

MUHER

Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban

21 de abril / 29 de mayo / 2005



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Murcia Cultural, S.A.



COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA
REGIÓN DE MURCIA

Ramón Luis Valcárcel Siso
Presidente de la Comunidad Autónoma

Juan Ramón Medina Precioso
Consejero de Educación y Cultura

José Vicente Albaladejo Andreu
Secretario General

José Miguel Noguera Celdrán
Director General de Cultura

EXPOSICIÓN

COMISARIA

Mari Trini Sánchez Dato

COORDINACIÓN

Departamento de Artes Visuales
Murcia Cultural, S.A.

MONTAJE

Angie Meca

Juan Pérez

SEGUROS

Mapfre Industrial

CATÁLOGO

TEXTOS

Marcos-Ricardo Barnatán
Pedro Alberto Cruz Fernández
Martín Páez Burruezo

DISEÑO

Pedro Manzano

FOTOGRAFÍAS

Ángel Fernández Saura

TRADUCTORA

Nuria Navarro Zaragoza

IMPRIME

A.G. Novograf
D.L.: MU-783-2005
I.S.B.N.: 84-933394-9-0

AGRADECIMIENTOS

CajaMurcia
Señores Jiménez-Godoy
Tomás Fuertes
Señores Mediero
Ramón Castejón
Señores Cuenca
Juan Mari Arzak
Ricardo Martín
Señores Álvarez
Concha Tallada
Juan Villalonga
Iñaki Vázquez
Jesús Alcáisín
Martínez Azor
José Ramón Vicente

En un tiempo como el actual, en el que el arte o es dramático y doloroso o, simplemente, no es, resulta admirable una toma de posición como la realizada por **Muher** –Francisca Muñoz y Manuel Herrera–, quienes, a lo largo de su ya dilatada trayectoria profesional, han ido construyendo un universo pictórico caracterizado por la *celebración de la realidad*, por la exaltación de esa *joie de vivre* que distinguió a algunos de los más conspicuos representantes de la primera vanguardia –recuérdese, por ejemplo, el caso paradigmático de Matisse, que tan presente se halla en no pocas de sus obras–. Si, entre otros e importantes atributos, la pintura es el proceso por el cual se “invierte” luz en la realidad, hasta tomarla transparente y, en ocasiones, cegadora, exuberante, no cabe duda que, en este cometido de la “iluminación de lo real”, **Muher** proporciona una excelente elección de cómo la diafanidad constituye una de las principales manifestaciones de ese estado de verdad que tan denodadamente persigue la pintura.

En sus cuadros, la realidad, una vez que ha sido traída a la desbordante luz emanada de sus colores, se muestra con una intensidad y vigor desacostumbrados en la mirada de percepciones que suelen integrar nuestra cotidianeidad. El lugar o paisaje más familiar, el objeto que, por lo común, ocupa los márgenes de la mirada, adquieren, en sus obras, una dichosa centralidad que les restituye su dignidad y plenitud. **Muher** se ha atrevido a proponer, durante estos últimos años, un discurso y una estética que revelan la condición gozosa de la existencia –algo que, como he afirmado al comienzo, no está de moda y que, por esto mismo, resulta tanto más elogiable–. Se podría decir, incluso, que su pintura transforma la experiencia estética habitual en otra de naturaleza sinestésica, en virtud de la cual el espectador traduce cada acorde de color, cada pincelada o apunte gestual en una sensación corporal que le lleva a *vivir* la pintura más allá de lo que supone su mera contemplación.

Ahora bien, a tenor de esta circunstancia, sería grande la tentación de encuadrar a **Muher** dentro de la exclusiva tradición de la pintura expresionista, del arte intemperante y arrebatado que se fragua en un plano estrictamente emocional. Pero andaríamos equivocados, ya que no se ha de olvidar que, en su caso, el color dibuja, y que, sobre el magma cromático que preside sus composiciones, suelen destacarse, con enorme precisión, las líneas estructurales de una realidad que aparece radiografiada, reducida a lo esencial de sus elementos constructivos. Además, resulta de enorme importancia señalar que, en rigor, cada uno de sus cuadros se encuentran elaborados a partir de la combinación de dos o tres registros cromáticos que subdividen la superficie pictórica en unos pocos y grandes planos de color, de gran potencia expresiva. Nada en sus trabajos se deja al azar; nada en ellos es producto de la impremeditación o la inercia. De ahí que su presencia en la Sala de Exposiciones de San Esteban resulte más que justificada, en el sentido de que ha llegado el momento de examinar, con la atención requerida, la obra de dos de los creadores más prolíficos e interesantes del panorama artístico regional contemporáneo.

Ramón Luis Valcárcel Siso

Presidente de la Comunidad Autónoma de Murcia







ÍNDICE

LA MARAVILLOSA MÁQUINA DE FABRICAR SUEÑOS

Marcos-Ricardo Barnatán

Pág. 10

CATÁLOGO

Pág. 17

RECORRER EL PAISAJE

Pedro Alberto Cruz Fernández

Pág. 38

EL COLOR, COMO IDEARIO PLÁSTICO

Martín Páez Burruezo

Pág. 74

NOTAS BIOGRÁFICAS

Pág. 128

BIBLIOGRAFÍA

Pág. 132

TEXTOS EN INGLÉS

Pág. 137

LA MARAVILLOSA MÁQUINA
DE FABRICAR SUEÑOS
Marcos-Ricardo Barnatán

“En los procesos de sus sueños, el hombre se ejercita para la vida venidera”,
F. Nietzsche.

“¡Ah! ¡Muy bien! ¡Haced pasar al infinito”,
Louis Aragón.

Cuando me encontré por primera vez con la obra de los enigmáticos Muher, que resultaron ser dos pintores que respondían al nombre de Francisca Muñoz y Manuel Herrera, sentí una enorme sorpresa y una equivalente admiración ante la simbiosis tan notable que esta pareja de artistas murcianos había logrado, hasta el punto de que era imposible saber el grado de autoría de cada uno en la realización de sus pinturas, y lo que es aún más raro, esa curiosa convergencia creadora llegaba a ser tan intensa que nos hacía olvidar totalmente que existían dos pinceles trabajando, sin discrepancia, para dirimir cada pieza.

Habían surgido como dúo a principio de la década de los ochenta, cuando ambos comenzaban su andadura artística, y decidieron que tanto sus vidas como su trabajo iban a crecer juntos, en una fértil complicidad que les iba a permitir un “desarrollo integral”, en palabras de nuestro recordado amigo José Ramón Danvila. Él supo ver muy bien algo que los Muher han tenido desde un principio y que ha caracterizado toda su labor hasta hoy, que es su capacidad para narrar y sintetizar al mismo tiempo.

Pronto conocí de cerca a los hacedores de ese milagroso equilibrio compensado de voluntades pictóricas y comprendí un poco más la sutileza del mecanismo que hacía posible la evidente coherencia estilística y la identificación sentimental dirigida por un poderoso y similar entusiasmo.

Recuerdo la exposición realizada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid que dedicaron con voz encendida a un viaje a Alemania, que continuaba un periplo anterior por la escenografía urbana y espiritual de ciudades norteamericanas, japonesas e incluso de un gozoso diálogo con el paisaje madrileño. En aquella ocasión, una cita del poeta Goethe: “Si quieres ser mejor que nosotros, querido amigo, viaja”, servía de introducción a los textos con los que el filósofo Francisco Jarauta nos acercaba a esa experiencia del viaje como aprendizaje, tan cara a la tradición romántica, de poderosa influencia en la prosa y la poesía de tantos escritores de estirpe cosmopolita –Montaigne, Goethe, Lessing o Stendhal– y que la pintura efectiva y colorista de los Muher ha trazado siempre con tanta seguridad y con tanta economía, algo que sólo suelen alcanzar los más sabios.

El viaje de los románticos alemanes, ingleses o franceses tenía el exótico ingrediente de los caminos del sur. La obligada Italia renacentista, cuna del resurgimiento de la cultura occidental después de los años oscuros de la Edad Media, y la España de sangre mora y judía, que ellos imaginaban aún salvaje pese a su cultura milenaria, eran los atractivos destinos de aquellos viajeros.



Mientras que los Muher, cegados por la luz levantina, corrían su mirada, inundada del color y de la luz del Mediterráneo, hacia escenarios muy diferentes: el frío del norte, la acharolada realidad de las ciudades bajo la lluvia, el hierático dramatismo de las piedras, del paisaje y del espíritu de los hombres que habían construido y vivido esa otra realidad. El Berlín neoclásico y el moderno, los acristalados rascacielos de Frankfurt que quieren parecerse a los de Chicago, las fábricas humeantes de Damstad, las viejas ciudades de Munich, de Hiedelberg, de Postdam o el puerto de Hamburgo, son algunas de las estancias reflejadas con tanto acierto en el minucioso diario de viaje a Alemania que hicieron los Muher. Estampas vigorosas de apariencia sencilla, en las que el espectador disfrutaba de ese festín de la línea y del color al que ellos nos tienen acostumbrados.

En otra ocasión volvían de Bali. Los Muher habían ido a buscar a ese espacio mítico nuevos escenarios para su pintura. Y los habían encontrado: colores, contrastes, miradas. Como los encontraron en Japón y en el Caribe, en Canarias y en Egipto, en todas las geografías recorridas, y en su jardín cerrado de la murciana Totana, territorio de hadas donde se aquilata lo adquirido lejos, en ese trabajo de síntesis a la luz simbiótica del Mediterráneo. Retina para el paisaje auténtico. Después, el ojo hará el milagro para diluirse en memoria y esa gran manipuladora guiará con su peculiar precisión las dos manos armadas. Y los dos pinceles fabricarán el sueño. Como un perfume, como una esencia de lo que sintieron, los colores impregnarán el dibujo, darán sentido a la pincelada, posibilitando el prodigio del contagio, el milagro de la comunicación sensible.

Más allá, o más acá, del exotismo, los Muher sabían localizar las diferencias sutiles que separan una flora de otra flora, una atmósfera de otra atmósfera. Y al mismo tiempo supieron redescubrir esos elementos que tiraban de su alma hasta convertirse casi en su colorida firma, en los temas recurrentes que les identificaban e identifican: las palmeras, el agua. Redescubrirlos y depurarlos, extraerlos de la naturaleza para convertirlos en puras señales, en estructuras míticas que, además de la definida función formal, podían marcar sus señas de identidad, o, por decirlo de una manera que habrá que explicar después, estaban como dirigiendo su pintura, su manera de pintar. Haciéndola particular y reconocible, en los paisajes-día, de esas tierras y lugares de luz sin tapujos, y en los paisajes-noche, urbanos y cargados de electricidad. Es el juego especular de la luz en la superficie líquida, ese juego huidizo e inabarcable que preocupaba a los impresionistas y que sigue preocupando a los mejores fotógrafos y cineastas, es decir, el juego de la luz que enloquece a los pintores inteligentes. Y es también la fragilidad y movilidad de la forma, la esbelta y esquemática manera de la vida que llamamos palmera, ella misma un trazo simple contra la luz, contra el color.

Ninguna palmera es igual a otra y nunca te bañarás en el mismo río. Frente al principio de identidad que dice que A es A en el mismo sentido y al mismo tiempo, frente a la sensación de duración que, como querían Spinoza y Borges, hace que las cosas quieran ser y seguir siendo ellas mismas, para siempre, los Muher declaran su particular guerra desidentitaria, heraclitiana. Primero, siendo dos que se confunden en uno, involucrados de la cabeza a la mano. De la mirada a la clave. Luego, estableciendo los ires y venires que marcan sus viajes, sus temas.

Pero la realidad, es decir, la pintura, es tozuda. Se quiere mental: cosa de la mente, como el amor, como la música, como la poesía. Es en la mente, ese sitio que no es un sitio y que aparece en la tela, en el papel, donde el pintor doble que son –esa doble mano armada– elabora lo visto, extrae la esencia de lo visto, cargada ya con los cinco sentidos que ahora son y no son diez al mismo tiempo. Así que como sin querer pintan manchas y esquemas, sugerencias de brillos, golpes apenas de lápiz, de pincel. Gloria de la pintura elaborada en una memoria que son dos, que es una.

La gran manipuladora: nadie preguntará entonces, gracias al prodigio mental del pintar, si la escena es real o pertenece al reino de la imaginación. Es aquí donde la desidentidad juega una vez más el juego que más le gusta. No es igual Bali que Berlín, no es igual Totana que Madrid. Pero son unos particulares Bali, Berlín, Totana, Madrid los que estamos viendo ahora. No hay fotografía: hay luz y dibujo, color y formas. O sí hay fotografía, y entonces, los Muher le dan un tratamiento muy especial, que explica muchas cosas de su pintura. Primero, manipulan, vía digital. Y colorean, con las aguadas y pinceles físicos o cibernéticos. Y cargan de intención distanciadora cada foto manipulada y montada, porque aquí se permiten mirar los nuevos medios con humor, con ironía. Las fotos, mediante ese juego de la distancia irónica, remiten a la pintura, no pueden dejar de hacerlo. Y remitiendo a ella, se diferencian, se reinstalan en el terreno donde quieren estar, y reinstalan a la pintura en el suyo.

¿Y cuál es el reino de la pintura? Esa cosa mental, esa cosa nutrida del natural, está en el terreno de los sueños. Es una fabulosa fábrica de sueños, como decía Ilya Ehrebourg del cine. Como en el cine, los Muher nos invitan a esos viajes en los que la tierra enseña sus colores y el agua, sus luces. Viajes espirituales y físicos, en los que ahora, en la pintura, los asombrados mirones que somos tendremos que rellenar los huecos dejados a nuestro albur. Y son muchos. Son los ladrillos y los insectos, las aves y las flores, las máquinas y los pequeños hombres que las habitan y manipulan. Todo eso y más, porque nos dan sólo las señales de partida, el pasaporte virtual a la tierra de los sueños.

La pintura de los Muher, además, nos propone sueños casi siempre felices. La joven poeta Blanca Andréu llegó a Madrid queriendo irse a vivir a un Chagall. Pues bien: no estaría mal vivir en un Muher. Allí, ese misterioso golpe de luz, que no impide notar y anotar el irremediable paso del espacio, que es el tiempo, nos regala una serenidad sobre todas las cosas. La serenidad de la alegría, del instante captado más allá de la muerte y más allá de la vida. Serenidad del amor compartido, de la pintura compartida. Son dos, que es uno.

Y por fin, un último secreto. En su jardín de Totana hay hadas. Sir Arthur Conan Doyle, el inolvidable creador de Sherlock Holmes, nos regaló un delicioso manual sobre las hadas, esos seres diminutos que a veces se confunden con libélulas y mariposas. Si

su personaje era racionalista y cocainómano, solitario y egocéntrico, él mantenía una inocencia purísima hacia lo sobrenatural, la que le permitía visitar la casa de unos amigos en la que las niñas podían, y él también lo consiguió, escuchar el parloteo de esos seres infinitamente delicados, y ganar su confianza y sus bondades hasta que se le posaron en las manos. Las hadas de Totana, como la Campanilla de Nunca Jamás, se han posado, seguramente, muchos atardeceres en las manos y las frentes de Francisca y Manuel, de Muher. De sus dones, estoy seguro, hay mucho en su pintura, pensada hace ya tanto tiempo, desde un jardín mágico, el jardín donde se recupera el tiempo nunca perdido de la infancia. Vale decir, del Paraíso, de la Felicidad.

Madrid, abril de 2005.

CATÁLOGO





PARTERRE DEL RETIRO. MADRID 1994 | [Díptico] óleo / lienzo | 130 x 390 cm

CALLAO. MADRID 1994 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





NOCTURNO 1999 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



ESTACIÓN. BERLÍN 1999 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm

BERLÍN 1999 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm







PLAZA DE LAS FLORES 2003 | [Tríptico] óleo / lienzo | 162 x 350 cm

ESTANQUE DEL HUERTO DEL PASTELERO 1998 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



HUERTO EN TOTANA 2002 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



HUERTO LA CHARCA 1998 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm

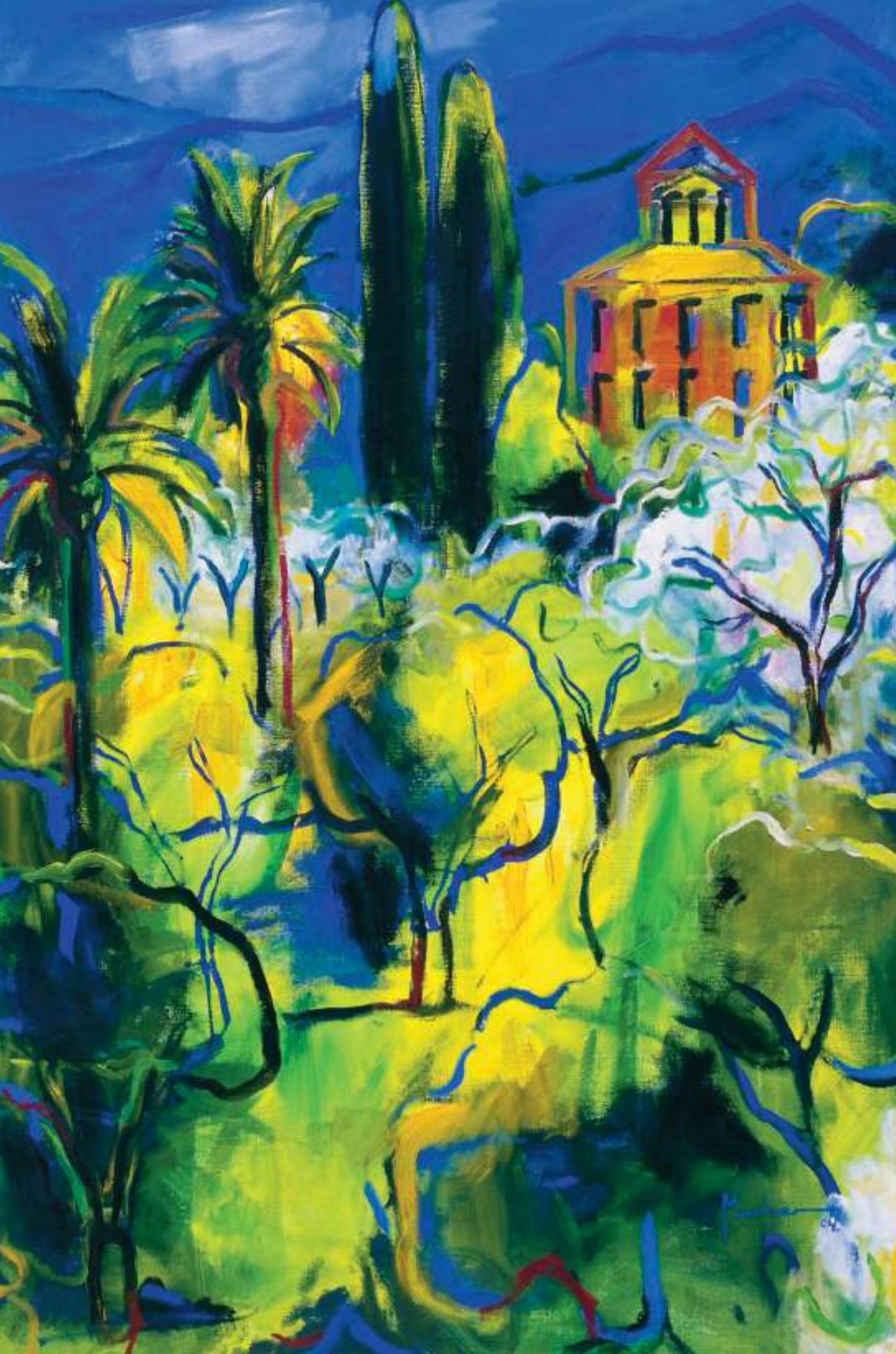




HUERTO EN TOTANA I 2004
óleo / lienzo | 130 x 97 cm

HUERTO MUHER 2004
óleo / lienzo | 130 x 97 cm





HUERTO EN TOTANA II 2004
óleo / lienzo | 130 x 97 cm



RECORRER EL PAISAJE

Pedro Alberto Cruz Fernández

Poco puede decirse de una obra si lo que de ella se expresa se basa exclusivamente en la forma, en la apariencia de realidad –más o menos fiel– que nunca puede sustituir a la “cosa” y que, para justificar su “estar presente”, debe ser distinta a lo representado.

Podríamos hablar de la imposibilidad física y filosófica de la repetición de un hecho dado, porque el resultado es siempre distinto por exceso, por defecto, por ubicuidad y por tiempo, considerado éste en su valor cronológico y de datación, incluso en la “moderna” clonación, pues el ser obtenido pese a la mismicidad genética es “otro” e independiente del originario. Pero no es eso lo que nos interesa, al quedar reducido su análisis también a la apariencia, a la pura materialidad de la obra.

Entonces, ¿qué importa de la obra y qué es lo importante en su análisis? Estableciendo un rodeo que permita llegar a la respuesta, no por la vía más rápida, que suele ser la más fácil, sino por la de la reflexión y el descubrimiento, debemos empezar aproximándonos a sus autores, a conocer sus inquietudes y propuestas y desvelar el soporte ideológico que subyace o se manifiesta con claridad. La obra no es ajena a quien la hace: es una prolongación reveladora del momento, actitud e incluso de la sinceridad en el acto.

Son numerosas las ocasiones en las que el teórico –o el adulador de turno cuando se trata de un texto laudatorio cuya única intención es engordar el ego– aduce hojas o ramas para evitar detenerse en análisis considerados excesivos cuando se trata de arte. Pero, ¿es que la obra que denominamos de arte es un ser extraño al que sólo conocemos por sus calificativos y “debemos abandonar toda esperanza” de llegar a su esencia, de “saber” de ella? No, esa aberración mitómana no es más que el barniz interpuesto para, en la medida de lo posible, ocultar la verdad. Además, flaco favor se hace si lo único que interesa son los devaneos “ramales” y la obra queda a la suerte de la apariencia: el tiempo la dejará indefensa y sin sentido.

Conocer implica aceptar o rechazar lo conocido con argumentos. Se ama –si se entiende el significado del verbo– sólo lo que se conoce; todo lo demás es fuego de artificio, palabrería hueca que juega a la probabilidad del acierto sin arriesgar nada. Puede que el contacto directo –aquel que permite establecer el diálogo sonoro con el autor y trasladarlo a la obra para comprobar la adecuación de los dos discursos– no es posible físicamente al fallar la parte actuante; entonces, la investigación debe sustituir al trato y debe llegar hasta el límite de la intimidad que las circunstancias permitan.

Palabras sueltas, conversaciones, textos, anécdotas, imágenes –grabadas en la retina o fijadas en fotografías–, todo es útil, todo necesario para llegar al punto de arranque, a la auténtica base sobre la que se levanta el edificio de la obra y que es la respuesta a nuestras preguntas. No hay obra sin autor –aunque sí, acaso, autor sin obra–, y de esta aseveración trillada podemos proclamar que no hay obra –de arte– cuando detrás del artefacto o artificio no encontramos la coherencia del artista, su presencia vertida en el soporte, que no sólo acoge líneas y colores, manchas y formas, sino también las gotas esenciales de su concepción del arte y de su vida.

¿Qué relación existe entre vida y trabajo? Sólo el conocimiento directo –o su aproximación documental– puede resolver esta duda, dar respuesta a la pregunta, muchas veces enmascarada por la “pose” o la parafernalia con que el llamado artista envuelve su producción para evitar que se hable de ella y se descubra que detrás de la máscara no hay nada, ni tan siquiera el vacío del riesgo, que puede traducirse en éxito o fracaso.

Quizá haya llegado el momento de abandonar los rodeos y dirigir los pasos abiertamente al meollo de la cuestión, a la causa/origen que hace posible el desarrollo de este texto y que hasta ahora, al menos nominalmente, no ha sido mencionado.

Si se conoce la obra de Francisca Muñoz y Manuel Herrera –**Muher** desde ahora– casi podría parecer ocioso mencionar la constante paisajística. Sin embargo, es necesario incidir con detenimiento en ella porque nos va a dar la clave de su peculiar hacer, de ese dúo perfectamente sincronizado que convierte la pintura en una vivencia compartida.

“Llega un momento en que nuestras fuentes de inspiración están agotadas. Madrid no aporta nada sugerente que transmitir a través de la expresividad de nuestra obra, por lo que decidimos salir a buscar impresiones, sensaciones, vivencias que nos exultaran la retina de luz y color que luego poder transmitir. Los viajes han sido para nosotros la fuerza que representa nuestra obra. De cada viaje, la obra se ha ido enriqueciendo de colores, matices, madurez.”¹

Si se conocen la obra y la personalidad de sus autores –la trama que los une hasta convertirlos en un solo pensamiento creativo– es fácil entender la cita anterior. Para ellos, el viaje es una necesidad que se genera en sus ansias de conocimiento, un estímulo que les permite –y les permitió– abrir mente y retina y descubrir la esencia de la pintura, de su concepto de pintura: “Creo que Francisca Muñoz y Manuel Herrera comienzan a saber lo que de verdad es la pintura cuando llegan a admitir que la naturaleza es un aporte de sensaciones en el que físicamente cada asunto está condicionado por unos y da lugar a otros”.² Esta necesidad les impulsa a recorrer distintas tierras, distintos paisajes que siempre se ofrecen nuevos –no novedosos– a una mirada dispuesta a empaparse del espíritu que los distingue y a dar –en virtud de la equidad– y dejar en el soporte que los recoge su propio espíritu.

“El espíritu del viajero no se conforma con ir de un lugar para otro sólo con el ánimo de añadir lugares –citas comunes en conversaciones comunes– a un *currículo* vacío de contenido; no se siente satisfecho con dejar resbalar la mirada por infinidad de personas y parajes que, en avalancha, aluvionan la retina hasta convertir la imagen en carga revuelta que enturbia su claridad; no se marcha sin dejar una parte de su ser en cada rincón, ni sin llevarse en el recuerdo la esencia de los lugares re-vividos.”³

¹ MUHER. “La pintura como viaje”, en *Muher. Francisca Muñoz/Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998, pág. 13.

² DANVILA, José Ramón. “Cuando el aire es un recuerdo”. Texto para el catálogo de la exposición **Muher**. Madrid, Galería Conde-Duque, junio de 1991, pág. 3.

³ CRUZ, Pedro Alberto. “El espíritu del viajero”. En *Muher...* Op. cit. pág. 179.



La necesidad no proviene –si descendemos a lo profundo del sentimiento– de la insatisfacción que consume sin asimilar, que se agota antes de llegar a conocer la verdad de las cosas que se desechan. Siempre queda algo por descubrir en el territorio que se abandona con la esperanza de volver; siempre, en nuestro subconsciente esperando ser consciente, late el corazón de las cosas, se remueve inquieto aquel matiz, aquel color que en su momento no supimos entender confundidos por la catarata de impresiones que lo postergaban; siempre la luz de la realidad proyecta sus sombras sobre la auténtica luz que en las sombras nos marca el camino del retorno. El diálogo con el paisaje nunca cesa, y es esta conversación la que permite descubrir que el paso dado sobre la huella anterior es distinto y que repetir una emoción no es posible (por eso, y pese a su declaración, retoman Madrid, pintan Madrid con tal fuerza y sinceridad primerizas que permiten el desarrollo del siguiente texto: “Fidelidad y sencillez a la hora de escoger los temas, puesto que detrás de las cosas que nos rodean se halla el germen de lo absoluto y corresponde al artista la configuración, cual tarjeta de invitación, de un estado de existencia superior”.⁴).

Detengamos por unos instantes el discurso, paremos el tiempo en un ejercicio sólo posible en lo referido al arte y miremos por separado y en su conjunto las obras de **Muher** (y todo esto –en una visión diacrónica–, antes de analizarla desde sus orígenes a la actualidad). A la constante temática, añadidas incluso las vertientes del retrato y el bodegón, vemos cómo se suman dibujo, color, mancha, atmósfera, sensualidad y otros que en su momento trataremos, constituyendo un *corpus* formal que identifica su producción. Ellos no renuncian ni enmascaran en ningún momento –ni por razones que objetivamente pudieran hacer creer en la oportunidad del cambio– su manera de hacer porque es reflejo de su sentir. Vuelven a ella porque es en ella donde reside su fuerza y donde se justifica la acción; pero en esta vuelta siempre encontramos respuestas distintas y la confirmación de que nada se agota si el punto de vista mental y emotivo es lo suficientemente versátil para no incurrir en la monotonía vital.

“Como un perfume, como una esencia de lo que sintieron, los colores impregnarán el dibujo, darán sentido a la pincelada, posibilitando el prodigio del contagio, el milagro de la comunicación sensible. Nadie preguntará entonces si la escena es real o pertenece al reino de la imaginación. Ellos son malabaristas expertos y sabrán mezclar –como lo han hecho ya en tantos rincones del mundo– la verdad y la fantasía, de manera que nunca nos aburra.”⁵

El tiempo detenido nos permite, también, reflexionar sobre esa simbiosis (“Una extraña simbiosis”, la denomina León David, que añade “curiosa labor que nos permite confirmar –por si alguna duda guardábamos al respecto– que no hay en arte nada absolutamente imposible...”⁶) que explica el sentido de su pintura. Trasladar líneas y colores al soporte es un acto mecánico, una acción que en sí misma no nos indica nada si no viene precedida de una toma de posición, de un compromiso superior a la materialidad de

⁴ DOMÍNGUEZ, Christian. “¿Dónde está la memoria?” Texto para el catálogo de la exposición **Muher**. Madrid, Casa de Vacas, abril de 1995, pág. 11.

⁵ BARNATÁN, Marcos-Ricardo. “Las dos Giocondas y los dos pinceles”. En *Muher...* Op. cit. pág. 277.

⁶ **El Caribe**, 13 de agosto de 1988, pág. 13. Santo Domingo (República Dominicana).

la obra, trascendiéndola y dándole una categoría distinta a la de objeto (por muy perfecto, decorativo o funcional que sea). Esta postura, que implica “ponerse frente a...” para la posterior reinterpretación del hecho, normalmente es individual por su propia naturaleza, sobre todo cuando es el paisaje el que responde a las preguntas, el que establece el diálogo y el que transmite sensaciones e imágenes, percibidas y sentidas de manera distinta por cada observador. En **Muher**, el proceso se duplica para converger “necesariamente” en una sola interpretación, en un único sentir que queda claramente manifestado en los cuadros que firman y en su vida particular (“Es enriquecedor compartir esa lucha que, de forma individual, mantienen todos los artistas. De este modo, las dudas son más llevaderas y la evolución, más rápida y más segura”, declaran en una entrevista⁷).

Esta dualidad, “unificada” hasta el extremo –y la manifestación artística es un reducto del personalismo–, es la que permite encontrar sentido a una pintura en la que las interferencias parecen no contradecir un resultado que a todas luces se muestra coherente. Expresionismo y fauvismo –sin olvidar el período abstractizante derivado de la simplificación de las formas, planos y color, de sus inicios– se convierten en constantes desde finales de los ochenta, pasando a ser exponentes de su concepto de libertad creativa más que de adscripción a una línea determinada. Y esto, ¿por qué? Sencillamente porque para ellos son sólo un medio, nunca un fin, y desde esta perspectiva eliminan la carga dolorosa –psicoanalítica– que deviene del rechazo y la incidencia en los aspectos desagradables de la vida, y el gesto “fiero” –antisistema– manifestación máxima del subjetivismo. El paisaje –y cualquier otro tema– pasa a ser “algo” compartido, “algo” vivido capaz de superar incluso los instrumentos formales, aquellos que sirven a un propósito sin condicionar el resultado. Quizá las palabras de alguien ajeno a la pintura y, por tanto, exento de prejuicios, nos den la clave:

“No pintan a la búsqueda de esa secreta unidad, sino **desde** ella, lo que les convierte en privilegiados para mostrárnosla, para ser ellos mismos, desde su conquista del sosiego interior, reflejo vivo de la armonía posible de las cosas. Basta contemplar la serenidad y equilibrio de su obra, lo que no sólo es producto de una impecable factura técnica, sino la consecuencia de un estado de gracia, de una dimensión de vida que a nosotros, condenados a las limitaciones de nuestro yo y de nuestra piel, nos está vedada; es, por lo tanto, una obra de amor, el diáfano resultado de un misterio”.⁸

Serenidad, equilibrio, expresionismo, unidad, amor son notas que quedan conscientemente “derramadas” sobre el soporte, vertidas con la clara intención de hacerlas extensivas a todos aquellos que se acercan –aun en la distancia espacial al encontrarse con otros ambientes, unificados y conservando su identidad gracias al arte– a la obra dispuestos a “disfrutar” del color, de la luz, del paisaje reconocible que pasa a ser nuevo por la acción taumatúrgica de sus autores. Son datos que facilitan la lectura auténtica, la que excede los límites físicos –lo que se ve a “primera vista”– y se centra en la intención; la que abre las vías de la experiencia –en este caso, dual– vivida y que se ofrece para ser compartida, participada en el acto íntimo de la contemplación; la que nos habla, con

⁷ CUESTA, Montse. “Compartir vida y pinceles”. **Telva**, abril de 1988, pág. 79.

⁸ ORRICO, Javier. Texto para el catálogo de la exposición celebrada en el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica. Santo Domingo. Agosto de 1988.

una dialéctica nunca impositiva, de sensaciones, impulsos y proyectos para convenir que todo proviene de “esa extraña simbiosis” (“Este hecho trasciende con mucho la mera cuestión numérica, pues, conociendo el ego hinchado de los pintores en general, hay que contar con una gran dosis de humildad para compartir criterios artísticos tan enraizados en lo personal”.⁹), cada vez menos extraña cuando más se está en contacto con la obra y con sus autores.

Cuentan que el azar es, en definitiva, el causante de la mayoría de los hechos que van jalonando la vida y que, en nuestro deseo de tener protagonismo, lo manipulamos hasta convertirlo en lógica secuencia, en eslabón coherente que enlazado construye la cadena vital de cada persona. Visto desde el interior “del bosque”, el devenir no es más que esa suma de casualidades, de sucesos no buscados y asumidos por la urgente necesidad de dar una explicación a lo que no la tiene, pero...

Si se es capaz, si se tienen los arrestos suficientes para “salir” y contemplar el conjunto, ese azar –que en términos matemáticos se reduce a un cálculo de probabilidades más o menos amplio– se muestra ordenado y lo casual se torna causal. Los hechos adquieren entonces una clara relación y lo que en su origen parecía inconexo –carente de sentido– muestra su auténtica faz, describe un círculo en cuyo interior se contiene todo lo acumulado a lo largo del camino, todo lo “buscado”, incluso lo que sorprende del paisaje nuevo se descubre porque se ha llegado allí...

Francisca Muñoz nace en Totana (Murcia), Manuel Herrera en Madrid. Esta circunstancia, nada extraña ni significativa, podría marcar el inicio de una leyenda o mito –y en todos, al hurgar, se encuentra el recuerdo o la presencia de un viaje “iniciático”, lo que podría explicar el giro “itinerante” dado a su pintura casi desde el principio– que justificara lo casual del encuentro y de la obra surgida de él. “Nuestra pintura está llena de energía, es optimista, y por eso nunca es fruto de la causalidad”.¹⁰ Son ellos, nada dados a enmascarar la realidad –sin que suponga despreciar la anécdota, que adoba los acontecimientos y los dota de “chispa”–, los que dan la medida y nos hablan de lo conseguido, en todas las facetas de la vida, como resultado del encuentro que precede a la búsqueda.

Retomemos el hilo. Francisca pronto se traslada a Caravaca de la Cruz, donde “pasa su infancia y adolescencia, además de estudiar Artes y Oficios en Murcia”¹¹, tampoco nada especial por la profesión paterna. Mientras, Manuel se siente prontamente atraído por la pintura, que para él es color que brota espontáneamente sin verse sujeto a la disciplina del dibujo. Pero hay otra vocación que lo demanda, que lo hace ineludible para poder llevar a cabo sus proyectos. Su deseo de ser arquitecto, de enfrentarse al espacio, contenerlo y configurarlo –porque a la vez es contenedor de ambientes y “cosas” que deben ocupar su “ubi”–, lo hace necesario, tanto en su vertiente técnica como artística. Francisca, también llamada por el color, al que le confiere el carácter de

⁹ MUÑOZ CLARES, José. “Muher, la vitalidad”. *Diario 16*, 23 de octubre de 1993, pág. 55.

¹⁰ CUESTA, Montse. “Francisca Muñoz y Manuel Herrera. Compartir vida y pinceles”. Op. cit.

¹¹ L. PRECIOSO, Juan Luis. “Equipo «Muher»: Nuestra trayectoria se basa en la búsqueda del color en latitudes de luz”. *Diario 16 de Murcia*, 2 de octubre de 1991, pág. 33.

emblema sentimental, con manchas melancólicas que esperan el momento para la sensualización expresiva, estudia interiorismo y diseño gráfico: el dibujo se le vuelve imprescindible para resolver problemas espaciales y acotar las superficies. Nada tiene que ver la casualidad para que se produzca el encuentro en las clases de dibujo de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, en la calle de La Palma, de Madrid, en la que más tarde, en el número 14, instalarían su estudio y en donde emprendieron el viaje que todavía continúa.

“En 1981, Francisca y Manuel se conocieron en las clases de dibujo de Artes Aplicadas en Madrid. Desde el principio, nos comentan, *«sentimos una química que no sabríamos precisar la necesidad de pintar juntos, de crear, de adentrarnos en ese mundo de sensaciones que ofrece el trazo, el color, la forma...»*. Y desde entonces vienen madurando, profundizando y trabajando en una apuesta pictórica atrevida, dinámica y a la vez hondamente original.”¹²

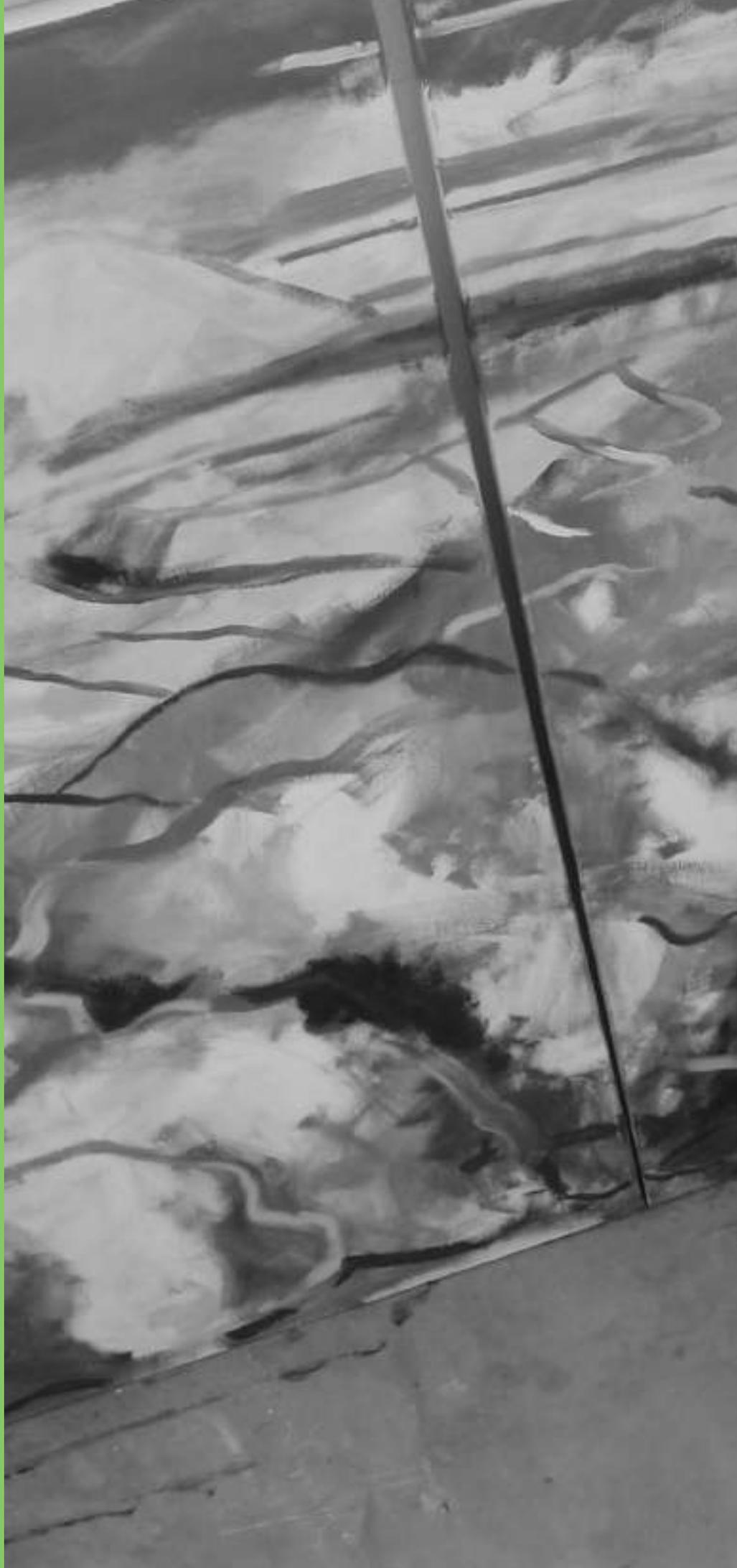
“Manuel Herrera y Francisca Muñoz se dieron cuenta hace siete años de que no sólo compartían una serie de gustos comunes, sino que cuando uno empezaba un cuadro podía aceptar tranquilamente que el otro lo continuara. Así decidieron crear a dos manos una obra pictórica que firman con un apócope (*sic.*) de los dos apellidos, Muher, y que los ha llevado a recorrer el mundo en busca del colorido que los paisajes les sugieren para su obra. Dos artistas que son, en realidad, un solo pintor.”¹³

Las citas son suficientes –y son muchas más las que podrían utilizarse– para ilustrar cómo, con una espontaneidad capaz de eliminar los personalismos, lo que por “lógica” debiera convertirse en dos obras, en dos carreras distintas, pronto pasó a ser un solo lenguaje, una única forma de expresión en la que la libertad suprema consistía en la integración, en aprender a vivir una sola vida y una sola pintura. Y la búsqueda se hizo al unísono, los pasos dados dejaban una única huella en el suelo, que pronto dejaría de ser el estudio para universalizarse. Tanteos, pruebas, ejercicios con el dibujo que cedería el paso a abstracciones –aunque debemos aclarar que nunca será una abstracción neta, pues su sentido de la pintura les impide cortar radicalmente con la referencia, con la realidad formal– para recuperarlo como compañero de un color más acorde con la expresividad que con la mimética dependencia del “modelo”: “En sus mejores cuadros (...) alcanzan a plasmar los pintores (dentro de un enfoque abstracto que no rehúsa jugar con claras sugerencias figurativas) un universo plástico de callada y como misteriosa intimidad... Logran conjurar una atmósfera que, prescindiendo de lo anecdótico, alude inequívocamente al mar y nos sumerge en un mundo silencioso de formas flotantes en el que la línea y el color, en lugar de limitarse a enunciar directamente la realidad extra-pictórica, configuran verdaderas metáforas en cuya densa red de ambivalencias, proporciones y equilibrios dejamos que se pierda, complacida, nuestra mirada”.¹⁴

¹² CÁNOVAS MULERO, Juan. “Muher, pinceles que se mueven al ritmo de la pasión”. **Totaneros**, abril-mayo de 2004, pág. 9.

¹³ JARQUE, Fieta. “Manuel Herrera y Francisca Muñoz. Dos pinceles distintos en una misma obra”. **El País**, Madrid, 17 de noviembre de 1988, última página.

¹⁴ DAVID, León. “Muher: Una extraña simbiosis”, Op. cit.





El color termina por imperar en esa dualización de la búsqueda que es la pintura de Francisca y Manuel, ahora ya Muher, y donde el color aparece espontáneo, libre, diverso, capaz de motivar en cada instante en los que se fragmenta la contemplación. En la naturaleza, en el paisaje en general que permite establecer una relación de intimidad equivalente a la de los dos artistas. La comprensión de su pintura, de ese modo de hacer peculiar, que algunos llaman estilo –y volvemos al punto de partida, a la necesidad del conocimiento de los autores para “desmenuzar” con sentido la obra– sin pararse a pensar en lo determinante del término, nunca debe olvidar esta ligazón, nunca fundamentada en la renuncia y sí en la integración, de un mismo papel protagonista que habla con la misma voz desde la primera imprimación hasta la pincelada final.

El paisaje los llama y acuden allí donde saben –con la sabiduría libre de ataduras que da la intuición– que el encuentro será fecundo no sólo para ellos, y es lo más importante, sino también para los que se dejen atrapar por el abrazo visual de las obras:

“Esa capacidad para despertar el impulso viajero, para estimular la imaginación, para desear el cambio, para despreocuparse de la rutina, es extraordinaria. La pintura, el arte como vehículo no ya de conocimiento, sino de sed de él, seduce más que la desmesurada tendencia a la complacencia, a la decoración, a la banalidad...”¹⁵

Y en esa llamada quedan justificados los viajes, ese recorrido que nunca agota porque se sabe que el final de la jornada es el principio de otra, más enriquecedora, si cabe, porque incrementa el bagaje, limpia los ojos de prejuicios y hace siempre nueva la visión. Pero antes de empezar el viaje, antes incluso de tomar conciencia de la singularidad del impulso compartido, lo próximo les atrae y en ello comienzan a ejercitar los sentidos y a desarrollar el sentimiento de comprensión que los capacitará para que nada escape a su percepción y no caigan en la trampa del turista y se conviertan en auténticos viajeros. Y para ello, el color será su generoso y fiel aliado.

“La obra reunida en esta exposición es el resultado lógico de un proceso creativo anterior. El descubrimiento de las Canarias como agente catalizador ha transformado la técnica intimista de lienzos precedentes en trazos vigorosos dotados de gran poder expresivo.”¹⁶

Canarias es su primer punto de encuentro. Las islas, desde El Hierro a Lanzarote, se ofrecen variadas, duras, atormentadas, abiertas a un diálogo en el que ninguna forma, color o sombra son superfluos. Dunas, playas, roques, malpaíses, árboles centenarios, atmósferas –porque no se puede hablar sólo de una– envolventes y sugeridoras detienen su tiempo para hacerlo compatible con el

¹⁵ ARCO, A. “Prohibido deprimirse”. En *Muher...* Op. cit. pág. 75.

¹⁶ SERRA NARANJO, Rafael. “El color de las Hespérides”. *Íbidem*, pág. 29. La exposición que se cita se celebró en noviembre de 1985 en la Galería de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.

tiempo que la pintura retiene en cada cuadro. Ahora es la ola que rompe y masifica su destellante espuma blanca que se eleva sobre un plano blanco donde la realidad se abstractiza en vivencia personal; ahora son las palmeras del Valle de Aria, apenas signos gráficos sobre un fondo donde el color acaricia con su suave calidez la retina o piezas rituales sobre una superficie articulada geométricamente; ahora es la sabina doblada por el viento la que se ofrece como bailarina contorsionista, dando un sentido poético al drama de la existencia. La suma de todos estos “ahoras” –y con toda intención se ha utilizado el término en el sentido aristotélico– es la que da como resultado el tiempo artístico, el auténtico tiempo real que hace permanente el arte.

Esto sucedía en 1985, pero antes sus obras ya habían “visitado” cinco exposiciones y el nombre de Muher empezaba a contar en el panorama de la pintura joven madrileña, inmersa entonces en la famosa –y por otro lado nefasta– “movida”, que tanto dio que hablar y que ha quedado como la referencia de un momento acaso necesario y, quizás, prescindible. Su pintura no se dejó influir directamente por la corriente engullidora que confundía progreso con falta de perspectiva, demostrando que el “viajero” nunca se detiene porque en la misma esencia de su ser se encuentra la necesidad de nuevas singladuras, de nuevos diálogos nunca condicionados por la nostalgia de lo “que pudo ser”. El artista conserva el recuerdo como base de datos sobre los que se ha construido el camino que demanda otros horizontes, y a raíz de ellos amplía su producción. Si algún símil pudiera utilizarse para explicarlo física y gráficamente, el de la piedra que cae al agua y genera círculos concéntricos sería el más adecuado, pues permite pasar del pretérito al presente e intuir el futuro, conjugando con ello todos los tiempos relacionados con la acción.

La proximidad del desierto que han percibido en las Canarias junto a la atracción genética que el europeo siente, y la búsqueda de una luz pura que resuelve las formas en planos en los que el color sobrevive por su intensidad, es lo que les conduce en 1986 a Egipto, a esa tierra que destila gota a gota el secreto de la civilización y que todavía oculta la fuente de la que mana. La línea recta, apenas cimbreada en la ascensionalidad de la palmera, cuyas hojas limitan el punto de fuga impidiendo su proyección hacia un infinito incomprensible, se les ofrece en el paisaje y en la arquitectura como explicación primera de lo que sus ojos ven. No les importa, al menos para su pintura, lo consabido, el enigma de las grandes obras, porque para ellos, en un ejercicio de humildad y particularidad, lo importante se encuentra en el paisaje.

“Este grupo de pinturas, que tiene como referencia común externa los estímulos percibidos en Egipto, supone en sí otro viaje; una experiencia plástica que recorre el camino que va de la multiplicidad de una realidad orgánica en distintos planos de luz, hacia el reduccionismo en superficies abstractas de color. Las luces y las sombras de los lugares representados son manchas de color. Incluso la sombra es color, creando un mundo de ilusión y fantasías luminosas.”¹⁷

¹⁷ PÉREZ PÁEZ, Julián. “Un viaje feliz y sensitivo”. En *Muher...* Op. cit. pág. 45.

Una paisaje que se articula en planos en los que la profundidad apenas interesa –salvo cuando “penetran” en el secreto cotidiano de los cafetines, en una concesión intimista que da mayor libertad al color– y el pigmento vibra en sus desarrollos oblicuos: frente a la serenidad del desierto, a la quietud aparente de sus arenas y de los estratos excavados por el Nilo y abrasados por el sol, la pintura se transforma en vida imposible de ser dominada en su continuo movimiento. El agua, el reflejo de las palmeras en ella, la simplificación de las formas, la abstracción... El mundo no es una totalidad; es las porciones –los fragmentos– que somos capaces de vivir y reconstruir.

Un año después, y tras cuatro nuevas exposiciones, la aventura amplía su honda expansiva y es el Caribe el escenario donde el paisaje es “recorrido” y degustado con fruición visual: luz, color y formas son los manjares con los que tratan de saciar su apetito de conocimiento.

“Después de viajar hace un año por el Caribe, los **Muher** comenzaron un trabajo, allí motivado, en el que la imaginería versaba sobre la selva, la fauna local, la explosión de un color incomprensible, el mar, el misterio de la luz, la flora... de todos ellos tomaban tres elementos conceptuales, los tres mismos que clásicamente han determinado la historia de la pintura: forma, color y luz. Y trabajando con ellos han llegado ahora a lo que hace unos años ellos asumían como su propia tradición: construir el cuadro en base a un argumento lineal, un argumento que es simplemente la disciplina del trabajo y pasar a valorar lo que visualmente importa: el aspecto y la sensación.”¹⁸

El recorrido se traduce en una serie de cuadros que denotan, por un lado, el compromiso con ellos mismos y, por otro, una peculiar interpretación del paisaje ajena a los tópicos y al mimetismo, y en una exposición, celebrada en 1988, en el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica, en Santo Domingo, que tuvo una destacada y unánime acogida positiva por la crítica local:

“El colorido, de acentuada sutileza tonal, diestro en el manejo de las transparencias, dinámico por la vitalidad de las pinceladas, es el elemento fundamental del lenguaje pictórico. Determinados planos, crea espacios, distribuye el equilibrio estructural. Las reminiscencias figurativas –apenas alusiones a la fauna submarina, acorde con posibles evocaciones acuáticas de ciertas elecciones cromáticas– señalan claramente, y una vez más, que figura o no figura no es definición importante, sino la PINTURA como medio de expresión, creación, liberada de una problemática de la representación.”¹⁹

Pero la totalidad de la obra generada en este viaje –que fue también “viaje de novios”– no sigue estrictamente el esquema desarrollado en la apreciación crítica, pues señala un momento de transición marcado por nuevas experimentaciones –los pequeños

¹⁸ DANVILA, José Ramón. “El paisaje, naturaleza interpretada”. En *Muher...* Op. cit. pág. 63.

¹⁹ TOLENTINO, Marianne de. “Comentarios en breve...” *Listín Diario*, 23 de agosto de 1988, pág. 11-C. Santo Domingo.





gouaches donde las orondas mulatas dominicanas derrochan optimismo y ganas de vivir– en el uso del color, más libre y más fauvista, la elevación del detalle –la anécdota– a categoría artística y el interés por la arquitectura, ya esbozado en el viaje anterior.

Este año se inicia con su presencia en ARCO y en una exposición colectiva organizada por la Galería Punto en Nueva York, titulada “Jóvenes Artistas”. La evidencia, que no es otra que su obra, les abre las puertas y prepara una actividad, si cabe, aún mayor, que tiene como punto de partida el viaje a Japón, patrocinado por la Asociación de Empresas Japonesas **Suiyokai** de Madrid, y el Premio del Instituto de Cooperación Iberoamericana, que les permite decorar el exterior de uno de los vagones de la exposición “Iberoamérica en tren”, que recorre el centro y norte de España con motivo de las celebraciones del V Centenario del Descubrimiento de América.

“El exterior, pintado por MUHER a modo de un friso de arquitecturas urbanas rurales –espacio rítmicamente alternado de palmeras, vanos, muebles y barandillas–, exuda el color rojo, rosa, fucsia, verde, amarillo y naranja, el sopor y la alucinación de los calores tropicales en los que se ha desarrollado la cultura hispánica.”²⁰

El “salto” de Francisca y Manuel a Japón –y la palabra se utiliza en el sentido de cambio de ubicación de manera violenta– es más cualitativo que cuantitativo. En él, la distancia no importa, porque las impresiones recibidas no se basan en el hecho físico del desplazamiento de un lugar a otro, sino en el encuentro con otra cultura, con otro modo de sentir la vida y, por ende, el arte, la pintura. Allí, la costumbre es rito y el rito, síntesis desarrollada en ceremonial compartido o soporte contenedor de la esencia de lo contemplado con la parsimonia del que sabe que la búsqueda es encuentro con aquello que siempre ha estado esperando. El tiempo pasa a tener otro carácter y su importancia radica en la comprensión y disfrute de sus ciclos, que a cada paso aumentan la esfera del conocimiento personal.

“Fue esto lo que nos sugirió la idea de introducirnos en el mundo de los monjes, buscando alojamiento en un templo zen al norte de la isla de Shikoku (...) alejado del turismo y de los núcleos urbanos, convivimos con los monjes budistas, levantándonos al amanecer para acompañarles en sus rezos. El sonido repetitivo de las oraciones, la luz del alba traspasando las mamparas de papel entreabiertas para contemplar la austeridad de los jardines de arena, la policromía del interior, la indumentaria de los monjes con las cabezas rapadas, el altar, las figuras... y todo ello envuelto en el humo y olor de los inciensos que llenaban el ambiente, nos sumieron en un tiempo indefinido...”²¹

²⁰ V.C. “El dúo Muher, la pintura móvil”. **Casa Vogue**, abril de 1989, pág.. 48. Madrid.

²¹ MUHER. Texto para el catálogo de la exposición “Muher. Impresiones de Japón”, celebrada en el Mercado Puerta de Toledo de Madrid, en febrero de 1990, pág. 18.

La observación sensitiva se hace ahora obligatoriamente meditativa, sobria en el color –que por ello no pierde la riqueza de su impulso– y con una tendencia a afianzar los rasgos definidores mediante el dibujo, con una línea nítida y gruesa que, en ocasiones, permite el desbordamiento de la mancha o configurar círculos y volutas acompañando a la parquedad de la mancha, como sucede en la serie “Jardines de arena”. La arquitectura, como no podía ser de otro modo, alcanza un protagonismo hasta ahora inusual. Resuelta con esquemática precisión narra la ligereza estructural, que, sin embargo, posee la fuerza suficiente para vencer al tiempo y a los desajustes de la tierra. Egipto y Japón les mostraron dos conceptos de entender la eternidad y de ellos, Muher obtiene una lección: “aprender” a comprender su propia vida –la próxima, la inmediata–, a valorar lo transitorio y a buscar las raíces, lo que dará un nuevo sentido a su pintura. El viajero vuelve y siente la llamada del paisaje que un día le vio partir sin darle tiempo a mostrarle sus secretos.

“En su discurrir nómada, sólo la amabilidad de los japoneses les salvó, al parecer (*de perderse*). Sin embargo, Francisca sigue perdida, artísticamente, en su propia tierra, donde nunca ha expuesto por el momento. Recientemente ha estado aquí y es posible que pronto podamos conocer el arte de esta pareja que firma sus cuadros a dúo, como Muher.”²²

Colgada la exposición sobre Japón en Madrid, Francisca viaja a Murcia movida por un impulso que en aquellos momentos todavía ocultaba su verdadera naturaleza. Quizá fuese el recuerdo de la luz mediterránea vivida en su infancia y adolescencia; acaso la necesidad de ver con sus ojos nuevos la variedad de un paisaje encerrado y repetido en el tópico (el último gran recorrido le (les) había abierto los ojos a una realidad en la que lo inmediato, lo “pequeño”, lo propio se engrandecían a poco que la atención le dedicara un instante); puede que “otra aventura más interesante”, relacionada con una nueva vida, le atrajera... Fuera cual fuese la razón –o todas unidas–, 1990 es el año en el que se retoma una relación que el tiempo hará continua.

“Nos encontramos en lo que pretenden que sea en el futuro su refugio murciano, un apartamento-estudio en Mazarrón, en el que han invertido mucho trabajo personal, muchas renunciaciones a horas de ocio, mucha ilusión, hasta conseguir que cada rincón se impregne de su personalidad y el todo sea una más de sus obras...”²³

En el texto precedente, que confirma la voluntad de permanencia (y que podría completarse con lo que Juan Luis L. Precioso escribe en **Diario 16**: “También comentan con una cierta picardía que «lo que no saben en Madrid es que ese cartel ha sido inspirado y pintado en nuestro estudio de Mazarrón, que habilitamos hace ya un año para poder venir a pintar en invierno y verano huyendo del mundanal Madrid, ya que en realidad nosotros tenemos los amigos y el estudio allí, pero estamos siempre viajando en busca de fuentes de inspiración, aunque últimamente estamos planteándonos muy en serio trasladarnos definitivamente a Murcia, porque la

²² PARRA, Antonio. “Francisca Muñoz, una pintora que son dos”. **La Opinión**, 7 de febrero de 1990.

²³ ZAMORA, Encarna. “Grupo Muher, un trabajo cuya obra se basa en el color”. **La verdad**, 9 de septiembre de 1990, pág. 64.

calidad de vida que ofrece no te la da Madrid»²⁴), se cita la habilitación del apartamento-estudio como parte de otra actividad, también dual, en la que sus nombres ya destacaban: él como arquitecto, ella como decoradora e interiorista.

“Muher cultiva, además de la faceta de la pintura, las del diseño, la arquitectura y diseño de interiores. «Nuestra formación es amplia. Yo soy arquitecto –señala Manuel– y trabajo como tal haciendo arquitectura, aunque selecciono lo que me gusta si puedo aportar toda la creatividad. Francisca es interiorista y diseñadora gráfica, lo que nos permite también compartir conjuntamente ese campo, porque en realidad todas las artes están ligadas entre sí y se complementan».”²⁵

Los ejemplos de esta “otra” actividad serían interminables; baste recordar aquellos en los que el resultado revierte en su propia vida al convertirlos en el hábitat adecuado para “algo más que el trabajo y que reflejan una personalidad respetuosa con el medio y únicamente intervencionista en la creación de espacios para el sosiego intelectual y el disfrute de los sentidos, una perfecta simbiosis –que al sumar los contrarios consigue la armonía heraclitana– de la racionalidad de la arquitectura y la sensualidad de la pintura. Primero fue la vivienda-estudio de la calle de La Palma (en el madrileño barrio de Malasaña), después el citado de Mazarrón y, por último, “Este estudio/taller fue originalmente una antigua nave almacén para pollos, cuya ubicación sobre una colina permite que se divise un espléndido valle rodeado de naranjos, palmeras y almendros. Gracias a inmensos ventanales, desde el interior de cada uno de los rincones de la casa se puede disfrutar del increíble y rico jardín. Las palmeras se cuelan literalmente en el salón, convirtiendo por momentos el escenario en Marruecos. Durante la rehabilitación, la pareja respetó la estructura original, utilizando además materiales de la zona, como son los ladrillos hechos a mano, la madera, el hierro oxidado (...) Llama la atención el torreón vigía levantado de acuerdo a las características construcciones de la zona de las cuales los artistas no han querido prescindir”²⁶, situado en la zona de huertos de Totana.

Las estancias prolongadas en Murcia –Mazarrón es el centro, pero la capital se convierte en campo de contactos, de relaciones ampliadas por la jovialidad y frescura en el trato de Francisca y Manuel–, lugar donde sus proyectos “foráneos” quedan plasmados en obras de una vitalidad que se acrecienta con el tiempo, no implica “abandonar” Madrid, donde exponen en la Galería Conde-Duque (1991) una serie de cuadros inspirados en su viaje a Japón, entre los que destacan los pai-pai de esquemática riqueza cromática y lineal, reciben el encargo para realizar el cartel representativo de Madrid como Capital Europea de la Cultura (1991) –coincidente con los carteles de Mazarrón para la Exposición Universal de Sevilla– y participan en dos exposiciones colectivas: en el Colegio de Arquitectos y en la Galería Conde-Duque (1992).

²⁴ “Equipo «Muher»...” Op. cit.

²⁵ Íbidem.

²⁶ SÁMANO, Vali. “En la casa-estudio de Muher”. *Gala*, nº 27, 28 de marzo de 2005, págs. 75-77.

Es también el inicio de un nuevo tipo de viaje, de una nueva manera de recorrer el paisaje, ahora urbanizado –mejor, humanizado–, fruto de la interacción entre naturaleza y hombre y representado en la ciudad, en los jardines, en los huertos. Barcelona y Murcia serán su campo de actuación. La primera, puesta de largo para el acontecimiento olímpico, les ofrece las Ramblas, el Paralelo, Montjuic, el monumento a Colón, el teatro Apolo, el Puerto Olímpico y Gaudí, con el que se integran –Parque Güell, Casa Batlló, Casa Milá, Sagrada Familia, a la que reinterpretan desde la variante lumínica siguiendo el ejemplo de Monet–, ondulando la línea, que asciende sinuosa y flameante generando desequilibrio, fragmentando las superficies y dando una luminosidad inigualable al color.

La segunda –la “estancia más prolongada, pues todavía continúa– les permitirá mostrar sus descubrimientos, por fin, a las gentes con las que cada vez más comparten su tiempo. El recorrido por el paisaje murciano –que podría ser considerado como el fruto de la primera toma de contacto ávida de conocimiento e imágenes– les hace plasmar “...las elegantes y eternas casas palladianas, de recuerdos silentes, de colores expresivos guarnecidos por la diversidad de verdes de los circundantes huertos; los balnearios del Mar Menor, bañados por la luminosidad del color, construcciones efímeras convertidas en emblema por la delicadeza de sus líneas armonizadoras de su entorno, colores regionales perfectamente armonizados, fiestas locales, como resultado y exaltación de unos modos y una cultura...”²⁷, y les envuelve en una vorágine de luz y color que se ofrece por primera vez a los murcianos en una vasta exposición en el Palacio Almodí (octubre-noviembre de 1993). El sueño de Francisca, compartido por Manuel, se ha hecho realidad.

El eco de la exposición trasciende la prensa regional, y José Ramón Danvila escribe en **El Punto**: “La realidad murciana ha cobrado en sus pinturas otra dimensión. Huertos, casonas, vegetación, balnearios, fiestas, costumbres o la luz, el clima y, cómo no, el color, han sido tomados con una nueva expresividad que se basa en el equilibrio y el disturbio de la propia realidad, pero en función del valor y el contravalor de la misma. No importa la descripción ni la historia; deja de interesar casi el lenguaje o la imposición de cualquier tipo de teoría. El gran riesgo y la gran apuesta de sus obras es el juego del color como medio y efecto, como camino y meta”.²⁸

La “batalla” de Murcia está ganada y su sentido nuevo de descubrir e interpretar el paisaje los convierte en pregoneros de una Región que, en contra de su voracidad saturniana, los acoge y ve en ellos a los artistas adecuados para difundir la imagen de unas tierras, de unos pueblos desconocidos incluso por los propios murcianos. En 1995 realizan carteles y postales con fines turísticos para el Pabellón de Murcia en FITUR y para Caravaca de la Cruz, Totana y Alcantarilla, siendo elegido uno de sus cuadros por el Ayuntamiento de Totana como regalo de bodas de la ciudad a S.A.R. el Príncipe de Asturias²⁹, y desde 1994 hasta la actualidad, su presencia en exposiciones individuales y colectivas se deja sentir en Cartagena, Mazarrón, Caravaca de la Cruz, Sala de Verónicas

²⁷ PÁEZ BURRUEZO, Martín. “Muher, poética del color”. En *Muher...* Op. cit. pág. 199.

²⁸ “Muher: ante todo color”. 12 al 18 de noviembre, pág. 14. Madrid.

²⁹ Ver **La Opinión**, 8 de mayo de 2004, pág. 30; **La verdad**, 8 de mayo de 2004, pág. 30.

(Murcia), Totana, Galería Babel (Murcia), Alcantarilla, Ceutí, Galería Detrás del Rollo (Murcia), Lorca y en las “Portadas de Ababol” (Cartagena y Murcia). En todas, cada obra, cada cuadro despeja una incógnita y abre nuevas vertientes en la comprensión del paisaje, que queda en disposición de ser releído en sucesivas aproximaciones. Y eso que –la diafanidad es otra de sus características– su lectura no precisa de un ejercicio especial.

“Los resultados –“Puerto pesquero”, “Las gredas de Bolnuevo”, “Las minas”, “Ayuntamiento”, “El Alamillo”, etc.– vuelven a mostrarnos la evidencia de unas maneras de hacer en las que prima el mensaje directo, el efectismo de la envoltura para que el conjunto sea agradable, y esto sin olvidar –y es lo más importante– que en todo momento, en cualquier serie dedicada a sus periplos, la emoción del contacto queda reflejada y la integración a tres bandas se consigue adecuada y completa, y el interés de las obras no decrece tras cada nueva exposición.”³⁰

Este avance en el tiempo –la escritura también permite ciertas licencias cronológicas– no supone el olvido de otras “estancias”, de otros “viajes”, de otros acontecimientos engarzados en su trayectoria vital y que conforman la realidad de una producción nunca estática ni reclusa tras los muros de la seguridad localista.

En abril de 1995, en el Centro Cultural Casa de Vacas del Parque del Retiro, “descubren” Madrid a los madrileños: “Muher se ha planteado en esta exposición un redescubrimiento de Madrid a través de sus monumentos más emblemáticos, con la dificultad añadida de intentar salvar el pastiche (...) Francisca Muñoz y Manuel Herrera nos ofrecen, utilizando verdes, rojos y azules, las sensaciones más primarias, la capacidad de apasionarnos con unas formas imperfectas que están vivas. Normalmente no hay dibujo en las pinturas de Muher, si exceptuamos el cuadro titulado “Palacio de Cristal”, que pergeña muy sutilmente una trama por la que posteriormente dejan que se deslice el color como una vena hirviente que lo vivifica, que lo transforma en poesía, en dinámica realidad enfatizadora que podría ser grito y, sin embargo, es sinfonía cromática, primitivismo consecuente, naturaleza en eclosión que no se marchita en las telas, sino que las sobrepasa hacia las posibilidades del misterio”.³¹ Las obras –óleos y gouaches– transforman el paisaje urbano en una visión onírica, con una luz crepuscular o nocturna que parece irradiar de las construcciones, de los parterres, del agua, dan juego a un color netamente arbitrario que hace cálidos, próximos unos lugares ahora contemplados como paisajes de ensueño (quizá la distancia, todas las obras fueron realizadas en Totana, les permitió “desligarse” de la dependencia de la realidad en su lado más prosaico y mimético, quedándose sólo con la esencia de lo que querían representar). Es interesante resaltar el valor que le dan al agua, “Descubrir los estanques, las fuentes, el río Manzanares, sus puentes, etc. En Madrid, el agua es un elemento fundamental que queda escondido por el caos circulatorio, la contaminación y las masas de gentes, pasando plenamente desapercibido para el

³⁰ CRUZ, P. A. “Muher en Mazarrón”. *La verdad*, 24 de junio de 1999, pág. 60.

³¹ GARCÍA-OSUNA, Carlos. “Muher, visiones de Madrid”. *A B C de las artes*, 14 de abril de 1995, pág. 26. Madrid.

visitante”³², porque en el año 2000 vuelven a exponer en Madrid, en la Galería Paz Feliz, bajo el título “Juegos de agua”, una serie de cuadros dedicados a este tema inspirados en Madrid, Murcia, Alemania, etc., como queriendo resaltar su versatilidad formal, lumínica y cromática y las relaciones posibles con su pintura. El agua es una constante, y no debemos olvidar la representación de los fondos marinos del “paisaje” dominicano o los peces coi y los nenúfares de Japón.

1997 supone la vuelta a los “viajes” con el recorrido por Alemania bajo el patrocinio, concedido el año anterior, de Lufhansa, Deutsche Bank, Maritim y la Oficina de Turismo Alemana. Hasta ahora, su choque con la luz y el color se había producido en ambientes sensitivamente más cálidos, más próximos a su concepción sensual de las cosas. “Mostramos en esas obras nuestras experiencias y reflexiones sobre paisajes urbanos nocturnos y jardines alemanes. Nos gustan los retos y no deja de serlo el presentar una muestra expresionista sobre Alemania, país que ha sido la cuna del expresionismo, aunque esos son los retos difíciles que nos interesa fijarnos.”³³ La luz de la noche, resuelta en amarillos y azules intensos, junto a un trazo sintético –en cierta medida opuesto a la expresividad del color– sobre los que los volúmenes insinúan vacíos sugerentes, podrían ser los elementos definidores de esta serie –pintada en la distancia de Totana y expuesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1999–, aparte de la carga personal, de la intención emotiva que resuelve adecuadamente la distancia mental –la genética de la luz– y la adapta apenas sin concesiones a su sentir pictórico.

Llega un momento en el que tratar la cronología pormenorizadamente –y hasta aquí la hemos manipulado en interés del relato– conduce a una trama en la que los hilos argumentales se entrecruzan y los acontecimientos se suceden, desarrollan y realizan unos dentro de los otros. Esto es lo que sucede en estos últimos años, de tal manera que, mientras preparan la exposición de Alemania, su trayectoria empieza a ser recopilada para formar parte de un libro-testimonio de sus quince años de trabajo dual. Lo ambicioso de la empresa –que bajo ningún concepto pretende ser cierre, sino punto y seguido– responde a la necesidad de dejar constancia de lo hecho hasta ese instante, de mostrar reunida una obra dispersa hasta entonces en catálogos, exposiciones y en la intimidad del estudio, y los resultados –visuales y literarios– cumplen el objetivo y justifican el empeño (el libro fue presentado el 14 de octubre de 1998 en el Museo Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid).

Pero, al unísono, un nuevo proyecto, un nuevo “viaje” les marca otro reto. Esta vez será Miami –de nuevo la luz, el color, las palmeras, en un ambiente distinto que ellos sabrán hacer suyo– “enfrentado” a Madrid, en una comparación cromática en la que la única vencedora es la pintura: “Muher ha seleccionado la viñeta de una ciudad cosmopolita, tropical decó, espacio para la relación, donde se yerguen en protagonistas los grandes hoteles y otros edificios comerciales que con poderío han impuesto una arquitectura,

³² ARCO, Antonio. “Muher: «Madrid es agua»”. *La verdad*, 11 de abril de 1995, pág. 42.

³³ *La verdad*, 9 de septiembre de 1999, pág. 54.

máxima representación cultural que ofrece su fisonomía a la gran orbe. Cocoteros, la gran playa, una parada de autobús (...) todo es la Miami real, auténtica, de colores brillantes, pasteles, fluorescentes, pero escudriñada por la mirada pictórica de Muher, que nos ofrece una vez más una pintura sensible, elitista, receptiva, cuajada de felicidad, síntesis de una estructura figurativa que mira su entorno (...)”³⁴; “Sabemos cómo es el edificio Capitol, lo vemos con frecuencia, aquí. En la exposición es un lujoso monumento de luminosidad que se impone a la profunda noche. El madrileño Palacio Real es una de las edificaciones más imponentes y monumentales del Madrid monumental. En la pintura de Muher se convierte en un palacio de libro de cuentos, añade esa fascinación a las muchas que lo adornan y singularizan”.³⁵ Poco más se puede añadir.

A lo largo de estas líneas, compartiendo la aventura vital y artística iniciada por Francisca Muñoz y Manuel Herrera allá en los años ochenta, hemos aprendido con ellos a “recorrer el paisaje”, a embadurnarnos de color y a inundar nuestra retina de la luz, diversa y universal, aprehendida en sus viajes y derramada con la generosidad *del que sabe dar*; hemos re-conocido lo próximo y descubierto en lo lejano la proximidad que permite el arte; hemos aprendido que la auténtica mirada va más allá del objeto, de la física y que ésta es capaz de descubrir la esencia de las cosas, lo que nos permite decir, retomando las palabras de Frazer, que “Nuestro largo viaje ha terminado (...) Una vez más tomamos el camino de Nemi. Está cayendo la tarde mientras subimos la larga cuesta de la Vía Apia hacia las colinas Albanas, miramos atrás, vemos el cielo encendido en la puesta de sol, iluminando a Roma con un resplandor dorado como la aureola de un santo agonizante y prestando una corona de fuego a la cúpula de San Pedro; visto una vez, nunca puede olvidarse...”, y así llegamos, recorrido el paisaje, al bosque de Diana, donde se alberga la Rama Dorada, aquella que sólo los artistas son capaces de reconocer de entre la maraña.

³⁴ PÁEZ BURRUEZO, Martín. “De Cibeles a Lincol Road”. Texto para el catálogo de la exposición *Isthmusmuherismos*, celebrada en Miami en junio de 1999.

³⁵ ÁLVAREZ BRAVO, Armando. “Muher: Madrid y Miami”. *El Nuevo Herald*, 11 de julio de 1999, pág. 1. Miami, Florida, USA.



ALCIBARAS 2004 | [Díptico] gouache / papel | 200 x 80 cm

PALMERAL 2003 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm







PALMERA 1999 | óleo / lienzo | 400 x 100 cm

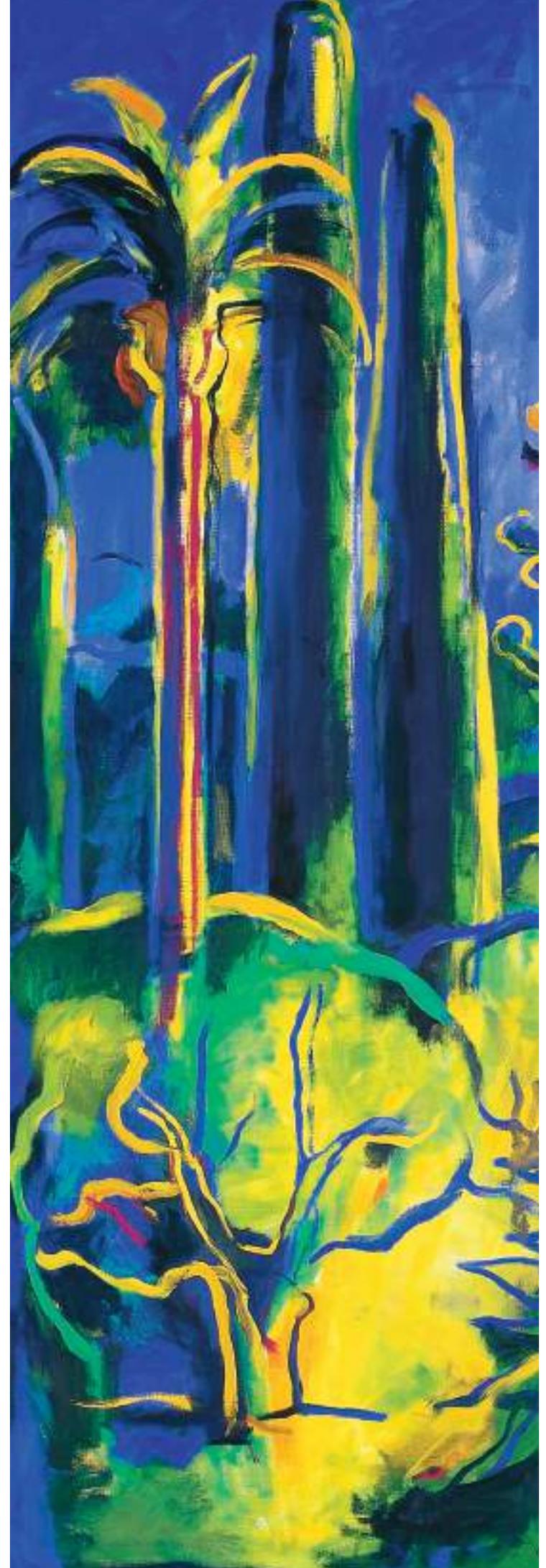
ALAMEDA 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



HUERTO CADENAS 2003 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



ALCIBARAS, PALMERAS Y CIPRESES 2004 | [Tríptico] óleo / lienzo | 300 x 300 cm







PALMERAL CON ESTANQUE 2003 | óleo / lienzo | 300 x 200 cm

EL COLOR, COMO IDEARIO PLÁSTICO

Martín Páez Burruezo

El arte actual es un amplio mosaico de proyectos artísticos. Una manifiesta diversidad donde se agolpan, e incluso se desbordan, las imágenes, en un exceso de realizaciones que todo lo invade. El arte, el diseño, la moda, todo está interrelacionado y resulta difícil marcar la frontera y definición de lo que en otro tiempo estaba perfectamente definido. Una nueva cultura, consecuencia de una sociedad de consumo, genera toda una serie de objetos de uso que casi siempre están impregnados de un valor artístico. Objetos cuajados de elementos internacionales y pletóricos de ese aluvión de confluencias e influencias, que en la actualidad se ha dado por llamar mestizaje. Nuevas técnicas, nuevos procedimientos y una relación interdisciplinar conforman gran parte de las manifestaciones del arte actual.

Junto a los grandes cambios en el lenguaje de la comunicación artística, los nuevos medios de expresión, el *Body-art*, *Arte povera*, *Land art* e *Instalaciones*, las técnicas y los soportes de la pintura no han perdido su interés y mantienen su atractivo en el panorama artístico y en el mercado del arte. Entre la diversidad de nuevos materiales, el culto a la pintura se mantiene con un gran número de artistas que no han abandonado el soporte y la inquietud por el lenguaje pictórico.

En el estudio de *Muher* se huele a óleo, se siente el aromático destello de los productos que acompañan a la química de la pintura, y los bastidores, telas y otros utensilios llenan el amplio espacio soleado de su estudio en el *huerto de Totana*. En *El Palmeral*, oasis cultural, espacio para el ejercicio plástico, rodeado de palmeras y cipreses que ornamentan el espacio y una profusa vegetación, habitan y trabajan estos dos artistas, Francisca y Manolo, unidos con los lazos de una misma inquietud.

La pintura de *Muher* es, por encima de todo, una exaltación del color. Nada más interesante en su obra que la línea y la mancha impregnada de tonalidades. Porque su obra, ya sean pinceladas o líneas de color sobre la superficie del lienzo, vibra por las tonalidades y su relación con los otros pigmentos de la composición. Colores vivos, intensos, refrescantes como si procedieran del movimiento pop americano, pero con la profundidad de una perspectiva que marcan los argumentos del cuadro. La pintura de *Muher* es una fiesta, una jugosa celebración de lo inmediato, una representación jovial y divertida de los elementos que pueblan su entorno. En definitiva, la obra de *Muher* es un feliz encuentro con el paisaje de su alrededor y los elementos que forman parte de la vida cotidiana. Su obra es mimesis de la naturaleza traducida, representación de una realidad interpretada por el lenguaje jugoso de una luz interpretada con la variedad suntuosa de las tonalidades de ese arco iris, limpio, húmedo y luminoso después de la copiosa lluvia.

La pintura de *Muher* ha recogido las enseñanzas de nuestro tiempo para realizar una pintura acorde con sus inquietudes. *Matisse* es el maestro que pulula siempre por sus trabajos. El color puro, la linealidad de sus dibujos que trazan con la pincelada y marcan la esencialidad de la representación, serán claras influencias del maestro francés. Las formas-colores de *Muher* están íntimamente ligadas a los *Delaunay* en su concepción órfica de las tonalidades puras. Sin olvidar el magisterio de *Rothko*, la esencialidad del color y sus transparencias, así como su vitalidad luminosa, ha influido en todos los artistas del color. Y, sin embargo, Francisca y Manolo



han sabido hacer una pintura que tiene el sello de su personalidad. Una pintura sin compromiso ni ataduras, sólo con un criterio plástico que envuelve no sólo su pintura, sino toda su existencia. Diría que más que pintores son estetas de su propia vida. Creadores de un entorno y unas vivencias que después traducen a sus lienzos. En *Muher* hay ya un estilo de vida, una forma de ser, de ilustrar e incluso de hacer arquitectura, de hacer decoración, que podría llamarse: *Muher*. Realmente en toda actividad plástica eso es lo difícil. Encontrar el espacio estético para desarrollar inquietudes y después realizarlas. En *Muher*, vida y arte es una misma cosa. Una inquietud que se manifiesta cada vez más en su obra, representación del paisaje circundante, de los frutos y objetos de su entorno. Una vez más, el "*Equipo Muher*" nos presenta una colección de paisajes. Estos viajeros obstinados, buscadores, luchadores por su ideal estético, nos ofrecen la visión de las tierras que habitan, los paisajes elegidos para el escenario de sus vivencias, la geografía de su diaria convivencia. Ellos eligieron la región, con sus luces y sombras, y ahora la muestran en los grandes formatos, como grandes son sus ilusiones. Unos paisajes dibujados con el pincel con tonalidades intensas, líneas que destacan los valores esenciales de la arquitectura del paisaje sobre fondos creados por manchas definidoras de ese espacio. El paisaje de *Muher* es la secuencia de una geografía, una visión instantánea, como si fuera una iconografía para cartel, y es que en cada mirada, en cada lienzo de su intenso pai-

sajismo, parece como si quisieran recoger, en síntesis, todo el componente cultural que guarda la fisonomía del paisaje recogido en el lienzo. Las tierras de *Mazarrón* nos descubren la riqueza colorista de sus entrañas, la vega del *Guadalentín* nos ofrece el contraste de la riqueza de la vega, la fertilidad de la cuenca y el agreste límite de las tierras secas. Un tema para siempre en la pintura de *Muher* serán los huertos de *Totana*. Un paisaje que utilizarán como protagonista para su continuo diálogo o como pretexto para una reflexión estética, donde las casas recuperadas con sabor historicista se adornan con una vegetación exultante. Y, sin embargo, en ese encuentro plástico, *Muher* reinventarán un concepto que hará suyo por encima de los valores plásticos de ese hermoso lugar.

Una colección de pinturas, inalterablemente *Muher*, nos ofrecen Francisca y Manolo en la sala de *San Esteban*. Un conjunto de paisajes, con el denominador común de una región, sus árboles y sus frutos emblemáticos. De los paisajes destacamos *El huerto de la Cadenas*, jardín con palmeras en cuyo punto de fuga se encuentra la insinuada casa solariega. Es una pintura de estructura vertical y riqueza cromática en el contraste de colores fríos y calientes. En *La Alameda*, de sobria composición, componen la imagen dos simbólicas palmeras en una mancha amarilla, telón de fondo donde se insinúan unos árboles. El cuadro *Minas* es un claro ejemplo *Muher* de cómo un campo desolado se transforma en un paisaje que guarda su fisonomía, pero que pierde su acritud por las pinceladas de unas tonalidades vivas, alegres. Otros tantos paisajes y árboles que desbordan sus límites incluso de los grandes formatos y los productos de esta tierra. Las granadas, los pimientos, los limones..., inspiradores siempre de un concepto más que frutal, tonal. Ya que dichos productos juegan en la armonía de las tonalidades *Muher*.

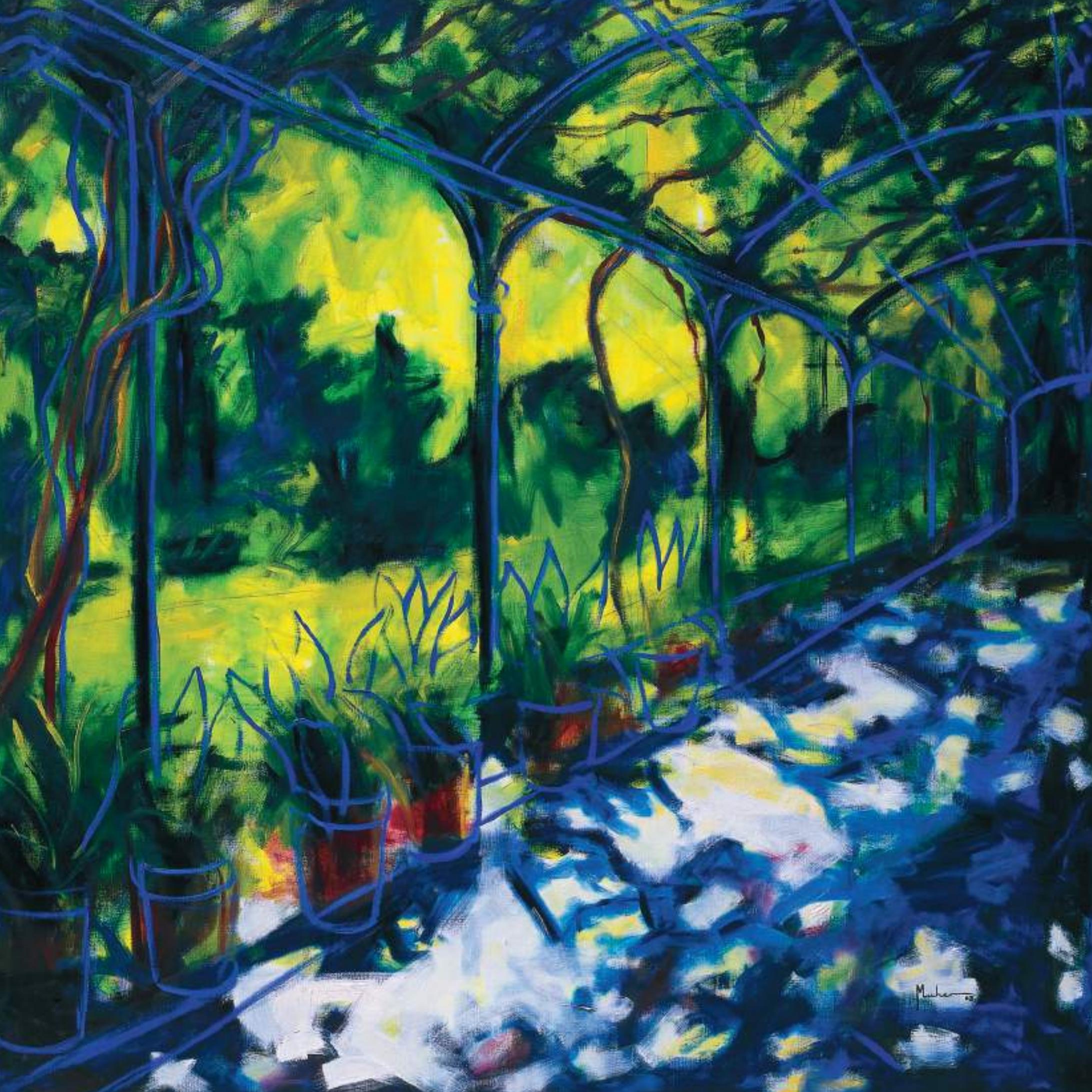
Pero, sobre todo, hay un afán callado en las inquietudes de *Muher* que salta por encima de algunos de los valores de su obra y es el efecto de decorativismo pictórico que llena todas sus creaciones.





ALMENDRO 2000 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





Michele 03

PÉRGOLA DE UN JARDÍN ROMÁNTICO 2003 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



TRES NARANJOS 2003 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



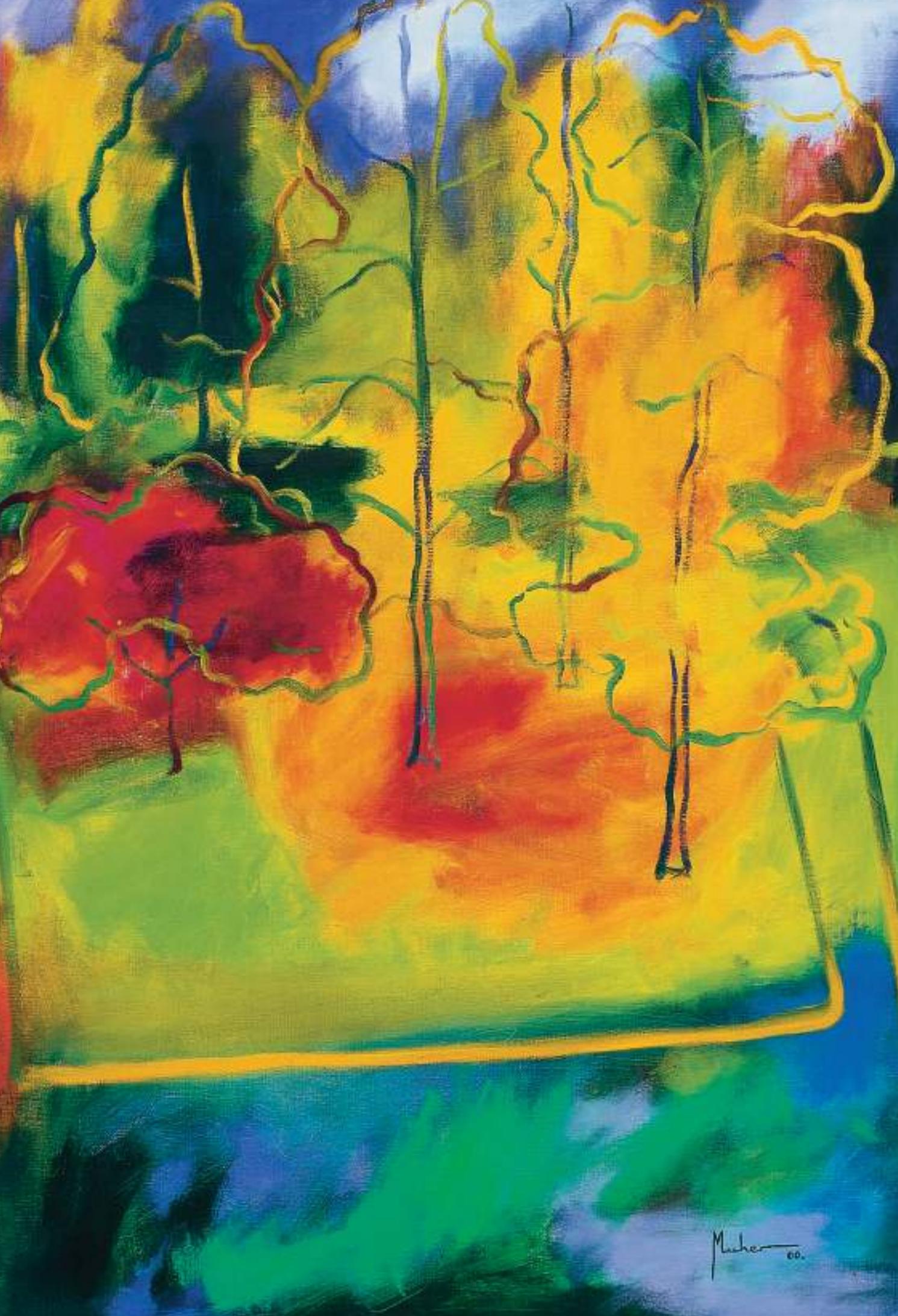
NARANJOS EN EL SECANO 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm

PALMERAL 2003 | óleo / lienzo | 200 x 300 cm



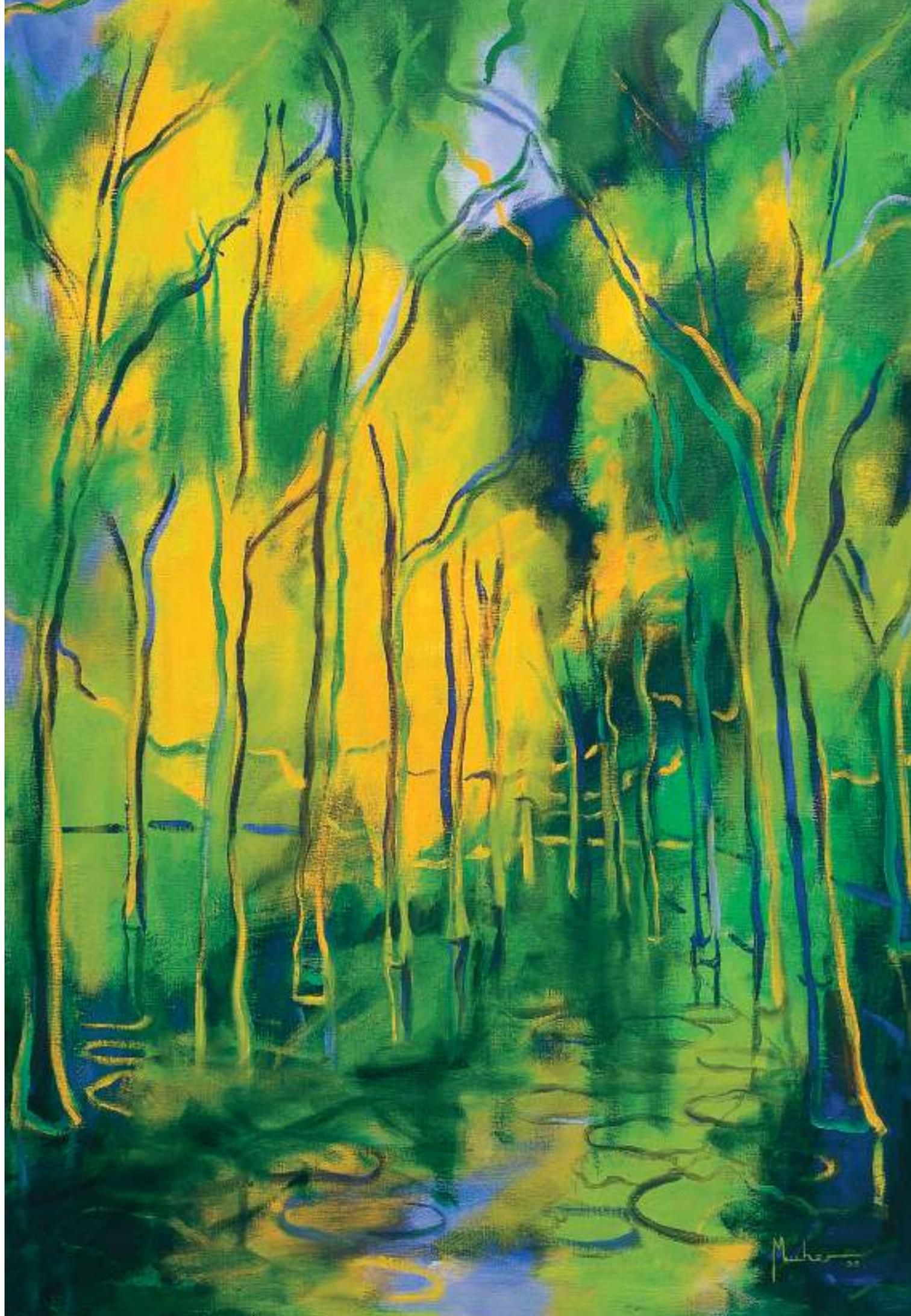


Michele



JARDÍN DE ALEMANIA 2000
óleo / lienzo | 116 x 89 cm

JARDÍN DE ALEMANIA 2000
óleo / lienzo | 116 x 89 cm



DOS ALMENDROS 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





MIMOSA 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm

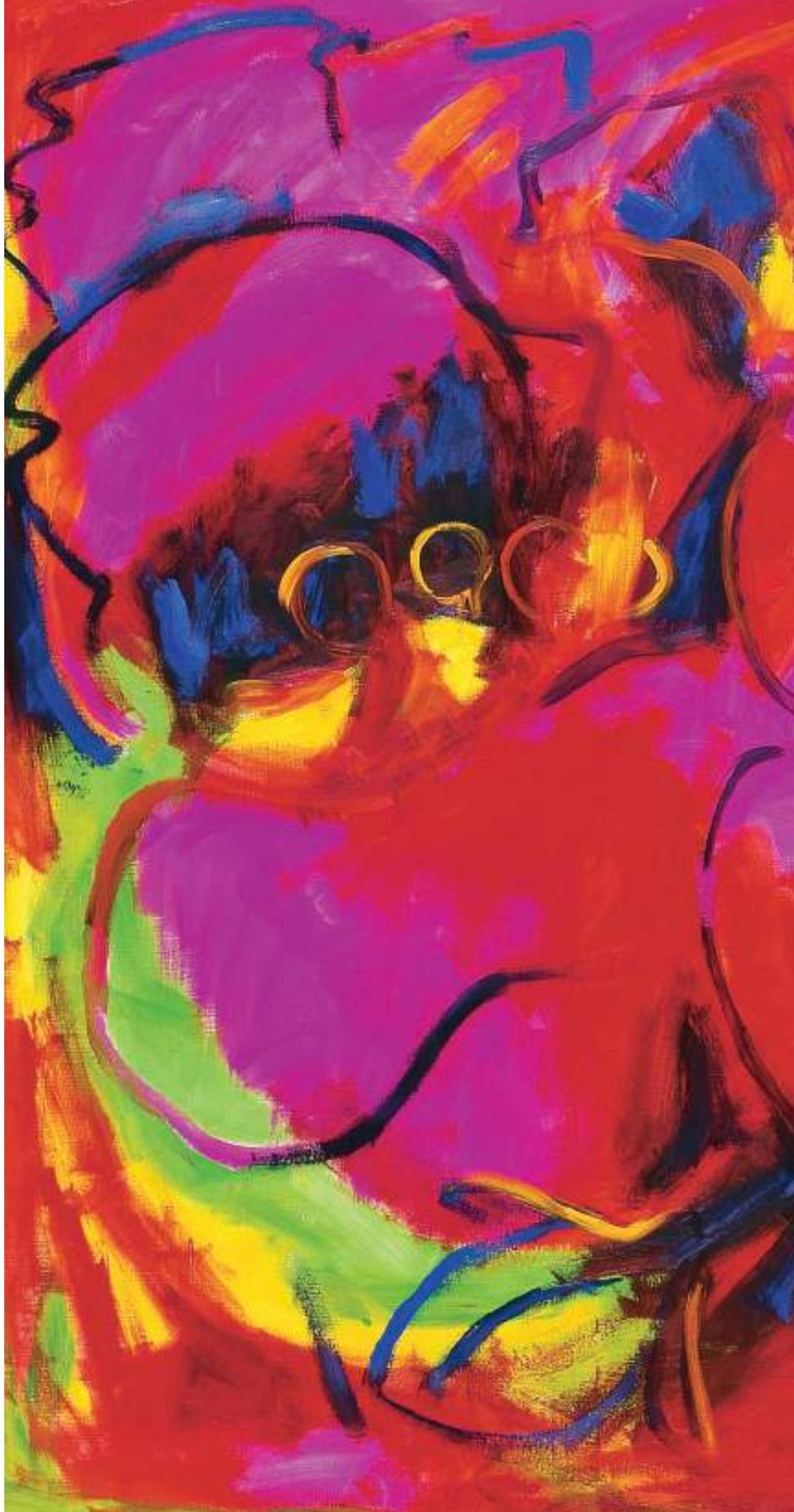


FICUS 2003 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



PEONÍAS 2002 | óleo / lienzo | 200 x 300 cm

96 | MUHER





JARRÓN DE ROSAS 1997 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



BODEGÓN 1998 | óleo / lienzo | 114 x 162 cm





GRANADAS 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



ÑORAS Y GRANADAS 2003 | óleo / lienzo | 146 x 114 cm



PALERAS 1995 | [Díptico] óleo / lienzo | 162 x 228 cm





LIMONES EN UN BOL 2003 | óleo / lienzo | 146 x 114 cm





LIMONES 2003 | óleo / lienzo | 114 x 146 cm



FRUTERO CON PIÑAS 2000 | óleo / lienzo | 114 x 146 cm

BODEGÓN DE LOS HIGOS CHUMBOS 2002 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm







BODEGÓN DE LAS GRANADAS 2004 | gouache / papel | 30 x 120 cm



TIERRAS I 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm



TIERRAS II 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





RAMBLA DEL JUDIO 2004 | [Tríptico] óleo / lienzo | 195 x 390 cm

MINAS DE MAZARRÓN 2004 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





MINAS DE MAZARRÓN 2000 | óleo / lienzo | 200 x 200 cm





RAMBLAS 2002 | [Tríptico] óleo / lienzo | 200 x 650 cm





MUHER NOTAS BIOGRÁFICAS

EXPOSICIONES

1983 Exposición colectiva. Diputación de Guadalajara.

1985 Exposición colectiva. Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Sala Casa del Reloj.

Exposición individual. Sala de Exposiciones de la Escuela
Técnica Superior de Arquitectos. Madrid.

Exposición individual. Centro Cultural de la Caja de
Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.

1986 Exposición colectiva. Universidad Politécnica de Madrid.

Exposición colectiva. Café Oriente. Madrid.

1987 Exposición colectiva. Galería Moriarty. Madrid.

Exposición colectiva. Inauguración Centro Alos.
Valencia.

Supermerc-Art. Madrid.

1988 ARCO. Madrid.

Exposición colectiva "Jóvenes artistas". Galería Punto.
Nueva York.

Exposición individual. Instituto Dominicano
de Cultura Hispánica. Santo Domingo,
República Dominicana.

1989 Supermerc-Art. Valencia.

Exposición I.C.I. Madrid.

Exposición itinerante "Iberoamérica en tren". Madrid,
Calatayud, Teruel, Zaragoza, Huesca, Jaca, Pamplona,
Tafalla, Tudela, Calahorra, Logroño y Haro.

1990 Exposición individual "Impresiones de Japón. Mercado
Puerta de Toledo. Madrid.

Exposición individual. Centro Alos. Valencia.

1991 Exposición individual. Galería Conde-Duque. Madrid.

Exposición colectiva. Galería Villanueva. Madrid.

1992 Exposición colectiva "La obra plástica de los
arquitectos". Colegio de Arquitectos. Madrid.

Exposición colectiva "Pequeño formato". Galería Conde-
Duque. Madrid.

Supermerc-Art. Barcelona.

Sala American Prints. Madrid.

1993 Exposición individual. Centro de Arte Palacio Almuadí.
Murcia.

Exposición colectiva itinerante. Salón Nacional de
Pintura. CAM. Murcia.

1994 Exposición colectiva. Muralla Bizantina. Cartagena.

Exposición individual. Universidad Popular-Ayuntamiento
de Mazarrón (Murcia).

Exposición individual. Casa de Cultura. Ayuntamiento de
Caravaca de la Cruz (Murcia).

- 1995 Exposición individual. Centro Cultural Casa de Vacas. Madrid.
- 1996 Taller de serigrafía. Sala Verónicas. Murcia.
- 1997 Taller de serigrafía. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
- Exposición individual. Casa del Arcediano. Ayuntamiento de Totana (Murcia).
- 1998 Exposición individual. Galería Babel. Murcia.
- Presentación de la monografía *15 años de pintura*. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- Exposición individual. Ayuntamiento de Alcantarilla (Murcia).
- 1999 Exposición individual. Ayuntamiento de Ceutí (Murcia).
- Exposición colectiva. Galería Babel. Murcia.
- Exposición colectiva. Galería Detrás del Rollo. Murcia.
- Exposición individual. Universidad Popular. Mazarrón (Murcia).
- Exposición individual "Istmos". Sala de Exposiciones Banco de Santander. Miami (Florida).
- Exposición individual "Viaje a Alemania". Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 2000 Feria de Arte. Art Miami (Galería La Florida, Caracas, Venezuela).

Exposición individual. Galería Babel. Murcia.

Exposición colectiva. Club de Industriales de Querétaro. México.

Exposición colectiva. Presidencia Municipal de Santiago de Querétaro. México.

Exposición individual "Juegos de agua". Galería Paz Feliz. Madrid.

2002 Exposición individual. Palacio Guevara. Ayuntamiento de Lorca (Murcia).

2003 Exposición colectiva "Portadas de Ababol". Palacio Aguirre. Cartagena.

Exposición colectiva "Portadas de Ababol". Casa Díaz Cassou. Murcia.

2004 Exposición de la obra "Huerto de Totana". Regalo del Ayuntamiento de Totana (Murcia) a S.A.R. el Príncipe de Asturias.

2005 Exposición individual. Sala de San Esteban. Murcia.

CONCURSOS

1983 Finalistas en el Concurso Nacional de Dibujo. Diputación Provincial de Guadalajara.

1984 Seleccionados por el Aula de Cultura de Caja Postal. Madrid.

Premio Nacional de Collage, convocado por la multinacional Scotch 3M.

1985 Premio en el II Certamen Nacional de Arte Joven, modalidad de Dibujo y Pintura. Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

Concurso Nacional de Dibujo. Guadalajara.

1986 Premio en el Certamen de Artes Plásticas convocado por la Universidad Politécnica de Madrid.

I Certamen Café de Oriente. Madrid.

1989 Premio I.C.I. Iberoamérica en tren.

1990 Galardón Amigo de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.

1991 Cartel representativo de la Capitalidad Europea de la Cultura de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.

Carteles representativos de Mazarrón para la EXPO'92.

1993 Salón Nacional de Pintura. CAM. Murcia.

1995 Cartel y carpeta de postales de Murcia en FITUR.

Cartel y carpeta de postales. Caravaca de la Cruz.

Cartel y carpeta de postales. Totana.

Cartel y carpeta de postales. Alcantarilla.

BECAS

1988 Instituto Español de Emigración. Ministerios de Trabajo y Asuntos Exteriores.

Patrocinio de Iberia.

1989 Comité de Cultura Japonés de la Asociación de Empresarios Japoneses SUIYOKAI para viaje a Japón y posterior exposición.

Patrocinado por Daichi, Kangio Bank, Mitsui Bank, Bank of Tokio, Fujitsu Limited, Japan Air Lines y Seibu.

1996 Viaje y estancia en Alemania patrocinado por Lufthansa, Deutsche Bank, Maritim y la Oficina de Turismo Alemana.

1999 Patrocinio de Daimler Chrysler Aerospace de la exposición y catálogo "Viaje a Alemania", celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

A. P. "De Mazarrón a Florida". *La Opinión*, 7 de junio de 1999.

ALBERT, Concha. "El artista del mes". *Telva*, septiembre de 1999. Madrid.

ÁLVAREZ BRAVO, Armando. "Muher: Madrid y Miami". *El Nuevo Herald*, 17 de julio de 1999. Miami, Florida, USA.

ARCO, Antonio. "Muher: «Madrid es agua»". *La verdad*, 11 de abril 1995.

"La vuelta al mundo sobre un pincel". *La verdad, Ababol*, 4 de septiembre de 1998.

"Prohibido deprimirse", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

"Círculo de Bellas Artes, muestra de Muher". *La verdad*, 9 de septiembre de 1999.

"Mejor que no lo lean", texto para el catálogo de la exposición *Istmos*, celebrada en The Santander Gallery de Miami, junio de 1999.

"Miami I Love You". *La verdad*, 15 de junio de 1999.

ARMAÑANZAS, Emy. "Muher, dos en uno". *Deia*, 10 de diciembre de 1987. Bilbao.

ASHAI Shimbun. "Los Muher en Japón", 27 de octubre de 1989.

BALLESTER, Juan. "Búsqueda del color intenso". *La Opinión*, 4 de noviembre de 1993.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo. "Las dos Giocondas y los dos pinceles", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

"Un viaje a Alemania". *El Mundo, Metrópoli*, del 17 al 23 de septiembre de 1999. Madrid.

BENAVENT ZAPATA, Concha. "Muher, un mundo de luz y color". *Crítica*, noviembre de 1998.

C. G-O. "Homenaje a Alemania. Dúo Muher". *Tiempo*, 6 de septiembre de 1999. Madrid.

CÁNOVAS MULERO, Juan. "Muher, pinceles que se mueven al ritmo de la pasión". *Totaneros*, abril-mayo de 2004. Totanan (Murcia).

CARRETÓN, Vicente. "El dúo Muher, la pintura móvil". *Vogue*, abril de 1989. Madrid.

CASTRO, Julio. "Madrid se difumina". *Ya*, 24 de abril de 1995.

CATÁLOGO *Nacional de Arte*. "Canart. Pág. 275". Madrid, 1995-96.

C.F. "Muher muestra la luz y el color en Ceutí". *La Opinión*, 20 de febrero de 1999.

CHUS. "Un mecenas japonés". *Élite*, noviembre de 1989. Madrid.

CRUZ, Pedro Alberto. "Muher, una propuesta aceptable". *La verdad*, 15 de noviembre de 1993.

"El espíritu del viajero", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

"Muher en Mazarrón". *La verdad*, 24 de junio de 1999.

CUESTA, Montse. "Compartir vida y pinceles". *Telva*, abril de 1989. Madrid.

DANVILA, José Ramón. "El arte y los toros". *El Punto*, 26 de junio de 1987. Madrid.

"Con demasiada frecuencia..." Texto para el catálogo de la exposición celebrada en el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica en agosto de 1988. Santo Domingo.

"Cuando el aire es un recuerdo". Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Conde-Duque en febrero de 1990. Madrid.

"Muher, ante todo color". *El Punto*, 12 de noviembre de 1993.

"El paisaje, naturaleza interpretada", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

DAVID, León. "Muher, una extraña simbiosis". *El Caribe*, 13 de agosto de 1988. Santo Domingo.

DIARIO 16. "Laurel de oro al buen cartel". 16 de enero de 1993. Murcia.

DÍEZ, Gontzal. "La luz como un viaje". *La verdad*, 1 de diciembre 1997.

"Azul itinerante, azul Muher". *La verdad*, 17 de marzo de 1998.

DOMÍNGUEZ, Christian. "¿Dónde está la memoria"?, en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

EFE. "Las mitologías del Entierro de la Sardina". *La Opinión*, 11 de abril de 2001.

EFE. "Una obra del dúo Muher, regalo de la ciudad al Príncipe de Asturias". *La Opinión*, 8 de mayo de 2004. Murcia.

EL MUNDO. "De Madrid al cielo". 16 de abril de 1995. Madrid.

EL PUNTO *de las artes*. "Vivencias del Japón". 27 de febrero - 4 de marzo de 1990. Madrid.

ERAUSQUIN, V. "El artista del mes: Muher". *Telva*, septiembre de 1999. Madrid.

ESCOBAR, Gema. "Nos gusta pintar lo bello de una manera vitalista y alegre". *Vecinos*, 2 de febrero de 2001. Murcia.

FERNÁNDEZ, Ángel. "Una obra y dos almas". *El Mundo*, 12 de abril de 1995. Madrid.

FERNÁNDEZ, Beatriz. "Arquitectos y pintores". *Marie Claire*, octubre de 2000, Madrid.
"Casa de artistas". *El País Semanal*. 10 de junio de 2001.

FERNÁNDEZ, Estrella. "Refugio de artistas". *Cosmopolitan*, agosto de 1992.
"Arte y Parte". *Cosmopolitan*, febrero de 1999. Madrid.

FERNÁNDEZ, Cristina. "Un viaje hacia el color". *La Opinión*, 2 de marzo de 1999.

FERNÁNDEZ, Ricardo. "Preguntas con respuesta. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. Grupo Muher. Pintores". *La verdad*, 28 de abril de 2001. Murcia.

FERNÁNDEZ-MONTSERRAT. "Muher en El Caribe". *Man*, julio de 1988. Madrid.

FRAGUAS, Rafael. "Muher, quince años de pintura". *El País*, 2 de noviembre de 1999. Madrid.

FRANCO, Isabel. "El dúo Muher convierte una planta del Ayuntamiento en exposición permanente". *La verdad*, 13 de diciembre de 1998. Murcia.

G. D. "Veinte artistas rinden homenaje a Velázquez con una reinterpretación de su mundo y su obra". *La verdad*, 20 de febrero de 1999. Murcia.

GARCÍA-OSUNA, Carlos. "Muher, visiones de Madrid". *ABC de las Artes*, 14 de abril de 1995. Madrid.

GÓMEZ-ANGULO, Juan Antonio. "La vocación sobre Madrid". Texto para el catálogo de la exposición celebrada en la sala Casa de Vacas, de Madrid, en abril de 1995.

GÓMEZ SOUBRIER. "Cuando la naturaleza se solapa con el arte". *Fíguro Magazine*, abril 1995.

ISHII, Toru. Prólogo al catálogo de la exposición *Impresiones de Japón*, celebrada en el Mercado Puerta de Toledo, de Madrid, en febrero de 1999.

JARAUTA, Francisco. "Reflejos de un viaje a Alemania", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

JARQUE, Fieta. "Dos pinceles en una misma obra". *El País*, 17 de noviembre de 1988. Madrid.

JOYCE. "Muher, 15 años de pintura". Noviembre-diciembre de 1998. Madrid.

LA OPINIÓN. "Muher, rinde homenaje al paisaje". 21 de octubre de 1993.

LA VERDAD. "Muher muestra luz y color de Ceutí". 19 de febrero de 1999. Murcia.

LA VERDAD. "El Círculo de Bellas Artes muestra el «viaje a Alemania» pictórico de Muher". 9 de septiembre de 1999. Murcia.

LA VERDAD. "Lorca vista por Muher". 6 de octubre de 2002.

LOGROÑO, Miguel. "Revelación de un paisaje", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

L. PRECIOSO, Juan Luis. "Latitudes de luz". *Diario 16*, 2 de noviembre de 1991. Murcia.

LÍNEA Local. "Muher expone juegos de agua en la galería Paz Feliz de Madrid". 6 de octubre de 2000. Totana (Murcia).

LÍNEA Local. "Muher expone su visión de Alemania en Berlín". 10 de noviembre de 2000. Totana (Murcia).

LOMAS, Conrada. "La pareja que pinta simultánea". *La Opinión*, 2 de septiembre de 1990. Murcia.

LÓPEZ, Josefina. "Muher: «Pretendemos un estudio profundo del color a través de temáticas concretas»". *Diario 16*, 22 de noviembre de 1993. Murcia.

LUZÁN, Julia. "Herencia madrileña". *El País*, 13 de noviembre de 1993. Madrid.

M. G. "La mirada del color". *La Opinión*, 25 de febrero de 1997.

MADINA, Marta. "Aliados incondicionales frente al arte". *Listín Diario*, 15 de julio de 1988. Santo Domingo.

"La luz y el color de los Muher". *Listín Diario*, 10 de agosto de 1988. Santo Domingo.

MALAGÓN, Carlos. "Pinturas del grupo Muher". *Guía del ocio*, abril 1995. Madrid.

El color y el calor de la ciudad". *Guía del ocio*, mayo 1995.

MARTÍNEZ DE LA VIEJA, María Dolores. "Mucho arte para una buena causa". *La verdad*, 2 de marzo de 1997.

"Trabajar en pareja es un estímulo". *La verdad*, 25 de agosto de 1998.

MARZAL, Amparo. Prólogo a la exposición *Muher* celebrada en el Palacio Almodí en noviembre de 1993. Murcia.

MIZUNO. "Acercamiento de culturas". Texto para el catálogo *Impresiones de Japón*, celebrada en el Mercado Puerta de Toledo en febrero de 1990. Madrid.

MONTIEL, Ángel. "Muher, la vuelta a la Región en colores". *La Opinión*, 12 de noviembre de 1993. Murcia.

MORILLAS, Mage. El cartel turístico de Totana reproduce los trabajos de los pintores Muher". *La verdad*, 9 de diciembre de 1997. Murcia.

MUHER. "Impresiones de un viaje a Japón". *Suiyokai*, marzo de 1990. Madrid.

"La pintura como viaje" y "Experiencias de un viaje", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1997.

MUÑOZ CLARES, José. "Muher, la vitalidad". *Diario 16*, 23 de octubre de 1993. Murcia.

MUÑOZ ROJAS, Ritama. "Diálogo de dos pinceles". *El País*, 11 de abril de 1995. Madrid.

ORRICO, Javier. "Todo el mundo sabe..." Texto para el catálogo de la exposición celebrada en el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica en julio de 1988. Santo Domingo.

"La luz que nos ata", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

PÁEZ BURRUEZO, Martín. "Muher, poética del color", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

PARRA, Antonio. "Una pintora que son dos". *La Opinión*, 10 de marzo de 1990. Murcia.

"Huertos, jardines y flores". *La Opinión*, 14 de abril de 2000. Murcia.

PEÑALVER, Encarna. "Muher presentará la próxima semana un libro sobre su trayectoria artística". *Línea Local*, 16 de octubre de 1998. Totana (Murcia).

PEÑALVER, Soren. "Preludio al Levante de Muher", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

PERAITA, Eva. "La ciudad donará un cuadro de los «Muher» al Príncipe de Asturias como regalo de bodas". *La verdad*, 8 de mayo de 2004. Murcia.

PÉREZ PÁEZ, Julián. "Un viaje feliz y sensitivo", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

PIERA, Adrián. "A manera de introducción", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1988.

PRIETO, M^a José. "Luz y color de Iberoamérica en tren". *Diario de Teruel*, 25 de abril de 1989. Teruel.

R. B. "El paisaje alemán de Muher". *El País*, 2 de octubre de 1999. Madrid.

ROBLES, Juan Francisco. "Turismo utiliza las pinturas del dúo Muher para promocionar la ciudad". *La verdad*, 23 de febrero de 1997. Murcia.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos. "Viaje a Alemania, 1999". *La Vanguardia*, 28 de septiembre de 1999. Madrid.

RONDA *Iberia*. "Viaje a Alemania". Octubre de 1999. Madrid.

SAMANIEGO, Fernando. "Los artistas Muher viajan a los colores de la noche en Alemania". *El País, Babelia*, 9 de septiembre de 1999. Madrid.

SÁMANO, Vali. "En la casa-estudio de Muher". *Gala*, 28 de marzo de 2005. Madrid.

SÁNCHEZ, Ana Pilar. "Muher plasma su trayectoria artística en un libro recopilatorio presentado en Madrid". *El Periódico*, 25 de octubre de 1998. Totana (Murcia).

SERRA NARANJO, Rafael. "El color de las Hespérides", en *Muher. Francisca Muñoz y Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982-1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998.

TOLENTINO, Marianne de. "Comentarios en breve". *Listín Diario*, 23 de agosto de 1988. Santo Domingo.

TRIGUERO, Sergio. "Ababoles colgados de la pared". *La verdad*, 28 de junio de 2003. Murcia.

ZAMORA, Encarna. "Muher. Un trabajo basado en el color". *La verdad*, 9 de septiembre de 1990. Murcia.

THE WONDERFUL DREAM-MAKING MACHINE

Marcos-Ricardo Barnatán

“In the processes of their dreams, men prepare for life to come”,
F. Nietzsche.

“Ah! Well done! Let the infinite come”,
Louis Aragón.

When I saw for the first time a picture of the mysterious Muher, who turned out to be two painters called Francisca Muñoz and Manuel Herrera, I felt really surprised and equally admired because this couple of artists from Murcia have achieved a notable symbiosis, up to the point that it is impossible to guess which is the contribution of each of them in their paintings. And even stranger, their creative convergence is so intense that we forget completely that they are two paintbrushes working, without disagreements, to finish every picture.

They started as a couple at the beginning of the 1980's, when both of them were starting their careers, and they decided that their lives and their work had to grow together, in a fertile environment that will allow them “to develop completely”, quoting our remembered friend José Ramón Dánvila. He was able to see clearly something that Muher had from their beginnings and that has distinguished their work up to now, and that is their capacity to tell and summarize at the same time.

I soon knew about the creators of this miraculous paintings of compensated equilibrium and I understood a little bit more about the fineness of the mechanism that made possi-

ble the obvious stylistic coherence, and the sentimental identification directed by a powerful and similar enthusiasm.

I remember the exhibition that took place in the Círculo de Bellas Artes in Madrid, that Muher dedicated to a trip to Germany. It was the continuation of a previous journey through the urban and spiritual scenography of cities of the United States, Japan and even Madrid. On that occasion, a quotation of the poet Goethe: “If you want to be better than us, travel, my dear friend”, was the introduction to the texts that the philosopher Francisco Jarauta used to get closer to the experience of travelling as a learning process. This experience, so closer to the romantic tradition, constitutes a powerful influence for the prose and the poetry of many cosmopolitan writers as Montaigne, Goethe, Lessing or Stendhal. The effective and colorful paintings of Muher have always followed their learning process with a lot of security and economy, something that just the most learned are able to get.

The journeys of the German, English or French romantics had the exotic ingredient of the roads to the south. The attractive destinations of those travelers were the obliged Renaissance Italy, birthplace of the resurgence of the Western

culture after the obscure years of the Middle Ages; and Spain, mixture of cultures from the Jews and the Moors, a country that they considered as savage, despite its millenary culture. Muher have always preferred to analyze the colorful lights of the Mediterranean, to observe very different scenarios: the cold of the North, the shiny reality of the cities under the rain, the hieratical drama of the stones, of the landscape and of the spirit of men who built and lived that different reality. Some of the places that Muher painted during their trip to Germany are: the neoclassical and modern city of Berlin, the glass-made skyscrapers of Frankfurt, the old cities of Munich, Heidelberg, Potsdam or the harbor of Hamburg. Vigorous prints, apparently simple, but full of lines and colour that the spectator enjoys.

They also went to Bali. Muher went to that mystique space to look for new scenarios for their paintings. And they found them: colours, contrasts, looks. As they found them in Japan and in the Caribbean, in the Canaries and in Egypt, in all the places they went to and in their closed garden of Totana (Murcia), a land of fairies where the things that they bought in far away places valued, a place that favours their synthetic work under the symbiotic light of the Mediterranean. Retina for the authentic landscape. Later on, the eye will work the miracle to dilute the landscape in the memory, that will be responsible to guide precisely their hands. And both paintbrushes will make the dream. As a perfume, as the essence of what they felt, colours will impregnate the drawing, they will give sense to the brushstroke, making possible the wonder of contact, the miracle of sensible communication.

Further or closer to exoticism, Muher knew how to locate the subtle differences that divide flora from fauna, one atmosphere from another one. And at the same time, they knew how to rediscover those elements that pulled their souls almost to turn them into their colourful signature, into the recurrent subjects that identified and identify them: palm trees and water. Their aim was to rediscover and depurate those subjects, to extract them from nature to turn them into pure signals, into mythical structures that, besides their defined formal function, could underline their signs of identity, or, to say it in a different way, that we will explain later on, they were directing their paintings. These two elements characterize their paintings and make them recognizable, they show lands and places full of light, in landscapes under the daylight, and urban places full of electricity, in landscapes at night. It is a spectacular game of light on a liquid surface, a fleeting and extensive game that worried the expressionists and that still worries the best photographers and filmmakers, that is, the game of light that drives intelligent painters mad. It is also the fragility and mobility of shape, the slender and schematic form of life that we call palm tree, a simple trace against light, against colour.

No palm tree is equal to another one and nobody will ever have a bath in the same river. In contrast to the principle of identity, that says that A is A in the same sense and at the same time, in contrast to the feeling of length that, as Spinoza and Borges wanted, makes the things to be their selves forever, Muher declare their particular war against identity. Firstly, they are two that become one, from their head to their hands. From

the look to the activity. Secondly, establishing the subjects of their paintings from their trips.

But reality, that is to say, painting, is stubborn. It is related to mind: as love, as music, as poetry.

It is the mind of the painter, a place that is not a place, that appears on canvas, on paper or where he wants to, where he elaborates what he sees, he extracts its essence, applying all his senses. That is how they paint splashes and schemas, suggestions of shine, subtle traces, brushstrokes. Glory of elaborated painting in a memory that is two memories at the same time.

The mind is the great manipulator: nobody will ask, thanks to the mental wonder of painting, if the scene is real or if it belongs to the kingdom of imagination. It is here where the lack of identity plays, once again, its favourite game. Bali is not the same as Berlin; Totana is not the same as Madrid. But the cities of Bali, Berlin, Totana or Madrid that we see now are special. It is not a picture: there is light and drawing, colour and shapes.

But let's think that it is a picture and then, Muher treats it specially. That explains a lot of things about their paintings. Firstly, they touch. And they colour, with water-colours and physical or cybernetic paintbrushes. And they fill with intentions every picture that they manipulate, that they mount, because they can look at the new media with humour,

with irony. The pictures, through that game with ironical distance, settle in the place where they want to be and they settle paintings in their own place.

And which is the kingdom of painting? That mental thing, that thing created from nature, is in the land of dreams. It is a wonderful dream-making machine, as Ilya Ehrebourg said from cinema. As in cinema, Muher invite us to those trips where the land shows its colours and the water shows its lights. They are physical and spiritual trips, and now, on canvas, we will have to fill in the holes left to our chance. And there are a lot of holes. They are bricks and insects, birds and flowers, machines and men who live inside them and make them work. These things and many other are holes, because they just give us the signs to start, the virtual passport to the land of dreams.

Besides, the painting of Muher always shows happy dreams. The young poetess Blanca Andréu arrived in Madrid wanting to live in a Chagall. It will not be bad to live in a Muher. There, that mysterious flash of light, that does not avoid feeling the unavoidable passing of time, gives us serenity above all. Serenity of happiness, of the instant caught beyond death and beyond life. Serenity of shared love, of shared painting. Two become one and they love each other.

And finally, their last secret. In their garden in Totana there are fairies. Sir Arthur Conan Doyle, the unforgettable creator of Sherlock Holmes, wrote a wonderful manual about fairies, those tiny beings that sometimes can be mixed up with drag-

onflies and butterflies. If his character was rationalist and cocaine addict, lonely and egocentric, he kept an extremely pure innocence for the supernatural. That allowed him to visit a friend's house where the girls could, and he also got it, hear the whispering of those extremely delicate beings, and win their confidence and their trust until they sat in his hands. The fairies of Totana, as Tinker Bell in Neverland, have probably sat, at dusks many times in the hands and foreheads of Francisca and Manuel, of Muher. I'm sure that there are a lot of their gifts in their paintings, since a long time ago, from a magical garden, the garden where time of childhood can be recovered. We can call it, the Paradise, of Happiness.

Madrid, april 2005.

LOOKING AT THE LANDSCAPE

Pedro Alberto Cruz Fernández

We cannot say a lot about a painting if the things we say are just based on its form, on its real appearance - more or less faithful. They will never substitute the “thing” and, in order to justify their “presence”, it has to be different from the represented thing.

We can talk about the physical and philosophical impossibility of receiving a given fact, because the result is always excessively different, by default, being everywhere at the same time and at the same moment. If we take into account its chronological value and its date, even nowadays, the being we obtain is “a different one” completely independent from the original. But that does not interest us, because the analysis reduces to the appearance, to the pure materiality of the work.

Thus, what is the importance of the work and what is important about its analysis? If we try to get the answer using the most difficult way, through reflection and discovery, we have to start knowing the authors, their interests and proposals and discover the ideological basis that underlies or that is clearly defined. The work of art is not indifferent to its author: it is a revealing extension of the moment, attitude and even of the sincerity of the act.

The theoretician –or the flatterer, if we refer to a laudatory text that just raises the artist’s ego– provides, many times, obstacles to avoid excessive analyses about art. But, does it mean that the work of art is a strange being that we just know by its description? Should we “lose the hope” of getting

to its essence, and “knowing” about it? No, that crazy thought is just a film created to hide the truth. And besides, if the only interesting thing is the “obstacles”, the work of art is left to the fate of appearance: time will leave it defenceless and senseless.

Knowing means to accept or to reject with arguments what is known. We just love –if we understand the meaning of the verb– what we know. All the rest is unnecessary, empty words that play with the possibility of being right without risking anything at all. It maybe that contact with money –money that creates a dialogue with the author to check the adequacy of both discourses– is not physically possible, because the active part fails; therefore, research must substitute the deal, and it should get to the possible limits of intimacy, according to the circumstances.

Spare words, talks, texts, stories, images –recorded in the retina or in pictures–, everything is necessary to get to the starting point, to the authentic pillar of the work of art that constitutes the answer to our questions. There is no work of art without author –although we can find authors without a work–, and from this assertion we can affirm that there is no work –of art– if we don’t find the artist’s coherence behind it, its presence reflected in the material. The work is not just made of lines and colours, splashes and shapes, but also of the essential drops of the artist’s conception of art and life.

What is the relationship between life and work? Just the direct knowledge –or an approach through documents– can

solve this doubt hidden, many times, behind the “paraphernalia” that the artist uses to wrap up his work of art; avoiding, thus, people criticizing it and discovering that there is nothing behind the mask, not even the void of risk, that can be translated in success or failure.

Maybe, it is the moment to stop difficult explanations and to go directly to the heart of the matter, to the cause/origin that makes possible the development of this text and that, up to now, has not been mentioned.

If we know the work of Francisca Muñoz and Manuel Herrera –**Muher** from now on– it may seem pointless to mention their preference for landscapes. However, it is necessary to stress this point, because it will give us the key to the peculiar way of painting of that perfectly synchronized couple that turns painting into a shared experience.

“There was a moment when our sources of inspiration were exhausted and Madrid did not provide anything important to communicate through the expressiveness of our work. So we decided to go out and look for impressions, sensations, and experiences to fill our retina with light and colour and to transmit those feelings later on. The trips have been for us the strength that represents our work. Our pictures reflect the colours, shades and maturity from each trip”.¹

¹ MUHER. “La pintura como viaje”, in *Muher. Francisca Muñoz/Manuel Herrera. 15 años de pintura. 1982 –1997*. Murcia, Editorial Godoy, 1998, p. 13.

For those who know the work and the personality of the authors –the connection that links them as a unique creative thought– it is easy to understand the quote abovementioned. For them, travelling is a need that generates from their longing for knowledge. It is a stimulus that allows them to open their minds, their eyes and to discover the essence of painting: “I think that Francisca Muñoz and Manuel Herrera start to know what true painting is, because they affirm that nature is a contribution of sensations, where each issue is physically conditioned by some other and at the same time it is the source of other issues.”² This need takes them to visit different countries, different and always-new landscapes in a look that wants to get all the spirit that characterizes them, and to reflect them on pictures.

“The spirit of the traveller is not satisfied with going from one place to another one just to add more and more places –frequent references in his conversations– to an empty curriculum. He does not feel satisfied just glancing to people and landscapes that fill in his retina to turn the image into a memory that constitutes an obstacle for clarity. The traveller does not go to another place without leaving a part of himself in each corner, he always takes the essence of re-lived places in his mind.”³

² DANVILA, José Ramón. “Cuando el aire es un recuerdo”. Text for the catalogue of the exhibition **Muher**. Madrid, Gallery Conde-Duque, June 1991, p. 3.

³ CRUZ, Pedro Alberto. “El espíritu del viajero”. In *Muher...* Quote in p CRUZ, Pedro Alberto. “El espíritu del viajero”. En *Muher...* Op. cit. p. 179.

The need does not come –if we analyse the feeling from the core– from the lack of satisfaction, which finishes before knowing the truth of the things that the traveller does not want. There is always something new to discover in the place that the traveller leaves with the hope of turning back. The heart of the things is in the subconscious, waiting to be conscious. It beats. The light of reality always casts its shadows on the authentic light that shows our way back. The dialogue with the landscape never stops and this is the conversation that allows us to discover that the step of the last footprint is different and that it is not possible to repeat a feeling. That is why, despite their declaration, they work again with images of Madrid, they paint Madrid with such a strength and sincerity that they create the following text: “Fidelity and simplicity are necessary to chose the subjects, because behind things around us we can find the seed of the absolute. The configuration of a higher level of existence is the task of the artist, as an invitation card.”⁴

Let’s stop for a few moments our discourse, let’s stop time and let’s do an exercise directly related to art. Let’s look separately to the works of **Muher** (diachronically, analysing it from its origins to nowadays). There is a repeating topic that appears in portraits and still lives. It adds to drawings colour, splashes, atmospheres, sensuality and some others elements, creating a formal corpus that identifies their production. Muher do not hide their way of working, because it reflects their feel-

⁴ DOMÍNGUEZ, Christian. “¿Dónde está la memoria?” Text for the catalogue of the exhibition **Muher**. Madrid, Casa de Vacas, april 1995, p. 11.

ings. They go back to it because strength resides in this way of working. But we will always find different answers besides the confirmation that nothing finishes if the mental and emotional point of view is versatile enough to avoid the daily grind.

“As a perfume, as an essence of what they felt, colours will pervade the drawing, will give sense to the brushstroke, making possible the wonder of mixing, the miracle of sensible communication. Therefore, nobody will ask if the scene is real or if it is part of the kingdom of imagination. They are expert jugglers and they will know how to mix –as the have already done in so many places around the world– truth and fantasy, so that we will never get bored.”⁵

Once time stops, we can also reflect about the symbiosis that explains the sense of their paintings (León David calls it “A strange symbiosis” and he adds “it is a curious piece of work that allows us to confirm, if we had any doubt, that in art there is nothing completely impossible.”⁶). Moving lines and colours to a canvas is a mechanical action that does not mean anything if it does not constitute a higher compromise with the materiality of the work of art, making it different from an object (even if it is extremely perfect, decorative or functional). This position, that implies “standing in front of...” to reinterpret the fact later on, is naturally individual, especially when the landscape answers to the questions, starts the dia-

⁵ BARNATÁN. Marcos-Ricardo. “Las dos Giocondas y los dos pinceles”. In *Muher...* Quote p. 277.

⁶ **El Caribe**, 13 of August, 1988, p. 13. Santo Domingo (Dominican Republic).

logue and passes on feelings and images, that each observer perceives and feels differently. For **Muher**, the process converges “necessarily” on a unique interpretation, on a unique feeling, clearly evident in the paintings they sign and in their private life. (“It is extremely enriching to share the fight that all the painters keep individually. In this way our doubts are more bearable and evolution is quicker and safer” - declared Muher in an interview⁷).

This duality, extremely unified –and the artistic show is a stronghold of selfishness– allows to find a sense to a kind of painting where interferences don’t seem to contradict a result that is clearly coherent. Expressionism and fauvism –without forgetting the abstract period derived from the simplification of forms and colour of their beginning– become common elements since the end of the 1980’s. They become one of the pillars of their concept of creative freedom without relating them to a specific artistic movement. And what is the reason of this change? For them, these movements are simply a mean, never an end. In this way they get rid of a painful psychoanalytical charge that arises from the refusal and the repetition of unpleasant aspects of life, and the “fierce” gesture –against the system– maximum expression of subjectivism. The landscape, and any other topic, becomes “something” shared, “something” lived that is capable of overcoming even the formal instruments, those serving a purpose, without conditioning the result. Maybe we can get the key if we analyse the words of

⁷ CUESTA, Montse. “Compartir vida y pinceles”. **Telva**, April 1988. p. 79.

somebody that does not understand about painting, without prejudices:

“They do not paint looking for a secret unity, but **from** that unity. They are privileged because they can show it to us, being themselves, from their interior serenity, active reflection of the possible harmony of things. We just have to see the serenity and equilibrium of their work, result not just of a wonderful technique, but consequence of a state of grace, of a dimension of life that we cannot perceive, because we are limited to ourselves and to our skin. So we can say that it is a work of love, the clear result of a mystery.”⁸

Serenity, equilibrium, expressionism, unity and love are notes present on their paintings, with the clear intention of getting to all the people that see them –even in the distance in space– to “enjoy” its colour, light, the recognizable landscape that becomes the miracle of their authors. Those are data that help the understanding of the authentic reading; they go beyond physical limits –what we see “at first sight”– and it centres on intention. This intention opens the ways to their lived experience –dual, in this case– and it is offered to be shared, to participate in the intimate act of contemplation; it talks to us, with a new dialogue, never obligatory, of sensations, impulses and projects to agree that everything comes from “that strange symbiosis”. The more we are in touch with

⁸ ORRICO, Javier. Text for the catalogue of the exhibition that took place in the Dominican Institute of Hispanic Culture. Santo Domingo. August 1988.

the work of art and its authors, the less strange it is to us. (“This fact goes far beyond numbers, because, given the high ego of the painters, in general, it is necessary to have a high dose of humbleness, to share the artistic criteria so rooted in their personalities.”⁹)

It is said that fate is the cause of most of the facts in our lives and that, in our wish to be the main characters, we manipulate it until it becomes a coherent link of the vital chain of each of us. If we look at it from inside “the forest”, fate is just a sum of events that people assume to explain urgently the inexplicable, but...

If we are capable, if we can “go out” and observe the whole, the fate –that mathematically reduces to more or less possibilities– it seems ordered, and chances turn out to be reasons. Then, facts relate clearly, and what initially seemed unconnected, shows its authentic being, describing a circle that contains everything accumulated along the way, everything “looked for”. We can even discover the surprising things of the new landscape because we got there...

Francisca Muñoz was born in Totana, (Murcia), Manuel Herrera in Madrid. This circumstance, nor strange nor important, could be the starting point of a legend or a myth. If we look into their history, we always find the presence of a “starting” trip, which would explain the “travelling” change that their

⁹ MUÑOZ CLARES, José. “Muher, la vitalidad”. *Diario 16*, 23 October 1993, p. 55.

painting suffered almost from the beginning and that justifies the chance encounter and the work that arose from it. “Our painting is full of energy, it is optimistic and that is why it does not derive from causality.”¹⁰ The authors talk about what they have achieved, in all the aspects of life, as a result of the encounter before the search.

But let’s continue with their biographies. Francisca moves soon to Caravaca de la Cruz, where she spends “her childhood and adolescence, besides studying Art in Murcia”,¹¹ nothing special, given his father’s job. Meanwhile, Manuel feels deeply attracted by painting, colour that arises spontaneously without the need of drawing. But he has another vocation, essential to carry out his projects. He wishes to be an architect, he needs to face space, technically and artistically, keeping and modelling it - because it is a container of spaces and “things” that should fill their “ubi”. Francisca, also wondered by colour, gives to it a sentimental nature, with bits of melancholy that are waiting for the moment of expressive sensuality. She studies interior and graphical design: drawing is essential to solve space problems and to limit surfaces. It has nothing to do with the coincidence of their meeting in the drawing classes of the School of Applied Arts in La Palma Street, in Madrid, where later on, they would settle their study and start the trip that already continues.

¹⁰ CUESTA, Montse. “Francisca Muñoz y Manuel Herrera. Compartir vida y pinceles”.

¹¹ L. PRECIOSO, Juan Luis. “Equipo «Muher»: Nuestra trayectoria se basa en la búsqueda del color en latitudes de luz”. *Diario 16 of Murcia*, 2nd October 1991, p. 33.

“In 1981 Francisca and Manuel met in the drawing classes of Applied Arts in Madrid. From the beginning they declare: “we share a feeling, impossible to define, that is the need of painting together, of creating, deepening into that world of feelings that derives from traces, colour, shape...” Form that moment on they have matured together, taking part in a daring, dynamic and very original pictorial bet.”¹²

“Manuel Herrera and Francisca Muñoz realized seven years ago that they did not just share the same tastes, but when one of them started a painting, the other one could easily continue it. That is how they decided to paint together a picture that they sign with the first letters of their surnames, Muher. This shared experience has taken them to travel around the world, looking for the colours that landscapes suggest for their works. They are two artists, but just one painter.”¹³

There are many quotes to illustrate how, something spontaneous, what “logically” should have been two works of art, soon was transformed into a single language, a unique way of expression that conceived integration as liberty, learning to live a single life and a single painting. And they searched together; their steps left a single footprint on the floor. Tests and exercises with drawing would derive to abstractions - although we should explain that their painting would never be

¹² CANOVAS MULERO, Juan. “Muher, pinceles que se mueven al ritmo de la pasión”. *Totaneros*, april-may 2004, p. 9.

¹³ JARQUE, Fieta. “Manuel Herrera y Francisca Muñoz. Dos pinceles distintos en una misma obra”. *El País*, Madrid, 17 november 1988, last page.

completely abstract, because their formal sense of painting forces them to respect the original reference, formal reality. They recovered drawing as a complement of colour: “In their best pictures (...) the painters get to reflect (in an abstract approach that does not refuse to play with clear figurative suggestions) a plastic universe of silent and mysterious intimacy... They get to create a metaphor that, taking out the superficial, refers directly to the sea and takes us to a quiet world of floating shapes where lines and colour, instead of showing directly the extra pictorial reality, constitute real metaphors. Our look gets lost in a net of ambivalences, proportions and equilibriums.”¹⁴

Finally colour dominates in that dualism between Francisca and Manuel, Muher from now on. Colour is free and diverse. Nature or the landscape in general, allows creating a relationship of intimacy equivalent to the one that exists between the artists. Understanding their painting, that some call style –and we go back to the beginning, to the need of knowing the authors in order to “split” their work with sense– means not thinking in the importance of the word. The relationship between the authors shouldn’t be forgotten, as it is based on integration of the same role that speaks with the same voice from the first to the last brushstroke.

The landscape calls them, and they go where they know –according to their intuition– that the meeting will be

¹⁴ DAVID, León. “Muher: Una extraña simbiosis”.

prolific, not just for them, but also for the ones who are attracted by the visual stimulus of their works:

“That ability to wake up the travelling impulse, to stimulate imagination, to wish a change, to reject routine, is wonderful. Painting, art as a vehicle that looks for the need of knowledge, seduces more than the tendency to satisfaction, to banality...”¹⁵

Trips are justified by that call of the landscapes. It is a never-ending journey and they know that the end of the day constitutes the start of another one, more enriching, because it increases background, avoids prejudices and renews vision. But, before starting the trip, even before realising that the shared impulse is special, there is something new that attracts their attention. They start using their senses and developing their feeling of understanding that will prepare them to see everything, to avoid the tourist’s trap, becoming, thus, true travellers. And, for this task, colour will be their generous and faithful ally.

“The work gathered in this exhibition is the logical result of a creative process that took place before. The discovery of the Canary Islands as a changing agent has transformed the intimate technique of the previous paintings into vigorous traces with high expressive power.”¹⁶

¹⁵ ARCO, A. “Prohibido deprimirse”. En *Muher...* op. cit. p. 75.

¹⁶ SERRA NARANJO, Rafael. “El color de las Hespérides”. *Íbidem*, p. 29. The exhibition took place in november 1985 in the Galería de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad of Madrid.

The Canaries were their first meeting point. The islands, from El Hierro to Lanzarote are very different, rough, opened to a dialogue in which no shape or colour is superfluous. Dunes, beaches, rocks, centenary trees, surrounding and suggesting atmospheres stop time to make it compatible with the time that painting keeps in each picture. Now, there is a wave that breaks and shows its shining white foam, rising above a white plane where reality abstracts in a personal experience; now there are palm trees in the Valley of Aria, thin graphical signs on a background where colour caresses softly the retina, or ritual pieces on a geometrically articulated surface; now, there is a tree bended by the wind, as a contortionist dancer, giving a poetical sense to the drama of existence. The sum of all those “nows” –using the term in an Aristotelian sense– gives as a result the artistic time, the authentic real time that makes art constant.

That took place in 1985, but their previous paintings had already visited five exhibitions and the name Muher started to be known in the world of young painters from Madrid. In that moment, Madrid was immersed in the famous “movida”. A lot has been said about it and now it remains as a reference of a necessary moment. Their painting was not directly influenced by the strong trend that mixed progress with a lack of perspective, showing that the “traveller” never stops, because he finds new journeys in his own essence, new dialogues conditioned by what “could had been”. The artist keeps his memories as a database. He builds the way to new horizons, and as a consequence, he increases his production. If we try to explain it with a phys-

ical and graphical comparison, the best example would be that of a stone that falls into a lake and creates concentric circles, because it allows to go from the past to the present and to feel the future, mixing all the tenses related to action.

The closeness of the desert, that they felt in the Canaries and the need to find pure light, takes them in 1986 to Egypt, the land that contains the secrets of civilization and that still hides the source where they comes from. The landscape and the architecture is full of straight lines, palm trees whose leaves limit the vanishing point, avoiding its projection to an incomprehensible infinite. The enigma of the great buildings is not important for them. The essential for them is found in the landscape.

“This group of pictures has as an outside common reference the stimulus perceived in Egypt; those stimulus constitute another trip, a plastic experience that goes from the multiplicity of an organic reality in different planes of light, to the reductionism on abstract surfaces of colour. Lights and shadows of the represented places are colour splashes. Even shadows are colour, and they create a world of illusion and luminous fantasies.”¹⁷

The landscape articulates in planes where depth is not necessary, except when those planes “deepen” into the daily secret of the small cafés, into an intimate concession that gives

¹⁷ PÉREZ PÁEZ, Julián. “Un viaje feliz y sensitivo”. In *Muher...* op. cit. p. 45.

more freedom to colour. Colour vibrates as it develops: looking at the serenity of the desert, at the apparent peace of the sand and the lands, covered by the Nile and burnt by the sun. Water, the reflection of palm trees on it, the simplification of shapes, abstraction... The world is not a whole. It is made of the parts that we are able to live and to reconstruct.

A year later, and after four more exhibitions, the adventure goes beyond and this time the Caribbean is the scenario where the authors “look at the landscape”. They enjoy the visual input: light, colour and shapes.

“After travelling to the Caribbean a year ago, Muher started a work based on images of the jungle, the local fauna, an incomprehensible explosion of colour, the sea, the mystery of light, the flora... They take three basic conceptual elements, extremely important through the history of painting: shape, colour and light. And now they build the pictures according to a linear plot, that simply bases in the discipline of work and that values what is visually important: appearance and feelings.”¹⁸

Their tour reflects in a series of pictures that show, on the one hand, the compromise between the artists and, on the other hand, a peculiar interpretation of the landscape, unconnected to clichés and mimicry. An exhibition, that took place in 1988 at the Dominican Institute of Hispanic Culture, in Santo Domingo, was well received by the local critics:

¹⁸ DANVILA, José Ramón. “El paisaje, naturaleza interpretada”. In *Muher...* op. cit. p. 63.

“Colour is the fundamental element of their paintings, with fine tones, good use of transparencies and dynamism, according to their use of brushstrokes. It determines planes, creates spaces and distributes the structural equilibrium. The figurative reminiscences –just some allusions to the underwater fauna– point clearly, once again, that the definition of figures is not important. The essential is PAINTING as a way of expression and creation, without the problems of representation.”¹⁹

But all the works created in this trip –that was also their “honeymoon”– does not follow strictly the schema developed by the critics. The paintings point out a transition moment of new experiences –the small gouaches where fat Dominican dark skinned women are full of optimism– in a more freely and more fauvist use of colour. They give a great importance to details –anecdotes– considering them as an artistic category, interesting for architecture, something already seen in their previous trip.

This year they were showed in ARCO and in a collective exhibition, called “Young Artists”, organized by Point Gallery in New York. The facts, or their work, open doors and prepare an activity, even more important, that has as a starting point a trip to Japan. This trip is sponsored by the Association of Japanese Enterprises **Suiyokai** in Madrid, and the Prize of the Institute of South American Cooperation, that gives them the opportunity to decorate the exterior of a carriage in the exhibi-

¹⁹ TOLENTINO, Marianne de . “Comentarios en breve...” **Listín Diario**, 23 august 1988, p. 11-C. Santo Domingo.

tion “South America by train”, that will travel around the north and the centre of Spain, on the occasion of the 5th centenary of the Discovery of the New World.

“The exterior, painted by MUHER as a frieze of urban rural architectures –an space rhythmically alternated of palm trees, spaces, furniture and railing– is full of colour: red, pink, fuchsia, green, yellow, and orange. It represents the calm and the hallucination of tropical heat, where Hispanic culture has developed in.”²⁰

The “jump” of Francisca and Manuel to Japan –and the word is used with the meaning of changing location suddenly– is more qualitative than quantitative. Distance is not important, because the impressions that the authors receive are based in the meeting with another culture, with a different way of feeling life, and, therefore, with art and painting. In that country customs are rites, and rites synthesis developed in a shared ceremony, that contains the essence of what has been contemplated peacefully by a person that knows that search is a meeting with something that he has always been finding. Time changes its importance that now is based on comprehension and enjoyment of its cycles, which step by step increase the sphere of personal knowledge.

“That gave us the idea of getting into the world of monks. We stayed at a Zen temple, in the north of the island of

²⁰ V.C. “El dúo Muher, la pintura móvil”. **Casa Vogue**, abril 1989, p. 48. Madrid.

Shikoku (...) far away from tourism and cities. We lived together with Buddhist monks, waking up at dawn to pray with them. The repetitive sound of prayers, the first lights of the day through the paper walls, looking at the simple gardens of sand, the polychrome paintings of the rooms, the clothes of the monks with shaved heads, the altar, the figures... and everything filled with smoke and smell of incense. We sank in an undefined moment..."²¹

Sensitive observation is now obligatorily meditative, sober in colours –but it does not lose the richness of its impulse– and it has a tendency to strengthen the defining features, with a clear and thin line that, sometimes, allows the splashes to go beyond, as we can see in the series “Jardines de arena”. Architecture, as it should be, gets an unusual importance. It is solved schematically and it shows a structural lightness that, however, has enough strength to beat time and the changes of the earth. Egypt and Japan showed them two ways to understand eternity, and Muher “learn” to understand their own life –the near, the immediate–, to value the transitory things and to search the roots. That would give sense to their paintings. The traveller goes back and feels the call of the landscape that one day saw him go without having time to show him its secrets.

“In their nomadic tour, it was the kindness of the Japanese that saved them from getting lost. However, Francisca

²¹ MUHER. Text for the catalogue of the exhibition “Muher. Impresiones de Japón”, that took place in the Mercado Puerta de Toledo of Madrid, in february 1990, p. 18.

is still lost, artistically in her homeland, were she had never showed before. She has been here recently and maybe, we will soon know the art of that couple who sign their paintings as Muher.”²²

Once the exhibition about Japan was shown in Madrid, Francisca travels to Murcia trying to look for her true origins. Maybe, it was the memory of the Mediterranean light that she saw in her childhood and adolescence; maybe the need to see with a new look the variety of a closed and repeated landscape (their last trip opened their eyes to the immediate, the “small things”); maybe it was “another adventure much more interesting” related with a new life that attracted her... Until 1990 they do not start again their relationship.

“We are in their future refuge in Murcia, an apartment-studio in Mazarrón, where they have invested a lot of time, personal work and illusion to fill the house with their personality, turning it into another work of art...”²³

In the abovementioned text, we can see that they want to stay in their apartment-studio as a part of a dual activity: Manuel as architect, Francisca as interior decorator. We can complement this affirmation with the opinion of Juan Luis L. Precioso, who writes in **Diario 16**: “They also say naughtily that

²² PARRA, Antonio. “Francisca Muñoz, una pintora que son dos”. **La Opinión**, 7 february 1990.

²³ ZAMORA, Encarna. “Grupo Muher, un trabajo cuya obra se basa en el color”. **La verdad**, 9 september 1990, p. 64.

«what people from Madrid don't know is that this poster was inspired and painted in our studio in Mazarrón, that we fitted out last year. Here we can come during the winter and the summertime to paint, escaping from Madrid, where our friends live and where our studio is settled. We are always travelling, looking for sources of inspiration, although we have started thinking seriously in moving definitively to Murcia, because you have a better life quality than in Madrid»²⁴

“Muher woks with paintings, design, architecture and interior design. «We have a wide training. I am an architect –Manuel says– and I work as if it was my job, although I select what I like, if it provides creativity. Francisca is an interior and graphical designer, so that we can share activities, because all the fields of art are related and complement»²⁵

The examples of that “different” activity would be infinite. We just have to remember the examples where the result affects their own life when they turn them into the adequate habitat for “something different to work”. Those examples reflect a personality that respects the environment and that just intervenes in the creation of spaces for intellectual peace and the enjoyment of the senses. It is a perfect symbiosis –if we sum up contraries, we get a Heraclitean harmony– of the rationality of architecture and the sensuality of painting. Firstly it was the apartment-studio in the street of La Palma (in the district of Malasaña, in Madrid), then the studio in Mazarrón and,

²⁴ “Equipo «Muher»...” op. cit.

²⁵ Ibidem.

finally, “This studio/workshop was originally a warehouse for chicken. It was settled up a hill, so that we can see the wonderful valley surrounded by orange trees, palm trees and almond trees. Thanks to enormous windows, we can enjoy the rich and incredible valley from inside the house. The palm trees slip into the living room, creating a scenario similar to Morocco. During the restoration, the couple respected the original structure, also using materials of the area of Totana, as hand-made bricks, wood or rusted iron (...) The watchtower calls our attention. It was built following the construction features of the area, that the artists wanted to use.”²⁶

These long stays in Murcia –Mazarrón is the centre, but the capital is the place for contacts and lots of friends, due to the kind personality of Francisca and Manuel–, a place where their “foreign” projects are shown in paintings with an increasing vitality. But that doesn't mean that they leave Madrid. In fact, they show in the Gallery Conde-Duque (1991) a series of paintings inspired in their trip to Japan. There they are asked to paint the poster of Madrid as European Capital of Culture (1991) –that they painted together with the posters of Mazarrón for the Universal Exhibition of Seville–, and they also showed some of their paintings in two collective exhibitions: in the architect's association and in the Gallery Conde-Duque (1992).

In that moment they also start a new kind of trip, a new way of visiting the landscape, result of the interaction

²⁶ SÁMANO, Vali. “En la casa-estudio de Muher”. *Gala*, nº 27, 28 march 2005, p. 75-77.

between nature and men. They paint Barcelona and Murcia, the cities, the gardens and the orchards. Barcelona, prepared for the Olympics, shows to them the Ramblas, the Paralelo, Montjuic, the monument to Columbus, the Apolo theatre, the Olympic Port and Gaudí. They adapt their paintings to this artist's style: Güell's Park, Batlló House, Milá House, the Sagrada Familia, that they reinterpret according to light, as Monet does. They turn lines, generating imbalances, splitting surfaces and giving a wonderful light to colour.

Murcia –“the longest stay, because they still live there”– will finally allow them to show their findings to the people they share their time with. The tour around the landscapes of Murcia –that could be considered the initial contact to get knowledge and images– takes them to paint “the elegant and eternal palladian houses, with silent memories, expressive colours gathered by different tones of green of the orchards; the docks of the Menor Sea full of light, ephemeral constructions turned into an example of delicacy of their harmonizing lines, regional colours perfectly combined, local holiday, as a result and exaltation of modes and cultures...”²⁷ They offer to the citizens of Murcia a huge exhibition in the Palace of El Almuadí (october-november 1993). Francisca's dream, shared by Manuel becomes true.

The exhibition appears in the local press and José Ramón Dánvida writes in **El Punto**: “The reality of Murcia dis-

covers a new dimension in their paintings. Orchards, big houses, plants, docks, parties, customs, the light, the climate and, of course, colour, are discovered with a new expressiveness based on equilibrium.

Description, history, language or theories are not important. The great risk and the great bet of their paintings is the game of colour as medium and effect, as a way and an end.”²⁸

The “battle” is won in Murcia, and its new sense to discover and interpret the landscape turns them into speakers of the region of Murcia. The region takes them in and uses the figure of Muher to spread the image of an unknown land, even for the people living in Murcia. In 1995 they design posters and postcards for the Pavilion of Murcia in FITUR, and for Caravaca de la Cruz, Totana and Alcantarilla. In fact, one of their paintings was selected by the town hall of Totana as the wedding present for the Prince of Asturias.²⁹ Since 1994 they have taken part in individual and collective exhibitions in Cartagena, Mazarrón, Caravaca de la Cruz, in the showing room of Verónicas (Murcia), Totana, Gallery Babel (Murcia), Alcantarilla, Ceutí, Gallery behind el Rollo (Murcia), Lorca and in the “Portadas de Ababol” (Cartagena and Murcia). In every exhibition each picture solves a mystery and opens new ways to read the landscape. And we have to take into account that their reading does not require a special exercise.

²⁷ PÁEZ BURRUEZO, Martín. “Muher, poética del color”. In *Muher...* op. cit. p. 199.

²⁸ “Muher: ante todo color”. 12 - 18 november, p. 14. Madrid.

²⁹ See *La Opinión*, 8 may 2004, p. 30; *La verdad*, 8 may 2004, p. 30.

“The results –“Puerto pesquero”, “Las gredas de Bolnuevo”, “Las minas”, “Ayuntamiento”, “El Alamillo”, etc.– are a piece of evidence of the way they work. The most important is the direct message, the effectiveness, so that the whole is pleasant. But we cannot forget –and this is essential– that in every moment, in every series dedicated to their trips, the emotion of contact can be perceived, integration is complete and the interest of the paintings raises after each exhibition.”³⁰

This step forward in time does not mean that they forgot other “stays”, other “trips”, other events related to their lives, which constitute a productive reality that never stops.

In April 1995, in the The Cultural Centre Casa de Vacas in El Retiro Park, in Madrid, they “discover” the people from this city: “Muher has considered this exhibition as a way to rediscover Madrid through its most important monuments, with the added difficulty of trying to save the pastiche (...) Francisca Muñoz and Manuel Herrera use colours as green, red and blue to give us the most primary sensations, the capacity of getting excited with imperfect shapes that are alive. Muher do not draw in their paintings, except for the picture “Palacio de Cristal”. It subtly reveals a group of lines and colour slips as a boiling vein that gives life to it, turning it into poetry, in a dynamic reality that could be a shout, but, however, it is a chromatic symphony, consequent primitivism, blooming nature that goes beyond the canvas, to the possibilities of myster-

³⁰ CRUZ, P. A. “Muher en Mazarrón”. *La verdad*, 24 June 1999, p. 60.

ies.”³¹ The pictures –painted in oils and gouaches– turn the urban landscape into an oneiric vision, with twilight or night-light that seems to come out of buildings, flower beds and water. They play with colour arbitrarily, and that makes warmer and closer some places seen as dream landscapes (all the works were painted in Totana, so maybe distance allowed them to “separate” of the dependence to from reality in their more prosaic and mimetic aspect, just getting the essence that they wanted to represent). It is interesting to underline the value that they give to water, discovering ponds, fountains, the river Manzanares, its bridges, etc. In Madrid, water is a fundamental element that hides behind traffic jams, pollution and crowds of people.”³² In 2000 they show again in Madrid, in the Gallery Paz Feliz with the title “Games of water”, a series of paintings dedicated to this topic and inspired in Madrid, Murcia, Germany, etc. They wanted to underline the formal, luminous and colour versatility of water, as well as its possible relations with painting. Water is something constant, and we cannot forget the paintings representing the bottom of the sea in the Dominican “landscape” or the coi fishes and the water lilies from Japan.

1997 means a new trip, this time to Germany, sponsored by Lufhansa, Deutsche Bank, Maritim and the German Office of Tourism. Up to that moment they represented light and colour in warm environments, closer to their sensual conception

³¹ GARCÍA-OSUNA, Carlos. “Muher, visiones de Madrid”. *A B C de las artes*, 14 April 1995, p. 26. Madrid.

³² ARCO, Antonio. “Muher: «Madrid es agua»”. *La verdad*, 11 April 1995, p. 42.

of the things. “In those works we show our experiences and reflections about German urban landscapes at night and in gardens. We like challenges, and creating an expressionist exhibition about Germany, birthplace of expressionism, is a difficult challenge we want to look into.”³³ Light at night is painted in intense yellow and blue, together with a synthetic trace -that up to some point opposes to the expressiveness of colour. This collection of paintings was created in Totana and shown in the Círculo de Bellas Artes, in Madrid, in 1999. Despite its personal charge, the emotive intention solves adequately the mental distance and adapts it without concessions to the way the authors feel painting.

There is a moment when, if we analyse deeply their chronology, we find a mixed story line. This happens during those last years, so that, while they prepare their exhibition about Germany, their career starts to be compiled to create a book-testimony about their fifteen years working together. This compilation was ambitious and it wanted to show what their work was up to that moment, to show all their work gathered from different catalogues, exhibitions and from their studio. The visual and literary results achieve the aim and justify the task (the book was presented the 14 october 1998 in the Museum Reina Sofía, in Madrid).

But, again, there is a new challenge, a new “trip”. This time it is Miami –once more light, colour and palm trees– in a

³³ La verdad, 9 september 1999, p. 54.

different environment that they know how to adapt to. Miami opposes completely to Madrid, in a colourful comparison where painting is the winner: “Muher has selected the vignette of a cosmopolite city, tropical deco, a space for relations, where the main characters are big hotels and commercial buildings which create an architecture, maximum cultural representation that offers its appearance to the world.

Coconut palms, the big beach, a bus stop (...) everything is part of the real and authentic Miami, with shining, pastel and fluorescent colours. But through the eyes of the pictorial look of Muher, we receive a more sensible, elitist, receptive and full of happiness painting, a synthesis of a figurative structure that looks around it (...).³⁴ “We know how the Capitol Building is, we see it frequently here. In the exhibition that building is a luxurious monument of light that arises in the dark night. The Real Palace, in Madrid is one of the most important buildings of the old part of Madrid. Muher’s painting, this palace turns into a palace of a book of fairy tales. They add fascination to their paintings.”³⁵ We cannot say anything else.

Through these lines we have shared the vital and artistic adventure that Francisca Muñoz and Manuel Herrera started in the 1980’s. We have learnt to “look at the landscape”, feeling colour and filling our eyes with diverse and universal

³⁴ PÁEZ BURRUEZO, Martín. “De Cibeles a Lincol Road”. Text of the catalogue for the exhibition *Isthmusmuherismos*, that took place in Miami on june 1999.

³⁵ ALVÁREZ BRAVO, Armando. “Muher: Madrid y Miami”. El Nuevo Herald , 11 july 1999, p. 1. Miami, Florida, USA.

light. That light is the one that they discovered in their trips and the one that they offer, with the generosity of those who *know how to give*. We have recognized the close things and discovered the proximity that art offers. We have learnt that the true look goes beyond the object, beyond physics; our look is capable of discovering the essence of things, and it allows us to say, as Frazer said: “Our trip is over (...) Once more we take the way to Nemi. The sun is setting as we walk up the long slope of Via Apia to the Albanas Hills. We look back, we see the sky illuminated at dusk, lighting Rome with a golden shine, as the aureole of a dying saint, lending a fire crown to Saint Peter’s dome; once you have seen it, you can never forget it...”. Then, once we have looked at the landscape, we arrive to Diana’s forest, where we can find the Golden Branch, the one that only the artists are capable to find inside the thicket.

COLOUR AS A PLASTIC IDEOLOGY

Martín Páez Burruezo

Art today is a wide mosaic of artistic projects. It is a clear diversity where images crowd and even spread beyond, in an excess of activities that invades everything. Art, design and fashion; everything is interconnected and it is quite difficult to draw a borderline and to define a thing that some time ago already had a definition. A new culture, consequence of a consumer society, generates a series of objects that have an artistic value. They are objects full of international elements, confluences and influences that nowadays we know as miscegenation. New techniques, new processes and a new interdisciplinary connection constitute an important part of the works of contemporary art.

Together with the great changes in the language of artistic communication, the new means of expression, *Body-art*, *Povera art*, *Land art* and *Installations*, techniques and means of expression in painting are still interesting and attractive in the artistic scene and in the art market. Among the great variety of new materials, a lot of artists still worship painting, keeping alive the interest for the pictorial language.

In *Muher's* studio we smell the oils, we feel the aromatic shine of the chemical products of painting and the wide and sunny space of this room in the orchard of *Totana* is full of stretchers, clothes and other instruments. *El Palmeral*, a cultural oasis, is a space for painting, surrounded of palm trees, cypresses and a profuse vegetation. This is the place where Francisca and Manolo, two artists work and live sharing the same interests.

Muher's painting is, above all, an exaltation of colour. The most interesting elements of their work are lines and splashes full of different tones. They use bright, intense and refreshing colours as if they came from the American Pop movement, but with the depth of a perspective established by the topics of the picture. *Muher's* painting is a party, a celebration of the immediate, a happy and fun representation of the elements that live around the artists. In short, *Muher's* work is a happy meeting with the landscape and the elements of their daily life. Their work is a mimesis of nature translated, a representation of a reality interpreted with the rich language of light. They use the great variety of tones of a clean, humid and bright rainbow after the rain.

Muher's painting gathers contemporary knowledge to develop art according to their interests. *Matisse* is the teacher that is always present in their paintings. The influences of the French painter are the use of pure colours, the linearity in their drawings, that they paint with brushstrokes and how they emphasize the essential elements of the image. *Muher's* shapes and colours are closely linked to *Deauna* in their conception of pure tones. We cannot forget *Rothko's* mastery, the importance he gives to colour and transparencies, as well as the bright vitality that has influenced all the artists of colour. However, Francisca and Manolo have developed a painting with the hallmark of their personality. It is a painting without compromises or limitations. It has just their plastic criterion, that affects all their existence. We can say that painters are aesthetes of their own lives. They create environments and expe-

riences that, later on, they translate on canvas. *Muher* is a way of life, the way they are, a way of drawing, and even of creating architecture, decorating. The real difficulty of every plastic activity is to find out an aesthetic space to develop the artists' interests. Life and art are the same thing in *Muher*; an interest that appears more frequently in their works, when they paint the surrounding landscape, fruits and objects of their environment. Once more the "*Muher team*" shows a collection of landscapes. Those stubborn travellers, fighting for their aesthetic ideas show their vision of the place where they live in, the landscapes and the daily geography of their lives. They chose the region of Murcia, with its lights and shadows and now they show them in big paintings, as big as their hopes. They draw landscapes with brushes, using intense tones and lines that emphasize the essential values of the landscape's architecture, on backgrounds created with splashes that define space. *Muher's* landscape is a geographical sequence, an instantaneous vision, as iconography for a poster. In every look, on every canvas it seems that they want to gather all the cultural components of the landscape that they reflect in their pictures. They show the colouristic richness of *Mazarrón*, the contrast between the fertile plains, the basin and the dry lands of the river *Guadalentín*. An always-present topic in *Muher's* painting is the orchards of *Totana*. They will use this landscape as the main character of their continuous dialogue, or as an excuse to make an aesthetical reflection, where historical restored houses stand in the middle of vegetation. However, in that plastic meeting, *Muher* reinvent a concept over the plastic values of that wonderful place.

In the showing room of *San Esteban*, Francisca and Manolo, *Muher*, show a collection of paintings. It is a series of landscapes of the region, with emblematic trees and fruits. We emphasize the landscape of *El huerto de las Cadenas*, a palm tree garden whose vanishing point is found in an ancestral home. The painting is structured vertically and it shows a chromatic richness with the contrast of warm and cold colours. In *La Alameda*, a sober composition, we can see the image of two symbolic palm trees on a yellow splash, a background with some undefined trees. The picture *Minas* is a clear example of how *Muher* can turn a landscape, keeping its appearance, into an image full of bright and happy colours. There are many other landscapes and trees that go beyond their limits. And the products of the region: pomegranates, peppers, lemons... inspire a concept of tones, because those fruits are part of *Muher's* harmony of tones.

But, above all, there is a silent eagerness in *Muher* that goes beyond some of the values of their work, and that is the effect of pictorial preciousness that fills in all their paintings.

Este catálogo se imprimió con motivo de la exposición
MUHER
que tuvo lugar en la Sala de Exposiciones de la Iglesia de San Esteban,
entre abril y mayo de 2005.