

JUAN CARLOS SAVATER

12 AMANECERES

JUAN CARLOS SAVATER

JUAN CARLOS SAVATER

12 AMANECERES

Del 16 de enero al 6 de marzo de 2020

GALERIA LEANDRO NAVARRO

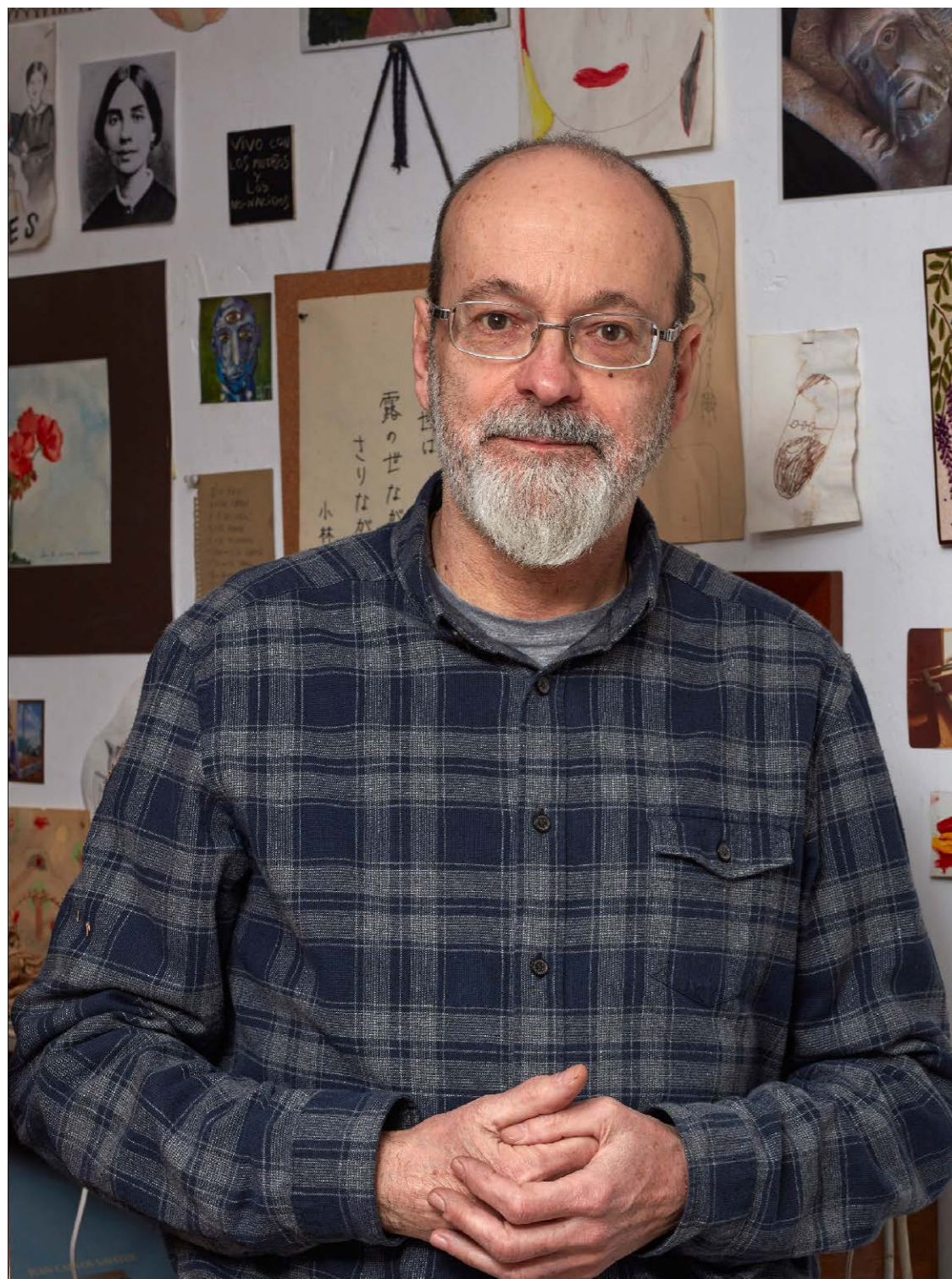
C/ AMOR DE DIOS, Nº1 28014 MADRID

Horario: de Lunes a Viernes de 10 a 14h. y de 17 a 20h.

Sábado previa cita. Tel.: 91 429 89 55 Fax: 91 429 91 55

e-mail: galeria@leandro-navarro.com

www.leandro-navarro.com



JUAN CARLOS SAVATER EN SU PAISAJE

"Yo busco en mí mismo mi isla del Tesoro".

Stanley Spencer, citado por J.C.S.

"Sólo una vida ordinaria vivida con más nitidez".

J.C.S, en *De plenitud a plenitud*

Retirado hace años del mundanal ruido, mi riguroso coetáneo Juan Carlos Savater, que trabaja morosamente, y que expositivamente se prodiga poco, ha ido construyendo, de finales de la década del setenta del siglo pasado, hasta hoy, una obra esencial, intimista, misteriosa, honda, intemporal, de extrema belleza, y sobre todo de enorme intensidad espiritual. Una obra que ha atravesado por fases figurativas, y por fases abstractas –a la postre, estamos ante un creador que rehuye las etiquetas-, y que, siempre en base a lo cotidiano (él gusta de repetir aquello tantas veces citado de Santa Teresa: "Dios está también entre los pucheros"), y volviendo sobre ciertos temas recurrentes, logra transmitirle al espectador algo de la paz interior que lo habita, y que reflejan también sus escritos y reflexiones, tanto aquellos sobre pintura, a los que haré luego referencia, como los de carácter espiritual, contenidos en tres libros, *Certeza de ser* (2012), *Uno más uno igual a uno* (2014) y *De plenitud a plenitud* (2016), publicados los tres por Trompa de Elefante. Tras las dos individuales que en 2011 y 2015 presentó Leandro Navarro, la misma galería madrileña vuelve ahora a mostrar su trabajo de los dos últimos años, que en una clara mañana de finales de otoño veo en primicia en su estudio de la Sierra madrileña, próximo a Torrelodones, en compañía de Íñigo, y de su hijo Leandro, que la de los Navarro es ya una auténtica saga...

Donostiarra tempranamente trasladado a la capital, Savater estudió pintura en San Fernando, dedicándose luego durante un tiempo a colaboraciones con el mundo del teatro y del títere, enfrentándose, por ejemplo, en este segundo campo, a un clásico como es El retablo de Maese Pedro, de Falla. Nunca rompió

las amarras con su tierra natal, y hay que recordar, en ese sentido, que en 1978 obtuvo una beca del CINFE para estudiar, cito textualmente el título de su memoria, la *Pervivencia de las raíces paganas y mágicas en la cultura vasca y sus posibilidades de expresión plástica*. Ya de comienzos de la década siguiente son algunas vistas de la playa de la Concha y del puerto de San Sebastián, y algunos paisajes de Zugarramurdi, con sus cuevas, todo ello pintado en clave expresionista, desabrida, y sabido es que más tarde en cambio le acabaría teniendo manía a todo lo que suena a expresionismo. Aunque como enseguida veremos su primera individual se celebró en Madrid, en 1981 expuso en su ciudad natal, en la CAM, con texto de su colega Carlos Sanz en el catálogo. En 1982 fue uno de los artistas elegidos por Maya Aguiriano para su colectiva vasca del Museo Municipal capitalino, que tuvo la virtud de recordarnos que en el paisaje artístico septentrional existía vida más allá de Oteiza, Chillida o Ibarrola. De 1981 en adelante, lo defendería, en su estupenda Galería Dieciséis, ese gran galerista prematuramente desaparecido que fue Gonzalo Sánchez, que tanto hizo por el navarro Juan José Aquerreta, y por un pintor berciano-donostiarra ya desaparecido cuando empezó a ocuparse de su obra, como es el singularísimo Amable Arias. En Bilbao expuso en 1986 en la Fundación BBK. Temáticamente, ahí están algunos retratos sobre fondo de aquella tierra, entre otros el de su hermano, el filósofo Fernando Savater, al que ha estado siempre muy ligado, al que ha ilustrado, y con el cual ha colaborado como autor de decorados.

La primera comparecencia expositiva reflejada en el currículum del pintor es, en 1977, en una colectiva de Multitud, en la que presentó sus primeros cuadros de la Sierra madrileña. Multitud: una galería capitalina de felicísima memoria, entre cuyos impulsores estuvieron los recordados Francisco Calvo Serraller y Ángel González, dos grandes historiadores del arte entonces inseparables, aunque luego sus caminos divergirían. Ahí se pudieron contemplar muestras absolutamente pioneras sobre nuestras vanguardias históricas, La Barraca, el surrealismo, o el arte de la posguerra, así como retrospectivas de, entre otros, Carlos Sáenz de Tejada, Ramón Gaya, o José Caballero. Si aquellos profesores, muy amigos de su herma-

no Fernando, estuvieron entre los primeros admiradores de la pintura de Savater, en el caso del primero hay que hablar de algo más que la típica relación crítico-artista. La relación entre Calvo Serraller, y Juan Carlos Savater fue de especial intensidad y esencialidad, como cabe deducir de la lectura de los varios textos que el historiador del arte recientemente desaparecido le dedicó, y especialmente, a la altura de 1995, de la iluminadora monografía que le dedicó. El pintor, por lo demás, le debió a quien realmente puede ser considerado como su *crítico de cámara*, la presencia en algunas colectivas, como aquella tan llena de buenas sorpresas de 1977, *Naturalezas españolas* (Reina Sofía, 1987, que comisarió con Ana Vázquez de Parga), o aquel mismo año, dentro de un gran desembarco español en París, la que tuvo lugar en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, y con Suzanne Pagé como comisaria, bajo el título *Dynamique et interrogations*. De la amistad que unía a Paco y a Juan Carlos queda un testimonio especialmente emocionante, que data de 1994: el delicado retrato de Marina Calvo, maravillosamente glosado por el primero en las líneas finales de la mencionada monografía, y del que el pintor realizaría, en 2015, una segunda versión.

Mientras Calvo Serraller escribió sobre ella en *Arteguía*, Ángel González también estuvo entre los reseñistas, en *El País*, de la primera individual savateriana, celebrada en 1980 en Sen, otra de las galerías importantes de aquel Madrid, ligada a la historia de los Crónica, de Jordi Teixidor, de Aquerreta, de Nacho Criado y de tantos otros. Ambos historiadores del arte retratan a Juan Savater, como firmaba entonces su amigo pintor, como un pintor romántico, "de Friedrich a Rothko", por decirlo con el entonces muy leído Robert Rosenblum. Ahí se mezclan visiones vascas, y otras de la Sierra madrileña; con el tiempo, el universo del pintor girará sobre todo en torno al segundo de estos paisajes. El cuadro más emblemático de los expuestos es sin duda *Mapa de la pequeña tierra* (1978), sobre el que ahora acaba de volver, un cuadro inspirado en un prado próximo a Becerril de la Sierra, un cuadro con algo de surreal, que representa un globo terráqueo girando, en este caso literalmente hablando, alrededor del esqueleto de un perro. Un cuadro que por su lado cósmico trae a nuestra memoria *Un mundo* (1929), la obra maestra de

Ángeles Santos, que está en el Reina Sofía. Pero dentro de esa producción inaugural del recorrido expositivo del pintor, no nos olvidemos tampoco, aquel mismo año 1978, de *Sueño del viajero*, ni de una visión tan melancólica como *Regalo de la tarde*, título que por lo demás constituye todo un programa, muy acorde en el fondo con la personalidad de su autor, que vive el mundo desde una actitud abierta, receptiva y porosa, algo que le lleva a hablar, en *Certeza de ser*, de un “asentimiento final a la totalidad de uno mismo y de toda la existencia”.

Sus siguientes individuales madrileñas, de 1982 (nuevamente en Sen) y de 1985 (en Alençon, galería que luego pasaría a llamarse Gamarra y Garrigues) revelaron mayor contagio expresionista y de una cierta poética “de los ochenta”, patente tanto en la antes aludida visión nocturna del puerto donostiarra, como en obras serranas, o en los cuadros crepusculares y desolados del ciclo *Ciudad en la distancia* (1984-1985), cuya gran protagonista es la luz.

De 1987 en adelante, Savater vira hacia una pintura que, aunque inspirada en la naturaleza, se vierte en formas mucho más abstractas. Cuadros sedosos, meticulosamente pintados, de huella “como esponjosa, acariciadora”, y “de amplia estela afligranada, cual la iridiscente cola de un pavo real”, dirá su crítico de cámara. Cuadros con sugerencias a escarcha o a nieve (reminiscencias, por ese lado, de Sesshu, pintor zen japonés que además de a él, entre nosotros también ha interesado a Ramón Gaya), a bosque y a troncos, a cuevas, a nidos, a crepúsculos, también a la resurrección de Lázaro, o a Nicodemo... Cuadros, como lo señalaba por aquel entonces el recordado Kevin Power, que tienen algo de variaciones musicales, por ejemplo, dice el poeta-crítico, a Brahms o a Fauré. Cuadros que por algún lado tienen que ver con los de un gran abstracto inglés, Howard Hodgkin, también aludido por Power, y sobre el que, en 2006, con motivo de su retrospectiva en el Reina Sofía, comisariada por Enrique Juncosa, escribiría Savater en *Arte y Parte*. De este tipo fueron los cuadros que el pintor enseñó en el propio año 1987 en la colectiva parisiense antes mencionada, así como, al siguiente, en su individual en la galería que entonces tenía, cerca del Retiro, Marga Paz, sala de vida breve pero

especialmente intensa, donde también expusieron Michael Biberstein, Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Muntadas, Juan Muñoz, Guillermo Paneque, el portugués Julião Sarmiento o José María Sicilia (que en 1994 retratará a su colega), entre otros. Época de máxima expansión de la obra de Savater, presente en el envío español a la Bienal de São Paulo de 1987, a cargo de Fernando Huici, y en el exclusivo Aperto de la Bienal de Venecia de 1988, así como en diversas colectivas internacionales importantes sobre nuestro arte entonces emergente.

Retrospectivamente, el propio Savater ha reflexionado sobre esa etapa, que poco a poco iría quedando atrás. Por una parte, no se sentía demasiado cómodo en los contextos en que exponía, algunos de los cuales, sobre todo a nivel internacional, le parecían demasiado “feria de las vanidades”, por decirlo a lo William Thackeray, o demasiado “club de las almendritas saladas”, por decirlo a lo Trapie-llo. Por otra, sentía la necesidad de volver a planteamientos más rigurosamente figurativos, en armonía con el mundo en torno. Además, y esto es más importante, paralelamente profundizaba en un planteamiento espiritualista. Frecuentador desde 1977 del centro zen del Taillé, en el Midi francés, su puerta al budismo fue el clásico libro al respecto del aviador y viajero Maurice Percheron, publicado en Francia en 1956 en la prestigiosa colección “Maîtres spirituels” de Seuil, y que pronto iba a ser traducido al español. Precisamente en 1987 se reforzó la relación del pintor con ese mundo, tan importante para él, y dentro del cual absorbería sobre todo las enseñanzas del Vedanta Advaita, y en la idea de no-dualidad: “total aceptación de la dualidad de la vida y [...] aprecio real de la belleza y la pluralidad de la existencia”, escribirá en *Certeza de ser*. Uno de los cuadros abstractos presentes en la individual en Marga Paz, El refugio de las fieras, está inspirado en la atmósfera reinante en aquel centro del Taillé. A finales de la década de los noventa y comienzos de la primera del nuevo milenio, las campanas zen comparecerán en varios otros, nuevamente de carácter figurativo, por ejemplo en el titulado *Campana y hielo*. “Campanas –escribirá él en el catálogo de su segunda individual en Antonio Machón, celebrada en 2001, y en la que habrá varios cuadros con referencias a Buda- como alerta y despertar, también como llamada para regresar.

Su sonido hace visible el paisaje. Aún en silencio taladran las rocas". Una de esas campanas zen, de 2000, lo representó, en 2003, en la itinerante generacional para el Instituto Cervantes (por mi parte tuve ocasión de visitarla en el de Lisboa) Pieza a pieza, comisariada por su colega y amigo Dis Berlin, gran admirador de su obra. No es extraño, en ese sentido, que recientemente uno de sus cuadros de ese ciclo, *Bodegón con Buda y cenizas* (2000 también), propiedad por cierto de su hermano Fernando, fuera incluido en la gran muestra que, en 2018, y bajo el título *El principio Asia*, dedicó la Fundación Juan March a rastrear la influencia de lo oriental en nuestro arte moderno.

Muchos años antes, las claves de su evolución hacia los planteamientos que empezaron a ser los suyos a comienzos de los años noventa del siglo pasado las desveló Savater, en el marco del taller de pintura que impartió en Arteleku, en una conferencia titulada "Alimentar la pintura", publicada más tarde en *Zehar*, el boletín de ese centro que dinamizó la vida cultural donostiarra. Conferencia en verdad maravillosa, llena de sugerencias, sin desperdicio, fiel reflejo de las preocupaciones de este pintor por el cual la pintura es mucho más que pintura. En ella desgrana sus reflexiones sobre Giovanni Bellini, Friedrich, Gauguin, Van Gogh, Philip Guston, Georgia O'Keeffe, Andrei Rublev, Stanley Spencer, además de sobre dos grandes maestros de la pintura zen japonesa, el ya mencionado Sesshu, y Hakuin Ekaku. Conferencia que puede leerse en la web de la propia Arteleku, y también, en papel, como apéndice a la monografía de Calvo Serraller, que por su parte además de referirse a algunos de los nombres que acabo de enumerar, trae a colación las conexiones de su amigo del alma con, entre otros, Émile Bernard, Carl Gustav Carus, Maurice Denis, Theo van Doesburg, Marsden Hartley, Ferdinand Hodler, Kokoschka, Edvard Munch, Puvis de Chavannes, Paul Ranson (del que reproduce un sincrético cuadro circa 1890-1892 sobre Cristo y Buda), Odilon Redon, Renoir, Albert Pynkham Ryder... nombres con varios de los cuales vamos a tropezarnos a lo largo de los siguientes tramos de la trayectoria del pintor.

Recuerdo muy bien, ya lo dije en otra parte, su individual de 1994 en Gamarra y

Garrigues, y cómo escandalizó e incluso indignó a algunos de nuestros modernos de vía estrecha, que admiraban sinceramente al Savater abstracto, y no podían entender que quien había llegado a esas regiones se volviera a enredar en una figuración para ellos automáticamente asimilada a cosa del pasado. En efecto, ahí estaban una extrañísima crucifixión como tumbada, y contemplada en un escorzo a lo Mantegna (de la que en 2012 habría una segunda versión, más prieta, y de formato más pequeño), un casi escandaloso *Cristo como tabernero*, una *Caída* (también de Cristo), un penumbroso *Cementerio sufí* que años más tarde volverá a versionar, rosas o dalias, un enternecedor retrato de Sagrario (su mujer) dormida, otros infantiles o adolescentes (uno de ellos, femenino, y titulado *Anunciación*) pintados con una pincelada atmosférica que a Calvo Serraller le recordará (y la observación es pertinentísima) la de Renoir, una vista de la Maliciosa, una escena en que representa a Zacarías y el arcángel Gabriel y otra en torno a la muerte de San Benito de Nursia, un *Jacob luchando contra el ángel* (tema clásico donde los haya de la pintura occidental, representado en esta ocasión por la lucha de dos niños, uno de ellos alado), proyectos de vidrieras, el ya citado retrato de Marina Calvo... Todo esto es extraordinario, y todavía más lo es otro retrato, imaginario este, y de enigmática y luminosa intensidad: el del ruso Nicolas Berdiaev, filósofo ortodoxo, muerto en el exilio, en Clamart, localidad de la *banlieue* Sur de París, al que el pintor citará en Certeza de ser. Cuadro este último que da testimonio, al igual que la representación de la *Iglesia de los Santos Apóstoles* (en primer plano, con, en la lejanía, el Partenón) de que el mundo del pensamiento ortodoxo interesaba entonces sobremanera a quien en su conferencia de Arteleku además de referirse, como lo he indicado, a Rublev, pintor de iconos al que muchos descubrimos por la monumental película de Andrei Tarkowsky, que es de 1966, ya citaba a otro ruso de París, Paul Evdokimov, teólogo ortodoxo próximo a Berdiaev, y concretamente su libro más difundido, *Teología de la belleza* (1970), que versa precisamente sobre el arte del icono. Otro teólogo ortodoxo al que ha citado Savater en alguna ocasión es el francés Olivier Clément, referencia sabemos que importante también para otro expositor en Leandro Navarro, su colega catalán Luis Marsans, converso

a la religión ortodoxa.

Siempre en relación con esas búsquedas espirituales, y concretamente con su buceo en el mundo de la espiritualidad ortodoxa, en 1997 tuvo lugar un viaje decisivo para Savater, el que lo llevó a un territorio aureolado de secreto y misterio, y difícilmente accesible, como es la península griega del Monte Athos, la montaña sagrada; recuerdo al respecto mi propia fascinación infantil al respecto, algunas lecturas, e incluso algunos fotogramas de *Tintin et le mystère de la toison d'or* (1961), rodada en parte en otros monasterios griegos, los de Meteora. Viaje que pronto iba a tener importantes consecuencias plásticas, como puede observarse en cuadros de aquel mismo año 1997 como *Nikolaos Orfanos*, como *Kapsokalyvia* (con sus iconos colgados en una estrecha capilla construida en una muralla de piedra), como *Monte Athos*, o como *Grutas en Athos*, donde los protagonistas son las aves marinas en primer plano. Con humor, en una entrevista que le hizo la Fundación March cuando la citada muestra El principio Asia, el viajero especifica que el Monte es el lugar más exótico de su palmarés. En el otro extremo de Europa, unos meses antes, había estado en el Finisterre bretón, tras los pasos de Gauguin y de otros pintores franceses o con residencia habitual en París. Su rotunda individual de 1998 en Antonio Machón (donde repetiría en 2001), con catálogo prologado por Calvo Serraller, que, apoyándose explícitamente en Jean Genet, lo ve como “vagabundo superior, que no pinta para sus contemporáneos, sino en busca de la inocencia perdida”, incluyó los frutos de ambas expediciones, es decir, los maravillosos cuadros del Monte Athos a los que acabo de hacer referencia, y otros no menos felices en torno a la “materia de Bretaña”, a los que no nos sería difícil buscarles equivalencias con la producción de poetas de esa tierra, de Anatole Le Braz y aquello de “la cloche d’Is que chacun porte en soi” a Max Jacob, pasando por Saint-Pol-Roux “le magnifique”, o con la de bretones de vocación como nuestro Álvaro Cunqueiro en *Las crónicas del sochantre*. Cuadros en los que humildes capillas góticas rodeadas de vegetación y en la vecindad de las cuales se alzan cruceros recubiertos de musgo, constituyen el fondo sobre el cual, nuevamente, con su acostumbrada minuciosidad y su proverbial amor por los detalles exactos,

ubica pajarillos (Savater siempre se ha sentido identificado con los pájaros, y Calvo Serraller, en el texto que acabo de citar, lo llama “ave peregrina”) que, como lo señaló Marcos Ricardo Barnatán en su reseña de la muestra en *El Mundo*, cobran una presencia monumental, desmesurada, rasgo que contribuye a que en estas escenas reine un clima onírico.

Más allá de Gauguin, está claro que Savater ha mirado frecuentemente, sobre todo en el periodo al que me estoy refiriendo, “du côté des nabis”, muchos de ellos maravillosos, y en más de un caso escandalosamente minusvalorados. En más de un momento, y estoy pensando sobre todo en Cristo en el sepulcro (1997, donde representa a un Cristo niño, sobre fondo de mar con veleros leves, y con faro geometrizable, casi déco como lo son los de San Juan de Luz, se le ve muy deudor del *nabi* católico Maurice Denis. Este, “le *nabi* aux belles icones”, cuyo maravilloso retiro, “Le Prieuré”, en las afueras de Saint-Germain-en-Laye, hoy convertido en museo *nabi* y simbolista, nuestro amigo todavía no ha visitado, es pintor evidentemente desigual, con momentos incluso penosos, pero ¡cuántas maravillas en su producción! Estoy pensando en su época *nabi*, y dentro de ella no sólo en tantos cuadros canónicos, sino también en su papel pintado de 1895, titulado *Les bateaux roses*. Pero también más allá, por ejemplo, en su retrato del abad Vallet, que es de 1889 y tiene un punto muy Vallotton, y en su interior de la iglesia de Puigcerdá, que es de 1913, o en su serenísima vista de la borgoñona Avallon, que es de 1927... Y ¡cuántas maravillas ajenas en su museo, incluidas obras de pequeños maestros como Émile Bernard, Charles Filiger, Georges Lacombe, el húngaro Józef Rippl-Ronai, Paul Sérusier, el holandés Jan Verkade! Me consta que Savater admira también al último de los mencionados, luego, en la vida monástica, Dom Willibrod Verkade, el olvidado monje-pintor de Fiesole, “le *nabi* obéliscal”, protestante converso al catolicismo, cuyas interesantísimas memorias, *Le tourment de Dieu: Étapes d’un moine peintre* (1925, traducidas al año siguiente al español, como *Por la inquietud a Dios*, por Fray Justo Pérez de Urbel), hemos leído ambos. No hemos hablado nunca de Huysmans, de Léon Bloy o del atormentado Henry de Groux, raro entre los raros, pero sí alguna vez de los grandes pintores simbolistas belgas, como por ejemplo

William Degouve de Nuncques, James Ensor, Ferdinand Knopff (el admirable cantor de Brujas la muerta), o Léon Spilliaert. Todo esto le apasionan, lo mismo que las visiones religiosas –y las que no- del británico y también atormentado Stanley Spencer, que sintetizó tan bien su propósito espiritual con esa frase maravillosa, que cita su admirador, y que es una de las dos que he colocado delante de estas líneas: “Yo busco en mí mismo la isla del Tesoro”. O pioneros norteamericanos como el raro Albert York, que le inspira *Mujer y esqueleto* (2015); Arthur G. Dove, al que evoca en uno de sus cuadros abstractos, *Puente hacia el Noroeste* (1991), explícitamente inspirado en *Holbrook’s Bridge to the Northwest* (1938); Marsden Hartley, al cual homenajea en un paisaje rocoso titulado *Amargo amanecer* (2011); y la hoy universalmente conocida Georgia O’Keeffe, de la que aprecia la “gran hondura” con la que expresa “la inmensidad y soledad cósmicas”.

Paisajes serranos, en las exposiciones savaterianas de 2002 en Barcelona con Miguel Marcos, y en Caja Burgos. Siete Picos, La Mujer Muerta, y otros parajes, recreados en la imaginación, que no estamos hablando de alguien que trabaje “sur le motif”, sino de alguien que labora en la soledad del estudio (muy próximo, por lo demás, a los parajes que lo inspiran), y de memoria, aunque incorporando multitud de detalles exactos. Territorio de la sierra, compartido con un interesante artista-archivero-coleccionista (a lo Joseph Cornell) Miguel Ángel Blanco, y por el también figurativo Joaquín Risueño, otro excelente pintor que expone en Leandro Navarro, y con el que antes había coincidido en Moriarty. Blanco, Risueño, Savater: herederos los tres, cada cual con su acento personal e intransferible, de Aureliano de Beruete o de Jaume Morera, en los que Blanco, comisario de diversas exposiciones al respecto, es por lo demás un auténtico experto. “Hace tiempo –leemos en la citada entrevista con nuestro pintor cuando *El principio Oriente-* que aprendí a traerme el Himalaya a casa”. Frase cargada, lo mismo que la antes citada a propósito del Monte Athos, de un humor muy suyo, y que de repente me recuerda aquel rejonazo del gran Alberto, a la gran Maruja Mallo, que nos lo contaba entre risotadas: “Tú en realidad no eres de Vallecas, sino del Mont-Blanc”.

Exposiciones que fueron excursos, demostraciones de que Juan Carlos Savater es pintor que no teme la contradicción, las idas y venidas, los callejones sin salida (de los que por lo demás siempre termina saliendo), fueron la que celebró en 2003 en Trama, galería madrileña ya desaparecida, que pertenecía a la misma empresa que la barcelonesa y veterana Sala Parés; la de la donostiarra Galería Dieciseis en 2005; nuevamente en la capital, la de dibujos del mismo año en Estiarte (2005 también); y sobre todo la que bajo el título *La estrella de la mañana* se celebró en 2006 en la siempre acogedora abadía de Silos, dentro del programa que ahí tenía entonces el Reina Sofía, programa más tarde muy infelizmente truncado, y que mucho le importaba a su abad de aquella época, Clemente Serna. En el catálogo, la comisaria de la muestra, María Escribano, escribió un importante ensayo sobre la aventura espiritual del pintor, seguido de otro más breve, pero también enjundioso, en el que Ignacio Gómez de Liaño se detiene en las abstracciones ahí mostradas, a las que, en clave poética, termina considerando extraterrestres: “se ha descolgado, cual audaz montañista, por los estupefacientes acantilados de las altas montañas de la luna”, y luego acaba insinuando que a lo mejor no, que a lo mejor esos acantilados no están en la luna, sino en Titán, planeta de Saturno... Un cuadro de 2003 ya llevaba precisamente ese título: *Luna*. El título de la muestra, sacado del final de Walden, de Thoreau, da pie a la comisaria a aducir alguna cita bien traída del gran eremita y gran escritor de la naturaleza norteamericana. Por ejemplo, esto, que va un poco por el mismo lado de la de Stanley Spencer: “Dirige tu mirada al interior y encontrarás mil regiones en ti mismo por descubrir. Recórrelas y serás un experto en cosmografía doméstica”. Resulta curioso que un pintor al que exponer en la abadía benedictina le va como anillo al dedo (un caso parecido al de su amigo Cristino de Vera), celebrara allá una exposición abstracta, y desde luego mucho menos manifiestamente religiosa que otras anteriores suyas y, sobre todo, que otras que vendrían más tarde. Sobre las razones de esa vuelta a las maneras de aquel ciclo anterior ya clausurado, se explica muy bien en una carta a Calvo Serraller, publicada en el catálogo de Trama. El crítico titularía “La belleza del repliegue” su reseña de esa exposición en *El País*. Entre los títulos

que surgen entonces, además de *Luna*, algunos son muy bellos: *Invierno eremita* (qué bonita conversión del sustantivo eremita, en adjetivo), el ya aludido *Puente hacia el Noroeste, Canto de cigarras...* En algún caso, vuelve sobre un título – y un motivo- de su primer período abstracto: así *Hora transparente II*, de 2003, es una nueva versión de *Hora transparente* (1987); por lo demás, cabría decir que, en realidad, todas las horas de quien cree tan profundamente en la vida (“nuestra vida es siempre una joya única y completa”, leemos en *De plenitud a plenitud*), a la fuerza han de ser transparentes.

No es posible saber si en el futuro habrá algún nuevo excursus, alguna nueva vuelta atrás o *repliegue* similar a este que acabo de evocar, pero el caso es que tras ese ciclo, los últimos quince años han sido para Savater de decidida consolidación figurativa, algo que hubo ya ocasión de comprobar en 2008, en su individual de Moriarty *Twilights: Albas y ocasos*; en su contribución a una nueva colectiva comisariada en 2010 por Dis Berlin, *Paisajes interiores*, para Siboney, de Santander, y con catálogo prologado por el firmante de estas líneas; y sobre todo en sus tres individuales sucesivas (2011, 2015, y esta de ahora de 2020) en Leandro Navarro, la primera de las cuales contó con un catálogo prologado, con palabras esenciales como lo son siempre las suyas, por el citado Cristino de Vera, del cual el benjamín, que había coincidido con él en la nómina de la citada *Naturalezas españolas*, y al que llama “buscador profundo”, pintaría en 2013 un retrato inmejorable, y con el que este mismo año va a volver a coincidir en la colectiva de pintura religiosa que comisaría Enrique Andrés Ruiz para O Lumen, el espacio de los Dominicos en el madrileño barrio de Salamanca, colectiva en la que también participarán la desaparecida Isabel Baquedano, Elena Goñi, Pelayo Ortega y Xesús Vázquez. (A propósito de colectivas, recordemos la presencia de Savater, con un tondo de atmósfera casi chiriquiana que uno de los pocos paisajes urbanos que le conocemos a quien es antes que nada un cantor de la naturaleza, en una colectiva de título como ochocentista celebrada en 2017 en la sala de la calle Amor de Dios, *Madrid pintoresco*).

En 2011, el mismo año de la primera de esas individuales, Savater pronunció una conferencia, “La pintura como búsqueda espiritual: Símbolo, identidad, concentración”, en el Foro de Torrelozanes, conferencia que puede leerse en su web. Planteada como “un pequeño paseo personal”, en ella a algunas de las figuras estudiadas en su conferencia de Arteleku (explícitamente citada por él como semilla de esta nueva charla), sumó entonces otras: el Grunewald del Retablo de Insenheim, el Zurbarán bodegonista, Gustave Doré, el Gauguin bretón, Klee, Mondrian, Rothko (contemplado como debe serlo: como el más metafísico de los abstractos), los maestros chinos de antaño, Shen Zhou y Wu Zhen, y dos contemporáneos de los que es muy amigo, Cristino de Vera, nuevamente, y Antonio López García.

Aquel comienzo de la década del diez ha sido el tiempo en que se sucedieron los cuadros de Savater de temática religiosa más extraordinarios, entre los que por mi parte destacaré *Cristo en el desierto* (2010); nuevas versiones de *Cementerio suffi* y de *Cristo en el sepulcro* (2011 ambas); las dos visiones, de 2011 y 2013 de la Ermita de *Santa Justa y Rufina* de Santillana del Mar, desarrollo de otras dos anteriores, de 1995 y 1996; el *Puente* (2011) atravesado por el Cristo y once de sus apóstoles (falta ya Judas), inspirado por una viñeta de una *bande dessinée* francesa de su infancia; la *Oración en el huerto* (2013); la *Virgen del puente* (2013 también); *Cristo sobre el mar* (2014), de un simbolismo exacerbado, que de nuevo nos lleva del lado de los *nabis* o de los simbolistas belgas; un *San Juan entrando en el desierto* (2015); o un *Joven eremita* (2015 también). A los que se añade, en la vertiente extremo-oriental, la silueta del *Príncipe Sidharta anciano* (2011).

En la otra línea, la de los paisajes serranos, rezuman emoción cuadritos de 2014-2015 cuyos pretextos son una flor de jara, una rosa (sobre fondo de la Mujer Muerta, nevada), una magnolia, y lo mismo cabe decir de cuadros de 2010 como *Árboles en una ladera* o como *Enebros* o como *Siete Picos* o como *Sierra adumbrada*, de otros de 2011 como el sobrecogedor bodegón rural titulado *Flores y calavera hecha por un niño* o como la árida *Colina* o como una nueva visión de la Maliciosa, o de un *Lebrato* (2013) “dureresco”, como lo ha adjetivado Germán Huici, miembro

de otra saga, en su prólogo al catálogo de la segunda individual con Leandro Navarro. A propósito de las flores, en *De plenitud a plenitud* el pintor alude así a ellas: “Todas las fuerzas esenciales de la vida y su misterio, pueden apreciarse completamente en cualquier pequeña planta de cualquier jardín”. En 2015, gran año serrano, Savater recorre *Senderos nocturnos*, como se titula uno de los cuadros, cuyo cielo está poblado por nubes portentosamente leves, parecidas a las de Paisaje con nubes de amanecer, mientras en otro coloca al espectador junto a *Un camino a la luz de la luna*. Se entretiene además en pintar, con su concisión habitual, *Pequeños robles de la Sierra*, y el resultado es uno de esos cuadros melancólicos y felices inscritos en el horizonte romántico y simbolista que atraviesa su obra toda.

Y así llegamos, en este año final de la segunda década del siglo, a los *Doce amaneceres* que nos da a ver Savater en la exposición documentada por el catálogo virtual para el que escribo estas líneas. Amaneceres en que, alejándose de su habitual repertorio romántico y simbolista, da un giro que lo conduce, siempre fondo serrano, hacia los maestros de antaño, de Giorgione a Delacroix, pasando por Rubens, Adam Elsheimer (un pintor que le debe a su crítico de cámara), Poussin (nos acordamos al paso de aquello de Cézanne de hacer “du Poussin d’après nature”), Claudio de Lorena o el más oscuro pero no menos fascinante Hercules Seghers. Imperceptiblemente, su estilo, dejando atrás esquematismos y angulosidades *nabis*, y rugosidades y nocturnidades aprendidas en los primitivos del *modernism* norteamericano, se amansa ahora, en clave, insisto, muy maestros de antaño, es decir, con un cromatismo rutilante (en la vegetación, pero también en los ropajes), y una luminosidad, muy especiales, y muy emocionantes.

Más que nunca, en estos cuadros, Savater se manifiesta apasionado por el paisaje que tiene cerca. Resulta significativo, en ese sentido, que *Talismán* sea una nueva versión de *Mapa de la pequeña tierra*. El propio título nos trae a la memoria *Le talisman* (1888) del citado Sérusier, obra-faro para Gauguin y para los demás pintores atraídos por los horizontes bretones, pero sobre todo por una nueva concepción de la pintura. Pero el Talismán es aquí de uso personal e intransferi-

ble, quiero decir, es un objeto de uso, incluso de culto, pero de un uso y un culto particulares del propio pintor ya de cierta edad, que mira hacia atrás sin ira y se topa con un cuadro que en gran medida prefigura lo que está haciendo ahora, tantas décadas después. De nuevo el centro del cuadro, del prado, de la tierra, es el esqueleto del perro, que su autor ve como “cualquiera de nosotros” y como “una representación del yo”, contemplando el resultado como “una imagen de la Plenitud, más allá de la evidencia de la muerte”. Junto a este nuevo acercamiento a una visión que fue clave para él, nos encontramos con una nueva versión de un cuadro de tema religioso también citado en las líneas precedentes como es *Puente*.

En contra de lo que podría sugerir su título, Canto no es un canto poundiano al modo de los de su amigo Dis Berlin, sino el canto de un humilde petirrojo, posado sobre el tronco de un árbol presumiblemente arrancado por una tormenta, en medio de los roquedales berroqueños de La Pedriza, uno de los parajes de la Sierra que más fascinan a nuestro pintor, que ya había aludido a él en cuadros como el citado *Amargo amanecer* (2011), o como *Rocas y encinas*, del año anterior. A pesar del caos de rocas, y a pesar de la tormenta, o de lo que queda de ella, canta el petirrojo. De Constancio Bernaldo de Quirós a Miguel y Pablo Bonet, pasando por poetas como Unamuno o como Enrique de Mesa (“Trajo abril ventisca y hielo; / hambre para la llanura; / para los pastores, duelo; / que la rezaga inverniza / echó a los hatos el lobo / del canchal de la Pedriza”), hay una tradición institucionista de excursión, de ascensión, hacia esta Sierra de Guadarrama donde existe un refugio que lleva el nombre de Francisco Giner de los Ríos, tradición cuyo símbolo mejor es sin duda este paraje granítico, objeto durante la posguerra de varios cuadros excelentes, muy arquitectónicos, de Vázquez Díaz (uno de ellos, fechado circa 1948, en la colección del Reina Sofía), y ahora felizmente reinventado por parte de un Savater que autocalifica el resultado de visión barroca, legendaria, observando que a la vez el cuadro, en lo esencial, resulta muy fielmente evocador de esa realidad serrana que tanto ha frecuentado, y que ha recompuesto en la imaginación, en el estudio, pero basándose en muchas horas de observación de detalles exactos. La intrincada roca rodeada de vegetación que sirve de fondo al portentoso

cuadro titulado *Eremita* (no ya un eremita joven, sino un Niño Jesús o un Buda eremita) está también claramente inspirada en el mismo paraje, aunque también podría recordarnos, mucho más al Norte, alguna de un bosque tan literario (ver *La forêt symboliste*, 1936, de Aristide Marie) y pictórico como el de Fontainebleau.

Aurora, inspirado por Elsheimer (pintor que también estuvo en el arranque de la primera de las Atalayas), es cuadro presidido por la efigie de un burro erguido en la sombra, y me acuerdo de repente de otros, en sendos cuadros suyos de 2011 y 2012 titulados *Proezas magistrales*. Y de otro más, tumbado al pie de una encina, en este caso no pintado por Savater, sino por su compañero de generación y amigo Carlos Franco (otro gran paisajista) en *Cuenca serrana* (1984-1985), cuadro con algo de manchego y cervantino, y que perteneció a Manolo Escobar, en cuya colección, infelizmente dispersada tras su muerte, figuraba por cierto uno de los aludidos paisajes de la Pedriza de Vázquez Díaz.

En *Manantial*, único cuadro sin figuras de esta exposición, y cuadro pintado después de todos los demás, la gran protagonista es el agua. En cuanto a la casita metida como dentro de una roca, viene a ser, trasplantada a la meseta, una versión de la ermita cántabra de Santa Justa y Rufina. De nuevo, como en aquel cuadro bretón del pájaro y la iglesia medieval, los primeros planos son monumentales, pareciendo la piña, concretamente, una piña de la tierra prometida.

Por último, Savater vuelve, en las cinco versiones de *Atalaya*, a un motivo que como lo he indicado ya hacía acto de presencia en su producción de mediados de los noventa, el de la lucha de Jacob y el Ángel. Un motivo que ha contado con cultivadores ilustres como, por sólo ceñirnos al ámbito francés, Delacroix (en los murales de mi querida iglesia parisiense de Saint-Sulpice), Gustave Doré, Gauguin (en un cuadro bretón citado por el donostiarra en su conferencia de Torrelodones), y Maurice Denis. Pero aquí Jacob y el ángel no son ni Jacob ni un ángel, ni los dos niños del cuadro sobre el mismo tema que mencionamos antes, sino dos jóvenes gemelas, bailarinas ambas, y aprendizas de pintoras ambas, en su condición de alumnas de Savater. Unidad, a la postre, a ojos del pintor, de Jacob y el

Ángel, unidad visualizada por el combate-abrazo-danza entre gemelas. Atalaya, por lo demás... en ruinas, casi en plan Hubert Robert, la representada por Savater como fondo de la tercera y la quinta de las cinco escenas. Atalaya inspirada en una de las ochocentistas torres de la Línea de Castilla del telégrafo óptico, torres tan evocadoras siempre incluso para los viajeros apresurados que por lo general somos hoy, y de las que hay algún ejemplo, efectivamente en ruinas, por la zona de la Sierra frecuentada por el pintor. Atalaya, hermosa palabra para meter en un poema. Hubo en la localidad navarra de Lesaca, en la época de la Segunda República, una efímera revista que así se llamó, una revista muy en la onda de *Cruz y Raya*, que dirigían los hermanos Rodríguez Aldave, uno de los cuales estuvo casado con María Zambrano. En la década del veinte, había habido en Puerto Rico un movimiento de vanguardia que se llamó el atalayismo.

Cinco atalayas, que en realidad son seis, pues aunque ya no haya en ella torre del Telégrafo en ruinas, en *Puertas del Edén*, el duodécimo cuadro, vuelven a comparecer las dos gemelas. No se sabe si el Edén son aquí las lejanías (que tanta importancia tienen en este ciclo, como los cielos, a los que el pintor ha incorporado esas nubes pasajeras de las que tiene el secreto, y también dobles humaredas que terminan uniéndose), o los rutilantes primeros planos, en los que hay una nueva liebre, y una serpiente entre las rocas, y unas flores que de nuevo parecen flores de la Tierra Prometida.

Como sucede a menudo saliendo del estudio de un pintor que sabe transfigurar lo cotidiano, uno ve el mundo en torno con los ojos de aquél. Nos pasa en los primeros tramos del recorrido de vuelta, pero luego, demasiado pronto, la prosa hiperrealista y pop de las autopistas y de los edificios industriales o de oficinas termina imponiéndose. Pero sin duda volvemos a Madrid imbuidos de belleza y armonía, porque hemos estado visitando, en el paisaje que es el telón de fondo de su vida, a un pintor sabio... y grande.

JUAN MANUEL BONET

"TALISMÁN"
2019
Óleo sobre madera
100 x 100 cm



"PUENTE"
2019
Óleo sobre madera
60 cm diámetro



"MANANTIAL"
2019
Óleo sobre madera
54.5 x 60 cm



"CANTO"
2018
Óleo sobre madera
73 x 92 cm



"EREMITA"
2018
Óleo sobre madera
60 x 92 cm



"AURORA"
2018
Óleo sobre madera
65 x 92 cm



“PUERTAS DEL EDÉN”

2019

Óleo sobre madera

81 x 100 cm



"ATALAYA"
2017
Óleo sobre madera
60 x 73 cm



"ATALAYA"
2017
Óleo sobre madera
60 x 73 cm



"ATALAYA"
2018
Óleo sobre madera
73 x 73 cm



"ATALAYA"
2018
Óleo sobre madera
73 x 73 cm



"ATALAYA"
2019
Óleo sobre madera
73 x 92 cm



JUAN CARLOS SAVATER

- 1953** Nace en San Sebastián
1972-1977 Cursa estudios en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
Actualmente reside en Torrelodones, Madrid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980** Galería Sen, Madrid.
1981 Caja de Ahorros Municipal, San Sebastián.
1982 Galería Sen, Madrid.
1985 Galería Alençón, Madrid.
1988 Galería Marga Paz, Madrid.
1989 Galería Atlántica, Oporto.
Galería Berini, Barcelona..
1991 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
Galería Miguel Marcos, Zaragoza.
Galería Dieciséis, San Sebastián.
1992 Galería Bretón, Valencia.
1994 Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
1995 Galería Dieciséis, San Sebastian
1996 Sala Fundación BBK, Bilbao.
1998 Galería Antonio Machón, Madrid.
1999 Galería Dieciséis, San Sebastian.
2001 Galería Antonio Machón, Madrid.
2002 "Tierra Pura", Galería Miguel Marcos, Barcelona.
"Tierra Pura", Espacio Caja de Burgos, Burgos.
2003 Galería Trama, Madrid.
2005 "Dibujos", Galería Estiarte, Madrid.
Galería Dieciséis, San Sebastián.
2006 "Estrella Matutina" Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos.

- 2007** "Twilights, Alba y Ocaso" Galería Moriarty, Madrid.
2011 Galería Leandro Navarro, Madrid.
2015 "Obra reciente" Galería Leandro Navarro, Madrid.
2019 "12 Amaneceres" Galería Leandro Navarro, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1977** Galería Multitud, Madrid.
1984 Caleidoscopio Español, Museum Am Ostwall, Dortmund; Die Internationale Kunstmesse, Basilea; Wissenschaftszentrum, Bonn.
1985 I Salón de los 16, Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
1987 XIX Bienal de Sao Paulo
Dynamiques et interrogations, Arc, Paris.
Naturalezas españolas, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
1988 Aperto 88, Bienal de Venecia.
"España, Artisti spagnoli contemporanei", Rotonda di via Besana, Milán.
"Antípodas. Selección de arte español contemporáneo." World Expo 88, Brisbane, Australia.
1989 "Prospect 89", Kunstverein, Frankfurt.
1990 "Art 1990", Galería Gamarra y Garrigues, Basilea.
"900 Aniversario del Fuero de Estella", Estella.
"Imágenes Líricas, New Spanish Visions", Albright Knox
Art Gallery, Nueva York; Art Museum at Florida International University, Miami.

- 1991** "Imágenes Líricas, New Spanish Visions", Sara Campbell Blaffer Gallery, University of Houston, Tejas; Henry Art Gallery, University of Washington, Seattle.
1992 "Gran Formato", Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
"Imágenes Líricas,, New Spanish Visions", University Art Museum, California State University, Long Beach
1993 Galería Moriarty, Madrid.
"Basilea 93", Galería Gamarra y Garrigues, Madrid.
1994 Donebastian Hirira II, Galería Dieciséis, San Sebastian.
1995 "A la Pintura", Santa Inés, Sevilla; Palau de la Virreina, Barcelona.
1996 "A la Pintura", Lonja de pescado, Alicante; Museo de Bellas Artes, Bilbao.
1997 "Realidad Realismos", Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.
"En torno al paisaje", Círculo de Bellas Artes, Madrid.
1998 "Propios y Extraños", Galería Marlborough, Madrid.
2000 "Arte come comunicazione di vita", 6A Montenapoleone, Milán.
2001 "La Noche . Imágenes de la noche en el Arte Español.1981-2001"
Museo de arte Contemporáneo, Esteban Vicente. Segovia
"La otra realidad". Real Colegiata Santa María la Mayor, Antequera y Casa de Cultura de Cabezón de la Sal, Cantabria.
2002 "Espacio", Galería Marlborough, Madrid.

- "Desnudos", Galería My Name´s Lolita Art, Madrid.
"Animales y otros familiares", Galería Moriarty, Madrid.
2003 "Pieza a pieza", Instituto Cervantes, Madrid.
"La mirada en el paisaje..." Sala de exposiciones de La Parroquia, Ejea de los Caballeros.
"Espacio íntimo", Galería Trama, Madrid.
2006 "Naturalmente Artificial", Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.
Galería Tercer Espacio, Madrid.
2007 "Speed 1" IVAM Institut Valencià D'Art Modern, Valencia.
2008 "Transfiguración", Sala Alcalá 31, Madrid.
"INSideOUT", Galería Moriarty, Madrid.
"La mirada transferida", Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián.
"SILENSIS", Santo Domingo de Silos, Burgos.
2010 "Paisajes interiores", Galería Siboney, Santander.
2011 "Obras Maestras de la pintura en la colección del IVAM. Pasado, Presente, Futuro", IVAM, Valencia.
2014 "Rosebud", Vuelapluma Ediciones, Madrid.
2016 Las Edades del Hombre "Aqua", Toro.
2017 Las Edades del Hombre "Reconciliare", Cuéllar.
2017 "Madrid pintoresco" Galería Leandro Navarro, Madrid
2018 El Principio Asia (China, Japón e India y el arte contemporáneo en España
Fundación Juan March, Madrid
2019 Las Edades del Hombre "Angeli", Lerma.

ILUSTRACIONES

- "El Diario de Job", Fernando Savater, 1983.
"Informe de la carretera abandonada", Miguel Angel Bernat, 1986.
"Padre e Hijo", Miguel Angel Bernat, 2000.
"El Gran Laberinto", Fernando Savater, 2005
"Historia de la Filosofía sin temor ni temblor", Fernando Savater, 2009

TEXTOS

- "Alimentar la pintura" (charla) Taller de Arteleku. Publicado en "Artistas españoles contemporáneos" (Argentaria). 1995
Catálogo de la exposición en Galería Antonio Machón. Madrid, 2001
"Carta a Francisco Calvo Serraller", catálogo de la exposición en Galería Trama, Madrid, 2002
"Metáforas de la emoción" (Sobre la pintura de Howard Hodgkin). "Arte y Parte" N° 65
"La Eterna Evidencia" y otros textos (espiritualidad) en [http://juancarlosavater.blogspot.com.es/CERTEZA DE SER](http://juancarlosavater.blogspot.com.es/CERTEZA_DE_SER)
"La pintura como búsqueda espiritual. Símbolo, Intensidad y Contemplación" (charla) Torreforum, Torrelodones, Madrid, 2011. en <https://juancarlosavater.wordpress.com/>
"Certeza de ser" (libro) Editorial Trompa de Elefante, 2012.
"Uno más uno igual a uno" (libro) Editorial Trompa de Elefante, 2014.
"De plenitud a plenitud" (libro) Editorial Trompa de Elefante, 2016.
"Recordando a Paco Calvo" Claves 262 Febrero. 2019.

"Lirios del campo y aves del cielo" Antonio López en Santo Domingo de Silos (Texto del catálogo).

MUSEOS Y COLECCIONES

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
Colección Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa", Barcelona.
Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Colección B.B.V.A.
Ayuntamiento de Pamplona.
Colección Caja de Burgos.
Colección Coca-Cola.
Colección Testimoni de "la Caixa", Barcelona.
Colección Caja Madrid, Madrid.

ESCENOGRAFÍAS

- 1977** Galería "Retablo de Maese Pedro", Manuel de Falla. Dirección Carlos Luis Aladro. 1990
" Guerrero en casa", Fernando Savater,. Dirección María Ruíz. 1992
"María Estuardo", Friedrich Schiller. Dirección María Ruíz.
"La Noche de la Iguana", Tennessee Williams. Dirección María Ruíz. 2008
"Próspero sueña a Julieta", José Sanchís Sinisterra. Dirección María Ruíz. 2010

Texto: Juan Manuel Bonet
Fotografías: Joaquín Cortés
Diseño Gráfico: Iñigo Navarro
Coordinación Lourdes Varela
Maquetación: Luis Serrano Lasa

