

SESIÓN NECROLÓGICA EN RECUERDO DEL ACADÉMICO DE NÚMERO DOCTOR DON AGUSTÍN ÚBEDA-ROMERO MORENO-PALANCAS

Presidió el acto el Doctor don **Juan Gómez y González de la Buelga**, Académico de Número y Presidente de la Sección de Arquitectura y Bellas Artes.

Intervinieron los Académicos de Número, Doctores don **Jesús Martínez-Falero Martínez**, Presidente de la Sección de Medicina; don **Luis Martínez-Calcerrada Gómez**, Presidente de la Sección de Derecho, y doña **Rosa Garcerán Piqueras**, perteneciente a la Sección de Arquitectura y Bellas Artes y Secretaria General de la Academia.

AGUSTÍN ÚBEDA

ROSA GARCERÁN PIQUERAS
Académica de Número y Secretaria General
de la Real Academia de Doctores de España.
Catedrática de la Facultad de Bellas Artes, UCM

Para que figurase en los Anales de forma general, debería comenzar relatando un currículum que sirviese de presentación (más bien como recordatorio, pues es de sobra conocido) del artista que fue Agustín Úbeda, pero por su extensión figurará como un anexo. En él podrá comprobarse cronológica y escuetamente la descripción de su obra a través de circunstancias, esfuerzos y logros, que les apporto como documentación que avalarán mis palabras.

En principio me limitaré a la intervención que tuve en la Necrológica que a su muerte se realizó en la Real Academia de Doctores de España en la cual ambos éramos compañeros Académicos de Número de la Corporación. Ruego disculpen la redacción más propia de ser oída que leída.

Como protocolo del acto organizado por el presidente de nuestra común sección «Arquitectura y Bellas Artes», yo sería la tercera en intervenir después del presidente de la sección 4.^a y del presidente de la sección 3.^a, por lo que comienzo.

1. LA HUMANIDAD DEL ARTISTA JUNTO A LA SENCILLEZ DEL GENIO

Tal y como se acordó en el protocolo del acto, soy la tercera en intervenir, y ya me comunicaron que mostrarían y hablarían de Agustín Úbeda como Académico y pintor el doctor don Jesús Martínez-Falero y el doctor don Luis Martínez-Calce-rada hablaría de los aspectos personales de Agustín Úbeda. Y yo pensé, ¿qué sería lo que yo, en último lugar, podría aportar en estos momentos de recuerdo hacia Agustín Úbeda? Si Agustín era por definición, una gran persona que había dedicado su vida al arte. Quizá mi aportación es acabar de relacionar esos dos conceptos: vida y arte.

Quiero, y no sé si lo conseguiré, que mi testimonio sea recordar a Agustín Úbeda; despojándome de esa tristeza que me supone el hablar de él, en lugar de con él, por lo que trataré de hacerlo pensando que sigue entre nosotros. Y de hecho perdura su obra, y él no diferenció ni separó su vida de su obra.

Yo no puedo dar fe de sus comienzos, pero sí de su último testimonio como gran maestro, ya que sólo unos meses antes de dejarnos, contestó a mi discurso de ingreso en esta Academia.

¿Recuerdan? Comenzaba diciendo: «El oficio de pintor es muy parecido al de estar enamorado. En Arte todo empieza con una necesidad y vocación primera, suavemente... como sin tocar».

Recuerdo estas enigmáticas palabras de Agustín Úbeda que nos dan la pauta de cómo necesitamos conocer su vida para diagnosticar su obra, y necesitamos conocer su obra para diagnosticar su vida.

Como sobre ambas cosas han hablado los dos académicos compañeros que me han precedido, poco puedo aportar ya en este entrañable acto, salvo mis recuerdos personales, y el relacionar como digo su vida con su obra, pues ambas transcurren entre diversas circunstancias de esfuerzos y logros, y les felicito por su exposición, pues es difícilísimo resumir. Puesto que entre algunos premios de primera magnitud podríamos contar al menos veinte. Su obra entre museos y fundaciones y colecciones públicas está presente en unas setenta instituciones. Imposible enumerar las exposiciones colectivas e individuales, así como las referencias bibliográficas que de él existen.

Volviendo a relacionar su vida con su obra, es difícil trazar un perfil del artista con límites definidos, entre lo que fue producto del paso del tiempo en su persona, y por tanto similar a la crónica de cualquier artista contemporáneo, y el caudal de información que él recibe cuando realiza sus primeras obras entre 1956 y 1970. Son sus comienzos de esa época (yo sólo conozco sus obras) diría que no solamente testimonian los comienzos y las búsquedas, sino además sirven como registro de su pronta evolución. Es un Úbeda a caballo de La Mancha y Madrid, influenciado en su primera época por pintores manchegos y a su llegada a Madrid por pintores como los que pudo contemplar en el Prado.

Luego marcha a París y vive el protagonismo de esa ciudad en la década de los sesenta. En la sociedad y como consecuencia en el arte, vive una auténtica «revolución» que se inicia con el complicado proceso de romper con lo anterior, surgiendo una gran variedad de términos artísticos y nuevas definiciones junto con nuevas manifestaciones: collage, assamblage, envoiroment, trapping, body art, performances, palabras que destacan las características propias de nuevas formas de expresión que se incorporan al mundo del arte cada vez más extenso. Las nuevas «obras de arte» serán más el producto de una reflexión. La mayoría de las propuestas artísticas relacionan el arte con la vida. Así mezclando pintura y realidad aparece el término collage. Como obra tridimensional, los objetos sacados de la realidad e integrados en un espacio «presentan» escenas de la vida y se transforman en obras de arte «envoiroment» ambientes, que al igual que los happening recuperan «trozos de vida». Los «sucesos» de la realidad se elevan a categoría artística.

El nivel de representación no es el que establece los principios tradicionales del virtuosismo. La realidad no se representa, se apropian de la realidad, no la imitan, sino que la incorporan al objeto encontrado, el arte es libre de condicionamientos técnicos, se suprimen barreras, las primeras experiencias de happening y de Fluxus derivan en acciones de exploraciones del cuerpo humano, con el body art.

Esto lo vive Agustín Úbeda en París y también él modifica conceptos respecto a la imagen, incorpora nuevas técnicas como la litografía y el grabado y afianza elementos de su personal iconografía.

Yo no lo conocía personalmente, pero sí tenía muchos datos de su persona para unirlos a sus cuadros a través de las numerosas notas de prensa y entrevistas que se remontaban a su infancia, algunas como la que le realizaron al cumplir los cincuenta años en el «Blanco y Negro». O con motivo de los Premios del Centenario del Círculo de Bellas Artes, por su cuadro premiado y titulado «Donde el tiempo se ata incesantemente». Siempre en todas ellas hay una referencia al niño; y a él no le molesta, es más, se identifica con el niño que mira el azul del cielo y lo comprende perfectamente y sabe que las estrellas están allí y nada más, porque con eso basta. Como basta, según sus palabras, unirse a unos niños y decir ¿juego? y ellos contestar ¡juega!

Le encanta que para los niños una palabra sea suficiente para comprender. Y quiere seguir siendo niño porque nunca comprendió las guerras, las luchas por esto es mío y esto es tuyo, tratándose de ciudades o cosas que se disputan, que han de ser de todos. Las ciudades, como el tren, la escuela... no pueden disputarse.

De su arte él dice que si no tiene misterio y contenido poético no es nada. Y curiosamente los franceses al analizar la pintura de Agustín Úbeda le encuentran unas influencias de una España orientalista. Allí sus lienzos tienen una mezcla del Toledo mudéjar y del Greco. Y en España se piensa que el mundo pictórico de Úbeda es un mundo a lo Chagall.

Agustín Úbeda, él mismo lo confiesa, fue a París en 1954 con una beca del gobierno francés y como un niño confiesa que se lo gasta todo en una semana porque pensaba quedarse mucho tiempo, y por lo tanto se puso a trabajar y firmó un contrato con la prestigiosa galería Drouant-David, que tenía contrato con Buffet, David, Marchart.

Su sencillez le lleva a decir comentarios en los periódicos como éste: le pregunta el periodista qué le parecen las colectivas (por las ferias), siendo ya un pintor prestigioso, sino le importa, y dice que en absoluto; porque puede tener la suerte de caer junto a un Miró, un Braque o un Picasso.

Fruto de su relación con los artistas contemporáneos en París, es el pertenecer al grupo que se denominó la Joven Escuela de París.

En la década de los setenta no sólo influye en su obra su regreso a España, sino que el motivo de su vuelta es que ha sido llamado a dar clases como profesor de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. En un espíritu sensible como el de Agustín Úbeda le debió de afectar el regreso a sus orígenes, el reencuentro con Madrid, la responsabilidad de ser profesor en el centro donde se había iniciado y del que pasaba a ser parte de su claustro como lo fueron sus maestros y lo fue Goya. Desde ese momento, no sólo crea, sino que trasmite conceptos a sus discípulos, estableciendo en las correcciones un diálogo enriquecedor y analítico. Si fructuosos fueron esos periodos, para mí conocidos sólo a través de su obra, importante fue la década de los ochenta.

Yo le conozco personalmente cuando obtuve la cátedra en 1979. Hasta entonces sólo conocía de él su obra y al respeto que yo le tenía como pintor, se unió el afecto que me brindó como amigo y compañero. Yo recuerdo la grata acogida de él y su grupo de artistas del que formaba parte, de sus invitaciones a participar en las tertulias del Gijón, como si mi trayectoria en esos momentos fuese tan brillante artísticamente hablando como la suya.

Cuando yo admiraba su pintura, él me demostraba igual admiración por mis conocimientos de geometría descriptiva y perspectiva. Decía que nos parecíamos porque ambos perseguíamos el poder representar espacios imposibles, y en el infinito buscábamos, como si fuesen estrellas, puntos, líneas, planos... él flechas que se escapaban por el espacio.

Esa etapa de los ochenta, y parte de los noventa, en el que a mí me tocó ser decana en nuestra Facultad, es de la que tengo un mayor recuerdo, comprende una época de gran maestro de la pintura como profesor de la Escuela Superior que con la transformación de ésta como Facultad, hizo necesaria una vuelta más en su proceso creativo y análisis técnico y conceptual del mismo. Comienza entonces una etapa obligatoria de investigación. No sólo hay que ser doctor sino además dirigir tesis doctorales y previamente la impartición de cursos para el tercer ciclo. Y ese periodo de «investigación obligatoria» desde lo académico, encuentra los resultados en su obra como artista.

Es en la madurez, en su década quebrada por la muerte, la que recoge la placidez de disfrutar pintando, de no tener que buscar las respuestas, sino que fluyen los contenidos con la expresividad medida de abandonar lo superfluo o innecesario. No se busca tanto el comunicar, como el sentir expresando, en un lenguaje plástico, todo lo acontecido en su vida pasada.

Desde que tuve acceso a la amplísima obra de Agustín Úbeda he pensado lo mismo: Ver para crear. Ver para crear es una exclamación habitual ante algo que nos sorprende, pero en la obra de Agustín Úbeda parece hecha la frase para que podamos definirla.

Ver para poder apreciar la gloria de su arte y creer porque la amplitud en número de sus obras, necesita o un acto de fe, o sumergirse en sus más de dos mil obras realizadas para comprobarlo.

Después de que Kant concibiese una teoría de la imagen, la estética y el arte para Europa, habiendo visto sólo escasas pinturas en Königsbourg de donde no salió nunca, me atrevo a afirmar que no es necesario para que las imágenes adquieran valor que sean numerosas, pues su valor no es cuantitativo sino cualitativo.

Es por ello que aunque en la extensa obra de Agustín Úbeda, no es mucha la iconografía existente; no se hace necesario un mayor número, porque es el lenguaje y el propio lenguaje entre personajes, el hallazgo mítico, afectivo, del mundo y de la realidad el que se establece como un sistema.

Otra frase: «El hombre a imagen y semejanza» establece un vínculo entre la forma y la imaginación. Hasta hace muchas décadas en el mundo rural eran pocas las imágenes que se habían contemplado. Y generalmente con reiteración de las mismas con pequeñas variaciones: Vírgenes, Inmaculadas, Cristos, imágenes del Niño Jesús, San José, San Juan... Su singularidad era semejante, se valoraba el significado, la influencia social e individual, cultural y hasta moral de aquellas imágenes.

Subyace en la obra de Agustín Úbeda aún reiterando sus personajes, al igual que los bisontes de Altamira; por alguna razón un enigma, un misterio, que él insinúa en sus relaciones de las imágenes con planos materiales. Planos que por carecer de la

lógica perspectiva sistematizada y aplicada desde Leonardo, son más planos, místicos, sublimes y espirituales que encuentran su gloria a «imagen y semejanza» de su arte.

Fue un pintor reconocido desde su juventud, pero ese reconocimiento suponía una exigencia y un reto, en esta etapa, como miembro de número de la Real Academia de Doctores de España, su medalla número 79 lo situaba en el lugar que le correspondía para, como dice la propia Corporación, en sus estatutos.

Contribuir al desarrollo de las ciencias, las letras y las artes y todo aquello que tienda a la difusión de la cultura... fomentar la colaboración con otras Reales Academias, así como con las corporaciones, organismos e instituciones que tengan entre sus fines el estudio, la investigación y la enseñanza. Asesorar a los entes públicos y privados que lo soliciten sobre cualquier asunto inherente a la cultura, la ciencia y la tecnología... allí estuvo Agustín Úbeda.

Y volviendo a la contestación que hizo a mi discurso de entrada en esta Academia, decía del comportamiento ético que se justifica por el amor a las cosas, a lo sorprendente, siempre «más allá», en la salvación por la obra, que es la ficha heroica por la que han de morir los soñadores. Subrayó la palabra «más allá» y vuelve a hablar de ese «más allá» diciendo que desde el comienzo del arte, siempre ha habido esa otra cosa distinta a la perfección y ese «más allá» tan difícil de sentir.

Y son diez veces más las que subraya la frase «más allá», parecía una premonición de su marcha. Y acabó su discurso diciendo, el final de la vida y la finalidad del arte, mejor que saberlo es ignorarlo.

Era una premonición, pero yo le corrijo. La finalidad de su vida era que no fuese el fin de su arte.

2. SU OBRA, UN PATRIMONIO CULTURAL Y ARTÍSTICO, TESTIMONIO Y MANIFESTACIÓN DE UNA ÉPOCA

Para abordar el estudio de la obra de Agustín Úbeda se analizó el proceso de evolución desde un criterio puramente cronológico.

Independientemente de matices que no cambiaría consustancialmente el papel protagonista de la obra de Agustín Úbeda en la historia del momento que le tocó vivir de transición, hemos clasificado su obra en cinco etapas cronológicas.

Sus valores artísticos están perfectamente establecidos en estas cinco etapas. Como digo es complicado radicalizar lo que fue producto del paso del tiempo en su persona y por tanto similar a la crónica de cualquier artista contemporáneo; y por otro lado, los resultados que en su obra influyen de lo que se está produciendo en todo el mundo; del caudal de información que él recibe y que fragua en un perfil de etapas, cuyos límites no estarían tan definidos como los propuestos y entendidos como tales, pero que ayudan a definir al artista:

1.^a época, que hemos denominado joven, que aproximadamente la fechamos de 1956 a 1970.

2.^a época, de 1960 a 1970.

3.^a época, de 1970 a 1980.

4.^a época, de 1981 a 1990.

5.^a época, de 1991 a 2007.

Podría parecer exagerado el epígrafe de este punto, «Su obra, un Patrimonio Cultural y Artístico; testimonio y manifestación de una época». Pero claramente la Ley de Patrimonio Histórico Español, de junio del 85, define que el Patrimonio Histórico Español es el principal testigo de la contribución histórica de los españoles a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. Estas y otras leyes posteriores me reafirman en insistir en considerar la obra de Agustín Úbeda como un Patrimonio Cultural muy valioso.

Y en el mismo sentido que se dictan leyes para preservar el patrimonio, se escribía en 1976 en «Blanco y Negro» sobre la pintura de Agustín Úbeda bajo el título «Úbeda, una generación recobrada». Comenzaba el artículo de esta manera: «Su pintura, como su apellido, es esdrújula, no sé por qué el acento termina recayendo en los primeros años de su infancia».

De esos primeros años académicos saltamos a París, esa **segunda época** de 1956 a 1970, que la fechamos así aproximadamente, tiene el valor testimonial de los comienzos, fruto de un proceso aún de formación que testimonian no solamente los comienzos y las búsquedas, sino además sirve como registro de su pronta evolución.

En 1957 con su exposición en la Galerie Drouant-David recibe excelentes críticas, sus obras se exponen en distintos puntos de Francia, Niza, Lyon, y comienza su triunfo desde París... alguien lo denomina «Úbeda néo-aztèque».

Tenemos que pensar que en París luchaban por tener fama 65.000 artistas, 100 de ellos españoles, y que todos ellos pretendían lo que daban en llamar cruzar el Sena. En la ribera izquierda «river gouse» el barrio de Montparnasse, los artistas crean, sufren trabajando y soñando con cruzar el Sena, pues en la orilla derecha, la de los Campos Elíseos y sus restaurantes de lujo, está la llave del éxito, la tienen los marchantes de la «river droite».

Agustín Úbeda salta el río, ha rebasado el Sena como otros que siguen los pasos de Picasso, Pacheco, Montaña, Clavé, José Díaz, Feito, y a pesar de estar instalado en París le gusta exponer en España, pero sigue en París. Cuando es entrevistado por qué todos los años retorna a París después de exponer en España, su explicación es que «París da más oxígeno».

Y en París, en 1959, es invitado a la I Bienal de Arte Juvenil. Pilar Narvión, en su crónica sobre las treinta y siete naciones invitadas, dice de Agustín lo excepcional de su pabellón que mantiene bien vigente en París el prestigio de la pintura española, que además venía precedido de dos grandes exposiciones en ese mismo año en París, a principios y finales de temporada.

En 1960 en París, no sé si es el azar el que hace coincidir la gran exposición de aguafuertes de Goya con una de Agustín Úbeda.

De nuevo Pilar Narvión por ese motivo opina: «Es muy agradable poder recoger, al mismo tiempo que el éxito de Goya, el de uno de nuestros pintores jóvenes más cotiza-

dos en París, en nuestra opinión optimista, nuestra pintura es un fenómeno vivo, una especie de relevos olímpicos a escala genial, que hacen pasar los pinceles de Goya a las manos de Picasso, en espera de que llegue el tercer hombre de la pintura moderna, mientras nuestra generación actual en París como el Roma, en Madrid o Nueva York va sin duda a la cabeza del movimiento pictórico mundial». En ese mismo sentido y paralelamente recibe críticas como «La cote des freintries», por Jean Bardiot.

En 1963, con motivo del I Certamen de artes plásticas, escribe Arbos Balleste en «ABC» y dice: «Me han retenido largo tiempo las cinco pinturas de Agustín Úbeda. He aquí un artista interesante. Tiene una teoría cromática original, inventiva, fantasía, desenfado y muy graciosa dicción a base de transparencias de calidad cerámica».

Esta etapa, como cualquier otra de su vida, nos resulta interminable en su descripción, argumentación y documentación. En ella recoge el éxito de haber obtenido en 1957 el Primer Premio de la «Joven Pintura Francesa», entrando a formar parte de la Escuela de París.

En España, tras su exposición en 1966 en Biona, su nombre comienza a tener resonancias en los ambientes artísticos, pero en especial en París. Aunque las críticas opinan que para Agustín todo acto de imaginación es un acto mágico, como una toma de posesión del objeto deseado, el pintor opina que artísticamente procura vivir abierto a todas las tendencias e inspiraciones, bien sean de París o Madrid, pero confiesa que él siempre ha querido ser como los pintores del Prado.

Y llega su **tercera etapa**, llamado a Madrid a dar clase en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid como lo fue Goya. Su nombre pasa a estar unido al del Goya, si no en el Prado, como sigue siendo su deseo, sí formando parte del mismo claustro en que lo fueron sus maestros y el propio Goya.

Úbeda presume de ser un pintor manchego, pero no hace su primera exposición allí hasta 1976 en la galería Fúcares. Siempre ha estado muy vinculado con su tierra pero es entonces cuando comparte con sus paisanos una treintena de «óleos», junto con algunos «guaches» y «dibujos».

Las críticas en su mayoría destacan y relacionan sus grandes diez premios conseguidos hasta entonces, tanto en 1950 como en 1951, el primer premio en la Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas; en 1956, segundo premio en París de la Joven Pintura Francesa; en 1957, primer premio de la Joven Pintura Francesa, París; en 1958, Medalla Molino de Plata de la Exposición Nacional de Valdepeñas; en 1960, Medalla Molino de Oro en el mismo certamen; en 1961, Medalla de Bronce de la Exposición Florales Intenacional, París; en 1963, Medalla de Bronce en la Bienal de Alejandría, Egipto; en 1964, Beca de la Fundación Juan March para viajes; 1967, Medalla Paiapana de Oro en la Exposición Nacional de Valdepeñas.

Y también su **cuarta etapa** está repleta de éxitos en la pintura, resultado no sólo de la gran personalidad, sino como efecto de una gran investigación obtiene el primer premio del Círculo de Bellas Artes. Las críticas se modifican. Se hablaba de los temas de la tensión lírica, onírica en ocasiones, rozando lo surreal, místico o patético. Transportando la realidad circundante, las imágenes cotidianas a planos fantásticos, relevando el aspecto poético del mundo íntimo de Agustín Úbeda. Pero quiero des-

tacar que es una etapa fructífera en obras, pero sobre todo en resultados de investigación. Las críticas dan un pequeño giro y modifican sus aclaraciones y definiciones del pintor. Sol García, en el diario «Cinco días», en la página destinada a arte/inversión aclara: «Nos hallamos ante un artista completo, con una dicción pictórica de gran belleza y un sostén conceptual importante». También como ella hago referencia y más, las palabras del crítico de arte José Hierro: «un solo calificativo es suficiente para catalogar la pintura de Úbeda: excelente».

Desde 1980 hasta su muerte compartí con él, como ya he dicho, muchos momentos de charla y discusión como compañeros, tanto en la Facultad como en la Real Academia de Doctores de España. Pero a pesar de esas provechosas enseñanzas transmitidas desde la palabra, quiero respetar y hacer patente lo que promulgaba en sus numerosas entrevistas de prensa. Él decía: «no tengo tiempo para teorizar, pinto todos los días», pero también aclara: «mi pintura intenta expresar un mensaje a través de elementos plásticos. Si se intelectualiza es porque existen esas ideas y pensamientos que intento comunicar, aunque soy consciente que nadie la descifrará en su totalidad. Pero, ante todo, intento que mi arte emane poesía y para conseguirlo, si es necesario, sacrifico todo lo anecdótico, nunca la traducción plástica de un sentimiento».

3. ICONOGRAFÍA Y LENGUAJE DE SUS OBRAS

En 1958, con motivo de la exposición que realiza en Suiza, Víctor de la Serna escribe: «el joven artista español se siente ligado con entrañable fuerza a todas las grandes tradiciones de la pintura ibérica que revierten, transformadas por su enorme personalidad, en los espléndidos lienzos que han podido admirar los ginebrinos. Su sólida estructuración, los colores de una paleta sobria y brillante al mismo tiempo —en la que resplandecen los negros y los blancos, secreto no desvelado de la gran pintura española de todos los tiempos— y un aliento poético innegable, son los triunfos del pincel de Úbeda. Con ellos se incorpora este nuevo artista a la pléyade gloriosa de los modernos pintores españoles —Solana, Juan Gris, Miró, Picasso, Dalí, Clave...—, continuadora insigne de la incomparable legión pictórica española de los siglos pasados».

Ramón Faraldo dice de él frases que podría recoger yo como más, pues le califica como iniciador de una asociación viva entre la pintura eterna y la pintura al día, entre una consistencia de siglos y una presencia de hoy. Úbeda impone el taller veneciano, con penumbra, pátinas, enlucidos, transparencias, cuyo secreto parecía perdido a semáforos, modas...

Sin cierto fluido psicodélico, no se hacen convincentes del mismo cuadro lámparas litúrgicas y señales de tráfico, majas españolas y letras mayúsculas, vergería gótica y guitarras eléctricas. Quizá el Greco, situado ante el montaje escénico de los Stone, plantaría algo no tan distinto de pintura de Úbeda.

Son muchas las críticas y artículos dedicados a Agustín Úbeda, además de descripción de contenidos, todos coinciden en marcar su evolución, y como en todos sus cuadros, busca impregnar el óleo de duende, de misterio poético, que nos hace guiños con signos, flechas y simbolismos.

El crítico Campoy decía que era difícil de reconocer y admirar a la fantástica fauna de pájaros, asnos y mujeres provocativas que habitaba ese mundo que se tam-

baleaba o estaba en sugestiva levitación y que su pintura narraba incomprensibles cosas mágicas, capaz de decorar cualquier sueño.

Y Francisco Umbral en «El País» escribía: «Paso el fin de semana en la finca de Agustín Úbeda, camino de El Escorial. Úbeda, uno de los grandes pintores de España, aparte su escuela erótica y magistral, tan cotizada en París como en Madrid, ha inaugurado hace años un nuevo paisajismo pictórico, había que saltar de Benjamín Palencia a Úbeda. Ha renovado la visión ecuménico/autonómica de España».

Siempre en sus bodegones, paisajes, figuras, reconoceremos fácilmente a Agustín Úbeda porque como decía A. M. Campoy en un artículo: ¿a quién se parece Agustín Úbeda? Primero a él mismo, desde muy pronto empezó a parecerse a él mismo cuando era un buscador de los expresionismos del color, antes de que París domesticara su enfierecido instinto de joven ibérico y lo encauzara por más decorativas imaginaciones. Después, claro está, se parece a otros: digamos que hay en él vagos presentimientos de Chagall, en los interiores de figuras que ciertamente no levitan, alegres alusiones a la *nature morte* que gustaba al Braque de los años treinta, o al Picasso de los cuarenta y cinco, y hasta puede que alguna de sus mujeres evoquen la bufa y desmayada «pose» de las muchachas de Max Beckmann, aunque sin llegar a contagiarse de su doliente compañía, y sin llegar a ese límite peligroso de lo mágico que es la caricatura.

Todas sus obras se relacionan, todo está sumido en planos irreales y como puso en uno de sus títulos «objetos casi olvidados» o como una topografía de códice medieval.

Leyendas piadosas y romances estaban llenos de ciudades imaginarias, por lo que con sus ciudades imaginarias Agustín Úbeda no hace más que renovar una tradición. También es tradición las composiciones con figuras, recordemos las majas goyescas. Y los ambientes de juegos amorosos nos recuerdan los representados en nuestra tradición pictórica, siempre descrito desde ese mundo jovial que él representa y siente.

Agustín contaba una anécdota de Chagall, ocurrida cuando estaba en una exposición suya. Chagall le dijo: «He estado viendo tus cuadros. Me gustan, pero no sé por qué insisten tanto en que nos parecemos», a lo que él comentó en broma: «Claro, además, las mujeres que usted pinta siempre se están casando, siempre andan por los cielos, de boda, mientras que las mías están ya muy hechas, pueden ser incluso amantes», y con no menos sorna Chagall le contestó: «Bueno, pues no está mal que los jóvenes se lleven a las mujeres que los mayores dejamos».

4. DE LA TRADICIÓN A LA MODERNIDAD

El mundo artístico evoluciona naciendo a mediados de los sesenta las vanguardias en Europa y Norteamérica, surgen respuestas alternativas reivindicando un tipo de obra que fuese viva, experimental y cercana a los propios ciudadanos.

El tránsito de la pintura de los años sesenta a los setenta en Agustín Úbeda se produjo como una transición; en sus paisajes, objetos, personajes y otros, esta transición no es temática, sino de recursos. Se hacen más patentes las evocaciones sutiles, los aspectos expresivos. Lo más dominante es cómo le resulta necesaria la investiga-

ción revalidada en los numerosos dibujos, que va cambiando su representación hacia una poética y una simplificación aún más acusadas.

El carácter objetual de la pintura de Agustín Úbeda pasa por un proceso de la mano de los cubistas, surrealistas y dadas; es una consecuencia inmediata de la ruptura con lo aprendido con lo académico de tradición clásica y una constante búsqueda de nuevos planteamientos espaciales que ya se venían planteando a principios de siglo pasado desde la obra de Cezanne; mientras que las de carácter ambiental surgen a finales de los cincuenta y sobre todo en los sesenta, aunque con claros referentes en la pintura mural desde la antigüedad.

Creo que una vez dicho lo dicho, me limito a presentarles un artículo de «ABC» de las artes que les deleitará.

5. EL TESTIMONIO DE UN ACADÉMICO

Desde los setenta, Agustín Úbeda comparte su tiempo y profesionalidad entre la creación y el mundo académico.

Miembro en los sesenta de la joven Escuela de París, cuyo saber lo transmitía por la obra, su propia búsqueda e investigación lo convierten en maestro.

Cuando se inició este informe el primer estudio se centró en tres etapas, nos basamos entonces en su evolución puramente académica. Una primera etapa de formación, una segunda de búsqueda y una tercera de plenitud. El primer testimonio nos los dieron sus compañeros de estudios, el segundo sus alumnos, y el tercero sus compañeros en la docencia universitaria y en la Real Academia de Bellas Artes.

Como académico; si a su obra le concedíamos el mayor valor, como maestro influyente eran incorrectas esas tres etapas.

La división se hacía más por las influencias del entorno hacia la persona de Agustín Úbeda, que las que ejerció el maestro a través de su obra y que suponían matices necesarios para ser estudiado y que apoyarían conceptos a tener en cuenta para nuestro conocimiento completo de la obra y su posterior valoración y que esta no fuera hecha de manera simplista.

Daremos una relación de la obra estudiada, por tanto, desde el análisis de las cinco etapas que nos decidimos a determinar como ya dijimos en el punto dos de nuestro estudio.

Se sacaron conclusiones que no reflejamos en este informe por lo complejo de las mismas, se tuvieron en cuenta para buscar un criterio uniforme en la valoración, pareciéndonos el criterio más unificador el del tamaño, sobre todo dado el volumen de la obra.

Teniendo en cuenta las cinco etapas pudimos comprender el primer testimonio que nos deja su obra joven, nos lo dio su obra junto con el testimonio de los compañeros de aprendizaje; el segundo testimonio es fácil de localizar con el estudio de la joven escuela parisina; el tercer periodo es un testimonio para artistas, el cuarto para universitarios, y el quinto puramente y realmente académico.

En sus intervenciones en la Real Academia de Doctores de España, desde la palabra, encontraríamos su último testimonio como académico.

Creo que ya lo he dicho, su pintura y su vida eran una misma cosa.

Su testimonio era la pintura, pero, a pesar de preferir pintar a hablar, también tenemos el testimonio de su palabra. Preguntado por su vida sentimental, si influía en su pintura, respondió: «Totalmente. Es lo que me hace marchar. Se pinta porque hay un porqué, porque hay un para quién y por una posibilidad. Si te falta algo de esto, pintar es una tontería». Y preguntándole: ¿para quién pinta usted?, respondía: «Quizá para tener buenos amigos y así no me encuentro solo y adquiero un respeto mutuo. Además el trabajo artístico es un acto de amor y éste no se cierra en un principio y un fin».

También decía: «Un buen cuadro tiene que estar un poco enfermo, como si fuera una buena persona. Aunque se trate de una enfermedad psicológica. La verdadera tradición no está en pintar lo que los demás han hecho, sino ponerse en el mismo estado de espíritu de aquellos hombres que hicieron aquellas cosas y con los medios que tenemos hoy, producir otros cuadros».

Y me sirven estos pensamientos para recordar como verídica otra anécdota de Agustín Úbeda de su estancia en París, donde contaba que un día, una tarde encontró a Picasso contemplando tranquilamente el Sena como él. Contaba Agustín que Picasso tenía aspecto como de constructor, fuerte con manos enormes, que se pusieron a charlar, fingiendo Agustín no haberle reconocido, pero que al final Picasso se le quedó mirando y le dijo: «tu eres pintor, ¿verdad? Es que se te nota en la forma de hablar».

Según el artista dijo: «Pintar lo que hay de vida en las cosas, y es pura coincidencia que el cuadro salga objetivamente real o abstracto o encerrado en cualquier ismo».

Úbeda pintaba lo que vivía, fuese su vida, una realidad o un sueño.



BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA. LIBROS Y CATÁLOGOS

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: «La naturaleza transida desde lo alto», Catálogo: *Los campos no tienen domingo*, Galería Kreisler Dos, Madrid, febrero-marzo.
- AREAN, Carlos: *Treinta años de Arte Español*, Madrid, Ediciones Guadarrama, S. A., 1972.
- ARITZA, María: *El autorretrato en la pintura española contemporánea*, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1973.
- CAMPOY, Antonio Manuel:
 - *Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo*, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, S.A., 1973.
 - «El mundo personalísimo de Agustín Úbeda». Catálogo: *Casi fuera del cielo*, Madrid, Galería Biosca, 1986.
 - «El paisaje como incitación». Catálogo: *Lugares del cielo y de la tierra*, Madrid, Galería Biosca, 1991. Y catálogo: *A. Úbeda*, Alicante, Galería Juan de Juanes, 1991.
- CHAVARRI, Raúl: *La pintura española actual*, Madrid Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1973.
- COBOS, Antonio: «Agustín Úbeda», en *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX*, Madrid, Forum Artis, S. A., 1994.
- DE AZCÁRATE, José María: *Fundación Juan March*, Madrid, Editorial Noguer, S. A., 1983.
- DE BLAS, Juan Ignacio: *Diccionario: Pintores Españoles Contemporáneos*, Madrid, Ediciones Estiarte, 1972.
- DE VILMORIN, Louise: *Agustín Úbeda. Les Peintres Témoins de leur Temps*, Paris, Richesse de la France, 1961.
- FARALDO, Ramón D.: *Espectáculo de la pintura española*, Madrid, Ediciones La Cigüeña, 1953.
- GALÁN, Eva V.: «Agustín Úbeda, la luz interior». Catálogo: *A. Úbeda*, Granada, Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1992.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La Pintura Española del siglo XX*, Madrid Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1970.
- GALERIE DROUANT:
 - *Peintures Figuratifs Contemporains*, París, Sociéte Françaises des Régies, 1959.
 - *Peintures Figuratifs Contemporains*, París, Sociéte Françaises des Régies, 1967.
- HIERRO, José, y CONDE, Manuel: *Úbeda*, Sao Paulo, Brasil, Manchester Industria e Comercio, Ltda., 1970.
- MARTÍN CEREZO, Antonio: *La Escuela de Madrid*, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1977.
- MORENO GALVAN, José María: *Introducción a la Pintura Española Actual*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1960.
- NOJA, Pepe: «Agustín Úbeda». Catálogo: *Arte Chamartín*, Madrid, Centro Cultural Chamartín Nicolás Salmerón, 1988.
- P. A.: *Arte Español, 77*, Madrid, Publicaciones de Arte, 1977.
- PRIETO, María Fortunata:
 - Colección: *Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura*. Tomo II, Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1970.
 - Colección: *Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura*, n.º 14 (separata), Madrid, Ibérico-Europea de Ediciones, S. A., 1970.
 - *30 Pintores*, Madrid, Santander, Fondo de Promociones de Arte, 1979, 1981.
- PRODAN, Gianna: «Agustín Úbeda», en *Diccionario de Arte del Siglo XX en la*

- Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Biblioteca de Estudios Manchegos, Diputación de Ciudad Real, 1997.
- RUBIO Javier: «El mundo visto por Agustín Úbeda». Catálogo: *Un signo... tal vez*, Majadahonda (Madrid), Galería Espalter, 1993, y Catálogo: *A. Úbeda*, Galería Van Dyck, Gijón, 1996.
 - REVISTA ARTEGUÍA: *Directorio de Arte. España y Portugal*, Madrid, 1989.
 - RUBIO, Javier: «Con Agustín Úbeda, de cuadro en cuadro». Catálogo... *Y los sueños caminan*, Madrid, Galería Biosca, 1987-88, y en catálogos: *Agustín Úbeda*, Alicante, Galería *Juan de Juanes*, 1989-90; *A. Úbeda*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1992, y *Pinturas de A. Úbeda*, Museo Municipal de Alcázar de San Juan, 1993.
 - SÁNCHEZ ORTIZ, Francisco J.: *Pluma de ángel*, Madrid, Plaza Mayor, 1985.
 - URBANO, Manuel: «Los sueños amueblados. Una aproximación a la pintura de Agustín Úbeda». Catálogo: *Los sueños amueblados. Exposición antológica*, Jaén, Salas Provinciales de Exposición, Diputación Provincial, Instituto de Cultura, 1988-89.
 - WALDEMAR, George: *Agustín Úbeda, Les Peintres Témoins de leur Temps*, París, 1959.
 - WHO'S WHO?: «International Biographical Art Dictionary». *Les grands et nouveau noms du monde artistique d'aujourd'hui*, Switzerland, 1994.

ANEXO

Datos biográficos

- 1925 Nace en Herencia, provincia de Ciudad Real.
- 1944 Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 1948 Título de Profesor de Dibujo. Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- 1949 Primera Exposición individual de sus obras.
- 1953 Se instala en París, 1953 a 1973.
Bolsa de Estudios del Instituto Francés para estudios en París. Residencia en Francia hasta 1974.
- 1954 Contrato artístico con la Galería Drouant - David, París.
- 1956 Primer Premio de la Joven Pintura Francesa, forma parte de la Escuela de París.
- 1957 Beca de Estudios sobre el Arte Románico en España. Fundación Juan March.
- 1974 Regreso a España contratado por la hoy Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, como Catedrático de Pintura.
- 1985 Doctor en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid.
- 1986 Investido del Grado de Doctor por la Universidad Complutense.
- 1988 Obtiene por Oposición una plaza de Catedrático de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, Universidad Complutense.
- 1992 Profesor Emérito. Imparte durante seis años, cursos de Doctorado. Facultad de Bellas Artes de Madrid, Universidad Complutense.

- 1993 Hijo Predilecto de Herencia, Ciudad Real.
1997 Académico de Número de la Real Academia de Doctores, Madrid.

ALGUNOS PREMIOS

- 1953 Bourse de L'Institut Français para París.
1954 Diploma de honor, «Seven Annual Art Exhibition», Manila.
1956 2.º Prix de la Jeune Peinture, París.
1957 1.º Prix de la Jeune Peinture, París.
1959 Médaille de Bronze, Floralties Internationailes, París.
1960 1.º Premio Molino de ORO, XXI Exposición Manchega, Valdepeñas.
1963 Medalla de Bronce, V Bienal de Alejandría, Egipto.
1964 Beca Fundación Juan March, España.
1966 Premio Bellas Artes, VI Exposición Nacional, Valdepeñas.
1967 1.º Premio, Pámpano de ORO, VII Exposición Nacional, Valdepeñas.
1968 2.ª Medalla, Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.
1969 1.º Premio, Medalla de Oro, I Salón Nacional de Artes Plásticas, Valdepeñas.
1969 1.º Premio, Medalla de Honor, XVIII Salón Nacional del Grabado y la Litografía, Madrid.
1976 1.º Premio «Doménico Greco», Bienal de Toledo.
1980 1.º Premio, Medalla de Oro, XII Salón Nacional de Artes Plásticas, Valdepeñas.
1980 1.º Gran Premio Duques de Alba «Centenario del Círculo de Bellas Artes», Madrid.
1981 1.º Gran Premio de la VIII Bienal Extremeña, Badajoz.
1987 1.º Premio BMW de Pintura, Madrid.
1988 1.º Premio Adaja de Pintura, Ávila.
1996 Premio de Pintura de la Comunidad de Castilla-La Mancha.
2001 Placa de Pintor Ilustre «El artista y su obra». Asociación de Escritores y Artistas Españoles.

MUSEOS, FUNDACIONES Y COLECCIONES PÚBLICAS

Su obra está representada en los siguientes museos y colecciones:

- Musée de la Ville de París, Francia.
- Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid, España.
- Lycée Sophie Germain, París, Francia.
- Museo Nacional Contemporáneo del Grabado y la Litografía, Madrid, España.
- Museo de Arte Moderno de Valdepeñas, España.

- Colección de la Diputación Provincial de Ciudad Real, España.
- Musée de la Ville de Geneve, Suiza.
- University of Southern California, Los Angeles, USA.
- Fine Art Museum, San Diego, California, USA.
- Syracuse University, Syracuse, New York, USA.
- Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona, USA.
- State University College of Arts and Science, Genesco, New Jersey, USA.
- Northwood Institute, Midland, Michigan, USA.
- Museum of New Mexico, Santa Fe, New Mexico, USA.
- Lowe Art Museum, Miami, Florida, USA.
- Fulton Montgomery Community State College, Johnstown, New York, USA.
- Lincoln University, Oxford, Pennsylvania, USA.
- Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, USA.
- University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota, USA.
- Colgate University, Hamilton, New York, USA.
- Historical Society of Montana, Helena, USA.
- University of the South, Dep. Of Fine Arts, Swance, Teennessee, USA.
- Finch College Museum, New York, New York, USA.
- Lancaster Community Museum, Lancaster, Pennsylvania, USA.
- Brandeis University, Waltham, Massachussets, USA.
- Evansille Museum, Evansille, Indiana, USA.
- La Jolla Art Center, California, USA.
- Oklahoma Art Center, Oklahoma, USA.
- University of New Mexico, Alburquerque, New Mexico, USA.
- Fuirleigh Dickinson University, Rutherford, New Jersey, USA.
- Colby College, Watersville, Maine, USA.
- St. James School, Manchester, Connecticut, USA.
- Glassborough Teachers College, Glassborough, New Jersey, USA.
- Foundation Fleischman, Cincinnati, USA.
- Wilmington College, Wilmington, Ohio, USA.
- National Art Foundation, Bernet, Illinois, USA.
- University of Pennsylvania, Law School, Philadelphia, USA.
- Peabody Teachers College, Nashville, Tennesse, USA.
- Lennox Hills, New York, New York, USA.
- National Art Foundation, Montcallo, Illinois, USA.
- Museo Fundación Estrada Saladich, Esplugas, Barcelona, España.

- Museo de Arte Contemporáneo, Badajoz, España.
- Colección del Círculo de Bellas Artes de Madrid, España.
- Colección Facultad de Bellas Artes de Madrid, España.
- Museo de Ciudad Real, España.
- Museo Arqueológico, Grabado, Jaén, España.
- Colección de la Caja de Ahorros de Ávila, Ávila, España.
- Colección del Rectorado de la Universidad Complutense, Madrid, España.
- Museo de Colmenar, Madrid, España.
- Museo Municipal de Valdepeñas, España.
- Museo de Lladró, New York, USA.
- Colección Banco Hipotecario, Madrid, España.
- Fundación Camón Aznar, Zaragoza, España.
- Museo del Grabado, Marbella, España.
- Museo Municipal de Toledo, España.
- Colección Biblioteca Nacional del Grabado, Madrid, España.
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- Colección Telefónica de España, S. A.
- Museo del Paisaje Español Contemporáneo. Antonio Povedano. Priego de Córdoba, Córdoba, España.
- Museo de Arte Contemporáneo de Sasamón, Burgos, España.
- Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, España.
- Museo de Ciudad Real, España.
- Museo - Fundación César Manrique, Lanzarote, España.
- Museo - Fundación Adolfo Lozano Sidio, Priego de Córdoba, España.
- 1999. Centro de Arte Moderno y Contemporáneo. Museo - Fundación Daniel Vázquez Díaz de Nerva, Huelva.
- 2000. Museo del Paisaje Español Contemporáneo. Antonio Povedano. Priego de Córdoba, Córdoba, España.
Colección ARTE Y NATURALEZA, Madrid, España.
Colección Gran Café Gijón, Madrid, España.
- Colección Gabinete de Grabados de la Facultad de B.B.A.A., Universidad Complutense de Madrid, España.
- 2005. Museo del Paisaje Espacial Contemporáneo, Antonio Povedano, Priego de Córdoba, Córdoba, España.