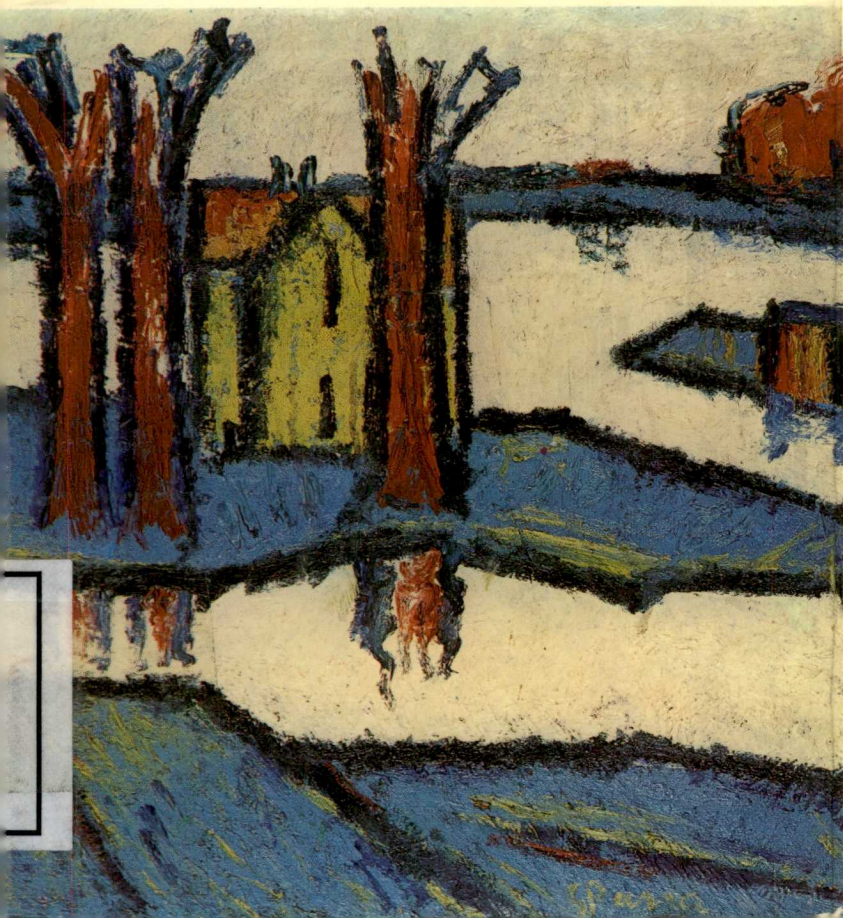




GERARD XURIGUERA

# Parra

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



GINES PARRA es, sin duda, una de las personalidades más arrebatadoras de la pintura española de nuestro siglo.

Apenas conocido en España, de la que salió muy niño y a la que volvió sólo en contadas ocasiones, no habiendo expuesto nunca en ella, Parra es hoy uno de los nombres que más llama poderosamente nuestra atención. Las escasas muestras realizadas aquí después de su muerte han constituido un éxito total de crítica y público, como ha pasado también en Londres, París, Australia y cuantos ciudades han tenido la ocasión de contemplar su obra.

**14156**

14.156





Para

GERARD XURIGUERA  
*Crítico de Arte*  
*Asesor de las Casas de Cultura de Francia*



DIRECCION GENERAL  
DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

Para

R.40.261



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
DE EDUCACION Y CIENCIA

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación  
y Ciencia.

Imprime: Héroes, S. A. - Torrelara, 8. - Madrid-16.

Depósito legal: M. 4.085-1976

ISBN 84-369-0487-7

Impreso en España.

## EL HOMBRE Y EL ARTISTA

Una tarde del año 1960, el pintor Orlando Pelayo acude a la cabecera de la cama de su amigo y compatriota Ginés PARRA que se encuentra gravemente enfermo, hace ya bastante tiempo, en el Hospital Rotschild de París. La entrevista es breve, pero emocionante. La cansada mirada del enfermo resulta en esta ocasión tan triste y desamparada, que el artista vasco no puede menos de decirle al despedirse de él: «¡Vamos, ten valor...!», a lo que éste responde en tono de reproche: «¿Y es a mí a quien pides que tenga valor...?»

En efecto, toda la vida de PARRA demuestra una entereza de carácter poco común, puesta frecuentemente de relieve ante las numerosas dificultades que hubo de afrontar a lo largo del desarrollo de una existencia trabajosa, tesonera, retraída y solitaria. Poco se sabe de su infancia, ya que fue

muy avaro con sus confidencias sobre los años de su juventud. Nada de su nacimiento ni de su ambiente familiar hacía prever cuál podría ser su destino, ¿quién, en efecto, iba a imaginar que este joven procedente de una humilde familia de labradores del sur de España había de llegar a ser un artista capaz de alcanzar el nivel de los mejores de su generación?

José Antonio PARRA Menchón, más conocido por Ginés PARRA, nació en Zurgena, pequeña población de la provincia de Almería, el 24 de enero de 1895. La familia de José Antonio vivía en aquella época, como el resto de todas las de aquella localidad, del cultivo de los campos; pero el fruto de sus cosechas, variable según los años, no era suficiente, ni siquiera en los mejores de éstos, para proporcionar el sustento necesario a toda aquélla, debido a la pobreza de su terreno. Fuera de esto, el país apenas ofrecía salidas, y en consecuencia la familia PARRA contaba con unos recursos sumamente precarios e irregulares. Era además bastante numerosa, pues constaba de los padres y cinco hijos, cuatro varones y una hembra, siendo José Antonio el penúltimo de ellos. El padre decidió entonces tentar su suerte en otro lugar, y emigró con su mujer y sus cinco hijos. José Antonio tenía a la sazón diez años.

Dejaron, pues, su tierra natal comenzando largas peregrinaciones: en primer lugar a Argelia, donde el padre y los hijos mayores trabajaron en las minas de Tremecén. José Antonio, demasiado joven, asistió durante algún tiempo a la escuela municipal, y se reunía en las calles con una bandada de golfillos; se entretenía mo-



delando arena mojada, y llegó a discurrir algunos juegos de azar en los que conseguía son-sacar a sus compañeros algunos cuartos, que desde el primer momento empleó en comprar lápices y papel de dibujo. Empezó ya por ins-tinto a experimentar la necesidad de expresarse por medio del trazado. Algo más tarde, rayando ya eñ la adolescencia, se unió a su padre y a sus hermanos en el trabajo de la mina, en el que una pesada carga le aguardaba. Efectivamente, se encontraba expuesto a los peligros que amena-zaban a esos hombres rudos, poco defendidos por las leyes sociales en aquella época. Las jornadas de trabajo eran largas y los empleos poco seguros. Eran ignorados o despreciados por la población, y se hallaban a merced de los continuos riesgos del trabajo subterráneo.

En 1910, a los quince años de edad, José, que había reunido algún dinero, decidió en unión de uno de sus hermanos mayores, Ginés, emigrar a las Américas. Desembarcaron ambos, en primer lugar, en la Argentina, tras un viaje realizado en idénticas condiciones a las des-critas por Charlie Chaplin en su película «El emigrante».

Pero ellos eran dos mozos fuertes y de valor poco común. Encontraron trabajo como alba-ñiles durante algún tiempo, transcurrido el cual resulta difícil localizar el camino que siguieron. Durante seis años recorren América, detenién-dose allí donde hubiera trabajo. En esta época se encuentra a ambos hermanos trabajando como peones en las vías de los ferrocarriles de diversos Estados de América del sur.

Más adelante llegan a Arizona, donde descienden a trabajar en las minas de cobre. La inseguridad del empleo es allí aún mayor que en Argelia, y las condiciones de trabajo aún más espantosas. No es raro ver cómo al final de la jornada los hombres, extenuados por la fatiga, no se acuerdan de inclinarse lo suficiente al recorrer las galerías y al tropezar se aferran a los cables de conducción eléctrica transformándose instantáneamente en antorchas humanas.

En su contacto con tan impresionantes y siniestros espectáculos es como se va formando el carácter de José Antonio, y a los dieciséis años, edad en la que la mayoría de los muchachos de familias burguesas no sienten otra preocupación en la vida que los problemas relativos a sus estudios, la suya se encuentra excepcionalmente abarrotada, y su experiencia es la de un hombre maduro. De estos comienzos de su existencia, que hubieran resultado nefastos para la mayor parte de la restante humanidad, surgirá una férrea voluntad de asumir su vocación y de alcanzar la cúspide de su arte. En él no existió la formación escolar, salvo accidentalmente durante su estancia en Argelia cuando aún era un niño, y por consiguiente hubo de estudiar por sí solo en los libros desde el momento en que ello le fue posible.

En 1916, encontrándose en Los Angeles, José Antonio ensaya la pintura por primera vez, iniciando así su aprendizaje artístico. Testimonio de su humildad y de su sensibilidad, la admiración que siente por su hermano mayor

le lleva a apropiarse de su nombre de pila: «Ginés». Lo utiliza a partir de entonces en su vida de hombre y de artista. Todas sus obras llevan desde este instante la firma de «Ginés PARRA» como homenaje a éste.

Sus viajes continúan, y hacia 1917 estudia durante dos años en la Escuela de Bellas Artes de la «Student's League», en Nueva York. Para poder mantenerse trabaja en la vía del Metro formando parte de los equipos nocturnos. Algún tiempo después encuentra un trabajo menos penoso, pero siempre nocturno, como camarero de un café.

Es indudable que una existencia como ésta únicamente puede ser soportada por un hombre de una energía y una vitalidad poco corrientes. Para él ningún obstáculo es capaz de levantarse como una barrera infranqueable, sino que simplemente constituye una parte de su vida, de la que por lo demás nunca hablará, y que contribuye a forjar un ser excepcional dotado de una voluntad sin límites que forzará a su destino a cumplirse. Lo conseguirá a la manera de un deportista, cuyo objeto es alcanzar un fin previamente fijado empleando para ello todas sus fuerzas, todos los recursos existentes en su propio ser.

Durante el transcurso del año 1919 regresa a Zurgena con el fin de visitar a sus padres, y en el año siguiente llega a París precediendo de este modo a toda una generación de artistas que experimentarán análoga atracción por la capi-

tal francesa, centro indispensable del arte en aquella época.

Le siguieron: Peinado, Bores, Fernández, Cossío, De la Serna, Villa, que permanecerá unos diez años; Pruna, Condoy, Colmeiro, Fenosa, Flores, Ortiz, Domínguez, Grau Sala, Clavé, Salés, Pelayo...

A su llegada a París su pasaporte lleva la mención escultor. En realidad, todavía no había tenido ocasión de ejercer esa actividad, sino que fue mucho más tarde cuando efectuó la talla sobre piedra. ¿Por qué, pues, esa indicación errónea...? Quizá una timidez campesina le impidiera confesar su profesión de pintor, la cual no estaba considerada a la sazón, entre las familias muy modestas, como una ocupación suficientemente seria; mientras que la de escultor, por lo que tiene de artesanía al requerir un esfuerzo manual más importante, le parecía poder ser una mejor introducción; todo esto a menos que no fuese un secreto deseo, acariciado en sus sueños a los veintitrés años, y que él deseara ver realizado lo antes posible.

En lo sucesivo vivirá en París, pero siempre pasando dificultades materiales, salvo quizá durante los cortos períodos que sucedían a productivas permanencias transcurridas en América del Sur.

Frecuenta la Escuela Nacional de Bellas Artes, porque arde en deseos de aprender la profesión que ha elegido. Sus primeros maestros son Louis Roger y Lucien Simon. Encuentra un

cobijo en la región parisiense de Aubervilliers, suburbio obrero próximo a la capital. Se entrega a un continuo trabajo ejercitándose en copiar obras modeladas por Miguel Angel y perfecciona la técnica de su dibujo.

Paralelamente, y hasta 1921, trabaja para subsistir como almacenero en la Sociedad Parisiense del Aserrado, y más adelante como lavacoches durante las horas nocturnas. Trabaja en esta forma hasta 1933. Su extraordinaria vitalidad y su resistencia física le permiten llevar a cabo en dos horas el trabajo de tres hombres, y cumplir con la mayor rapidez sus obligaciones profesionales para poder regresar a su casa después de haber ganado su corto salario. Este empleo, modesto pero estable, le permite alquilar un estudio en la Rue de Texel, en el distrito 14.º, en el cual se instala aproximadamente en 1922.

Cuando vuelve a su domicilio lee con avidez hasta que el sueño le rinde. Al levantarse se dirige a Bellas Artes para continuar su curso, y no deja de poner en práctica los consejos recibidos de sus profesores. Al atardecer regresa de nuevo al garaje para ganarse su pan..., y así día tras día, y noche tras noche, el ciclo se repite.

En este año de 1922 participa por primera vez en los Salones de Exposición: el de los Artistas Franceses, el de los Independientes, y el Salón de Otoño. Duro en la tarea, constante en el trabajo, su estilo se va precisando, el oficio va penetrando en él poco a poco.





En 1927 llega por primera vez a exponer en una Galería, en la Galería del Toro, en unión de otro pintor: Joaquín Roca. La exposición pasa inadvertida entre tantas otras, pero esto le demuestra que su perseverancia no resulta vana, puesto que algunos «marchantes» acceden a darle hospitalidad.

En el año siguiente, 1928, conoce al escultor Julio González, el mago del metal, cuyo trato frecuente, llegando a entablar con él amistosas relaciones. Asimismo conoce a Picasso, el cual aprecia su franco natural. Mantiene también con éste cordiales relaciones, y como consecuencia de ello con muchos de sus compatriotas.

En 1929, una de sus telas, «Leda y el cisne», expuesta en el Salón de los Independientes, se vende a los Estados Unidos, a Boston. Sus relaciones con Picasso ejercen un beneficioso efecto sobre su obra, que empieza a adquirir forma.

En 1931, a los treinta y seis años de edad, decide emprender un viaje a España para establecer nuevo contacto con su familia. Esta, feliz y orgullosa de él, le recibe calurosamente, dándose cuenta de que posee la «madera» de un hombre dispuesto a llegar hasta el final del camino que se ha trazado, por lo cual le concede su plena confianza.

Permanece en España aproximadamente año y medio, emprendiendo su viaje de regreso a París en 1933, y reanudando su labor pictó-



rica en el estudio de la Rue Texel, el cual ha conservado y en el que habitará durante el resto de su vida. Orlando Pelayo habla con emoción del hombre y de este estudio. Lo ha conocido con detalle, y conserva de él preciosos recuerdos que voy a transcribir:

El estudio se halla situado en una tranquila calle cerca del corazón de la capital. Resulta fácil llegar a pie desde allí hasta Montparnasse, centro de la vida artística y literaria de la época, pero PARRA suele salir poco. Este vive en el propio estudio, que es bastante amplio. Se compone de dos habitaciones casi vacías, y está amueblado de una manera por completo heteróclita, obtenida de acá y de allá con cajones, probablemente procedente de «les Halles» (mercado), y con los más diversos elementos: las cortinas, así como el sofá donde duerme, son de tela de saco; una miserable estufa vomita un humo acre que se agarra a la garganta sin conseguir su finalidad de calentar la habitación más importante del conjunto. Innumerables estanterías alojan en un orden perfecto una enorme cantidad de telas adosadas unas a otras, y cuya selección se hace difícilísima, pues se hallan tan juntas que parecen estar soldadas cada una con sus vecinas. Pelayo recuerda, con ocasión de una de sus visitas, la infantil alegría de PARRA al enseñarle su última mejora: una ducha, instalada de una manera tan precaria que, situada en un rincón de la habitación, sus paredes estaban constituidas por elementos de cajones de naranjas, el tubo que conducía el agua terminaba encima de aquel armazón en una «piña» de regadera que vertía un agua de la

que uno se preguntaba por qué clase de milagro había llegado hasta esa extremidad. Cerca de la estufa se encuentra situado un caballete, y junto a él una mesa bamboleante sobre la cual PARRA hace sus parcas comidas. Citándolo todo, él lía sus propios cigarrillos por sí mismo, y nunca se queja de nada, a pesar de sufrir a veces una sublime miseria.

PARRA es callado, reservado, asceta como un monje, y a través de una gran austeridad se aprecia en él un orgullo altanero, pero nunca un deje de amargura. El no envidia la suerte de otros colegas; apenas deja traslucir a veces que las galerías no se interesan por su trabajo y que le resulta difícil encontrar alguna donde exponer. A pesar de estas dificultades que le agobian, aparece como un hombre tranquilo, sosegado, ponderado, seguro de sí mismo y que confía en el porvenir.

En 1936 se dirige a España, donde acaba de estallar la guerra civil, traumatizado al ver destrozarse a sus compatriotas. En 1938 es detenido en Madrid, pero la suerte vino en su ayuda al encontrar al pintor Pancho Cossío que se interesa en su caso al recordar su vieja amistad, y le ayuda a huir a París. Vuelve inmediatamente de nuevo a su trabajo y al año siguiente consigue vender algunas telas.

Fue en 1939 cuando encontró a Mme. Breteau, con la que a partir de este instante le unió una gran amistad, que poco después se hizo extensiva al marido de ésta, René Breteau, que poseía una galería en la Rue Bonaparte.

Más adelante insistiremos sobre este encuentro que resultó ser de la máxima importancia para PARRA. Coincidió con un período de gran fecundidad en la vida artística del pintor andaluz.

En 1942 expone en los «Surindépendents», en el Salón de Otoño y en la Galería Charpentier en una manifestación consagrada al Arte Español Contemporáneo.

Durante esos años de la guerra, la vida de todos los artistas resultó difícil; unos y otros sobreviven como pueden, realizando verdaderos prodigios. El final del conflicto mundial llega por fin, las poblaciones aprenden de nuevo a vivir y se interesan otra vez por problemas distintos a los de la guerra.

Desde 1945 se crean nuevas galerías, los americanos se vuelcan sobre la capital comprando todo lo que encuentran y poniendo un especial interés en el arte contemporáneo. Es el nacimiento de la abstracción lírica en los Estados Unidos. La pintura alcanzará en París un auge considerable por la presencia de una nueva clientela con grandes posibilidades adquisitivas, y las manifestaciones pictóricas se harán cada vez más numerosas.

El arte español, representado en París por los mejores plásticos ibéricos, conocerá asimismo una súbita pujanza, y numerosas exposiciones colectivas de artistas españoles tendrán lugar. Ginés PARRA figura en un puesto excelente en esos grupos, en los que se encuentran los

más destacados de ellos entre los de los últimos veinte años, como Picasso, Gris, Miró, Bores, Peinado, Fernández, Fenosa, Gargallo, Manolo, González, Viñes, Domínguez, Florez, Ortiz, Clavé, etc.

Joaquín Peinado me ha referido un contra-tiempo que les ocurrió a ellos dos y a otros dos compañeros:

Al final de la segunda guerra mundial, cuando todo renacía en el mundo de las artes, la confusión era grande, los «marchantes» iban poco a poco levantando la cabeza, las galerías se abrían en todos los rincones de París, y cada uno, según sus relaciones, artistas y corredores, trataba de sacar el mayor provecho posible a la coyuntura reinante para dar salida a un máximo de producción.

Con arreglo a esto, en aquella época, 1945, Jean Cassou, poeta, crítico de arte y conservador del Museo Nacional de Arte Moderno de París y gran conocedor de la pintura española, decidió ayudar a los artistas de este país. Encontró un día a un grupo de pintores entre los que se encontraban Viñes, Palmeiro, Peinado y PARRA, encargó a cada uno de ellos una tela para el Museo Goya de la ciudad de Castres, y a continuación les pidió que las llevaran, una vez realizadas, a la «Comisión de Asuntos Culturales» para que las registraran y les fueran abonadas. El primero en dirigirse al secretariado de esta Comisión fue PARRA, el cual llegó con su tela al brazo, radiante con la idea de figurar en un museo y de embolsarse el producto de su

labor. ¡Pero he ahí que su decepción fue grande cuando el funcionario de ese servicio le manifestó que él no tenía conocimiento de nada de esto, pero que podía dejar allí su obra, y que la Comisión resolvería sobre su calidad y le escribiría...! Lo mismo ocurrió a Viñes, Peinado y Palmeiro.

Algún tiempo después los cuatro artistas fueron requeridos para ir a buscar sus cuadros, pues la Comisión no los había aceptado. Fácil es adivinar su estupor y su decepción. PARRA pareció el más afectado, él que ponía toda su alma y toda su convicción en lo que emprendía.

Afortunadamente todo acabó por arreglarse y volver al orden. Jean Cassou, puesto al corriente de las malaventuradas peripecias ocurridas a los cuatro españoles, les presentó sus excusas, pues lo ocurrido se limitaba sencillamente a que había omitido la recomendación de estos casos particulares ante los servicios competentes. Por fin las telas fueron llevadas a su destino y las cantidades previstas abonadas a cada uno de ellos.

En 1945, PARRA conoció a Georges Maratier, propietario de una galería que llevaba su nombre, situada en la Place Vendôme. Este se entusiasmó de tal manera con la pintura de aquél, que firmó con él un contrato. Expone en esta galería en 1946, obteniendo por fin un gran éxito de prensa; los coleccionistas se interesan por una pintura tan original, a veces cercana a la severidad de Rouault en su elocuente po-



breza. Los críticos celebran la aparición de un verdadero pintor. Uno muy célebre de éstos, ya desaparecido, Waldemar George, se expresa en estos términos: «París acaba en este momento de descubrir al mundo un pintor excepcional. Ginés PARRA es un gran colorista. Sus tonos ofrecen el esplendor de las vidrieras medievales. Sus figuras son trágicos fantoches. Sus paisajes no sólo constituyen reflejos de la realidad, sino que traducen el alma de las cosas.» En cuanto a R. J., crítico del diario «Le Monde», nos dice: «Hay en su arte una nobleza, altivez, una originalidad creadora y monumental, que forman un conjunto del mayor interés que se impone por sus eminentes calidades.» En otro periódico, «La France au Combat», el crítico Frédéric Delanglade prorrumpo: «¡Por fin un pintor: PARRA...! Jamás cede ante la facilidad..., dos o tres colores son suficientes para animar el blanco plano de sus telas, y hay en ellos toda la distinción, la serenidad que sobrecoge súbitamente, en la misma forma en que impresiona la aparición repentina de un ser de suprema belleza.»

Es en este mismo año cuando participa con sus más eminentes compatriotas en la exposición colectiva consagrada en la Galería Nacional de Praga al arte moderno español.

Este fulminante éxito trae como consecuencia la plena confirmación de su vocación.

En 1947 es invitado a exponer en Londres, en el «Anglo French Center», en unión de Picasso, Bores, Clavé y Domínguez.



Durante el mismo año muere prematuramente Georges Maratier y su viuda clausura la galería al no considerarse ella sola capaz de asegurar su funcionamiento. Por fortuna los Breteau sostienen a PARRA y se ocupan de él. En 1948 expondrá en unión de Domínguez en la galería de éstos, y más tarde individualmente; asimismo, 1948 es el año de la Exposición de Pintura Española en Bruselas y Estocolmo.

En el transcurso de este mismo año, PARRA se ve obligado a separarse de las mejores piezas de una pequeña colección que, formada por obras de valor, tuvo la malaventura de constituir. En efecto, por paradójico que ello pueda parecer, posee un óleo de Derain, «La mujer del sombrero»; un paisaje de Armand Guillaumin y un dibujo de Picasso, que pudo adquirir a precios muy ventajosos. Pero, con motivo de nuevas dificultades materiales, se ve forzado a revenderlos, con su más vivo pesar.

En 1949 parte para la Argentina, y expone en la Galería Witcomb de Buenos Aires, donde la prensa le denomina «revolucionario clásico». Su pintura agrada, la exposición obtiene un gran éxito, y esto le anima a permanecer en América del Sur más tiempo del que había previsto.

En 1950 expone en Río de Janeiro; a continuación, en São Paulo, y por último, en Lima, donde es prologado por el poeta Rafael Alberti con un poema cuya terminación es así:

.....  
.....  
*pensativa*  
*decisiva.*  
*Esquivada y esquivia*  
*dulce, dura*  
*Ginés PARRA: pintura.*

Después viaja a los Estados Unidos y vuelve a París en 1951, año en el que, en casa de Denise y René Breteau, entabla conocimiento con el pintor Jean Le Moal, cuya compañía frecuentará, intensificándose cada vez más su trato. Este siente por PARRA una gran estima, procediendo principalmente tal amistad de sus estancias en Ardèche.

Efectivamente, a su regreso de América Latina, PARRA adquirió una mansión en Alba y otra en Saint Thomé con los ahorros reunidos en aquel viaje, durante el cual su pintura fue fácil y provechosamente vendida.

Como consecuencia de un artículo que sobre esta región publicó el pintor y teórico André Lhote en el diario «Combat», ilustrado con numerosas fotografías, una legión de pintores que no sabían dónde alojarse se dirigieron a Alba con objeto de comprarse casas. Estas se les ofrecían por unos costes irrisorios, debido a que los campesinos de la región trataban de desembarazarse de ellas para trasladarse a la ciudad, quedando de este modo el pueblo, en aquella época, casi por completo abandonado.

PARRA, en 1951, fue uno de los primeros en dirigirse allí, seguido poco después por el

excelente pintor chileno Eudaldo y por su compañera peruana Consuelo.

Pronto Le Moal adquirió en ese pueblo tan pintoresco una casa, que aún posee, y a continuación el grabador Hayter y el escultor Hajdu llegaron asimismo para instalarse en las casas de los alrededores.

Saint Thomé es otro pueblecito encaramado sobre un pico rocoso, totalmente desierto, en el cual se podía a la sazón adquirir una casa por 4.000 ó 5.000 francos antiguos (unas 500 ó 600 pesetas). El ambiente que reinaba en aquel lugar, con la aportación cosmopolita de artistas procedentes de todos los puntos cardinales, era alegre y sobre todo pintoresco. Con frecuencia se organizaban, por las tardes, reuniones en las que se cantaba y se tocaba la guitarra, bebiendo y charlando. Alejados del fragor de la gran ciudad, las noches eran alegres y reforzaban los vínculos de amistad que unían a los nuevos habitantes del pueblo. Infortunadamente, hoy día éste ha sido restaurado por completo e invadido por residencias eventuales o de descanso.

En primer lugar, PARRA compró en Alba la casa del antiguo farmacéutico, que seguidamente volvió a vender. Entonces adquirió otra casa amplia y acogedora en Saint Thomé, localidad distante unos siete kilómetros de Alba, cuya casa carecía de agua corriente, por lo cual PARRA había de recorrer trescientos metros con su cubo para ir a buscarla a un pozo.

Alba es la villa situada exactamente frente a Saint Thomé, se encuentran cara a cara y parecen tocarse por la extremidad de sus aristas rocosas; sin embargo, cuando PARRA decide ir a visitar a sus amigos de Alba, ha de caminar a pie los siete kilómetros que separan ambos pueblos, cosa que hace sin concederle la menor importancia.

Algunos artistas moradores de esta zona se encuentran tan a su gusto en aquel ambiente que incluso permanecen todo el año. PARRA, poco después de su instalación, hizo ir allí a uno de sus hermanos y a un sobrino que continuaban viviendo en su tierra, para que su hermano trabajase en la industria del basalto. Más adelante, numerosos mozos que vivían en pueblos de Andalucía próximos al de los PARRA emigraron también a Ardèche en busca de trabajo. Sin embargo, su hermana, atacada de parálisis, hubo de quedarse a vivir en la Argentina, donde continúa en la actualidad.

PARRA se trasladaba al Ardèche tanto como podía. Su casa aún existe en Saint Thomé, aunque empieza ya a entrar en ruina. Le Moal me ha confiado, recientemente, que él ha tratado de comprarla en recuerdo de su viejo amigo desaparecido, pero no ha podido conseguirlo, pues la sucesión se halla bloqueada.

Ginés PARRA era un hombre de corta estatura, moreno de piel, dotado de una abundante cabellera negra, y de mirada profunda y melancólica, que, sin embargo, no presentaba agresividad ninguna. Su aspecto era sencillito, hasta

modesto, pero limpio. A veces usaba boina para salir a la calle, y siempre cuando trabajaba. De su persona emanaba una lejana gravedad que le aproximaba a la naturaleza, consciente de su cometido de artista pintor, así como de su importancia.

El trato que manifestaba ante sus interlocutores se encontraba tan desprovisto de afectación como lo estaba él mismo. Se expresaba con pocas palabras, pero captaba con celeridad los más débiles matices de un razonamiento. Aunque autodidacta, era capaz de tratar los temas más espinosos, y sus respuestas maravillaban por su precisión y buen sentido.

Bajo una apariencia ruda ocultaba una gran generosidad, su manera de expresarse, de abordar con la mayor sensibilidad los más delicados problemas, todo en su conjunto, denotaban en él la existencia de las mejores cualidades humanas.

Daba la impresión de ser alguien que había sufrido mucho, pero que nunca hacía alarde de ello. Tenía el aire de un hombre habituado a vivir con su desventura y que se contentaba con poco. De hecho era de una extrema frugalidad, apenas bebía, y fumaba unos delgados cigarrillos que él mismo liaba meticulosamente. Sus ratos de ocio los empleaba en leer, con lo cual se forjaba unos sólidos conocimientos, hasta el punto de suscitar en los demás la pregunta de cómo y dónde habría adquirido tanto saber. Había leído mucho, había visto mucho mundo, había tratado a las más diversas perso-



nalidades, se hallaba, en fin, dotado de una mente despejada que le permitía analizar cada situación con profundidad y originalidad.

Su natural inteligencia y su espontaneidad prestaban gran atractivo a su conversación; sus preguntas y sus respuestas no eran jamás banales; su trato era exuberante, de un gran peso específico, humano, poblado de silencios y a la vez de reflexiones.

Sentía una gran afición por la música, en particular por la guitarra, y como era ávido por saber se empeñó en aprender a tocarla. Como en todo lo que emprendía, puso tal pasión al atacar las cuerdas del instrumento que había de estar comprando otras nuevas constantemente, pues no cesaba de romperlas, además de lo cual, y lo que fue más grave, al cabo de algunos meses sus dedos se inutilizaron, por cuya causa no pudo volver a tocar, debiendo abandonar, aunque a su pesar, esta experiencia.

Después de esto, corrió el rumor de que PARRA tenía un secreto para hacer las guitarras más armoniosas. El las guardaba durante algunos meses, y luego las devolvía a sus propietarios dotadas de las más maravillosas cualidades de musicalidad.

Era un tímido, un hombre del campo, físicamente primario, un solitario que tras un aspecto retraído ocultaba una delicada bondad y una gran dosis de ternura.

En 1952, PARRA presenta una exposición en la Galería Art Domus de México City con



mediano éxito, tras de cuya experiencia vuelve de nuevo a París.

En 1953 decide dirigirse otra vez a América del Sur, donde su pintura se vende mejor que en Francia, a pesar de la creciente notoriedad que ha alcanzado. Embarca con su compatriota el pintor Palmeiro, exponiendo primero en Guatemala City, después en San Salvador y por último durante el mes de agosto en Lima, donde cuenta con numerosos admiradores. El producto de estas diversas manifestaciones le permite permanecer cinco meses en el Perú, donde, sin dejar de pintar, toma simultáneamente un poco de descanso.

Prolongado éste, expone nuevamente en 1954 en la Galería Witcomb de Buenos Aires, en la que ya había mostrado sus obras en 1949. La exposición constituyó un nuevo éxito.

Por fin, tras de una ausencia de dos años, vuelve a París provisto de una cierta suma de dinero que le permitirá trabajar sin inquietud durante algún tiempo.

Pero, por desgracia, el viento ha cambiado. Los españoles han quedado un poco olvidados en provecho de nuevas tendencias, nuevas escuelas y nuevas generaciones. No obstante, él se reúne de nuevo con sus amigos y principalmente con los Breteau, que le acogen siempre como si de un miembro de la familia se tratara. Denise Breteau, que después tuvo el infortunio de perder a su marido, estimaba mucho a PARRA, el cual siempre estuvo a la recíproca,

y recordándole con afecto le tributó, cuando se presentó en la galería, una calurosa y cordial acogida, invitándole repetidas veces a comer y nombrándole padrino de su hijo.

PARRA defiende su independencia, pero sabiéndole solo, los Breteau tratan de prestarle el calor de un hogar adivinando que es muy sensible. Nunca se le vio con una mujer, vivía como un eremita. Sin embargo, Denise Breteau recordaba haberle visto llegar un día a la galería llevando un gran ramo de flores. Creyendo que era para ella exclamó al saludarle: «¡Qué hermosas flores, hace mucho tiempo que no me habían ofrecido ninguna...!» PARRA se sonrojó vivamente, y Denise Breteau se dio cuenta de que había cometido una pifia, el ramo no era para ella..., pero nunca se sabrá para quién era. Ella no puede apartar de su recuerdo la imagen de su marido fallecido del mismo mal.

Más que una amistad o una colaboración es un verdadero afecto lo que une a la familia Breteau con el artista de Zurgena. Un verano, antes de partir ésta para sus vacaciones, preguntaron a PARRA qué era lo que él tenía intención de hacer, y ante su respuesta evasiva los Breteau le propusieron compartir la casa que poseían en Bretaña, en Noirmontiers. Ginés aceptó la proposición con entusiasmo.

Desde el momento en que llegó, le agradó esta isla bretona, salvaje y batida por los vientos marinos, y en la que las redondas tejas que cubrían sus casas le recordaron a las de su España natal.

Ese año la familia Breteau, obligada por razones profesionales, hubo de acortar sus vacaciones, pero no queriendo privar de su expansión a su amigo pintor, le propusieron que, si ello no le asustaba, se quedase solo en la casa prosiguiendo su asueto. Como hombre acostumbrado a la soledad y a la meditación, él aceptó feliz de prolongar su estancia allí, lamentando únicamente la marcha de sus anfitriones.

Quedó solo, continuando sus paseos y encontrándose al atardecer como único habitante de la vasta mansión, sin otra compañía que la de los ratones que corrían por los oscuros rincones del enorme edificio. Dejándose enternecer por los pequeños animalejos que compartían su existencia, les compraba queso y otros alimentos que depositaba en la cocina o en el salón para que sus diminutos compañeros no perecieran de hambre.

Grande fue la sorpresa de los Breteau cuando a su regreso a su morada estival pudieron comprobar los destrozos ocasionados por esos encantadores animalitos. Una completa legión de ellos se había dado cita allí, y después de haber disfrutado de tan inesperado festín, había tomado posesión de aquellos lugares. Tras una primera reacción violenta, los perjudicados, sonriendo, llegaron a hacerse cargo de tal aventura. Todo el modo de ser de PARRA se revelaba en aquel hecho, es decir, un soñador irrealismo, una real inconsciencia, un atractivo natural y una generosidad incontrolada, a veces un poco infantil.

Las relaciones Breteau-PARRA no sufrieron con aquello desdoro alguno, y las visitas de éste a la galería, si bien tan irregulares como siempre, continuaron siendo muy frecuentes. Solía llegar al atardecer con su aire ensimismado, un poco desmañado; sacaba tabaco y papel y liaba sus minúsculos cigarrillos, que parecían estar formados solamente de papel.

De vez en cuando invita a Denise Breteau a almorzar en el estudio, y tratando entonces de mejorar su comida corriente, cocina en la estufa un «beefsteak», añadiéndole algunas patatas concienzudamente peladas.

Trabaja arduamente y recibe muy poco; rara vez invita a otros pintores para hablar de pintura o chismorrear sobre la profesión. No cierra sus puertas a nadie, pero le agradan poco las visitas. Denise Breteau conserva aún su paleta como inestimable recuerdo.

Los contactos de PARRA, tanto con sus compatriotas como con los demás artistas se realizan con ocasión de sus paseos; por las tardes, después de su trabajo, desciende a veces a Montparnasse y hace el recorrido de los cafés, sin retrasarse, no obstante, ya que no forma parte de las tertulias. Saluda a todos uno por uno, cambia algunas palabras, rara vez acepta sentarse, y siempre tan cortés y tan misterioso desaparece en el «boulevard» y regresa a la Rue de Texel.

En efecto, ni el «Dôme», ni la «Coupole», ni el «Select» le atraen especialmente, no tiene

la costumbre de acudir a ellos. No obstante, va de buen grado a las exposiciones de sus amigos, pudiéndose apreciar en esas reuniones que conoce a mucha gente en el medio de la pintura, gozando de la buena opinión y del respeto de todos. Jamás dice una palabra más alta que otra, y nunca murmura de sus colegas como suele ser costumbre entre los artistas.

Formando parte de sus relaciones, se encuentra entre otras la del pintor chileno Eudaldo, con el que se encuentra sumamente vinculado. Desde sus primeros encuentros se establece un amistoso contacto entre los dos hombres a través de una comunicación casi instantánea, pues se comprenden con media palabra. Con Eudaldo, persona sobria y discreta, PARRA se encuentra a su gusto y de cuando en cuando le hace partícipe de sus pensamientos como a su mejor camarada.

No oculta su viva admiración por Picasso, cuya inspiración le ha guiado al principio de su carrera, después por su contemporáneo Solana, y, también, por su antecesor Goya. Descubre sus aficiones con la gran sinceridad que le caracteriza, fácil de leer en su rostro digno y grave. Eudaldo aprecia en él su rectitud, su seriedad, cualidades que escasean mucho en nuestros tiempos. A su muerte siente una gran pena, y él es quien prepara su tumba en Saint Thomé, ornamentándola con una de las propias esculturas de su amigo.

Sus amistades no son solamente ibéricas. Además de las ya citadas que mantiene con



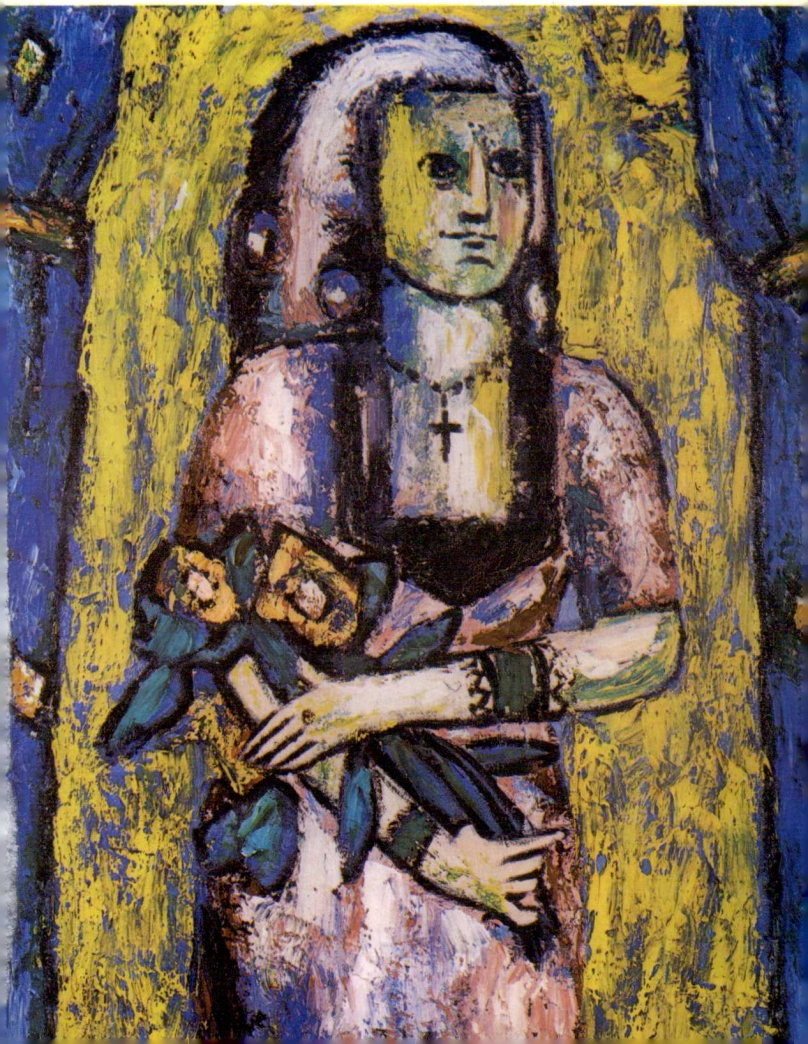
Peinado, Eudaldo, Picasso, González, Pelayo, conoció también a Viñes, Colmeiro, Clavé, Palmeiro, Flores, a los que estimaba y ellos a su vez le apreciaban, y también a Domínguez, Xavier Valls, A. Junyent, Salés, Salvado, etc., cuyos testimonios coinciden en reconocer su valor humano, así como sus cualidades pictóricas.

Como sabemos, frecuenta la amistad de René y Denise Breteau, y de Jean Le Moal, como también las de André Marchand, Claude Venard, Yankel, Manessier, y las de los críticos Frédéric Delanglade, Jean Bouret y René Barotte, que le estiman mucho. En la última fase de su carrera, un director de escuela del decimoquinto distrito, René Gabriel, se interesó vivamente por PARRA, asomándose con predilección a su obra.

Selecciona sus amistades, espacia sus relaciones, pero es fiel a las que ha escogido. Se inclina hacia el aislamiento, no viviendo más que para su trabajo. Sin embargo, no carece de humor, si bien su reserva y su discreción no le permiten, como a otros artistas, el decir una palabra a tiempo o el evitar una contestación embarazosa mediante un giro habilidoso. Es, lo afirmamos una vez más, un carácter entero, totalmente dirigido hacia la ejecución de su obra, una obra muy española, de la cual, sin embargo, no habla jamás, contentándose con escuchar mientras mueve la cabeza. Su probidad moral e intelectual no tiene fallos. Recto, sin dobleces, su aire a veces rudo esconde una verdadera bondad.

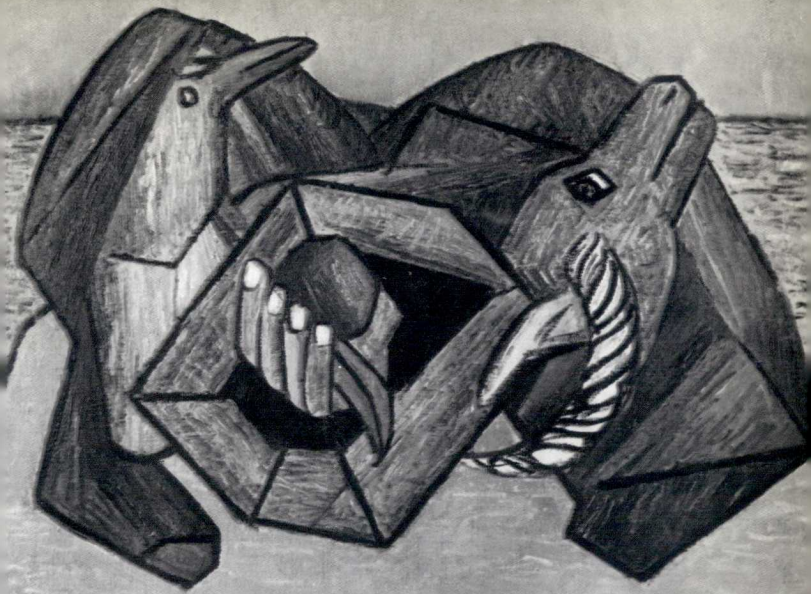


Mujer con ramo de flores



El violín









Bodegón con peces



Mujer con mantilla



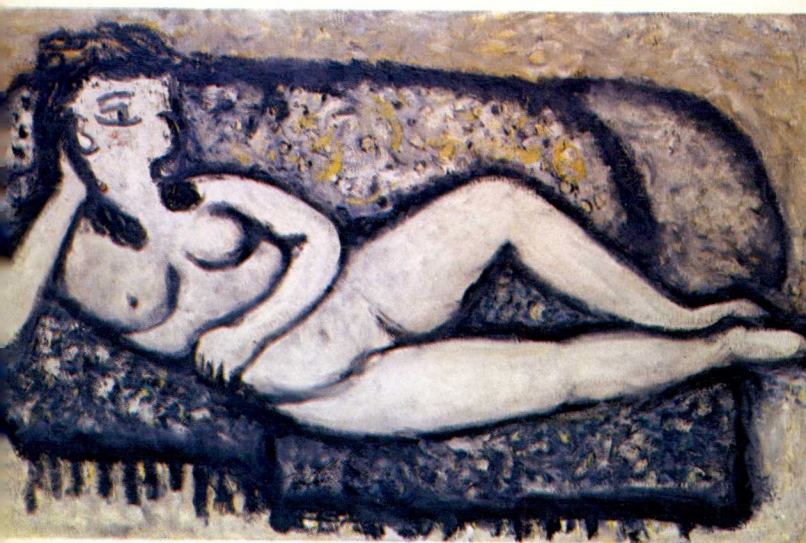


Figuras





La casa solitaria



Desnudo del sofá

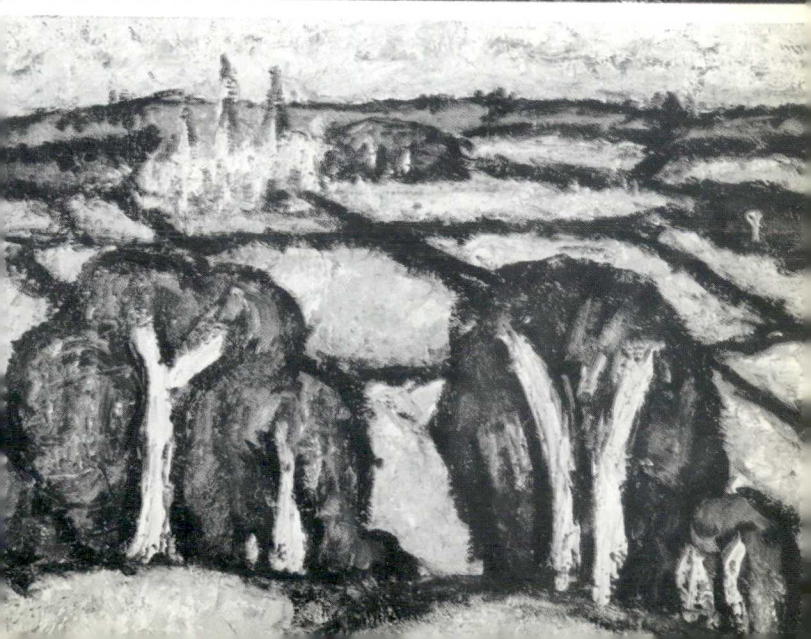
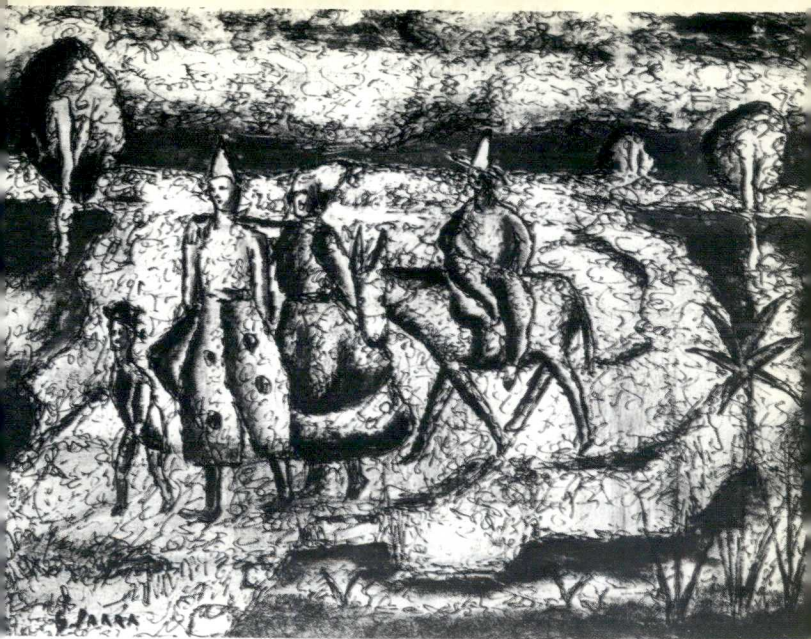
Paisaje desierto



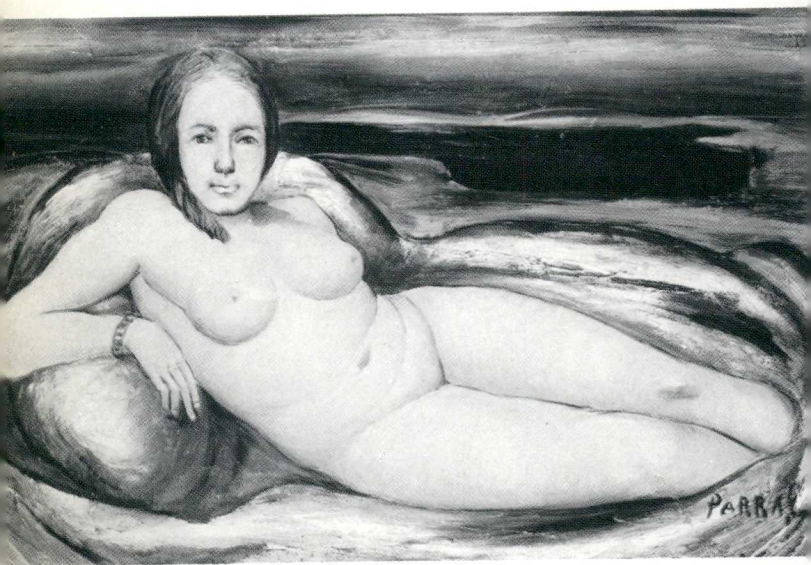


La casa





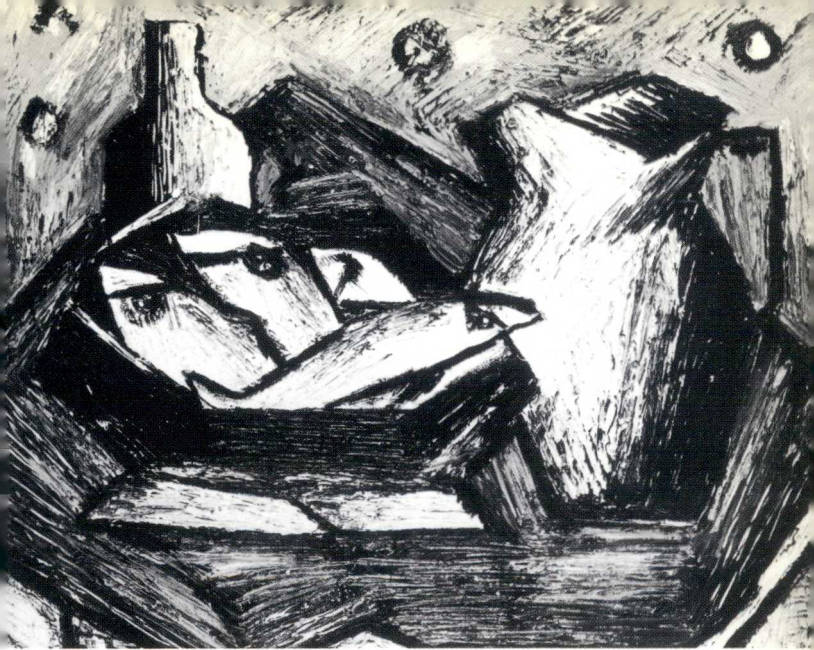
Bodegón con peces y jarra



Desnudo echado

Puente sobre el Sena





Paisaje con árboles y río



Naturaleza muerta con frutas y pan

Bodegón con limones







Paisaje con sierra

A partir de 1954 ya no presentará exposiciones particulares. Durante los años que preceden a los primeros síntomas de su enfermedad expone en algunos salones exposiciones colectivas que reúnen a aquellos de sus compatriotas que han llegado al cenit.

La vida fue siempre muy dura con él, no obstante lo cual nunca ha dejado de trabajar, produciendo con abundancia y apilando las telas en las estanterías de su taller.

Mas si siempre ha sido pintor, su práctica, sus estudios, sus dibujos y su trazo poderoso y conocido denotan al escultor que hubiera podido ser y que únicamente a períodos fue.

Sin embargo, ensayó la talla en piedra con pasión y entusiasmo. Esculpe en igual forma que pinta, es decir, con la voluntad de describir lo esencial por medio de la exactitud y el desmenuzamiento. Algunas de sus cabezas tienen la nobleza de las esculturas olmecas, confirmandonos la sensibilidad de su tacto, así como su extraordinaria habilidad manual.

El universo pictórico de PARRA no es ingenio, sino sencillez. Como lo es la vida rural, exigente y severo como el mundo obrero que él tan bien ha conocido. Un sentimiento de gran dignidad se desprende de toda su obra, si bien un observador mal informado del conjunto de toda ella podría juzgarla prematuramente como tosca y primaria. De hecho, dicha obra es el reflejo de unas emociones sinceras

profundamente sentidas y expresadas sin artificios, con maestría, exactitud y originalidad.

Aparece como genuinamente ibérico no en la elección de los motivos, sino en la austeridad de las composiciones y de las armonías. El tema de las bailarinas, que repite con frecuencia, es la única concesión que hace al folklore; el mundo de PARRA se halla muy próximo a la realidad: paisajes, naturalezas muertas, vistas del Sena, personajes, ciudades con sus arquitecturas, puentes..., se suceden sin interrupción.

El trazo negro, carbonoso, apoyado, espeso, anguloso, modela seres, paisajes y objetos; no resulta accesorio, sino que se adivina como indispensable para estructurar el espacio, y rodea al color para transmitirle su forma.

Su espacio es geométrico, grandes cantidades de agua bañan sus paisajes, unas aguas frías, a veces muertas, sin reflejos, en las que líneas negras simulan la idea de profundidad.

Numerosos retratos jalonan su evolución, muchas jóvenes, y una larga serie de personajes femeninos inspirados en doña Juana la Loca, cuyo verismo goyesco, y lo trágico de sus rostros iluminados, nos sumen en un verdadero misticismo, revelando las preocupaciones internas del artista, así como su vinculación a la mitología de su tierra natal.

Como contraste, las jóvenes resultan ligeras y alegres; sus desnudos macizos, carnales y



patéticos manifiestan toda la inquietud del hombre ante un mundo incierto.

Los materiales desempeñan un papel primordial en la obra de PARRA. La pasta es granulada, sabiamente dominada por una mano precisa que no se deja conducir fácilmente por la materia. La ordenación de los elementos combinados nos da idea del cuidado que pone el plástico de la Rue Texel en no dejar nada al azar; utiliza una gama de colores poco abundante, pero que le resulta ampliamente suficiente.

Se encuentra por lo regular verdes apoyados en blancos gredosos; es interesante no olvidar que, en sus comienzos, PARRA había empezado a emplear la tiza en su estudio; cercos negros, azules tranquilos, rosas serenos, algunos ocre y rojos sostenidos.

En esta pintura el desbordamiento lírico se encuentra siempre dominado por la reflexión, el conjunto se nos presenta como un arte violento, a veces dramático, de una gran originalidad. Es la expresión de una auténtica sinceridad al servicio de una profesión confirmada, cuyo universo exacerbado oculta un artista de alma tierna y apasionada.

A partir de 1959 PARRA empieza a sentir los primeros efectos de la enfermedad que ha de llevarlo al sepulcro. Empieza a sufrir y a conocer noches de insomnio. A pesar del mal que se va apoderando de él, se levanta y trabaja sin desmayo, con un desesperado encarnizamiento.

Una gran cantidad de telas va a reunirse con las otras que permanecen en las estanterías.

No obstante, durante estas noches de vela, en su fiebre enfermiza acaba por estropear numerosas obras; siempre se encuentra insatisfecho, quiere retocarlas todas. A veces llega muy agitado a la Galería Breteau, tratando de dirigirse al almacén para apoderarse de las obras suyas que se encuentran en él depositadas, con objeto de destruirlas o llevárselas consigo. Denise Breteau ha de hacer los mayores esfuerzos del mundo para impedirselo, y entonces él vuelve decepcionado a su estudio como si se tratase de un perro apaleado.

La enfermedad lo va minando y desde el momento en que va perdiendo fuerzas deja de dormir y evoluciona de crisis en crisis. En 1960 se hospitaliza por primera vez en el Hospital Rotschild, en el que se le somete a una primera operación. Todos sus amigos acuden a visitarle durante su larga inmovilización, todos intentan reconfortarle, pero PARRA conserva su lucidez y su mirada no puede disimular nada. En este mismo año es operado por segunda vez y por fin muere de un cáncer generalizado el 19 de abril de 1960. Hasta su final le vela su amigo René Breteau; fue el último en verle vivo.

Así desapareció este artista excepcional y atrayente, que no suscitó sino simpatía durante toda su existencia; este ser de acusada personalidad que persiguió una sola y permanente idea, mostrando su obstinación, y una inque-

brantable determinación en la continua búsqueda de la perfección. Jamás satisfecho, buscando siempre el llegar más adelante, tenía la costumbre de decir: «La pintura es como la montaña, que cuanto más se acerca uno a ella mayor se hace, dejando entrever una cima a alcanzar...»

Sin contradicción entre sí, el hombre y el artista conjugaron siempre la misma frase: «acercarse lo más posible a lo absoluto».

Desde su fallecimiento, bajo la dirección de René Breteau y René Gabriel, se constituyó una sociedad de amigos de Ginés PARRA para sufragar los gastos de las exequias del que fue amigo de todos. Numerosos fueron los artistas que respondieron: en primer lugar Picasso, después Viñes, Peinado, Pelayo, Clavé, Flores, Eudaldo, Salvador, Marchand, Soulages, Gilioli, Poliakoff, Manessier, Lorjou, Pignon, Hartung, Moisset, y muchos otros que con su gesto aseguraron unos funerales decentes a su desventurado camarada.

Este mismo año de 1960, el Salón de los Independientes organizó una pequeña exposición retrospectiva de sus obras. Después pasó el tiempo, el estudio de la Rue de Texel dio cobijo a otro artista; y al cabo de cinco años el juzgado puso a la venta las telas del estudio de PARRA que eran sumamente numerosas, pero dicha venta fue bloqueada por la familia.

Sin embargo, la obra se impone e interesa a numerosos países. En 1971 la Galería Grane

Kalman de Londres organiza una nueva exposición retrospectiva de la obra de PARRA en la que se reunieron unas cuarenta obras; fue una hermosa manifestación que obtuvo un señalado éxito.

Ginés PARRA siguió su camino hasta el final, asumiendo un destino poco común que le condujo a las mayores alegrías de la creación, y allá arriba a Saint Thomé, al pequeño cementerio que tuvo el privilegio de acogerle, viene de vez en cuando su amigo Eudaldo a repetirle su amistad y asegurarle, si ello fuera necesario, la perdurabilidad de su obra, que parece destinada a ganarse poco a poco el puesto que entre las más grandes le corresponde.

## LA OBRA DE PARRA

✕«Los cuadros de PARRA —ha escrito René Jean— no son de los que se captan a primera vista. Para penetrar en su espíritu es necesario interrogarlos largamente. El apasionamiento por su áspero misterio y la grandeza monumental que de ellos se desprende sólo pueden llegarnos poco a poco.» Una impresión de gravedad, un patetismo humano rayano en el misticismo, dominan su obra. Para PARRA, crear no es un acto intrascendente, engendra sus cuadros en la dificultad, mantenido por una fe inquebrantable. No se encierra en un esteticismo ocasional, sino que sigue con obstinación su instinto y sus convicciones; percibe visualmente las imágenes que luego recreará en la calma de su estudio; se mantiene cerca de la realidad, pero no la imita; el mundo no representa para él una imagen ideal y el artista debe reencarnarlo, darle otra consistencia, un

rostro nuevo, el suyo: «No hay que reproducir lo anecdótico —decía—, sino ante todo suprimirlo para reinventarlo. El arte no es una imagen de la naturaleza, tiene su propia vida.» Como le dijera un día Picasso: «La naturaleza y el arte son dos cosas diferentes. Expresamos en el arte nuestra concepción de lo que no está en la naturaleza.» PARRA trabaja a menudo como un escultor; pacientemente, refuerza su dibujo dotándolo de trazos firmes y concisos. Compone así zonas muy estructuradas a las que aplica una materia rica y compacta. Su estilo es violento y no desprovisto de grandeza. Ha abordado casi todos los temas: retratos, personajes, paisajes, prefiriendo a menudo las naturalezas muertas.

No es fácil relacionarlo con el resto de sus compatriotas incluidos en la Escuela de París. Se ha distinguido siempre por un modo de hacer muy personal, evitando seguir las corrientes de su época, creando una abundante obra animada por su sola voluntad. Se le ha calificado a menudo de expresionista, pero su estilo es diametralmente opuesto al lirismo fogoso de un Clavé o al barroquismo de un Flores. Tampoco es tributario del «fauvismo» como lo fue gran parte del movimiento expresionista alemán. Contrariamente a Nolde o a Max Pechstein, apenas da cabida al exotismo. Asimismo, se diferencia de Munch o de Kokoschka porque construye una realidad no «desnaturalizada». Su línea plástica es una reacción natural contra un arte anquilosado, contra un academicismo superado, pero no tiene contenido social. PARRA encuentra su verdad en la pin-



tura. La mide por la introspección. No obstante, aparecen analogías evidentes en la comparación que intentamos establecer entre él y los representantes del Expresionismo germano-nórdico: una común necesidad de independencia, de libertad, de soledad; una marcada inclinación por el individualismo; un sentido innato del arte —muchos artistas alemanes eran autodidactas—, la sublimación de la misión creadora de que se sentían investidos. Asimismo, tenían en común el gusto por la intensidad de los colores, reminiscencias de la aportación de Gauguin y Van Gogh a todo el arte moderno. Finalmente, todos estos creadores con los que, de una manera lejana pero indudable, podemos relacionar a PARRA, mostraban un gran eclecticismo en la elección de sus temas.

Después de las mil peregrinaciones que conocemos, PARRA llega a París y se consagra definitivamente al arte. Recordando la beneficiosa influencia de los estudios de arte comenzados durante su estancia en Nueva York, se inscribe en los cursos de la Escuela de Bellas Artes. Atento a la enseñanza recibida, es seducido por los sensatos consejos de sus profesores. Uno de ellos, Louis Roger, se interesa por este alumno taciturno y aplicado: «No se desanime —le dice— trabaje sin tregua y descubrirá lo que busca.» PARRA no olvidaría nunca esta lección de abnegación y perseverancia. De su paso por Bellas Artes data su pasión por Miguel Ángel. Realiza con aplicación copias de vaciados del inmortal artista toscano. Persigue la forma pura: le atrae la belleza clásica, un poco fría y superficial, de las columnas simétricas de algunos

monumentos de París. Las pinta intentando encontrar los mismos ritmos, en una ética similar. Pero pronto renuncia a ello porque el resultado de este diálogo se reduce a un expresionismo poco elegante y carente de todo calor humano. Vuelve a limitarse a ejercicios gráficos, sacando el máximo partido a su lápiz nervioso, adquiriendo el oficio indispensable que le permita liberar la autenticidad de su naturaleza. La necesidad de sobrevivir le obliga a aceptar trabajos muy lejos de la elegancia de sus aspiraciones artísticas, pero deja de dibujar y pintar. Se interesa por las formas de la Antigüedad. Sin descanso, traza verticales, alinea paralelas, horizontales que pronto encontraremos en el entramado de sus trabajos. No persigue la emoción del tema, sino su exacta articulación. Su línea, decidida, franca, conducida con firmeza, modela los volúmenes, sin que, pese a su austeridad, se reduzca a un accesorio ornamental ni, por su importancia, sea protagonista o independiente del paisaje, en el que, al contrario, está armónicamente integrada y supeditada al conjunto. A menudo, esta línea parece próxima a la concepción de Ingres; es el caso de ciertos desnudos yacentes de sensual belleza o el de «Picnic», que subraya en esta época la preocupación del artista de Zurgena por las dulces armonías del modelado. En la Escuela de Bellas Artes puede encontrar una atmósfera favorable para trabajar en paz. No decae su ardor por el trabajo: con carboncillo, con lápiz, recubre inmensas hojas de papel que guarda celosamente en su taller. Sus dibujos, sus apuntes, se alejan de los primeros esquemas, renuncia en ellos a las concordancias

tranquilas, su trazo se hace agresivo, hiriente, los planos destacan con violencia, sin amaneramiento, adopta un estilo nuevo, independiente, que le sirve de base para crear su lenguaje. Sigue pintando desnudos carnales, cantando las bellezas de la mujer, fijándolas en mayestática inmovilidad. Pronto deja entrever lo que será su ejecutoria en una serie de vistas de París. Modela formas robustas, severas, en extremo esquemáticas, a menudo las rodea de colores delicados, con pequeños toques ásperos. Conjuga la «sensibilidad de su gama con la aspereza de sus orígenes». Expresa esta dureza con visión de pintor auténtico que enriquece su personalidad. «El Cristo Muerto» centra su lienzo imponiendo su solemne presencia, muy española, con punzante sencillez; una materia sorda, pero vibrante, sostiene su cuerpo asesinado. Confiere a este cuadro, conmovedor por su voluntaria sobriedad, un hábito primitivo de fuerza poco común, próximo a las tallas románicas catalanas. Dando rienda suelta a su intuición y a su instinto, sigue creando personajes hieráticos, muy trabajados, dentro del espíritu de su búsqueda en esa etapa.

Se plantea luego composiciones oníricas en las que aparecen «figuras grises con apariencia de madonnas o de bailarinas rosas que recuerdan a Rouault». En otros lienzos, los personajes que dibuja toman el aspecto de «siluetas pompeyanas» por la importancia que da a la amplitud de la forma.

Poco a poco, PARRA va liberándose de las inevitables influencias que orientan la evolución

de todos los artistas jóvenes. Sabemos que ha sido influido por el realismo de Gutiérrez Solana, cuyo espíritu impera en algunas de sus obras; conocemos su amor por el período negro de Goya: basta comprobar la rareza de múltiples personajes que obsesionan su vida interior, trágicos fantoches de rostro alucinados que nos arrastran al umbral de la locura y recuerdan el mundo satánico del gran visionario del siglo XVIII. También es evidente su gran admiración por Picasso, con quien tuvo varios contactos. La dilatación de las masas, su distorsión, su desequilibrio, se insertan bien en el espíritu del maestro de Mougins. De Much le gustan los climas tensos, trágicos, pero huye de su aspecto morboso y de su erotismo gratuito. En una cierta forma de religiosidad que impregna e ilumina su ejecutoria se trasluce la imagen del Greco.)

El pintor al que se ha aludido más frecuentemente al enjuiciar a PARRA es, sin duda, Georges Rouault. Como él, PARRA concede un lugar primordial a la soberanía del color y no intenta transmitir ningún mensaje social. Comparten el gusto por una multitud de seres desheredados, desgraciados, figurantes de rostros alucinados, de una humanidad desolada. Violentando sus temas, se apiadan de su condición miserable, exaltando su marchita grandeza en atmósferas inquietantes. Su fe lleva a Rouault a los temas religiosos, y PARRA, por otras razones, que quizá pueden justificarse en sus orígenes, tendrá también, a intervalos irregulares, sus épocas religiosas. «Los Cuatro Evangelistas» evocan esta tendencia y, en la línea

trazada por éstos, PARRA es seducido por los temas históricos, como en la serie de retratos de Juana la Loca. También es atraído por las leyendas bíblicas, que excitan su imaginación. Si durante mucho tiempo la técnica favorita de Rouault fue la acuarela, PARRA ha demostrado siempre su preferencia por el óleo, empastando mucho las superficies, insistiendo en la opulencia de las intensidades coloreadas. Más tarde, su pintura, que ha conseguido liberarse de influencias extrañas, encuentra su unidad. PARRA se somete a sus íntimos impulsos y escucha únicamente las vibraciones de su alma. Su obra va entonces más allá de «las propias investigaciones de su conciencia». Hace resurgir personajes históricos que encarnan una naturaleza que se ha conservado muy ibérica. Está en la plenitud de su arte. Se disciplina, canaliza sus manifestaciones desordenadas y somete sus formas a su voluntad: «Reconstruye así, con fuerza —escribe Michel Florisoone—, y basadas generalmente en un doble color dominante, figuras angulosas y graves, un poco inhumanas y casi monstruosas, pero que son el resultado lógico, incluso armonioso, de su concepción plástica.» A menudo confiere a sus composiciones calidad de frescos por la impresión de solidez y la grandeza arquitectónica que transmiten. Capta las realidades sensibles y cambiantes del espacio humano, lejos de los esteticismos de moda, que él ignora. Pinta la traducción que su espíritu concentrado hace de lo que ven sus ojos, por un caudal de fuerzas espontáneas. Los conjuntos a que da vida se benefician del mismo tratamiento, ya sean paisajes urbanos, naturalezas muertas o figuras;



estas últimas están impregnadas de un aliento épico, atormentadas. Sus deformaciones, cada vez más audaces, son el resultado de una investigación psicológica torturada, pero nunca caricaturesca. Todas bajo el signo del rigor. PARRA suprime, en primer lugar, el velo superficial del mundo visible, para recrear luego el tema que ha elegido: contrasta los valores, lleva el color al paroxismo y marca los planos y las caras delimitándolos con un trazo simplificado, anguloso, de fuerte intensidad rítmica. Pinta gran número de paisajes y los bautiza en función de los colores que dominan en ellos. Un «Paisaje rojo», poderoso y conciso, insólita imagen de una campiña que sirve de pretexto para elaborar una tensa superficie conforme a su voluntad plástica. Tres árboles entonados en verde, dos casas a base de rojos, componen un cuadro de encanto violento y desacostumbrado. Su construcción rigurosa denota el empleo original de la técnica cubista. Un «Paisaje azul», de análoga temática, presenta en cambio un tratamiento diferente de los planos para simular la perspectiva: los árboles disimulan la casa, el agua, apenas visible, se adivina inmóvil en último plano entre la maraña de los árboles. Otro «Paisaje verde y azul» está también concebido estrictamente por una serie de líneas negras que enmarcan las manchas azuladas de las casas; los muelles son verdes, lechosa el agua: nada en ella permite creer que sea capaz de moverse, que sea la de un lago tranquilo o la de un río tumultuoso. Todos los elementos del cuadro sirven únicamente a una óptica sensibilizada tan solo por su puesta en práctica, por la forma de hacer. PARRA encuentra extrañas

concordancias en sus helados paisajes, que, a menudo, nos deslizan hasta los confines de la realidad. Su pintura resulta la de un visionario pese a estar basada siempre en temas reales. Su desnudez, casi pobreza, persigue el fin prefijado por el creador: expresarse con la máxima economía de medios sugiriendo la mayor cantidad posible de emociones pictóricas. Sus naturalezas muertas tienen la belleza tranquila de las cosas inmutables que podemos redescubrir cada día. La paleta de PARRA es reducida, rechaza los cromatismos demasiado refinados y se limita a una pléyade de tonos primarios cuyo calor y fuerza naturales determinan su grafismo. Su espíritu de síntesis encuentra en la rugosidad de la materia el camino directo que nos desvela las raíces de su verdad y nos comunica una densa y brutal emoción. «Trato el tema —decía él— lo más directamente posible, reduciéndolo, desnudándolo para buscar lo esencial.» Esta voluntad de sacrificio le permite llegar a nosotros sin rodeos, con la máxima eficacia. Integra los elementos y signos plásticos de su cuadro y nos los presenta en su conjunto y de un solo golpe. Sus vendimiadores, sus campesinas, sus edificios, sus bailarinas, se funden con el paisaje y crean al espectador la sensación de una solidaridad entre las masas y sus cargas coloreadas que, de ese modo, encuentran su unidad. El conjunto brilla por la pureza de su fuerza, ligado a la sensibilidad exacerbada de un verdadero creador. Como había comprobado muchas veces que el equilibrio de un cuadro resultaba perjudicado por la yuxtaposición de situaciones psicológicas diversas, como la risa y el llanto, buscó y encon-

tró una igualdad de tonos, una dirección única, una atmósfera que marcan la originalidad de su obra.

Contribuye a ello la limitación de su gama: ocres insidiosos, rojos encendidos, blancos acentuados, azules y rosas suaves y tranquilos cruzados por oscuras líneas quebradas, magnifican la plenitud de sus universos. Una luz a veces desvaída, otras radiante, nos transporta a la irrealidad total.

Todo en PARRA aparece decantado, sintetizado por un espíritu de lógica implacable. La imagen que nos propone del mundo puede parecernos caduca, brutal y, sin embargo, oculta mucha humanidad y ternura; refleja un alma noble que ha sabido guardarse de semblantes falsos y conservar su integridad. La etiqueta de expresionista es insuficiente para definir la evolución de PARRA, sólo sirve para incluirlo en «una familia de temperamentos apasionados por la libertad». Esta libertad de la que él ha hecho el mejor uso para crear una obra rica cuya innegable calidad parece destinada a alcanzar las más altas cotas.

## ALGUNAS OPINIONES SOBRE PARRA

### Por fin, un pintor PARRA

F. DELANGLADE

«Franceau Combat». París, 1946

«Si alguna vez nuestras críticas han sido severas, tendían a poner en guardia a los jóvenes del peligro que podían tener de dejarse arrastrar por las corrientes del arte de imitación o del plagio, más o menos disimulado, que encuentra audiencia fácil en la clientela comercial.

Con ello prevenía la crisis actual de la inflación artística y su mala reputación internacional, crisis cuya importancia subestiman los jóvenes pintores.

Denunciaba el arte fácil, el arte vulgar que respaldan fortunas rápidamente adquiridas, el arte apresurado, que conduce a la deshonra de ser pintor.

Advertía también al verdadero amante del arte de la desconfianza que es preciso tener respecto a los nuevos nombres, que no deben más que a la publicidad su pobre reputación pasajera.

Pero en las críticas se sobreentendía igualmente que algunos verdaderos pintores resistían a la marea del mal gusto, y que estos pintores se impondrían tarde o temprano.

Nuestro deber era estimular a estos artesanos de la calidad, reconfortándoles en su soledad.

Por fin hemos encontrado uno de estos pintores. Se trata de Parra, un español de gesto seguro, que extiende una pasta generosa en sus cuadros, hecha de arena cribada y de arcillas doradas al gran sol, pasta que amasa como un albañil, con herramientas rústicas, dando a sus figuras la sobriedad expresiva de los grabados antiguos.

No cede nunca a la facilidad, acomete los temas con bravura. Sabe expresar la razón de ser del modelo más sencillo, y sabe también, como Van Gogh, realizar los motivos más banales con toda la nobleza que le es permitido a un hombre.

Dos o tres colores bastan para animar la superficie blanca de sus telas, pero hay en estos colores toda la distinción y la serenidad que se apoderan del conjunto, y sobrecoge también la aparición súbita de un ser de suprema belleza.



En este estatismo, Parra es genial, en sus obras reencuentra la gran pureza primitiva. Su gesto calma y reconforta.

Por otro lado, el perfil español de las sierras se inscribe en sus obras con tanta firmeza como en el período cubista de Picasso, con la diferencia de que la materia habla en Parra el lenguaje del grafismo con inflexiones de una mayor humanidad.

Algunos encontrarán en su obra una rudeza que chocará a sus temperamentos deformados por la sutilidad, el preciosismo o el amaneramiento, y olvidarán que el hombre y la obra forman un todo único.

La vida no ha sido fácil para Parra, que debió, para alcanzar su objetivo, lavar coches, ser minero y albañil, y sólo después de más de treinta años de lucha se permitió hacer su primera exposición.

Es un hombre que parece haber sido tallado a golpes de hacha. Su rostro, demudado por las fatigas cotidianas, hace aparecer unos ojos claros, de mirada confiada, que se abren sobre un porvenir cargado de las más bellas promesas y que dan a todos —coleccionistas, críticos y pintores— una magistral lección de seguridad y de grandeza.

Por fin, un pintor: PARRA.»

## MR. GRUMBACH

«Volontés», 1945

«Parra tiene horror de la moda. Se priva del uso de las curvas. Encuadra todo en líneas negras que parecen indicar un límite y una dirección..., y estas líneas parecen ser la señal de la obra acabada, el trabajo bien hecho...»

## J. BOURET

«Les Lettres et les Arts», 1945

«... Las telas de Parra tienen un enorme contenido interior. Se siente que la tela está antes que todo pensada. No me atrevo a decir vivida, aunque una potencia semejante descubre una gran voluntad interior de parte del pintor y un sentimiento de observación sin desfallecimientos.»

## R. J.

«Le Monde», 1946

«... Parra muestra en sus cuadros —muy variados— el desarrollo de un talento partido del realismo y que se ha dejado llevar después por la intuición para ir a parar a telas de gran amplitud luminosa y constructiva. Hay en su arte una gran nobleza interna, orgullo, originalidad creadora y monumental. En resumen, su obra ofrece un conjunto del mayor interés, que se impone por eminentes calidades.»

## PARRA Y LA ESCUELA DE PARIS

JEAN CASSOU

«Ginés Parra es un excelente artista por el que tengo la mayor estima, y cuya gloria no hace más que crecer en estos momentos, lo que es de justicia.»

ANTONI CLAVE

«Dios sabe que Parra no es un pintor fácil, pero es un gran pintor. Probablemente, el mejor pintor de entre todos nosotros.»

JOAQUIN PEINADO

«Su modestia y su gentileza, sólo comparables a su gran talento, hacían que todos cuantos a él se acercaron le amasen. Excepcionalmente sobrio, vivió únicamente para su trabajo, aceptando los oficios más humildes para poder pintar. Trabajador infatiga-

ble y pintor de gran personalidad, vivió y creó apartado de las corrientes en boga. Su gran pasión —me dijo un día— era «terminar un cuadro para empezar otro». Gran hombre y gran artista, su figura, como su obra, forman ya parte de la historia de la mejor pintura contemporánea.»

## ORLANDO PELAYO

«Parra era un hombre duro, como tallado en la mejor roca española. Su pintura, de extraordinaria calidad, no era muy comercial para el gran público de aquella época, acostumbrado a saborear nada más que lo que las modas le ponían en bandeja. Los cuadros de Parra exigían un gran esfuerzo de percepción que limitaban el número de personas que gustaban de su pintura a un corto grupo de iniciados, fundamentalmente algunos críticos, directores de galería y pintores amigos. Yo le admiré mucho y considero que es uno de los grandes maestros de la pintura de nuestro siglo y un gran ejemplo para todos los pintores.»

## HERNANDO VIÑES

«Extraordinario hombre, extraordinario amigo y extraordinario pintor, yo recuerdo siempre a Parra con el gran afecto que su amistad y su ejemplo de vida merecieron. Su vocación de pintor ha sido una de las más auténticas que he conocido y su obra —a la que algún día se hará toda la justicia que merece— acreedora de los máximos elogios por su fuerza y su personalidad.»

## **BIOGRAFIA**

**(con las exposiciones)**

**1895** (24 de enero).

- José Antonio Parra Menchón ve su primera luz en Zurgena (Almería), en el seno de una humilde familia de labradores.
- Esta familia comprendía cinco hijos, cuatro varones y una hembra. El era el penúltimo de todos ellos.

**1901**

- Aproximadamente en estas fechas abandona su tierra natal para trasladarse a Tremecén (Argelia), donde sus mayores trabajan en las minas. Poco después se unirá a ellos.

**1910**

- Parra embarca en compañía de su hermano Ginés con destino a América del Sur. Al principio trabajan como albañiles en la Argentina; y más adelante ambos hermanos llegan hasta Arizona donde descienden a trabajar en las minas de cobre.



## 1916

- Por primera vez ensaya la pintura, hallándose a la sazón en Los Angeles. Se apodera del nombre de pila de su hermano: «Ginés», utilizándolo a partir de entonces en todo momento.

## 1917

- Primeros estudios pictóricos en la escuela de la «Student's League», en Nueva York, simultaneándolos con un trabajo nocturno como camarero de un café.

## 1919

- Regresa a Zurgena para visitar a sus padres.

## 1920

- Llega a París. Frecuenta la Escuela Nacional de Bellas Artes. Sus maestros son Louis Roger y Lucien Simon.
- Vive en el arrabal de Aubervilliers, y trabaja por las noches primero como almacenero y después como lavacoches hasta 1933.

## 1922

- Se instala en un estudio que encuentra en la Rue de Texel.
- Expone en diversas salas: Artistas Franceses, Independientes y Salón de Otoño.

## 1927

- Expone en unión del pintor Joaquín Roca en la «Galería del Toro».

## 1928

- Frecuenta el trato del escultor Julio González y conoce a Picasso.

**1931**

— Regresa a España.

**1933**

— Vuelve de nuevo a París.

**1936**

— Se encuentra otra vez en España, próximo a Madrid, al desencadenarse la guerra civil.

**1938**

— Consigue retornar a París con la ayuda de su amigo Pancho Cossío.

**1939**

— Conoce a Denise Breteau.

**1942**

— Expone en el Salón de Otoño, en los «Surindépendants», en la Galería Charpentier, en el Arte Español Contemporáneo y en la Galería Breteau.

**1945**

— Se compromete a través de la firma de un contrato con Georges Maratier propietario de una galería en la Place Vendôme.

**1946**

— Expone en la Galería Nacional de Praga en unión de sus compatriotas de la Escuela Española de París.

— Exposición en la Galería Maratier, place Vendôme (40 cuadros).

## **1947**

- Expone con Bores, Clavé, Domínguez, etc., en el Anglo French Center, de Londres, y después, en unión de Domínguez, en la Galería Breteau.

## **1948**

- Formando parte de nuevo de la Escuela Española de París, expone en Bruselas y Estocolmo.

## **1949**

- Exposición en la Galería Witcomb de Buenos Aires (36 óleos).

## **1950**

Exposición en el Ministerio de Educación Nacional de Río de Janeiro, en el Museo de Arte Moderno de São Paulo (mayo, junio) y en Lima (Galería Lima), con prólogo de Rafael Alberti.

## **1952**

- Expone en la Galería Art Domus, de Méjico, y regresa a París.

## **1953**

- Exposición de 44 obras en la Dirección de Bellas Artes de Guatemala City, y a continuación, en San Salvador, en la Junta Nacional de Turismo.

## **1954 a 1960**

- Exposiciones colectivas en la Galería Breteau y después con los «Españoles de París».

## **1959**

— Primeros síntomas de enfermedad.

## **1960**

— Ingresa en el Hospital Rotschild y tras dos operaciones, fallece el 19 de abril a consecuencia de un cáncer generalizado.

— Pequeña exposición retrospectiva en el Salón de los Independientes.

## **1965**

— Obras suyas forman parte de la exposición «Pintores españoles de la Escuela de París», en Praga. La Galería Nacional adquiere dos de las tres obras presentadas.

## **1971**

— Exposición retrospectiva en la Crane Kalman Gallery de Londres.

## **1973**

— Exposición retrospectiva itinerante en los Museos de Australia.

## **1974**

— Exposiciones antológicas en la Sala de la Caja de Ahorros del Sureste de España, en Alicante; en el Camarote Granados, en Barcelona, y en la Galería Frontera, de Madrid.





## INDICE DE LAMINAS

Mujer con ramo de flores.

Composición.

El violín.

Desnudo.

Bodegón con peces.

Mujer con mantilla.

Figuras.

La casa solitaria.

Desnudo del sofá.

Paisaje desierto.

Gente de circo.

La casa.

Paisaje.

Bodegón con peces y jarra.

Desnudo echado.

Puente sobre el Sena.

Paisaje con árboles y río.

Naturaleza muerta con frutas y pan.

Bodegón y limones.

Paisaje con sierra.



## INDICE

EL HOMBRE Y EL ARTISTA.....	7
LÁMINAS.....	33
LA OBRA DE PARRA.....	55
ALGUNAS OPINIONES SOBRE PARRA.....	65
PARRA Y LA ESCUELA DE PARÍS.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71



## COLECCION

### "Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victoriano Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Francisco 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 Gash.
- 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/**Antonio Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/**Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/**José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/**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 la Vera**, por Juan de la Puente.  
47/**Solana**, por Rafael Flórez.  
48/**Rafael Echaide y César Ortiz 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 de la Puente**, por José 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 de 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/**Camin**, por Miguel Logroño.  
85/**Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.  
86/**Antonio Suárez**, por Manuel García- Viñó.  
87/**Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.  
88/**Guijarro**, por José F. Arroyo.  
89/**Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.  
90/**Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.  
91/**M.<sup>a</sup> 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 Villar.  
96/**Orlando Pelayo**, por M.<sup>a</sup> 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/**María Blancharal**, 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/**María Droc**, por J. Castro Arines.  
112/**Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.

Director de la Colección:

**Amalio García-Arias González.**



*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de GINES PARRA se  
acabó de imprimir en Madrid, en los  
Talleres de HEROES, S. A.,  
Torrelara, 8.*













Parra transcurrió toda su vida con una única obsesión: *pintar*. Para ello hizo cuanto fue necesario a lo largo de su durísima existencia. Trabajó como minero, albañil, camarero, lavacoches, etc., para subsistir y disponer de materiales que le permitieran realizar su profunda vocación.

Todos cuantos le conocieron y, en primer lugar, sus amigos pintores, hablan del hombre y del artista como un ejemplo a seguir en todos los órdenes. Sencillez, austeridad, entrega, pasión de crear, imaginación y una fuerza extraordinaria que hace vibrar el espíritu de quien contempla sus cuadros, son las características que definen a Ginés Parra.

A lo largo de su vida recorrió numerosos países y se impregnó de modo especial de la pintura azteca, cuyo descubrimiento influyó decisivamente en la evolución de su manera de hacer y en su temática.

Hoy Ginés Parra se ha convertido en una figura española de la pintura universal, que ocupa ya un importante lugar para siempre en la historia del arte.

## SERIE PINTORES

