar el Aula de Cultura que la Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo que abren en su sede Principal de la calle de San Andrés en la capital herculina.

La exposición resulta muy interesante y de gran valor didáctico por tratarse de una muestra antológica que recoge los últimos 15 años del hacer pictórico del artista, comprendiendo obras del final de su etapa expresionista hasta las más recientes.

Su última exposición individual es la que se celebra en la Galería **Punto** de Valencia, conocida por el rigor de su trayectoria.

En estos momentos Caruncho está trabajando activa e ilusionadamente para las exposiciones que este mismo año celebrará en Buenos Aires y Madrid, al mismo tiempo que realiza la obra gráfica para ilustrar la conocida «María Sabina» del Académico de Iria Flavia Camilo José Cela, estrenada en Nueva York.

En este mismo orden de actividad está concluyendo la ilustración de unos poemas de su paisano Carlos Areán, en versión gallega, y embargado con Raúl Chávarri en un interesantísimo trabajo que verá la luz próximamente en forma de carpeta con el título de «Vicisitudes del Plano».

No por estos éxitos en sus exposiciones individuales, deja Caruncho de lado la práctica muralista, en la que tantos triunfos ha cosechado. Al fallecimiento del ceramista Padró, con quien realizó murales y vidrieras, Caruncho, ya en los finales de la década de los 60, ejecuta varios encargos en los que colabora el ceramista Sureda, entre ellos, uno para un edificio de la calle Orense de Madrid. A éstos le siguen otros emplazados en el Conjunto Residencial **Galaxia**, obra del arquitecto y urbanista Antonio Lamela.

A partir de entonces la obra mural de Caruncho, cuando no es ejecutada por sus procedimientos personales —madera, fundición, hormigón— la realizará siempre, al igual que las vidrieras, contando con la colaboración de los hermanos Adolfo y Angel Atienza, con quienes, al margen del trabajo, le une una antigua amistad.

Con ellos realiza, entre otros, un mural para el Club de Tenis de La Moraleja, que rememora

su inclinación hacia los temas deportivos que con tanta afición ha cultivado, no sólo a través de su arte, sino con la práctica directa de varios deportes; así como los ejecutados en La Coruña para **Manusa**, monumento en Sabiñánigo (Huesca) y diferentes entidades bancarias en diversos lugares de España.

La inquietud por la búsqueda en Luis Caruncho, se hace particularmente intensa, e iniciado el año 1974 es atraído por el inexplorado para él, campo del tapiz. La maestra de la tapicería moderna española Carolina Torres, realiza en su taller, sobre cartones de Luis Caruncho, una serie de tapices, que están en plena vigencia en el mercado español.

Pero la creación más importante de este año 1974, quizá lo que pueda calificarse de orgullo español en la línea de los centros artísticos, es la fundación de **Kandinsky Centro Difusor de Arte**. Allí, en la calle de Alfonso XII, de Madrid, frente a los jardines del Retiro, confluencia con la silueta próxima de la Puerta de Alcalá, muy próxima al Casón del Buen Retiro que tanto sabor tiene a reminiscencias velazqueñas, a la espalda del Museo del Prado, se alza el voladizo de Kandinsky, como un aviso de orden y recogimiento.

La fundación de Caruncho —en unión de sus amigos de siempre— que desde entonces dirige, habría de alcanzar en su corta andadura, renombre universal, y se constituiría en lugar ampliamente frecuentado por intelectuales, artistas, políticos, coleccionistas y aficionados al arte en particular.

**Kandinsky** queda justamente, como una institución española que ha dado un impulso al

arte contemporáneo a través de una visión muy ajustada de las posibilidades y preferencias de autores y coleccionistas.

En ella se han proyectado con fuerza valores de las nuevas generaciones, como el colombiano Willy, los argentinos Pont Vergés y Vechy Logioio, los constructivistas Puigjaner, Carregal y Julián Casado, ganador del Premio de Bellas Artes, Elena Gago, intimista pintora gallega de gran sensibilidad y José María Molina Ciges valor indiscutible de la pintura actual española.

Louis Latapie nacido en Francia en 1891, precursor con Picasso, Juan Gris, Braque, Maria Blanchard, Lothe, del cubismo, inauguró a título póstumo la Galería Kandinsky con una gran exposición antológica. Después de él han pasado por sus salas artistas tan prestigiosos como José María de Labra, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Francisco Mateos, Manuel Viola, Antonio Quirós, Glauco Capozzoli, Antonio López y Schneider, entre otros.

La exposición de este último ha supuesto una íntima satisfacción para Luis Caruncho. Conocía su obra desde su primera salida al extranjero en 1951 y se convertiría en una realidad el conocer ahora a tan excepcional intérprete de la pintura europea, y su amistad con el autor, no hizo más que corroborar que la personalidad del artista iba pareja a la calidad y personalidad de la obra.

Pero no creamos que Luis Caruncho ha dejado, por causa de todas estas actividades, de concurrir a exposiciones colectivas. Concretamente, a la primera que asiste, siendo muy joven todavía, es a una exposición-subasta que con

fines benéficos se celebra en las salas de exposiciones de la antigua Dirección General de Bellas Artes, pro damnificados con motivo de la trágicamente célebre inundación valenciana por el desbordamiento del río Turia. No sería ésta la última cita de Caruncho con las subastas benéficas, pues a partir de entonces asiste sistemáticamente a todas las convocatorias para las que es requerido.

A partir de 1970 la actividad de Caruncho en exposiciones colectivas es muy intensa, pues su obra es solicitada para formar parte de las mismas. Asiste, entre otras, a la «Bienal de Santiago», «30 Pintores Coruñeses» (La Coruña), «Picasso, Miró y Caruncho» (Valencia), «Pintores Constructivistas Españoles» (Madrid), importantísima exposición presentada por Santiago Amón y José Garnería, que de algún modo marca una pauta en exposiciones colectivas del constructivismo, que se han celebrado posteriormente. A ella concurrieron artistas tan excepcionales como Pablo Palazuelo, Eusebio Sempere, Joaquín Michavila, José María Iglesias, José Luis Gómez Perales, José María de Labra, Elena Asins, Yturralde, Rinaldo Paluzzi, Jordi Pericot, Alejandro Mieres, Javier Seguí y Ana Buenaventura, Gustavo Torner, Gerardo Rueda, Soledad Sevilla, Barbadillo, García Ramos, Salvador Soria, «4 Pintores y 1 Escultor» (Madrid), «Selección de Artistas Gallegos» (Vigo), «Caruncho-Iglesias-Labra» (Toledo), «6 Pintores» (Madrid), «Maternidades» (Madrid y La Coruña), «Pintores Gallegos» (La Coruña), «Colectiva 77» (El Ferrol), «Artistas Españoles» (Toledo), «Realismo de la Construcción y del Espacio» (León), «Pintores Gallegos» (Caracas),

«Pintores Gallegos (Sada-La Coruña), «Maestros de la Pintura» (León), con la asistencia entre otros, de Regoyos, Celso Lagar, María Blanchard, Cossío, Souto, Chicharro, Clavé, Mateos, Zabaleta, Beulas, Quirós, Oscar Dominguez, Zóbel, Latapie, Colmeiro, Caneja, Sempere, Redondela, Lozano, Novillo, Grandío, Amalia Avia, Barjola, Alberto, Juan Haro...

En 1975, con motivo de celebrarse en Madrid el Congreso Mundial de Arquitectura, es especialmente invitado a exponer en compañía de otros tres artistas constructivistas; el pintor Puigjaner y los escultores Atienza y Torres.

Durante este año se presenta a la V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, siendo galardonado con una medalla. Curiosamente, este es el primer galardón concedido a Luis Caruncho, pero no nos puede extrañar, pues si ha sido reacio a exponer públicamente su obra, mucho más reacio ha sido para presentarse a cualquier tipo de certámenes.

Llega la convocatoria para el I Gran Premio del Círculo de Bellas Artes. Caruncho se presenta con gran cantidad de artistas y queda finalista con Tino Grandío, Eduardo Naranjo, Berriobeña, Molinero Ayala, Abuja, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Florencio Galindo y Pedro Mozos. La fase final transcurre durante una cena en el mismo Círculo de Bellas Artes. En la primera votación quedan fuera sus amigos Eduardo Naranjo y el malogrado Tino Grandío. En las sucesivas va quedando la obra de Caruncho hasta las últimas votaciones en que se dio ganador a Pedro Mozos. Más tarde, el Premio fue muy polémico, y se lo adjudicaron al realista Florencio Galindo.

En 1976, con motivo del viaje de los Reyes de España a Estados Unidos de América, se inaugura una gran exposición en Nueva York denominada «Arte Constructivo Español», a la cual asistieron Sus Majestades. Con este motivo los artistas participantes Caruncho, Labra, Ubiña, Nazco, Feliciano, Soria y Ricardo Ugarte y el escritor y crítico de arte Carlos Areán, constituidos en el «Grupo abierto de arte constructivo tridimensional» (ACT) lanzan un manifiesto suscrito por el Grupo.

Posteriormente, le corresponde a La Coruña ser sede del Congreso Nacional de Libreros; Caruncho se presenta y gana el Premio Editorial Anaya de pintura.

Al año siguiente, entre otras muchas exposiciones a las que asiste, cabe destacar la que organiza el Museo de Vaasa (Finlandia) con la participación de artistas tan importantes como Canogar, José Luis Verdes, Andrés Cillero, Totte Mannes, Vaquero Turcios, y la que la Galería Temps de Valencia con el título de «Arte y Arquitectura» presenta con nombres tan importantes como Chillida, Canogar, Equipo Crónica, Molina Ciges, Equipo Realidad, Michavila...

Igualmente, participa en Bilbao en una importante muestra que Carolina Torres hace de sus tapices sobre cartones de Tapies, Chillida y Pepe Caballero, entre otros.

Por esta época el Cabildo Insular de Lanzarote inaugura su Museo Internacional del Castillo de San José, que dirige César Manrique. La gran exposición inaugural reúne obras de los grandes maestros de nuestro tiempo, de cuya amplia relación damos los siguientes nombres:

Amador, Albers, Arwed, Francis Bacon, Nestor Basterrechea, Bores, Brinkman, Pepe Caballero, Clavé, Cloweiller, Chagall, Chillida, Farreras, Feito, Juana Francés, Frechilla, Amadeo Gabino, Menchu Gal, Genovés, Giacometti, Julio González, Gordillo, Guerrero, José María Iglesias, Ashley Jackson, Leparc, Antonio López, Mampaso, César Manrique, Martínez Novillo, Matieu, Cristino Mayo, Mignoni, Joan Miró, Mompó, Henry Moore, Lucio Muñoz, Manuel Angeles Ortiz, Pablo Palazuelo, Picasso, Perdikidis, Rabá, Ramis, Redondela, Sempere, Pablo Serrano, Tapiés, Teixidor, Tomasello, Vasarely, Darío Villalba, Hernando Viñes y Zóbel, y a su inauguración asisten en amistoso grupo Eusebio Sempere, Chillida, Fernando Mignoni, Zóbel, Gerardo Rueda, Caruncho, Fernando Higuera, y los escritores Julián Gállego, Luis Figuerola Ferrer, Santiago Amón, Miguel Fernández Braso, Gloria Moure, entre otros.

Pero de todas las participaciones en exposiciones colectivas, quizá la más trascendental para Caruncho, por haber marcado un hito dentro del constructivismo español, sea la de «Forma y Medida en el Arte Español Actual». Exposición celebrada en las Salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, del antiguo Paseo de Recoletos de Madrid, y cuyo documentado libro-catálogo prologó Julián Gállego. Para esta exposición trabajó intensamente Luis Caruncho presentando un cuadro-mural de 4 x 2 m. articulado en 8 módulos, que mediante su iluminación y una mutable contemporaneidad puede convertirse en un sugestivo carrusel de formas, a partir de unos datos mínimos.

Tan importante exposición contó con la participación de 49 artistas entre pintores, escultores y músicos, entre los que cuentan a Alfaro, Amador, Camín, Cloweiller, Cruz Novillo, Feliciano, Lerín, Lugan, Moya, Povedano, Salamanca, Sobrino, los hermanos Virseda y Pilar de la Vega, Cruz de Castro, González Acilu, Tomás Marco y Villa Rojo, aparte de los indicados anteriormente en otras exposiciones sobre arte constructivo.

Asimismo en 1974 acomete Caruncho con su hermano Alvaro el proyecto de un importante edificio de apartamentos en Madrid; trabaja en unos paneles cerámicos para incorporar a la fachada de este edificio, mediante módulos cuadrangulares en relieve con espesura de uno a cinco. Caruncho siempre ha sostenido su criterio de incorporar de una manera constructiva la pinto-escultura a la arquitectura.

Durante 1978 Luis Caruncho tiene la gran satisfacción de ser invitado a participar en el homenaje que los intelectuales y artistas de todo el mundo dedican al genial Joan Miró, al cumplirse los 85 años de su fecunda vida. La obra de Caruncho es expuesta en Palma de Mallorca en el Palacio Sollarich en unión de más de 300 trabajos llegados de todos los rincones del mundo para este emotivo acto que inauguran los Reyes de España.

Fue fácil ver en la inauguración a numerosas personalidades participantes en el homenaje, a la que se adhirió Caruncho.

En este año, afortunadamente, se reanudan con intensidad las relaciones con Méjico. El Presidente López Portillo visita España, y su

esposa se interesa por nuestro arte actual. En el antiguo Instituto de Cultura Hispánica se le agasaja con una recepción en la que Caruncho y otros artistas son presentados a la Ilustre Dama.

También su amigo, el desaparecido poeta Ramón Solís, autor de la novela «Mónica corazón dormido» le pide a Luis Caruncho y a Alvaro Delgado su colaboración cuando ésta es llevada al cine. Varias secuencias se filman en la Galería Kandinsky, y Luis Caruncho, que como ya hemos dicho es un hombre inquieto, actúa, esporádicamente, en un pequeño papel de la película.

Sigue el curso de su vida perfeccionando y ennobleciendo su arte. En tanto, con un breve paréntesis de descanso, prosiguen las colectivas por América, con el título «Nombres Nuevos del Arte Español Contemporáneo». En esta serie monográfica de exposiciones, recorre materialmente todo el nuevo mundo, siendo de destacar las celebradas en Valparaíso (Museo de Bellas Artes), Santiago de Chile (Instituto de las Condes), La Paz (Casa de Cultura Franz Tamayo), Lima (Museo Italiano), Quito, Guayaquil, Caracas (Museo de Bellas Artes), Panamá (Banco Exterior e Instituto Panameño de Arte), Managua, San José de Costa Rica, El Salvador...

Es en España una constante y febril sucesión de exposiciones, y al año siguiente, 1977, viene el salto a Buenos Aires, llamada comúnmente **quinta provincia gallega**.

La pintura constructivista de Luis Caruncho se instala en la Sala Retiro de Buenos Aires, precisamente en el corazón urbano de la Ciudad. La calle Florida, paralela a Lavalle, y muy

cerca de la Avenida de Mayo en donde los cafés a derecha e izquierda con sus policromas terrazas, se asemeja mucho a la Gran Vía madrileña.

La presencia de Luis Caruncho en Buenos Aires viene a ser una grata experiencia para el pintor gallego. Las tardes de la Boca con **Caminito** al fondo y la evocación colorista de Quinquela en sus casas, es un incentivo que cala hondo en la sensibilidad de Luis Caruncho. La directora de la Sala, Julia Lublín, dama de exquisita distinción, es la primera en potenciar la obra de Caruncho. Posiblemente el todo Buenos Aires, cuando menos una gran parte de la vida intelectual bonaerense, gira en torno a la tertulia de Julia Lublín en su casa de la calle Austria antes, y en Balgrano ahora.

Angel Bonimini, uno de los intelectuales jóvenes más destacados de la República Argentina, ha escrito de Caruncho lo siguiente:

**No es fácil que una pintura ajustada, con implacable rigor a formas geométricas de incuestionable regularidad alcance, como en el caso de la obra de Caruncho, una calidez y una comunicabilidad tan directas. Sólo la conciliación de la destreza formal con una gran fuerza interior puede hacer posible el brillante encuentro que sus piezas representan.**

El juicio de Angel Bonomini, crítico de arte del prestigioso diario **La Nación**, tiene un valor excepcional, puesto que su opinión pesa mucho en los círculos artísticos y porque él mismo está rodeado de una singular aureola de prestigio. A tal punto han llegado los elogios sobre la cali-

dad de Caruncho, que no sólo Julia Lublín adquirió su obra en exclusiva para la República Argentina, sino que uno de sus cuadros pasa al Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

El paso por América, no sólo por Buenos Aires, sino por el resto de los países americanos, marcó un hito universalista en la trayectoria artística de Luis Caruncho, trayectoria que había de ser el punto de partida para nuevos periplos americanos y giras por el resto de los países europeos que aún quedaban por recibir su obra.

La vida artística de Luis Caruncho se funde a partir de este momento con su biografía, porque, obra y persona se confunden en unos caracteres esenciales. Su cuadro **Homenaje a Palazuelo** pasa al Museo de Bellas Artes de Bilbao, con lo que prácticamente los museos españoles en su casi totalidad, acogen obras del pintor coruñés, así como gran parte de los museos y colecciones europeas y americanas de los países por los que han pasado sus exposiciones, acreditarán perennemente la valía del pintor coruñés.

En este año de gracia de 1978, da cima a nuevos trabajos de arquitectura y decoración, colaborando con su antiguo amigo el arquitecto José Luis Arias en el proyecto de una importante entidad bancaria, para la que realiza un interesante mural cerámico (Homenaje a Los Monegros), así como otro móvil reticulado ejecutado en acero inoxidable y aluminio fundido.

Posteriormente, siguiendo las líneas de sus creaciones murales por toda España, ejecuta un nuevo mural denominado «Ordenación para un espacio» (realizado en madera), que se instala

en un edificio de La Coruña, por encargo de los arquitectos Ramón Molezún y Gerardo Salvador y Merino.

La ejecutoria artística de Luis Caruncho en los momentos actuales, sigue con igual ímpetu que la de su inicio. Una vida consagrada al arte, y un arte al servicio de una vida. Luis Caruncho que, por su temperamento, es un hombre esencialmente comunicativo, ejerce su arte al mismo tiempo que una vida de relaciones en la que sobrenada un entrañable sentido de la amistad. Esta faceta es complementaria en el cómputo de su personalidad.

Luis Caruncho es artista de temperamento, y por su humanidad, uno de esos hombres que pasan por la vida triunfando en todo lo que se proponen. Pero sin atropellar, sin negar el sentido humano, porque entre otras cosas, él, es todo humanidad.



## LA OBRA

La obra pictórica de Luis Caruncho presenta una serie de circunstancias especialísimas en cuanto a su representatividad constructiva, y a su presentación pública en el tiempo y en la medida espacial. Luis Caruncho, evidentemente, es un pintor excepcionalmente dotado. Y que es un pintor excepcionalmente dotado, nos lo revela el hecho de su aparición, en plena madurez, sobre la palestra artística en la que brillaban nombres como los de Sempere, Millares, Tapies, Canogar, etc., etc., que tenían acotada una parcela muy amplia de la estimación artística.

Ya sabemos que Cézanne, Rousseau y otros muchos, comenzaron su andadura artística oficial en plena madurez. Tal es el caso asimismo de Gauguin, que abandona su **status** burgués haciendo dejación de confortables comodidades, para consumir su vida entre las primitivas asperezas de la isla de Tahití y sus habitantes.

El caso de Luis Caruncho no es exactamente el mismo, porque su entorno social, como dijimos, era diametralmente opuesto al de estos pintores malditos. La bohemia neorromántica hacía su aparición en Europa y, fruto de sus ideas novedosas, surgieron actitudes de intención e **intensión** que actuaban de revulsivo en la supuesta inmovilidad de las posiciones burguesas. Una especie de hastío neorromántico hacia el egoísmo y la rutina en la que estaban insertos unos; en un sentido de acción demoledora desde el disparadero en el que se encontraban otros, configuraron estas actitudes de huida y egocentrismo.

En el caso de Luis Caruncho, nos enfrentamos a un pintor que ya lo era potencialmente mucho antes de celebrar su primera exposición. Pintaba, hacía paisajes, figura, retratos, bodegones. Esbozaba la figura con elementos geométricos, estilo que denunciaba ya, inequívocamente, su gran pasión estructuralista y constructiva que iba a ser su determinante posición estética.

Tenemos pues que comenzar el estudio sobre la obra de Luis Caruncho a través de una óptica estructuralista; a través de una estructuración constructivista.

Para ello, no tenemos otro remedio que considerar, aunque sea de pasada, los elementos dominantes en la praxis estética de los grandes maestros que por su época de presentación, privaban en el fenómeno artístico.

## PINTOR CON VIGENCIA

Pero es así. El arte, sometido a una implacable tensión dialéctica, puede resistir los embates

del tiempo cuando, como ocurre con el naturalismo en sus múltiples versiones e **ismos**, como ocurre con el expresionismo que llega en sus mutaciones a la **nueva figuración**, como ocurre con el surrealismo en las más vigentes interpretaciones oníricas, encamina su andadura hacia sistemas evolutivos, renovadores, y sin pretensiones de ciclo concluso.

En este sentido pues, trataremos la pintura de Luis Caruncho dotada de espontaneidad expresiva, con una grata elocuencia cromática y con unas construcciones racionalmente autenticadas, precisamente, en la vida, en el fluir de la vida, en un contexto vivencial de su pueblo gallego que, en lo hondo se traduce a su obra. Un poema (I) sobre tal particularidad dice así:

**Fillo das Gracias e das Musas  
fixoche Deus, Lois Caruncho, por igoal  
(tres e sete, que berrou mestre d'Ors, impar  
Dez, terá de ser dez, entón, par de par  
amor de amor, pintura de pintura  
coma túa paixón estrutural  
Numero d'ouro no amarelo,  
no branco espuma da nosa mar  
no mouro sainzas de viño vello  
coma espadeiro lanzal**

..... (II)

- (I) Nove Poemas Dibuxados. Fernando Mon, Editorial Gianni. La Coruña.
- (II) Hijo de las Gracias y de las Musas/Te hizo Dios, Luis Caruncho, por igual/(Tres y siete, que gritó maestro d'Ors impar). Diez, tendrá que ser diez, entonces, par de par/Amor de amor, pintura de pintura/Como tu pasión estructural/NUMERO de oro en el amarillo/en el blanco espuma de nuestra mar/en el oscuro cenizas de vino viejo/Como «espadeiro» gentil.

Con estos versos, parte de un poema dedicado a la pintura de Luis Caruncho, se aborda la pintura del artista gallego desde una visión panteísta, lo que, en definitiva, constituye otro de sus atributos.

Como hemos visto, el carácter ambivalente —panteísmo-humanidad— de la obra de Caruncho es aquél que se desprende del contacto con su entorno en su aspecto más intrínseco. De lo que no hay duda es de que el artista representa la personificación de gran contemporáneo español. Su forma, como dijimos, es significativa por ella misma, y su pintura que tantas sugerencias aporta al investigador contemporáneo es una muestra autenticada del entorno social en que ella misma se desenvuelve.

Como escribió Gabriel Plaza, **la obra de Caruncho, en su conjunto, vendría a ser como una de sus expresiones más puras.** Luego completa Gabriel Plaza las ideas precedentes con la siguiente explicación:

**Entre el realismo simbólico de Labra y el culto a la materia que inspira la obra de Tapies, Caruncho estaría situado más en las inmediaciones expresivas de su paisano. El planteamiento de su actividad plástica es también consecuente con el principio correspondido por aquel de que «la forma es una situación parcial del objeto y solamente es concebible como realidad en la medida que se relaciona con los demás elementos de ese objeto, sea su cualidad superficial, volumétrica o espacial». En este sentido la forma que trabaja Caruncho disfruta**

**precisamente de esas cualidades, la significación, la modulación cuidadosamente sólida de la materia-color y el equilibrio en que se traduce el sentido estético.**

Señalada la visión de Gabriel Plaza, nos queda aún la desvelación de un sentido singular en la pintura de Caruncho que muy pocas veces ha sido señalado.

## HACIA UNA REALIDAD CONSTRUCTIVA

La realidad constructiva de la pintura de Luis Caruncho constituye un vasto proceso de humanización. Lo que señalamos antes con respecto a la fibra humana de su arte, vale ahora para conducirnos en línea a una realidad constructiva, fin a que ha llegado su arte después de haber decantado las distintas corrientes abstractas por las que atravesó.

Como síntesis de la coordinada **realidad-construcción**, Caruncho ofrece en su última y más reciente etapa —después de haber alcanzado indiscriminadamente formas y color; equilibrio y sentido humano— el sentimiento de haber reducido a realidades su poderosa imaginación, facultad ésta, como dijimos, que constituye el núcleo de su pintura desde los aledaños de la incorporación formal.

La propia simbología más cara al pintor gallego, es aquella que se manifiesta en unos términos semióticos, en un lenguaje **sígnico**, que ya yergue en las propias construcciones. Llanuras desoladas, soles, especie de lunas, elementos evocadores de fuerzas ocultas, lenguaje

abierto del plano con eco y resonancia, son otros tantos elementos evocadores de una pintura con auténtico mensaje, y por lo tanto con realidad.

Un proceso de categorización para invadir toda la intencionalidad del pintor que, con unos procedimientos reflexivos, va poniendo en cada símbolo de la realidad constructiva, los elementos de significación y orden.

Porque, en definitiva, los grandes temas de Luis Caruncho pasan en el principio por esa realidad tamizada en la imaginación, se instala en el corazón mismo de las construcciones, y se constituyen en un ajustado sistema de entidades significativas.

Anxeles Penas dice en uno de sus hermosos versos dedicado al pintor:

**Es todo ritmo**

**y su agonía canta**

**los desbordados límites del astro**

**que jamás se detiene gira y sigue**

**inventando su amor su sueño ardiendo**

**en el ámbito de la luz**

**Más la sombra amenaza...**

.....

Y es que además de grandes sensibilidades imaginativas, la pintura de Caruncho es un **invento de amor**. Porque, efectivamente, sólo con amor se acometen las grandes obras que aportan algo al conocimiento del mundo, de nuestro mundo. Y esto no es otra cosa que la creación en el sentido más general de la palabra. Camilo José Cela que tanto escribió sobre Luis Caruncho, afirma en uno de sus escritos que el uni-

verso no fue pintado ni esculpido, sino creado. Y en tal sentido creador se mueven las vivencias artísticas del pintor coruñés preocupado siempre por la génesis de las cosas.

Pero además existen en su misma entraña unos valores esculturales –Carlos Areán los denominó **escultopintura**– que modelan las formas apuntando la tercera dimensión. Estos valores de utilización tradicional por los materiales preferidos –lienzo, tabla, óleo– son dominados por el sentido de las tensiones modélicas, por su conjunción interespacial, y particularmente, por el color que explica con elocuente expresión, todo aquello que la forma no puede decir exonerada del elemento cromático.

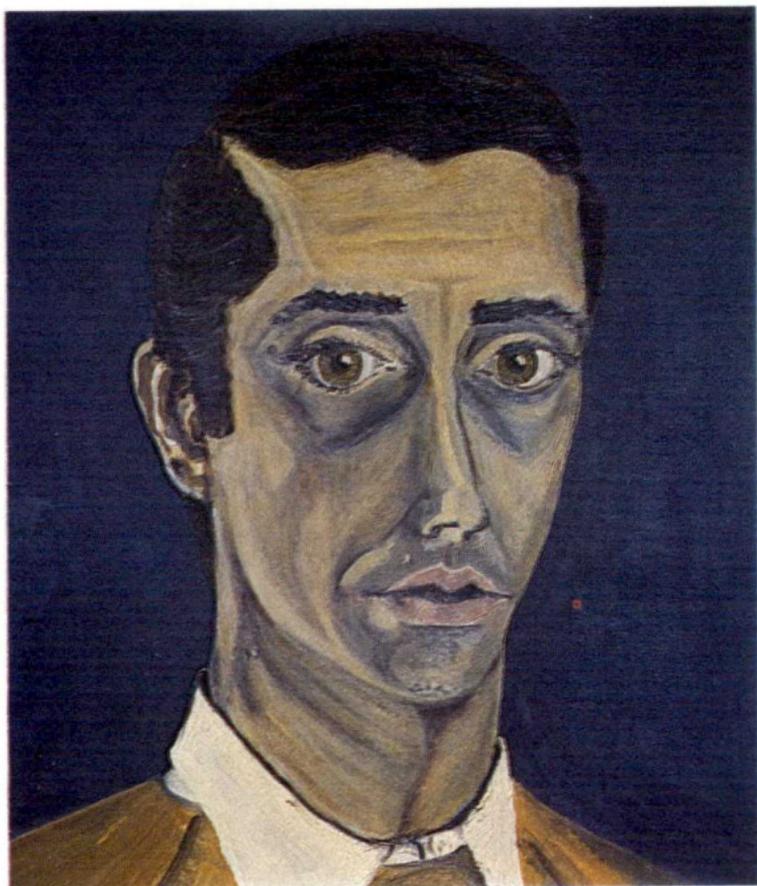
La escultopintura pues como vehículo creacional, no significa un **esnobismo** de los movimientos post-cubistas. Es un ensamblaje perfecto de lo que es tradición y de lo que fue vigencia, de lo que ha sido puro didactismo y desemboca en magisterio. En Santo Domingo de Silos como en tantos monumentos conventuales españoles, las columnas que forman parte del soporte arquitectural, son a la vez elementos esculturales por las formas externas en que se manifiestan, y funcionalidad arquitectónicas por su función primordial de sostén de las estructuras y de la masa. ¿Y qué diríamos de los bellísimos vitrales de las grandes iglesias góticas? ¿No son asimismo fundamentos para el paso de la luz, y al propio tiempo pintura geométrica en planos purísimos y traslúcidos?.

Pues si la escultopintura es otra de las dimensiones constructivistas de la pintura de Luis Caruncho, creemos que ya vamos dando cima a los elementos esenciales de sus figuraciones.

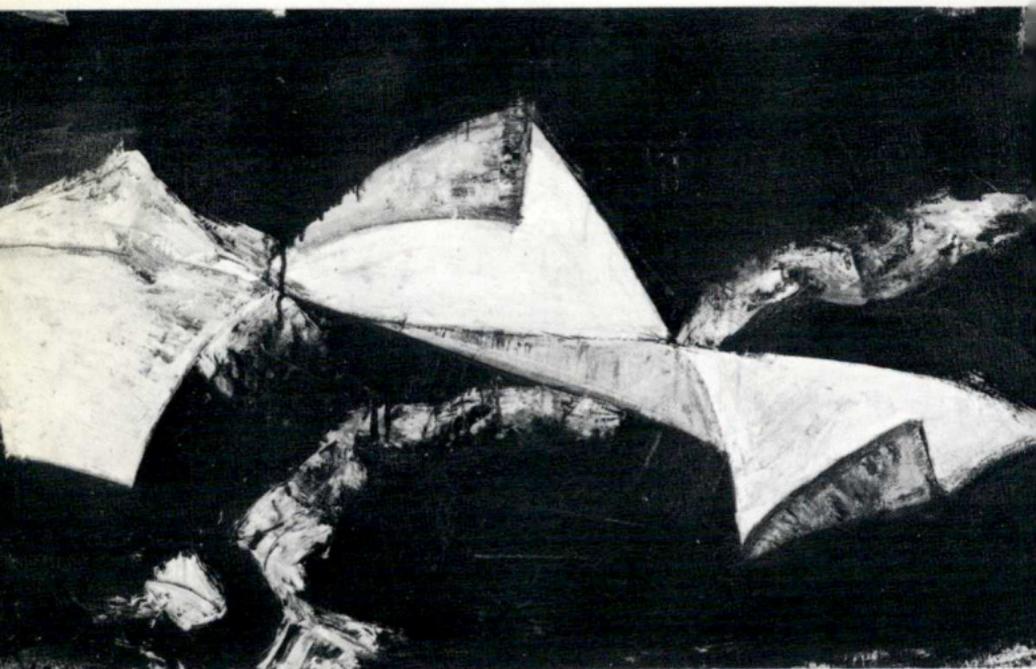
Elementos esenciales que residen, precisamente, en sus esquematismos y simplicidades para dar cima a ese sentido escultural. Regino Barbeito, crítico de arte de Galicia, lo expresó con esta definitoria argumentación:

**Caruncho restringe deliberadamente todo lo residual que pueda dañar ópticamente la estructura de la forma que construye, aquello que en pintura propiamente dicha «tiene que estar allí», en permanencia insoslayable, sea susceptible de llegar a crear acertado o no la no indiferencia del espectador. En estas formas escultóricas de Caruncho, verdaderamente existente respecto a esquematismos y simplicidad estética, la ductilidad expresiva se nos presenta inserta en algo que evidentemente no es lo habitual en un cuadro bidimensional, sino lo que responde a una forma arquitectural dispuesta sobre el convencionalismo de un cuadro.**

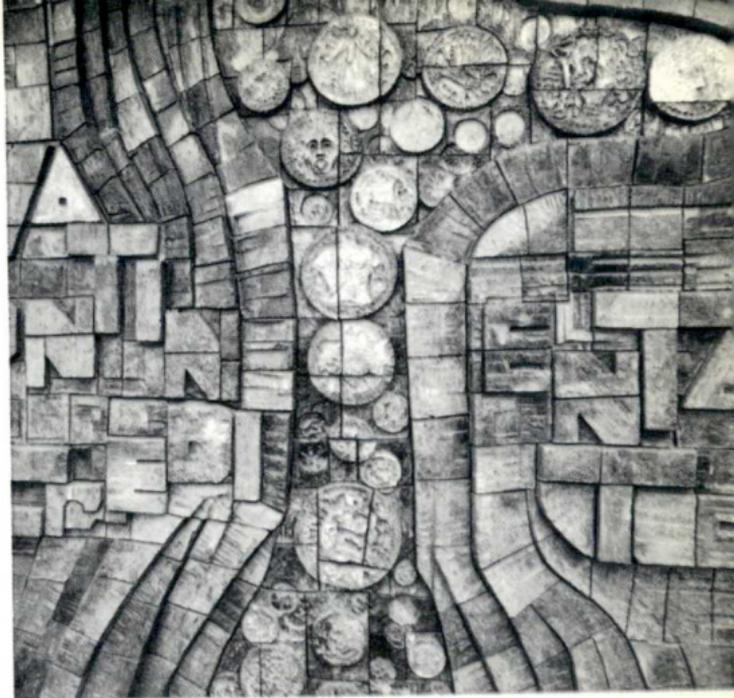
Claro que las figuraciones bidimensionales, tienen en cierta medida, una representatividad aparental, y que para conseguir expresiones apelativas a la dimensión de profundidad, es preciso bucear por el mar de las apariencias hasta lograr efectos ópticos, las más de las veces engañosos. Una pintura —y de ahí que el arte figurativo más vigente prescindiera de modos aparentes a fin de conseguir evocaciones planas **alla prima**— una pintura, repetimos, al modo tradicional, viene a ser casi siempre el alcance de unos ingredientes que se mezclan en la cocina de un taller bien pertrechado en su despensa. Que luego el resultado de la experiencia



Autorretrato. 1958.

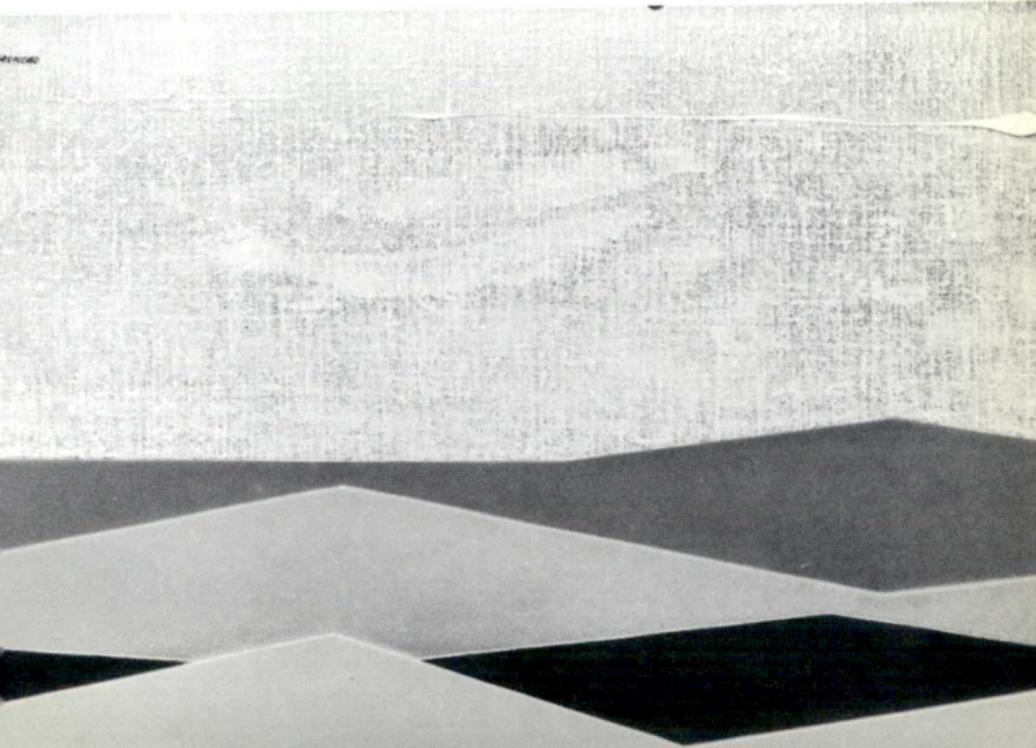


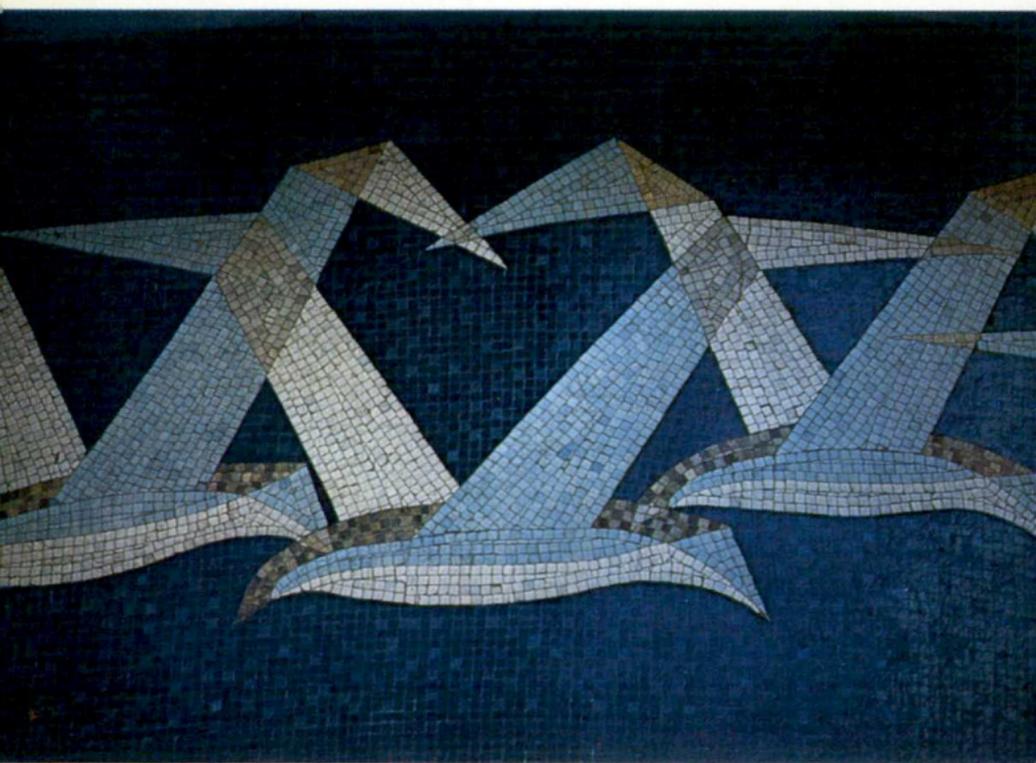
Niño con cometa. Boceto para un mural. 1959.



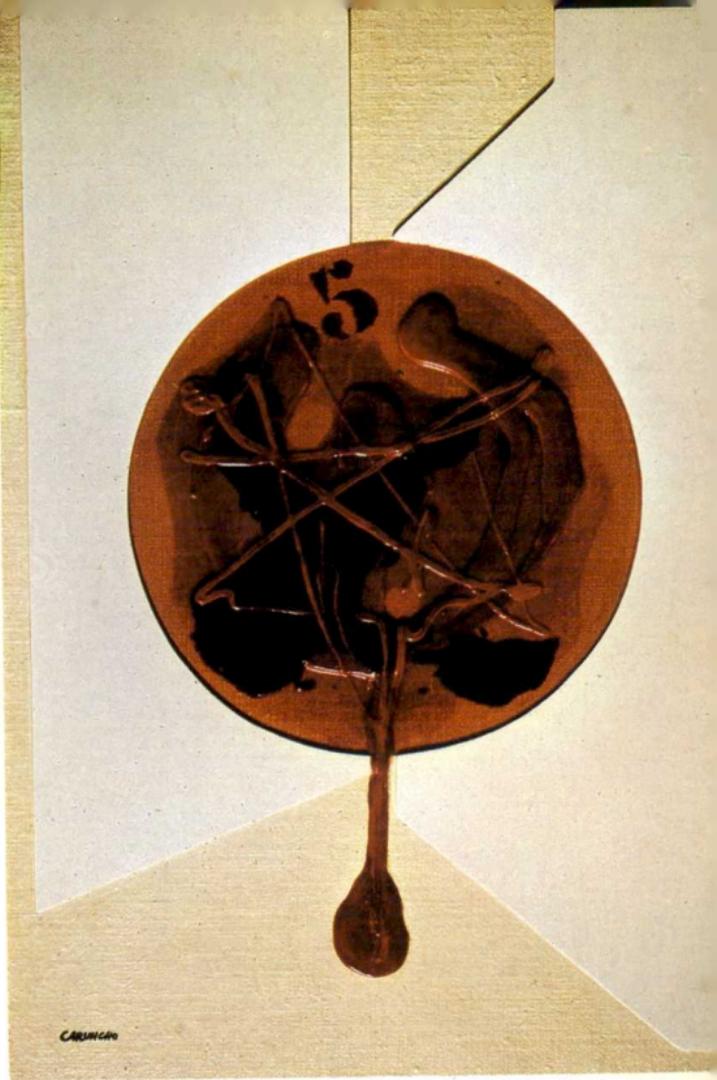
Mural cerámico (Fragmento). 1972.

Agro. 1973.



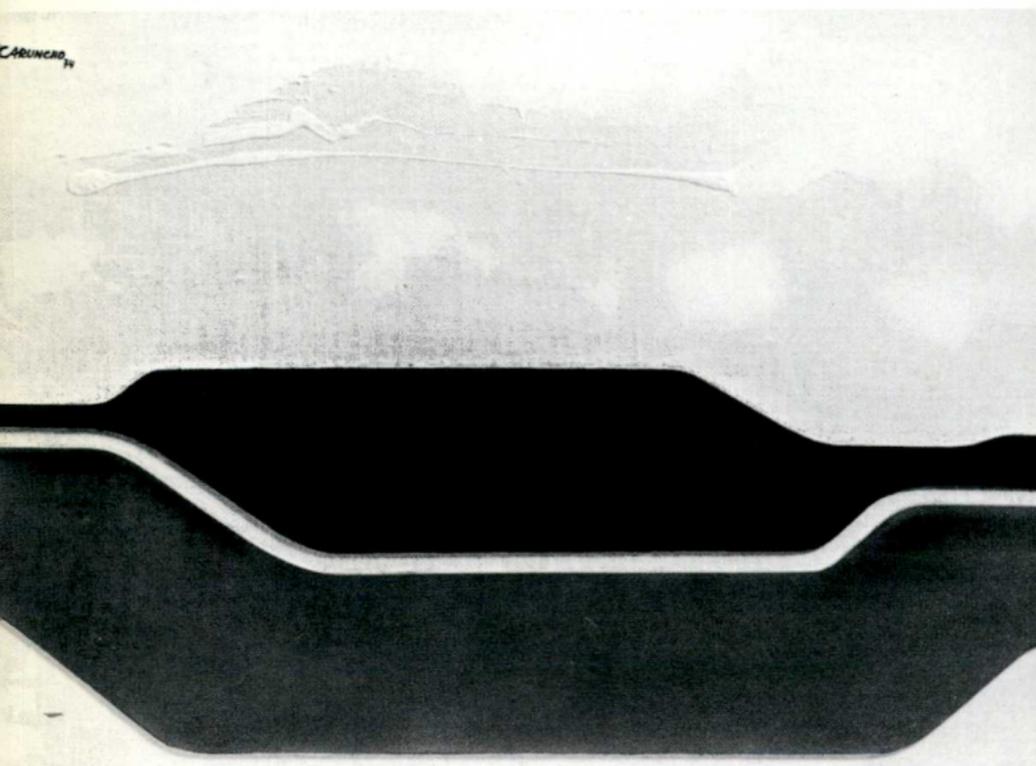


Gaviotas (Fragmento), 1962.

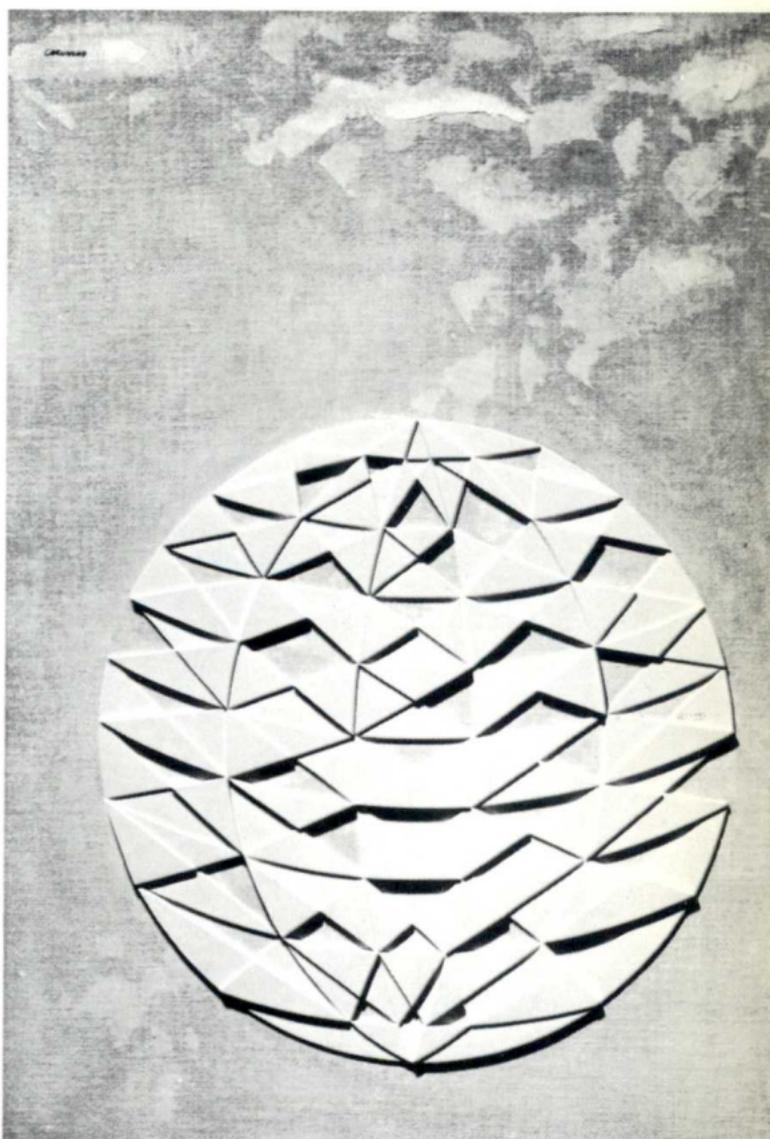


Homenaje a Sánchez Mejías. 1973.

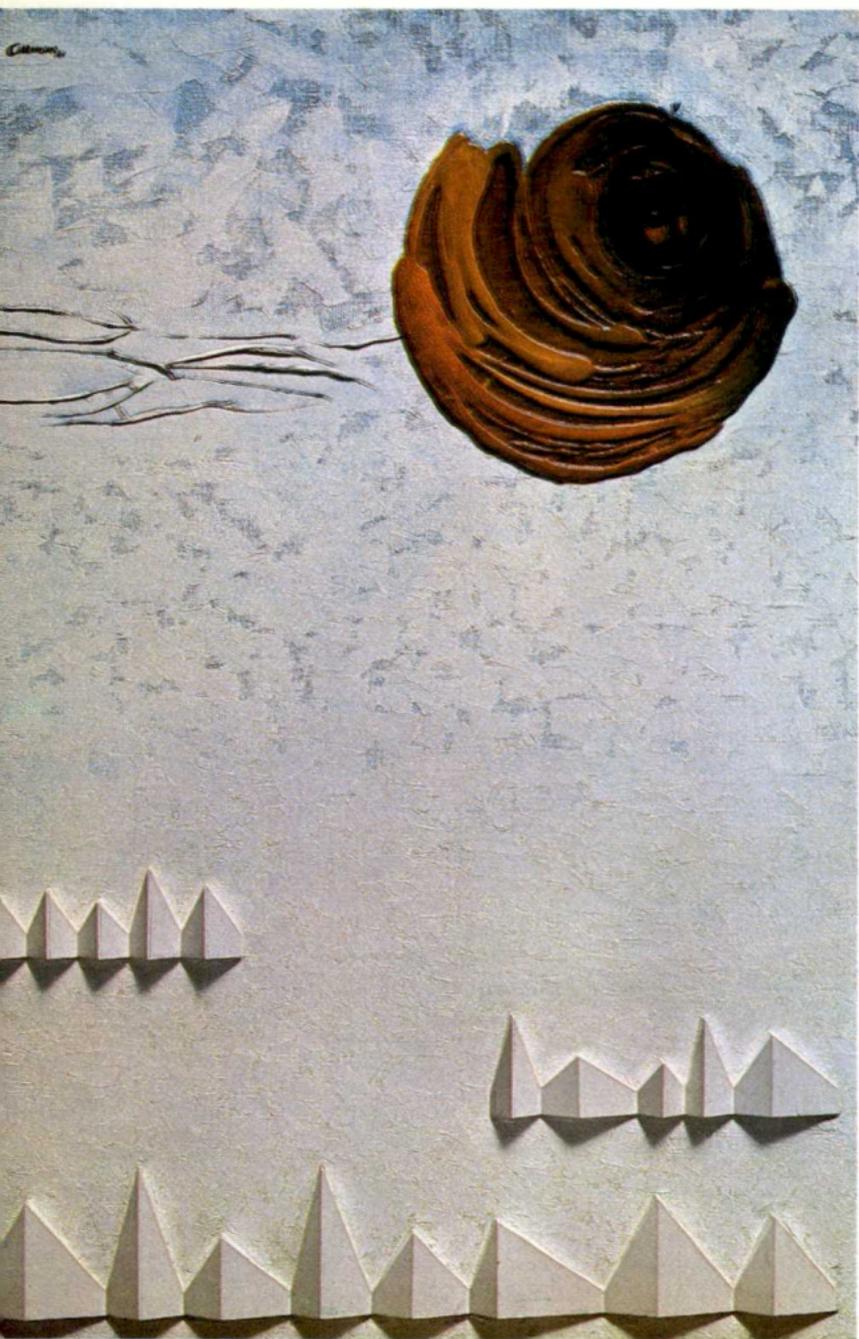
C. MUNCIO '74



La siesta. 1974.



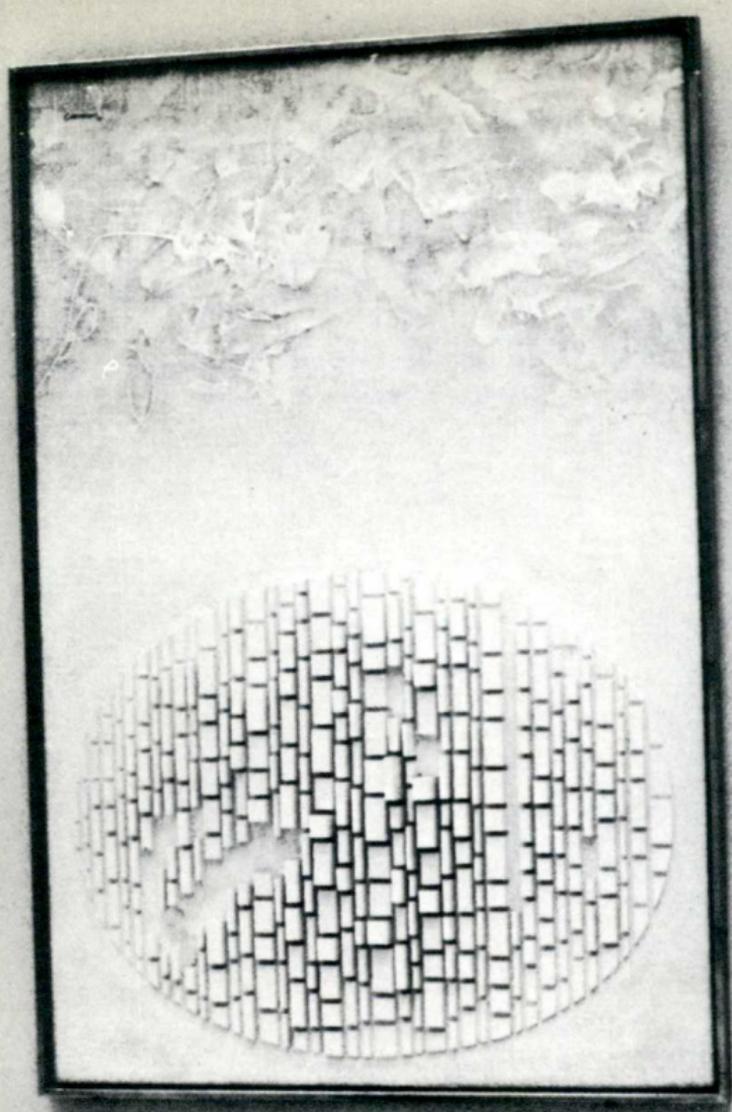
Luna triangulada. 1975.



Puerto Banús. 1974.



Paquete espacial. 1974.

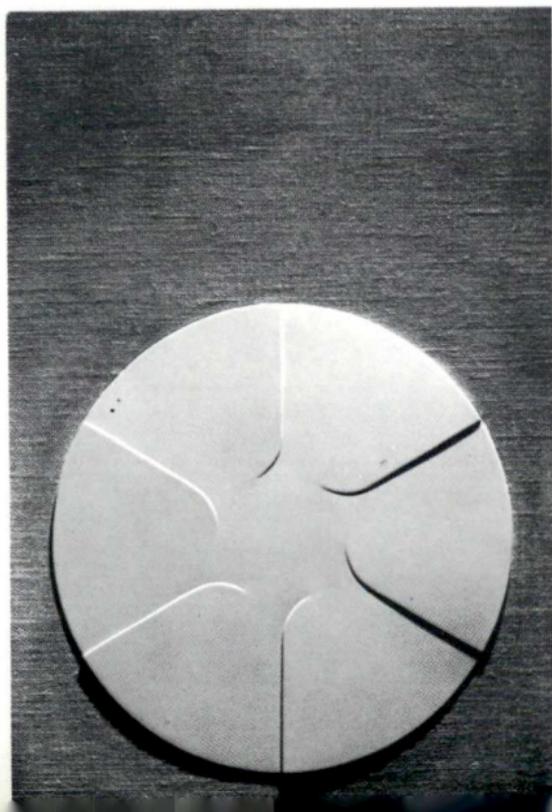


Mundo 2.000. 1975.

CARONGHI

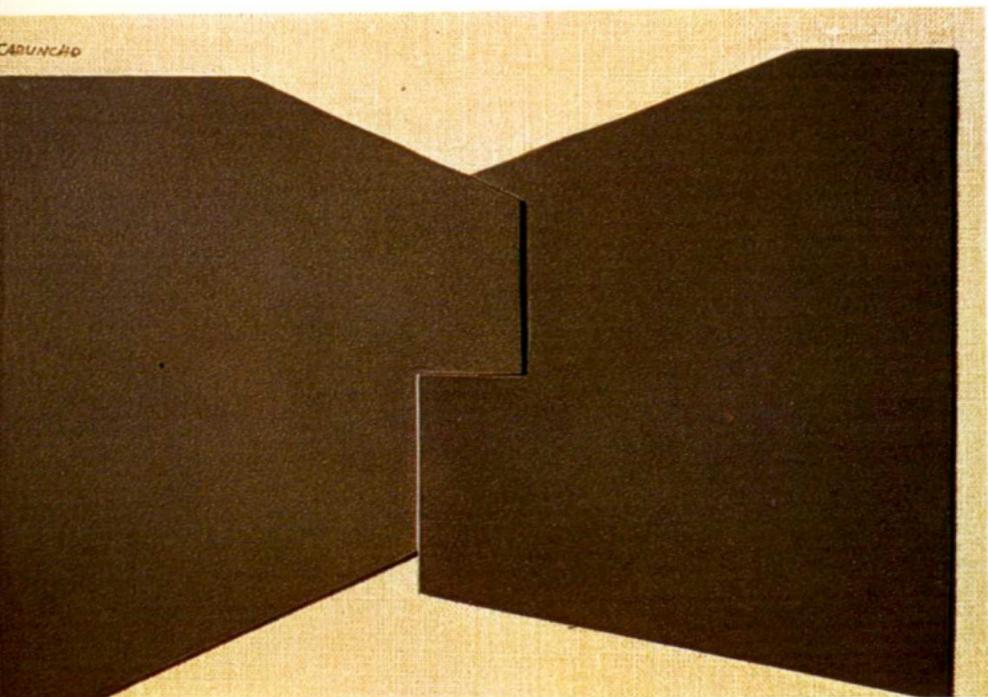


Generación.  
1976.

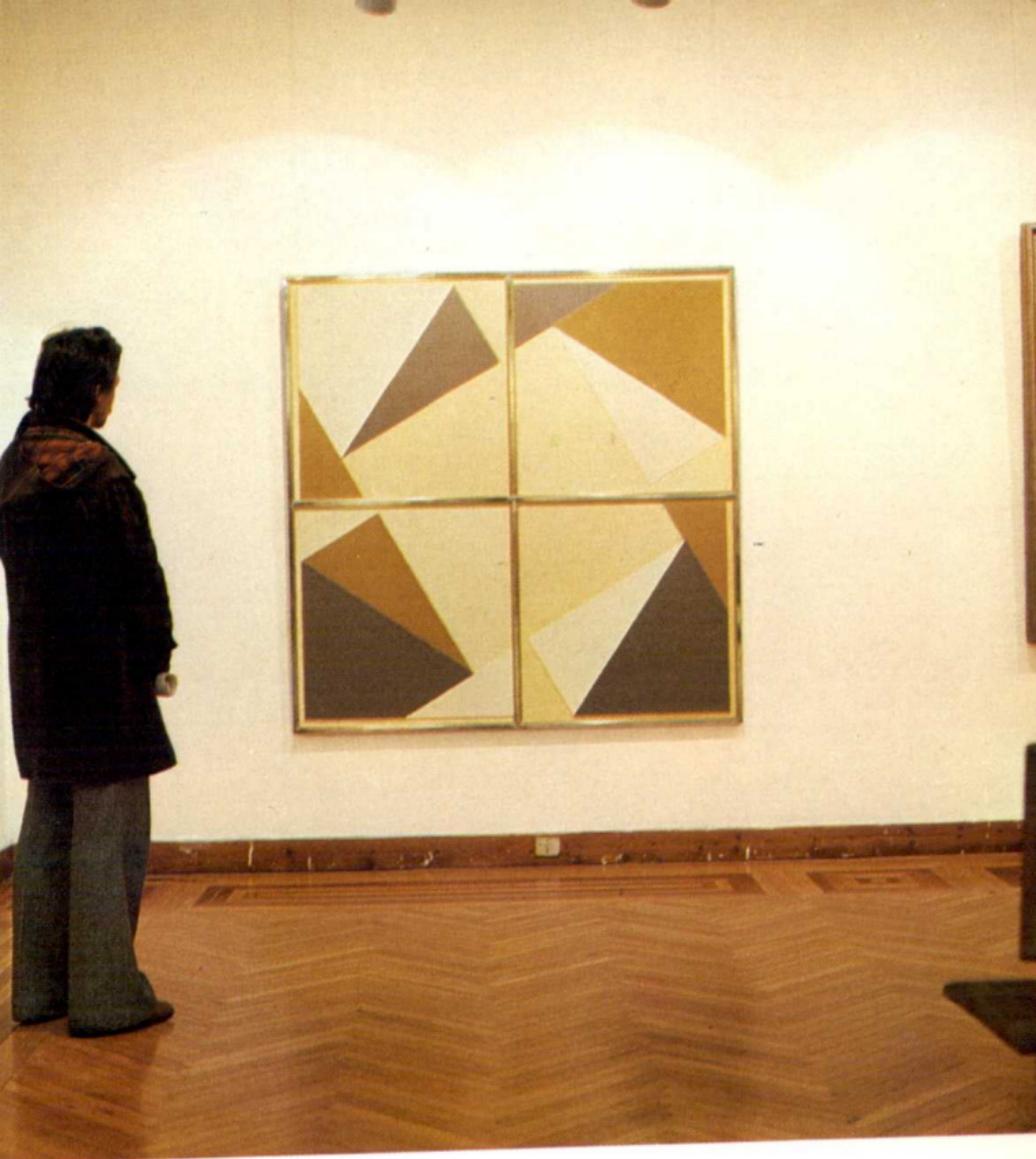


Luna espiral.  
1976.

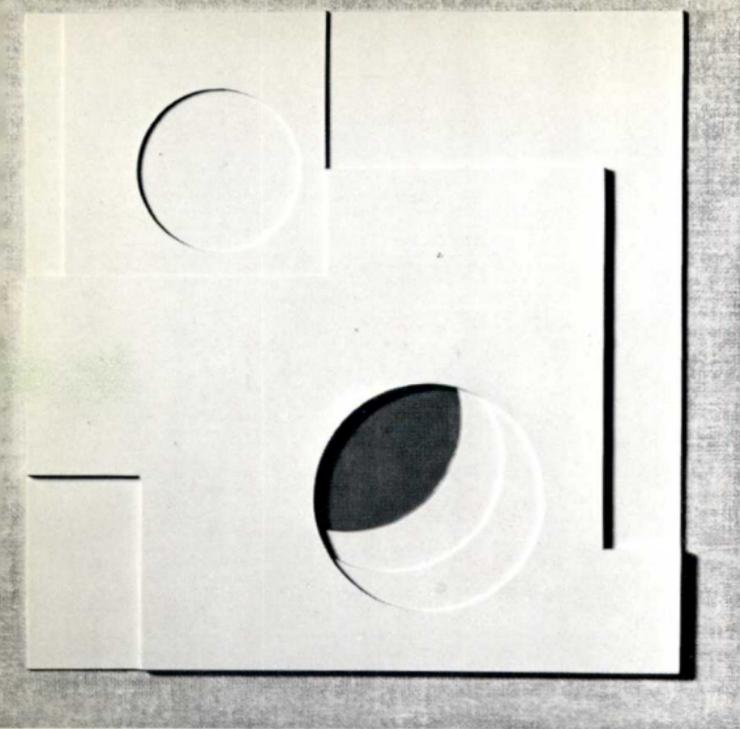
ADUNÇAO



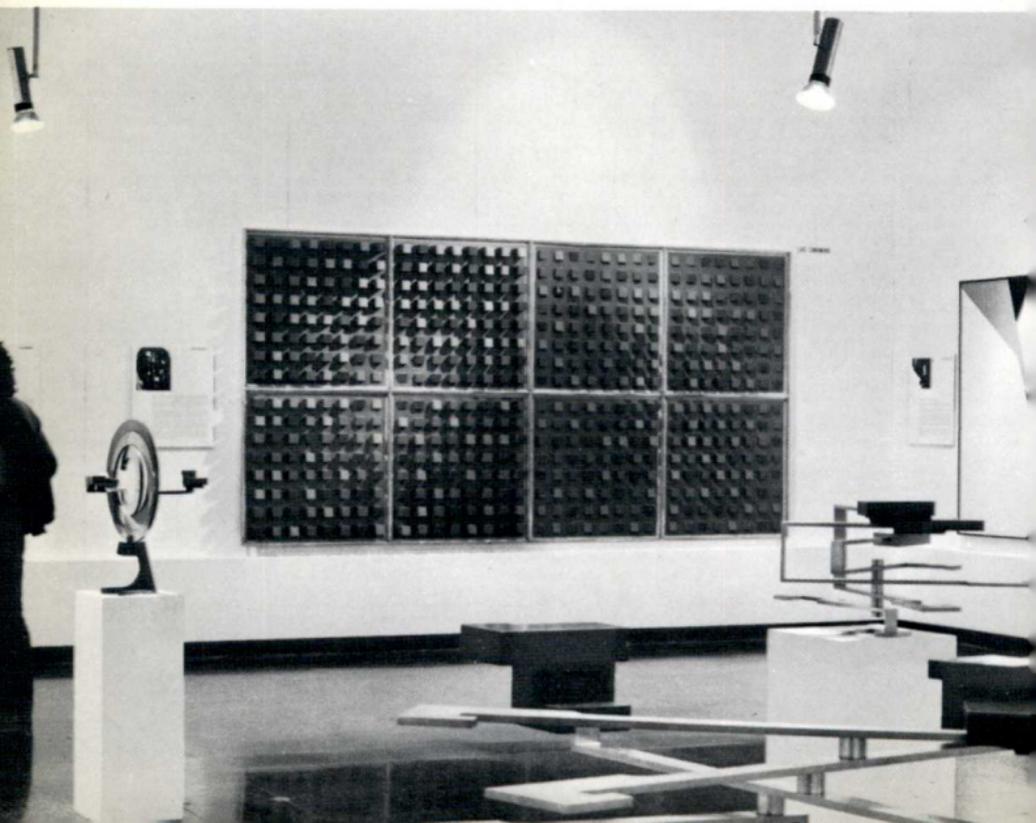
Amistad. 1977.

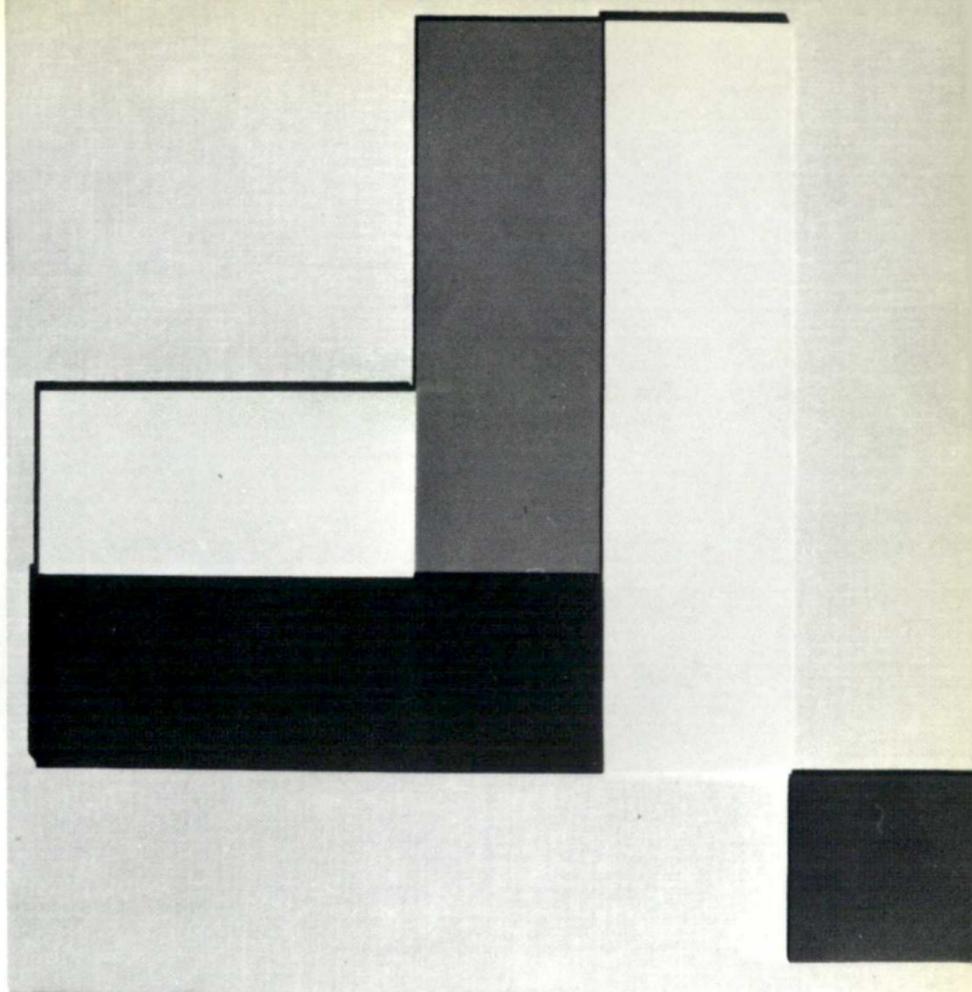


4 x 4 Variaciones para un espacio. 1977.

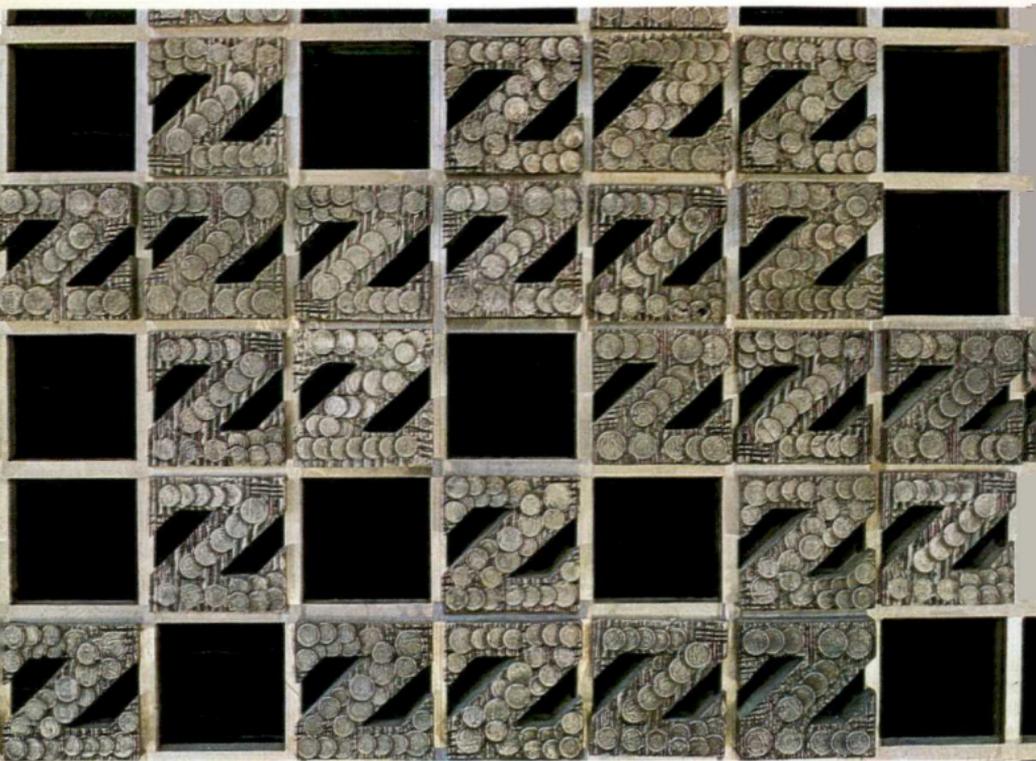


Homenaje a  
Nicholson. 1976.





Homenaje a Piet Mondrian. 1978.



Mural móvil (Fragmento). 1978.

coquinaria, sea o no sea válido, es otra cuestión. Lo importante es que el pintor debe recurrir constantemente al engaño, a las situaciones aparentes al condimento, saturado de las especias más exóticas y variopintas.

La escultopintura es portadora de una pureza intencional desde el principio mismo de su composición en la que, como elemento esencial, las cosas **tienen que estar precisamente allí**. Y tienen que estar en su sitio porque ni la perspectiva, ni la **fumatta**, ni el señalamiento de contornos, ni la propia creación de líneas de fuga son valores aptos para la pureza expresiva del estructuralismo.

La lección que Luis Caruncho nos ha dado sobre el particular está bien a la vista. Las mutaciones de la pintura estructuralista, lejos de constreñir los cánones mutativos como ha ocurrido con el primitivo cubismo, particularmente con el analítico, deja al pintor ciertamente, en abierta libertad. Quizá sea uno de los vehículos con los que transita la libertad al aire libre y a pecho descubierto.

Después de las opiniones precedentes, acometeremos el estudio de la obra de Luis Caruncho con óptica selectiva puesto que los elementos significativos de su pintura constituyen por sí solos una densa concentración de energía plástica. Son los elementos, insistimos, que polarizan, en primer término, su validez de vigencia.

La pintura de Caruncho se halla en el momento presente dentro de la más estricta vigencia de los elementos artísticos modernos, y tiene el aval de su bien ganada universalidad estilís-

tica en el camino andado hasta ahora por terreno privativo de las artes derivadas de la aventura cubista.

La línea constructiva de Luis Caruncho, aquella que vamos a intentar dilucidar ahora, con exclusión de las subsiguientes que serán analizadas en su momento, es, fundamentalmente, la que se deriva de la fuerte dosis de sentido humano que se extravierte de las estructuras que intervienen en la conformación del cuadro.

Sentido humano. Y decimos sentido humano porque, mírese por donde se quiera, si algún pecado hay que imputar a los movimientos neocubistas —y conste que el cubismo es uno de los mayores soportes técnicos de la pintura actual— es la dejación en cierta medida, de los acentos humanizables para hacer cesión de espectacularidad, de cientifismo técnico y eficacia representativa, a la intencionalidad didáctica con que se proyectaron determinadas parcelas del cubismo maniqueo.

La línea constructivista de Caruncho, pues, se inició de hecho con amplias perspectivas de humanización. Las mismas formas liberadas de la rigidez analítica al igual que los desarrollos cromáticos, en la misma dirección antidogmática de su peculiaridad expresiva, quebraron un poco las cadenas que aprisionaban al constructivismo inicial con evidente peligro de deshumanización. Y por ende, abocado a un callejón sin salida. La mayor parte de los pintores españoles y europeos —excepción hecha de los que evolucionaron a tiempo— quedaron subsumidos en la nota dominante de los análisis matemáticos, de las estructuras constructivistas (cons-

tructivismo proyectivo) que, en cierta medida desarrolló Luis Caruncho. Esto es, la construcción como proyecto humanizable —vehículo de comunicación que América sustrajo, en cierta medida, de Pollok y su escuela del Pacífico— que es en definitiva la base que acredita y aún manifiesta un tema pictórico.

Por eso la tensión más vigilante de sus estructuras reside en los tonos de las masas coloristas que son aplicados. Esto es, dentro de la dominante azul-blanco, el conocimiento muy exacto del espectro y sus posibilidades cromáticas.

El nacimiento del constructivismo en el año 1920 o de sus hijuelas cubistas —estructuralismo y espacialismo, con esa carga intelectual que le insufló Lucio Fontana en su manifiesto de Buenos Aires de 1943— se inicia a modo de catacumba. En España lo realizaron Sempere, Nestor Basterrechea, Palazuelo y de La Sota entre otros, pero casi al tiempo o inmediatamente después, a raíz de su entrada oficial al mundo artístico, se registra la incorporación de Luis Caruncho.

Esta incorporación se hace desde un ángulo evidentemente amplio, generoso, cromático aunque existan en el cuadro espacios monocolors que se justifican con el afán sintetizador con destellos vivenciales de honda significación.

El constructivismo, como todos los estilos no figurativos, no tuvo al principio muchos cultivadores en España. Luis Caruncho, oriundo de Galicia, en donde tienen preferencia por temperamento y entorno, los módulos expresionistas, esto es, la situación transitiva por cauces

imaginativos de la realidad, tiene en Caruncho, con Labra naturalmente, una cabal dimensión abstractiva. Estos temas, insistimos, proceden del sin número de fabulaciones de trasmundo a las que el gallego, aunque sea inconscientemente, incorpora en sus creaciones.

Pero por curiosa paradoja, el manifiesto de los hermanos Gabo y Pevner que redactaron en el año 1920 no llevó inicialmente el nombre de constructivismo, sino el de realismo. Fue dos años más tarde, o algo así, cuando Gabo precisó el alcance del manifiesto con estas palabras: **mi arte es conocido con el nombre de constructivismo.**

Esto quiere decir en la nueva línea del arte, o dentro de ella, se fundían los términos realismo-constructivismo como una simbiosis de la realización geométrica, o de la propia realización representativa, que no figurativa.

Luis Caruncho que, a pesar de vivir alejado de su Galicia natal, tiene una fuerte dosis de mentalidad galaica se alineó en el seno de esta llamada ancestral. En Galicia, ya se sabe, por ser precisamente un país sin tradición pictórica—cuanto menos antes del siglo XIX, con el renacimiento de las artes y de las letras— no han llegado hasta el país muestras de una auténtica jerarquía, como en Cataluña o Andalucía, lo que comportó el florecimiento de sendas escuelas realistas o neo-impresionistas, con exclusión del geometrismo estructural.

Por España adelante, cuando Luis Caruncho sancionaba su fe estructuralista, se bregaba, aunque contra corriente, con el constructivismo de Eusebio Sempere, Jesús de la Sota, como

apuntamos precedentemente, o, como Nestor Basterrechea que investigaba en su tierra de Irún, los secretos del arte constructivo.

No hay que olvidar que los expositores **Nuevas tendencias** en Zagreb, del **Equipo 57** fueron Juan Cuenca, Angel Duarte, Augustín Ibarrola y Juan Serrano. Realmente era el grupo concretista del constructivismo, pero hay que tenerlo en cuenta porque, en definitiva, son hijuelas de aquellas investigaciones de Palazuelo o Sempere. Pero aún más del reposo silencioso en el estudio madrileño de José María de Labra, o de la entonces incipiente iniciación de Luis Caruncho.

El movimiento constructivista, entonces —y este es el signo ineluctable de todos los movimientos que han sido en la Historia de la Pintura— se ha ido barroquizando. ¡Quién iba a decirnos en nuestros años mozos que el informalismo y el arte abstracto iban a ceder sus buenas posiciones, bien encasilladas en los mejores artistas del momento!

La obra pictórica de Luis Caruncho considerada globalmente, ofrece diversas facetas estimativas. Hay que considerarla desde sus inicios como una incorporación al caracterizado expresionismo alemán, como lo prueban sus primeras pinturas en las que predominan el paisaje y el retrato. Una serie de pinturas que culminan con su auto-retrato, manifiestan esa abstracción expresionista-panteísta en los paisajes sin limitación formal. La subsiguiente dedicación al otro expresionismo, el figurativo, que forman la exacta simbiosis de su quehacer en los años anteriores a su manifestación pública, viene luego.

En esta primera etapa de su vida artística, ya se muestra hábido de incorporarse a los movimientos más vigentes del arte pictórico. Si por vigencia entendemos por aquellos años —posiblemente los cincuenta y tantos— el expresionismo que, linealmente, coexistía con el postcubismo y consecuentemente —el nacimiento de los estilos generados en la pervivencia cubista, podríamos llegar a la conclusión de que Luis Caruncho avanzaría por una senda plena de vigencia e inmediatez dentro de las constantes en las que se desarrollan los movimientos artísticos españoles.

El expresionismo ya tiene carta de naturaleza entre los Españoles (el de Lago Rivera, el de José Vento, el de Valdivieso, la revelación de **El Paular** o **El Paso**) y se manifiesta como un abanico de posibilidades quizá, más amplio que ningún otro, porque ofrece aire fresco para la juventud creadora. Caruncho tantea una de estas posibilidades, después de haberlas ensayado todas, y se decide por la severidad germánica, prenuncio, posiblemente, de su todavía lejano estructuralismo.

La nota de este prenuncio, de esta anunciación tan anticipada, nos la da Carlos Areán con estas palabras:

**Luis Caruncho realiza sus investigaciones de arte constructivo tridimensional desde hace largos años, pero comenzó a exponer sus obras tardíamente y con más frecuencia en el extranjero que entre nosotros. El refinamiento y la calidad (ambos son para él uno y lo mismo) constituyen su preocupación plástica. De ahí que pula a menudo ina-**

**cabablemente sus formas o que busque unas veces sutiles degradaciones de color y que rompa otras la monotonía, haciendo que sus conjuntos seriales de pequeños prismas emergentes contrapesen dinámicamente la amplitud espacialista de sus fondos ilimitadamente abiertos. Jamás el orbe anquilosa el ritmo y todo parece a primera vista espontáneo en esta inteligente obra en la que se armoniza sensibilidad y equilibrio.**

La estimación resulta bien clara. Caruncho irrumpe en el panorama de la pintura nacional con algún retraso, pero su presencia es arrolladora. Antes, como hemos apuntado deja constancia fehaciente de su aventura expresionista, y a través de ella unas notaciones de suma clarividencia. La discreta frescura del color, que iba a ser su tabla cromática en obras posteriores, se manifiesta en esta primera época de su vida artística. Los blancos, los azules, los grises atenuados y los negros como contraposición y contraste son otras tantas manifestaciones de su vocación de vigencia. La pintura europea por entonces, amén de la española, bien es cierto que subsidiariamente, se resuelve en un cromatismo clarividente, **iluministra** —en sentido de tensión e intensión— que clarifica, no poco —el panorama de los restos post cubistas animados de una coloración estridente. Tal es el caso de Bernard Buffet, o el de Lago Rivera, o el propio magisterio de Lara, Valdivieso y aún de aquellos grafismos informales de Manolo Millares.

Su periplo europeo, los viajes por el corazón del arte —Francia, Bélgica, Italia— y el conoci-

miento apasionado de los museos españoles, roturan amplias parcelas de su espíritu de las que brota ese manifiesto interés por la búsqueda, por la investigación, por el encuentro con las cosas que se resisten a manifestarse. La pintura de esta época, particularmente significativa, está, como dijimos, en la línea de la expresión más veraz. Su autorretrato conseguido en amplios módulos dibujísticos, es la prueba de mayor fidelidad en torno a ese expresionismo del que pronto se habría de alejar una vez que descubre los secretos de las estructuras.

Su arte existe y coexiste con las posibilidades de su entorno con la fidelidad a su tiempo y, muy particularmente, con los modos de expresión que hacen de su obra una personificación acreditada de su tiempo. Esto es, plena de vigencia.

A veces una obra de arte es válida **per se**, y otras debe de estar condicionada a otros elementos básicos. En el primer caso, la validez por sí misma, acredita con argumentaciones concluyentes su jerarquía específica. Esto es, su validez acreditada. En el segundo necesita aditamentos formales o intelectualizados, lo que significa que los temas que constituyen la obra valen más como signos a explotar que como realidades que acreditar.

Luis Caruncho, evidentemente, ya desde los primeros inicios de su arte, el que ahora comentamos, o sea, el expresionismo de su primera etapa, se manifiesta con incontrovertibles acreditaciones. Su obra con pureza y con verdad, se convierte en proceso de vigencia que es, en definitiva, el distintivo particularizado de Luis

Caruncho; tanto en su primitivo expresionismo como en su posterior constructivismo.

Quedamos de momento con el valor de vigencia. Otros valores serán expuestos a lo largo de estas páginas.

## INTERREGNO ENTRE DOS ESTILOS

Admitida ya la posibilidad del culto que rinde Caruncho al expresionismo centroeuropeo su desenvolvimiento en la primera etapa de su dedicación artística, debemos estudiar, en la medida de lo posible, el espacio de tiempo que media entre sus primeros grafismos y el arribo a la pintura estructural.

En este interregno realiza Luis Caruncho obra gráfica diversa y muralismo que, en general, es desarrollado en exteriores, dada su vinculación a la arquitectura. El estilo de estos murales e incluso el de la obra gráfica, tienen una virtud, que es el de su fuerza de atracción. Es, en definitiva, una obra con grandes valores, no sólo por los temas —casi siempre alados y gráciles— sino por la singularidad de las calidades artísticas. Puede verse en numerosos murales cómo predomina la coloración azul y blanca, que luego, andando el tiempo, serían los colores claves de su posterior estructuralismo, con la incorporación de las tierras naturales. El cartelismo para Caruncho siempre es un paisaje real o imaginario que se disuelve en el cuadro en celajes albicelestes como si fuese un trozo de mar, una nube, o una gaviota pasando al ras de las velas de las embarcaciones. Moreno Galván lo manifiesta como un prenuncio:

**Detrás de sus estructuras pictóricas se adivina la sugestión de un paisaje. Yo creo que vale la pena detenerse un poco en esa peculiaridad de paisajista involuntario, y compararla con esa otra facultad, la de diseñador gráfico de estructuras pictóricas, para extraer de ahí algunas consecuencias. En su estado puro, en su estado pre-pictórico, el paisaje hay que situarlo en el reino absoluto de lo hiperbóreo, de lo cambiante, de lo nebuloso; es decir, en el reino de la antiestructura. En su traducción pictórica, el paisaje ha podido adaptarse a su imperativo más o menos nebuloso en sus versiones, por ejemplo, impresionistas. Pero también, cuando adoptó actitudes estructurales, adquirió algo como un esqueleto que supo darle valores geométricos a su geografía. Por ejemplo, Cezanne y, hablando en términos familiares, Vázquez Díaz. Caruncho, es un hombre en quien el paisaje se advierte como una lejana, y hasta involuntaria sugerencia. Lo que él ha hecho no es estructurar el paisaje. Lo que él ha hecho es transformar el paisaje, convirtiéndolo en una estructura válida en sí misma. Lo que ocurre es que Luis Caruncho llega hasta el final en su deseo de estructuración. Y así ha llegado, indudablemente, a alcanzar una gran elocuencia.**

Esto es, que como dice José María Moreno Galván, el diseñador gráfico que hay en Caruncho tiene su vigencia en sistemas estructurales;

y lo hace con tal densidad interpretativa, que siempre obtiene unos resultados realmente sorprendentes en la materia pintada, y aún en los casos, ciertamente, en los que el color se atribuye zonas de la expansión artística.

Habla asimismo de este sentido unidimensional de paisaje –coloración blanca o albiceleste– un soneto que le dedica el crítico de arte Gabriel Plaza Molina, el cual asevera en amplios límites críticos, los conceptos vertidos por Moreno Galván en la precedente cita.

Dice de este modo el soneto de Plaza:

**Norma númen azar rito inconcreto  
dan tensión y equilibrio a estos paisajes  
imágenes arcanas de otra imagen  
cuyo molde Platón cела en secreto.**

**Materia y forma acechan con respeto  
en fondo albiceleste de celajes  
sus mágicas presencias de homenaje  
al orden natural eterno reto.**

.....

Y de tal modo discurre para Caruncho este interregno en el que se mueve por los caminos del muralismo, de las vidrieras, de la obra gráfica, e incluso del cartel y la decoración. Sobre estas modalidades, ha construido un vehículo de expresión verdaderamente elocuente por su personalidad. Tanto en el **equilibrio** de los paisajes como en los arcanos imaginativos.

## LA LLAMADA ESTRUCTURALISTA

- No entiendo la conducta de esta estrella  
–dijo un hombre a otro.

– Ni yo, ni ella –le arguyeron– pero el surco de su trayectoria, ahí está.

Este pequeño diálogo que cita Camilo José Cela en un artículo dedicado a Luis Caruncho, es suficientemente revelador no sólo de su propia personalidad, sino de la circunstancia artística en que esta personalidad se halla inmersa.

Por lo pronto hay que considerar que así, a simple vista, puede que no se comprenda la conducta artística del pintor al sustraerse tantos años al manifiesto público de su arte. Esta misma sustracción aparental nos hace pensar en una hermenéutica de valores no alcanzados todavía. Nos hace pensar, a poco que ahondemos en el fenómeno, que tal avaricia publicitaria tenga su origen, necesariamente, en unos términos restrictivos de honestidad deontológica. Cuando Gauguin, por ejemplo, comunica a su familia que está dispuesto a rehusar su flamante posición de agente de bolsa; que, incluso quiere abandonar la sociedad en la que vive en contra de su voluntad y gustos, y que, en definitiva desea encontrarse a sí mismo a base de un contacto más directo y menos **contaminante** con los hombres, lo esencial de su búsqueda era la raíz misma de su propio ser de artista aprisionado dentro de un corsé de formas amables, pero rígidamente ajustadas.

El problema radica, exactamente, en que honestidad y pasión deontológica, agudeza y perfectibilidad artística, le hacen esperar firmemente su hora. No es como en el caso concreto de Gauguin, que, visceralmente soberbio en su maniequismo social, rompe con un mundo del que se separa con el regusto de haber promovido el escándalo. Caruncho no. El pintor coru-

ñés inmerso en la sociedad madrileña desde su niñez, sopesa sus posibilidades de triunfo en el esquinado mundo de las artes. Mide estas posibilidades y, sin lesionar sus propias convicciones aparece en el preciso momento en que él lo considera adecuado.

Esto es que, el **surco de su trayectoria** ahí está, como muy bien cita Camilo José Cela. Ahí está una vez decantada su personal actitud ante una pintura que, en el momento de su aparición, constituye una de las principales vigencias de cuantas modalidades o estilos de pintura ocupan el quehacer de la mayoría de los pintores europeos. Se presenta a pecho descubierto, decidido a que se reconozca su validez y su verdad; a sabiendas de las contrariedades que entraña toda verdad. Como escribe Ortega: Cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad, cuando en realidad es lo más difícil del mundo.

Y esta verdad es, con evidencia, su propia realidad y la del entorno, aquella que se impuso como norma de vida y que por ello le llevó con toda honestidad a diferir su presentación pública antes de no reconocerse él mismo en esa realidad que tanto ha buscado. Miguel Fernández Brasso escribió sobre el pintor gallego las siguientes reveladoras palabras:

**Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilarse palabra sin nexo o trazar rayas al azar. Pero llegar a construir algo que no sea copia de lo natural y que, sin embargo posea alguna sustantividad, implica el don más sublime. La pintura de Caruncho posee sustantividad y está**

orientada por un sentido de peculiar ornamentación. El pintor gallego es notorio que ha logrado construir un mundo de propias sensaciones pictóricas; de hábil juego de símbolos; de sutiles filtraciones de luz.

**Caruncho ha llegado a su lenguaje actual después de un variado proceso en el que lo ha ensayado casi todo.**

Realmente, como dijimos más arriba, **lo ha ensayado casi todo**, y lo ha ensayado poniendo a contribución en la empresa, todos los esfuerzos de su **realidad**, dimanante de una **Verdad** en intención e **intensión**. Porque la distancia entre los sistemas de opciones figurativas, y las últimas posiciones estructuralistas, es tan notoria que con ellas asistimos al nacimiento de un nuevo pintor, cuando menos respecto del proceso de la técnica, aunque los colores, blanco, ocre, ferrosos... sean los que predominan en las composiciones actuales.

La libertad del artista radica en que abrevió las tensiones estructurales en el espacio del cuadro, humanizando —como dijimos tantas veces a lo largo de estas páginas— no sólo los contornos de un estructuralismo geométrico, sino las tensiones emotivas del color que constituyen la esencialidad humana de esa construcción.

Color y planos geométricos, pero geometría como lenguaje plástico, no síntesis analítica de rectas y curvas con científica aplicación. Ya en el año 1926 escribía Piet Mondrian estas palabras diferenciales de la matemática plástica: **El medio plástico debe ser el plano o el prisma**

**rectangular en color primario (rojo, azul, amarillo) y en no color (blanco, negro, gris).**

Pues bien, si tenemos que señalar la dimensión expresiva de Luis Caruncho según las formulaciones de Piet Mondrian, llegaríamos a la conclusión que el cromatismo del pintor coruñés reside en el **no-color**, en la desnaturalización abstractiva del espectro solar. En esos blancos, en esos negros y en esos grises que constituyen la esencia cromática de una pintura que desnaturaliza para abstraer como decía, asimismo, el pintor holandés. Si, por otra parte debemos señalar la dimensión expresiva de las formas, no existe otro remedio que considerarlas dentro de una metafísica poética en la que los pronunciamientos parafísicos son tan leves e insinuantes, que casi parecen un soplo, un **pneuma**, dentro de un recinto abierto a la luz, al color y al aire de las mañanas.

Pero hay otra cara en la pintura que Luis Caruncho vino haciendo hasta ahora, y es aquella en el espacio, que habita en el espacio, y que necesita espacialidad para poder supervivir. Edificar un espacio, darle contenido y razón de ser, consiste en situar en él, dentro de él, algo repetimos, que le dé contenido. Por lo menos así lo formuló poco más o menos, Lucio Fontana en su **Manifiesto Espacialista** de Buenos Aires.

Pues bien, este espacio imaginado —luego representado—, que tiene como esqueleto inserto en él, el esquema geométrico en arquitectura coherente, es, indubitablemente, lo que llamamos constructivismo. Porque la construcción, como todos los cuerpos insoslayablemente responden a unas leyes físicas, ocupan un lugar

en el espacio. Y el cuerpo constructivo de un cuadro, ocupa el espacio creado en él.

A nosotros siempre nos ha gustado apelar a Luis Caruncho como pintor constructivista, o espacialista. Hemos venido usando los términos indistintamente. Porque su virtud definitiva, es la de manejar con sapiencia el inmenso espacio del cuadro, y situar en él, bien medidos y equilibrados, aquellos elementos subordinados a la espacialidad. Y subordinados, precisamente, porque una masa que no se subordina a las exigencias del espacio desequilibra y empuja su representación significativa.

En tal sentido, insistimos, el dominio del espacio es lo que ha comunicado ese sentido humano —humanización desprendida esencialmente del color— que es característico en la obra más reciente de Luis Caruncho.

## SINTESIS FINAL

A modo de síntesis de todo lo dicho anteriormente sobre la pintura de Luis Caruncho, debemos enfrentarnos ahora con las categorías y constantes jerárquicas de su obra.

Habida cuenta de los tres elementos significativos de Luis Caruncho —vigencia, vocación y realidad escultórica— será muy bueno en estas consideraciones finales circunscribirnos a la resonancia de sus creaciones.

Desde su primera exposición hasta la última celebrada en Buenos Aires, la pintura de Luis Caruncho ha ido matizando sus conclusiones plásticas. En una crítica de André Urban —prestigiosa personalidad francesa—, ha escrito: **Una**

**composición de colores y formas puras es una realidad en sí misma. Una nueva realidad. El arte abstracto contemporáneo expresa conceptos distintos y sentimientos opuestos... Luis Caruncho es sin duda, uno de los grandes contemporáneos españoles...**

Y es que André Urban asigna sin más a Caruncho, unas calidades de aventajada contemporaneidad como es el dominio de las **realidades en sí mismas**, o la síntesis de las formas geométricas **reflejadas en el color** como fórmula de poder creacional.

Con estos signos, veamos finalmente, la **categorización de las formas** o la **jerarquía** de ellas y de los colores.

Primero, creemos nosotros, se trata de asumir un problema personificado que es la **voluntad de estilo**. Esto es, voluntad de ser de determinada manera y de ninguna otra por identificable que parezca. De ahí vienen las confusiones, y por ahí es por donde se cuelan los fantasmas. La voluntad de estilo no es **estilismo** ni vocación folklorista sino jerarquía de valores medida en el crisol de la realidad estética. El folklorismo se apoya en el tema como en una bocina que expande los gritos descompuestos de las multitudes, y Caruncho no es pintor de multitudes, sino de hombres, de unidades humanas con toda su carga de contradicciones.

Después, que la actitud ante el arte de Luis Caruncho, no es pasiva o invocadora de musas, sino **inquisitiva**; y esta inquisición, está al otro lado de las musas, mucho más allá del Olimpo vagoroso de la bohemia trasnochada, y sí muy cerca de la pasión creadora por el trabajo y la hermenéutica.

Caruncho, como posiblemente se plantearía cualquier maestro de la escuela florentina —categorización del color y de la forma (según Montes, los colores razonan) para alcanzar el mundo— frente a ese mundo de las cosas cambiantes, frente a la luz de inéditos espectros, gravitan siempre, conducida por su propia mano, una realidad **categorizada**, cuyos términos están subvertidos por la pintura complaciente y oficializada.

Pero es que además, ahondando en su inteligente sentido inquisitivo, en su finísima percepción estética, y su mundo aparece como una dorada síntesis de sus talentos investigadores, tenemos que admitir, necesariamente, que la pintura queda jerarquizada por el lado más aclaratorio de su potente humanidad. Ser artista es buscar el mundo en la entidad de cada cosa. Puesto en la mano una densa manzana —que es la representación del hombre porque se ha constituido en el primer pecado, y el pecado de la Creación es consustancial a la humanidad— vemos que de su color blanco virginal, se va volviendo de oro en la madurez, y, enseguida, apenas sin darnos cuenta, ya es el mundo. El artista ya lo conquistó porque ha participado activamente del sagrado misterio de la Creación.

La cultura —dice Max Sheler— no es sino aquello que nos queda después de que hemos olvidado lo que hemos aprendido. Así, de pronto el pensamiento de Sheler parece que pone un poco de anarquía en la mente humana y, particularmente, en el artista, ser especialmente hipersensible. Olvidar lo accesorio si acaso, lo que barroquiza la cultura, es importante. Porque en definitiva un artista no es una suma de saberes

pedagógicos, sino el resultado de unas luchas intensas, en las cuales el misterio de la creación llega a manifestarse en su estado más puro cuando este artista se desprende de influencias librescas y academicistas. Sólo así se da el misterio de la Creación, aquel en que participa el artista a través de la manzana que de pronto se convierte en el mundo.

Vistas suficientemente estas categorías en la pintura de Luis Caruncho, su conquista del mundo en el proceso misterioso de la realidad creacional, ya es un hecho, y un hecho categorizado por el rango de sus propias categorías estéticas. Parece que estos versos de Alberti han sido escritos para él:

**Poeta en una mano y el fuego en la otra  
un estampido alegre de líneas y de colores  
sabes de la palabra pintada del secreto  
que le roba la rama al sueño de la arcilla.**

Porque también la arcilla es el hombre, el **homo**, ese barro de vida y de muerte. Ese hombre que un día —Luis Caruncho lo experimentó en su propia carne— puso en la palma de su mano una densa manzana —blanca, verde, dorada— y de pronto halló el mundo.

Y creó...



## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

CARLOS AREAN

Luis Caruncho comenzó a pintar a los catorce años de edad, pero no expuso por primera vez hasta haber cumplido los cuarenta. Sabía a dónde quería llegar, pero tenía tiempo, vivía de sus trabajos arquitectónicos y esperaba llegar a estar satisfecho de sus pinturas. Sus bodegones y sus marinas juveniles se hallaban condicionadas por la realidad exterior. Había, no obstante, un rigor de composición y un refinamiento enternecido del color que podrían permitirnos presentir lo que sería su obra de madurez. Casi sin darse cuenta él mismo de ello comenzó a esquematizar más sus formas, hasta que estas se convirtieron en puramente geométricas, sin ninguna alusión reconocible a la naturaleza exterior.

El enfrentarse tardíamente con el público tiene también sus ventajas. La mayor para Caruncho fue que le permitió dar a conocer una obra perfectamente definida. Desde el punto de vista estrictamente técnico, podríamos llamarla constructivista, pero semejante término resulta hoy sumamente ambiguo.

Caruncho trabaja preferentemente sobre madera, pero hay ocasiones en las que sus formas netamente recortadas emergen desde un fondo de arpillera burda ricamente contrastante. Su material es el óleo, empleado de la manera más elaborada y tradicional que quepa imaginar. Las formas tienen siempre una delimitación neta, pero

muy a menudo se entrecruzan en entrantes y salientes discretamente emotivos. Dichas formas pueden hallarse limitadas a veces por curvas en generación geométrica flexible o consistir en módulos con angulaciones variadas o ritmos seriales, pero sin que el sistema se convierta jamás en una cárcel, sino más bien en una incitación para enriquecerlo con todos los registros o para abandonarlo literalmente cuando resulte oportuno abrir una puerta a la imaginación.

En la escultopintura neoconstructivista de Caruncho hay muchas novedades y soluciones sintéticas de cuño personal pero que constituye en España un hecho insólito. Por de pronto sus constructivismos es, cosa poco habitual, especialista. Las formas incorporadas emergen hacia el espectador, pero los fondos, tanto los de madera como los de lienzo, se extienden ilimitadamente hacia los cuatro lados del soporte, sugiriendo así una apertura dimensional fluente altamente sugestiva. Se da el caso curioso de que, aunque las formas emergentes son de factura lisa, frecuentemente bruñida y con una tersura casi reflejante, cabe la posibilidad de que en los fondos haya efectos de materia, acuchillados y toda suerte de interpenetraciones cromáticas más o menos raspadas, desvaídas o con erosiones levísimas. Lo habitual, no obstante, es el color, sin aditamentos excesivos, evanescente, con aceptación de binarios, que le permiten convertirse en más evasivo y más lírico. Ocasionalmente, el propio color de la madera o un blanco buscadamente impreciso pueden sustituir a su cromatismo habitual, que no constituye tampoco una elección obligada, sino tan sólo una manifestación más de su búsqueda de una adecuación permanente entre contenido, textura, forma y color.

Caruncho es riguroso en su decisión de que todas sus formas sean no imitativas. Este rigor no llega, no obstante, al extremo de privarse de aceptar las sugerencias que le salen al paso en el curso de la realización de su obra. La sensibilidad de Caruncho para el color es lo que le hizo interesarse con ternura por el verde, neblinoso y cernido paisaje de su Galicia natal. El resultado fue una posibilidad «abstracta» de traducirlo sin anécdotas enturbiadoras, sino en su esencia última.

## GABRIEL PLAZA

Cuando tanto el profano como el iniciado coinciden en elogiar la exquisita plasticidad de la obra de Luis Caruncho,

están consciente o inconscientemente dando fe de que el artista ha conseguido una síntesis perfecta entre los dos elementos que enfrenta una y otra vez en un fecundo juego dialéctico: el trazo a escuadra y la curva, el calculado constructivismo de sus estructuras y la espontánea maculación circular contrapuesta a aquella.

Si, como sabemos, el informalismo es en cierto modo el resultado de la lucha entre la recta y la curva, entre el racionalismo y el romanticismo en las formas, la obra de Caruncho, en su conjunto, vendría a ser como una de sus expresiones más puras. Entre el realismo simbólico de Labra y el culto a la materia que transpira la obra de Tapiés, Caruncho estaría situado más en las intermediaciones expresivas de su paisano. El planteamiento de su actividad plástica es también consecuente con el principio corrompido por aquél de que «la forma es una situación parcial del objeto y solamente es concebible como realidad en la medida que se relaciona con los demás elementos de ese objeto, sea su cualidad superficial, volumétrica o espacial». En este sentido, la forma que trabaja Caruncho disfruta precisamente de esas tres cualidades, estableciendo así los pilares básicos para el puente comunicativo, que en su caso se cifra, como decía arriba, en el armónico contraste de sus formas contrapuestas, la modulación cuidadosamente sobria de la materia-color y el equilibrio en que se traduce el sentido estético que demuestra el artista. La obra de Caruncho se hace así fácilmente inteligible para cualquier sensibilidad atenta a vivenciar su mensaje artístico...

## RAUL CHAVARRI

En el panorama del constructivismo español la experiencia de Luis Caruncho constituye una vertiente y una dimensión excepcional. En ella se reúnen elementos diversos, pocas veces asociados. Por una parte un amoroso estudio de las estéticas de principio de siglo, constructivismos clásicos, productivismo y suprematismo, asimiladas a una manera de ver de la pintura de nuestros días. Por otro lado, un depurado cuidado de los materiales, las formas y las expresiones, a partir de los cuales el artista, busca de la manera más decisiva, una forma de decir que le permita establecer un predominio racional sobre las emociones, sin dejar por ello que estas estén plenamente evidenciadas.

Como resultado de todas estas coordenadas, Caruncho ofrece una pintura que parece el resultado de la operación de hacer pasar a la realidad por el tamiz de la imaginación constructivista, el paisaje, la naturaleza muerta, los símbolos de soles y de lunas, las llanuras desoladas de planetas que apenas intuimos, vienen a sus cuadros sometidos a la dialéctica del plano, a la exigencia de la línea, al esfuerzo por encontrar un color armónico, que no pretende evocar la luz, ni tampoco proferir la estridencia, que intenta, sencillamente, dar una imagen humana a través de referencias que no transmiten fielmente la apariencia de las cosas, pero sí su esencia.

Un proceso introspectivo parece determinar la mayor parte de esta manera de hacer. El espacio es el despliegue de la ilusión y de la quimera, de la fantasía y del arrebató; pero el artista no puede limitarse nunca a hacer su crónica y su transcripción, tiene que ir mucho más allá, demostrando que la potencia creadora, encuentra siempre su contrapunto en el equilibrio del espíritu «todos estamos —parece decirnos Caruncho en sus cuadros— asomados a un gran abismo, todos igualmente experimentamos la evidencia de una sensación de inmensidad que nos llena y a la que sólo en parte sabemos responder; pero también disponemos de la inteligencia como única arma para salvar el obstáculo exterior y contener el mismo arrebató».

La contraposición de los materiales, la estructuración en una decisión misma de la madera o del lienzo, y el tratamiento pictórico diferenciado para cada uno de ellos es, junto con la respuesta a las tentaciones del plano un caracterizante esencial en la obra de Caruncho. En ocasiones, al pintar un gran círculo lunar, la imagen se desvertebra en una multitud de proposiciones, escalonándose como si quisiera ascender hasta el infinito, y evidenciando líneas de fractura entre los diversos planos que son en muchas ocasiones los testimonios de una posibilidad.

## FERNANDO MON

La pintura de Caruncho se halla en el momento presente, incluida dentro de la más estricta vigencia de los movimientos artísticos modernos, y tiene el aval de su bien ganada universalidad en las principales Salas y Museos de Europa y América. Dije varias veces en numerosas publicaciones —particularmente al hablar del Constructivismo Espa-

ño!— que la línea constructivista de Luis Caruncho era, de hecho, más humanizada y sin duda alguna, la de mayores posibilidades de liberación dentro de los movimientos analíticos que nos ofreció el Cubismo y en cierta medida, muy posteriormente, el espacialismo de Fontana. En ambos movimientos la capacidad de expansión fue realmente inundatoria, pero en algún sentido, desde los artistas de más acusada divergencia comunicativa, la mayor parte de los pintores españoles y Europeos —América se recreaba aún con Pollok en su escuela del Pacífico— quedaron subsumidos en la nota dominante de los análisis matemáticos de las estructuras con desarrollos constructivistas (constructivismo proyectivo) que en cierta medida es el que desarrolló Luis Caruncho. Esto es, la construcción como proyecto, humanizable —vehículo de comunicación— que es la base que acredita y aún manifiesta un tema pictórico. Quiero decir, por referirme a dos gallegos, que si el estructuralismo de Labra es predominantemente analítico, el de Caruncho es esencialmente de raíz humana, en el que la matemática del análisis se subordina a los factores creativos de la imaginación.

La tensión más vigilante de sus extraordinarias estructuras reside en los tonos de las masas coloristas, que son aplicadas. Esto es, con un conocimiento muy exacto del espectro y sus posibilidades cromáticas.

En definitiva, que la pintura de Luis Caruncho, ahora mismo es de gran porte, y sustancialmente de las más importantes del estructuralismo Europeo, con esa variante personal de la proyección constructivista.

## VASCONCELOS

Magnelli dijo: es fácil trazar líneas curvas o paralelas, formas naturales o imaginarias: lo difícil es marcarlas con fuego, volverlas expresivas.

Esto lo hace Caruncho, que fundamenta con la materia y la pintura, una esencia concreta de la imaginación; su pintura es una creación pura.

Este importante pintor busca una perfección intelectual, cada cuadro suyo es un pensamiento-color; domina la forma, el color y la materia; su creación nace de medios suyos con arreglo a las propias leyes del pintor; su color es tenue, imaginario, es un color que rehuye toda apariencia de natural; sus formas, su luz y sus espacios dan movimiento a

toda una representación, que se vale única y exclusivamente de los elementos fundamentales de su pintura estructural.

Nos encontramos ante un maestro que hace del color y la materia que emplea, unas figuraciones etéreas, ordenadas y geométricas, y que nos incita a evocar la realidad del espacio, de un paisaje, que sin estar en la mente del espectador, hace que se visualice de una forma controlable y absoluta.

#### JOSE MARIA MORENO GALVAN

Luis Caruncho no pinta paisajes, pinta estructuras. Pero detrás de cada una de sus estructuras pictóricas se adivina la sugestión de un paisaje. Yo creo que vale la pena detenerse un poco en esa peculiaridad de paisajista involuntario, y compararla con esa otra facultad, la de diseñador gráfico de estructuras pictóricas, para extraer de ahí alguna consecuencia.

En su estado puro, en su estado pre-pictórico, el paisaje hay que situarlo en el reino absoluto de lo hiperbóreo, de lo cambiante, de lo nebuloso; es decir, en el reino de la anties-structura. En su traducción pictórica, el paisaje ha podido adaptarse a su imperativo más o menos nebuloso en sus versiones, por ejemplo, impresionistas. Pero también, cuando adoptó actitudes estructurales, adquirió algo como un esqueleto que supo darle valores geométricos a su geografía. Por ejemplo, Cezanne y, hablando en términos familiares, Vázquez Díaz. Pero no Caruncho no es un paisajista. Caruncho, solamente, es un hombre en quien el paisaje se advierte como una lejana, y hasta involuntaria sugerencia. Lo que él ha hecho no es estructurar al paisaje. Lo que él ha hecho es transformar el paisaje, convirtiéndolo en una estructura válida en sí misma.

Lo que ocurre es que Luis Caruncho llega hasta el final en su deseo de estructuración. No cuenta sólo con una geografía, llega hasta una fisiología. Caruncho necesitaba una materia opaca, llena de sugerencia táctil, para sustituir de esa manera el cromatismo brillante que evidentemente rechaza. Y así, ha llegado a la utilización, en función pictórica, de esas masas y esos morteros terrosos que en su obra, indudablemente, alcanzan una gran elocuencia.

#### JULIO CEBRIAN

Caruncho es un artista valiente que ha elegido un campo de operaciones lleno de trampas dialécticas y alambradas de

símbolos. Un terreno difícil para plantar y recolectar frutos «jugosos».

Las gentes de hoy rechazan las asepsias y huyen como gatos escaldados de las artes puras no descriptivas. Reconocido esto, concedamos a artistas como Caruncho «el suplemento de aliento necesario», para que puedan seguir dinamizando las superficies, haciendo uso emocional de la geometría, poniendo sus elucubraciones al servicio del hombre, dándole al instinto el rigor que reclama desde los primeros aullidos de la creación, integrando lo plástico, lo ideológico, lo social y lo político bajo una sola bandera, oponiendo al pragmatismo de los hombres «sin espíritu» la necesidad de una comunión reparadora sobre nuevas bases vitalistas. No vean en esto ninguna fantasmagoría lírica y menos una dispersión del juicio. Uno dice lo que buenamente le permiten sus potencias. Y volvamos a Gabo para recordar palabras que a buen seguro, Caruncho ya tiene en su particular catecismo: «Hay que construir la obra como el universo construye la suya, como el matemático hace la formulación de las órbitas planetarias. Con la cuerda de la plomada, con los ojos tan precisos como una regla, con el espíritu tenso como un compás.

Y es que un mundo en crisis de valores está pidiendo artistas capaces de construir voluptuosidades que no se agoten en sí mismas e incidan sobre los comportamientos humanos, sobre el medio en el que el hombre se desenvuelve, sobre la tecnología del ocio y la convivencia, sobre las estructuras de una nueva era con normas menos opresivas.

## VICTORIANO CREMER

En el fondo, el artista, hace muy poco caso de las definiciones que sobre su obra hacen los analistas, los críticos. En el fondo, el artista, efectivamente sabe equivocarse solo. En el fondo, cuando el creador se encuentra con un texto en el que se intenta establecer alguna relación con su obra, se siente sorprendido, y a veces también hay que confesarlo, iluminado. El artista, no es la consecuencia de una pedagogía, sino, contrariamente, el resultado de una lucha que tiende a desprenderse de todo aquello que aprendió en los libros, en las academias, que es, en definitiva, la dirección del razonamiento de Max Sheler hacia la explicación del fenómeno cultural: «La cultura dice —no es sino aquello que

nos queda después de que hemos olvidado lo que hemos aprendido».

De este principio parte, o ha partido en sus últimas etapas, Luis Caruncho, para llegar a esta forma de exaltación «consistente» de su acción creadora. A esta conclusión, a este desenlace solamente se llega mediante abandonos, a través de un ejercicio doloroso de renunciamientos, escalonando montes de duda.

Porque la obra de Caruncho está inserta, no tanto en el ejercicio de estructurar volúmenes, de coordinar planos, de conectar principios geométricos con alusiones geográficas de luz y de espacio, como en el deseo de establecerse en un universo téctil, que gira vertiginoso, que amenaza desintegrarse.

En su obra «Herida», tal vez de las más estremecedoras menciones a nuestro mundo de cuantas hemos contemplado en las últimas insistentes demostraciones plásticas sobre el tema, hay como un orbe convulso, sangrante, en ese estremecedor primer estado de descomposición, de desintegración. La mancha, gruesa, cae desde la órbita giradora, en densas, en largas, en lentas lenguas de color.

Caruncho no se limita a montar sus estructuras, sus planchas, sus módulos, o a estampar, sin más, los materiales bases de sus composiciones, los elementos que «construyen» una ideación, sino que cuida de establecer, de descubrir, de inventar el contorno, relacionando de esta manera la tangible realidad, con el espacio y la luz.

Lo más sencillo, ante la obra de Caruncho, es hablar de intencionalidades, de proyectos o de proyecciones, de ensayismo, de geometrismo (el círculo es una constante en su personal transposición del mundo), como lo era para los artistas del siglo XIII, porque el círculo está inscrito entre los símbolos mágicos que simbolizan el movimiento, pero ello solamente nos acercaría hacia el conocimiento de una parte, quizá la menos sensible, la menos importante de su trabajo creador.

Porque en tanto que la constructividad está determinada por una cierta forma de realización, de cocinamiento, de tecnicismo arquitectónico, la esencia, el temblor íntimo, el ritmo, solamente se consigue mediante la potencia creadora que determina la entraña de la obra, es decir lo que está dentro, su alma.

El alma o la sangre, o la simple materia que a veces, surge del espacio espectador como un meteorito brutal,

alucinante, amenazador. No el chafarrinón efectista, sino la obligada punción y su consecuencia sobre la piel de la pintura. Eso es el grumo poderoso de pintura que luce en el ángulo del cuadro, que se incrusta en la geométrica sucesión de círculos, que emerge de la rigurosa blancura del plano.

(Pero que nadie se alarme por lo que hay siempre de efectismo en la pintura, en la obra de arte. Toda la pintura, aprovecha el efectismo, desde Velázquez en el más efectista de los cuadros «Las Meninas», hasta Goya, en «Los fusilamientos», sin descartar al Greco en «El entierro del Conde de Orgaz»).

He dicho tres nombres clave y tres obras fundamentales. Porque en resumidas cuentas, la pintura no es sino el arte de disciplinar los efectos. Luis Caruncho, es uno de los más logrados y sentidos y penetrantes disciplinantes. Su muestra es una hermosísima lección de buen arte, de consciencia y de admirable elocuencia pictórica.

## MIGUEL FERNANDEZ BRASO

Poeta en una mano y el fuego en la otra  
un estampido alegre de líneas y de colores  
sabes de la palabra pintada del secreto  
que le roba la llama al sueño de la arcilla.

RAFAEL ALBERTI

El arte de Luis Caruncho es una condensación de actitudes vitales, un cruce de su sensibilidad artística y su mirada al contorno geográfico, un desdoblamiento de sensaciones. «Cree el vulgo –escribió Ortega y Gasset– que es cosa fácil huir de la realidad– cuando en realidad es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilear palabras sin nexos o trazar rayas al azar. Pero lograr construir algo que no sea copia de lo natural y que, sin embargo, posea alguna sustantividad, implica el don más sublime. «La pintura de Caruncho posee sustantividad y está orientada por un sentido de peculiar ornamentación. El pintor gallego es notorio que ha logrado construir un mundo de propias sensaciones pictóricas, de hábil juego de símbolos, de sutiles filtraciones de luz.

Caruncho ha llegado a su lenguaje actual después de un variado proceso en el que ha ensayado casi todo.

«Particularmente me encuentro obligado a hacer lo que quiero con absoluta libertad».

Trabaja ciertamente con abierta libertad, pero con la exigencia diaria de la superación y la nueva conquista. Y siempre con el temblor y la emoción del poeta que convierte en signos sus gozos y lamentos. Es un paciente trabajador de la expresión artística, un sosegado talento que persigue la lúcida y brillante armonía estructural. El pintor ha ido dejando en su recorrido artístico equipajes accesorios hasta llegar a su verdadero lenguaje plástico, al lenguaje por el que hoy nos comunicamos.

## JOSE GARNERIA

Caruncho, con sus obras, nos demuestra la existencia de las más diversas tendencias en el campo del constructivismo, de la pintura geométrica en general. Toda su obra la basa en el análisis de las formas en relación con su entorno, con el entorno en que se encuentran inscritas, con las superficies en las que se sitúan.

No es el azar sino la investigación la que le obliga a hacer, a construir tal o cual forma, a presentarnos la idea de un paisaje o bien la de un paquete. Técnica al servicio de una idea en la que no sólo importa el valor estético de lo logrado sino sobre todo el dinamismo o tensionalidad que se quiera mostrar. Formas geométricas en relieve pero planas en su concepción, estructuración de todas ellas y sentido del color en sus relaciones directas. Frente a todo ello hace su aparición un elemento importante: el de la síntesis, que tanto le obliga a expresarse puramente como a pensar en lo informal y aportar ambas cosas conjuntamente.

El pintor gallego ha ido paso a paso, pero de manera rápida, escalando puestos dentro del arte, con pie firme e investigando continuamente en su obra para ir acondicionándole aquello que le podía faltar, y expulsando lo que podía resultar superfluo.

## JOSE HIERRO

Quienes en la segunda década del siglo, consideraron las experiencias de Tatlin como una moda efímera, se sorprenderían al comprobar que en 1976 los supuestos teóricos del ruso siguen siendo válidos. No se trataba de una moda, sino

de una tendencia destinada a conocer una larga vida. Luis Caruncho se ha inscrito en esta órbita creadora, consciente de que sus principios y exigencias, por muy estrictos que parezcan, no logran borrar la personalidad.

Caruncho sabe, con los constructivistas, con los Gabo y Pevsner, del Manifiesto Realista que la luz interviene en estas creaciones impasibles. Es más: que el relieve viene a ser la red que aprisiona a la luz: que una forma que, al elevarse sobre el fondo, crea una zona de sombra, lo que en realidad ha hecho es aludir a la palpitación de esa forma. De ese contraste entre inmovilidad y dinamismo aludido nace una de las razones del encanto que produce este arte, misterioso a fuerza de claridad.

Claro que lo fundamental del constructivismo reside en su doble afán de ordenar el espacio por medio de elementales formas geométricas, esquemas abstractos, y borrar los límites que separan a la pintura del relieve, aproximándose a la arquitectura. Cuando los caminos se separan levemente es cuando llegamos al tema de los materiales. Los constructivistas, como se sabe, propugnaban la utilización de los materiales suministrados por la industria contemporánea: cemento, acero, celuloide. Caruncho se comporta de modo más tradicional: madera y pintura son sus vehículos de expresión. No busca captar, sino servirse de unos medios que le permitan manifestar su idea, su sentimiento del espacio.

El cubo (a veces metamorfoseándose paulatinamente hasta olvidar su regularidad), la pirámide de base triangular y mínima altura y el cilindro (también de altura reducida) son sus células formativas. Luego viene la ordenación, la composición como las notas en la armonía musical. Surgen así formas como cristalizaciones, como bóvedas en que el intradós ha perdido su concavidad, hechizo de la geometría sensibilizada por la luz. Pero Caruncho sitúa estas construcciones rigurosas en un fondo de color desvaído e irregular, como un espacio aéreo en el que flota la geometría, los elementos más decididamente mentales del cuadro.

## TERESA SOUBRIET

La obra de un artista, cuando puede analizarse con perspectiva suficiente, ofrece la posibilidad de encontrar unas raíces, unas transformaciones y unas constantes. Hay algo que se modifica, pero hay algo que permanece.

La pintura, para Luis Caruncho, está contenida en dos ideas básicas: la sobriedad y el rigor.

Luis Caruncho, con su talante gallego mágico-poético y una buena dosis técnica-humanística que le proporciona su formación como arquitecto, decide en plena madurez como hombre y como artista, exponer sus cuadros (1972), a los que llevaba dedicado desde muchos años atrás. El caso de Caruncho es el de una asombrosa decantación de ideas y realizaciones. Puede afirmarse sin ningún riesgo que es pintor por un acto de consciencia y meditación totales.

De su evolución como artista podría señalarse su punto de partida en las primeras muestras con obras muy empastadas, grandes bloques matéricos que le hacían coincidir con unos modos todavía propios del informalismo. Pero su preocupación arquitectónica por la ordenación del espacio, su método de trabajo por eliminación, huyendo de la acumulación de elementos, su gusto por las superficies limpias y los vacíos, le van liberando de sus amarres iniciales y en sus obras de 1973-74 encontramos ya dentro de sus formas circulares (que dejan libre el resto del cuadro) un embrión a modo de núcleo orgánico, generador de las infinitas formas que ya no está allí, sino en la imaginación del pintor. Como una piedra arrojada al centro de un estanque multiplica su efecto ondulante, espejeante...

#### LUIS FIGUEROLA FERRETTI

«Luis Caruncho es para mí, una excelente realidad en el panorama contemporáneo. Mi colega Moreno Galván dice de él, muy fundadamente, que no es un paisajista, sino en la medida en que la Naturaleza, con mayúscula, le sirve de punto de partida para sus estructuras que yo llamaría, más adecuadamente, abstracciones.

En este orden de realizaciones la pronunciación de Caruncho gusta de contraponer la geométrica contextura de perfiles rectilíneos o sinuosidales, donde la materia espesa establece una contrastación deleitosa. En cualquier caso esta exposición suya de la Sala Monzón constituye un positivo alegato para ratificar la presencia de su importante categoría pictórica».

#### JAVIER RUBIO

Dentro del constructivismo hay en España nombres destacados que desarrollan su labor de investigación con ver-

dadero ascetismo y que, a la vez, encuentran una belleza limpia, que nace del puro juego de las líneas y los planos. Uno de estos nombres es el de Luis Caruncho.

Como otros constructivistas, Caruncho realiza sus producciones más interesantes y logra sus trabajos más perfectos en las series. Estas series que resultan de la división del rectángulo en sectores, que se combinan para conseguir la mayor eficacia y los efectos más gratos (dentro de su planteamiento) están representadas por unas variaciones a las que el color —tintas planas cuidadosamente escogidas— confiere un singular atractivo. Caruncho es hoy, sin duda, en el campo del arte objetivo, una de las figuras más representativas y auténticas.

## GRATINIANO NIETO GALLO

«Y ahí está la estructura desvelada...»

Francisco Sitja Príncipe

Los cuadros de Luis Caruncho son, efectivamente, de una estructura tan clara y armónica que el espectador se adentra en ellos sin dificultad para establecer un diálogo sencillo, sin elucubraciones complicadas, ni piruetas dialécticas.

Para mí las notas definitorias de la pintura de Caruncho son: Claridad compositiva, equilibrio, medida, ponderación conceptual y colorista, junto con un trabajo honesto, que no escatima esfuerzo hasta conseguir delicados efectos cromáticos y calidades plásticas poco comunes que sobre el valor visual que tienen también táctil, hasta el punto de que puede afirmarse, que la pintura de Caruncho es «pintura para ver y pintura para ser tocada», ya que al hacerlo se perciben sensaciones difíciles de aflorar cuando el dominio de la técnica no está puesto al servicio de una delicada sensibilidad.

En las creaciones de Caruncho, de pronto, en medio de una serenidad extrema, surge un grito lírico, alegre y optimista, con las audaces notas de color que, gracias a la técnica personal con que están elaboradas, parece como si gigantescos esmaltes se engarzaran en el sereno campo cromático que les circunda, el cual no sabemos que representa, ni nos importa tampoco, pues suficiente la sensación de serenidad y equilibrio que de cada composición trasciende incitando a la mirada a resbalar sobre esas tersas

superficies logradas a base de reiteradas felices manipulaciones en las que la masa pictórica adquiere calidades sobresalientes sin que en muchos casos resulte fácil captar como están realizadas, aunque yo me atrevería a decir que están conseguidas a base de autoexigencia, de disciplina, de honestidad, de un conocimiento de un comportamiento de los materiales que utiliza nada común, presidido por un gusto exquisito, y sobre todo a base de comulgar muchas veces, con el cuadro y con la paleta muchas horas.

## RAMON FARALDO

Vasily Kandinsky, como nombre de galería, no es un nombre: es casi una bandera. Una causa. Rechaza la deserción y el vencimiento. Quienes aceptan —o son aceptados— bajo tal invocación, suscriben una fidelidad. Un pacto. Una misión.

Luis Caruncho —nordestal recreado por hábitos de las más variadas procedencias, vikingos, galos, bizantinos— no ha eludido el compromiso. Sin ser exactamente un sectario, no deja de ser, aproximadamente, un suceso, un lejano oyente y creyente. El linealismo eléctrico del eslavo se convierte en sus manos en una suerte de teorema diáfano, caleidoscópico, donde las vitrificaciones en cuarzo, pizarra, ámbar, amianto, sobre longitudes pálidas, alboreantes, equinocciales, originan una actividad poliédrica esferoidal rectangulizada, ópticamente acariciadora y anímicamente pacificante. Podrían llamarse a estas invenciones empapadas de éter y hábitos vesperales, algo así como «geometrías con pulsación arterial y pensante».

En la última obra de Caruncho se emplazan sistemas circulares o giratorios, lisos o táctilmente erectos, sobre vastedades de alusión celeste, arenosa o crepuscular. En estos casos el resultado, sin concesiones a cualquier naturalismo servil o delirio ciencia-ficción, alcanza condición de paisaje estelar, de jubilosa sustancia planetaria, gozando y gozándose en venturosos infinitos, en altitudes habitables y lisonjeras; en sus áreas meridianas. Del realismo mágico separan a Caruncho realidad y magia: no le interesa imitar ni exorcizar. Del hiperrealismo le separan el hiper y el resto. Del arte-crónica, el entrometimiento de lo que pertenece al periódico y de lo que pertenece al arco iris. Del expresionismo lombrosiano, tan a la vista, la percepción de que un cuadro es un cuadro y no un juzgado de guardia.

Seguirá otros rastros. Temo que en vano. Este promotor, este proyectista de sueños rectilíneos, no cabe en las nomenclaturas al uso. Vive su tiempo, lo que no le inhibe para reconocerse en otros que fueron. El calendario solar, el oráculo, la mística azteca. Los paraísos rectilíneos, emporios de la línea recta, celebrados por Worvonzner, emergen en ocasiones de su cordial inexorabilidad. Estoy seguro de que en un futuro se comprobará que en toda reminiscencia ancestral hay una conjetura por venir. El pasado es hoy. El futuro fue antaño. El tiempo es relativamente una bagatela. Ante el arte, dobla la rodilla y presenta excusas.

Hasta siempre, pintor, arquitecto, amigo, paisano ¡ah! y ya era hora de que un «huésped de las nieblas» cántabras dejase de explotarlas y se condujese a través del salitre, pero enfrentado al sol.

## LOPEZ ANGLADA

¿Cuántas dimensiones, pues, encontramos en las obras de Caruncho situadas en la frontera de la pintura y la escultura de las alas ingravidas o del peso? Si se pudieran encontrar las dimensiones de lo rítmico, traducidas al lenguaje de las superficies, nos encontraríamos con aquella sorpresa, que en la poesía es fácil de hallar, de ser capaces de escribir un gesto, como Garcilaso hacía o de realizar un polisón con algo tan cándido, como los nardos, solamente logrado por García Lorca.

De donde venimos a parar, a través de tantas disquisiciones, en que Caruncho, pintor, acaba, precisamente por serlo de verdad, en esos dominios inefables de la poesía, meta insoslayable en la que se acaba siempre que la verdad del arte se impone sobre estructuras, ritmos y dimensiones.

## M.A. GARCIA VIÑOLAS

Edificar el espacio; ofrecerle al vacío un esqueleto formal que lo articule; colonizar el silencio con una bella formulación geométrica. A esto se le ha llamado en arte «constructivismo». Su riesgo está en la congelación de ese espacio. Su remedio, como los cuerpos fríos que entran en calor frotándose con hielo, está en dotar de una razón estética a ese geométrico razonamiento. Razón con razón se paga. ¿Será aventurado decir que estos construidos espacios de Luis

Caruncho tienen calor humano? Ellos no se limitan a una fisonomía de superficie, sino que toman cuerpo y se modelan en relieves y depresiones geométricas organizados sobre un lienzo que deja ver su textura y que inserta nubes pintadas, como en un deseo de humanizar sus rigurosas formulaciones. Con esto se ameniza la insobornable belleza que imponen. Y uno tiene la impresión de que sobre estos planteamientos de Caruncho podría ponerse a pintar Piero de la Francesca.

#### FERNANDO CORONA

Catedrático de Escultura

Universidad de Rio Grande do Sul. Brasil

Caruncho es su pintura, sale de un punto al parecer lunar con gruesas manchas transparentes irradiando tonalidades gemelas a llenar el espacio con armonías de luz sideral. Semejan formas cósmicas, o tal vez metafísicas de enorme belleza plástica que nos hacen soñar en universos desconocidos. Caruncho las ve en su fértil imaginación y las pinta primorosamente con virtuosismo, como si lo fuese por necesidad biológica. Curvas contrarias componen el vacío imponderable. En la horizontal abajo coloca rectángulos en relieve con espesura de uno a cinco, valores positivos éstos de imaginarios caseríos que no lo son y lo podrían ser, si el artista objetivase. Son la base de la tierra que tampoco existe, pero que lo podría ser si no fuese por el entendimiento del hombre que así lo siente y así lo ve en su arcano.

En un cuadro de tonalidades blancas, Caruncho se ve en la luna sin estar en ella, y sobre la vertical de la medida áurea, ve a la distancia iluminado el espejismo de su soledad creadora. Hay un cráter que no es, dividido en dos partes de un supuesto promontorio. El artista, de este modo, completa el espacio cósmico en plenitud de emocional serenidad.

Galicia, deliciosa tierra de Caruncho, tiene en su hijo pintor, un trascendental intérprete de la poesía del espacio.

Al ver la obra de Luis Caruncho soñé como el artista en un mundo de paz, cuajado de belleza plástica, y nada más.

#### ANTONIO MANUEL CAMPOY

A esta organización plástica en que se desenvuelve la obra de Luis Caruncho podemos llamarla exactamente

constructivista. Es una obra ordenada en planos esenciales, pero adviértase que ya no se trata, como en Torres García, de superficies imaginadas que limitan, compartimentándola, el lienzo. Ni de lienzo se trata ya, sino de una geometría tangible, arquitectónica, más próxima a la posibilidad de prolongarse prácticamente, como quería Tatlín, que al puro perspectivismo primitivista de Torres García. Se trata, como en el neoplasticismo de **El Sitji**, de una matemática plástica: **El medio plástico debe ser el plano o el prisma rectangular en color primario (rojo, azul, amarillo) y en no color (blanco, negro, gris)** escribía en 1926 Piet Mondrian.

Se trata, en definitiva, de lo que Mondrian llama una desnaturalización: **Desnaturalizar es abstraer. Por la desnaturalización se obtiene la expresión abstracta pura. Desnaturalizar es profundizar.** Que es exactamente lo que hace Caruncho, cuya poética de la geometría, y ello sin salirse del color primario y del no-color, dota a sus composiciones (construcciones más bien) de una sensualidad que por supuesto no tuvieron nunca ni el neoplasticismo ni el constructivismo, cuya metafísica tendía a la austeridad total, podría decirse que el pauperismo si no fuera porque lo geométrico puro nunca puede ser pobre. Caruncho, desde su situación anticromática, está también muy cerca de un musicalismo, pero aquí la lírica no surge del color, sino de la imaginativa del artista, tal vez también de su rigurosa pulcritud.

En Caruncho, efectivamente, el lenguaje es de una pulcritud absoluta, y si no se corrobora aséptico del todo es gracias a la poética de su geometría. Se renueva aquí, se pone al día, el constructivismo, tan táctil como visual, y en esta renovación felicísima es donde hemos de advertir la originalidad creadora de Caruncho.

## LAXEIRO

Querido amigo Caruncho: La verdad es que un cuadro malo da tristeza, cuando es bueno te llena de cosas alegres, te dispone a la búsqueda en el camino de los encuentros.

En Altamira el hombre se recrea, allí nos dejó un mensaje bien claro. Como todo lo profundo tardó en llegar.

La pintura abstracta es un salto atrás de Altamira; su origen nació con la vida. Caruncho, tus cuadros son los que llegan a nosotros desde aquellos tiempos.

## CAMILO JOSE CELA

En el modelo —real o subreal— anidan el volumen cuya estela es la escultura y el color que se desentumece en la pintura (la forma se representa —no habita— y hasta puede deformarse). En la obra de Luis Caruncho, emparentada con la imaginaria polícroma de los grandes maestros castellanos e italianos, se traspone el modelo —la estructura del objeto o de la sensación que sirve de modelo— y se entrelazan y sujetan entre sí, apoyándose la una en la otra, la corporeidad y su patente de corso iluminada, quiero decir, el color. Los historiadores de arte proclives a encasillar la obra contemplada en muy rigurosos corsés, se ven y se desean al enfrentarse con el producto de la inteligencia sirviéndole de basamento al arte. Quizá por eso, sobre todo cuando todos queremos decir de lo que encuentra —que nos busca— Luis Caruncho en sus creaciones punto menos que angélicas y algebráicas.

El universo no fue pintado o esculpido, sino creado; en el universo, la forma y el color y el volumen de las cosas se les dio por añadidura y a modo de identificador regalo. Las obras de Luis Caruncho son piezas del enorme rompecabezas del universo en cuyo meollo habita la casualidad matemática, la suma de todas las dispersas —y aún dispares— sabidurías. La obra de Luis Caruncho es un canto, quizá —por riguroso— desesperado, a la creación, y en ella, en la obra que ahora contemplo, la forma, y el color, y el volumen son elementos inescindibles, forzosos, necesarios, y en ningún caso mutables (condición estética) ni suplibles (condición inteligente).

La estructura del objeto o de la sensación es, en la obra de Luis Caruncho, no su figuración artística; sino el arte mismo y en los puros cueros. Luis Caruncho, con un valor desusado desnuda el arte de todo cuanto puede tener de ingenio, de artificio y de convención. Y el arte —el de Luis Caruncho y el del solitario cazador de Altamira cuando se desnuda de los vanos ropajes convenidos, se nos presenta purísimo y elemental como la órbita, pudiera ser que sin descifrar, de una estrella lejana y misteriosa.

- No entiendo la conducta de esa estrella —le dijo un hombre a otro.
- Ni yo ni ella —le arguyeron—; pero el surco de su trayectoria, ahí está.

ANGEL BONOMINI  
Buenos Aires, Junio 1977

La obra de Luis Caruncho está signada por un inequívoco refinamiento. El empleo de los blancos, ocre, sutiles azules se hace con una sabia seguridad, que impone a sus lienzos una límpida serenidad. Círculos con modulaciones tridimensionales adosados a una superficie de fondo, repliegues modulares dentro de una rigurosa composición, ponen en evidencia una madurez plástica que se distingue muy especialmente. Súmase a las características enunciadas una realización impecable y un manejo efficacísimo de los variados materiales que emplea. El resultado son unas piezas de muy definida propuesta, y lo que es más importante, de una ejemplar belleza.

No es fácil que una pintura ajustada con implacable rigor a formas geométricas de incuestionable regularidad alcance, como en el caso de la obra de Caruncho, una calidad y una comunicabilidad tan directas. Sólo la conciliación de la destreza formal con una gran fuerza interior puede hacer posible el brillante encuentro que sus piezas representan.

CARLOS AREAN

Caruncho elabora sus piezas con moroso cuidado. En su transfiguración abstracta de ritmos, que un día vio en la propia naturaleza y luego reelaboró en su meditación silenciosa, domina todos los registros de unas técnicas discretamente personalizadas. Es racionalista, matemático y constructivista, pero no le niega, de todos modos, su contrapuntística intervención a la imaginación y a la ternura. Actúa así Caruncho como hombre integral —ése es uno de los secretos de la veracidad de todo cuanto realiza— y no tan sólo en cuanto profesional de un arte en el que ha conquistado en muy pocos años un destacadísimo lugar.

RAUL CHAVARRI

Materia, forma y expresión son las tres dimensiones de una estrategia del encuentro con el transfondo en la pintura de Caruncho que es un profundo debate espiritual, de entusiasmo y de contención, de urgencia y de sosegada espera, de no disimulada angustia y dosificada esperanza.

La pintura de Caruncho es una escenografía de lo maravilloso, en la que lo más edificante, es su carácter de singular firmeza, su abnegada sujeción a unos parámetros que le permiten evidenciar todo género de posibilidades, líricas, humanas, emotivas; pero sin dejarse llevar por ninguna. Nada más que por la administración del rigor y la utilización de la armonía, de esa indeterminable cualidad e indefinible toque al que llamamos sensibilidad.

## GERTRUDIS DE PABLOS

«Dramático a ratos, con una gama cromática donde abundan las tierras, el óxido de hierro, los sienas y sobre todo los blancos, Caruncho ha conseguido ofrecer expresiones inéditas de una existencia cotidiana observada y estudiada con meticulosidad insospechada.

Su lenguaje, sin duras protestas, sin agrias denuncias, es claro y contundente, pero sobre todo rezuma mucho sabor a buena pintura. Es un arte maduro, que no sólo rebosa emociones, sino que ha conseguido resolver bellísimamente importantes problemas de espacio, luz y movimiento mediante el personalísimo empleo de unas simples estructuras, y una gama colorista en extremo cuidada.

Al lado de sus visiones urbanísticas —cúbicas, geométricas, esquemáticas— aparecen también inspiraciones de un enorme dramatismo conseguidas sobre todo por su fuente movilidad cromática.

Sus experiencias humanas, su curiosidad incansable, la particular respuesta a los interrogantes estéticos que le preocupan, consiguen, por otra parte, que su pintura sea con frecuencia retazos enmarcados de un mundo interior donde las tensiones psíquicas del artista parecen haberse inmovilizado en el tiempo.

Sus obras de hoy, ofrecen a pesar de su esquematización, la fuerza de un profundo realismo y una supervaloración de la misma materia que a veces parece subrayar un afán de tangibilidad incontenido.

## RAUL CHAVARRI

Luis Caruncho que vincula en una misma unidad de decisión un tratamiento de los materiales, de las formas y de las nuevas expresiones, aprovecha eficazmente las mejores

realizaciones de los grandes especialistas de los realismos de la construcción y del espacio. Y de la misma manera lleva a cabo un estudio del color de poderoso aliento que lo evidencia como uno de los grandes artistas españoles contemporáneos. Desde el pequeño formato hasta el tamaño de dimensiones murales, Caruncho demuestra una continuidad de vocación y extrema sensibilidad.

#### LAUREANO ALVAREZ MARTINEZ

En general, los pintores que siguen la tendencia de valorar la materia y servirse de ella para la creación de formas, están en posesión de una extraordinaria fuerza espiritual. Son los buscadores —y esto ya lo predicó Kandinsky— de lo interior en lo exterior. Aunque parezca una paradoja, son los más inmateriales de los artistas.

Ante la contemplación de la obra de Luis Caruncho, impulsados por un puro deseo de comprensión se llega al hombre y se capta su espiritualidad.

La creación artística de Luis Caruncho —después de un período de gestación intelectual— es fruto de una gran fuerza inventiva y emocional, sometida al tormento de la disciplina que representa la función abstractiva. A su servicio está el dominio del oficio, la habilidad artesana para el manejo y aplicación de la materia. Y la virtud para ofrecer a esta materia valores espirituales capaces de transmitirnos vivencias emocionales.

#### DENIS ROGER (París)

Lo primero que se advierte en la obra del español Luis Caruncho es su extremado rigor, cualidad que no nos extraña teniendo en cuenta su vinculación a la arquitectura. En la frontera entre la pintura y la escultura, sus composiciones plásticas adquieren una gran elocuencia al superponerse los distintos planos de madera a la tela de fondo. Con ello consigue la tercera dimensión, una EMPRISE superior sobre el espacio sin que sea descuidado en absoluto el lenguaje estrictamente pictórico.

Tonalidades generalmente claras y uniformes, donde los fondos desiguales sirven de soporte efectivo a las masas volumétricas en ligero relieve, que sin ellos resultarían de una frialdad excesivamente racionalista.

Este sentido del neo constructivismo de Caruncho le confiere un porte humano, gracias al cual su alma asoma sobre su obra y su sinceridad sobre la técnica.

#### M.H. PEPITONE (París)

La reciente exposición en París del pintor español Luis Caruncho, ha sido un acontecimiento artístico internacional. Su caso es curioso, pues no se puede decir que le deba algo, en su obra actual, a la escuela de París, siempre tan discutida. Caruncho es un gran constructivista y es así como le han visto, con extremado interés, y le seguirán viendo, los parisinos.

#### MAX ROBINSON (Estocolmo)

Caruncho ha traído a Estocolmo cuadros de distintas épocas y, se puede apreciar claramente que su obra ha experimentado una evolución gradual desde un primitivo constructivismo, hasta otro más avanzado y liberal, abandonando acertadamente los últimos resíduos realistas.

Caruncho puede estar satisfecho de haber sabido desprenderse de los ligámenes que le ataban al realismo de la construcción. Haciendo alarde de sus profundos conocimientos arquitectónicos el pintor español ha sabido dar una forma estética a sus grandes ideaciones.

Es pronto para valorar el alcance de su triunfo, pero lo que sí es cierto que parte de sus obras permanecerán definitivamente en Suecia.

#### JOSEP RAUSELL

Lo que en primer lugar llama la atención, al contemplar la obra de Caruncho, es su gran sentido de la síntesis. Se percibe, con toda evidencia, la conclusión en sus pinturas de un perfecto silogismo estético en el que se intuye —sin adivinarlo por completo— el entramado de unas premisas «base» conscientemente difuminadas por el artista. En otras palabras, Caruncho no desea que descubramos su juego porque pretende mostrarnos su obra como un matemático y puro proceso intelectual, y no es enteramente así. No hay solamente un frío cálculo mental, porque de todo este arti-

lugio-máquina fluye una calidez que calificaríamos de mediterránea si no conociésemos los orígenes gallegos de su creador.

¿Existe un calificado fondo hedonista en estas bellísimas estructuras, compuestas con minuciosidad de orfebre, cuidadas hasta en los menores detalles y representadas y trabajadas con la más pura sobriedad? Sinceramente, creemos que sí. Y esto sin olvidar nunca que en la trama estético-mental de Caruncho dominará siempre el alto sentido de la síntesis que hemos citado al principio. Esto es inevitable y forma parte inseparable de la textura anímica del artista.

Es posible que la obra de Caruncho cause estupor a los incondicionales del óleo-óleo, pero de lo que no cabe ninguna duda es de que nos encontramos ante la soberbia madurez de un maestro de la pintura contemporánea.

## JACOB STEINLE

Era constructivista, arte de nuestro tiempo, en Caruncho yo veo a América, y América como definición del arte de hoy, igual que Grecia, Roma, Renacimiento, lo que en sí, estructuralmente, vivencialmente, marca una época. Caruncho es en pintura lo que es el románico en arquitectura. Son, están, gritan nuestro momento, marcan nuestro arte, como Grecia y Roma marcaron el suyo. Un arte esencial a nuestro sentir actual, época que dejará tan grande huella como las citadas, es un rompimiento con lo anterior, un surgir de nuevo, fresco, personalísimo en sus conceptos, apenas hay relación con lo anterior. Un puntal grande de esta renovación es Luis Caruncho; en su hacer supera a los seguidores de esta línea, que denominaría fría por lo humano de sus líneas, tan magistralmente elaboradas. Hay un lirismo en esta obra tan acusado que nos traspasa, como puede ser el poema más hondo, sus matices de azules, sus esferas brillantes, sus líneas que van más allá del pensamiento racional, matemáticamente perfectas, con una carga de sobredosis humana que nos atañe por ser nuestro sentir de hoy, por nuestro sentir, de siempre; todo cambia en conceptos, no en sentimiento. Caruncho nos da en su obra toda la belleza del arte en todo tiempo; su línea es distinta, sí, pero late en ella un Leonardo, un Magntaña, un Bruegel.



## OBRA POETICA SOBRE LUIS CARUNCHO

### LO PRIMERO FUE LA NADA

#### Caruncho, estrategia del espacio

por Victoriano Cremer

El espacio se llena de vacío ¡oh pura esencia!  
Desde la nada las formas avisan la presencia  
de la línea supuesta, indescriptible  
entre el caos.

Creación de lo posible.

¿Dónde el color que anime;

extraiga el jugo de la confusión?

Las coordenadas

del misterio existen.

¿Pero quién apura

la dispersión del orbe y su estructura?

¿Quién ordena la lógica y la somete y mide?

El mirar –un mirar– esclarece.

El corazón decide.

La mano, el instrumento, se confabula y toma  
partículas, menciones, que el huracán desploma  
sobre la tabla, el lienzo...

Se puebla, fecundada,

la absorta astrología de la nada.

### RECREACION

#### A Luis Caruncho

por Anxeles Penas

Es metáfora el ser que fuga formas

fuga ebúrneos pájaros

palomas de inasible plumaje



por la mano rapiñados del tiempo,  
y fuera del tiempo  
por fervor de la mente, el valimiento  
de no ser copias serviles sino formas,  
purificada acentuación de formas:  
flores

cuyos pétalos nunca  
se despegarán,  
gatos  
a los que ya ni ladridos,  
relámpagos, silbar de pájaros,  
alterarían,  
cabezas  
en sonrisas (o en desamparo),  
definitivas, arabescos  
de brazaletes, estelas, rúbricas,  
arboledas

desde ahora extrañas  
a provocaciones del viento, escarcha,  
calamidad de frutos  
madurando hasta pudrirse.

Bocetos, diseños,  
la mano  
como tentativa en espirales, curvas,  
de flores, gatos, cabezas,  
arabescos, arboledas,  
que siéndolo continuarán siendo  
flores, gatos, cabezas,  
arabescos, arboledas,

perduración  
aunque el iconoclasta escupa  
por enemistad con las imágenes,  
como no importaría

el espástico, alborozado  
dibujando en el aire entidades  
muy diferentes de las que contempla, desfigurar  
de su mano sin control, propósito  
de difícil inteligencia, indescifrable.

### A LUIS CARUNCHO

Por Gabriel Plaza Molina

Norma numen azar rito inconcreto  
dan tensión y equilibrio a estos paisajes

imágenes arcanas de otra imagen  
cuyo molde Platón ceta en secreto.

Materia y forma acechan con respeto  
en fondo albiceleste de celajes  
sus mágicas presencias de homenaje  
al orden natural eterno reto

Bach pone pentagrama en tus pinceles  
Musa inspira tus juegos de estructura  
la gracia de tus formas Praxiteles.

Y exquisita en esencia sobria y pura,  
aflora de la piel de tus paneles  
Luis Caruncho poeta tu pintura.

### **EQUILIBRIO**

**A Luis María Caruncho**

por Angel Bonomini

Al privilegio de poder decir  
la sutil transparencia del plano,  
la fatal coincidencia del punto,  
la equilibrada velocidad del círculo,  
se opone,  
a quien oficia el verbo,  
la inacabable profundidad de la justicia.

Porque al fin uno sabe  
que en el fondo final de cualquier cosa  
yace, en yacimiento de milenaria esencia,  
la ígnea verdad líquida de la luz,  
la verdad inasible  
sino por el silencio del amor.

### **LOIS CARUNCHO**

por Fernando Mon

Fillo das Gracias e das Musas  
fíxote Deus, Lois Caruncho, por igoyal  
(tres e sete, que berrou mestre d'Ors, impar)  
Dez tera de ser dez, entón, par de par,

amor de amor, pintura de pintura  
come a túa paixón estrutural.

Número d'ouro no amarelo,  
no branco escuma da nosa mar;  
no mouro saínzas de viño vello  
come espadeiro lanzal.

Eres estrutura belida  
nas outas esferas cumiais  
—superposta, metálica, rectilínea— en cachenos,  
pra maxinar unidade.

Pintura pechada e sorridente a un tempo  
na berce do mar finsterrán  
como as mozas que nos días da sazón,  
despeitean seus ardentes sonos  
con ledo sospirar...

Gracias,  
Musas,  
Par de par...  
Dez.

(Hijo de las Gracias y de las Musas  
te hizo Dios, Luis Caruncho, por igual  
(tres y siete, que gritó maestro d'Ors impar).

Diez tendrá que ser diez, entonces, par de par,

amor de amor, pintura de pintura,  
como tu pasión estrutural.

Número de oro en el amarillo,  
en el blanco, espuma de nuestra mar;  
en el oscuro, cenizas de vino viejo  
como «espadeiro» gentil.

Eres estructura esbelta  
en las altas esferas encumbradas  
—superpuesta, metálica, rectilínea— en pedazos,

para imaginar unidade.

Pintura cerrada y sorridente a un tiempo  
en la cuna del mar finisterrano  
como las mozas que en los días de la sazón  
despeinan sus ardentes sueños  
con alegre sospirar.

Gracias,  
Musas,  
Par de par...  
Diez.)



## **GLOSE POÉTIQUE POUR UNE PEINTU-SCULPTURE**

Fiction, faction,  
Superficie...  
Halo de lumière et d'espoir  
Recherche vitale de la plastique  
Ardeur d'une vie.

---

### **«COURBES DE LUMIÈRE DANS L'OBSCURITÉ»**

Ondulation d'une vie  
Courbes d'un destin  
Centre vitale: L'espoir

---

Pour l'oeuvre de Caruncho  
et pour lui même avec  
afection:

**M.<sup>a</sup> Dolores Muntané**  
París, abril, 1976

## **LIENZO**

### **A Luis Caruncho, pintor**

No detuvo la forma al ojo humano  
ávido de un mayor conocimiento  
y nueva libertad, claves perennes  
en el tejer y destejer la vida

Hubo que ir a buscar lo que se oculta  
en el simple paisaje y lo recorre  
como la savia al árbol, sostén vivo  
de su formal color alzado al viento.

Porque es así de exacta la aventura  
que el lienzo en su orden nuevo testifica,  
hirviente de colores liberados  
hacia una nueva realidad profunda.

Y ahí está la estructura desvelada,  
para todos abierta, confin duro  
al que hubo de llegarse en creación  
esforzada y valiente, forma adentro.

«E pur si muove». Vedlo, el lienzo marcha.

**Francisco Sitjá Príncipe**  
Sitges, marzo 1974

### **BAGAJE DE SOMBRAS**

Por Raúl Chávarri

Ahora, cuando se enuncian,  
soledad y silencio  
y se denuncian, las penas y las canas,  
la luz es un dolor,  
que viene hiriendo,  
aristas sin consuelo;  
es el momento en que  
se mueren juntas,  
promesas y esperanzas.  
Y yo vengo a cerrar  
esta maleta  
de color y palabra,  
a preparar viajes inauditos  
decidiendo y naciendo  
más allá de las horas que vacilan  
y no pesa en mi mano  
este equipaje.  
De canción y color  
de estela airada.  
Camilo, Alberto, Carlos todos viajemos juntos  
¡imágenes que andan!  
Todos somos aquí  
y es donde estamos  
reuniendo, ligando, atarazando,  
el tremendo bagaje de las sombras.



## ESQUEMA DE SU VIDA

**1929**

Nace en la calle de Fontán n.º 4 de La Coruña.

**1936**

Pasa los veranos en la casa solariega de Almeiras a pocos kilómetros de La Coruña, siendo su afición favorita por entonces la pesca con caña.

**1938**

Durante su infancia juega en el Parque del Casino de La Coruña, donde también acudían sus amigos (grandes pintores en la actualidad) José María de Labra, Alfonso Abelenda, Pucho Ortiz y Manolo Molezún.

**1940**

Se traslada con su familia a Madrid, debido a que su padre es nombrado Jefe Nacional de Artesanía.

Hace el Ingreso de Bachillerato.

Le llevan a la Comisaría por pescar en el Estanque del Retiro.

**1941**

Conoce a los colaboradores de su padre, Vaquero Palacios, Luis Feduchi, Pepe Caballero, etc.

**1942**

Comienza a definirse su inclinación por el dibujo, modelado, «pequeños inventos», etc.

**1946**

Inicia la preparación para la Academia General del Aire, debido a su inclinación por todo lo relacionado con el mundo del motor.

Asiste a las clases de dibujo en Artes y Oficios.

**1947**

Asiste a dibujar desnudos en el Círculo de Bellas Artes.

**1948**

Se prepara para Ingeniero Industrial y Arquitectura.

**1950**

Ingresa en el Servicio Militar en el Campamento de Hoyo de Manzanares, en el Cuerpo de Ingenieros.

Asiste al Casón del Retiro donde dibuja estatuas.

**1951**

Realiza su primera salida por Europa, conociendo Italia, Francia y Suiza. Asiste a un curso de Historia del Arte en la Universidad de Aix-en Provence. Tiene ocasión de conocer la obra de Kandinsky, Klee, Mondrian, Malie-vitch, Schneider y Hartung. En París pinta telas influidas todavía por un post-impresionismo.

**1952**

Ingresa en la Escuela de Arquitectura Técnica (Madrid).

**1954-55**

Participa en casi todas las pruebas del calendario motociclista con notable éxito. Seleccionado para representar a Castilla en los Campeonatos de España celebrados en Barcelona y Madrid. Corre las 12 Horas de Castilla.

**1956**

Hace la primera visita al estudio del gran amigo de su padre D. Daniel Vázquez Díaz, a quien considera su maestro espiritual. Realiza carteles e ilustraciones.

**1957**

Termina sus estudios de Arquitecto Técnico obteniendo el título correspondiente.

Viaja por Portugal, Francia, Italia, Suiza, Alemania y Bélgica. El arquitecto Julián Luis Manzano-Monís en-

carga para el Pabellón de Huelva de la I Feria del Campo sendos murales a Amadeo Gabino, Manolo Molezún y Luis Caruncho.

Contrae matrimonio en Madrid con María Luisa Colás Rubio.

Funda con Eduardo Esteve, José María y Emilio López de Letona una oficina de arquitectura e interiorismo, que realiza obras en todo el territorio nacional, hasta el año 1976.

Estancia en París, donde estudia profundamente la obra de Braque, Gris, Lothe, y, en general, el movimiento cubista.

Ingresa por Concurso-Oposición en el Servicio Técnico del Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

### **1958**

Inicia su amistad con Luis García Ochoa, Pedro Bueno y Juan Antonio Morales.

Nace su hija Belén.

### **1962**

Realiza un mural para las Galerías María Pita, con el tema de las gaviotas, tan pródigo en La Coruña, dando inicio a su tendencia actual en la pintura. Este mural fue realizado con el ceramista fallecido Padró en el Teatro Real, en reconstrucción. Tiene ocasión de conocer a Carlos Pascual de Lara que en estos momentos trabaja para el Teatro Real de la Opera.

Vence en su categoría en la carrera automovilística celebrada por última vez en la Casa de Campo; así como en otras competiciones celebradas en otros puntos de España.

### **1965**

Realiza escultura y murales para un complejo residencial en la Costa del Sol.

Pinta gran número de bodegones, marinas y paisajes. Da su primer ciclo de conferencias sobre arte y arquitectura interior en Madrid.

Con el pseudónimo de Eduardo Donapetry escribe sus primeros trabajos de crítica de arte.

### **1966**

La gran amistad que le une con la familia de Juan Belmonte le hace seguir a Juan Carlos Beca Belmonte

en su carrera de novillero y matador. Este mundo le atrae y apasiona de tal forma que toma parte en múltiples tentaderos, sufriendo algunos percances de cierta gravedad.

#### 1970

Realiza un mural para edificio hostelero en la Costa del Sol.

Realiza diversas vidrieras para Madrid y La Coruña.

#### 1971

Realiza sus primeras obras gráficas.

Viaja a Dinamarca, Suecia y Rusia.

Realiza mural en edificio de la calle Orense de Madrid con el ceramista Sureda.

Realiza diferentes murales en el conjunto urbanístico Galaxia de Madrid.

#### 1972

Funda Sala Giannini en La Coruña con un grupo de amigos coruñeses: Federico Nogueira, Manolo y José Luis Roura, etc., que más tarde se convierte en Inversora en Fondo de Arte bajo la presidencia de Camilo José Cela y la dirección artística del propio Caruncho. Mural en la calle O'Donnell para entidad bancaria. Con este mural empieza la colaboración de los hermanos Atienza en la obra muralista de Caruncho.

Monumento a los Obreros de Aragonés en Sabiñánigo (Huesca).

#### 1973

Exposición individual en Sala Monzón (Madrid) presentada por José María Moreno Galván, teniendo gran éxito de crítica y venta total de su obra.

Exposición individual en Sala Giannini (La Coruña).

Mural para el Club de Tenis La Moraleja (Madrid).

Convalida su título de decorador con sobresaliente.

#### 1974

Exposición Caruncho-Quirós en la Galería Décar (Bilbao).

Bienal Santiago de Compostela. Su obra pasa al Museo Provincial.

Exposición individual Galería Opux-Nite (Puerto de Bannús - Málaga).

Exposición 4 pintores y 1 escultor Galería Balboa 13 (Madrid).

Primeros tapices con cartones de Caruncho realizados por la gran tapicera Carolina Torres.

Funda y dirige en Madrid Kandinsky Centro Difusor de Arte.

Individual en Sala Chimenea's (Oviedo).

Comienza su gran amistad con José María Molina Ciges y Joaquín Michavila.

Individual Galería Temps (Valencia).

## 1975

VII Exposición de Arte al Aire Libre (Vigo).

Sala Provincia (León). Presentación de Miguel Fernández Braso.

El conocido marchante André Urban adquiere la exclusiva de su obra para Francia.

Pintores Constructivistas Españoles en Kandinsky (Madrid) presentada por Santiago Amón y José Garnería.

30 Pintores Coruñenses en Sala Giannini (La Coruña) presentada por González Garcés y Plaza Molina.

Caruncho-Iglesias-Labra en Galería Tolmo (Toledo).

V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes (Valencia). Medalla.

V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes (Barcelona).

Picasso, Miró y Caruncho Galería Forma y Diseño (Valencia).

Es invitado especialmente con el pintor Ignacio Puigjaner y los escultores Atienza y Torres para exponer durante el Congreso Mundial de Arquitectura (Madrid).

## 1976

Seis Pintores Galería Balboa 13 (Madrid).

Finalista en el I Gran Premio Círculo de Bellas Artes (Madrid) inaugurado por la Reina Doña Sofía.

Arte constructivo español (Nueva York). Manifiesto de Caruncho, Labra, Ubiña, Nazco, Feliciano, Soria, Ugarte y Carlos Areán. Con la asistencia del Rey Don Juan Carlos I.

Ganador del Premio Editorial Anaya en el Congreso Nacional de Libreros (La Coruña).

Individual Kandinsky (Madrid). Presentado por Raúl Chávarri.

Individual Caja de Ahorros Municipal de Vigo. Charlapresentación Fernando Mon.

Individual Sala Giannini (La Coruña). Presentación Carlos Areán.

Individual Galería Urbán (París), pasando una de sus obras al Museo de la Villa de París.

Colectiva Arte y Arquitectura con la participación de Canogar, Chillida, Michavila, Guinovart, Molina Ciges, Equipo Crónica. Presentados por José Garnería.

Selección Artistas Gallegos. Palacio Municipal (La Coruña).

Colectiva Pintores Gallegos, Hostal de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela).

Exposición de tapices Carolina Torres (Bilbao) sobre cartones de Tapies, Chillida, Caballero, Guinovart, Caruncho, etc.

Realiza un importante mural cerámico para una fábrica textil en La Coruña.

Participa en la exposición inaugural del Museo Internacional de Lanzarote, que dirige César Manrique, asistiendo a la misma junto con los artistas Chillida, Mignoni, Zóbel, Sempere, etc. y los escritores Santiago Amón, Julián Gállego, Figuerola Ferretti, Miguel Fernández-Braso...

Exposición colectiva «Pequeñas Obras de Grandes Artistas» Sala Kandinsky (Madrid).

## 1977

Exposición individual en Estocolmo. La Galería Grafikhuset Futura tiene la exclusiva de su obra para Suecia. Colectiva Maternidades en Kandinsky (Madrid). Presenta José Hierro.

Es elegido para inaugurar el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo con una exposición antológica de quince años de su obra, cuyo catálogo presenta Camilo José Cela.

Seleccionado con Cillero, Cruz de Castro, Florencio Galindo, Gómez Perales, Gomila, Gutiérrez Montiel, Daniel Merino, Alejandro Mieres, etc., para una exposición que con el título «Nombres Nuevos del Arte Español» se celebra en Valparaíso (Chile), en el Museo de Bellas Artes.

Por primera vez cruza el Atlántico, visitando Argentina y Brasil.

4 Pintores Españoles (Caruncho, Elena Gago, Nazco y Molina Ciges) en Galería del Retiro (Buenos Aires).  
Presentación del Director del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, Carlos Areán, pasando una de sus obras al Museo de Bellas Artes.  
Su obra queda en exclusiva para Argentina en la Galería del Retiro, dirigida por D.<sup>a</sup> Julia Lublín.  
Maternidades en Sala Giannini (La Coruña).  
Nuevos Nombres del Arte Español en el Instituto de las Condes (Santiago de Chile).  
Pintores Españoles en el Museo de Vaasa (Finlandia).  
Artistas Españoles en Japón en el Museo Nacional (Tokyo).  
Nombres Nuevos del Arte Español en el Museo Italiano (Lima-Perú).  
Mostra de Artistas Galegos en Galería Torques (Santiago de Compostela).  
Artistas Españoles en el Palacio de Benacazón (Toledo).  
Artistas Españoles en Japón (Kioto).  
Nombres Nuevos del Arte Español (Guayaquil).  
Colectiva 77 en el Banco Simeón (El Ferrol-La Coruña).  
Dirige la colección Anduriña de poesía, cuyo primer volumen obtiene el Premio Nacional a la Crítica.  
Nombres Nuevos del Arte Español (Managua).  
Artistas Españoles en Japón (Nagoya).  
Pintores Gallegos (Sada-La Coruña).  
Nombres Nuevos del Arte Español en el Instituto Panameño (Panamá).  
Artistas Españoles en Japón (Osaka).  
Nombres Nuevos del Arte Español en la Casa de la Cultura Franz Tamayo (La Paz-Bolivia).  
Maestros Españoles de la Obra Gráfica (Galería del Retiro). (Buenos Aires-Argentina).  
Nombres Nuevos del Arte Español (San José de Costa Rica).  
Homenaje a Joan Miró en el Palacio Solerich (Palma de Mallorca).  
Nombres Nuevos del Arte Español (El Salvador).  
Individual Galería de Arte Lucas (Gandía-Valencia). Presentación de José María Moreno Galván.  
Forma y Medida en el Arte Español en el Museo de Bellas Artes (Caracas-Venezuela).  
II Gran Premio Círculo de Bellas Artes (Madrid).  
Su obra titulada «Homenaje a Palazuelo» pasa al Museo de Bellas Artes (Bilbao).

Nombres Nuevos del Arte Español (Quito-Ecuador).

Colectiva Kandinsky (Madrid).

1977. Realismo de la Construcción y del Espacio (Cofre II)

1977. León. Con presentación-conferencia de Raúl Chávarri.

Pintores Gallegos (Centro Gallego de Caracas).

1977. Colectiva en Galería Ceibe (La Coruña).

Panorama de la Pintora Contemporánea (Cofre II). León.

## 1978

Colabora con su amigo el arquitecto José Luis Arias en la obra de una importante sociedad bancaria, donde realiza un mural cerámico y otro modular metálico y móvil.

Mural titulado «Ordenación para un espacio» en madera vista para un edificio en La Coruña, de los arquitectos y amigos Ramón Molezún y Gerardo Salvador y Merino.

Pequeñas Obras de Grandes Artistas en Sala Kandinsky (Madrid).

Colectiva Galería Club 24. Madrid.

## 1979

Es seleccionado para la exposición «Grabadores Españoles Contemporáneos» en Praga (Checoslovaquia).

Exposición individual Galería Punto. Valencia.

Exposición Caruncho-Molina Ciges en Galería del Retiro (Buenos Aires).

Exposición individual Sala Kandinsky (Madrid).

Exposición Fondo Giannini en El Ferrol (La Coruña).

Edición de la Carpeta «Vicisitudes del Plano» con Raúl Chávarri.

## ESQUEMA DE SU EPOCA

**1929**

Segundo manifiesto surrealista de Bre-tón.

Primer Salón de los Independientes. Dalí se incorpora al surrealismo. Depresión de la Bolsa de Nueva York. Manifiesto de la Aereopintura. Se funda en Nueva York. el Museo de Arte Moderno. Tristán Tzara se separa del surrealismo. Franz Rhöt: «El Realismo Mágico». Exposición Universal de Barcelona. Tratado de Letrán y creación del Estado Vaticano. Fleming descubre la penicilina. Muere la Reina Madre de España. Trotsky es expulsado de la URSS.

**1930**

Caída del General Primo de Rivera. Ortega y Gasset: «La Rebelión de las Masas». Eugenio D'Ors publica su libro «Pablo Picasso». Fusilamiento de Galán y García Hernández. Se celebra en Munich la Exposición de Arte Degenerado. Se suicida Maiakowsky. Muere Julio Romero de Torres.

**1931**

Se proclama la II República Española. Picasso realiza su serie de **Anatomías**. Dalí: «Persistencia de la Memoria». Emiliano Barral ejecuta el busco del eminente doctor D. Roberto Nóvoa Santos. Mueren Santiago Rusiñol, Ra-

món Casas y Juan de Echevarría. Charles Chaplin: «Luces de la Ciudad». Miró: Esculturas-objetos en París. Altola-guirre: «Soledades Juntas». Cernuda: «Los placeres prohibidos».

### 1932

Fallece María Blanchard. Expulsión de los Jesuitas. Fundación de ADLAN en Barcelona. Se funda en Madrid la revista «Arte». En París se crea el grupo «Abstracción-Creación», dirigido por Vantongerloo, Herbi, y más tarde Mondrian. Alexander Calder forja sus «Jaulas Espaciales». Kandinsky: «Gran Síntesis» de París. Sublevación de Sanjurjo. Oliveira Salazar en Portugal. Braque «Muchacha con Mandolina».

### 1933

Hitler es elevado a la Cancillería alemana. Es suprimida la «Bauhaus». Malraux publica «La Condición Humana». Fundación de Falange Española. Fundación de «Cruz y Raya». García Lorca «Bodas de Sangre». Julio González: «Maternidad». Gargallo: «El Profeta». Kandinsky abandona Alemania. García Lorca y Ugarte fundan «La Barraca». Joaquín Torres García: Fundación del grupo de Arte Constructivo. Descubrimiento de la célula fotoeléctrica.

### 1934

Revolución de Asturias. Se cultiva en Rusia el Realismo Socialista. Exposición de «Objetos Industriales» en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. García Lorca estrena «Yerma». Julio González se adhiere al grupo «Abstracción-Creación». Picasso viaja a España. Neruda llega a España. Fusión de Falange y las Jons. Inicia la «Gran Marcha» de Mao Tse Tung.

### 1935

Muere Paul Signac. Se constituye en España el Frente Popular. Los artistas surrealistas se separan del Partido Comunista. Se celebra en Roma la primera exposición conjunta de artistas italo-alemanes; la tónica es neofuturista. Lorca: «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías». Alberti: «Verte y no verte». Falla: «Homenaje a Paul Dukas». Picasso: «La Tauromaquia» y poemas surrealistas. Exposición Internacional Surrealista en Tenerife: De Chirico, Dalí, Picasso, Max Ernst Oscar Domín-

guez, Magritte, presentada por Bretón y Peret. París: Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Mussolini invade Etiopía. Primer gran proceso de Moscú. Chang-Kai-Shek, Presidente de China.

### 1936

Guerra Civil Española. Muere Emiliano Barral. Mueren Valle Inclán, Unamuno. García Lorca y Ramiro de Maeztu. Picasso es nombrado Director del Museo del Prado. García Lorca: «La Casa de Bernarda Alba». Exposición Internacional de Neorrealismo en Londres. Invención del radar. Miguel Hernández «El rayo que no cesa». Zuazo: Inicio de construcción de los Nuevos Ministerios. Charles Chaplin: «Tiempos Modernos». Muere Gorki. Calvo Sotelo: asesinado en Madrid.

### 1937

Los nacionalsocialistas destruyen la sala abstracta de Hannover. Picasso pinta «Guernica». El Japón ocupa Pekín. Moholy-Nagui funda la nueva Bauhaus en Chicago. André Breton «L'amour fou». Mueren Ravel y Marconi. Primer avión reactor.

### 1938

Sartre publica la «Náusea». Hitler ocupa Austria. Muere el expresionista alemán Erns Ludwig Kirchner. Publicación en París del «Diccionario abreviado del surrealismo». Henry Miller «Trópico de Cáncer». Exposición Internacional Surrealista de París. Bernanos: «Los grandes cementerios bajo la luna».

### 1939

Fin de la Guerra Civil Española. Se funda la Escuela de Vallecas. Pacto Ruso-Alemán. Comienza la Segunda Guerra Mundial. Muere Freud. Gabo inició sus «Construcciones en el espacio». Muere Antonio Machado en Francia. Artistas e intelectuales españoles parten para el exilio. Descubrimiento del DDT. Méjico: Exposición Internacional de Surrealismo. Charles Chaplin: «El Dictador». Picasso: Gran retrospectiva Museo de Arte Moderno de Nueva York y Chicago. Dalí: regreso de USA.

### 1940

Muere Paul Klee. Trotski es asesinado en Méjico. Derrota de Francia. Julio González: «Hombre-cactus». Se publica

en Buenos Aires el libro «Sempre en Galiza» de Alfonso Rodríguez Castelao. Muere Manuel Azaña en Francia.

#### 1941

Muere Delaunay. En Madrid: «Academia Breve de la Crítica de Arte» y «Salón de los Once». Agresión japonesa a Pearl Harbour. Orson Welles «Ciudadano Kane». Breton, Ernst y Mason llegan a USA. Castelao: Estreno en Buenos Aires de la obra «Os vellos non deben de namorarse».

#### 1942

Exposición de la «Joven Escuela de Madrid» en la librería Buchholz. Muere Julio González. Sánchez Albornoz: «En torno a los orígenes del feudalismo». Albert Camus publica «El Extranjero». Bertold Brecht: «Galileo Galilei». Eugenio D'Ors crea el «Salón de los Once» y la Academia Breve de Arte. Kandinsky: «Acorde recíproco».

#### 1943

Jean Paul Sastre publica «El ser y la nada». Mueren Denis, Suet, Soutine y Chaim. Tatlin inicia la «Escultura móvil» (Juego de tensiones y fuerzas) con plexiglas y varillas giratorias de cromo. Aniquilación alemana en Stalingrado. Hesse: «El juego de los abalorios».

#### 1944

Mueren Kandinsky, Mondrian, Münch, Marinetti, Max Jacob y Ensor. Max Ernst crea en Long Island su famosísima escultura «El rey jugando con la reina». Picasso: se adhiere al Partido Comunista, realiza variaciones sobre «La Bacanal» de Poussin. Liberación de París.

#### 1945

Mueren Gutiérrez Solana, Ignacio Zuloaga, José María Sert, Bela Bartok y P. Valery. Exposición en la galería Buchholz de los pintores Guerrero, Lara, Lago Rivera y Valdivieso. Bombardeo atómico sobre Hiroshima y Nagasaki. El pintor Joan Miró realiza series de escultura cerámica: «Ave», «Mujer» y expone en la galería Matisse de Nueva York. Capitulación de las tropas alemanas de la segunda guerra mundial. R. Rosellini: «Roma Ciudad abierta» (Neorrealismo italiano). Se inicia el informalismo.

## 1946

Fundación de la Unesco. Moholy-Nagy fallece. Se difunde por J.P. Sartre el existencialismo. Giacometti se inspira en figuras de tumbas etruscas e ibéricas y realiza una escultura similar a la de Picasso (figuras de palo). Proclamación de la República en Italia. Mueren: Falla, Keyserling, H.G. Wells y Gertrude Stein. Primer Salón de Nuevas Realidades de París, donde es imprescindible que los expositores no sean figurativos. Henry Miller «Trópico de Capricornio».

## 1947

Muere Alberto Marquet, Max Ernst: «El surrealismo y la pintura». Muere en Madrid Mariano Benlliure. Picasso pinta el monumento a los españoles caídos por Francia. Premio Nobel a Albert Camus. París: Exposición Internacional de Surrealismo.

## 1948

Grupo «Action Painting» en el que forman Pollok, Larri Francis, Tobey. Fundación del grupo «Dau al Set». Se crea el Estado de Israel. Se funda el grupo «Cobra» en Bruselas. La evocación del misterio de las distancias se afirma en la obra escultórica de Alberto Giacometti «Plaza de Mayo». Vasco Pratolini: «Un héroe de nuestro tiempo». Primeros ensayos de música concreta. Picasso: realiza cerámicas. Triunfo del Informalismo. Victorio de Sica: «Ladrón de Bicicletas». Invento del transistor. China: Mao Tse Tung entra en Pekín. Asesinato de Gandhi.

## 1949

Muere Jame Ensor. Fundación de la «Escuela de Altamira». Exposición de Eudaldo Serra en Barcelona. Picasso realiza una litografía para el cartel del Congreso de la Paz; es una paloma. Simone de Beauvoir: «El segundo sexo». China: República Popular. Muere Joaquín Torres García.

## 1950

Segundo Congreso Internacional de Arte Contemporáneo de Altamira. Buñuel final «Los olvidados». Chillida, Subirach y Chirino, por diversos caminos, combinan materiales entre los que lleva primacía la forja en hierro. Arp esculpe en madera un altorrelieve destinado a la Universidad de Harvard. Nace el «tachismo» norteameri-

cano con Tobey y Pollok. Muere en Buenos Aires el pro hombre gallego Alfonso Rodríguez Castelao. Guerra de Corea. Picasso: «Variaciones sobre un retrato de El Greco». USA: bomba de hidrógeno.

#### 1951

Primera Bienal Hispanoamericana de Arte en Madrid; siendo premiado Benjamín Palencia. Primera exposición de Millares en Barcelona. Picasso: «Los fusilamientos de Corea». Michel Tapié: Exposición «L'informel». Hemingway: «El viejo y el mar». China: conquista del Tíbet. USA: televisión en color.

#### 1952

España ingresa en la Unesco. Muere Paul Eluard. Germaine Richier evoca la teoría de las masas en descomposición, o «escultura siniestra» (Los murciélagos). Manifestaciones antiestadounidenses en Francia. Beckett: «Esperando a Godot». Charles Chaplin: «Candilejas». A. Tapiés exposición en Venecia. Japón: estereofonía. Inglaterra: Isabel II, Reina.

#### 1953

Primer Congreso de Arte Abstracto en Santander. Tiene lugar la Segunda Bienal Hispanoamericana de Arte del Caribe, en La Habana. Mueren Dufy, Picabea y Prokofiev. Primera Bienal Paulista de Sao Paulo (Brasil). Muere Stalin. Proclamación de la República de Egipto. Conquista del Everest. Rusia: bomba de hidrógeno.

#### 1954

Premio de la Bienal de Venecia a Ernst, Arp y al español Miró. Muere Eugenio D'Ors. Se publica «Total de Gregerías» de Ramón Gómez de la Serna. Françoise Sagan: «Bonjour Tristesse». Argelia: comienza la guerra. Mueren: Matisse y Colette. Primer Salón de la Escultura Abstracta. Lanzamiento del «Nautilus» (Submarino atómico). Hemingway, Premio Nobel.

#### 1955

Fundación de la revista de arte «Goya». Fundación del grupo «Tahull» de Barcelona. Ingreso de España en la ONU. Mueren Ortega y Gasset, Einstein y Tanguy. Eduardo Paolozzi (Idolo Hermafrodita) resume la mecanización como un totem de nuestro tiempo. Mueren los

pintores Utrillo y Leger. Bardem: «La muerte de un ciclista». Le Corbusier: Romchamp. Picasso: Variaciones sobre «Las mujeres de Argel», de Delacroix. Sao Paulo: Triunfo de Tapiés. Argentina: Fin del Justicialismo.

## 1956

Muere Pollock en accidente de automóvil. XX Congreso del Partido Comunista en Moscú. En él se estudia una ponencia sobre el realismo socialista en arte. La Editorial Galaxia de Vigo publica en idioma gallego «De la esencia de la verdad» de Martín Heidegger. Roland Penrose: Retrato de Picasso. H.G. Cluzot: «El Misterio de Picasso». Suez: Nacionalización del Canal. Independencia de Marruecos. Cuba: empiezan las guerrillas castristas.

## 1957

Fundación del grupo «El Paso». Revisión del stalinismo. Primera exposición de Tapiés en París. Tiene lugar la primera Bienal del Mediterráneo en Alejandría. Miró: «Muro del sol y de la Luna» para la Unesco en París. Mueren Eric von Stroheim, Sibelius, Brancusi, Oscar Domínguez y Bertold Brecht. Picasso: Variaciones sobre «Las meninas», de Velázquez. Ghana: Primer país africano negro independiente.

## 1958

Primera nave cósmica rusa. Levantamiento de Fidel Castro. Juan XXIII sucede a Pío XII. Crisis en Francia y acceso de De Gaulle al poder. Fallece en Poznan (Polonia) la escritora coruñesa Sofía Casanova. Muere en Santiago de Compostela el pintor Carlos Maside. Tapiés: Primer Premio en Pittsburg. Pasternak: «El doctor Zivago».

## 1959

Mary Vieira, al igual que Mary Callery, realizan modelos de alambre como alejamiento de una escultura de masas sólidas. Marcel Camus: «Orfeo Negro». Robbe-Grillet: «Le Labyrinthe». «Arte pobre», «Junkart», «Arte povera», «Earth art», «Conceptual art», nuevos Movimientos pictóricos. Máquinas de pintar. Nuevo realismo. «Pop-art». Los rusos fotografían la cara invisible de la luna y llegan a ella.

## 1960

Entre Jena Dubuffet y Leslie Thorton se crea la representación de «Conglomerados irregulares» de cierta agresi-

vidad intencional. Muere en Madrid el doctor D. Gregorio Marañón. Fellini «La dolce vita». Antonioni: «L'Avventura». Niemeyer: Brasilia. Chillida: Premio Kandinsky, Saura: Premio Guggenheim.

### 1961

Encíclica Mater et Magistra. Aplicación del eclecticismo occidentalista en las esculturas de Noguchi. Christo: «Empaquetados». Busquets: Colegio de Arquitectos de Barcelona. Francis Bacon: «Mujer acostada». Primeros vuelos espaciales. Primer hombre en el espacio: Gagarin. Se levanta el muro de Berlín.

### 1962

Comienzan las sesiones del Concilio Vaticano II. Se celebra en Londres la primera exposición «Lenguaje del espacio» cuya tectónica inventa Vantergorloo. Su punto de vista consiste en una obra de ideas a base de colores y espacios. Exposición del Museo de Artes Decorativas de París: «El objeto». Mueren: Pérez de Ayala, Raquel Meller, André Lothe y Charles Laughon. Zobel funda el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Sáenz de Oiza comienza la construcción de Torres Blancas. USA lanza el satélite Telstar.

### 1963

Muere Braque. Es asesinado el presidente Kennedy en Dallas. Premio Nobel de la Paz a Martín Luther King. Cornell y Neeveson inauguran sus célebres «Cajas» a base de los objetos más heterogéneos y dispares. Willian Seitz las denominó «Herméticos secretos». Exito del Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York. Exposición «Arte de América y España», organizada por el Instituto de Cultura Hispánica. Muere Juan XXIII.

### 1962

Victor Pasmore realiza relieves proyectivos transparentes a base de materiales de gran maleabilidad. Bomba atómica China. Caída de Kruschev. Chile: triunfo Demócrata-cristiano.

### 1965

Francois Guillot publica su libro «Mi vida con Picasso» que tantas controversias suscitó. El ruso Leonov anda por

el espacio. USA: Disturbios raciales. Pablo VI en las Naciones Unidas. Termina el Concilio Vaticano II. Santo Domingo: desembarco norteamericano. Vietnam del Norte: bombardeos norteamericanos. Muere Churchill.

## 1966

Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Cuenca. Muere Arp, Breton, Carrá y Severini. Matta ejecuta «el deshonrado cegador». Abolición del «Índice» por el Vaticano. Comienza el bloqueo inglés contra Rhodesia. Es asesinado Bem Barca.

## 1967

Muere el surrealista Rene Magritte. Miró ejecuta «El ala de la alondra rodeada de luz de oro». Guerra de Israel con los árabes. Primer trasplante de corazón. China: Revolución Cultural. Muere el Ché Guevara. Exposición Internacional de Artes Aplicadas. Primer Seminario Diseño Industrial.

## 1968

Muere Foujita. Revolución de mayo en Francia y triunfo posterior de De Gaulle en las elecciones. Madrid: exposiciones de Max Ernst y Lucio Fontana. Independencia de Guinea Española. Asesinatos de Martin Luther King y Robert Kennedy. Ocupación de Checoslovaquia por los rusos.

## 1969

Gran exposición de Martínez Montañés en Madrid. Nixon: Presidente de USA. Pompidou: Presidente de Francia. Mueren Daniel Vázquez Díaz y Eisenhower. Primer alunizaje. Primer vuelo Boeing 747.

## 1970

Fundación de la revista «Bellas Artes, 70». Miró ejecuta el mural de la exposición de Osaka. Se celebra en Madrid la II Exposición Internacional del pequeño bronce, en la que participan numerosos escultores europeos. Satélite artificial chino. Triunfo de Allende en Chile. Mueren De Gaulle, Nasser y Oliveira Salazar. Exposición antológica de Alberto. Exposición Olivetti, de investigación y diseño. Reorganización de las exposiciones nacionales.

## 1971

Exposición de los impresionistas franceses en Madrid. Pablo Serrano realiza en la Ciudad Universitaria de Madrid el monumento al doctor D. Gregorio Marañón. Crisis del dólar. Mueren Strawinsky y Gombau. ONU: Ingreso de China roja. París: Antológica de Francis Bacon. Conflicto indo-pakistaní. Picasso en el Louvre.

## 1972

Exposición del centenario de Mondrian en Nueva York. Nacimiento de Bangla-des. Los diez fijan las bases de la nueva Europa. Mueren Manolo Millares y Américo Castro. Inauguración del Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid. José Liis Verdes, gran Premio de la Bienal de Alejandría.

## 1973

Muere en Francia el genial pintor español Pablo Ruiz Picasso. Miró cumple 80 años. Contrarrevolución en Chile y muerte de Allende. Granada: Congreso Internacional de Historia del Arte. Oscar de Hollywood a Luis Buñuel. Premios en la Bienal de Sao Paulo a Darío Villalva y Berrocal. Mueren Neruda, Maritain y Cirlot.

## 1974

Inflación. Crisis del petróleo y materias primas. Revolución portuguesa. Muere Perón. Se abre de nuevo el Ateneo madrileño. Desaparece la Dirección General de Bellas Artes y se crea la del Patrimonio Artístico y Cultural. Se conmemora el Primer Centenario del Impresionismo y los cincuenta años del Primer Manifiesto Surrealista. Mueren Miguel Angel Asturias y David Alfaro Siqueiros.

## COLECCIONES Y MURALES

- Caja de Ahorros. La Coruña.  
Banco de Bilbao. Bilbao.  
IBM, Madrid.  
Caja de Ahorros, Vigo.  
Banco de Navarra, Madrid.  
Fenosa, La Coruña.  
Banco Zaragozano, Madrid.  
Galerías María Pita, La Coruña.  
Manusa, La Coruña.  
Eisa, Sabiñánigo, Huesca.  
Embajada de España, Tegucigalpa (Honduras).  
Embajada de España, Brasilia (Brasil).  
Embajada de España, Manila (Filipinas).  
Embajada de España, Bogotá (Colombia).  
Embajada de España, Varsovia (Polonia).  
Embajada de España, París (Francia).  
Instituto Español de Cultura, Viena (Austria)  
Parador Nacional de Segovia  
Edificio en Perillo, La Coruña  
Edificio don Jaime, Torremolinos.  
Urbanización Los Boquerones, Marbella.  
Centro Residencia Galaxia, Madrid.  
Club de Tenis La moraleja, Madrid.  
Colección Grandío, Buenos Aires (Argentina).

Colección Gustavson, Estocolmo (Suecia).  
Colección Metzler, Zurich (Suiza).  
Colección Urban, París (Francia).  
Colección Lorange, Montrael (Canadá).  
Colección Castro Cardús, Madrid.  
Colección Marqués de Castro Torres, Madrid.  
Colección Jessen Pastor, Madrid.  
Colección Palazón, Madrid.  
etc.

## MUSEOS

- Museo Provincial, León.
- Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés (Castellón).
- Museo de Arte Contemporáneo Carlos Maside (La Coruña).
- Museo de Arte Contemporáneo (Toledo).
- Museo Municipal de Santiago de Compostela (La Coruña).
- Museo Casa Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
- Palacio Municipal, La Coruña.
- Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote (Canarias).
- Museo de Bellas Artes, Bilbao.
- Museo de Arte Moderno de la Villa de París (París).
- Museo de Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina).
- Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.



## BIBLIOGRAFIA

- Enciclopedia Gallega  
Anales 74/75 Sala Provincia, León.  
Anuario 75/74 Kandinsky, Madrid.  
Anuario 76/77 Kandinsky, Madrid.  
Anuario 77/78 Kandinsky, Madrid.  
Arte Español 76, Editorial Lápiz, Madrid.  
Arte Español 77, Editorial Lápiz, Madrid.  
Arte Español 78, Editorial Lápiz, Madrid.  
Guadalimar n.º 13, Madrid.  
Anuario Giannini 74, La Coruña.  
Anuario Giannini 75, La Coruña.

### MIGUEL LOGROÑO

- «Los valores Constructivos de la Pintura de Caruncho», Blanco y Negro julio 1973, Madrid.  
Presentación Sala Giannini, Enero 1974, La Coruña.

### GARCIA VIÑOLAS

- «Caruncho», Pueblo, Diciembre 1976, Madrid.

### JOSE HIERRO

- «Caruncho» Guadalimar n.º 19, Madrid.  
«Caruncho», Nuevo Diario, diciembre 1976, Madrid.

### CAMILO JOSE CELA

- Presentación Aula de Cultura Caja de Ahorros de La Coruña y Lugo, Noviembre 1977, La Coruña.

Presentación Galería Punto, Marzo 1979, Valencia.

LUIS LOPEZ ANGLADA

«Las tres dimensiones del ritmo de Caruncho», Estafeta Literaria, junio 1977, Madrid.

FRANCISCO SITJA PRINCIPE

«Lienzo» a Luis Caruncho, pintor, Marzo 1974, Sitges.

ALBERTO GIRRI

«El dibujo como poema» Homenaje Realista a Luis Caruncho, 1977, Buenos Aires.

GILLO DORFLES

«Ultimas tendencias del arte de hoy», Editorial Labor 205.

RAUL CHAVARRI

«A Luis Caruncho» poema, enero 76, Madrid.

«Luis Caruncho» El País, diciembre 76, Madrid.

«24 sobre 24» diciembre 76, Madrid.

Presentación Kandinsky, diciembre 76, Madrid.

Caruncho, Kandinsky informa, diciembre 1977, Madrid.

«Vicisitudes del Plano», Ediciones Creart, 1978, Madrid.

«Caruncho», Monografía, Ediciones Creart, 1978, Madrid.

«La escultura en España», Ediciones Creart, en imprenta.

«Imagen y Forma», Editorial Moret, 1979, La Coruña.

ELENA FLORES

«Pintores españoles del constructivismo», El Alcázar 7-11-75, Madrid.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Presentación Sala Monzón, junio 73, Madrid.

Presentación Sala Giannini, enero 74, La Coruña.

Presentación Galería Temps, diciembre 74, Valencia.

Presentación Galería Urban, mayo 76, París.

«Pintores constructivistas españoles», Triunfo, octubre 75, Madrid.

Presentación Sala Provincia, mayo 75, León.

«Luis Caruncho», Triunfo n.º 726, Madrid.

«Pintores Constructivistas Españoles», Guadalimar n.º 7, Madrid.

«Forma y medida en el arte español actual», Triunfo, enero 78, Madrid.

#### GONZALEZ GARCES

Presentación Galería Temps, diciembre 74, Valencia.

«Treinta Pintores Coruñenses», Sala Giannini, febrero 75, La Coruña.

Luis Caruncho, La Voz de Galicia, 12 noviembre 1977, La Coruña.

«Pintura Gallega Actual», La Voz de Galicia, 31-12-77, La Coruña.

#### PLAZA MOLINA

«La exquisita síntesis entre forma y materia», El Ideal Gallego, enero 74, La Coruña.

Presentación Galería Décar, abril 74, Bilbao.

«A Luis Caruncho», Soneto, Badajoz 1974.

Presentación Galería Temps, diciembre 1974, Valencia.

«Treinta Pintores Coruñenses», Sala Giannini, febrero 75, La Coruña.

«Luis Caruncho», El Ideal Gallego, mayo 1976, La Coruña.

#### RAMON FARALDO

«Luis Caruncho», Ya, diciembre 76, Madrid.

#### M.H. PEPITONE

«Caruncho», Le Nouveau Journal, 25 mayo 76, Paris.

#### CARLOS AREAN

Presentación Spain, 76, Nueva York, junio 76.

Presentación Galería del Retiro, junio 77, Buenos Aires.

Cuadernos Hispanoamericanos «La Pintura Abstracta en España», 1977, Madrid.

«La Pintura Española», Correo del Arte, 3-7-77, Buenos Aires.

Cuadernos Hispanoamericanos «La Pintura Abstracta en España», 1977, Madrid.

«La Pintura Española», Correo del Arte, 3-7-77, Buenos Aires.

Presentación Galería MIT, diciembre 77, Estocolmo (Suecia).  
«El Constructivismo Refinado de Caruncho», Estafeta Literaria n.º 582, Madrid.

#### ANTONIO MANUEL CAMPOY

«Las Exposiciones del Año», ABC, 27-12-73, Madrid.  
«Luis Caruncho», ABC, diciembre 1976, Madrid.  
«Forma y Medida en el Arte Español Actual», ABC, 6-3-77, Madrid.  
«Panorama de las Artes Plásticas 1977-78», ABC, 2-7-78, Madrid.

#### JACOB STEINLE

«America en el Constructivismo de Caruncho», Plaza Magazine n.º 54, Madrid.

#### P. SHIMOSE

«Pintores Constructivistas Españoles, Telva, octubre 75, Madrid.  
«Forma y Medida en el Arte Español Actual», Telva, diciembre 77, Madrid.

#### JOSE MARIA IGLESIAS

«Luis Caruncho», Textura y Estructura, Bellas Artes 1977, Madrid.  
«Forma y Medida en el Arte Español Actual, Artegia n.º 31, Madrid.

#### FERNANDO MON

«9 Poemas dibujados», Editorial Giannini, La Coruña.  
«El Baúl Olvidado, Editorial Giannini, La Coruña.  
«La Pintura Actual en Galicia», Editorial Moret, La Coruña.  
Presentación exposición Vigo.  
«Luis Caruncho y la Vigencia en el Arte», Gaceta del Arte n.º 49, Madrid.  
«Mi ciudad», Reflexión ante un cuadro, Revista La Coruña, Verano 75, La Coruña.  
«Pintores Gallegos», Gazeta del Arte n.º 79, Madrid.  
Monografía Ministerio de Educación y Ciencia.

**GRATINIANO NIETO**

Presentación Galería Opux-Nite, Agosto 74, Marbella.  
Presentación Galería Temps, diciembre 1974, Valencia.

**LEANDRO ALARCON**

«Pintores constructivistas», Nuevo Diario 26-10-75, Madrid.

**M.R. CUEVILLAS**

«Luis Caruncho» RTVE diciembre 74, Valencia.

**FERNANDO CORONA**

Presentación Galería Temps, diciembre 74, Valencia.  
Presentación Galería Urban, mayo 76, París.

**MIGUEL FERNANDEZ BRASO**

«Las estructuras plásticas de Caruncho», ABC 7-9-74, Madrid.

Presentación Galería Temps, diciembre 74, Valencia.  
«Treinta Pintores Coruñenses», Sala Giannini, febrero 75, La Coruña.

Presentación Sala Provincia, mayo 75, León.  
Presentación Galería Urban, mayo 76, París.

**ANXELES PENAS**

«Recreación» poema a Luis Caruncho, enero 74, La Coruña.  
«Luis Caruncho», El Ideal Gallego, enero 74, La Coruña.  
«As Parabolas Constructivistas de Luis Caruncho», El Ideal Gallego, noviembre 77, La Coruña.

**REGINO BARBEITO**

«Caruncho», La Voz de Galicia, mayo 76, La Coruña.

**JOSE GARNERIA**

«Caruncho», Gazeta del Artn.º 35, Madrid.  
«Caruncho», Artes Plásticas n.º 16, Barcelona.

**MAX ROBINSON**

«Exito de Caruncho en Estocolmo», El Ideal Gallego, febrero 77, La Coruña.

**ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA**

«Caruncho», Estafeta Literaria n.º 604, Madrid.

#### VICTORIANO CREMER

«Caruncho», Guadalimar n.º 2, Madrid.

«Más sobre el estructuralismo», Proa 26-4-75, León.

«Maestros de la Pintura Contemporánea», Proa, enero 78, León.

«Realismo de la construcción y del espacio», Proa, febrero 78, León.

«Lo primero fue la nada» poema a Caruncho, estrategia del espacio 1978, León.

#### MARIA DOLORES MUNTANE

«Curvas de luz en la oscuridad» poema.

«Glosa poética a una pinto-escultura, abril 76, París.

#### MARIA TERESA CASANELLES

«El cálido constructivismo. Luis Caruncho», Batik n.º 30, Barcelona.

#### LAUREANO MUÑOZ VIÑARAS

«Luis Caruncho y Antonio Quirós», Hierro 27-4-74, Bilbao.

#### LAUREANO ALVAREZ MARTINEZ

«Sala Giannini y Luis Caruncho», La Voz de Galicia 21-12-73, La Coruña.

#### HUGO MONZON

«Españoles en la Argentina», La Opinión 14-6-77, Buenos Aires.

#### MARCOS OTERUELO

«La obra de Luis Caruncho», Diario de León 23-4-75, León.

#### CARLOS ESPARTACO

«Pintores Españoles», Pluma y Pincel 21-6-77, Buenos Aires.

#### HERNANDEZ ROSSELOT

«Concordancias estéticas», La Razón 25-6-77, Buenos Aires.

#### ANGEL BONOMINI

«Equilibrio» poema a Luis María Caruncho, Buenos Aires 1977.

«4 Pintores Españoles», La Nación 11-6-77, Buenos Aires.

«Bildende Kunst», Argentinisches Tageblatt 19-6-77, Buenos Aires.

**LUIS FIGUEROLA FERRETTI**

«Luis Caruncho», Goya n.º 115

«Caruncho», Goya n.º 134.

Presentación Sala Giannini, enero 74, La Coruña.

Presentación Galería Décar, abril, 74, Bilbao.

**GERTRUDIS DE PABLO**

«El constructivismo de Caruncho», La Prensa 26-6-74, Barcelona.

«Luis Caruncho», Nueva España, junio 73, Huesca.

«La pintura de Caruncho», Amanecer 28-6-73, Zaragoza.

Presentación Galería Décar, abril 74, Bilbao.

«Arte en Lanzarote», Hierro 30-12-76, Bilbao.

**FRANCISCO DE PABLOS**

«Caruncho», Faro de Vigo, abril 76, Vigo.

**TERESA SOUBRIET**

«La Preocupación Ordenadora de Caruncho», enero 78, Madrid.

**LINARES RIVAS**

«Caruncho», Proa, abril 75, León.

**JAVIER RUBIO**

«Caruncho», Blanco y Negro n.º 3372, Madrid.

**JULIO CEBRIAN**

«El constructivismo de Caruncho», Don Pablo n.º 7, Madrid.

**JOSE ANTONIO CEPEDA**

«Oleos de Caruncho», La Región 31-1-74, Oviedo.

**JOSE DE CASTRO ARINES**

«Luis María Caruncho», Informaciones 28-6-73, Madrid.

Anuario Arte Español 1973, Madrid.

«Constructivistas», Informaciones 23-10-75, Madrid.

**ALFONSO SANCHEZ**

«El arte de vestir casas y ciudades», Informaciones, junio 73, Madrid.

EZEQUIEL PEREZ MONTES

«Un hijo pródigo de la pintura», El Ideal Gallego 14-12-73, La Coruña.

LUIS CAPARROS

Sala Giannini, La Voz de Galicia 27-12-73, La Coruña.

JOSE MANUEL SALGADO

«Un paisaje detrás de cada estructura», Pueblo 5-7-73, Madrid.

MARIA FERNANDA FERNANDEZ

«Caruncho 73», Plaza Magazine n.º 24, Madrid.

ENRIQUE COLAS HONTAN

«El constructivismo de Caruncho», Ensayo, septiembre 73, Madrid.

DOCTOR BLANCO SOLER

«Luis Caruncho y su obra», Ensayo, abril 73, Madrid.

J. RAUSELL

«El hedonismo estructural de Caruncho, 1977, Valencia.

## INDICE DE LAMINAS

Autorretrato. 1958.

Niño con cometa. Boceto para un mural. 1959.

Mural cerámico (Fragmento). 1972.

Agro. 1973.

Gaviotas (Fragmento). 1962.

Homenaje a Sánchez Mejías. 1973.

La siesta. 1974.

Luna triangulada. 1975.

Puerto Banús. 1974.

Paquete espacial. 1974.

Mundo 2.000. 1975.

Generación. 1976.

Luna espiral. 1976.

Amistad. 1977.

4 x 4 Variaciones para un espacio. 1977.

Homenaje a Nicholson. 1976.

Ordenación para un espacio. 1977.

Homenaje a Piet Mondrian. 1978.

Mural móvil (Fragmento). 1978.

## I N D I C E

EL ARTISTA .....	7
LA OBRA .....	41
EL PINTOR ANTE LA CRITICA .....	85
OBRA POETICA SOBRE LUIS CARUNCHO .....	109
ESQUEMA DE SU VIDA .....	117
ESQUEMA DE SU EPOCA .....	125
BIBLIOGRAFIA .....	139

## 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/ Victorio 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/ Tàpies, 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 Giménez.
- 37/ José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/ Gutiérrez Soto, por Miguel Angel 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 de Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/ Subirachs, por Daniel Giralt-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 Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.

- 56/ Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/ Fernando Delapuenta, por José Luis Vázquez-Dodero.
- 58/ Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/ Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/ Zacarías 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/ María Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/ Redondela, por L. López Anglada.
- 93/ Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/ Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/ Raba, por Arturo del Villar.
- 96/ Orlando Pelayo, por M. Fortunata Prieto Barral.
- 97/ José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/ Feito, por Carlos Areán.
- 99/ Goñi, por Federico Muelas.
- 100/ La postguerra, documentos y testimonios, Tomo I.
- 100/ La postguerra, 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 Baldellou.
- 104/ Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
- 105/ Esteve Edo, por S. Aldana.
- 106/ M. Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/ E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
- 108/ Eduardo Vicente, por R. Flórez.
- 109/ García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
- 110/ Juana Francés, por Cirilo Popovici.
- 111/ M. Droc, por J. Castro Arines.
- 112/ Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.
- 113/ A. Zarco, por Rafael Montesinos.
- 114/ D. Argimón, por Josep Valles Rovira.

- 115/ **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.  
116/ **Hidalgo de Caviedes**, por Manuel Augusto García de Viñolas.  
117/ **Teno**, por Luis G. De Candamo.  
118/ **C. Bernaola**, Tomás Marco.  
119/ **Beulas**, por J. Gerardo Manrique de Lara.  
120/ **Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.  
121/ **J. Haro**, por Ramón Solís.  
122/ **Celis**, por Arturo del Villar.  
123/ **E. Boix**, por José María Carandell.  
124/ **Jaume Mercadé**, por José Corredor Matheos.  
125/ **Echaz**, por M. Fernández Braso.  
126/ **Mompou**, por Antonio Iglesias.  
127/ **Mampaso**, por Raúl Chávarri.  
128/ **Santiago Montes**, por Antonio Lara.  
129/ **C. Mensa**, por Antonio Beneyto.  
130/ **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.  
131/ **María Carrera**, por Carlos Areán.  
132/ **Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.  
133/ **A. Orensanz**, por Michel Tapié.  
134/ **M. Nazco**, por Eduardo Vesterdhal.  
135/ **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.  
136/ **Urculo**, por Carlos Moya.  
137/ **E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.  
138/ **Boado**, por Ramón Fardo.  
139/ **Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.  
140/ **Alberto**, por Enrique Azcoaga.  
141/ **Luis Sáez**, por Luis Sastre.  
142/ **Rivera Bagur**, por A. Fernández Molina.  
143/ **Salvador Soria**, por Emanuel Borja Jareño.  
144/ **Eduardo Toldrá**, por A. Fernández-Cid.  
145/ **Cillero**, por Raúl Chávarri.  
146/ **Barbadillo**, por Jacinto López Gorgé.  
147/ **Juan Guillermo**, por Lázaro Santana.  
148/ **Fernando Sáez**, por Miguel Logroño.  
149/ **José A. Díez**, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.  
150/ **Guajardo**, por Iganacio Olmos.  
151/ **Rafael Leoz**, por Luis Moya Blanco.  
152/ **Vázquez Díaz**, por Manuel García-Viñó.  
153/ **Enrique Gran**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
154/ **Venancio Blanco**, por Luis Jiménez Martos.  
155/ **Gloria Torner**, por Miguel Angel García Guinea.  
156/ **Juan Navarro Ramón**, por Francisco Rodón Bracons.  
157/ **Hernández Mompó**, por Francisco Prados de la Plaza.  
158/ **Jardiel**, por Joaquín Castro Beraza.  
159/ **Francisco Barón**, por Paloma Esteban Leal.  
160/ **Maruja Mallo**, por Consuelo de la Gándara.  
161/ **Lapayese del Río**, por José Gerardo Manrique de Lara.  
162/ **Anzo**, por Manuel García-Viñó.  
163/ **Miguel Angel Lombardía**, por Luciano Castañón.  
164/ **Luis Badosa**, por Juan Sureda Pons.  
165/ **Gloria Alcahud**, por Rosa Martínez de Lahidalga.  
166/ **Luis Caruncho**, por Fernando Mon.  
167/ **Molina Ciges**, por Carlos A. Areán.

En preparación:

- Francisco San José**, por Manuel García-Viñó.  
**Fernández Molina**, por Claudio Bastida.

*Esta monografía sobre la vida  
y la obra de CARUNCHO, se  
acabó de imprimir en Pamplona  
en los Talleres de Industrias  
Gráficas CASTUERA*



este caso los colores que utiliza el pintor gallego son la suma de observaciones sobre las gamas de tierras, azules, negros y blancos.

Con estos elementos pictográficos, nos encontramos ante un pintor en la vanguardia de las artes plásticas, por ello, responsabilizado con el mensaje transparente que se desprende de sus ajustadas construcciones. El sentido analítico se diluye en una realidad crítica que le hace avanzar con voz y acentos nuevos.

Luis Caruncho, no cabe duda, es en el momento uno de los primeros pintores españoles que tiene grandes cosas que decir. Lo demuestra su aceptación en todas las salas de arte europeas y americanas, y sin duda, la comunicabilidad que ha logrado transmitir a sus cuadros y estructuras.

Este libro es la confesión más palmaria de la presencia de un pintor joven aún, y que ya alcanzó la cima de un arte difícil y esquinado.

Fernando Mon, ensayista, poeta, Académico Correspondiente de la Gallega, y miembro de número de la Asociación Española de Críticos de Arte, estudia en las páginas de este volumen las actividades de Caruncho y las diversas etapas por las que ha atravesado su creación, intercalando y comentando textos de diferentes autores. Nadie mejor que el escritor gallego para profundizar en la persona y la obra del biografiado por conocer profunda y largamente, tanto a uno como a otra.

## SERIE PINTORES

