



ISABEL CAJIDE

Muñoz de Pablos

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Después de un largo y riguroso aprendizaje en el que ha caminado por todas las técnicas del vidrio, con el que ha realizado una auténtica y profunda integración, Carlos Muñoz de Pablos es, en la actualidad, un creador preocupado de su propia obra.

Ya domado el oficio y decididamente inmerso en el mundo del realismo, sus realizaciones de ahora parecen individualizadas, ricas en matices, apoyadas en materiales que domina sin preocupaciones y esquisitamente realizadas.

A lo largo de sus experiencias artesanas, que no abandonó en ningún momento, Carlos Muñoz de Pablos emprendió el análisis de la luz en una obra cuya materialización está testimoniada en una pequeña iglesia de un pueblecito gallego del interior, el Barco de Valdeorras, y sin mas conexión con su obra actual que el material de que está formada. En ella muestra sus posibilidades para el

Muñoz de Pablos

ISABEL CAJIDE
Doctora en Filosofía y Letras
Periodista
Ex-Directora de la revista Artes



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 429 / 8



Muñoz de Pablos

R. 177848

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia, 1977

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

I.S.B.N. 84 - 369 - 0074 - X

D.L. NA. 250 - 1977

Printed in Spain

CARLOS MUÑOZ DE PABLOS

Presentar a un artista no significa proponer su aceptación ni aclarar para el lector —generalmente un estudioso o, al menos, un aficionado al arte— los elementos materiales, formas y planteamientos de que se vale para expresarse.

Aun recorriendo ese camino, inevitable para un conocimiento total, nos parece más acertado exponer, con la mayor objetividad, el resultado de su tarea artística. Partir de sus primeros pasos, recorrer su aprendizaje, entender su vocación y tratar de coexionar lógicamente y, si es posible con claridad, las rupturas que a lo largo de su biografía han hecho posible su pleno entendimiento con el arte.

Salvo en casos muy extremos, un artista es un profesional entregado a su tarea desde lo más profundo. Tiene, frente a la sociedad

para la que trabaja, análoga responsabilidad a la de otro profesional cualquiera y el deber ineludible de enfrentarse día a día con una tarea a la cual ha de dar, sin restricciones, la capacidad que su talento le permite.

En el caso de Carlos Muñoz de Pablos la aceptación es evidente, y no le ha llegado gratuitamente, sino que ahí está su obra para respaldarla. Aunque esta obra, ya muy extensa; el hasta ahora resultado de su tarea artística, está aún y afortunadamente, en plena evolución.

Hace escasamente dos años conocimos la obra de Carlos Muñoz de Pablos por medio de una serie de diapositivas que quedaron sobre nuestra mesa de trabajo, no olvidadas sino para someterlas a una nueva revisión. Estudiadas posteriormente, nos llevaron a buscar el encuentro con los originales y acudimos primero a su estudio segoviano, un estudio que es más bien un taller y cuyo sentido estético, (que siempre ayuda en las definiciones y, sobre todo, en la apreciación de la personalidad) estaba como descuidadamente impuesto por los materiales de trabajo: botes, herramientas, cristales... a medio utilizar y que nos recordaron ciertos cuadros de Millares deliberadamente agresivos y sinceros.

La primera impresión fue la de que habíamos penetrado en un taller medieval en donde el Maestro —Carlos Muñoz de Pablos— mandaba y enseñaba a sus discípulos a reproducir, mezclar, perfilar y sujetar, una serie de raros objetos sin apenas sentido. Luego hemos visto cómo cada centímetro, cada color, cada gramo, era revisado y situado en el lugar que le correspondía

para dar paso a la obra que el maestro creaba con la mayor naturalidad. Y hemos visto surgir de la masa, de la mano del artista y sin tropezos, el objeto que se desprendía de la tiranía de la materia para aparecer limpio, impecable, bellísimo, ante nuestros ojos asombrados.

Nos encontrábamos sin duda ante un verdadero creador, un creador capaz de convertir la masa de vidrio en algo verdaderamente excepcional: en una obra de arte.

Más adelante, y ya dispuestos a enfrentarnos con su obra, realizamos una larga peregrinación para verlas en su ambiente.

El resultado de este conocimiento directo, la sorpresa de encontrarnos frente a una obra extensísima y de muy variados procedimientos técnicos, nos obligó a un estudio más riguroso y, sobre todo, a plantearnos el entendimiento de esta obra revisando desde el principio dos líneas de expresión que convergen de algún modo aunque partan de supuestos distintos, sigan diferentes caminos de creación, y alcancen metas muy diferentes.

Este planteamiento nos llevó a calibrar de distinto modo su obra íntima, y la que ha realizado supeditándola a la arquitectura.

La primera, su obra íntima, está movida por una inquietud vocacional y no precisa para realizarla más que cumplir el deseo de entregarse a ella sin tener en cuenta el material a utilizar ni las técnicas aprendidas, asimiladas; ni la imposición de determinados temas que deben acoplarse en un determinado ambiente.

La segunda es la obra de integración con la arquitectura, la que realiza a diario y colma, no

sólo su capacidad artística sino, también, ese deseo innato de servir que Carlos Muñoz de Pablos tiene arraigadísimo.

Y aún hay otra vertiente que el artista ha experimentado —e inexplicablemente cortado—, que le hubiese llevado, de seguirlo, a un resultado absolutamente nuevo y actual, a un mundo bien distinto al que ahora envuelve su quehacer de cada día; el quehacer que ahora sostiene con un temple tan apasionado que no es posible acercarse a él sin sentirse cómplice y complicado en alguna medida.

Esta vertiente es su obra de módulos, más cercana a la ciencia que al arte; el módulo sistematizado para dirigir —o para aceptar— la luz en un juego de direcciones cromáticas que atraviesan espacios visibles y cuyas posibilidades son infinitas.

EL ARTISTA

Carlos Muñoz de Pablos nace en Segovia. Segovia es condicionadora de actitudes. En cada esquina de su arquitectura milenaria y en cada hora del día, la luz recorre y penetra, se desdobra y afila, o se pierde tenuemente entre los musgos casi negros. En cada llano de su provincia la luz reseca la tierra o la esponja y la cambia de color. Hay matices que imponen ejercicios a la imaginación. Hay cambios que detienen los sueños para temprarlos.

Segovia tiene en cada atardecer de cada estación del año un color diferente y su luz, sin igual en la vieja Castilla, impone a la sensibilidad su mandato de maravillas. No es extraño pues, que los años pasados en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal adiestrasen su sensibilidad para los en-

tendimientos que luego habrían de venirle; que la disciplinasen y la vigorizasen para su vocación y su capacidad ya evidentes cuando se trasladada a estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y más tarde, en la de Bellas Artes de San Fernando.

Hace el Profesorado en la especialidad de Pintura pero, antes de acabar, decidió trabajar con los equipos de vidrieros Maumejean en donde, como un aprendiz medieval, se entrega de lleno a conocer las técnicas de la fabricación del vidrio de las que, aquellos artistas establecidos en Madrid desde principios de siglo y que habían llegado de Alemania y Francia, conocían todos los secretos.

Allí enriqueció sus conocimientos, aprendió técnicas nuevas. Diseña, consolida su oficio, verifica y pule su arte; descifra los secretos y alcanza el dominio de todo lo que pueden enseñarle sus maestros, pero desarrollándolo con un sentido personal y nuevo.

Porque el joven aprendiz de vitralista es, al mismo tiempo, un artista que no se limita al aprendizaje de las técnicas ni a sustituir los materiales de su arte por el vidrio. Carlos Muñoz de Pablos, apasionado por lo que ve en el taller y ávido de abarcarlo todo, resume en su mente las técnicas más flexibles, las más sutiles, las más profundas, para adaptarlas a su capacidad creadora. El taller de los vidrieros es para él, simplemente, una posibilidad más de aprendizaje y, aunque aprende sin medida, y acumula con rigor y constancia cuanto le enseñan, sabe muy bien, desde el principio, que su desti-

no es otro aunque para realizarlo utilice los medios que ponen a su alcance.

Alterna el taller con la Escuela de Bellas Artes. Recoge de aquí y de allá cuanto puede y ya, con el título alcanzado, empieza a trabajar.

Sus primeras obras están adaptadas a una necesidad ambiental, y Muñoz de Pablos trabaja en ellas con verdadero entusiasmo ya que se trata de una serie de Reyes castellanos para la Sala de la Galería del Alcázar de su ciudad natal.

Saber de que se está convencido es una consecuencia de la propia capacidad. Es una actitud humana poco común y, aún lo es menos en un artista que realiza a menudo el juego de las contradicciones y pone en peligro su autenticidad por falta de planteamientos teóricos y por carecer de respuestas para sus intuiciones. Traducir intuiciones y contradicciones, llevarlas a una conclusión consciente para un entendimiento ajeno, no es cosa frecuente. No lo es, tampoco, traducir para sí mismo los supuestos de un arquitecto, aceptarlos, confrontarlos y, mucho menos, hacerlos visibles al futuro espectador. Complacer y complacerse, en suma es capacidad que, cuando se alcanza plenamente, la vocación está salvada.

Para Muñoz de Pablos la respuesta es inmediata: su oficio de vidrierista, de artesano singular, y su capacidad de creador no pasa desapercibida y, de inmediato, muchos arquitectos le reclaman para completar su obra.

Su adaptación fiel al estilo que requiere El Alcázar, el procedimiento adecuado que encaja sin la menor estridencia en la hermosa arquitectura; la obra en fin, meditada, creada con



cierta independencia, le proporcionan otro encargo en el que puede emplear sus capacidades sin tanto compromiso. El de las vidrieras para la Residencia de Estudiantes Nuestra Señora de Atocha de Madrid.

Con una cierta libertad consigue una obra nada convencional. De tonos contenidos en gamas rojas y ocres sobre un fondo azul intenso.

De un expresionismo reglado, ajustándose en una cierta medida a viejas estampas románicas; pero ya inventando, simbolizando, reclamando.

Inventos, símbolos y reclamaciones que se hacen más acusados en la obra que le sigue en el Colegio Patronato, también, de Nuestra Señora de Atocha.

En veinticuatro metros extiende una vidriera que simboliza la parábola «del trigo y la cizaña». Encerrados en cuadrados de hormigón los azules y los rojos ya no están limitados a los fondos y a las formas sin continuidad, sino que se mezclan entre sí, con libres y bellas armonías para dejar pasar la luz, para hacerla trepidar sobre las horas silenciosas que, sin embargo, no pierden recogimiento.

Formalmente estas vidrieras no recuerdan en nada a la anterior. Hay en ellas una especie de «salida informal», nada concreta, de un grafismo ascendente y afilado aunque bien sujeto a una especie de base en la que los espacios, más grandes, retienen y esclarecen de algún modo la narración.

En 1963, por encargo de la Caja de Ahorros de Segovia, empieza unas vidrieras con hormi-

gón que representan una hilandera, el sol y un árbol.

Los temas impuestos son aceptados sin reservas y, aunque no los interpreta a su modo, el artista se recrea en ellos jugando con el color y con la técnica.

En esta obra trabajan junto con él, los escultores Rubio Camín y José Luis Coomonte, y en ella se realizan de acuerdo con los planteamientos que luego han de ser las bases de Gremio 62, aunque no fuese exactamente el mismo equipo fundador.

Sin embargo, y pese a la decisión de ejercer la integración del arte con una entrega total, Carlos Muñoz de Pablos empieza a sentir una necesidad de expansión, muy personal, muy íntima, con la que consigue satisfacerse y relajarse en la creación de su propia obra.

Establecido su estudio en Segovia realiza desde allí numerosos viajes, estudia, busca nuevos conocimientos, elabora cosas distintas. Reclamado por su afán creador no cesa de experimentar y se acosa asimismo con nuevos estímulos.

Los Padres Paúles de Maracaibo —Venezuela— convocan un concurso para las vidrieras de su Basílica. Carlos Muñoz de Pablos envía sus proyectos y obtiene el primer premio entre competidores de numerosos países. Luego consigue el Premio Nacional que convoca la Galería Templo y Altar, y el Primero de Dibujo de la Fundación Carlos de Luque. Se presenta el Premio Rodríguez Acosta y es becado para estudiar paisaje en Granada.

La beca que le concede la Fundación Juan

March lo vuelve al camino inicial. Con ella realiza trabajos tendentes a eliminar todo elemento de sostén entre dos formas de diferentes color grabadas sobre vidrio «plaqué» y de sacar el máximo partido estético de los nuevos materiales de construcción, ofreciendo soluciones inéditas a los problemas que plantea la tradición vidriera.

Es en esta época cuando Carlos Muñoz de Pablos forma con el escultor José Luis Coomonte y el pintor Francisco Gómez Arguello Wirtz, el «Gremio 62».

EL ARTE INTEGRADO

Los planteamientos teóricos del grupo están, a juzgar por su exposición, más empeñados en una tarea común que en un riguroso análisis de la integración del arte. Más optimistas que reales en sus posibilidades de realización, afirman con juvenil entusiasmo que «una época individualista se cierra» y «los hombres hambrientos de totalidad aspiran a un arte nuevo, integral y definitivo que les reconcilie consigo mismo y con su entorno».

Los tres componentes de «Gremio 62» afirman que para que la armonía pueda darse en un templo cristiano —por ejemplo— exige criterios estéticos comunes y no puede ser la obra de un solo artista. El arte puesto al servicio del templo no puede ser ya la obra de rebeldes, de individualistas que

quieren, ante todo, proclamar las excelencias de su género y de su propia visión del mundo. «El artista, añaden, y aún más el artista religioso, no debe vivir para sí. Debe poner su obra al servicio del pueblo».

Esta concepción del arte podría compararse a la que sostienen los realistas sociales, pero en la de «Gremio 62», claro está, con un sentido eminentemente cristiano.

En este momento, su solidaridad con el grupo en el que está integrado, le obliga a mantener una actitud sumisa, a plantearse los problemas con humildad y a aceptar los presupuestos de sus compañeros en beneficio de la obra común.

Y sigue trabajando.

En 1964 realiza las vidrieras para la Parroquia de los Sagrados Corazones de Madrid.

Enmarcándolas en rectángulos de hormigón introduce colores que no aparecen en obras anteriores. Morados, verdes, azulados, recortan símbolos abstractos, irregulares, sobre un negro profundo que limita los colores para concretar las formas plenas de sugerencias.

No sabemos si el artista cedió en esta obra a la tentación de sí mismo o supeditó su voluntad al pacto previo, a la razón impuesta y aceptada, pero, en este caso, la imposición fue lúcida en extremo, alegre y recreada, con fe en quien dio altura y belleza a un tema no soñado. Lo cierto es que consigue, sin echar a perder el recogido encanto, necesario para la función a que está destinada, transmitirle virtud y lozanía, belleza y pulcritud, como si buscase adictos no sólo para Dios sino para la estética.

Y a este respecto, es útil recordar para el

trabajo en equipo, la actitud teórica de todos: «El templo cristiano exige una armonía, no sólo porque ésta es imprescindible a toda verdadera obra de arte —y el templo cristiano debe ser obra de arte excelsa—, sino en virtud de su propia función. El templo cristiano es la casa de Dios, de un Dios que, por definición, es la armonía misma donde todas las contradicciones propias de la materia contingente, se disuelven en una síntesis única que concentra todos los valores.

El templo cristiano debe ser testimonio de la grandeza de este Dios, de su simplicidad infinita; pero, además, el templo es también la casa de los fieles, de cada uno de ellos y de toda la comunidad».

«Las artes todas, mayores y menores, deben servir con su lenguaje propio, de esta fiesta del amor cristiano, esta posibilidad de la experiencia mística que se abre a cada fiel que ingresa en un templo. Para que esta armonía pueda darse el templo cristiano exige criterios estéticos comunes».

Pero en esta obra, Carlos Muñoz de Pablos ha empezado a decir, y ya muy claro, cómo se puede aunar el trabajo que es necesario hacer con el sudor de la frente y el arte, que sólo es posible hacer con el sudor del alma.

Parece innecesario decir que Muñoz de Pablos se estaba recreando en el goce de encontrar su verdadera expresión y, aunque tímidamente, empezaba a imponerla en todo cuanto salía de sus manos. Hay, eso sí que está claro, un punto de partida y una elaboración influida por su permanente aprendizaje pero, a través

de esta obra, se le adivina ya libre de problemas técnicos, capaz de resolver con absoluta libertad los temas más rebeldes y, desde este momento, su enfrentamiento con una obra a la que se tiene que adaptar, no renuncia a sí mismo ni la malogra echando a andar por el camino de la facilidad.

De ahora en adelante, el artista ha de plantearse los problemas de uno en uno y los resuelve cara a cara. No juega al despropósito de hallar y aplicar indiscriminadamente, sino que «tiene» y aplica lo que debe aplicar, lo que aquel instante de creación le impone.

Con «Gremio 62» realiza exposiciones: en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes; en La Haya; en el Palacio de Congresos de la ciudad francesa de Royan en la que exponen Chagall, Buffet, Le Corbusier, Leger, Dalí. Las vidrieras que presenta Muñoz de Pablos en un altar obra de Arguello, representan el Espíritu Santo grabado con ácidos de color en una técnica nueva y única en el mundo.

En la exposición de La Haya, aparece, ya en todo su esplendor, la obra íntima de Carlos Muñoz de Pablos. Es una obra liberada ya de toda atadura arquitectónica, independiente y sugeridora.

Sólo conocemos de ella la que guarda en su estudio casi como un talismán, aunque sabemos, y es lo consecuente, que toda tenía la misma factura y respondía a un criterio de expresión informal, enraizada con la corriente abstracta en pleno auge aunque extrañamente construida y sugiriendo formas que no se resignaban a enmudecer.

En las vidrieras que realiza un año más tarde para el Colegio de Arquitectos de Oviedo, ya su técnica está acordada a la de su obra íntima y, aunque vuelve al rojo sobre azul, lo que es apenas anecdótico, ahora lo emplea sin la menor matización: rotundo y fuerte rojo sobre un azul profundo y único.

Las formas de estas vidrieras no son simbólicas sino imaginadas, potentes, expresivas y carnosas.

Hace a continuación vidrieras para el Banco de Gijón en donde todo lo sugerido en la obra anterior se patentiza y hace visible hasta tal punto que, en una de las vidrieras, coloca con inexplicable audacia dos de sus obras íntimas, imponiéndolas ineludibles, indiscretas, entre una narrativa vegetal, limpia, amable, bella pero casi —al lado de la osquedad expresionista— superficial.

Tras este golpe de fuerza sería lógico suponer que Carlos Muñoz de Pablos va a prescindir, por irrupción de su personalidad impaciente, de cuanto suponga servilismo a unos temas concretos.

LA OBRA TRIDIMENSIONAL

Pero no es ese el camino que emprende. Relegado —por un tiempo—, su vital expresionismo para emprender una obra distinta, Carlos Muñoz de Pablos empieza sus vidrieras tridimensionales. Ya no son las formas matizadas o planas sino que tienen una triple dimensión que recoge la luz exterior y la proyecta hacia el interior. Ya no pone tamices a la luz con formas o figuras imaginadas, sino que se dedica a estudiar los ángulos, a invertir y cambiar el rumbo a las normales posibilidades cromáticas para conseguir, y muy acertadamente, un fascinante juego cinético.

La obra, esta obra solitaria dentro de su producción, está en el Barco de Valdeorras, un pequeño pueblo gallego que se extiende entre viñas y pinares bien contrarios

a los cambiantes tonos que precisan las vidrieras de su iglesia.

Muñoz de Pablos tenía una gran fe en el porvenir de estos módulos cinéticos en los que trabajó durante mucho tiempo. En estas vidrieras, el módulo actúa como una célula que se adapta a distintos tipos de tejidos o tramas y la suma de estas disposiciones crea una luz o clima determinado. El módulo es de porcelana blanca, con una tercera dimensión cóncava-convexa piramidal con uno de sus lados vacío que es en donde va alojado el vidrio; por este rompimiento y a través del vidrio se obliga a pasar la luz que incide en el lado opuesto de la cavidad bañándola totalmente. El efecto que produce es el de que todo el paramento es de color.

Como la planta del módulo es cuadrada y un lado está vacío, el mismo módulo tiene ocho posiciones distintas que son las ocho posibilidades de crear entonaciones diferentes. Como la luz tiene una dinámica, ésta se mueve durante el día pasando a través de la vidriera con efectos cambiantes y continuos.

Otro de los aspectos importantes de estos módulos en su forma exterior.

Nos preguntamos por qué se detendría ante un camino tan prometedor, tan fecundo para otros artistas. Suponemos que Muñoz de Pablos necesitaba saber que podía salirse de su predestinación. Quizá era demasiado pronto. Tal vez necesitaba a su lado un arquitecto con visión de futuro, con paciencia suficiente para esperar su hora. Porque, es lo cierto, después de él, que estaba en plena aventura cinética en 1965, han venido otros artistas que han encontrado res-

puesta a sus realizaciones y han conseguido situarse sin recelo, sin tener que retornar a otras tendencias y logrando permanecer en una forma de arte que él había sido de los primeros en alcanzar.

Así, estas vidrieras tridimensionales han sido para este artista una llamada sin respuesta que le obligó a relegar un orden que había cuajado en una obra importante; a entregarse de nuevo a completar arquitecturas en otro orden distinto.

En 1967 recibe el encargo de realizar veintidós vidrieras para la iglesia de la Urbanización Mirasierra de Madrid.

La experiencia estética anterior y, sobre todo, la introducción singularmente decidida de obras no convencionales y de ariscado acoplamiento, le lleva a unificar el conjunto creando para la Iglesia de Mirasierra vidrieras en las que sobre fondo de vidrio de treinta y tres milímetros de espesor, coloreados en la masa, sitúa formas pintadas a fuego con esmalte amarillo de plata. La Argamasa está compuesta de una resina sintética y coloreada en negro de humo lo que da al conjunto una extraña y honda fascinación.

Los temas de estas vidrieras son todos florales y, mientras en unos deforma los contornos con su expresividad habitual, en otros los recorta y exalta o los reduce esquemáticamente a elementos muy simples, casi casi, «naif».

El impacto que produce esta iglesia en el espectador, por obra y gracia de las vidrieras es, en mi criterio, el más conseguido de cuantos lleva realizados hasta entonces. No tiene, por supuesto, la medida de imaginación que logra, ya

en los años setenta, con la esquemática y casi mironiana de San Luis de los Franceses que, engarzada por los forjados de Coomonte, merecen comentario aparte. Tampoco nos acercan a su mundo personal, pero el espectáculo de color que nos invade es una fiesta difícil de olvidar aun sabiendo al mirarla, que esta obra no resiste, como otras, el enfrentamiento con una crítica rigurosa.

Al hacerse cargo de la obra que le encarga la Caja de Ahorros de Compostela, Muñoz de Pablos vuelve a plantearse la solución de una narrativa que le impone volver a su técnica del emplomado. El tamaño tiene también sus exigencias y, el resultado de tanta limitación, más bien parece un retroceso.

Se impone aquí el sistema tradicional sin renunciar a su ya avanzado proceso mental. Al hacer «El Camino de Santiago» en el que introduce los habituales peregrinos, gallos luceros y todo tipo de acontecimientos relacionados con la historia de la Ciudad Santa, el contenido color y el expresivo grafismo de la «Vía Láctea», que cruza la vidriera como un aurea prometedora, lo convierten en una hermosa obra. Su intención, al hacerlo, fue la de utilizar los elementos tradicionales, símbolos y formas como pretexto para crear un conjunto con una sensación óptica determinada.

En ella, el vidrio plano de color es el protagonista, el soporte de todo el procedimiento de las vidrieras al fuego; es —decía él mismo— «para hablar de misterio o para dar sensación. La vidriera es el procedimiento plástico de las sensaciones, y esto se debe a que su tercera dimen-

sión no es ficción o efecto perspectivo como en la pintura opaca, sino real en el espacio y el tiempo. La luz actúa en la vidriera al contrario que en un cuadro; de atrás adelante pasando por los vidrios de color y proyectando su luz coloreada sobre aquel que la contempla, dando clima al ambiente habitado e inundando todo el espacio que apantalla sus vidrios tinglados. La luz natural o inventada se transforma a través de estos filtros en algo susceptible de manejar pudiendo crear con ello ambientes o sensaciones diferentes a las naturales».

Y llegamos a San Luis de los Franceses. Una vidriera de diecinueve metros de larga recorre la capilla cumpliendo con perfecto equilibrio en función ambientadora. Aquí, Muñoz de Pablos, José Luis Coomonte, Angel Mejías, José Luis Sánchez y Donaire consiguieron rebasar las metas más o menos propuestas de esta Parroquia.

La vidriera de Muñoz de Pablos engarzada por las forjas de Coomonte, son de una pureza exquisita. Con ella se entregan al juego simple y sugerente de abrir espacios a la luz, el uno sin manchar buena parte de las superficies limitadas por las forjas; el otro, sujetando los vidrios con tan delicada gracia que más parecen grafismos y, a veces, las sombras de los jóvenes árboles circundantes.

Los dos artistas alcanzan aquí la esencialidad de un Miró y es preciso reseñar que es una verdadera obra de integración en la que ambos consiguieron el raro milagro de encontrarse aportando lo más personal de sí mismos.

Cierto que el resultado de esta obra estaba previamente garantizado por el trabajo que los

dos artistas realizaron con el arquitecto Julio Galán Gómez a lo largo de numerosas obras.

Una técnica mixta: esmalte, pintura al fuego y grabado emplea en la realización de las vidrieras para la Caja de Ahorros de Oviedo. Y esta y otras ya descritas en los encargos que continuamente llegan a su estudio.

Muñoz de Pablos tiene obras en los más diversos puntos de España. Recibe el nombramiento de Maestro que le otorga la Fundación Nacional Mateo Silvela. La Obra Sindical de Artesanía le concede la medalla de Artesano Ejemplar. Lo hacen, por elección, Académico de la Historia y Arte de San Quirce, y es nombrado miembro del Comité Internacional de Historia del Arte. La aceptación de su obra a nivel artístico está justificada por demás. Pero no se conforma. En 1973 asesora, colabora y protagoniza el documental «La vidriera», producida por el Ministerio de Educación y Ciencia.

La mayor parte de esta película que tiene veintidós minutos de duración en 35 mm. fue rodada en los estudios de Muñoz de Pablos. Se filmaron los procedimientos medievales y, luego la adaptación de estos a la estética actual.

LA OBRA INTIMA

Reafirmado en las posibilidades de su capacidad, aunque un tanto sorprendido, se entusiasma de nuevo con el mundo expresionista para el que está excepcionalmente dotado. Ni siquiera las experiencias cinéticas disminuyeron la carga de su mundo rico, casi exuberante que lo configura. Absolutamente dueño de todos los recursos técnicos, emprende la serie de pequeñas obras que no se parecen a nada de nadie y que lo sitúan como un creador desprendido de prejuicios y con unos fines claros en los que no hay conveniencias, posturas ni servilismos.

Sin condicionamientos, sin improvisaciones, impone su voluntad al vidrio y da respuesta a su sensibilidad.

Decididamente figurativo, esencialmente expresionista, ocasional-

mente simbólico, Muñoz de Pablos incluye en la obra realizada al margen de su trabajo digamos «oficial», un compromiso muy serio consigo mismo.

Figuras y símbolos están conseguidos tanto a puro golpe de artesano como a medido resultado de decisión intelectual. La expresión, hondamente tocada por el esfuerzo de hacer su verdadera obra, por la plenitud de sentirse dueño de sus decisiones y responsables de los resultados no es, sin embargo angustiada ni atormentada, sino serenamente mágica, diversa en cada una de las obras extrañamente unidas por esa línea continua que recorre la médula de todo el arte español «desde Altamira a Picasso». Ni en sí mismo, en donde podría darse la mayor contradicción, Muñoz de Pablos desmiente esta constante que, hasta en artistas aparentemente desarraigados, permanece y da patente de autenticidad, de diferenciación a todo el arte español.

Al contrario de lo que ocurre con las obras de encargo en las que siempre se plantea el conjunto buscando la posibilidad narrativa, aun en la abstracción, la obra íntima no está concebida como una unidad. Los planteamientos mentales son análogos en todas ellas pero en su individualidad, se percibe claramente la voluntad de un propósito distinto: si las vidrieras han de ser inlegibles y comprendidas aunque sea a través de símbolos, sus obras no han de tener salida más que para el propio artista y van inmersas, recovecadas, en una personalidad muy definida, muy concreta, muy ambiciosa y singular.

Allá quedaron entre plomos y hormigones sus

obligadas artesanías. La obra de ahora, la suya, se sirve del vidrio para manifestarse, pero de otra manera.

El color está contenido y libre, la forma recreada y suelta la línea vigorosa y tranquila. Es fácil adivinar hacia dónde camina su trabajo y en qué empeños retoza mientras nace día a día frente a esa gran ventana que se asoma al Parral y a los chopos que verdean el Eresma o lo doran en otoños increíbles.

Ante su verdadera obra, y ante el cacareado testimonio en vigor por todos los corros artísticos, su testimonio está determinado por la ruptura difícil y esquinada dominada por el equilibrio sano de su hombría de bien, de su arte sin más recursos que el trabajo permanente, de su imaginación poderosa y de su talento. Escala de valores que podría parecer poco válida en el terreno de la estética inconsecuente que cambia de sentido influida por las modas y por las oportunidades.

Y no deja de ser curioso que esta obra íntima de Muñoz de Pablos contenga elementos-testimonio que sólo se refieren a la época —más bien a la faceta— de sumisión arquitectónica; es decir, a su historia o, si se quiere, a las estructuras establecidas por el imperio de su oficio.

Sin embargo, no es insolidario con el testimonio en vigor, ni por supuesto, con el proceso gestual español que se evidencia en alguna de sus obras anteriores. Lo que pasa, y esto lo marca inevitablemente, es que sus conocimientos, su dominio, le impiden el gesto excesivo y como es lógico, toda improvisación. El se deja la

piel y las entrañas en cada obra, pero no arremete más que contra sí mismo.

Por otra parte, las corrientes arquitectónicas que dominaron la época de formación artística de Muñoz de Pablos, han dado al traste con los criterios de los años posteriores a nuestra guerra civil en los que era obligado remitirse sin remedio a los siglos más gloriosos de nuestra historia. La desconexión con las corrientes extranjeras durante más de diez años cortó radicalmente el encuentro con la arquitectura creacional y, aunque nuestros artistas, aún los más rebeldes a la sumisión, trabajaron en las obras de reconstrucción nacional y aceptaron los comportamientos estéticos de quienes las dirigían, se descomprometieron a medida que su arte fue aceptado a nivel personal y, sobre todo, fue contrastado con las tendencias en vigor, que un artista, aún solitario, a de encontrar en el clima que lo circunda.

Es un fenómeno comprobado que, muchas veces, artistas desconocidos entre sí, que no han dejado trascenden sus experiencias, sus investigaciones, llegan a conclusiones análogas. Y es bien sabido que los hechos culturales influyen cada día más en las actitudes humanas y en las realizaciones artísticas.

La época de Muñoz de Pablos a la que nos estamos refiriendo, coincide ya con la expansión y con la aceptación de nuestras individualidades: Fisac, Molezún, Fernández Alba, Carvajal, De la Sota, Lamela... que hacen recobrar el pulso a nuestra arquitectura y descubren que, en nuestro país, es también posible encontrar en la arquitectura popular los más adecuados ele-

mentos para ser aplicados en la arquitectura de minorías, hechas —como no si han de albergar al pueblo— para las grandes masas.

Coincide sobre todo con la época en la que ya es posible dejar en manos de un artista el estudio y la realización de los elementos accesorios de la obra arquitectónica y se admite, sin mayores recelos, aportar, incluso a la estructura, los criterios imprecisos desde el punto de vista técnico, pero sugeridores, de artistas empeñados y complicados en la realización común.

Y esto, que en la actualidad es un hecho, no sólo un propósito —y ahí están los equipos (arquitectos, artistas, ingenieros, artesanos) disputándose los proyectos más ambiciosos y lográndolos, muchas veces en competencia con prestigiosos equipos extranjeros que llevan años de tradición— para demostrar que un edificio, un templo, un aeropuerto, no es cosa de uno solo, y por supuesto de un arquitecto, sino de muchos que aúnan sus esfuerzos para cumplir una función en la que tanto puede la técnica como la sociología, como el arte.

Y es precisamente en esta época de aceptación total cuando Carlos Muñoz de Pablos se enfrenta con lo inevitable y se desgaja —en una cierta medida— del conjunto para emprender una obra solitaria, libre y difícil de integrar. Cuando con más intensidad anda buscando las entrañas a la Castilla de su nacer, atizando leña al fuego de las dificultades, recreándose en las independencias y en las pequeñas-grandes cosas que lo rodean.

Tal vez porque en su inquieta y permanente búsqueda el artista ha conectado con el futuro

en el que dicen los que tienen capacidades de adivinación, que las individualidades y las minorías tendrán la última palabra.

La obra, personalísima, de Muñoz de Pablos está ya concretada en casi treinta vidrieras. Son de un realismo imaginado con bastantes elementos subreales y en las que rompe, una vez más, el esteticismo fácil para adaptarse a lo que le dicta su conciencia de artista. Y ha empleado en ellas una técnica increíble, nueva y casi mágica.

Además de esta obra, que mantiene como una llama encendida de su intimidad, está restaurando las viejas vidrieras de la catedral de Salamanca que se caían a pedazos. Así completa en la actualidad sus dos dimensiones, la de artesano y la de creador, las dos con una entrega total, verdadera y profunda.

LA CRITICA

«Carlos Muñoz de Pablos es, actualmente, un gran artista de vidrieras, decorador del templo de la modernidad avanzada erigido en Maracaibo, tierra venezolana de hispano origen. Es la iglesia de la congregación de San Vicente de Paúl; una extraordinaria arquitectura a planos cúbicos, del que, solemne, austero, rígido, se eleva un monolito de piedra estilizado donde la cimera cruz brilla en el azul de los cielos, o circundada de los astros del hemisferio americano, constelaciones de oro.

Convocado un certamen para premiar las más bellas vidrieras de concepto novísimo, al unísono con la arquitectura, el tema ha sido acertadamente dictado por la entidad del templo: los Sacramentos exaltando el misterio eucarístico de la consustanciación de la Sangre Redentora de Jesucristo.

El joven segoviano, este místico de la grandiosa España, que es el poeta de los vidrios policromados, Carlos Muñoz de Pablos, ha concebido el tema obligado con una grandeza y majestad realmente inspirada dentro de lo que hoy constituye una inspiración que a nada se parezca en la historia del arte, y que tenga, sin embargo, la unción y el aliento espiritual de los grandes siglos católicos, de la exquisita, de la fragante Edad Media.

Dar con la forma expresiva que suene a melodía no hallada nunca antes de ahora y cantarla con colores nuevos, el arte del siglo XX a las alturas del 60, es el impacto de sorprender el alma en una cadencia no expresada aún, con un perfume espiritual no percibido todavía hasta que el artista nuevo lo produce en sus obras».

«Si la concepción y la ejecución de las vidrieras son un solo acto y obra de unas solas manos, el arte mismo de la vidriera queda afectado. Las peculiaridades del proceso técnico, la noble artesanía, la resistencia que la materia ofrece al artista, serán en adelante asumidas a una región superior, convertidas en posibilidades de orden estético, escalón y soporte de nuevos estudios y hallazgos y se les exigirá una nueva renta de calidad y de ambición».

«Sin cesar, Muñoz de Pablos va realizando su obra. Porque lo que más sorprende, quizá al acercarse a la personalidad de este hombre, es su enorme capacidad de trabajo y, junto a ella, la inagotable fecundidad de su inspiración, su entrega entusiasta y su sentido del anonimato».

«El vidriero, vitralista en realidad, es el que tiene la personalidad más acusada dentro de

esta reunión de artistas religiosos, aun acoplándose a un sentir individual.

Sus vidrieras son las clásicas emplomadas y son las que fueron revolucionarias y, también, como procedimiento nuevo, original, artesano y artístico a un tiempo, tiene vidrieras grabadas de una sola pieza, más etéreas y gráciles que ninguna otra. Carlos Muñoz de Pablos es ese tercer eslabón de la cadena gremial».

«Ocurre entonces algo curioso en este choque de unas cosas con otras, estas inspiraciones que se dividen bajo un silencio sagrado, alcanzan una sugestión de fe en movimiento, una actividad y una suerte de «suspense» místico que no se percibían en la organización de los devotos alemanes. Aquí la fe es un acto vivo; allí era un presupuesto inmóvil. El lenguaje legendario de las tablas pintadas que recuerdan Oriente; los panoramas enigmáticos de los vitrales que recuerdan el moderno cine experimental.

Los espectadores sueñan, comprueban, conocen, reconocen o se pierden en la profundidad ardiente de los cristales. El conjunto es algo rumoroso, encrespado, vivo».

«Cada uno de los componentes dentro de su especialidad, acierta en esta su primera afortunada presentación en Madrid, y estamos seguros de que serían capaces de llevar a la práctica ese templo «soñado» que sea isla donde el hombre refugie su soledad, su angustia y su esperanza».

«Un equipo, un gremio a la usanza medieval en cuanto al nombre; no en la forma de trabajar. Muñoz de Pablos nos ha explicado el por

qué de esta agrupación, muy ligada con la problemática que plantea la integración de las artes en nuestro tiempo. Nos hizo ver cómo en la iglesia de hoy, más que una intimidad armónica en la estructura y disposición del templo que exige la grandeza y dignidad del encuentro entre Dios y el hombre, existe una juxtaposición de elementos tomados todos caprichosamente del cajón de sastre de los siglos».

«Junto a las técnicas tradicionales de emplomados y grisallas, Carlos Muñoz de Pablos se ejercita y avanza como pionero en la investigación de las grandes posibilidades de la artesanía del vidrio en manos de un auténtico artista. Añadimos al repertorio estos exponentes que corresponden a diversas técnicas (al ácido o al cemento) realizadas en 1961 y en 1963 como anticipos de lo que hoy es ya una amplia colección».

«Carlos Muñoz de Pablos ha conseguido para el arte español un puesto de vanguardia en el mundo. Investigador incansable, incrustó el vidrio en hormigón y obtuvo luces y efectos nuevos.

Su obra cumbre está en el descubrimiento de la «vidriera tridimensional» que es una modalidad totalmente nueva. Su invento está patentado en toda Europa y, recientemente, un famoso arquitecto estadounidense envió a su secretario para que estudiara con Carlos la posibilidad de industrializar su invento».

«El vitralista Carlos Muñoz de Pablos es un joven artista segoviano y uno de los más genuinos valores del arte sacro actual. Su talento creador es comparable a su enorme capacidad de

trabajo. Premiado en diversos concursos nacionales y extranjeros, trabaja en la actualidad en las vidrieras en dos templos en construcción en Madrid».

«La fidelidad y hasta la identificación con la naturaleza suponen una clara dominante en la obra de Carlos Muñoz de Pablos. Ese amor entrañable a la materia madre (mater, en su noble prosapia latina) aporta múltiples matices que se traslucen en logros formales de una novedad sorprendente: veladuras generales, motivos vegetales extrañísimos, especies de una fauna imaginaria y toda una teoría mineral de colores al servicio de su original combinación cromática y de una admirable armonía en la composición general contribuyen a crear los más insospechados y maravillosos efectos de refinamiento y calidad.

El virtuosismo poético y creacional de Muñoz de Pablos, junto a su natural inquietud por desentrañar las potencialidades expresivas del vidrio, le ha llevado a explorar por los caminos más frágiles del lenguaje. Sin abandonar las técnicas tradicionales de emplomados y grisallas, ha trabajado, la vidriera de hormigón, procedimiento que, durante los últimos años parecía aportar una gran solución para la arquitectura pero que, a juicio del artista, se ha prodigado en exceso, hasta la autodegradación y ofrece técnicamente pocas garantías de consistencia formal y plástica».

DATOS BIOGRAFICOS

1938

- Carlos Muñoz de Pablos nace en Segovia, el 25 de julio, día de Santiago Apóstol.

1951

- Estudia en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Segovia.

1952

- Estudia en la Escuela de Artes Aplicadas y oficios Artísticos de Madrid.

1953

- Trabaja con los equipos de vidrieros de Maumejean, en Madrid.

1957

- Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en donde cursa los estudios

oficiales de Bellas Artes y la especialidad de Pintura.

1961

— Acaba el Profesorado de Bellas Artes.

1964

— Instala su estudio en Segovia en donde sigue trabajando.

EXPOSICIONES

MADRID

Salas de la Dirección General de Bellas Artes: «Gremio 62». Royan (Francia). «Gremio 62». Illinois-Chicago (U.S.A.). León (con motivo del Congreso Eucarístico). Segovia (bocetos y dibujos).

PREMIOS Y DISTINCIONES

1960

- Primer Premio de Maracaibo (Venezuela) para la construcción de vidrieras con destino a la Basílica de los RR. PP. Paúles.
- Primer Premio Nacional de la Galería «Templo y Altar» para la construcción de vidrieras.

1961

- Primer Premio de dibujo de la Fundación Carlos de Luque.
- Pensionado por la Fundación Rodríguez Acosta para estudiar paisaje en Granada.

1962

- Pensionado por la Fundación Juan March para investigación de los procedimientos de la vidriera.

1970

- La Fundación Nacional Mateo Silvela le nombra Maestro por su labor en pro de la vidriera.
- Es académico electo de la Academia de Historia y Arte de San Quirce.
- Es miembro del Comité Internacional D'histoire del Arte, con cuyo organismo dependiente de la U.N.E.S.C.O. colabora en la realización del Corpus Vitrearum Aevi Español.

1971

- La Obra Sindical de Artesanía le concede la Medalla de Artesano Ejemplar.

OBRAS EN LOS SIGUIENTES EDIFICIOS

ALBACETE

Caja de Ahorros.

AVILA

Catedral.

AVILES (Asturias)

Caja de Ahorros.

BARCELONA

Palacete Albéniz. (Montjuich).

BARCO DE VALDEORRAS (Orense)

Iglesia Parroquial.

BURGOS

Caja de Ahorros.

CASTELLON

Caja de Ahorros.

CIUDAD REAL

Colegio San José.

FUENTEPELAYO (Segovia)

Iglesia Parroquial.

GIJON (Asturias)

Colegio Oficial de Arquitectos y Banco de Gijón.

LA CORUÑA

Caja de Ahorros.

LA FELGUERA (Asturias)

Caja de Ahorros.

MADRID

Capilla del palacio de D. Juan March, Parroquia de los Sagrados Corazones, Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, Basílica de Nuestra Señora de Atocha, Residencia de estudiantes «Atocha», Tapicerías Gancedo, Iglesia de San Luis de los Franceses e Iglesia Parroquial de la Colonia Mirasierra.

MURCIA

Catedral (Restauración).

OVIEDO

Colegio Oficial de Arquitectos y Caja de Ahorros de Asturias.

PAMPLONA

Catedral.

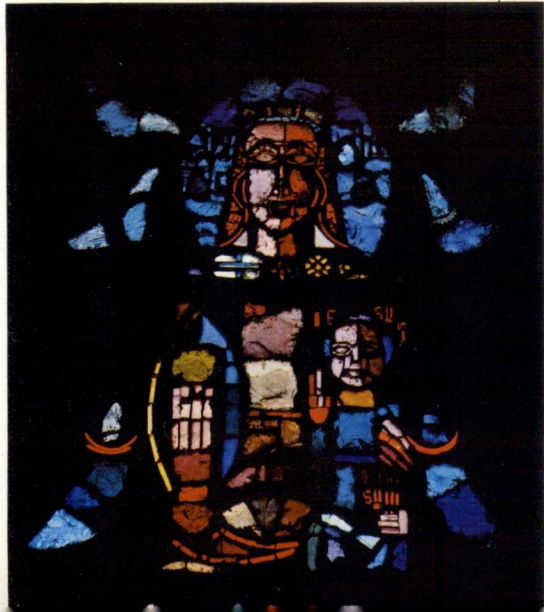
PLASENCIA

Caja de Ahorros.

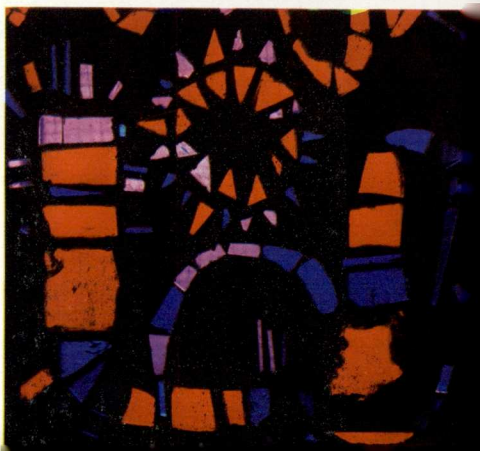
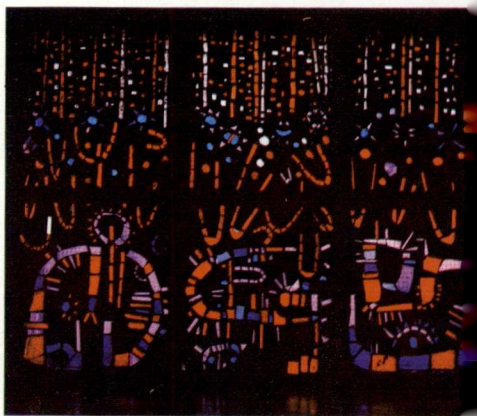
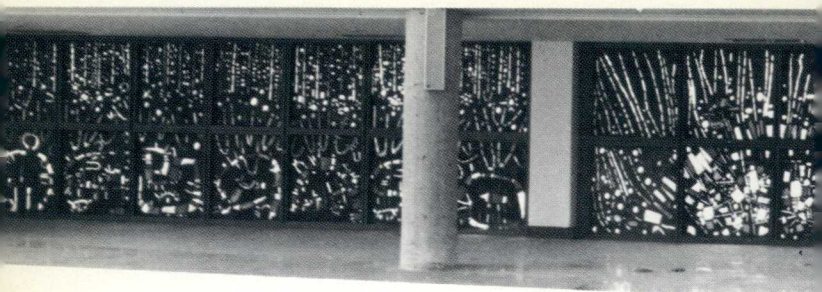
PONFERRADA (León)

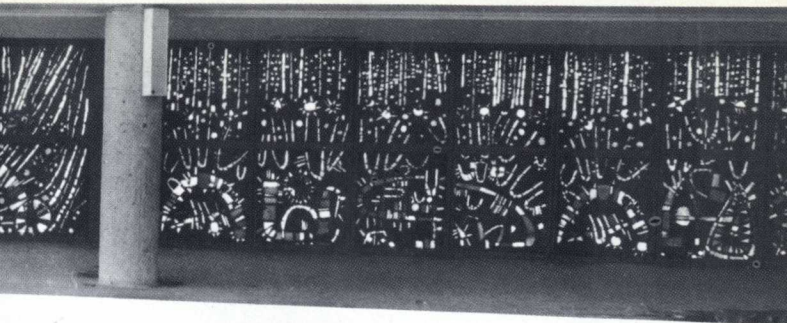
Ambulatorio de la Seguridad Social.

Residencia de Estudiantes N^o S^a de Atocha (Capilla)
Madrid (1960-61), Hormigón.



Sala del Trono. Alcazar de Segovia.
Reyes Castellanos, 1960
Técnica tradicional al fuego.



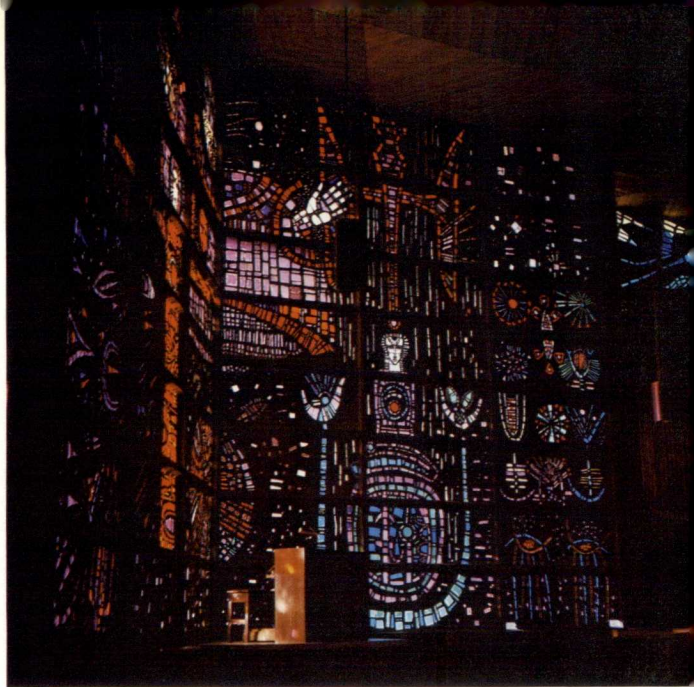


Colegio Patronato N^a S^a de Atocha.
Basado en la parábola del Trigo y la Cizaña. Hormigón.



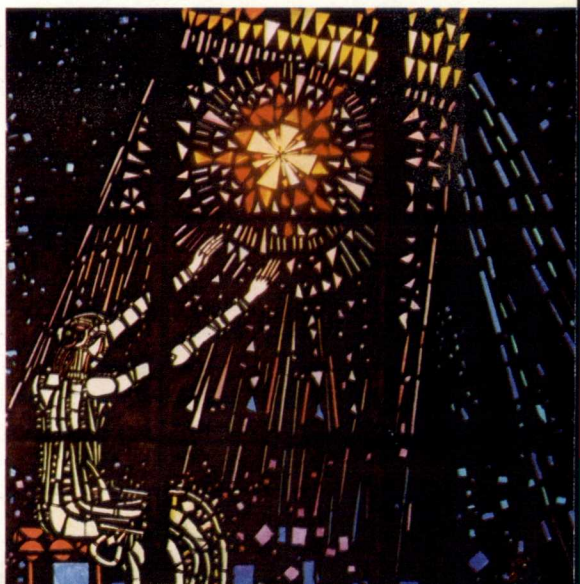


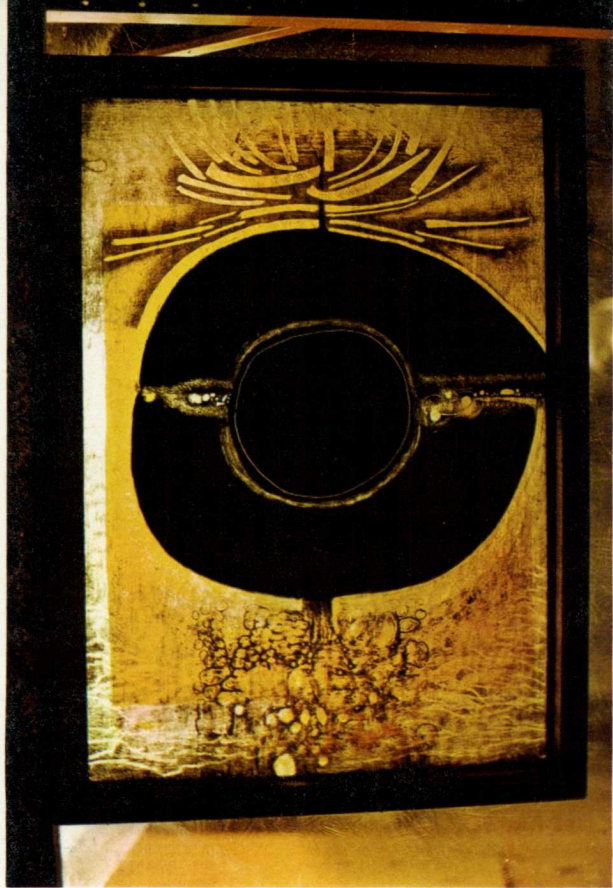
Parroquia de los Sagrados Corazones - Madrid. 1964
Hormigón.





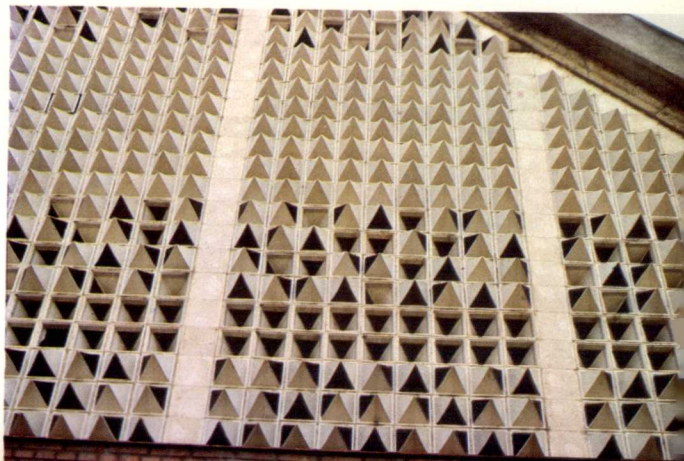
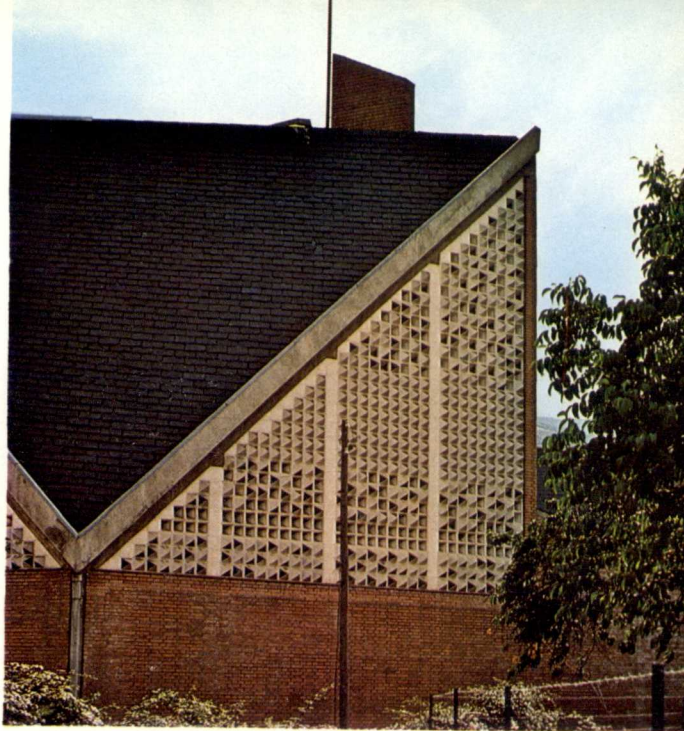
Caja de Ahorros de Segovia
Tema: Las Hilanderas.
Hormigón.

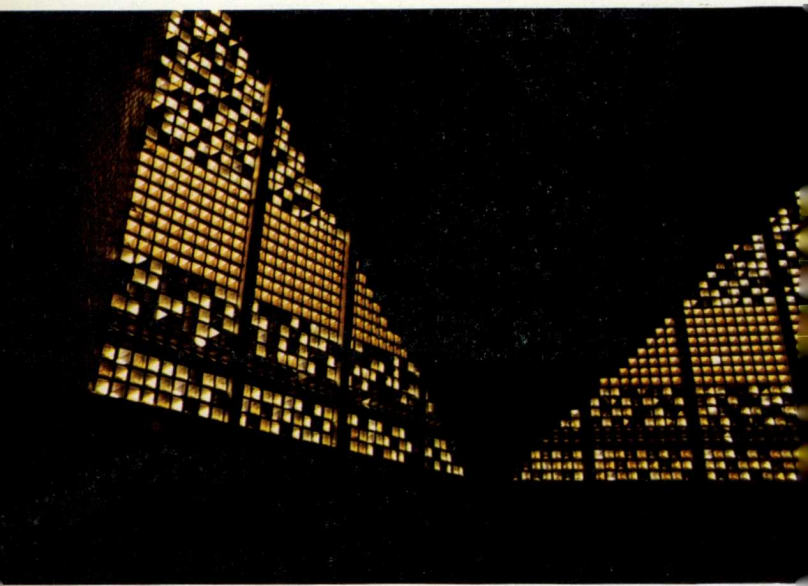


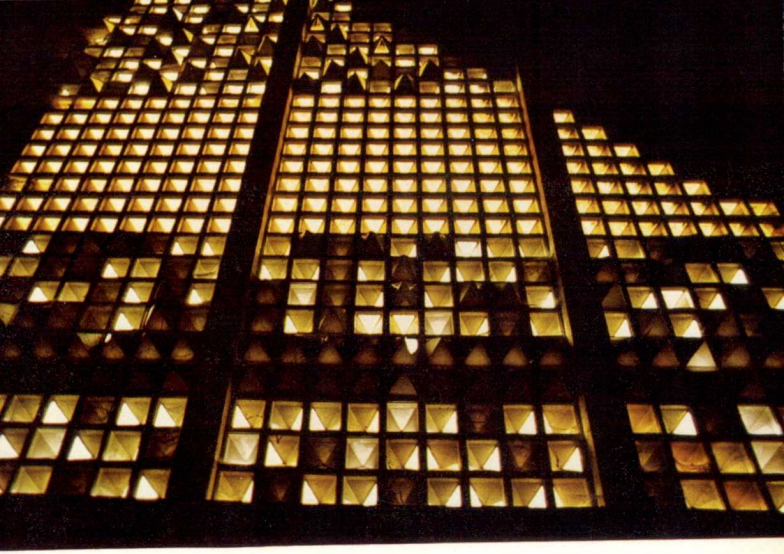


Deformación de un círculo - 1965
Esmaltado con amarillo de plata y modelado con grisalla.

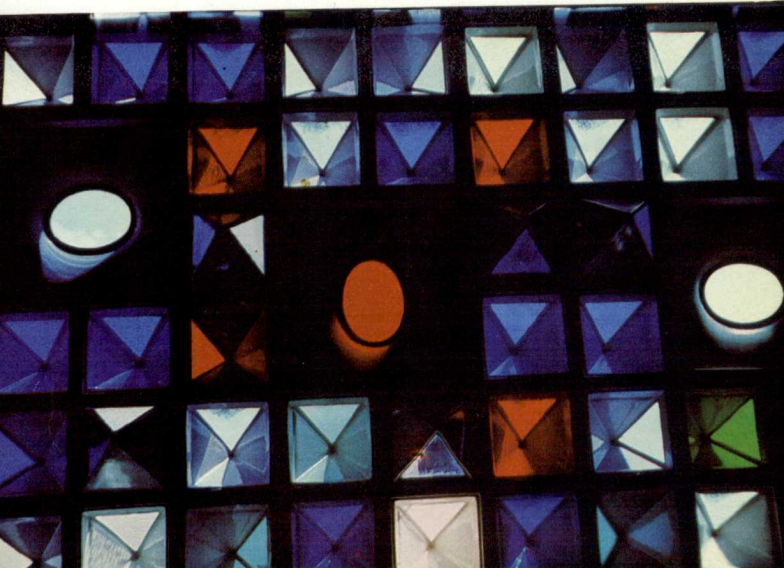
Barco de Valdeorras - (1966-67)
Vidriera cinética - 300 m²



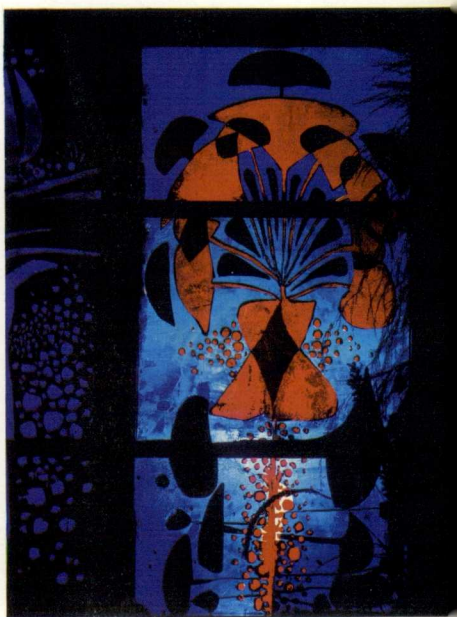




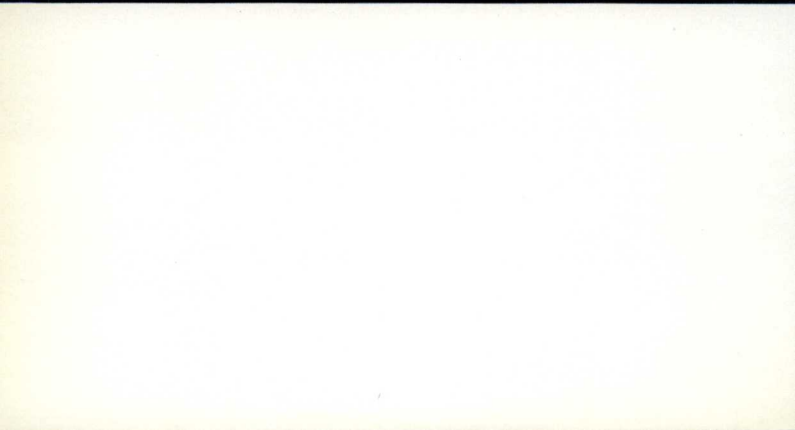
Barco de Valdeorras - (1966-67)
Vidriera cinética - 300 m²

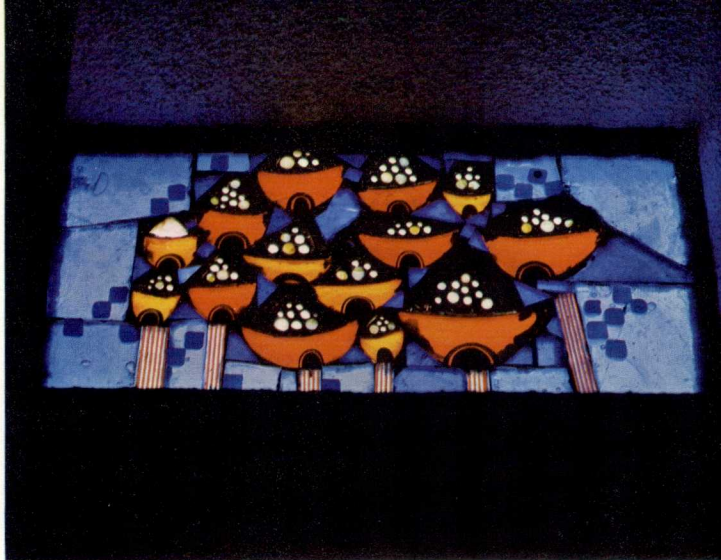




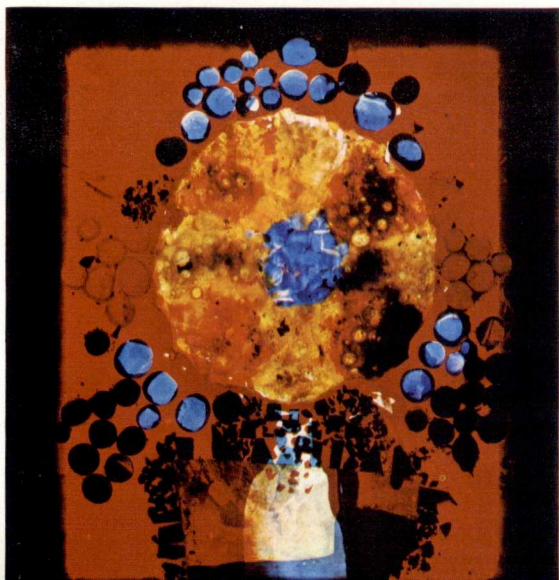


Banco de Gijón, 1967





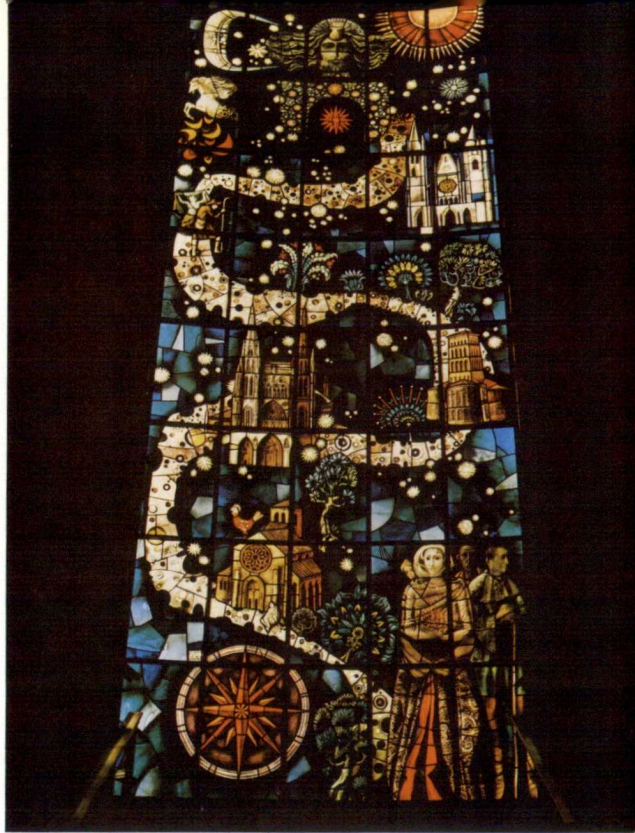
Iglesia Parroquial de Mirasierra - Flores.
Técnica Mixta.

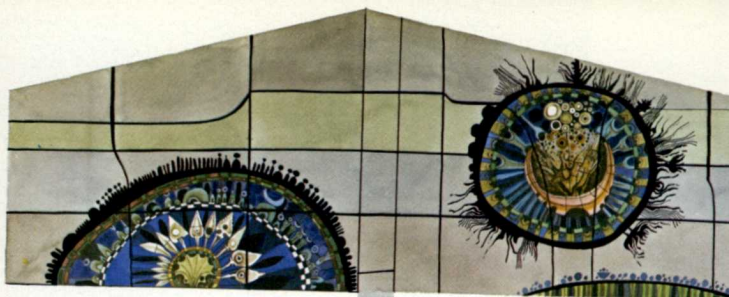




Colegio Oficial de Arquitectos - Oviedo. (1967-69)
Grisado al ácido.

Caja de Ahorros de Santiago de Compostela.
"Camino de Santiago". 1970. Fuego.





SAN LUIS DE LOS FRANCESES

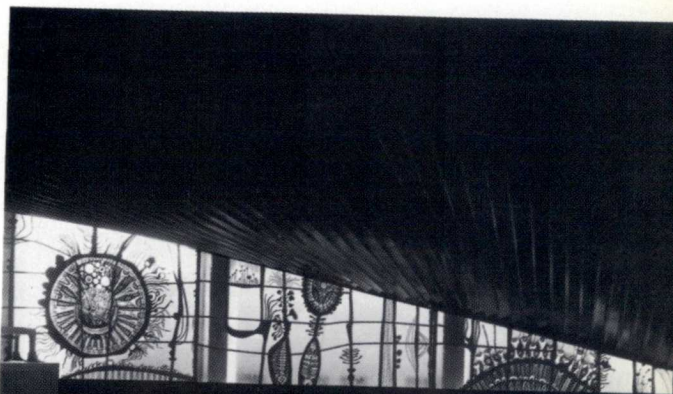
Alonso de Ercilla 73





■ 115

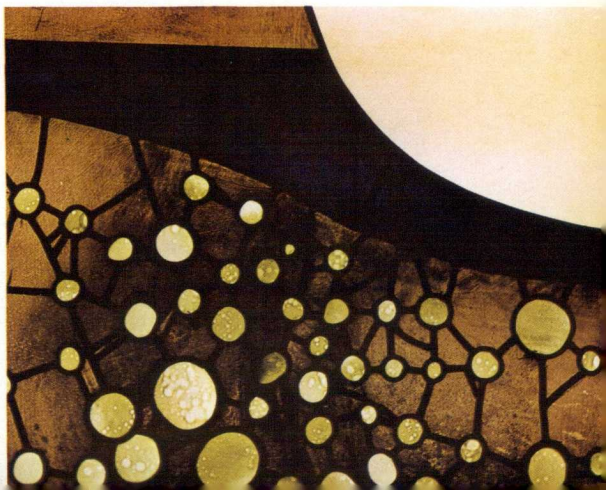
San Luis de los Franceses. 1971
Fuego con hierros forjados.

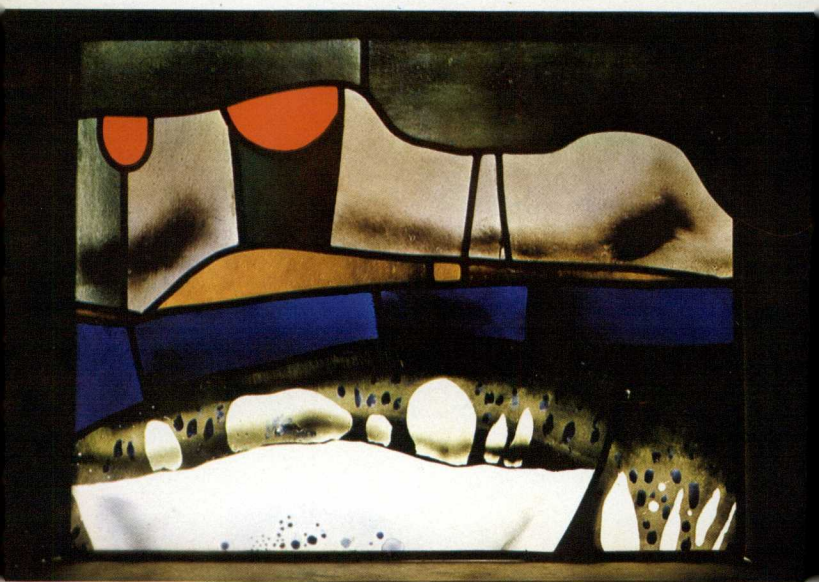


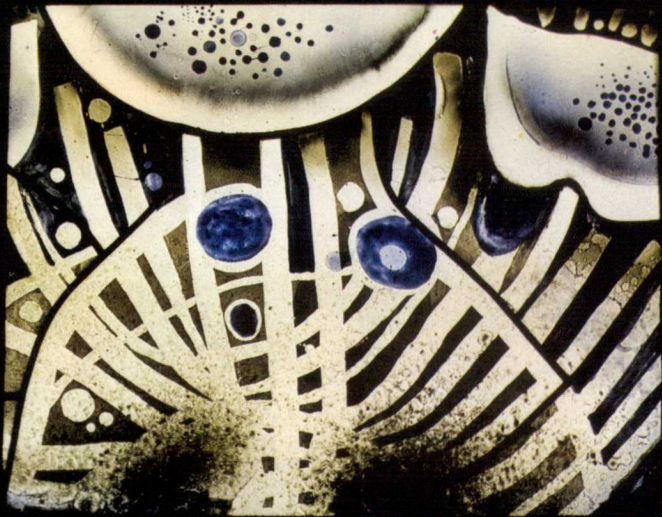




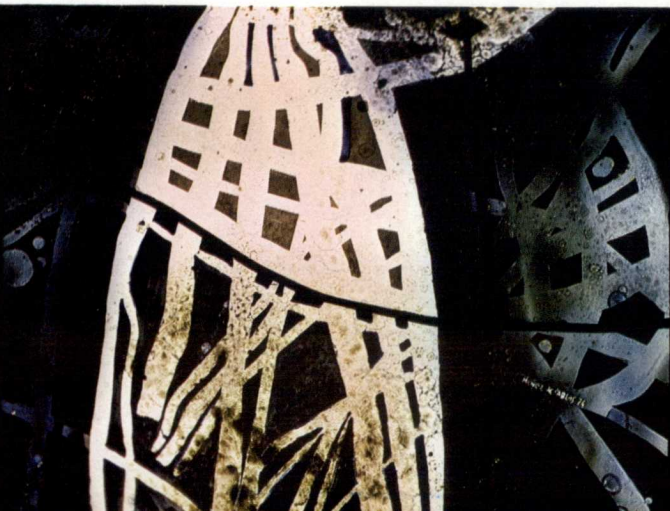
Caja de Ahorros de Oviedo. 1973. Plantas y vegetales.
Esmaltado, pintado al fuego y grabado.







Clínica de los Doctores Fernández Vega. 1974
Esmaltado. Fuego. Grabado.

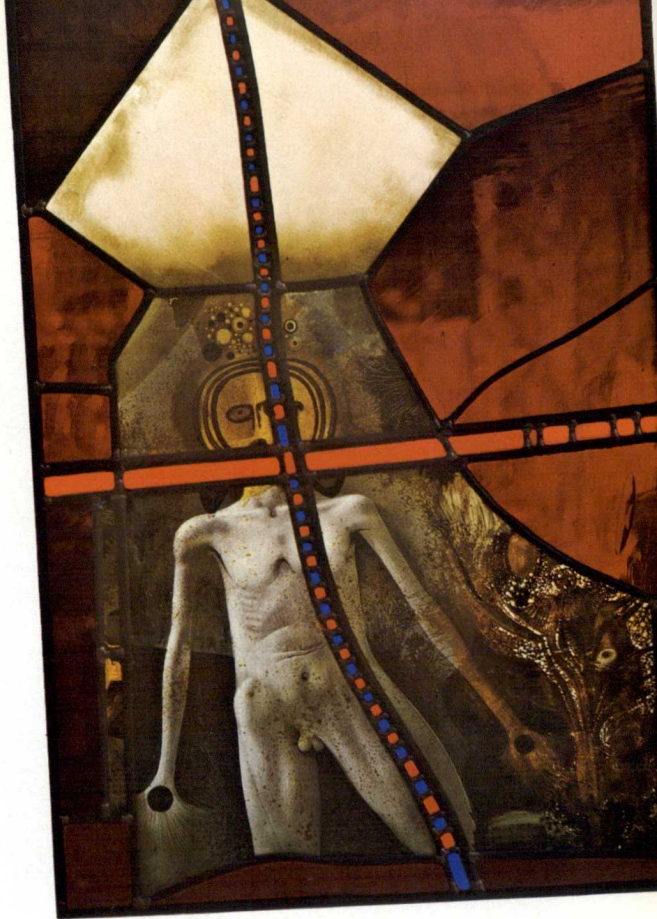






Obras íntimas.





Obras íntimas.





Obras íntimas.



Obras íntimas.





Obras íntimas.

PONTEVEDRA

Caja de Ahorros.

PUERTOLLANO (Ciudad Real)

Delegación de Sindicatos.

SALAMANCA

Catedral (restauración).

SAMA DE LANGREO (Asturias)

Caja de Ahorros.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Caja de Ahorros.

SEGOVIA

Alcázar, Iglesia de San Millán, Delegación de Obras Públicas, Iglesia de los Santos Justo y Pastor, Caja de Ahorros y Fábrica de productos cárnicos.

SORIA

Caja de Ahorros.

TORRELODONES (Madrid)

Iglesia Parroquial.

VALENCIA

Gobierno Civil e Instituto de Enseñanza Media (Distrito Marítimo).

VALLADOLID

Escuela Nacional de Sordomudos.

VITORIA

Catedral Vieja.

DATOS BIBLIOGRAFICOS

- «Historia de España», tomo II.
Marqués de Lozoya.
- «El Alcázar de Segovia». Francisco
Ignacio de Cáceres.
- «El Arte Sacro Actual». J. Plazaola.
Catálogo de la Dirección General
de Bellas Artes. «Exposición
Gremio 62».
- M. D. (Muebles y Decoración),
1960.
- «Pueblos», 24 de agosto 1964.
- «Arco», 1964.
- «Norte de Castilla», 30 de septiem-
bre 1964.
- «Ya», enero 1964.
- «Hoja del Lunes», enero 1964.
- «Ara», septiembre 1971.
- «Arriba», 23 de enero de 1972.

«Ara», septiembre 1972.

«Ara», diciembre 1972.

«Estafeta Literaria», 1973.

«Estafeta Literaria», noviembre 1973.

«Ara», julio de 1964.

«Ya», 31 de agosto 1975.

Guidepots.

Das Münster, Alemania.

Arte D'Eglise, Bélgica.

Tab. Estados Unidos.

INDICE DE LAMINAS

Sala del Trono. Alcazar de Segovia - Reyes Castellanos. 1960
Técnica tradicional al fuego.

Residencia de Estudiantes N^a S^a de Atocha (Capilla)
Madrid (1960-61). Hormigón.

Colegio Patronato N^a S^a de Atocha.
Basado en la parábola del Trigo y la Cizaña. Hormigón.

Parroquia de los Sagrados Corazones - Madrid. 1964
Hormigón.

Caja de Ahorros de Segovia - Tema: Las Hilanderas.
Hormigón.

Deformación de un círculo - 1965
Esmaltado con amarillo de plata y modelado con grisalla.

Barco de Valdeorras - (1966-67)
Vidriera cinética - 300 m²

Banco de Gijón. 1967

Iglesia Parroquial de Mirasierra - Flores.
Técnica Mixta.

Colegio Oficial de Arquitectos - Oviedo. (1967-69)
Grisado al ácido.

Caja de Ahorros de Santiago de Compostela.
"Camino de Santiago". 1970. Fuego.

San Luis de los Franceses. 1971
Fuego con hierros forjados.

Caja de Ahorros de Oviedo. 1973. Plantas y vegetales.
Esmaltado, pintado al fuego y grabado.

Clínica de los Doctores Fernández Vega. 1974
Esmaltado. Fuego. Grabado.

Obras íntimas.

INDICE

CARLOS MUÑOZ DE PABLOS	7
EL ARTISTA	11
EL ARTE INTEGRADO	17
LA OBRA TRIDIMENSIONAL	23
LA OBRA INTIMA	29
LA CRITICA	35
DATOS BIOGRAFICOS	41
EXPOSICIONES	43
PREMIOS Y DISTINCIONES	45
REFERENCIA DE OBRAS	47
DATOS BIBLIOGRAFICOS	83

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferreti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
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 Cerní.
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. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, por Manuel García Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez. Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerní.

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 Iorrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begona Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **Maria 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. **Lucic Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La 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 Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.

111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguilón**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.^a Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.^a Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.
129. **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Carlos Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **Angel Orensanz**, por Michel Tapié.

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

módulo y la abstracción geométrica, su capacidad para romper con el tradicional quehacer y para nuevas fórmulas que, si bien están ligadas a la arquitectura pueden ser, independientemente, una verdadera obra de creación.

Abandonado este camino volvió a los simbolismos exigidos por las necesidades de integración.

Con estos simbolismos y con ejemplos realistas de excepcional calidad, ha conseguido una obra extensa, reveladora y minuciosa.

Su participación en el equipo "Gremio 62" con el escultor José Luis Coomonte y el arquitecto Francisco Gómez Arguello Writz, fué decisiva y esclarecedora para su capacidad de conjunción. Con ella se sintió capaz de abordar, dentro del conjunto, una obra personal y llena de posibilidades.

Estas obras, hechas con técnicas tradicionales —emplomadas o de hormigón— están repartidas por toda la geografía española, en edificios religiosos y civiles: iglesias, urbanizaciones, residencias, colegios mayores.

Ahora le ha llegado el momento de integrarse en si mismo, de hacer su obra y de radicarla en un quehacer íntimo y profundo.

SERIE PINTORES

