

Cantabria Infinita

Nº 14. 2010 - INVIERNO - P.V.P.: 3 €

NUEVA SEDE ARCHIVO HISTÓRICO
PROVINCIAL Y BIBLIOTECA CENTRAL
DE CANTABRIA
UN GRAN

contenedor DE CULTURA

● **JUAN LUIS ARSUAGA,**
"EXCAVAR UN YACIMIENTO
NO ES SÓLO GENERAR
CONOCIMIENTO, ES
GENERAR UN FOCO DE
ACTIVIDAD ECONÓMICA"

● LA PINTURA ORIGINAL DE
ANTONIO QUIRÓS
Y EL TALLER DE GEPPETTO

● GUÍA DE VIAJE
¿SÓLO GOLF?

● **FESTIVAL CuVa 2009**
LA CONSOLIDACIÓN
DE UNA PROPUESTA
DIFERENTE



GOBIERNO
de
CANTABRIA

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Cantabria Infinita

Nº 14 - INVIERNO 2010

Cantabria Infinita recoge un acontecimiento de gran importancia en el panorama cultural de la región. El pasado 16 de diciembre fue inaugurada la nueva sede del Archivo Histórico Provincial y de la Biblioteca Central de Cantabria. El antiguo Depósito General de Tabacos de Tabacalera en Santander, sometido a un profundo proceso de adaptación en el que se ha preservado su carácter arquitectónico original, se convierte con esta intervención en una suerte de gran casa intelectual para todos los cántabros. Una inversión conjunta, entre Ministerio de Cultura y Gobierno de Cantabria, de 30 millones de euros en un nuevo espacio moderno, más amplio, polifuncional y versátil al servicio de la cultura.

Cantabria Infinita siempre es un viaje o trayecto, a través de lenguajes y artes, que muestra la diversidad cultural de la región. Iniciamos el recorrido con la sección *Visiones de Cantabria* que propone, en esta ocasión, a los arquitectos Armor Gutiérrez, Manuel Amallo y Ángel Cea un juego cómplice por el que, a través del indudable ojo clínico de su cámara y la inherente creatividad asociada a su profesión, muestran su particular punto de vista sobre nuestra arquitectura.

Benito Madariaga de la Campa nos introduce en el particular universo de Antonio Quirós. La obra pictórica de este artista es desconcertante, de una elaborada calidad cromática y cargada de simbolismos que el autor explica en un texto en el que también desgrana datos fundamentales de la biografía del pintor.

La plástica trasciende su soporte habitual para materializarse en publicación. Hablamos de la colección *Documentos del Sol St.* que presenta un nuevo volumen. En esta ocasión, los *papeles estrujados* de Javier Arce nos sirven de pretexto para reseñar los otros dos libros de la colección anteriormente editados.

Y el arte se hace verbo. Palabra amena, inquieta, cordial, apasionada como la de Juan Luis Arsuaga, *alma mater* de las excavaciones de Atapuerca, que en

un *tête-à-tête* con Roberto Ontañón Peredo, arqueólogo, muestra las dimensiones científicas, sociales y culturales de la paleontología. Una entrevista realizada con motivo de la exposición *Atapuerca y la evolución humana*, celebrada el pasado otoño en Santander, muestra de referencia sobre los yacimientos de la sierra burgalesa.

Otro lenguaje, el musical, se hace presente en estas páginas. El Festival Cultura de Vanguardia, CuVa, ha celebrado su tercera edición con gran éxito. Tres jornadas en las que por las salas del Palacio de Festivales de Cantabria han desfilado los grupos y solistas de referencia del panorama musical indie. Una apuesta firme de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte por la apertura y las vanguardias y por hacer del Palacio de Festivales un lugar dinámico y más implicado en la sociedad.

En *Creadores*, la protagonista es la obra y trayectoria de tres brillantes figuras del mundo del cómic. Por un lado, rescatamos una exquisita viñeta satírica de Ramón Calderón, aparecida en 1956 en *La Codorniz*, como homenaje a este artista fundamentalmente plástico que, entre todas las artes que practicó, también estuvo la disciplina gráfica; y, por el otro, dos artistas residentes en Cantabria, con estilos y públicos diferentes pero con una indudable importancia en el panorama nacional e internacional: Ana Miralles y Enrique Vegas.

Para finalizar este recorrido, *Guía de Viaje* intenta unir dos mundos, cultura y deporte, en ocasiones distantes. Además de incidir en el hecho de que Cantabria es una región importante en el panorama del golf español, se plantea al lector la posibilidad de conocer el rico patrimonio cultural de la región a través de sus, cada vez más y mejores, campos de juego.

Francisco Javier López Marcano
CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA



CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

COORDINACIÓN CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA / DISEÑO EDITORIAL, DIRECCIÓN AMPARO COTERILLO PÉREZ / REDACCIÓN MIGUEL MARTÍN-GRANIZO LÓPEZ / TRADUCCIÓN BABEL, GABINETE DE TRADUCCIÓN / FOTOGRAFÍA DE PORTADA PEDRO PALAZUELOS (ENSAYO ACTO INAUGURAL DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE CANTABRIA Y ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL) / IMPRESIÓN Y FOTOMECÁNICA GESGRÁFICA, S. L. / EDITA CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DEL GOBIERNO DE CANTABRIA / DEPÓSITO LEGAL SA-861-2004 / ISSN 1698-2576 / revista@culturadecantabria.com

Cantabria Infinita no comparte necesariamente las opiniones expresadas en los artículos firmados.

Cantabria Infinita

SUMARIO Nº 14 - INVIERNO 2010

SUMMARY Nº 14 - WINTER 2010

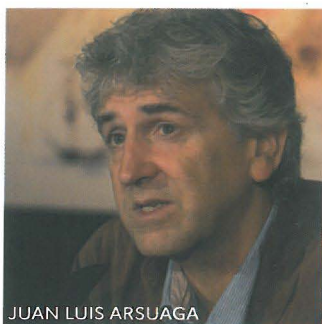
PUNTO DE ENCUENTRO / MEETING POINT

NUEVA SEDE DEL ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL Y DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE CANTABRIA UN GRAN CONTENEDOR DE CULTURA

FOTOGRAFÍA PEDRO PALAZUELOS



30



JUAN LUIS ARSUAGA

VISIONES DE CANTABRIA VISIONS OF CANTABRIA 6

ARMOR GUTIÉRREZ,
MANUEL AMALLO, ÁNGEL CEA

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA BIBLIOGR. ACCOUNT 18

CREADORES / CREATORS 48

RAMÓN CALDERÓN,
ANA MIRALLES, ENRIQUE VEGAS

COLABORADORES COLLABORATORS 65



CAMPO DE GOLF DE NESTARES

PERSONAJES / PERSONALITIES

ENTREVISTA A Juan Luis Arsuaga 19

POR ROBERTO ONTAÑÓN PEREDO / JAVIER COTERA

"Excavar un yacimiento no es sólo generar conocimiento, es generar un foco de actividad económica".

"Excavating a site is not just about generating knowledge, it is about generating a focal point for economic activity".

TEMAS / TOPICS

ARTES PLÁSTICAS / PLASTIC ARTS LA PINTURA ORIGINAL DE ANTONIO QUIRÓS Y EL TALLER DE GEPPETTO 12

POR BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

MÚSICA / MUSIC FESTIVAL CULTURA DE VANGUARDIA, LA CONSOLIDACIÓN DE UNA PROPUESTA DIFERENTE 42

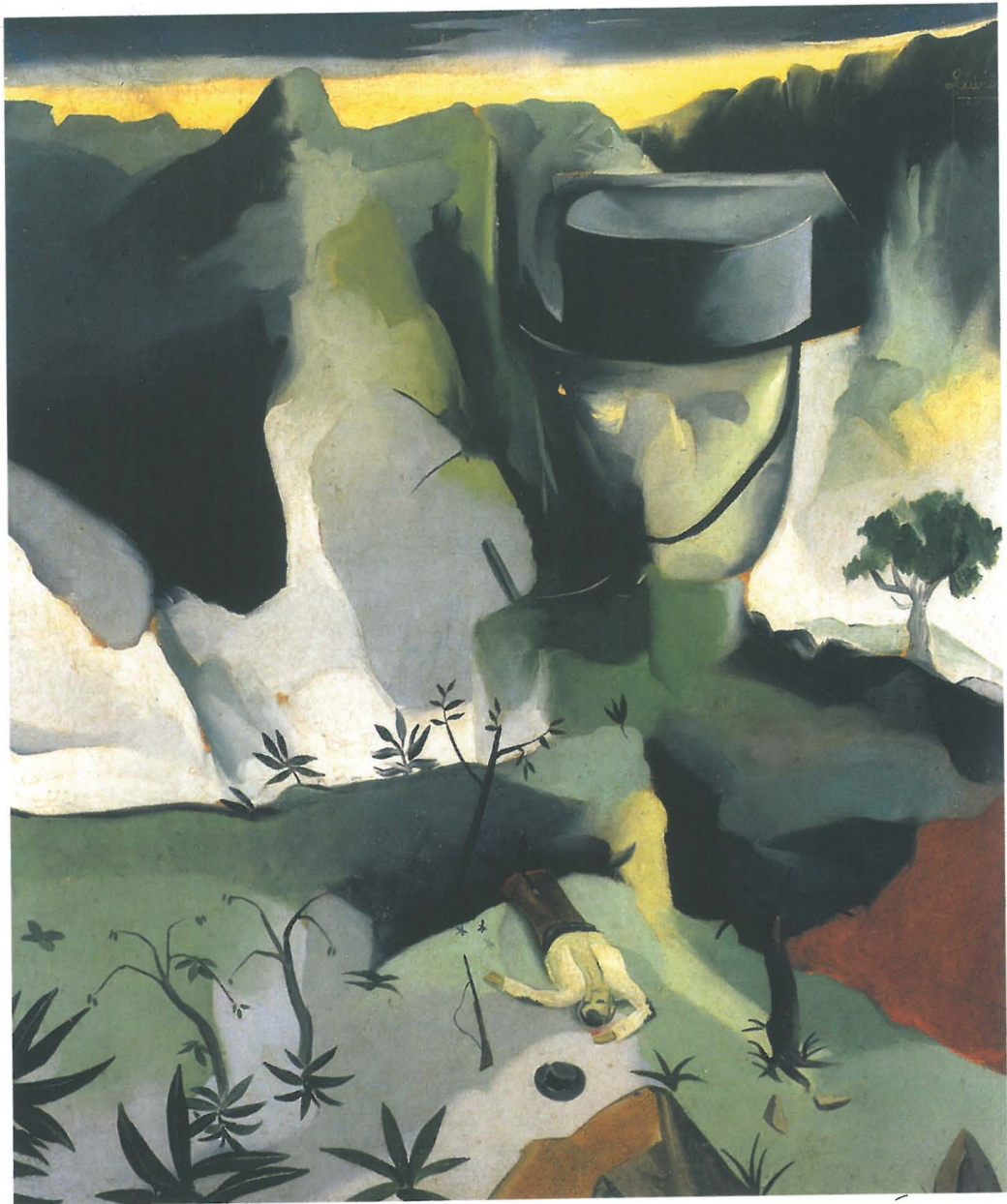
POR JAVIER PALACIO / YARMEM CRUZ

GUÍA DE VIAJE / TRAVEL GUIDE CANTABRIA ¿SOLO GOLF? 56

FOTOGRAFÍA ARCHIVO FOTOGRAFICO CANTUR

Golf y cultura se dan la mano en un recorrido que une patrimonio y deporte por los campos de Cantabria.

Golf and culture go hand in hand on a journey that connects heritage and sport through the courses of Cantabria.



LA MUERTE DEL CAMBÓRIO, 1935. ÓLEO SOBRE LIENZO, 89,2X74,2 CM.
MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER.

LA PINTURA ORIGINAL DE ANTONIO QUIRÓS Y EL TALLER DE GEPETTO

TEXTO BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

La obra pictórica de Antonio Quirós (Antonio Ruiz-Quirós Arroyo. Santander, 1912-Londres, 1984) es desconcertante como lo es, en parte, su vida, que carece de una buena biografía. Diríamos que es muy difícil explicar la génesis de su obra muy trabajada que, como dice Antonio Martínez Cerezo, tiene una "habilitada calidad cromática"¹. Su pintura es muy personal. Un cuadro de Quirós se reconoce en cualquier lugar del mundo. El poeta José Hierro lo expresaba así: "La suya es una pintura que no se atiene a normas generales, que no se parece a ninguna"². Podemos preguntarnos entonces ¿de dónde procede esa originalidad?

Hay dos etapas cronológicas en su evolución artística: la primera hasta la Guerra Civil Española y la segunda tras la contienda mundial en París, donde se prepara en las academias Julien y en la Grand Chaumière. Allí completa su formación, expone y viaja por Europa.

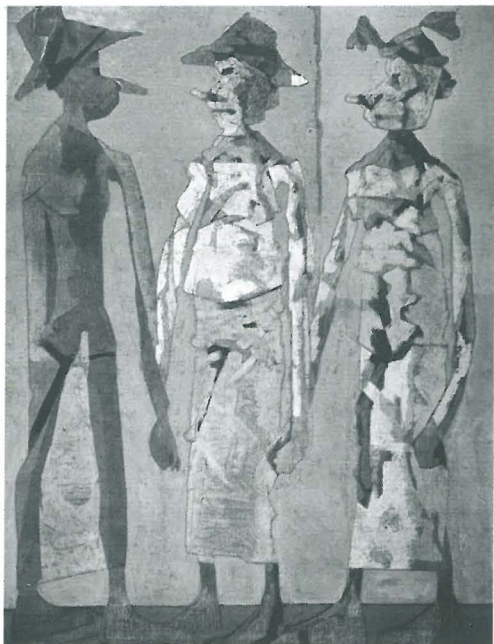
Tras un periodo inicial de aprendizaje en Santander con el pintor F. García Camoyano, de estilo burgués y tradicional, emprende una etapa juvenil figurativa y ensaya el retrato del dibujo en papel y al óleo en los años de la República: *Retrato de una fámula*, 1933; *El estudiante*, 1934; *Autorretrato* en óleo, 1934; *Retrato de José Hierro*, 1937; *Retrato de Pío Fernández Muriedas*; en esa misma época, *Retrato de Federico García Lorca*, etc. A la vez, dibuja para la prensa estampas propagandísticas de la guerra y realiza los decorados teatrales de *Bazar de la providencia* de Alberti, *Las galas del difunto* de Valle-Inclán y *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Es un momento de ejecución diversa santanderina y de influencias del cubismo y surrealismo, en las que no son ajenas la de su pariente María Blanchard y la de Vázquez Díaz. Estos cuadros, *El cajista* (1933), *La muerte del Camborio* (1935), *Perro ladrando a la luna* (1935), *Fuga* (1935) y *La huelga*, denotan ya un pintor original y prometedor.

En el Museo de Bellas Artes de Santander se guardan estos cuadros de la primera época: *La muerte del Camborio*, 1935, y *El chivo emisario del mal*, 1935. El cua-

dro *Muerte de Antoñito el Camborio* tiene la curiosa historia de cuando lo vio Lorca recién pintado en el estudio de Quirós, acompañado de Gerardo Diego y Florentino de la Peña en 1935, tal como lo cuenta este último en un artículo en *El Diario Montañés*³. El pintor santanderino le prometió guardarle el cuadro que estaba todavía fresco, pero el destino hizo que no volviera a Santander a recogerlo a la Universidad Internacional de Verano al año siguiente y que muriese trágicamente en su tierra natal de Granada. El escritor Manuel Llano le compró *La huelga*, que tenía en su casa del Artillero, cuadro de esa misma época que representa, como dice José Hierro, una hilera de naves fabriles y un espacio vacío, sin gente, "como si el artista hubiera pintado la soledad".

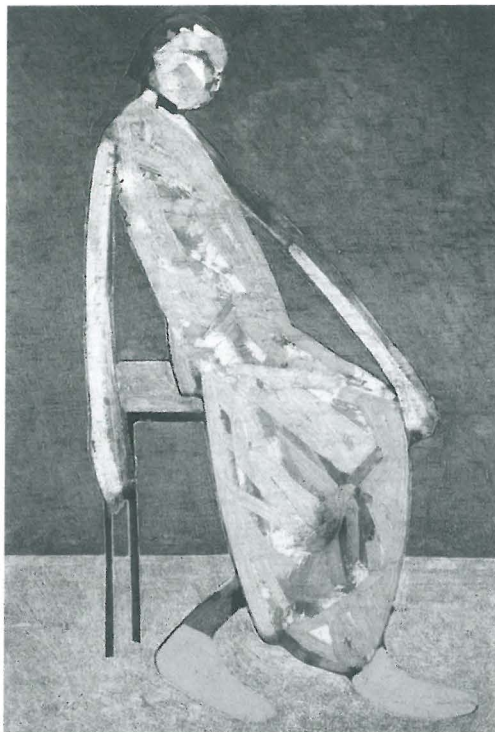
Está por estudiarse en profundidad esa etapa de Quirós en los frentes de Cantabria y su participación en la política de propaganda a favor de la República en la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios en Santander y después, con el recitador Pío Fernández Muriedas, en el frente de Cabeza de Buey en Extremadura, donde se dedicaba a pintar dibujos y carteles, a la vez que combatía en el frente. Pío lo cuenta así: "A Quirós y a mi el Estado Mayor del Norte nos utilizó como artistas al servicio de la propaganda en los frentes republicanos y tanto en el Norte como en las zonas de Valencia y Cataluña seguimos en el mismo puesto"⁴.

Todavía carecemos de menos información sobre la evacuación y el traslado a Francia y su participación en la Resistencia francesa. A su regreso definitivo a España en 1952, en que alterna entre Santander y Madrid, Pancho Cossío y Quirós, de tendencias políticas contrarias, destacaron entonces como dos pintores singulares, admirados e imitados por los artistas del momento. Vuelve a pintar retratos al óleo y entre ellos el del rey Juan Carlos I, en 1981. Su obra adquiere notoriedad y se exhibe en la Galería Dintel de Santander, en la Galería Biosca de Madrid y expone en diversos centros culturales de esta misma ciudad (Ateneo, Librería Clan, Sala Seral, Galería San Jorge, Sala Monzón y también en Bilbao y Barce-



TRES MÁSCARAS, ÓLEO.

MUJER SENTADA, ÓLEO, C. 1970.



lona). En 1986 se publicó, con motivo de la extraordinaria exposición de su obra en el Centro Cultural del Conde Duque, el catálogo presentado por Enrique Tierno Galván, alcalde entonces de Madrid, con numerosas colaboraciones de estudiosos.

SERES INANIMADOS

La guerra civil interrumpió su formación y consolidación y es entonces en Francia, como decimos, donde adquiere una nueva forma de pintar, un estilo propio de abstracción, que llamaríamos de seres inanimados. En París conoce a otros pintores y a escritores y políticos de relieve.

Muchas de esas figuras de su obra son humanoides sin rostro y algunas forman series de dos o tres. Hay que echar mano entonces al estudio de la anatomía y morfología de la figura humana en su pintura para conocer estas características. Son composiciones, por lo general, con cuerpos desnudos o con vestimentas uniformes, sin sexo o con éste censurado, pintura que se puede llamar casta (*Desnudo*, óleo, 1964); con cuerpos articulados y largas extremidades superiores e inferiores en algunos de ellos, asténicos y longilíneos, (*Figuras humanas*, óleo), personajes de un mundo infantil que pare-

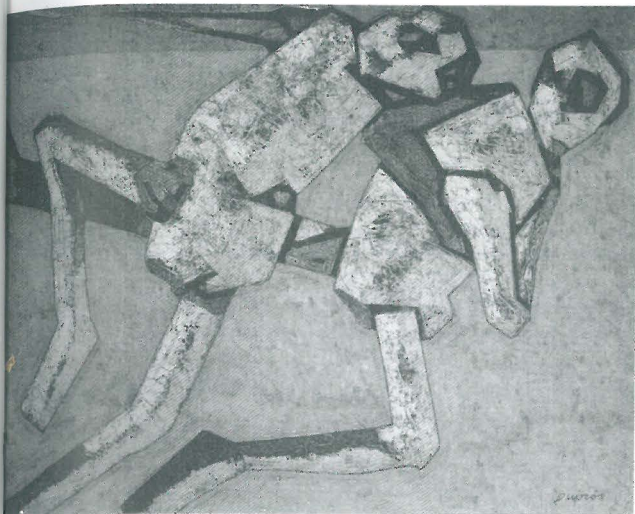
cen salidos del taller de Geppetto, hechos de madera, con narices vistas de perfil, en algún caso, como la de Pinocho (*Tres máscaras*, óleo). Son imágenes inexpressivas con cuerpos y rostros pintados a veces con pinceladas de trazo ancho, que semejan vendas sin quitar, como cuando Lázaro salió del sepulcro (*Modelo*, óleo).

Tierno Galván aludía a la rareza de la pintura de cuerpos muertos, mezclados con los vivos, en la que advertía su gran peso teológico al estar obsesionado Quirós, a su juicio, con la idea de la muerte⁵. A Francisco Sáez le definió el propio Quirós su pintura como la tentativa de "fosilizar la angustia de nuestra época"⁶.

Los cuadros de Quirós casi nunca tienen fecha de elaboración por lo que hay que echar mano, muchas veces, a las facturas de venta para datarla. Hoy una de las mejores colecciones de cuadros de Quirós en Santander está en el Hotel Santemar.

Es, en definitiva la suya, una pintura compleja. De aquí que Hierro la defina como procedente de "un mundo extraño y bello, seductor y repulsivo", pero uno se pregunta si su valoración se debe a estar animada por su original colorido que da vida a los seres muertos de sus cuadros.

Las manos en la obra de Quirós, como ocurre también en los dibujos de García Lorca, son imperfectas o



...CUERPOS DESNUDOS O CON VESTIMENTAS UNIFORMES, ARTICULADOS Y DE LARGAS EXTREMIDADES, ASTÉNICOS Y LONGILÍNEOS, SIN SEXO O CON ÉSTE CENSURADO... SON IMÁGENES INEXPRESIVAS PINTADAS A VECES CON PINCELADAS DE TRAZO ANCHO, QUE SEMEJAN VENDAS SIN QUITAR.

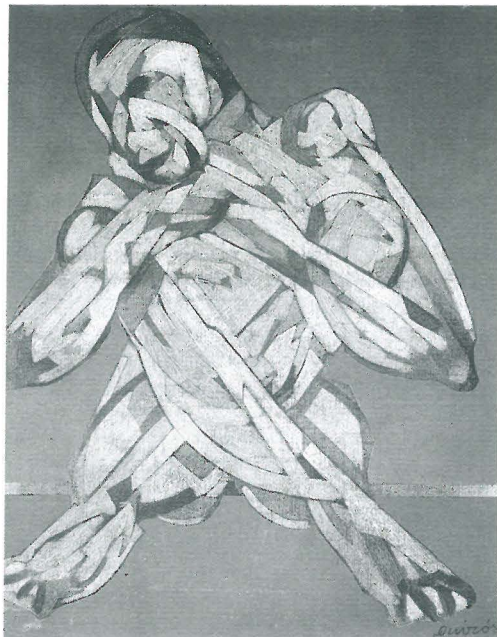
... NUDE BODIES OR BODIES WITH UNIFORM CLOTHING, ARTICULATED AND LONG-LIMBED, ASTHENIC AND LONGILINEAR, SEXLESS OR WITH THEIR SEX CENSURED... THESE EXPRESSIVE IMAGES ARE SOMETIMES PAINTED WITH BROAD BRUSHSTROKES RESEMBLING BANDAGES THAT HAVEN'T BEEN REMOVED.

de reducción dactilar, con cuatro dedos (*Mujeres orando*, óleo; *Payaso*, óleo) o muñones e incluso están ausentes en el cuadro (*Mujer sentada*, óleo, c.1970). Lo mismo ocurre en algunos dibujos. Sin embargo, la mano tiene en la pintura un gran valor psicológico y una gran fuerza expresiva. Al dedo se le atribuye un simbolismo sexual de carácter fálico, igual que ciertos autores se lo conceden también al pie⁷.

Sirva de ejemplo, de esa múltiple expresión de la mano en la pintura, el cuadro de *El grito* (1893), de Edvard Munch, visión impresionante del horror del ser humano, donde las manos sujetan la cabeza de una persona que grita y se encuentra sola y desolada ante la indiferencia de personas próximas y un paisaje hostil que lo rodea. Los pintores saben que la mano es difícil de pintar y la omiten en ocasiones, en tanto que en otros casos determinados artistas la hacen sobresalir en un primer plano, como ocurre con "El Greco".

Igualmente peculiar es la expresión de la cadera articulada con la pierna o que sale directamente de ella como si fueran muñecos de madera (*Mujeres entrando en el mar*, óleo, c. 1975). El pie aparece de forma variada: calzado, cortado y no suele pintar los dedos.

IMÁGENES REPRODUCIDAS DEL CATÁLOGO ANTONIO QUIRÓS (1912-1984). CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE, MADRID, 1986.



MODELO, ÓLEO.

A LA IZDA. MATALEÑAS, ÓLEO, 1982.

En el libro de Marcel Schwob, *La cruzada de los niños*, ilustrado por Quirós, que se publicó en Ediciones Arión en 1958, encontramos casi todas las figuras vestidas, quizá para evitar que los dibujos fueran censurados por el franquismo.

Su último viaje fue el traslado de su cadáver a Santander desde Londres, donde murió el día 9 de mayo de 1984 y fue depositado en el Panteón de Personalidades Ilustres, donde reposan también los restos de su amigo José Hierro y de su compañero Francisco Gutiérrez Cossío. ■

NOTAS

1. "El mágico mundo de Quirós" en *Antonio Quirós (1912-1984)*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1986, p. 269.
2. *Ibidem*, p. 24.
3. Santander, 1-XI-1935, p. 8.
4. Madariaga de la Campa, Benito: *Aventuras y desventuras de un trotamundos de la poesía. Recuerdo y homenaje a Pío Fernández Muriedas*, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2009, pp. 17-18.
5. *Ibidem*, p. 2.
6. *Ibidem*, p. 274.
7. Madariaga de la Campa, Benito: *Los dibujos poéticos de Federico García Lorca*, Santander, Museo de Bellas Artes, 1999, p. 16.

THE ORIGINAL PAINTINGS OF ANTONIO QUIRÓS AND GEPETTO'S WORKSHOP

The paintings of Antonio Quirós (Antonio Ruiz-Quirós Arroyo in full, b. Santander 1912, d. London 1984) are in part as disconcerting as his life, for which there are no good biographies. In other words, it is very difficult to explain the origin of his very well-crafted work, which as Antonio Martínez Cerezo points out, has a "skilled chromatic quality"¹. His paintings have a very personal style. They can be recognised anywhere in the world. The poet José Hierro once said: "His paintings do not abide by general rules; they resemble no other artist's work"². So we can ask the question: where does this originality come from?

There were two stages in his artistic development: one prior to the Spanish Civil War and another following the Second World War in Paris, when he trained at the academies of Julien and Grand Chaumière, where he completed his training, exhibited and set off on his travels around Europe.

Following an initial period of learning in Santander with the painter F. García Camoyano, of a bourgeois and traditional style, he began a youthful figurative phase and experimented with portraits (drawings on paper and oil paintings) during the years of the Second Spanish Republic (*Retrato de una fórmula*, 1933; *El estudiante*, 1934; *Autorretrato* in oil, 1934; *Retrato de José Hierro*, 1937; *Retrato de Pío Fernández Muriedas*, and during the same period, a portrait of García Lorca, etc). He also drew wartime propaganda illustrations for the press and created the theatrical sets for Alberti's *Bazar de la providencia*, Valle-Inclán's *Las galas del difunto* and Lope de Vega's *Fuenteovejuna*. It was a time of artistic diversity in Santander and of influences from cubism and surrealism, to which his relative María Blanchard and Vázquez Díaz were no strangers. These paintings (*El cajista*, 1933; *La muerte del Cambario*, 1935; *Perro ladrando a la luna*, 1935; *Fuga*, 1935 and *La huelga*) already show signs of an original and promising painter.

These paintings from his early period are kept at Santander's Museum of Fine Art, and include *La muerte del Cambario* (1935) and *El chivo emisario del mal* (1935). A curious story surrounds the painting *Muerte de Antoñito el Cambario*, which was seen shortly after it was painted by Lorca, who visited Quirós' studio accompanied by Gerardo Diego and Florentino de la Peña in 1935, as described by the latter in an article in the *El Diario Montañés* newspaper³. The Santander-born painter promised Lorca that he would keep the painting for him, which was still wet, but fate would have it that that Lorca could not return to Santander the next year to collect it from the Universidad Internacional de Verano (the 'International Summer University') since he died tragically in his home town of Granada. The writer Manuel Llano bought him *La huelga*, which was exhibited in his house at Arjillero St. It was a painting of the same period which depicts, as José Hierro explains, a row of industrial premises and an empty space, devoid of people, "as though the artist had painted solitude".

There has yet to be an in-depth study into the period of Quirós' life on the Cantabrian fronts and his participation in the policy of propaganda in favour of the Republic in the Union of Revolutionary Writers and Artists in Santander and, later, with the recitalist Pío Fernández Muriedas, at the Cabeza de Buey front in Extremadura, where he devoted himself to producing illustrations and posters while fighting on the front. In Pío's words: "Quirós and I were used by the Northern General Staff as artists at the service of propaganda on the Republican fronts and both in the north and in the regions of Valencia and Catalonia we remained in the same post"⁴.

We have even less information on his evacuation and emigration to France and his participation in the French Resistance. Upon his final return to Spain in 1952, when he alternated between Santander and Madrid, Pancho Cossío and Quirós, of opposing political tendencies, stood out as two singular painters, admired and imitated by the artists of the time. He once again painted portraits in oil, including King Juan Carlos I in 1981. His work earned recognition and was exhibited at the Dintel Gallery in Santander and at the Biosca Gallery and various cultural centres in Madrid (Ateneo, Librería Clan, Sala Seral, Galería San Jorge, Sala Monzón and also in Bilbao and Barcelona). In 1986, to mark the occasion of the extraordinary exhibition of his work at the Conde Duque Cultural Centre, a catalogue presented by Enrique Tierno Galván, the mayor of Madrid at that time, was published, including numerous contributions from scholars.

INANIMATE BEINGS

The Civil War interrupted his training and consolidation as an artist, and it was in France, as we have said, where he acquired a new way of painting, his own style of abstraction depicting what could be described as 'inanimate beings'. In Paris he met other painters and prominent writers and politicians.

Many of the figures in his work are faceless humanoids and some form a series of two or three. To understand these characteristics, one must analyse the anatomy and morphology of the human figure in his paintings. They are compositions that are generally of nude bodies or bodies with uniform clothing, sexless or with their sex censured, paintings that could be described as chaste (*Desnudo*, oil, 1964). The bodies are articulated and have long upper and lower limbs, in some cases, and are ashen and longilineal (*Figuras humanas*, oil). Characters from a children's world look like they have come out of Geppetto's workshop, made from wood, with noses seen in profile, in some cases, like Pinocchio's (*Tres máscaras*, oil). They are inexpressive images with bodies and faces painted at times with broad strokes, resembling bandages that haven't been removed, like Lazarus rising from the tomb (*Modelo*, oil).



LAS MANOS EN LA OBRA DE QUIRÓS, COMO OCURRE TAMBIÉN EN LOS DIBUJOS DE GARCÍA LORCA, SON IMPERFECTAS O DE REDUCCIÓN DACTILAR, AL MISMO TIEMPO SE LES PODRÍA ATRIBUIR UN SIMBOLISMO SEXUAL DE CARÁCTER FÁLICO.

IN QUIRÓS' WORK, LIKE IN GARCÍA LORCA'S DRAWINGS, HANDS ARE IMPERFECT OR SHORT OF DIGITS, AND COULD BE ATTRIBUTED WITH SEXUAL SYMBOLISM OF A PHALLIC NATURE.

PAYASO.



Tierno Galván alluded to the strangeness of painting dead bodies mixed with live ones, indicating the significant theological influence in the work deriving from Quirós' obsession, in his view, with the idea of death⁵. Quirós himself described his paintings to Francisco Sáez as an attempt to "fossilise the anguish of our time"⁶.

Quirós' paintings are rarely dated, so often we have to resort to the invoices issued when they were sold. Currently, one of the best collections in Santander of Quirós' paintings is at Hotel Santemar.

All in all, his paintings are a complex phenomenon. Hierro defines them as originating in "a strange and beautiful, seductive and repulsive world", but one asks oneself if his assessment is down to the original colouring that brings to life the dead beings of his paintings.

In Quirós' work, like in García Lorca's drawings, hands are imperfect or short of digits, with four fingers (*Mujeres orando*, oil; *Payaso*, oil) or stumps, or they are even absent from the painting completely (*Mujer sentada*, oil, c.1970). The same applies to some drawings. However, the hand has great psychological value and great expressive power in art. Fingers are attributed sexual symbolism of a phallic nature, which some authors also assign to feet⁷.

As an example of this multiple expression of hands in art, Edvard Munch's painting *The Scream* (1893), offers a remarkable vision of human horror, in which the hands hold the head of a person who is screaming, alone and distraught at the indifference of the nearby people and hostile surroundings. Painters also know that hands are difficult to paint and therefore occasionally omit them, or in other cases certain artists make them stand out in the foreground, as is the case with El Greco.

Equally peculiar is the expression of the hip articulated with the leg, or protruding directly from it like a wooden doll (*Mujeres entrando en el mar*, oil, c. 1975). The foot looks like it has been cut off, provided with shoes and usually with unpainted toes.

In the book by Marcel Schwob, *La cruzada de los niños*, illustrated by Quirós and published by Ediciones Arión in 1958, almost all of the figures are dressed, perhaps to prevent the illustrations from being censored by the Franco regime.

His last journey was the transferral of his body to Santander from London, where he died on 9 May 1984. He was buried at the 'Pantheon of Illustrious Figures', also the resting place of his colleague José Hierro and colleague Francisco Gutiérrez Cossío. █

NOTAS

1. "El mágico mundo de Quirós" en *Antonio Quirós (1912-1984)*, Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1986, p. 269.
2. *Ibidem*, p.24.
3. Santander, 1-XI-1935, p. 8
4. Madariaga de la Campa, Benito: *Aventuras y desventuras de un trotamundos de la poesía. Recuerdo y homenaje a Pío Fernández Muriadas*, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2009, pp. 17-18.
5. *Ibidem*, p. 2.
6. *Ibidem*, p. 274
7. Madariaga de la Campa, Benito: *Los dibujos poéticos de Federico García Lorca*, Santander, Museo de Bellas Artes, 1999, p. 16.