

## El lenguaje pictórico femenino un medio para el siglo XXI

PAREJO Delgado, María Pepa

La pintura ha sido siempre desde los comienzos de la Historia del Arte, un medio de comunicación imprescindible para el ser humano. En palabras de Kevin Power, una red de comunicación y de mensajes que requiere un receptor. Por ello, contribuye en cierta manera a la “salvación humana”. Es el medio más expresivo e intimista para representar ante la opinión pública, el bienestar de los grupos de poder, la marginación social, la naturaleza en libertad, la introspección y los más variados temas y actitudes humanas.

Hemos seleccionado para este trabajo de investigación, los mensajes que a través de la creación plástica, comunican siete pintoras contemporáneas, es decir, que siguen trabajando en su estudio, pese a las limitadas posibilidades que en este como en otros campos de la ciencia seguimos teniendo las mujeres en la sociedad actual. Para ellas, todos los días es un reto hacer realidad que la pintura juega en la eternidad del tiempo y con la libertad del espacio. Son artistas de diverso origen y procedencia, la hay del mundo académico y autodidactas. Sólo tienen en común utilizar la pintura como medio de expresión de sus inquietudes bien directamente o bien a través del sutil juego de la metáfora.<sup>1</sup>

Un trabajo, el de la creación artística, que continúa realizándose en la soledad del estudio, desafiando al mecanizado siglo XXI, donde la competitividad, la globalización de la economía, y los grandes monopolios del poder político y cultural internacionales, intentan homogeneizar los gustos, costumbres, reflexiones de todos los seres del planeta. Una sociedad que ha visto tambalearse sus cimientos tras el atentado terrorista contra las Torres Gemelas, que a buen seguro determinará las nuevas propuestas artísticas. La relajación, imprescindible para el encuentro del artista con su idea materializada, posteriormente en un cuadro, ha sido violada. Un hábito de inquietud ha perturbado las conciencias de los creadores al igual que la de todos los seres humanos. El optimismo inconsciente e irresponsable de la progresiva bipolaridad norteamericana, las tensiones en Oriente Medio, y el incremento de la marginalidad en las ciudades de los países desarrollados, ha sido sustituido por una melancolía desasosegada, donde la responsabilidad no ha sido asumida de forma consciente por todos. Una sociedad consumista, a la que sólo parece interesarle los efímeros triunfos de las mediocridades

---

<sup>1</sup> POWER, K. *Carmen Laffón. Lo íntimo como forma de vida*. Sevilla, Focus, 1995, págs. 23-45.

cotidianas, de seres sin ideales, ni valores éticos ó religiosos. Frente a esta situación, algunas pintoras reclaman la vuelta a la reflexión y a la imaginación solidaria.

La manipulación del arte en los medios de comunicación de masas, por las esferas del poder político, y las oligarquías económicas tratan de adulterarlo mediante su comercialización, aunque afortunadamente no han podido con los artistas, que desde el silencio reflexivo de su estudio, continúan trabajando para ofrecer al público receptor, la representación plástica de esas inquietudes personales o colectivas, que no todos podemos expresar mediante la creación plástica.

Iniciamos nuestro acercamiento al lenguaje pictórico con la exquisita pintura de Carmen Laffón, académica de Bellas Artes. Una pintora lírica e intimista, con una técnica muy elaborada, cuya obra se centra en las mujeres, bodegones, objetos de la vida cotidiana (radio, máquina de coser) y niños de su entorno personal y de su generación. Un mundo, según Muñoz Rojas, en el que todo se repite y al que vuelve como si no acabara nunca de verlo, sin apurarlo. Un mundo sin frontera entre el interior y lo representado. Técnicamente aprende de los viejos maestros italianos, Giotto y Fra Angélico, el corte en profundidad en la perspectiva, la falta de contraste entre las figuras y el fondo, y su tendencia simbólica. Para esta pintora sevillana, la creación es un medio para comunicar sus más íntimas reflexiones.

En su FIGURA DE ESPALDA (1958) acerca al receptor, los temores que invaden a una muchacha que se ha convertido en mujer, ante la inmensidad de un mundo, de un espacio, controlado por hombres, donde el camino que contempla desde la ventana de su habitación está lleno de curvas (incertidumbres). La ventana, se convierte así, en el espacio interior donde ella se encuentra protegida, por ello da la espalda al público, para preservar su intimidad. En su obra LA PLAYA (1958) coloca las figuras de manera que contrasten con dos zonas en conflicto entre sí: un fondo abstracto informalista y una representación realista de la costa de la Jara en Sanlúcar de Barrameda. Una obra, donde Carmen saborea la dulzura de aquello que no conoce, y se deja arrastrar por unas sensaciones imprecisas. Como sí fuera las visiones de un sueño, ordenadas en la vigilia, cuatro figuras femeninas, aparecen sentadas o reclinadas en la arena junto al mar. Una de ellas, de espaldas, sostiene a un niño, juega con él. Otra reposa, reclinada la cabeza sobre las rodillas, que enlazan sus brazos, en actitud soñadora. También en esta actitud, pero consciente, se nos muestra la mujer recostada a la derecha en la parte inferior. En su rostro, en la actitud reflexiva y sosegada del gesto, vemos el espejo de una dicha que se reconoce. Una niña curiosa y distante la contempla.

Una obra donde Laffón explora los rasgos existenciales de la angustia, la necesidad de soledad y de aislamiento, como ya hiciera Morandi. Actitudes todas ellas de gran femineidad ante el abandono que en ciertos periodos del estío sufría la mujer española por su marido, inmerso en su vida laboral. La intuición femenina y el buen hacer artístico de esta pintora nos acerca a la emoción de la madre que ve jugar a su niño en la arena, a la mujer que contempla plácidamente la playa e incluso a la que se sumerge en el fantástico mundo de los sueños, olvidándose por unos momentos de la soledad compartida que sufre en el presente.<sup>2</sup> Carmen expone, sin trabas la visión reticente y angustiada de una joven de familia burguesa, en permanente motín silencioso, en el que se da cuenta de cómo su sensibilidad le aparta del mundo que le rodea y especialmente del vacío asfixiante del clima social y cultural de sus años juveniles, y de su doble moralidad. Empieza ya a apostar por la intimidad como un desafío frente a la retórica del arte, entendida como un vehículo de una ideología política, y frente al Informalismo como lenguaje plástico. Su regreso a Sevilla hacia 1962 la devuelve a su mundo de interiores. En ROSAS PARA MI MAESTRO recuerda lo efímero de la vida y como se desvanece la belleza a través de los pétalos de rosa, dispersos en el suelo, metáfora que recogerá la joven pintora María José Aguilar. A través del dibujo y el color nos comunica otros símbolos, como son, el caballete, la pintura, una constante en su vida, y el ciclo vital, expresado en el maestro que sostiene a su nieto entre las rodillas. En la CARTA intuimos esa reacción tan femenina de descubrir la emoción que produce la presencia ausente del amor.

---

<sup>2</sup> MUÑOZ ROJAS, José A. *Las alas de la pintura*. Sevilla, Focus, 1995, págs.17-23.



Carmen Laffón. “La playa” 1958

“El yo que se mira en el espejo de sus propios sentimientos”. Un amor siempre desprendido que nos obliga a salir de nosotros mismos. La década de los sesenta es prolífica en simbolismos en su pintura. La butaca vacía en clara alusión a una perdida, o el recuerdo de una ausencia, los objetos desperdigados en el suelo, que evocan la monotonía de la vida diaria, la máquina de coser y la radio. La máquina de coser es un objeto que produce una emoción especial ligada al ámbito doméstico femenino. La radio, cubierta por una tela, es el objeto ganado con el sudor de la frente que acompañaba y aún hoy en día lo hace, a la mujer en la cocina. Es el símbolo de que todo esfuerzo tiene recompensa. Por ello, tiene un lugar de honor, para escucharlo en los momentos concretos del serial y las noticias. Al mismo tiempo, es un objeto que suscita emociones contradictorias, que delata la presencia humana, reconocemos las voces que acompañan en la tarea diaria, consuelan en los momentos de soledad y transportan con sus relatos a sus oyentes a un bello mundo de ilusión e imaginación. A esta época, pertenece su serie MARCELINA, la niña que habría querido tener, la muñeca que la acompaña en su niñez, siempre con su abrigo puesto como si deseará huir de su destino, del fuego que pone en peligro su existencia. Laffón expresa en la tensión que existe en

la obra entre la oscuridad y la luz, el reposo y el desasosiego, su inestabilidad emocional por su deseo de ser madre. Un anhelo recogido de forma espléndida en LA CUNA donde capta la emoción que emana del niño, y de la propia cuna, situada sobre el mar imaginario de la alfombra.

A partir de 1970, inicia una nueva serie sobre otros objetos de su mundo doméstico. Nos referimos a los ARMARIOS, donde indaga su profundidad y el problema técnico de distinguir los materiales de que están hechos: madera, metal y tela. Por influencia de Rothko y Olitski, explora las polaridades del blanco y el negro, convertidos en colores expresivos y saturados. En sus ARMARIOS BLANCOS nos transporta al mundo de la sugestión, a los escalofríos que producen los recuerdos cuando miramos en su interior. El blanco se convierte así en el color de la no existencia, de la quietud. Nuestra mirada se dirige entonces invariablemente hacia el destello azul de la taza que hay sobre él. Un objeto al que rodea un expresivo silencio. En sus ARMARIOS NEGROS (1985) Carmen se siente seducida por la oscuridad que en ellos se oculta, de lo que está oculto y no puede ocultarse por más tiempo. Un armario que esconde el sobre azul grisáceo de la carta cuyo contenido es una incógnita.<sup>3</sup>



Por esos años prepara su VISIÓN DE SEVILLA DESDE EL RÍO.(1985) Una recreación de su ciudad donde huye de lo instantáneo y a la que dirige una mirada

<sup>3</sup> CALVO SERRALER F. *El trasfondo de la belleza de Carmen Laffón, cabeza visible del realismo sevillano*. “El País”, Madrid, 18 de mayo, 1992; BONET, J.M. *Carmen Laffón en sus confines sanluqueños*. “Pueblo”, Madrid 17 de enero de 1981; GALLEGOS J. *La otra Carmen*, “ABC de las Artes”, Madrid, 22 de mayo de 1992.

temblorosa. En una estructura ortogonal, la Torre del Oro, se convierte en el eje de la composición. Elevando nuestra mirada, gracias a las líneas diagonales que ordenan el espacio, intuimos, el caserío blanco de la ciudad, sus azoteas de cal, y la atmósfera que la rodea. La Giralda es una sombra delgada donde los planos gradúan la luz cada vez más intensa que proveniente del sur no brilla lo suficiente para dejar ver el remate dorado de la cúpula. Una visión de la ciudad de Romero Murube elaborada a través de la percepción de su memoria. Una ciudad tan insegura ante el futuro como la propia Laffón a la que desde su plástica lírica rinde un homenaje poético que podríamos identificar con el silencioso mundo de los sueños. Una recreación que desde la nostalgia retomará la pintora María José García del Moral desde la perspectiva de la ausencia. La década de los noventa la sumerge de nuevo en los Bodegones y en esa ciudad tan especial para muchos sevillanos que es Sanlúcar de Barrameda. En los primeros, Carmen se interesa por las posibilidades técnicas de las relaciones compositivas y emocionales. Los protagonistas del espacio, son recipientes de cerámica, y frutos que contienen los deseos y miedos de las personas que los utilizan y cohabitan con ellos. A veces su imaginación los traslada al centro de la línea verde de la vegetación del Coto. Su visión de este idílico paraíso, a orillas del Guadalquivir, es la que se aprecia desde la ventana de su estudio, convirtiéndose de esta forma, el vano, en un medio que facilita la comunicación de la pintora con el paisaje llano del estuario. Mira sobrecogida, la fuerza de la naturaleza, y traslada con gran acierto a sus cuadros el latir del aire y las ondulaciones del calor mediante pinceladas insinuantes. Una leve línea ondulante en el centro de la obra, organiza su diálogo con el mundo, mostrándole sin premuras, su irremediable soledad. Hace, en palabras de Power, del caos algo tolerable al descubrir el orden y las relaciones significativas en lo que ve. El crítico Rafael Muñoz opina que en una época, dada con tanta frecuencia en sacrificar cualquier tipo de intimidad en beneficio de la publicidad. Laffón dedica todo su esfuerzo en realizar una obra maravillosa, moldeada por el amor a la tierra en que ha nacido. Sus cuadros más que imitar del natural, captan los sentimientos de las personas y de los objetos que las rodea. Carmen Laffón considera que la esencia de la pintura es la emoción que le hace ver mediante una visión poética estructurada.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> MUÑOZ R. *Carmen Laffón*. "Sevilla Información", Suplemento de Arte, 15 de enero del 2000, págs.28 y 29; CACERES A. *Carmen Laffón. La realidad del sueño*. Sevilla, Carmen Laffón en la Colección del Monte, 1997, páginas 13-26.

Nuestra segunda propuesta de análisis lo constituye la obra pictórica de María José García del Moral que define su pintura como un goce, una sensación más que agradable, donde el tiempo no existe. Su estado de ánimo actual refleja la desolación y la tristeza que nos sobrecogió después del 11 de septiembre, Este sentimiento, quizás un grito desesperado ante la guerra, quedará recogido en su nuevo **AMBITO**, donde a diferencia del anterior, manos y ojos suplicantes, invaden el espacio pictórico, en una gama cromática que mezcla los azules con el carmín. En su primer **ÁMBITO** (1999) María José consigue comunicar al receptor el sentimiento que ella experimenta cuando pinta. Para ello, dispone dos rectángulos cristalinos que actúan como espejos reflejando a las personas que miran su obra. El público siente entonces deseos de introducirse como la protagonista femenina de *La rosa púrpura del Cairo* en el interior de los callejones cristalinos de formas cúbicas que delimitan el suelo real, para conocer de cerca las vidrieras góticas de la Catedral, el entramado árabe y futurista del urbanismo sevillano. El dibujo permite al espectador contemplar de nuevo, la perspectiva renacentista, y valorar la luz interna de la composición, que aumenta si cabe aún más su misterioso horizonte.

De esta época, es su recreación de Sanlúcar de Barrameda un espacio para el sosiego en libertad, algo espiritual como la emoción que produce a nuestro espíritu escuchar música medieval. El mar, no es para nuestra pintora algo desastroso sino un misterio en positivo. Es el momento del ocio despreocupado del veraneo, de la creación sin horario, donde abre su sensibilidad ante el inmenso y azulado mar. Reconoce, no obstante, que su contemplación está algo matizada por la melancolía y la nostalgia. Se agolpan, en su mente los recuerdos infantiles, cuando de la mano de su padre, acudía a ver los atardeceres aplaudiendo o pateando los mejores y peores.

La década de los ochenta es un momento de grandes cambios en su vida personal y profesional. Su experiencia parisina le incita a realizar una de sus grandes obras **LA GIRALDA CRISTALINA**. Bastarán cinco noches de soledad y aislamiento en la ciudad del Sena para que sus recuerdos infantiles, y la nostalgia de la ciudad de José María Izquierdo, le permitan superar ese reto pendiente desde la juventud de personalizar la imagen soñada, añorada y perdida. Recuerda la visión de la Giralda desde la calle Mateo Gago cuando iba y volvía del Colegio, el sonido de sus campanas, las interpretaciones que hiciera su padre convirtiéndola en un mito de su creación artística. La Giralda es para María José un espacio para la meditación espiritual en



medio del azulado cielo de Sevilla. Ese cielo al que siempre miraba desde pequeña y cuyo color, es el principal referente de su pintura.



María-José García del Moral. “Giralda Cristalina” 1985

Más tarde, cuando viaja a Asturias, su paleta deja vagar su imaginación por las líneas ascendentes de Santa María de Naranco, ese legado cristiano, de la Historia vivida y no contada, que constituye lo permanente de nuestra Historia de España. Algo así como la Alhambra para el legado andalusí. María José simultánea su actividad como profesora de Dibujo con la creación artística. En sus Bodegones investiga nuevas formas rehuyendo de los modelos convencionales. En sus Retratos nos comunica los sentimientos que le inspiran sus seres más queridos. El de su hija Marina es un estudio de la fuerte personalidad que se aprecia en esta jovencita a punto de ser mujer, su tierna ingenuidad y su dignidad, que le impide someterse a nada ni a nadie. Nunca olvidará su frustración cuando, contemplando la Giralda desde la Fundación Amalio en la Plaza de Doña Elvira, se apagaban las luces que iluminaban la Catedral, y la Giralda desaparecía de su vista por unas horas. Hay en esta obra, donde la niña es concebida desde tres ángulos, una cierta dosis de melancolía y sentimiento maternal.

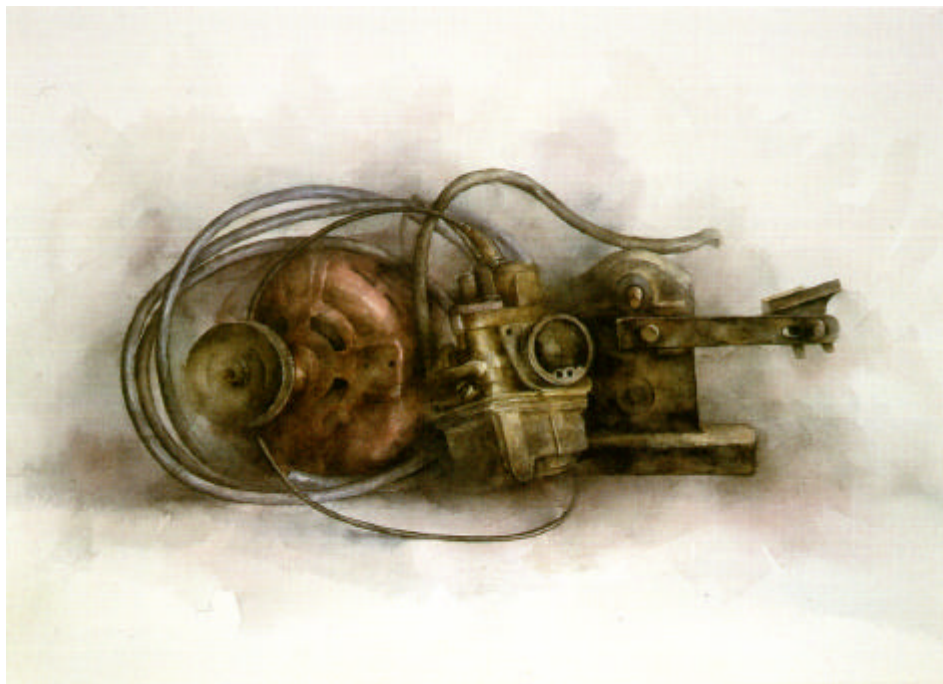




A su marido, Manolo, lo representa de pie o sentado con los pies cruzados, símbolo de su fortaleza. María José expresa con los pinceles su cariño por la estabilidad que ha dado a su vida, y por la masculinidad y ternura que ha aportado en su relación. De su madre, destaca sus grandes dotes de observación y la paciencia que demostró con su padre, el gran pintor Amalio. En sus Autorretratos ensaya nuevas técnicas, proyecta nuevas formas y volúmenes, en los que prima la imaginación por encima de la comercialización. No le gusta idealizar a las personas y menos aún a ella misma. Sólo se reconoce cierta coquetería al pintarse de perfil y destacar su largo cuello. Por lo demás, marca sus rasgos con rotundidad para mostrarnos su fortaleza de mujer adulta, con aplomo, sin vergüenza, y con gran sensibilidad. Se mira con dureza no con ternura.

Intenta romper de esta forma con ese menor atrevimiento que las mujeres han tenido a lo largo de la historia a la hora de pintar y opinar sobre la creación artística.<sup>5</sup>

El realismo mágico expresión que utiliza el profesor Valdivieso para definir la pintura de Carmen Marquez nos transporta a un mundo pictórico diferente. Como artista opina que las mujeres pueden aportar a la creación lo mismo que el hombre pero sus limitadas condiciones personales, socio-económicas, y políticas a lo largo de la historia, explican que conozcamos un menor número de pintoras en la Historia del Arte. Esa falta de libertad está siendo compensada en la actualidad con un mayor trabajo y agresividad. El arma femenina es, por excelencia, la sutileza.



Carmen Márquez. “Bodegón de piezas de motor” 1992

La pintura es para Carmen Marquez, algo intuitivo, no referido a su estado de ánimo. Es una actividad que exige gran disciplina y dominio de sí. Cuando pinta se olvida del resto del mundo, es una actividad que le absorbe totalmente. Es la aventura mayor del mundo, una mezcla agri dulce, superior incluso al placer de escuchar música. La pintura “es lo más en el arte, un intensificador de la vida”. Le sirve para olvidarse de los conflictos, aunque es lógico que algo de su personalidad se manifieste en sus obras.

---

<sup>5</sup> PAREJO DELGADO M.J. *Artistas españoles contemporáneos. María José García del Moral*. Sevilla Información, Suplemento de Arte, 4 de septiembre de 1999, págs.6 y ss; BARROSO, Julia. *María José García del Moral y Mora*. Oviedo, Galería Dasto, 2000. La sutileza es su modo de ver, el rasgo dominante de los cuadros de María José, y el montaje de Ambito fue realizado a base de espejos y murales de pintura sobre lienzo en tonos azules con objetos geométricos cristalinos actuando como captadores y reflectores de la luz ambiental de la sala de la Fundación Amalio de Sevilla en la primavera de 1987.

Ella recuerda su vinculación con la pintura como una experiencia muy temprana cuando de pequeña manchaba con ilustraciones de los Evangelios sus cuadernos de dibujo.<sup>6</sup>

En sus BODEGONES armoniza el color y la forma. Es la suya, una pintura de sensibilidad con elegantes ritmos compositivos, que permiten una convivencia armoniosa de las formas. De sus fondos difuminados, emergen objetos simples y bellos cuya trivial apariencia se dignifica, gracias al tratamiento de calidad que otorga a sus texturas. Introduce en sus bodegones, elementos de aparente fealdad, que pertenecen a un mundo degradado, y carente de dignidad formal. Son objetos que forman parte de la ínfima categoría de la mecánica, viejas piezas de motor, carburadores, dinamos; desechos de apariencia antiestética que generan una melancolía poética y una insólita belleza. Sus bodegones son un deleite en el objeto observado donde con una economía de medios logra espléndidos matices pictóricos; armonías en verdes y lilas y sepia, y sus fondos neutros y sombras mediante tintas que diluyen las formas en la transparencia de los colores. En sus acuarelas rinde homenaje a Caravaggio, en particular a su técnica de puntos con la que siluetea las hojas logrando con un trazo tenue y denso cromatismo, sugerentes e insólitos efectos. Pinta escuchando música de Monteverdi, Schubert o Música religiosa, que una y otra vez resuena en sus oídos de forma casi machacona incentivando su espíritu mientras esparce los colores en el lienzo, pastel, o acuarela. El momento de la creación artística es para ella toda una investigación donde se plantean y resuelven los problemas derivados de la luz, las formas y el color. Proceso que culmina colocando un cuadro boca abajo para comprobar que los objetos se encuentran en su justo punto.

En sus DESNUDOS se enfrenta con el cuerpo femenino, contemplado por otra mujer, donde no se fija tanto en la belleza, sino en profundizar sobre las particularidades de su anatomía. Son desnudos, resueltos con gran dignidad en los que la técnica solvente y la solidaridad con la condición femenina se unen de forma increíble. Nos confiesa que el desnudo, masculino o femenino, es la forma más perfecta de la creación, una estructura tan completa, que supera a la del paisaje, por su fuerza, y la sensación de poder, movimiento, armonía y pasión que en él se contiene.

Admiradora de Velázquez, concibe el RETRATO, como la investigación de la luz que limita y define los rasgos de la individualidad; ojos, nariz y boca. Destaca la

---

<sup>6</sup> VALDIVIESO E. *El realismo mágico de Carmen Marquez*. Galerista Juan Manuel Lumbreras. Catálogo, Bilbao, 1996, pág. 3 y ss; LUMBRETRAS CAÑADA J. M. *Acuarelistas andaluces*. Bilbao, Galería Bay-Sala, 1992, págs. 5 y ss;

carnalidad de los seres humanos, especialmente de las personas maduras, con rasgos definidos, donde el carácter aflora de forma más nítida. En las mujeres, admira su cuello, y en el hombre, su virilidad. Uno de sus últimos retos es pintar el paño de la Verónica del Valle que tendremos ocasión de contemplar la próxima Semana Santa.

En su última serie BACO COMO PRETEXTO (Galería Haurie) ha recibido grandes elogios de la crítica autorizada. Ramón María Serrera destaca de esta Exposición la novedad introducida por Carmen al usar la acuarela sobre papel pardo de patrón, contraviniendo las normas de la técnica pictórica basada en el blanco. Una tradición que retoma de los paisajistas románticos ingleses como Cox, Martín, y el más grande Joseph Mallard William Turner. En uno de los cuadros de la Muestra, contemplamos a Baco, dios del vino, que ciñe en sus sienes, una corona de yedra y cubre sus hombros con una nébrida de piel moteada de corzo y en sus manos blande un tirso, el bastón decorado de hojas de yedra. E otras composiciones, las Bacantes comparten con él dicha caracterización, en frenéticas danzas, agitando al viento, sus melenas entre saltos y brincos al son de pífanos, timbales y panderetas. Logros técnicos son la combinación de la pincelada en seco y en húmedo, la armónica valoración tonal del modelado, y la matizada resolución de la gama cromática en un lenguaje plástico contemplativo e intimista. Es como si Carmen pintara para sí misma. La crítica de arte Amalia García Rubí opina que estos cuadros nos sumergen en una atmósfera de languidez e indolencia, que invita a adormecerse bajo los mágicos efectos de sus elixires. En sus creaciones percibimos un movimiento sosegado, que nos recuerda el andante de las figuras del friso de las Panatenas de Fidias. Un sincero elogio al hedonismo concebido con gran finura y exquisitez espiritual, tan distinto a la chabacanería y mediocridad de que hace gala, salvo excepciones, la sociedad actual.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> SERRERA R. *Baco como pretexto*. Sevilla, Catálogo de la Exposición de la Galería Haurie, 2001, páginas 3 y ss.



Carmen Márquez. “Sátiro y ménade” 2001-12-11

La joven pintora Virtudes Alcarria se mueve en sus producciones de los años ochenta y noventa del siglo XX e inicios del siglo XXI en el marco del expresionismo cromático abstracto. Para ella, el acto mismo de pintar lleva implícito una cierta teatralidad. Es vital que el cuadro tenga un receptor, una persona a la que vayan dirigidos los sentimientos expresados. En uno de sus poemas refiere “No es deseo de hacer cuadros, es hablar a través de ellos”. Torpeza, exaltación y sinceridad, pintar pese a la vergüenza y perderla”. Su única herramienta es su capacidad de sentir. Continúa la tradición de los impresionistas de ir con el caballete al campo. Es la suya una pintura de mancha sobre línea con grandes planos sobre la superficie, donde adivinamos los perfiles insinuados y los desflecados contornos de ciudades como Alcaudete, que reconocemos en una calle con aristas cortantes donde expresa su estado de ánimo en ese momento a través del colorido rojo y negro. Prefiere el óleo a otras técnicas pues se puede diluir como una acuarela. El color es lo esencial en la representación del natural. Organiza el espacio con encuadres novedosos.

En una de sus series más sugerentes los PUENTES, nos deleita con las líneas imaginarias, que encierran el simbólico espacio, formando vallas, que rellena con manchas de color. Pero pintar no es sólo cubrir la superficie, es expandir las formas en una lucha sin cuartel contra los planos que se yuxtaponen para organizar el espacio. La línea es de esta forma un elemento esencial no secundario para potenciar algunas zonas del cuadro. Es un recurso rítmico, vacilante, tan importante como el color y la forma. Los puentes se convierten de esta forma en un elemento de unión entre la realidad y la subjetividad como algún día expresara uno de sus pintores preferidos Jackson Pollock.

Su recreación de Sanlúcar de Barrameda es una visión de los días nublados en Bajo Guía, donde la imaginación vaga entre la nostalgia y la melancolía, que produce el abandono de la playa por la dispersión de las gentes que la pueblan en verano. Es un escenario donde la pintora se entretiene, en observar el discurrir del río Guadalquivir, y sus orillas. Un paisaje en libertad, diferente a las estructuras que encierran la vegetación en Jardines de diseños geométricos como los de Los Reales Alcázares de Sevilla. Muestra aquí Virtudes su rechazo a comprimir la naturaleza en receptáculos. No hace bocetos, pues piensa, que son cuadros que pueden ampliarse o no. Sus primeros apuntes sobre un paisaje los refleja a carboncillo donde dibuja sus estructuras y ritmos internos. En su poema Un paseo a través del sentimiento confirma que el mundo del color refleja lo subjetivo, el estado de ánimo del artista. Virtudes, a diferencia de otras pintoras, no tiene una actitud de sumisión ante la naturaleza, más bien es agresiva, conquistadora, desea dominar el paisaje, para desmoronarlo y hacerlo suyo: Es por tanto, una postura de panteísmo triunfador, donde el ser humano controla y no se somete a la naturaleza en libertad como hacían los románticos alemanes.

El Paisaje es el género pictórico que más aprecia. Es la naturaleza el espacio donde vuelca sus sentimientos. En Gredos se emociona pintando la salida del sol en una tierra fría y austera con nieve abundante. Una entonación dorada que resalta sobre el blanco nevado, que le da carácter insólito, sobre todo al espectador que procede de otras latitudes como es Andalucía. Una emoción donde se mezcla la sorpresa con la felicidad, que Virtudes recoge con pocas manchas y pinceladas, sin insistir demasiado. Su grado de satisfacción es lo que determina que un cuadro está finalizado. Si no puedes añadirle nada técnica ni emocionalmente, el proceso creativo ha concluido. Como diría Mozart “Cualquier alteración es imposible”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> ALCARRIA Virtudes, *La vida y la pintura mano a mano*. Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Inédito, páginas 1-102;





Virtudes Alcarria. “Albarracín” 2000

Albarracín supone para nuestra artista un nuevo reto a su imaginación y a su técnica. Con pocas y selectas manchas en tonos amarronados y rojizos evoca las balconadas en perfil de sus calles, los ocre de sus fachadas, y las riberas del río, donde la vegetación se refleja de forma caprichosa en el agua. Como Monet, intenta apresar la espontaneidad del paisaje, de ahí su rechazo al boceto. Una obra que le recuerda un poema de Tagore donde hablando de los misterios del río, refiere uno que le impresiona vivamente “aquella agua fluía y fluía sin cesar, y a la vez estaba siempre ahí. Era siempre la misma, aunque se renovara en cada instante. Es un espacio donde la tristeza que le embarga es reconducida sabiamente en algo positivo a través de la obra de arte. Una creación sincera que refleja la liberación de su estado anterior. Ella misma nos dice en sus poemas “La vida y la pintura mano a mano, palpita, muere y renace”.

Cuando dibuja FIGURAS HUMANAS nos muestra una realidad distinta. Son rostros y siluetas, dibujados con trazos rotundos negros, y marcados por la fuerza vibrante del colorido, rojo, anaranjado o violeta, compiten con el fondo. Sus gestos apáticos o disgustados, convierten a las figuras en auténticas llamadas de atención al



espectador. La idea recobra así verdadero significado en la representación del natural. Lo que importa, según Alcarria, es ver una obra donde hay un pedazo de realidad; una realidad, que se modifica para imponerse el color como protagonista. El uso arbitrario del color de Matisse, las pinceladas curvas y espirales de Van Gogh y Soutine, y los alargados cuellos de Modigliani, cobran vida en sus representaciones humanas. Unas obras donde uno puede descubrir la luz donde hay sombra, la fantasía donde hay realidad, y el color, donde hay ausencia de él. Incluso como un tema alegre puede transformarse en algo triste al aplicarle un determinado color.



Este verano, coincidimos, en el Certamen de Pintura al Aire Libre de Cortelazor, que organiza El Punto de las Artes, allí Virtudes, caballete en mano deleitó a la concurrencia con una visión de este bello pueblo de la Sierra de Aracena resuelto mediante un conjunto de manchas coloreadas. Una obra donde sumerge al espectador en un mundo de disonancias y estridencias cromáticas, que le incitan a la inquietud. Prueba de ello son las manchas violetas de las casas del pueblo, convertidas en una realidad amenazante para la naturaleza salvaje de las montañas del fondo. Una tensión, que la pintora recoge en su eterno debate para lograr el equilibrio, la reflexión objetiva que nos

viste ante la vida y ante la pintura, como bien dice ella en otro poema “Un trasto olvidado que no olvida porque gusta de andar descalza donde aún lo hacen”.<sup>9</sup>

María José Aguilar expone al público una pintura cuidada, que busca más la satisfacción íntima que el brillo externo. Una creación artística, que en palabras del crítico Rafael Muñoz, centra su interés en el ser humano obteniendo como resultado una pintura llena de poesía, mensaje íntimo y sosegado. La propia realización de sus cuadros es todo un desafío. Trabaja el óleo sobre tabla, pues es una garantía de solidez, calidad y perdurabilidad de su obra. Ello le obliga a preparar la tabla adecuadamente aislándola de la humedad y del ataque de los insectos. Lijada la tabla, debe cuidar su imprimación, y más tarde, ir poco a poco ocultando la trama, para convertir la superficie del cuadro en un espacio de gran calidad y suavidad.

Muy elaborada es su TRILOGIA donde rinde tributo a la Medicina, a la Música y al Arte. En su Homenaje a la Medicina toma como elementos simbólicos, el pico de una cama desarreglado, donde percibimos la arruga de la sabana que acaba de ser levantada para que el médico de cabecera, ausculte al enfermo que ha acudido a visitar. El médico, no está presente físicamente, si su viejo maletín de cuero, su instrumental y el jazmín, la flor medicinal de los árabes. La ciencia está evocada por uno de los personajes más entrañables de la sociedad española de hace unos años, el médico de familia. Una escena intimista bañada por la luz de la mañana, donde María José, se afana en destacar el blanco de los visillos sobre la blanca ventana. Una obra de gran calor humano a lo que contribuye la luz, el olor que se desprende del jazmín, y el desarreglo de la estancia, donde adivinamos los gestos de la familia del enfermo ante el diagnóstico del médico que curaba, aconsejaba y alentaba a la familia en los momentos de infortunio.

En su ELOGIO A LA MÚSICA, la pintora busca la emoción en sí misma. La partitura, perfectamente legible, está sobre el atril, esperando ser leída e interpretada por la viola, que figura en un ángulo de la estancia. La viola es un instrumento de gran solidez, como se refleja en la cabeza tallada a modo de mascarón de proa con que termina; un elemento de gran simbolismo para nuestra pintora, pues en él homenajea a sus familiares vinculados con la Armada. La luz empaña la composición con unas tonalidades que se van graduando progresivamente para evitar sobresaltos entre la

---

<sup>9</sup> GARAU A. *Las armonías del color*. Barcelona, Paidós, 1986; BARRON F. *Personalidad creadora y proceso creativo*. Madrid, Marova, 1969; ELGER Dietmar. *Expresionismo; una revolución artística alemana*. Colonia, E.Benedikt Taschen, 1990.

máxima luminosidad y la plena oscuridad. Una luz, llena de misticismo donde su sensibilidad femenina, recuerda el carácter efímero de la belleza, que se marchita como las hojas que se dispersan por el suelo. Frente a lo perecedero, lo atemporal, la Música. Una equilibrada y madurada composición donde la pintora expresa su inquietud ante el porvenir y deja abierta nuestra imaginación para intuir la gran riqueza espiritual de su mundo interior.



M<sup>a</sup> José Aguilar. “La música” 2000

En *LEYENDO LAS CARTAS* rinde pleitesía al Arte. Una obra que se mueve al compás del sueño, donde apreciamos el sufrimiento por la entrega a la creación, y por querer despegar sola. Una obra que demuestra que María José posee un lenguaje personal para expresar su mundo interior, haciendo por lo tanto una auténtica aportación a la comunicación humana. Una realización plástica, llena de espiritualidad, que nos recuerda las escenas de interior de Vermeer, el gran pintor holandés, y que adquiere carácter excepcional en un mundo cargado de masificación y consumismo.

La mujer es para nuestra pintora la protagonista esencial de sus creaciones artísticas. Siendo por tanto de gran valor para acercarnos a su compleja sensibilidad. En el Retrato de Blanca adivinamos el carácter de una mujer que gracias a

su aplomo ha alcanzado los objetivos esenciales de su vida. La sobriedad de su indumentaria, blusa blanca, y falda beige con raja a los lados, deja ver la elegante postura de sus brazos cruzados en forma de ángulo y la serenidad de su mirada como el estado de un mar en calma. La rosa blanca con que se adorna, el símbolo de la verdad, de su autenticidad como ser humano. Su carácter sólido se apoya en la tradición familiar, recogida en la Biblia de su abuela y la pequeña cajita que sitúa en la mesa próxima. Un collar blanco, regalo de su marido, realza la blandura de su cuello.

En su Tema Taurino (2001) se introduce en la mujer morena que centra la composición elogiando las mujeres de Julio Romero de Torres y destacando su humanidad, y el misterio que encubre el escorzo de su cabeza. La figura se ubica en un espacio donde ofrece una personal y femenina versión del mundo del toro. Vincula la fiesta a las Leyendas del Minotauro y la doncella que escuchaba a su familia de pequeña. El coso taurino se transforma en el cuadro en unas imaginarias Bodegas Osborne, cuya arquitectura ve agrandado su espacio mediante la multiplicación de alguno de sus arcos, y la balastrada de la parte superior. Las estatuas de bronce de dos toros, traídos de las Américas, son dibujados con gran sobriedad de colorido. Los toros llevan los nombres de Talento y Voluntad, dos condiciones necesarias para triunfar en la vida. El talento fue en otros tiempos una moneda de cambio, La mujer, viste mantón de Manila blanco, el clásico para acudir a la corrida, y cuelgan de sus orejas unos zarcillos dorados en forma de racimos de vid, en alusión al vino, uno de los componentes del festejo. Toca su cabello con lirios americanos, recordando la célebre frase del argot taurino de “hacer las Américas”. Una obra que nos conduce al objetivo del torero, lograr el amor de una mujer, la novia, la esposa, o la madre, que espera en silencio, y sufre cada tarde por la vida de su hombre<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> MUÑOZ R. *María José Aguilar. La soledad como tema de realismo poético.* Sevilla Información. Suplemento de Arte, páginas 28-29. PAREJO DELGADO MJ. *Galerías extranjeras en Arte-Sevilla,* página 39. Sevilla Información Suplemento de Arte, 19 de enero del 2001. ALONSO María del Mar. *Cuadros vivos que casi huelen, tienen salud, y hasta parece que respiran los personajes que los habitan..* Sevilla, “El Correo de Andalucía” 19 de julio del 2000.pág.48.



M<sup>a</sup> José Aguilar. “Tema taurino” 2000

En sus últimas creaciones aún inacabadas, investiga sobre el mundo íntimo femenino. En una de ellas, una novia vestida con antiguas enaguas, contempla ensimismada, los cepillos de la ropa y el vestido que junto al tarro de perfume se disponen en el tocador. Se está probando la corona de azahar (símbolo de la pureza). La sutileza femenina está presente en el cristal que se funde y se pierde en la línea donde se ubica el postigo de la ventana. Una metáfora íntima que oculta los contradictorios sentimientos presentes en la joven ante la incertidumbre de la unión amorosa. Unas flores de plástico amarillas, símbolo de la mala suerte quedan a un lado de la composición. María José trabaja la luz para lograr que atraviese las cortinas, y resalte la sensualidad del cuerpo femenino que se cobija bajo las enaguas integrando la mano de la joven en la penumbra. En su MUJER CON GRANADAS obra inspirada en un poema suyo titulado Sueño Granada. A través del rostro de una joven belleza morisca apoyada en el umbral de uno de los arcos de herradura del Alcázar de Jerez, expresa como “Granada tiene ojos de Alhambra intemporal, refulgente, y en momentos, desdichada.”. Su fascinación por el arte islámico está patente en la obra, a través de objetos simbólicos

como la tina roja con relieves que recuerda la fuente situada en los patios de las mezquitas para el ritual de la purificación, el suelo de azulejos blanco y verde, la túnica blanca que cubre a la joven y que resalta las redondeces de su cuerpo, y las granadas que se rompen en sus manos dispersándose por el suelo. Una bella metáfora del corazón femenino desangrado por los sinsabores del desamor o las promesas incumplidas. Todo ello en un marco arquitectónico que combina el ladrillo como material constructivo y el trazado acodado de la composición.

Una recreación más amable de la existencia es la de la pintora naif Pepa Santos. Su visión del mundo es alegre y colorista aunque con ciertas dosis de irrealidad, al filtrar el colorido de sus composiciones de ese tono especial, que le da su tierra de adopción, Sevilla. El crítico Manuel Lorente elogia sus creaciones diciendo que no sólo relata la vida de forma encantadora en sus cuadros, sino que invita al espectador a introducirse en la composición para disfrutar del paraíso estético creado por ella. Un espacio, que considera siempre un desafío, pero que cada vez resuelve con mayor capacidad técnica, paciencia y experiencia. Alejada de las normas académicas por su carácter autodidacta, transmite al espectador de sus obras, el clima de realidad de los hechos que narra, en cuadros de gran colorido, donde los relatos están sugeridos por los personajes que los protagonizan. Cuando inicia una nueva obra toma apuntes a dibujo si se trata de monumentos de gran relevancia, aunque a veces recurre a la fotografía, seleccionando entre varias, la que más se ajusta a sus intereses. Empieza pintando el cielo que reviste en sus obras distintas modalidades: cielos azules, limpios, cielos con nubes blancas en forma de manchas irregulares que avanzan suavemente hacia un lado de la composición, y cielos donde el sol se dispone en ondas concéntricas.

Su temática es muy variada. El mundo cotidiano de sus ciudades de origen y de adopción, Salamanca y Sevilla, las fiestas y costumbres de esta última, los grandes hechos sociales, las corridas de Toros, el Circo, El mundo Infantil, y la Selva.<sup>11</sup>

Salamanca, su ciudad natal es evocada a través de sus edificios más representativos como la Plaza Mayor, las Dueñas, el Palacio de los Anaya y el Río. Su pasión por el colorido, ya desde la infancia, le lleva a analizar las transformaciones que la luz a lo largo del día realiza en la piedra de su Plaza Mayor, un recinto familiar donde

---

<sup>11</sup> MARTI Amparo. *Pepa Santos. Pinturas*. Caja de Salamanca y Soria, 1996, páginas 1-14; VALENZUELA A. *Exposición de pinturas de Pepa Santos*. Revista Triana, nº 17, páginas 66-67. GOMEZ, J.M. *Arte y optimismo en la pintura de Pepa Santos*. "El Correo de Andalucía", 2 de febrero de 1995, página 25 *Celebraciones sevillanas en el naif de Pepa Santos*. "El Correo de Andalucía" 18 de

se autorretrata con su familia, contemplando un bellos atardecer del verano. Su pincel hace un repaso de las grandes fiestas de Sevilla, la Semana Santa, Feria, Vela de Santa Ana, Corpus, etc ofreciendo una visión personalísima, llena de encanto lírico. Un repaso de experiencias vividas en la ciudad del Guadalquivir donde retrata la emoción de sus gentes observándoles cuando discurre una procesión, bailan sevillanas, esperan la salida de Curro Romero de la Plaza de la Maestranza, o caminan junto a las carretas y el Simpecado en el Rocío. Es admirable su capacidad para retratar esa inmensa variedad de personajes, y aún es más hacerlo en esa mínima proporción, y sobre todo la rapidez con que el público procede a identificarlos. Es una auténtica cazadora de motivos de la vida real, que somete a su fantasía e inagotable imaginación. Sus figuras tienen expresión y personalidad, movimiento y detalles, algo que consigue sólo con su capacidad de trabajo. En las plazas nos relata el entramado humano que les da vida, observamos a la madre que juega con su bebe, a los mayores que charlan en animadas tertulias, a los enamorados y a los niños que juegan. Los alrededores de la Maestranza son un lugar concurrido por niñas vestidas de gitanas, coches de caballo, y aficionados sacando junto a su cuadrilla a un torero, por la Puerta del Principe. Al fondo, la visión irreal del coso completo, donde se está realizando el arrastre del último toro. Una sana alegría de vivir invade los rostros del público que protagoniza y contempla sus cuadros. La misma que seduce a los vecinos de Los Remedios cuando llega el Circo para la Feria con sus trapezistas, payasos y domadores. En su obra *El Circo llega a Sevilla* se entretiene dibujando a los espectadores del cortejo, las monjas con las niñas uniformadas del Colegio de Santa Ana, los padres con sus hijos, los abuelitos, y el vendedor de globos. La imaginación infantil ha borrado por unos momentos la arquitectura del barrio convirtiendo el asfalto en el albero de la Feria, en la pista de un circo imaginario. Una pintura que tiene un sentido de lo efímero que la artista ha aprendido en Sevilla. A veces su relato adquiere el carácter de crónica testimonial como demuestra su recreación de la Boda Real en Sevilla. Una pintura, llena de vida y sensibilidad que deja clara la vigencia y el gran poder comunicador de la pintura naif.





Pepa Santos. “El circo llega a Sevilla” 1996,

El mundo infantil es interpretado por Pepa Santos como un espacio lúdico donde los protagonistas son los personajes de las Cuentos Infantiles más populares como El Gato con Botas, Caperucita, Cenicienta, Blancanieves y los siete enanitos, y el Pato Donald. Un homenaje a la ingenuidad e imaginación, que lamentablemente las nuevas películas y la manipulada información que se da a los niños, está limitando. Un elogio a unos textos escritos para la infancia que alentaban su expresividad y transmitían valores éticos indispensables para crear honrados ciudadanos como la diligencia, la solidaridad, la honradez y la esperanza.



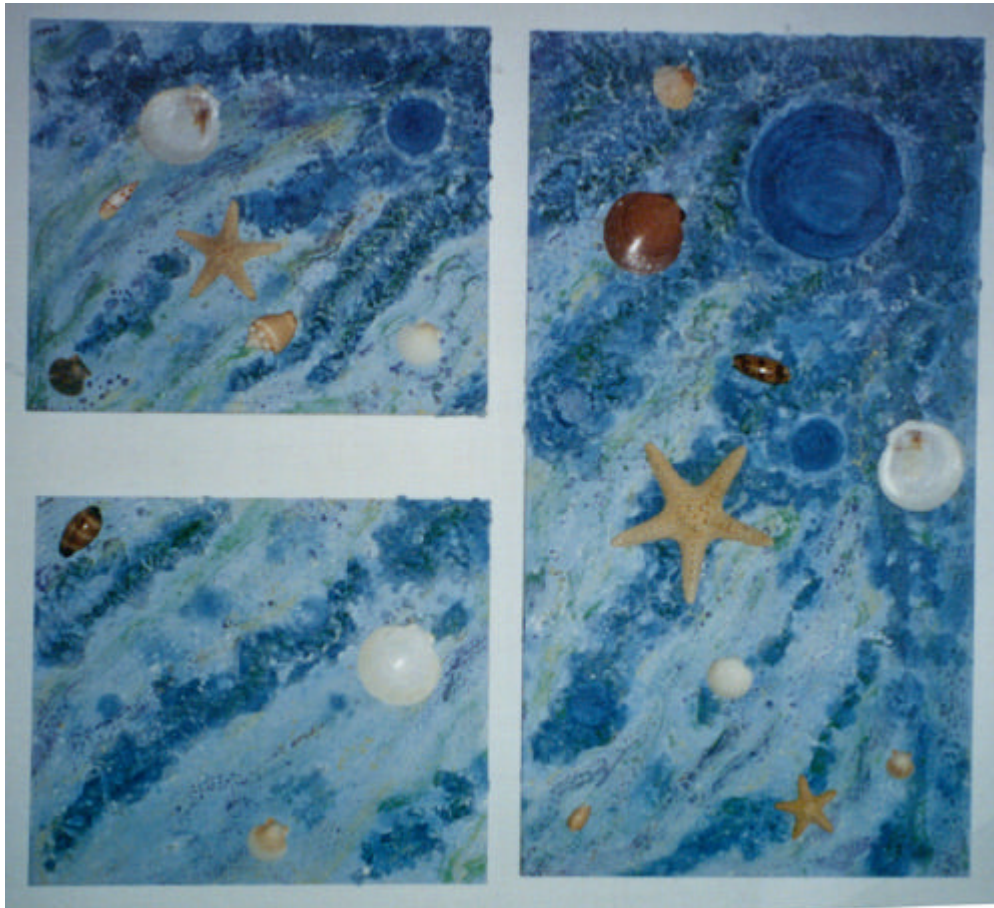
Pepa Santos. "Cuentos infantiles" 2000.

La selva es un espacio idílico y salvaje, no adulterado por la contaminación ni la hipocresía. Es el lugar donde los animales salvajes son testigos de los devaneos amorosos de las parejas de amantes y donde los detalles centran nuestra atención en el mono que manipula un gramófono. Un cuadro, repleto de flores, árboles y animales de distintas especies, que conviven pacíficamente, como los tonos verdes, azules y violetas con que son dibujados. Una de sus últimas composiciones ofrece una nueva versión del Paraíso Terrenal, en ella Adán, no se sitúa bajo el árbol de las manzanas, sino que se está dando un baño en el lago azulado que organiza la composición. No faltan ni Eva, ni la serpiente en medio de una floresta realizada con minúsculas pinceladas y con exhaustiva minuciosidad. Una luz uniforme proporciona al cuadro ingenuidad y candor, que pese a las dificultades de su vida, aún conserva nuestra pintora. Desecha en el cuadro toda idea de pecado, de castigo, toda interpretación religiosa; tan sólo transmite al espectador una imagen del Antiguo Testamento que refleja tolerancia y serenidad, valores que resumen el perfecto quehacer de Pepa Santos. La disposición de los animales y árboles en forma de abanico, se nos antoja, el abrazo con que nuestra pintora desea sumergir en el cromático lago de la felicidad a todos los inquietos habitantes del

planeta. Una propuesta pictórica, evasiva, irreal, pero extraordinariamente divertida, que sorprende, y cautiva al espectador al recordarle ese lado amable de la vida, que raras veces se expone en los medios de habituales de comunicación de masas.

La fotógrafa y pintora autodidacta CLELIA nos invita a viajar por el mundo de la Filosofía oriental y el fondo de los océanos. Su brillante imaginación la lleva a analizar el impacto de la erosión eólica y la resaca de las mareas. Heredera del expresionismo abstracto de Kandinsky usa la técnica del grabado sobre papel y arpillera como medios de expresión. Le fascina el acabado rugoso e insinuante que otorga esta técnica a sus creaciones. Sus cuadros son reversibles, es decir, podemos colocarlos en distintas posiciones. Sus formas recuerdan las burbujas transparentes de las que salen líneas y manchas, formando insólitos horizontes oníricos, y suscitan reacciones tan encontradas como alegría y tristeza, melancolía u pasión. En la composición analiza la cambiante textura de los objetos según su luminosidad a lo largo del día y de las estaciones, el enfoque y la distancia de las líneas, las manchas y los objetos, y las sorprendentes armonías de forma y color. Clelia se inspira en las medusas gelatinosas de los fondos marinos y en los dinámicos caballitos del fondo del mar. Aplica su pintura en granos que mezcla en un cuenco enriqueciendo su paleta con infinitos tonos y semitonos. Su estudio es un laboratorio de olores, botes de pintura, y lienzos manchados de imaginación. Adora el azul porque le recuerda sus orígenes junto al Lago Garda, y la profundidad del mar, donde el blanco, combinación de toda la luz visible, refleja a los demás. Expresa a través de manchas rotas por el color, el estallido de las olas contra las rocas, y la arena, el aleteo de los peces en las profundidades y las ondulaciones de la vegetación marina. En su TRIPTICO DEL DESIERTO Clelia compara la formación de las dunas, una superficie llena de rugosidades y matices, con la progresiva constitución de la personalidad de un ser humano, su capacidad para adaptarse al espacio, y el generoso acto de desprendimiento que es la creación artística. Un momento en el que el artista traslada sus sentimientos al lienzo. En CALEIDOSCOPIO dos o tres espejos inclinados en sus extremos nos muestran los objetos que alberga su interior. Unas imágenes que se multiplican simétricamente al voltear el tubo contemplando la obra desde el extremo opuesto. Una nueva y sugestiva interpretación del progresivo conocimiento mutuo que logramos a través de la amistad. Se trata el suyo de un mundo optimista donde todos sus amigos acabamos compartiendo con ella, su emoción por la búsqueda, y su incesante curiosidad por el mundo que le rodea.

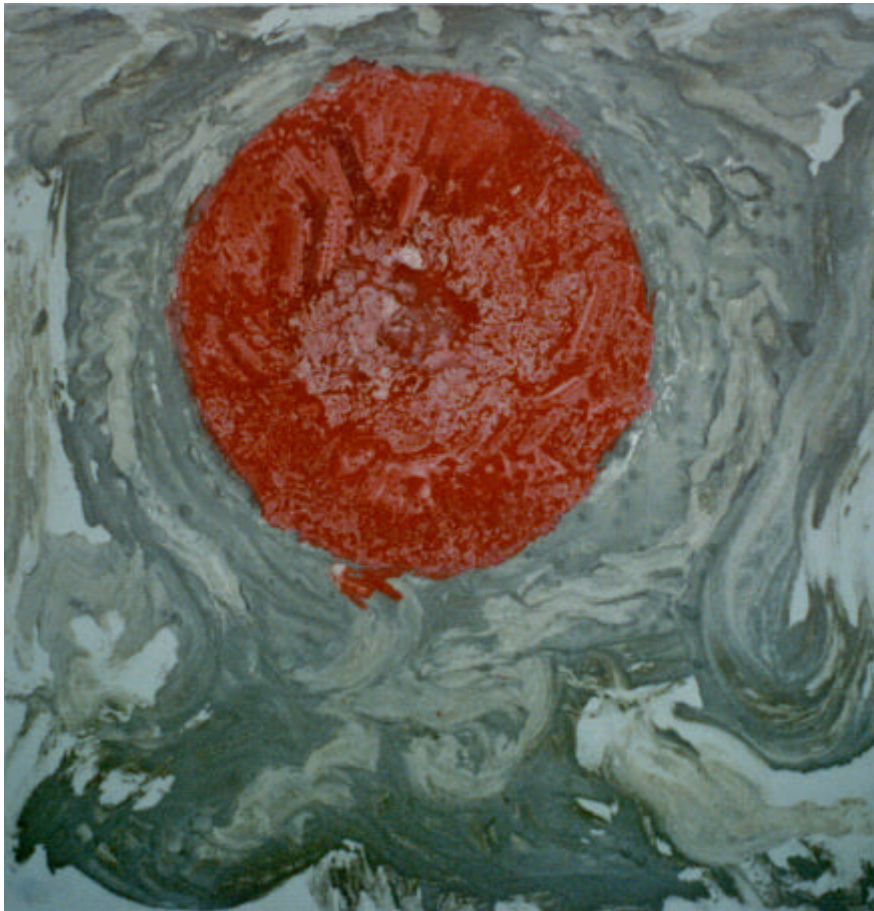




Clelia. "Fondos marinos" 2000.

En su HOMENAJE A ZENOBIA CAMPRUBI recupera el concepto del zen, abstracción lírica de lo inefable. Una línea que relaciona la vida y la muerte, la liberación y el sometimiento. Esa búsqueda de la iluminación por vía meditativa que define el zen, voz japonesa derivada del sánscrito. En su pintura se representa plásticamente por un disco rojo o verde, que anima la vida, desprendiéndose del mundo cambiante y destructor. Un punto focal descentralizado, que nuestra pintora relega a un tercio del espacio compositivo. Una forma circular llena que como el toro cretense une Oriente y Occidente. Un espacio donde la lírica impone el sentimiento y los pinceles distribuyen de forma caprichosa los colores en el soporte. Un nexo de complicidad entre el pintor y su público, para reclamar su atención, despreciando los obstáculos que la sociedad materialista actual, imponen a la creación artística.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> PAREJO DELGADO M.J *La sonrisa etrusca; una respuesta pictórica a los interrogantes marinos*. Sevilla Información, Suplemento de Arte del 3 de junio del 2000, página 27.



Clelia. "Homenaje a Zenobia Camprubí" 2001.

Siete lenguajes pictóricos femeninos que enriquecen nuestro conocimiento sobre las mujeres, sus inquietudes, sentimientos y emociones, los debates que seguimos manteniendo en el interior de nosotras mismas, y los medios de expresión de que se valen las pintoras para hacer llegar al público, nuestra actitud ante la vida.