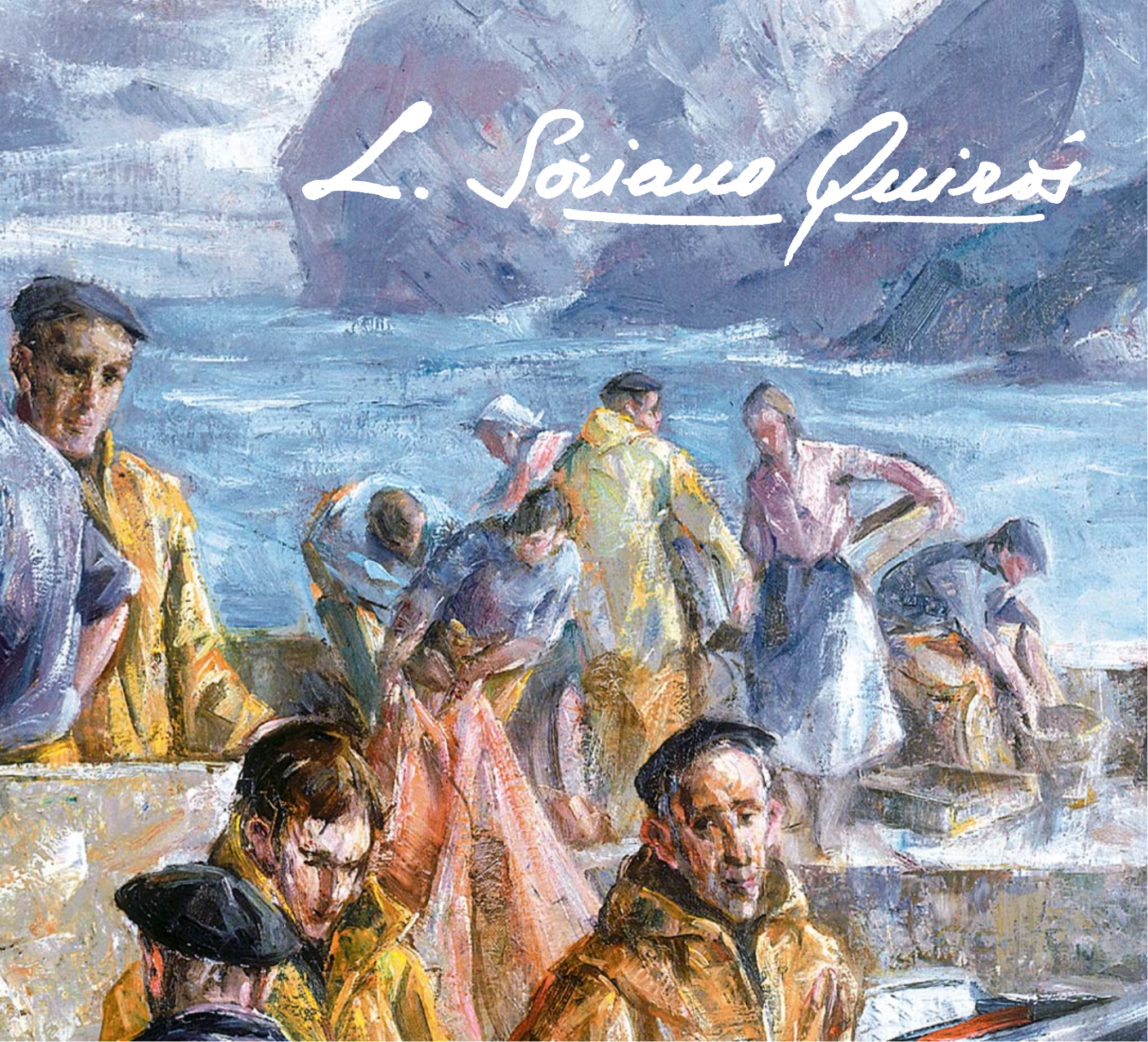


L. Soiano Quirós



LUIS SORIANO QUIRÓS

Granada, junio 2006

EDICIÓN	1ª, junio 2006
TIRADA	1.000 ejemplares
AUTORES	Fernando Soriano Bensusan (<i>Sol de primavera</i>) Domingo Sánchez-Mesa Martín (<i>Vocación de un gran pintor granadino: Luis Soriano Quirós (1932-2001)</i>) Inmaculada Soriano Pérez (<i>La técnica pictórica de Soriano Quirós; El sentimiento del paisaje; Composiciones con figuras; Los retratos de Soriano Quirós; Los jardines granadinos de Soriano Quirós; Notas biográficas</i>) Mario Ángel Marrodán (<i>Crónica de una muerte inesperada</i>)
DISEÑO	Inmaculada Soriano Pérez
INTERNET	www.luissorianoquiros.com
FOTOGRAFÍA	Zear sal Fotovideo Macro
© DE LA EDICIÓN	Estrella Pérez Vílchez
© DE LOS TEXTOS	Los autores
FOTOCOMPOSICIÓN	Copartgraf
FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN	Copartgraf
ISBN	84-611-1167-2
DEPÓSITO LEGAL	GR-1210/2006

L. Soriano Quirós

SOL DE PRIMAVERA

A Luis Soriano Quirós

Voy entre aromas desapercibido,
encarnando las formas que no tuve,
llevando al lienzo blanco de la nube
un atmosférico azul en estallido.

Los ojos ven la plaza y el tejado.
Copos de nieve los geranios blancos.
Olor de mar inunda los barrancos.
Las fuentes su alegría no han dejado.

Con el sueño del mineral dormido,
con el peso tan leve de la nube,
alcanzo al viento y su rumor que sube
y baja, izando al mar con su silbido.

Semeja el sol un grito en las manzanas.
Arde la luz, se quema entre praderas.
Verde fulgor erige primaveras,
y nieves refleja el río lejanas.

Si bebo en esas aguas la añoranza,
refresco el corazón con vuestra llama,
faro que en la alborada se derrama
y entrega al día toda su templanza.

Para que todos me oigan pongo pájaros
en las ventanas, y niños jugando
en la playa. Y si verme quieres, ando
donde haya redes, brumas, peces, barcos.

Fernando Soriano Bensusan

VOCACIÓN Y HONRADEZ DE UN GRAN PINTOR GRANADINO: LUIS SORIANO QUIRÓS (1932-2001)

Texto del catálogo de la exposición-homenaje *La pintura de Soriano Quirós*, organizada por *Caja Granada* en los meses de junio y julio de 2006

Supone un acto de justo reconocimiento que la ciudad de Granada ponga a una de sus calles el nombre del *Pintor Luis Soriano Quirós*, que, nacido en 1932 en el barrio del Violón, tan cerca del río Genil, paseó por toda España su pintura de paisajes, retratos, escenas costumbristas y bodegones, dejando siempre en ella y con orgullo sus orígenes granadinos. Así lo hizo a lo largo de sus 69 años de vida, ya que su muerte en 2001, en Bilbao, puso fin sólo a su incansable actividad creadora, porque sus cuadros –¡maravilla del arte!– siguen actuando, vivos, como referencia y permanente invitación al goce de la belleza en su más sencilla y sincera propuesta: de luminosidades reverberantes, de cromatismos cantarinos, de perspectivas sólidas, poéticamente construidas, de escenas populares y costumbristas convertidas en espectáculo para los ojos sólo en su dimensión recreada de emociones plásticas, como exclusivamente su alma de pintor de lo bello, de lo agradable y de lo humano pudo captar. Porque, digámoslo ya, los ojos de Luis Soriano Quirós intencionadamente sólo quisieron ver la vida en plenitud, la naturaleza, las personas potenciadas por sus contenidos vitales y agradables, capaces siempre de enamorar –y emocionadamente– a la sensibilidad del observador. El grito, la protesta, la denuncia, las voces de los fauvistas y, aún más, de los expresionistas nórdicos, impregnadas de pura ideología irracional, tan propia de la ideología neokantiana, aquélla de los más amargos y entristecidos artistas de principios del siglo XX, no le arrastraron nunca, porque tampoco le ilusionaron. Pudo más siempre en su obra –para bien o para mal– aquel lejano grito liberador de los primeros impresionistas, los comprometidos con la pintura "al aire libre", "la luz de la verdad" de fines del siglo XIX, pero sin que esto significara que en el pensamiento plástico de nuestro pintor después no tuviera presencia la posterior afirmación trascendente de los llamados constructivistas, liberadores y defensores del protagonismo de las puras formas y de las estructuras geométricas compositivas del propio lenguaje pictórico.

Ahí están de manera latente en gran parte de sus lienzos los ecos admirativos, aunque lejanos, heredados del gran maestro de lo moderno que fuera Cézanne y de la pintura postcubista del maestro Vázquez Díaz y de otros equivalentes, en especial en sus paisajes construidos y estructurados por concretos volúmenes, rotundos y definidos tanto por la luminosidad de la paleta, como por la valentía desenfadada de su factura, realizada ya con el pincel, ya con la espátula, en per-

manente evolución desde las obras pertenecientes a su época juvenil de los años 50 hasta las más tardías de los 90.

Oportuna demostración de los méritos que la vida y obra del pintor Luis Soriano Quirós tienen para este público reconocimiento que la ciudad de Granada le rinde es esta exposición antológica, que *Caja Granada* organiza en su principal sala de exposiciones. Son así, definitivamente, las propias obras del pintor las que imponen su concreta y desnuda realidad, al tiempo que nos invitan a realizar, junto a su contemplación libre y sin prejuicios, una serie de consideraciones, que creemos necesarias y muy oportunas, sobre otros aspectos referidos tanto al arte granadino en general de la segunda mitad del pasado siglo XX, como a la naturaleza y sentido de la crítica, que lo configuró y alentó desde los años 50 hasta las propias valoraciones más recientes, a finales del siglo XX, que la política cultural viene haciendo de este tipo de pintura y de maestros desde instancias más o menos oficiales, tanto a nivel local, como regional y nacional y que no siempre han sabido valorar con suficiente equidad de criterios, de análisis críticos y de rigurosos procedimientos de selección de obras y de autores como el que aquí nos ocupa.

FORMACIÓN Y CREDO ESTÉTICO

Está aún por investigar, con la profundidad e independencia de criterios que el propio tema obliga, lo que fueron para el arte granadino, como parte más o menos significativa en el ámbito de lo regional y de lo nacional, los años finales de la década de los cuarenta, la de los cincuenta y de los sesenta. Fue crucial el papel que en ellos jugaron los centros de formación de artistas que por aquí existían, la crítica más o menos oficializada por la Academia y por el propio régimen político, y sobre todo las respuestas que la propia sociedad daba, tanto a la producción artística en general, como a su consumo y respaldo.

Se hace evidente que tras los cambios producidos ya a lo largo de este medio siglo transcurrido, tanto en el campo de la evolución de los conceptos estéticos, como en los objetivos de la política cultural, estamos ya en condiciones de analizar, con seriedad y libertad de criterios, los factores que enmarcaron entre nosotros las vidas de nuestros artistas de esos años, y esto nos interesa hacerlo ahora y aquí, utilizando en este caso como ejemplo y materia prima la vida y la obra de nuestro pintor granadino Luis Soriano Quirós, quien, aunque formado en su primera etapa junto a maestros locales, del más puro academicismo, buscó después libremente en otras escue-

las y lugares incentivos y experiencias con las que poder fijar, en personal proceso, su credo estético, que siempre estuvo, –eso sí– comprometido, que yo sepa, con la figuración y el culto rendido y emocionado a la belleza propia y no sólo y aparente del natural, ya se tratara de paisajes desnudos o desnudados, mujeres y hombres, solos o acompañados, o cosas nimias pero valoradas por las formas, las luces o por las texturas. Ya en su etapa final, en 1993, el pintor afirmaba al periodista: "*Sí, a pesar de que las nuevas tendencias quieren prescindir de la figuración, seguimos algunos con el caballete en la calle*". Afirmación que bien merece algunas reflexiones que nos permitan ciertas revisiones críticas sobre épocas y obras.

Pero toda esta vida, dedicada con ejemplar ilusión y férrea voluntad y trabajo a pintar lo que para él era lo bello, tuvo una constante fuerza de impulso y empeño, una decisión clara y vocacional y una militancia esforzada en un credo ético y estético, día a día puesto a prueba frente al riesgo de la incompreensión de los demás o también frente al fácil y frívolo aplauso del necio y sobre todo frente a la propia autoexigencia, sólo íntimamente cumplida por la verdad y honesta emoción, que la obra creada pudiera producir, primero a él, como descubridor de excepción de la naturaleza de su propia búsqueda y creación, y después a sus clientes y seguidores, que con prontitud la aceptaban. La relación entre estas dos condicionantes –la propia y la ajena– puede explicar al final, mucho de lo que fueron su credo estético, sus criterios sobre el arte como modo de vida y sobre todo sus objetivos a conseguir.

Llamado a la vida artística casi desde su infancia –a los 14 años dejó los estudios de bachiller– para experimentar primero la vida de taller en el del escultor Navas Parejo, donde entró de aprendiz en la sección de policromía. Por las tardes y noches completaba sus experiencias artísticas en la entonces llamada Escuela de Artes y Oficios de la calle Gracia, donde por aquellos años proyectaba sus fijos criterios estéticos y de dirección el pintor Gabriel Morcillo Raya, que practicaba principalmente la figura, el retrato y el bodegón. Pero Luis Soriano Quirós, según lo manifestó reiteradas veces y así está recogido por la prensa y por los textos que se han ocupado del artista, con quien se formó verdaderamente fue con el pintor Joaquín Capulino Jáuregui, Profesor de Término del centro y maestro excelente en la enseñanza del dibujo artístico, práctica, –ésta– y materia que ciertamente fue para el joven alumno, como para otros tantos, la base sólida sobre la que fue construyendo año tras año toda su actividad posterior de pintor de figuras, retratos y paisajes. Las obras del propio Capulino pintor, nos señalan ya algo de lo que significó para nuestro artista la educación en el medir con corrección, no sólo el dibujo, sino también la luz y el color que del natural venían a sus ojos y a su paleta.

Alternó así el aprendizaje en la práctica dura de las técnicas en el taller de Navas Parejo, con obligaciones de carácter laboral, y la educación formativa, estrictamente manual en los primeros talleres a los que acudió, de Decoración Árabe, donde se enseñaba —¡laberíntico itinerario!— el dibujo decorativo y también la talla sobre escayola de atauriques y lazos, bajo la dirección de los artesanos Santisteban. Allí Soriano Quirós fue configurando sus primeras habilidades y educando y templando su pulso, superando así la etapa de iniciación de la experiencia manual que todo proceso formativo de esta naturaleza exige, para así pasar después a las clases de dibujo de estatuas, ya de mayor compromiso plástico y de criterios estéticos. Superados estos largos procesos, pasó posteriormente al estudio y copia del natural y de composiciones de figuras y de escenas. Superó todos estos itinerarios académicos con positivos resultados y excelentes calificaciones según lo demuestra su expediente.

12

Completó también su formación siguiendo los correspondientes cursos de Historia del Arte, por entonces impartidos por el profesor Marino Antequera García, que atendía con ejemplar dedicación preferentemente a la educación del gusto estético de sus alumnos, a partir de los capítulos referidos al arte clásico de Grecia y Roma y cuando más al Renacimiento y al Barroco. Las proyecciones en blanco y negro de antiguas transparencias, muchas de cristal, no ofrecían muchas opciones para acercarse al mundo del cromatismo pictórico y menos aún a los capítulos posteriores al impresionismo. Estas carencias informativas eran suplidas por los propios comentarios críticos del profesor, que era también pintor, o por las visitas a las exposiciones que en Granada se hacían y de las que también se ocupaba, como crítico del periódico *Ideal*, el citado profesor.

Servían como criterios docentes las valoraciones de los pintores locales contemporáneos, insistiendo en los considerados maestros consagrados, tales como López Mezquita, José María Rodríguez-Acosta, Gabriel Morcillo Raya, Soria Aedo, o los más anteriores en el tiempo como Isidoro Marín, Eugenio Gómez Mir, Ismael González de la Serna, Cecilio Pla, Larrocha o los Carazo, Ramón y José, que enlazaban como contemporáneos de los antes citados. Con ciertas diferencias de conceptos y estilo respecto a la escuela de Morcillo, también por aquellas fechas impartía clase de dibujo y de pintura Nicolás Prados López. Aún se mantenía para la práctica de la pintura de paisaje en Granada, nunca potenciada por el maestro Morcillo, una herencia latente del valenciano Joaquín Sorolla, que en sus estancias en la ciudad creó todo un mundo mantenido después vivo como modelo por muchos de estos pintores citados. A estos recuerdos se añadían los ejemplos de las obras de tantos pintores extranjeros, que a Granada venían para estudiar y recrearse con nuestros paisajes. La importancia de este hecho para la historia de la pintu-

ra de paisaje en Granada, más allá del trasnochado costumbrismo anecdótico, ha sido estudiada en parte recientemente en su tesis doctoral por el profesor Quesada Dorador.

Frente a la herencia mantenida como obligada referencia de modelo, se sabía de la actitud vanguardista de algunos pintores que se habían marchado al extranjero tras sus comienzos en Granada. Este fue el caso del citado Ismael González de la Serna, con obra poco conocida para los que empezaban por los años 40; igual ocurriría con el jiennense Manuel Ángeles Ortiz, formado en sus comienzos con Larrocha y con Cecilio Pla en Madrid. El reconocimiento elogioso que de éstos y otros pintores se hizo a partir de los años 60 está en muchos casos basado más en sentimientos éticos, por su fidelidad a los principios de renovación, que en los valores objetivos y consumados de sus obras, que, cuanto más, llegaron a influir en generaciones ya posteriores a la del pintor que aquí nos ocupa.

Funcionaban así las cosas y para los años 40 se ofrecía un panorama con difíciles expectativas de cambios de conceptos ante la hegemonía de unas enseñanzas académicas, impartidas desde la Escuela de Artes y Oficios, ya que los que aspiraban a estudios superiores tenían que viajar a Sevilla o a Madrid, sin que tampoco en estos centros encontrarán –salvo puntuales excepciones– aparte de las enseñanzas regladas, verdaderos focos de renovación y de ruptura. Los artistas granadinos, que con anterioridad sintieron verdadera necesidad de respirar aires nuevos y contaron con arrojo y medios para buscarlos, se marcharon fuera; así lo hicieron Valdivieso y los ya citados González de la Serna, Ángeles Ortiz y José Guerrero, a los que más tarde siguió Manuel Rivera.

En estos entornos culturales fueron significativas las actividades claramente diferenciadas en tendencias –sobre todo en los años 50– de instituciones locales como el Centro Artístico, la Casa de América, la Fundación Rodríguez-Acosta y el antiguo Liceo. Dichas actividades en determinados momentos supusieron para la ciudad verdaderos testimonios exponentes del nivel y del grado cultural que la ciudad ofrecía respecto a las tendencias artísticas más avanzadas y predominantes, que sin lugar a duda tanto influyeron en la formación y en el tono crítico de los nuevos artistas en formación. Recordemos que para toda España aquellos años eran tiempos de un lamentable retraso artístico respecto a los principales países de Europa y América del Norte. Granada estaba aún peor; prueba de ello fue el escándalo que supusieron en la ciudad exposiciones de pintores, que en la esfera oficial y nacional estaban ya consagrados, como Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Gregorio Prieto, Carlos Lara o el mismo Pancho Cossío. La lectura ahora de la importante obra del crítico de arte del desaparecido periódico *Patria* y profesor de

Filosofía, Antonio Aróstegui, titulada *La vanguardia cultural granadina. 1950-1960*, y aún más su libro sobre *Arte abstracto* publicado en 1954, nos da fiel testimonio de lo que vivieron nuestros artistas en formación y la sociedad que conformaba sus entornos, mayoritariamente instalada en la tradicional admiración por la imitación artística de la naturaleza, tal y como lo hacía aquí la llamada *escuela granadina*. Lo opuesto, cuando menos, no era considerado arte; en ocasiones sólo era tenido por "*simples mamarrachadas*".

No se ponderará suficientemente la importancia que para Granada tuvo la decisiva intervención del entonces Director General de Bellas Artes, D. Antonio Gallego Burín, que hizo posible la Casa de América, a la que llegaron las citadas exposiciones, que difícilmente se desplazaban a provincias. El pronunciamiento que sobre estos pintores tuvo la crítica académica local, y más concretamente la vertida por Marino Antequera en *Ideal*, aumentó más el efecto de escándalo que sus obras producían, sin dejar de considerar ahora que en verdad eran propuestas que para el resto de Europa ya estaban un tanto trasnochadas y, por supuesto, muy distantes de lo que por entonces significaban las postvanguardias. No obstante, para la mentalidad estética local, fueron en general un valioso revulsivo, que sin lugar a dudas influyó en los jóvenes artistas, que así contemplaban directamente no ya sólo obras de otros maestros con credos estéticos nuevos o distintos, sino que asistían también a la puesta en escena del "escándalo" y de la "polémica", acompañados de tertulias y debates públicos.

Esto ocurría por la Navidad de 1951 y sería también por estas fechas cuando la llamada vanguardia artística local se personificaba en otros artistas locales, que frente a la Academia promovían como mérito el autodidactismo y el llamado *arte otro*. Nombres como Manuel Rivera, Francisco Izquierdo, Antonio Moscoso y Gerardo Rosales significaban otras opciones a considerar, tanto como posibles procesos de creación, como de nuevas propuestas de formación. El pintor Manuel Maldonado ofrecía una opción distinta, con personalidad bien definida y con valores equidistantes, pero indiscutiblemente fue para muchos de estos pintores jóvenes directa referencia de magisterio.

Así estaba el ambiente granadino cuando en octubre de 1954 se produjo el nacimiento de una nueva propuesta de distinto tono y naturaleza de estos pronunciamientos comentados y en la que intervinieron una serie de jóvenes artistas, formados fundamentalmente en las enseñanzas académicas tradicionales, que para Granada se concretaba, como ya hemos apuntado, en la Escuela de Artes y Oficios. La novedad principal consistía en su constitución y presentación como grupo libre, ya que en ningún momento se propusieron actuar públicamente según un

credo estético concreto previamente establecido. Cuanto más lo que les unía era la experiencia en común de una práctica del arte, en entrega ilusionada y en experiencias de perfección y autoexigencia, tanto técnica como conceptualmente, si bien es evidente que para todos ellos fue principio común la figuración y la demostración de que para todos los componentes del grupo la sólida formación técnica y del oficio era no sólo punto de partida, sino también proceso previo ya superado en la etapa de formación, pero de obligada búsqueda y de investigación continua.

Formaban el grupo los pintores Alfonso García Domínguez, José Galán Polaino, José Hernández Quero, Antonio Moleón España, José Ysmer Ysmer, el escultor Miguel Moreno Romera y el pintor que ahora nos ocupa, Luis Soriano Quirós, que por entonces contaba 22 años. El grupo se autodenominó *Los Iliberitanos*, buscando quizás con este término una referencia a los propios orígenes históricos de la ciudad tan impregnada de tradiciones artísticas desde la antigüedad. Fue decisión del grupo (calificado en la prensa de "agrupación juvenil") que en el catálogo de la exposición con la que se presentaban en público, en la Sala de exposiciones del Centro Artístico, figurara una breve introducción firmada por el crítico Marino Antequera, que desde ese momento se significó como convencido valedor de los méritos de los jóvenes artistas, a los que se refirió finalmente con esta rotunda afirmación: *"Acaso en ellos cimiente Granada en el futuro una de sus glorias"*. Pero en el breve texto también se venía a pronunciar por boca del crítico todo un credo estético, que los componentes del grupo se supone que aceptaron. Rezaba así: *"Y aún se crece más la extrañeza cuando al nuevo grupo juvenil se le advierte poseído por un sincero amor al arte, no tomado como pirueta o plataforma para excentricidades, sino como uno de los quehaceres más intensos, respetables y austeros que puedan emprender los hombres"*.

15

A esta exposición de presentación del grupo el pintor Soriano Quirós llevó retratos y paisajes al óleo, definiéndose ya dos especialidades en las que él buscaba los más idóneos caminos para reafirmar sus conocimientos, capacidades y posibilidades de futuro. Llamaron la atención de la crítica los retratos de Esperanza Clavera, ya por entonces atractiva y de especial protagonismo en la vida cultural de la ciudad, y otro también de modelo femenino titulado *Junio*, con mayor compromiso de composición. De los paisajes que presentó se destacaron como obras ya de sólida pinclada los que se ocupaban de plasmar con soltura y espontaneidad los "pueblos serranos" y los lugares de la Granada tradicional.

Para la crítica esta exposición del nuevo grupo significó también la oportunidad de enjuiciar con distintos criterios los valores de las obras expuestas. Marino Antequera volvía a considerar lo pre-

sentado como *"arte serio, reflexivo, fruto de un intenso estudio y a un tiempo joven por no tener fundamento en manidas excentricidades con las que tantos han fracasado, y maduro por sentir sobre él la sazón de muchas generaciones de maestros"*. Por el contrario, para XYR (seudónimo de Antonio Aróstegui en *Patria*) lo principal del hecho cultural de la exposición de *Los Iliberitanos* era que todos sus componentes *"han sabido recibir las enseñanzas de la escuela de sus respectivos maestros, pero han ido un poco más allá, porque han sabido digerirlas para impregnar su obra de una pujanza, de una vitalidad, de una alegría juvenil en el ritmo de las líneas y en la fragancia de los colores, que los pone a cien metros sobre el nivel de los que hasta ahora han recibido la denominación de discípulos aventajados. En la obra de Los Iliberitanos lo remoto es la enseñanza del maestro; lo próximo, lo inédito es la propia personalidad. En esto precisamente estriba la importancia artística de este grupo altamente prometedor"*.

A las pocas fechas de esta exposición Soriano Quirós conseguía la pensión o beca del Ayuntamiento, la cual, más por la decisión y valentía del pintor que por la cuantía económica, le permitió salir de Granada y experimentar sus propios conocimientos en Barcelona y en París, y comprobar sus posibilidades de vivir sólo de y para la pintura.

DE GRANADA A BILBAO

Tras las exposiciones en Granada y más tarde en Málaga y Sevilla, Soriano Quirós experimentó la firmeza de su formación en el éxito que su pintura le ofrecía, teniendo especialmente en el retrato uno de sus fuertes. La exposición celebrada en 1956 en Barcelona le abrió las puertas a una clientela que valoraba su sólida formación de dibujante y su especial capacidad para conectar con el retrato, hecho con elegancia, pero también con indiscutibles valores plásticos. Este difícil género de la pintura no está en contra, como algunos pensaban, de la dimensión creadora ni de la investigación estética. En la obra total del pintor queda bien puesto de manifiesto la dignidad y honradez de sus estudios del natural. Retratos como el hecho a su madre, de ajustado parecido y de sólida factura, se podrían ponderar comparándolos con los dos deliciosos que, realizados posteriormente a sus dos hijas, nos ofrecen la soltura de toque y la frescura de la paleta, tan cercanos a los estudios preparatorios de Goya para el gran retrato de la *Familia de Carlos IV*, que el pintor estudiaría con fruición en sus visitas al Museo del Prado. Con esto señalamos aquí otra de las grandes virtudes que adornaron la vida del pintor Luis Soriano Quirós: saber ir a la mejor fuente, a la sabiduría de los grandes maestros, no para copiarlos servilmente, sino para en ellos investigar con la verdad de su indiscutible capacidad de crear desde la originalidad de su

propio arte. Y esto tanto en el campo del retrato como sobre todo en el del paisaje y en la pintura de escenas y costumbres.

A su regreso de Barcelona el propio pintor le confesaba a Antonio Aróstegui en *Patria* que el mejor consejo que él podía dar a los jóvenes pintores era que salieran de Granada y que tomaran contacto con otras regiones. Granada, decía, tira mucho de los granadinos y hay que arrojar este lastre. Esto lo vio y lo vivió. De sus primeros cuadros de gitanos llevados a Barcelona a los posteriores apuntes sueltos –al pastel y a las ceras– hay un largo camino recorrido, en el que bien puede recordarse lo hecho en el tema por Nonell, a quien el pintor granadino estudiaría directamente en la capital catalana.

Otra experiencia traída por el pintor de esas primeras salidas a Madrid, Barcelona, París y Bilbao fue la de recibir nuevas críticas, dictadas desde otras escalas de valores. Creo que fue determinante, por oportuna y sincera la realizada en Barcelona en 1956 por Carlos Rojas, tras haber visitado su exposición en *Selecciones Jaimes*, en el Paseo de Gracia. En ella, tras elogiar las indiscutibles cualidades del pintor granadino y su sólida preparación, concluía con un sobrio y firme consejo: "*Huye sin embargo de toda anécdota, en cuanto la anécdota puede devorarte un cuadro... lo que el arte no podrá ser nunca es decorativismo anecdótico, aunque venga revestido de la más pintoresca y la más falsa de las literaturas. Tú que has captado de forma tan concluyente y maravillosa la psicología y las personalidades de nuestros amigos Marsa y Kaydeda en tus retratos sabes perfectamente a lo que me refiero. El arte es un estallido de emoción inteligente, una ficción hecha realidad... llegará el día en que nos legarás una galería de retratos de la actual sociedad como antaño lo hiciera Ramón Casas*".

Pero la irrefrenable vocación del pintor, que por aquellas fechas afirmaba que "*en el retrato está lo más sublime de la pintura*" (*Patria*, 1956), le llevará más tarde a comprometerse, como siempre en él, a fondo y con plena entrega, con el retrato de la naturaleza, con el paisaje, tanto urbano y animado de bullicio colorista, como es, por ejemplo, ese bello lienzo de la *Calderería* granadina, en plena euforia vital de zoco y de contrastes, como el de los jardines de *Lindaraja*, de *Viznar* o de la *Casa del Violón*, en los que tanto debe nuestro pintor a esa ya mencionada escuela de paisajistas granadinos de la primera mitad del siglo. De ahí y de sus paisajes del Albaycín, de Almuñécar, de Guadix, de Huétor Santillán, de Almería, de Mojácar –donde la luz que ciega los blancos y define las lejanías, recordando tanto las visiones del indaliano Cantón Checa y antes de Percebal– pasará su paleta por Castilla, por Extremadura, por las tierras más desnudas de la Mancha y por los celajes toledanos, con obras que ciertamente reclaman un papel y

un lugar principal en la historia de la pintura española de paisaje. Con indiscutible maestría sus pinceles han sabido atemperar luces y colores definidores de lugares tan distantes como la singular Venecia y la cegadora África, ofreciendo para cada una de estas regiones el misterio de lo distinto, sentido desde un mismo temperamento, siempre apasionado y sensiblemente profundo y fino.

Pero el destino del paisaje itinerante de su vida hizo que, buscando su amor más definitivo, se incrustara de manera tan ajustada y permanente en las tierras de la Vasconia, donde tan bien lo recibieron y valoraron. Aquellas tierras de tan hondas tradiciones y tan recios quehaceres le cautivaron y su brillante paleta interpretó con fáciles y espontáneas composiciones tanto las escenas costumbristas de fiestas y reuniones, como las del duro trabajo de los pescadores y sardineras del Cantábrico. Pero de nuevo su alma de pintor tradujo en vitales cromatismos de intensas tonalidades brillantes lo que otros sólo supieron leer en duros trazados negros y entristecidos. Le atrajo más el colorismo de Francisco Iturrino, con sus sonrientes gitanas del Museo de Bilbao, que los sobrios personajes de Zuloaga o los más heridos de dureza vital del propio Solana.

Su arte y su valor de vitalista trabajador de la pintura le colocó como original pintor vasco, llegado a aquellas tierras desde el sur, con alegre paleta y con especial soltura de toque ligero en la pincelada y de composiciones siempre bien medidas y estructuradas. El caso, pues, de este gran pintor, que ahora Granada, su tierra, homenajea a título póstumo, se nos ofrece con la plenitud de derechos de figurar en la mejor historia de nuestra pintura reciente. De injusto podría calificarse que su obra y su ejemplo no figuraran en propuestas y proyectos oficiales, que pretendieron presentar todo un panorama del arte granadino correspondiente a estas generaciones, como el que se intentó en torno a las celebraciones del 92. Ya hace tiempo que se ocupó de ello con seriedad aquel malogrado y joven investigador granadino, Francisco Clares, dejando con su paciente investigación un sólido trabajo –su Memoria de Licenciatura– que, aunque inédito, tantas veces ha sido utilizado no siempre con la seriedad y reconocimiento que el rigor científico exige.

Vidas y obras como la de Luis Soriano Quirós obligan a mucho más que estos breves comentarios reflexivos y de presentación del catálogo de esta exposición antológica. La historia de la pintura granadina de estos años aún tiene mucho que recopilar y revisar. Sobre ello debemos insistir, pero de manera libre abierta y rigurosa. Oportunidades puntuales como la que hoy ofrece

Caja Granada con esta antológica de Luis Soriano Quirós deben aprovecharse y, si ya no nos es posible agradecerle al pintor su arte y su pasión por la belleza, hagámosle llegar a su familia nuestro reconocimiento y admiración, y recabemos al mismo tiempo que se inicie el estudio detenido de su trayectoria vital y artística junto a la catalogación de su obra.

Domingo Sánchez-Mesa Martín
Catedrático de Historia de Arte Moderno y Contemporáneo
Universidad de Granada

Mayo 2006



LA TÉCNICA PICTÓRICA DE SORIANO QUIRÓS

El reconocimiento a su habilidad y maestría técnicas es común denominador de la crítica que recibe en sus sucesivas exposiciones. Se suceden en el tiempo comentarios elogiosos a su dominio en la ejecución, siempre rápida y segura, con una soltura alcanzada tempranamente y sostenida a lo largo de su carrera.

Esa virtuosidad ya juvenil, sustentada indudablemente en una creatividad y un talento innatos, parece tener también su fundamento en un rápido e intenso proceso de aprendizaje desarrollado con un fuerte componente de motivación endógena, aunque apoyado por un entorno familiar, que pese a carecer de antecedentes artísticos profesionales mostraba una sensibilidad especial ejemplificada en la propia afición de su padre por la guitarra y el dibujo.

Es destacable, sin embargo, que en ese proceso inicial de autoaprendizaje, de búsqueda autónoma, de investigación intuitiva, traducido en frecuentes salidas para pintar al natural y un acercamiento desde la curiosidad al mundo artístico granadino, fueron decisivas las horas de trabajo en la escuela de artes y oficios, disfrutadas con tanto deleite y aprovechamiento, así como, retrotrayéndonos en el tiempo, el acceso con catorce años al taller de policromía del escultor Navas Parejo. Posteriormente, el oficio adquirido se iría consolidando a través de una carrera profesional también autónoma, en la que se combinan sinérgicamente ese instinto creador originario, el trabajo sobre el terreno, las largas horas de estudio y la constante tensión motivadora originada por esa permanente confrontación de su obra con los gustos del público y la crítica en la que se convirtió el itinerario expositivo tan intenso por el que optó. Porque Soriano Quirós se definía, sustancialmente, como un trabajador que contaba con la fortuna de poder pasar el día haciendo exactamente aquello que le gustaba y que terminó siendo, a la par que una salida a su vocación artística, un oficio,

su *modus vivendi*; oficio desempeñado no sólo con envidiable pericia y desenvoltura, sino con profunda honestidad consigo mismo, pues el artista fue escrupulosamente selectivo con la obra que salía de su estudio, destruyendo u ocultando con una capa de pintura aquellas piezas que no le satisfacían plenamente.

A lo largo de su trayectoria creativa, alternó el trabajo al aire libre y el de estudio, que con el tiempo fue ganando terreno al primero, pero sin conseguir jamás sustituirlo, ya que lo consideraba una vigorosa experiencia y verdadera escuela de arte a la que nunca quiso renunciar por la satisfacción personal y artística que le reportaba.

Prácticamente la totalidad de su obra es al óleo, al adaptarse plenamente las posibilidades técnicas del mismo a sus necesidades expresivas como pintor y a su sistema de trabajo. A lo largo de su carrera mantuvo un proceso creativo tradicional ejemplificado en la forma de disponer los colores en la paleta: un gran empaste de blanco en la parte superior derecha y, a partir de ahí, hacia la izquierda, los amarillos, naranjas, rojos, azules, verdes; desde la esquina superior izquierda, hacia abajo, los tostados, y ausencia de negro. Las mezclas las realizaba tanto en el lienzo cómo en la paleta.

Característica realmente significativa de su técnica pictórica es el contraste, ese juego sutil de las transparencias y veladuras con las zonas más empastadas, generador de texturas y volúmenes que tienen la habilidad de ser pinceladas confusas, aparentemente inconclusas, en la cercanía, que van revelando formas definidas a medida que el observador aleja su punto de vista. Los materiales de los que se sirve para desarrollar esa técnica son el pincel, trapos, esponjas, la espátula ocasionalmente y sus propios dedos; en definitiva, una variedad de recursos para conseguir sensaciones táctiles y cromáticas.

Más allá de esas constantes, sí son destacables algunos elementos diferenciales en la evolución del artista. Así, aunque esa combinación de superficie más pastosa y veladura puede considerarse constante en Soriano Quirós, no deja de ser cierto que la carga matérica que encontramos en la superficie de su primera obra va cediendo terreno ante una pasta más diluida, que va ganando terreno en las etapas más maduras. Del mismo modo, también se aprecia una evolución en el uso del color, desde una paleta más neutra a otra más brillante, sobre todo en los verdes, cada vez más frescos y vivos, lo que va incrementando progresivamente la variedad de tonos que se mezclan en el lienzo o en la tabla.



Pescadores
Óleo sobre cartón, 23 x 16 cm



Pequeña composición de pescadores
Óleo sobre cartón, 18 x 13 cm



Lago di Como (Italia)
Óleo sobre tabla, 25 x 18 cm

Para ilustrar esa capacidad de sugerencia que se apoya en el color y la técnica, destacamos una pequeña tablilla de su viaje a Italia, donde quedó impresionado por la humedad de los canales de Venecia, las ruinas, el color de la tierra y la extraña luz difusa, que coincidió precisamente con su visita al Lago di Como en un día con densa niebla. Esa sensación quedó magistralmente registrada en *Lago di Como*, donde las veladuras se superponen para transmitir sensaciones, y así evocar, con rápidas pinceladas, esa atmósfera concreta.

El dibujo, bien como obra independiente bien en su calidad de boceto preparatorio, es escasísimo en la obra de Soriano Quirós. Tan sólo se conserva algún ejemplo aislado. Ello no es sinónimo de ausencia de dibujo en su obra, pues sí está presente como elemento estructural evidente de su pintura; pero es un dibujo al que se llega mediante el color, las luces y las sombras.

Periódicamente, recogía los restos de pintura de la paleta y los extendía posteriormente sobre un lienzo virgen, al que nunca se enfrentaría en su blancura original, sino con una impregnación cuyas texturas, formas o colores, surgidos al azar, servirían de inspiración para una futura composición.



Tirando de las redes
Óleo sobre lienzo, 35 x 22 cm



Jardín del Palacio de Viznar
Óleo sobre lienzo, 73 x 64 cm



Pequeña composición de pescadores
Óleo sobre cartón, 18 x 13 cm



Toledo
Óleo sobre lienzo, 150 x 117 cm





Los Jardines de Girona

EL SENTIMIENTO DEL PAISAJE

En la obra de Soriano Quirós abundan los paisajes, pintados tanto en su estudio como al natural. Muchas notas están hechas en el exterior, ya que, en su concepción del proceso creativo, pintar al natural era la forma más directa y auténtica de penetrar en los temas, extraer la esencia del lugar y transportarla a sus soportes. Sólo a veces esas notas, que no bocetos, servirían después de base para abordar obras de mayor formato en el estudio. Aunque trabajaba en cualquier época del año, los gustos estéticos del pintor y la propia comodidad del buen tiempo originan la mayor frecuencia de obras con luces de primavera y verano.

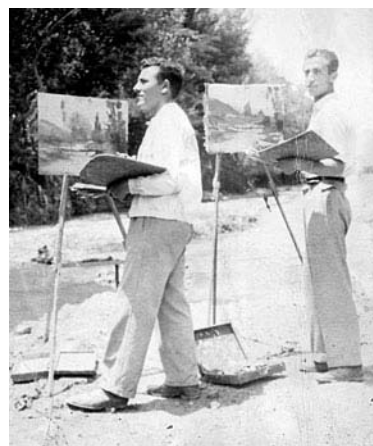
Viajaba con su caballete y en las afueras o rincones de algunos pueblos que le llamaban la atención se paraba a trabajar. Disfrutaba de ese vínculo afectivo en el que el paisaje originariamente protagoniza la atracción hacia el artista para convertirse, posteriormente, en objeto del acto creativo. Era un profundo observador y a ese *saber ver* hay que unir el *saber sentir* el paisaje, al que creativamente aborda conjugando espontaneidad y oficio, sensibilidad y experiencia.

En su calidad de pintor vasco y pintor granadino tras su asentamiento en Bilbao, recurrentemente se ha intentado encontrar en su obra un diálogo entre el norte y el sur peninsular. Al respecto, Soriano Quirós afirmó que hay una diferencia sustancial entre las expresiones artísticas granadina y vasca, una diferencia que venía de dentro, de la concepción, pero sobre todo de la forma de sentir el arte. Así, de nuevo resurge en su propia reflexión sobre el hecho creativo la importancia del *sentir* como fase previa de la expresión pictórica. Es en definitiva ese doble *sentir*, tan vivencialmente interiorizado en su arte, lo que le permite hacer convivir dos formas de expresión artística que en él confluyen sin fundirse, de forma natural, sin necesidad de recurrir a ejercicios intelectuales o teóricos para intentar relacionarlas o separarlas artificialmente.



Pintando La sierra, en Huétor Santillán (Granada), 1978

Fragmento de *Sierra Nevada y olivos*
Óleo sobre lienzo, 60 x 48 cm



Pintando al natural junto al artista Antonio Moleón, 1953

En el ámbito de los paisajes, hay unos temas que serán una constante en su obra: su Granada, la de La Alhambra y el Albayzín, con sus incomparables relaciones con la luz solar, y su particular Huétor Santillán; los puertos pesqueros vascos, envueltos en bruma y humedad; la ciudad de Toledo, de la que le fascinan su estructura compositiva y el color de la tierra; los campos castellanos, hermosos en su extremada sencillez; Mojácar y otros pueblos andaluces, idóneos para jugar con la disposición cúbica de sus casas y la sutileza de la insolación de sus blancos; e Italia, tardíamente conocida.

La maestría de Soriano Quirós ante el paisaje, más allá de la evidente espectacularidad de las obras de gran tamaño, se refleja singularmente en sus pequeñas tablas, las citadas notas, captadas en el exterior a través de una comunicación directa y, sobre todo, sentida, entre el pintor y su objeto. La magia de la obra pequeña reside en la habilidad para conseguir, con aparente sencillez, obras perfectamente culminadas a través de leves esbozos, apuntes geniales con finalidad en sí mismos, realizados con apenas unas manchas, en un proceso en el que el tamaño del soporte obliga al artista a acometer la obra envolviéndola con sus manos. Finalmente, el resultado destaca por su frescura y por el logro de plasmar en un miniespacio el instante en el que se produce esa unión a tres bandas entre el artista, el paisaje que lo atrae irremediamente y la tabla en la que se refleja el momento preciso de esa percepción esencial y sentida del paisaje.



Rincón de Huétor Santillán (Granada)
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm



En Les Bonillouses (Girona) 1955



Tomando apuntes en Dancharinea (Francia), 1962

Toledo
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm



Toledo



Toledo
Óleo sobre lienzo, 150 x 117 cm





Bermeo
Óleo sobre lienzo



Cazorla (Jaén)
Óleo sobre tabla, 39 x 30 cm



Casas de Frias (Burgos)
Óleo sobre lienzo, 40 x 30 cm



Mojácar (Almería)



Rincón de Mojácar (Almería)



Casas de Mojácar (Almería)
Óleo sobre lienzo, 33 x 25 cm



Mojácar (Almería)
Óleo sobre lienzo, 80 x 110 cm



Viejas Piedras, Pancorbo (Burgos)
Óleo sobre lienzo, 33 x 41 cm



Segovia
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



Pueblo en alto
Óleo sobre tabla, 40 x 24 cm



Paisaje de tierras
Óleo sobre lienzo, 75 x 57 cm

Pueblo castellano
Óleo sobre lienzo, 33 x 29 cm



Paisaje en verdes
Óleo sobre lienzo, 29 x 22 cm





El laurel y la parra, Huétor Santillán (Granada)
Óleo sobre lienzo, 32 x 36 cm



Sotanillas, Huétor Santillán (Granada)
Óleo sobre tabla, 33 x 41 cm



Cuevas de Guadix (Granada)
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



Almuñécar
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



Granada
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



Murallas de la Alhambra (Granada)
Óleo sobre tabla, 24 x 13 cm



Granada nevada



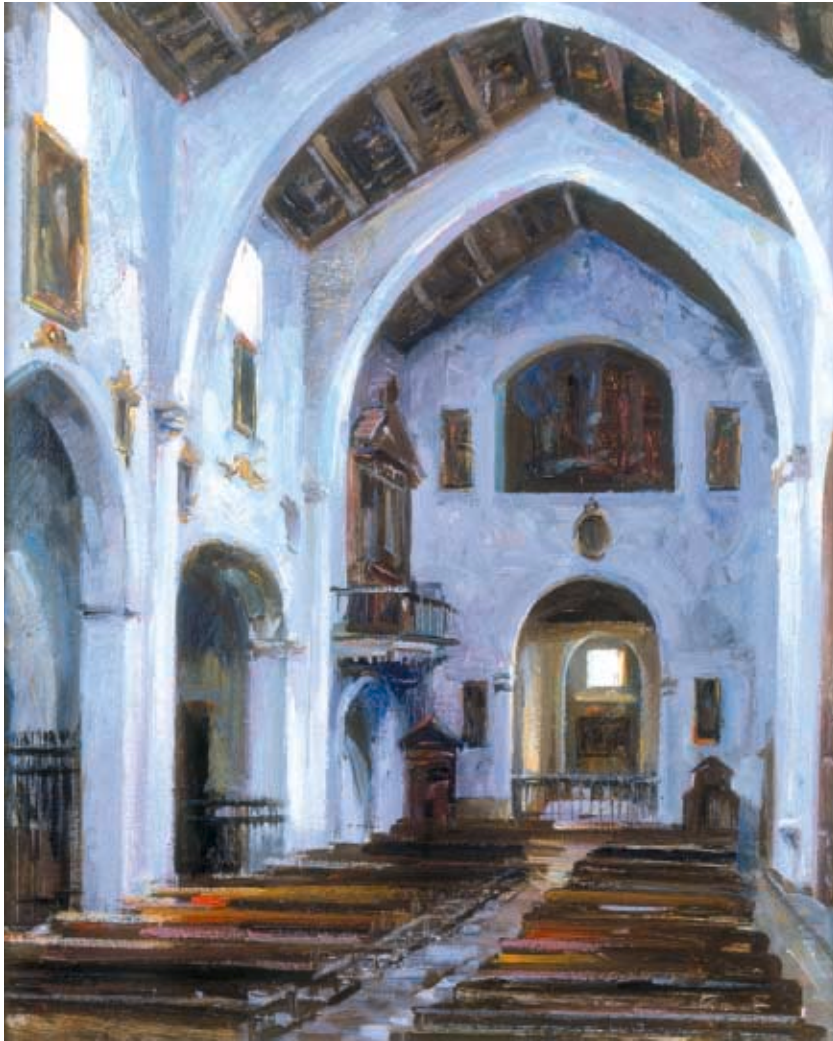
Albayzín (Granada)
Óleo sobre lienzo, 82 x 68 cm



Albayzín (Granada)
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



Luz de atardecer, Albayzín (Granada)



Ermita de Luno (Bizkaia)
Óleo sobre lienzo, 41 x 33 cm

Iglesia de San José Granada)
Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm



Nocturno
Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm



Vista del Lago di Como
Óleo sobre tabla, 20 x 15 cm



Verona
Óleo sobre tabla, 22 x 14 cm



Canal de Venecia
Óleo sobre cartón, 35 x 25 cm



COMPOSICIONES CON FIGURAS



Apunte
Rotulador sobre papel

Fragmento de *Trabajos en el puerto*
Óleo sobre lienzo, 46 x 65 cm

En el año 1959 Luis Soriano Quirós conoce el País Vasco con motivo de su primera exposición en Bilbao.

Su visita le permite acceder a un nuevo universo paisajístico, etnográfico y pictórico que lo conmociona vivamente y al que quedará definitivamente vinculado tanto personal como artísticamente, al asentar a partir de entonces su vida familiar en Bilbao y al enriquecer y ampliar definitivamente su producción artística como resultado de la incesante inspiración que le provocan tanto la visión de la vida de los puertos pesqueros del cantábrico y del paisaje rural de Euskal Herria, como las corrientes de tradición e innovación artísticas que confluyen en la pintura vasca del momento.

Lo verdaderamente enriquecedor de la experiencia es que se produce sin pérdida alguna de su universo andaluz, al que sigue constantemente vinculado a través de sus largas estancias estivales en la casa del Violón, hasta 1977, y en su casa de Huétor Santillán a partir del año siguiente.

Sin sufrir desarraigo e interiorizando una doble identidad vasca y andaluza, más allá de un imposible mestizaje, Soriano Quirós crece como artista y simultanea de por vida una producción que bebe de ambas fuentes.

La incorporación del componente vasco a su obra se presenta de forma destacada en sus figuras, donde aparece como una constante la traslación al óleo de esa atmósfera cautivadora del litoral vasco. Sus composiciones presentan imágenes de hombres y mujeres, enfrascados en sus faenas portuarias y pesqueras en unas ocasiones, o que, en otras, parecen posar para el pintor. La vinculación artística de Soriano Quirós con ese universo no puede entenderse como una respuesta de arte social representa-

tiva de la dureza de la vida del mar, sino de admiración y de evocación por su fuerza y belleza.

Los esquemas compositivos son variados. En *Sardineras en Ondárroa* los planos quedan reducidos a dos. En *Trabajos en el puerto* o *Tirando de las redes* la composición tiene un juego rítmico combinado de tensiones, tanto físicas como visuales. Por su parte, en *Composición en Ondárroa* el inusual punto de vista crea una perspectiva casi abatida que, unida a un cuidado uso del color en el que destacan las relaciones azules y amarillas, más allá del componente informativo sobre las tareas que se realizan en el puerto que proporciona a la obra, genera un mosaico que empuja al espectador hacia el fondo para, sucesivamente, hacerlo retornar al primer plano; el recurso de utilizar tonos mucho más saturados en los primeros planos frente a los traseros otorga más profundidad a los planos donde se encuentran las construcciones y los montes del fondo.

El color en estas obras es un elemento decisivo, pues las combinaciones cromáticas consiguen crear esas atmósferas envolventes de luz difusa a veces, con leves sombras de no se sabe muy bien qué procedencia.

En ocasiones, en la obra de Soriano Quirós arquitectura y figuras humanas se complementan sobre el lienzo. Ejemplo de esa combinación lo encontramos en *En Motrico*, donde destaca un tratamiento pictórico en el que el cromatismo y el uso diferencial del color consiguen dotar a las figuras de una destacada fuerza y relevancia frente a la arquitectura, aun manteniendo un tratamiento de la materia y de la textura prácticamente idéntico en ambos elementos.

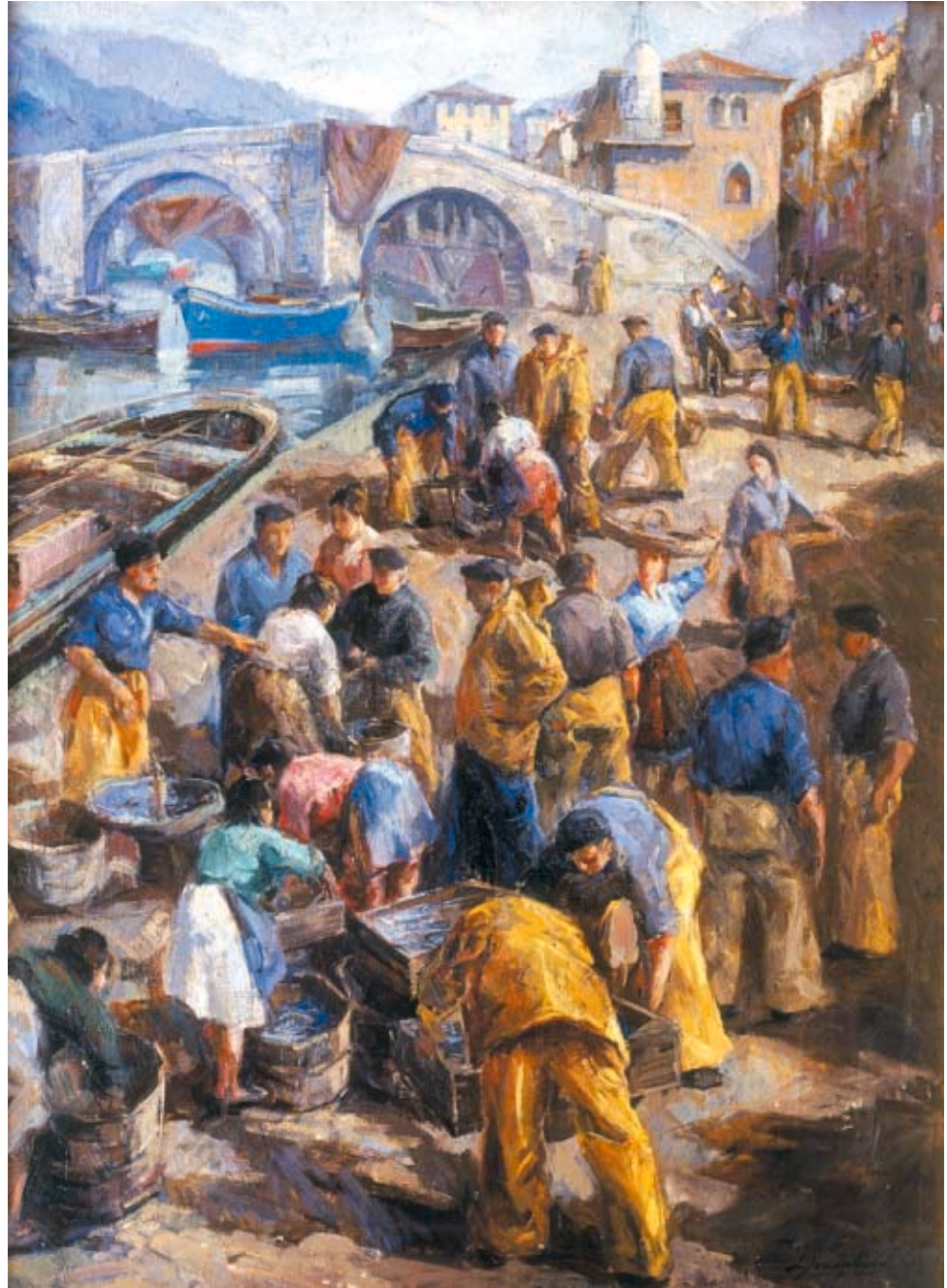
Además de la temática de inspiración vasca, presente en los mencionados cuadros de pescadores, en la fuerza de las pruebas de arrastre de piedra y en las siempre pequeñas maternidades, la figura humana aparece en procesiones granadinas y zocos de Marruecos.



Sardineras en Ondárroa (Bizkaia)
Óleo sobre lienzo, 82 x 65 cm

En Motrico
Óleo sobre lienzo, 60 x 73 cm





Composición en Ondárroa (Bizkaia)
Óleo sobre lienzo, 97 x 130 cm



Procesión en Granada
Óleo sobre tabla, 32 x 40 cm



Fuente de Güéjar Sierra (Granada)
Óleo sobre lienzo, 52 x 61 cm



Pescadores en el puerto
Óleo sobre lienzo 81 x 65 cm



Lavanderas
Óleo sobre lienzo, 130 x 90 cm

Esperando la pesca



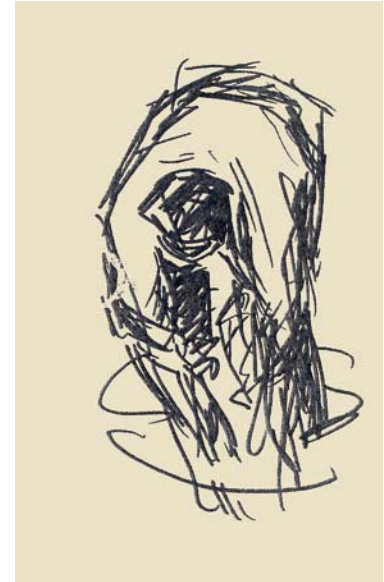


Arrantzales
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm



Figuras en carbón
Carbón sobre papel, 45 x 70 cm

Apuntes
Rotulador sobre papel





Tirando de las redes
Óleo sobre lienzo, 35 x 22 cm



Cosiendo las redes
Óleo sobre lienzo, 21 x 18 cm



Amarillos y grises
Óleo sobre lienzo, 130 x 81 cm



Composición de familia
Óleo sobre lienzo 73 x 60 cm



Arrastre de piedra
Óleo sobre lienzo, 41 x 33 cm



Composición marinera
Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm



Sardineras
Óleo sobre tabla, 32 x 16 cm



Pescadores (inacabado)
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



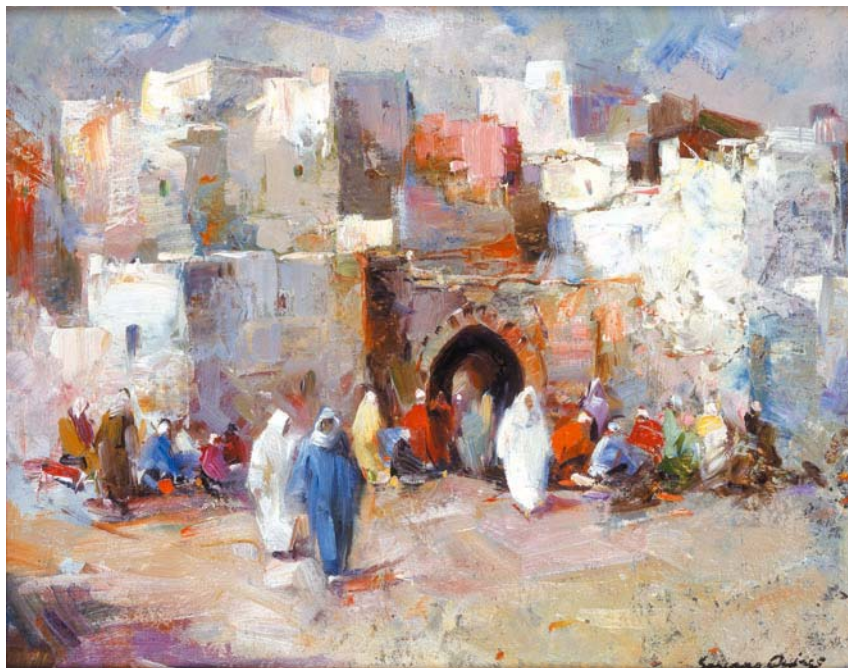
Preparando la pesca
Óleo sobre lienzo, 40 x 31 cm



Pescadores, tres figuras



Composición marinera
Óleo sobre lienzo, 46 x 17 cm



Tema marroquí
Óleo sobre lienzo, 41 x 35 cm

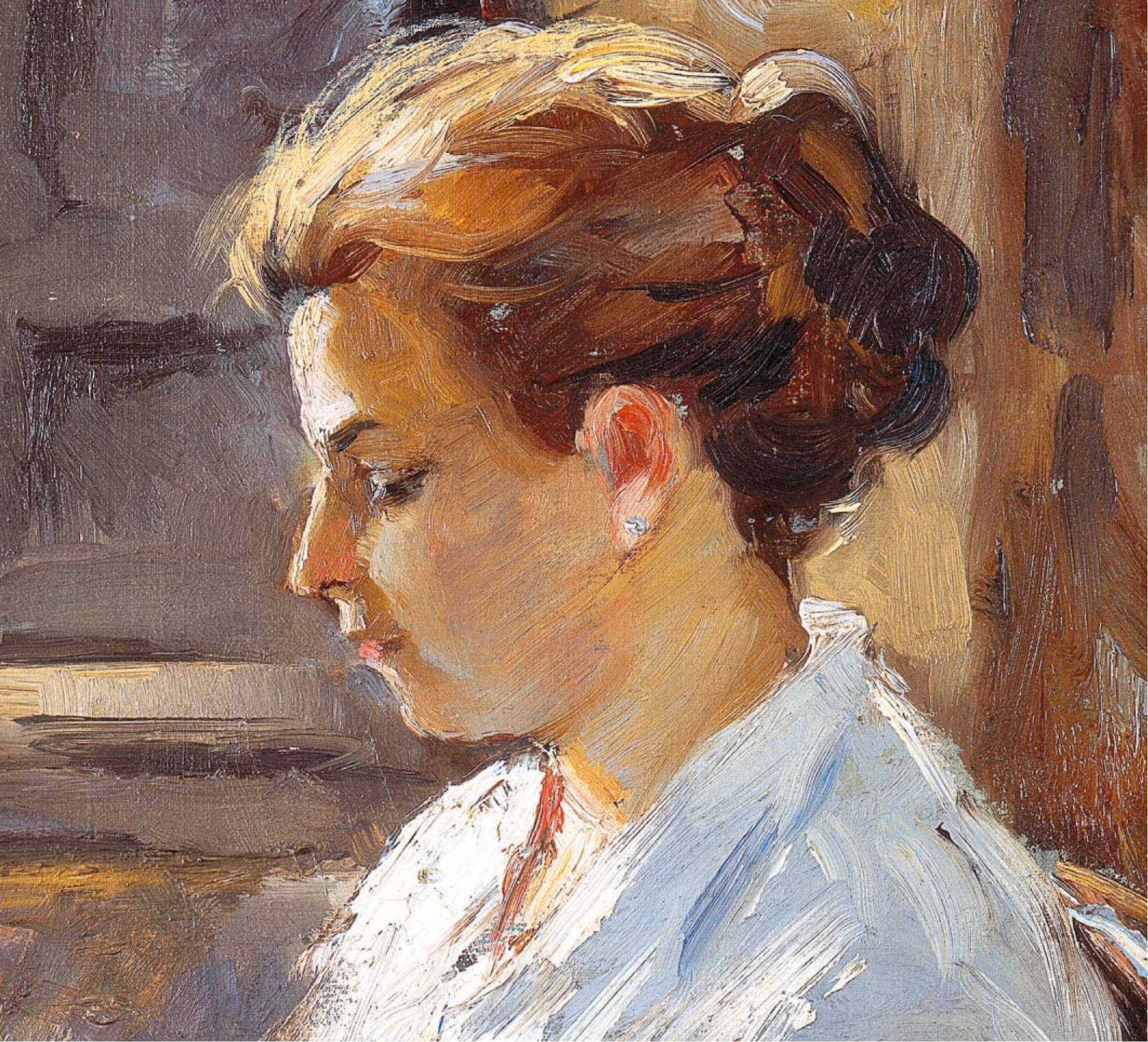


Contraluz

Callejón marroquí
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm



Nota marroquí
Óleo sobre tabla, 20 x 12 cm



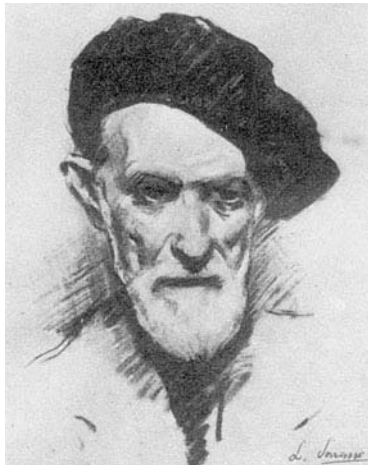
LOS RETRATOS DE SORIANO QUIRÓS



En Alps (Girona), agosto de 1955

Algunos pintores han rechazado la opción del retrato como encargo o el retrato en sí. Sin duda, Soriano Quirós no pertenece a ese grupo, ya que lo trabajó de manera constante desde su juventud, usando diversidad de técnicas y soportes y con diferentes motivaciones y fuentes de inspiración. Así, desde una fase de juventud en la que prima la investigación y la búsqueda de la virtuosidad técnica, el artista sigue aproximándose de por vida al poder del rostro humano como fuente de creación pictórica, en una sucesión intercalada y complementaria de retratos que surgen bien de la necesidad de inmortalizar el ser más íntimo de sus seres queridos, bien desde su búsqueda constante de las identidades colectivas andaluza y vasca encontradas en rostros anónimos, bien desde su posición de consumado retratista con reconocimiento del público.

Muchos de sus cuadros de juventud son gitanas o cuadros de niñas, como los retratos *Niña con trenzas* o *Niña con coletas*, muestras de una gran sencillez y ternura; también abundan los retratos al carbón, que pintó a finales de los años 50, representadas en el expresivo *Retrato de Leonardo Kociemski*.



Retrato al carbón de Leonardo Kociemski

El retratista de éxito que sin duda fue Soriano Quirós, más allá de la amplia producción de obra de encargo, ejecutada con gran agudeza, oficio y sensibilidad (*Lina*), ha dejado contundentes ejemplos de retratos surgidos como respuesta a la seducción experimentada ante rostros reales y anónimos a los que el artista aborda en búsqueda de rasgos esenciales, íntimos y colectivos a la vez, inherentes a las almas vasca y andaluza, a las que incesantemente se aproxima en el conjunto de su producción, particularmente en sus figuras y en sus paisajes. En esos casos, es el artista el que selecciona a su modelo, como en *Cabeza de hombre vasco*, un hombre de 85 años, al que tuvo que convencer insistentemente para que posara para él, y con el que consiguió plasmar, sobre tabla, la identidad colectiva de lo vasco a partir de un rostro absolutamente real. La misma potencia expresiva percibió el pintor en el *Niño granadino*, retrato de la esencia de su ciudad natal. Esas dos obras son altamente representativas del profundo retratista de identidades y psicologías colectivas que acompaña inseparablemente a ese otro Soriano Quirós, en su faceta de prolífico y reconocido autor de retratos, de perfecta ejecución, realizados a demanda de su público.

En todos los casos, lo habitual era que los retratos se hicieran de forma directa, obligando a la persona retratada a posar. Ese acto de posar, frecuentemente prolongado durante varias sesiones, obliga a establecer una relación entre modelo y artista que sin duda influirá en el resultado final. Como quien se expone a un objetivo de una cámara de lentísima exposición, el modelo va dejando muestras de sí mismo, que el pintor va percibiendo y traduciendo al óleo en el delicado y trabajoso proceso artístico.

Fragmento de *Estrella*
Óleo sobre lienzo, 30 x 40 cm

En palabras de Carlos Rojas: “Como retratista penetras en el espíritu de tus modelos con tremenda agudeza que no entiende ni sabe de gratuitas concesiones. El carbón te presta sus trazos y sus sombras dúctiles que moldean los rasgos con incuestionable verismo. Pero hay en esas almas tuyas algo que rebasa las frías consideraciones técnicas: su directa e innegable verdad psicológica. Resulta curioso verte pintar con los ojos entornados, fumando, charlando y bebiendo de vez en cuando un sorbito de agua. Es fascinante posar para ti, porque uno comprende que, casi sin proponérselo, se verá obligado a entregarte, parte del propio yo, que tú traduces e interpretas en tus dibujos con una fidelidad a toda prueba”.

En sus retratos familiares, donde el conocimiento previo y las altas dosis de afecto permiten una mayor agudeza en la aproximación a la psicología individual, Soriano Quirós inmortaliza, simultáneamente, tanto estados como esencias de sus personas queridas. La implicación afectiva del artista es tan intensa, que más que mostrarnos un rostro en toda su profundidad, nos desvela más bien la propia mirada que lo captura para siempre en su pintura.

Este acercamiento artístico a sus familiares más directos se inicia en la primera juventud. Una de sus primeras obras es *Retrato de la abuela del pintor*, realizado con catorce años. *Retrato de la madre del pintor* es una obra más madura. En otro lienzo presenta a su hermano Fernando vestido de *Arlequín*, disfraz que usaban en sus fiestas de juventud.

La figura de su padre en *Porche de la casa del Violón*, es un homenaje de extremada sencillez y medida, mucho menos anecdótico de lo que pueda parecer, donde quedan inmortalizados y eternamente unidos su hogar infantil y su anciano padre, a los que Soriano Quirós vivió aferrado afectivamente como fuente de inspiración y ejemplo de vida. Por su parte, la



Niña con trenzas

Mi sobrino Fernando
Óleo sobre lienzo 38 x 46 cm



La abuela del pintor
Óleo sobre lienzo





Junio
Óleo sobre lienzo, 60 x 81cm



Estrella
Óleo sobre lienzo, 30 x 40 cm

ternura más delicada inunda los retratos de los niños, como el de su sobrino Fernando y, particularmente, los de sus dos hijas.

Como para tantos artistas, la mujer de su vida, Estrella, a la que conoció en la escuela de artes y oficios, posó en varias ocasiones, y en esa sucesión de retratos nos va dejando huella de una admiración mutua y ejemplos de diferentes rasgos de su personalidad. El primer retrato a su musa, aún solamente pretendida, fue *Junio*, que le valió un premio del Ayuntamiento de Granada; al fondo se percibe la plaza Bibrambla, donde vivía ella. En otro retrato, realizado ya de novios (*Estrella*), cuya sutileza y delicadeza le hace parecer inacabado, ella no posa, sino que lee ajena al pintor, que parece haberle robado un instante de intimidad fugaz, de extremada belleza, como la luz de atardecer que entra por la ventana. Por último, *Retrato de mi esposa* nos muestra un retrato menos íntimo, más público, pero no por ello exento de un profundo sentimiento.

Retrato de mi esposa
Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm





Mariadela
Cera sobre papel, 20 x 30 cm



Cabeza de chica



Niña con trenzas
Óleo sobre lienzo, 30 x 80 cm



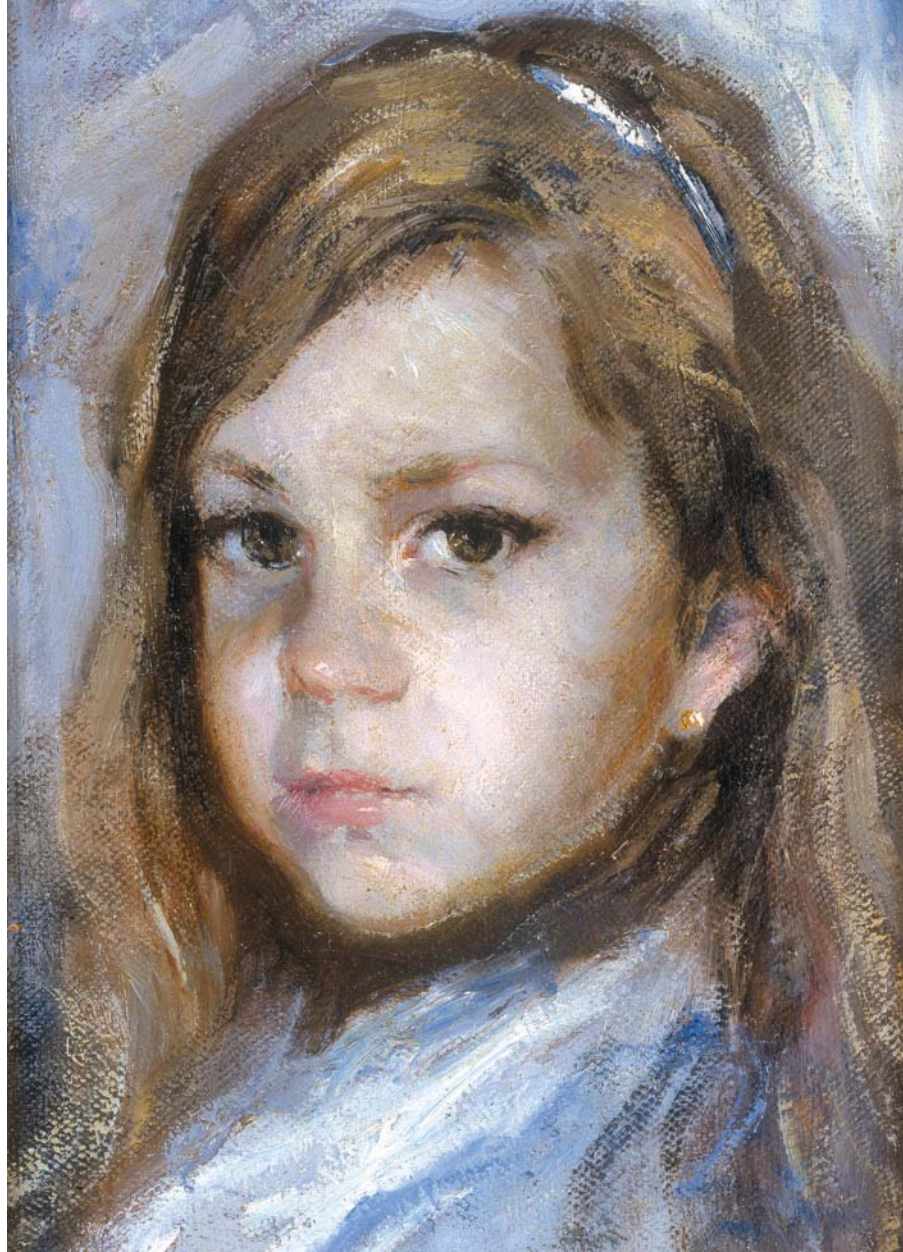
Gitana I
Cera sobre papel, 23 x 30 cm



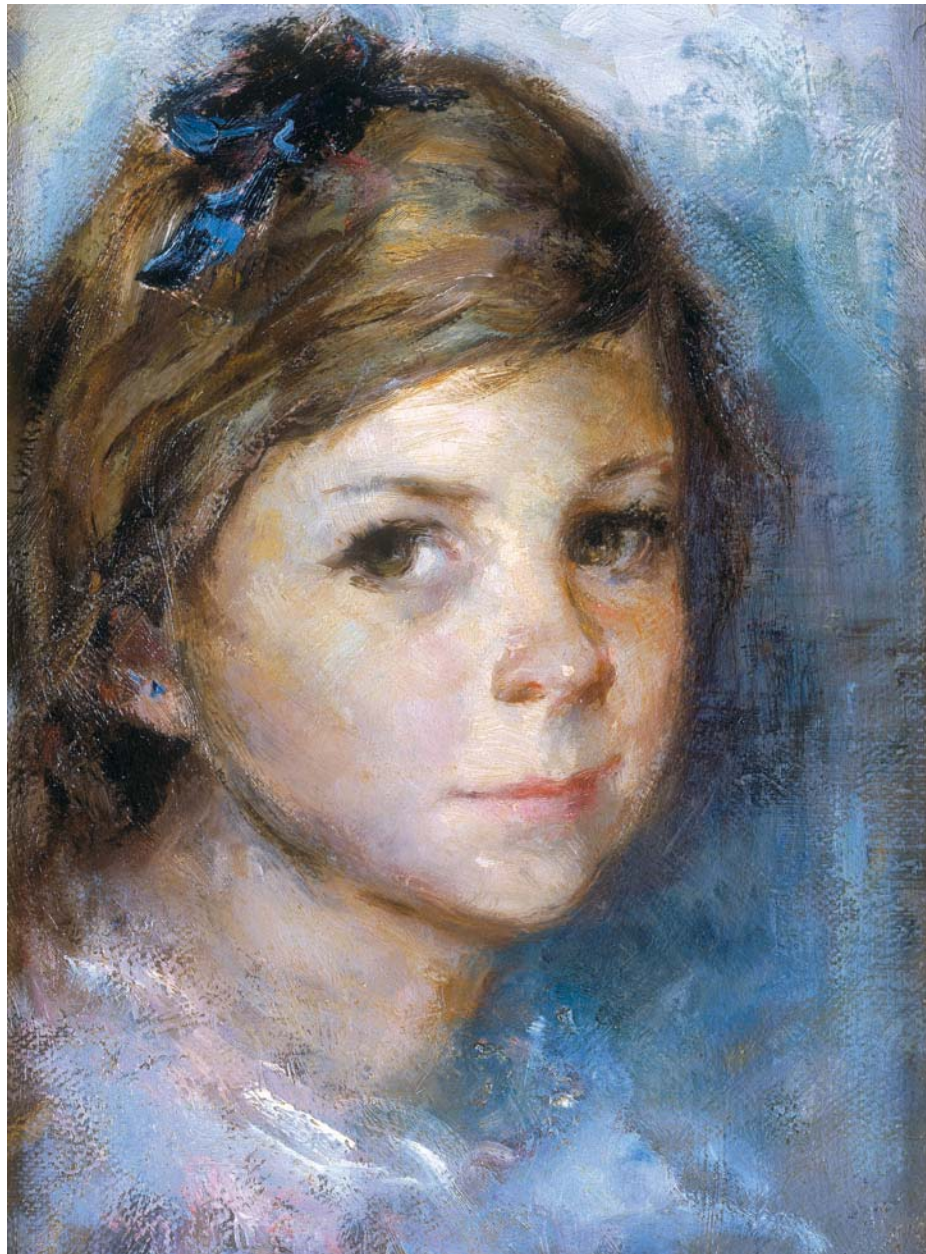
Gitana II
Cera sobre papel, 23 x 30 cm



Arlequín
Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm



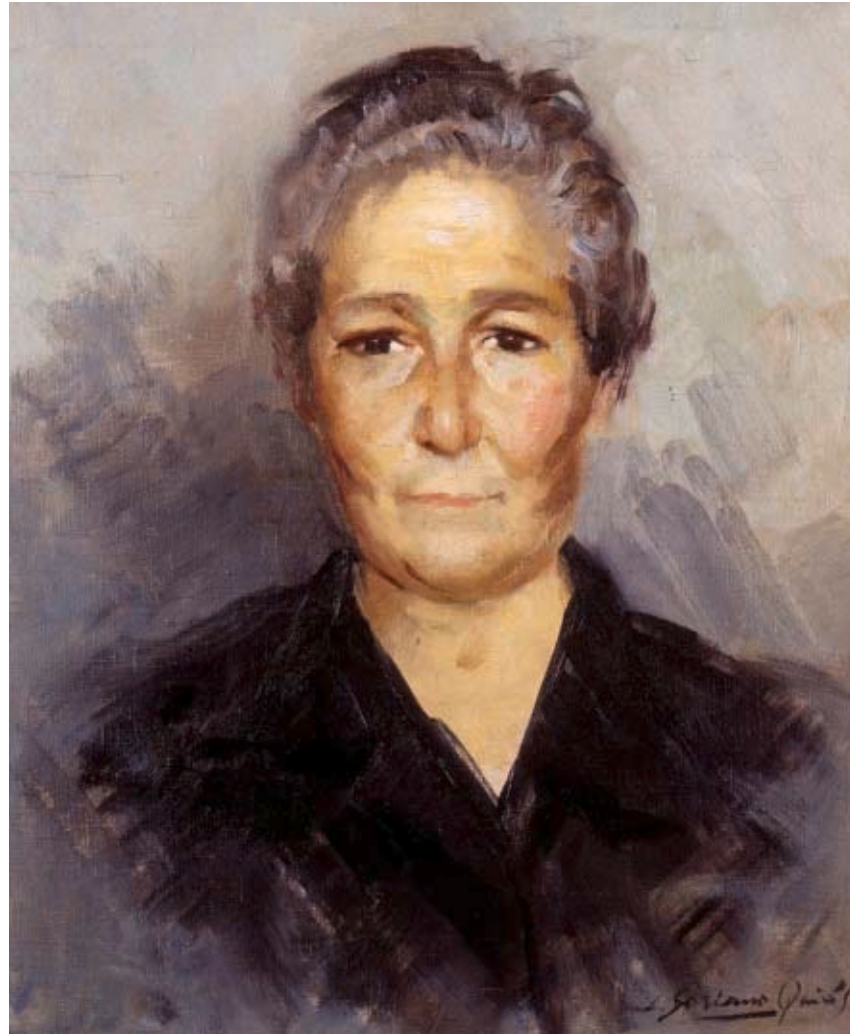
Mi hija Inmaculada
Óleo sobre lienzo, 23 x 32 cm



Mi hija M^a Estrella
Óleo sobre lienzo, 23 x 32 cm



Retrato de mi esposa
Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm



La madre del pintor
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm



Lina
Óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm



Seve
Óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm



Muchacho granadino
Óleo sobre lienzo, 33 x 41 cm



Anciano vasco
Óleo sobre lienzo, 20 x 27 cm



LOS JARDINES GRANADINOS DE SORIANO QUIRÓS



El padre del pintor (sujetando la manguera) fumigando en la Alhambra, hacia 1920

En la obra de Soriano Quirós no abundan los jardines, son tan sólo unos pocos cuadros si los comparamos con el resto de su producción artística. Además, esa pequeña selección se reduce a unos pocos lugares concretos, aunque minuciosa y recurrentemente observados y recreados en visitas sucesivas a diferente hora del día, con diferente luz o en desplazamientos de escasos metros para girar su visión y ofrecernos así una multiplicidad de puntos de vista, todos ellos teñidos de un profundo respeto y cariño. En su aproximación a los jardines, siempre granadinos, existe un vínculo emotivo decisivo, no sólo fruto de la admiración del autor por su belleza, sino, fundamentalmente, por la necesidad de preservar en su memoria afectiva la esencia de la ciudad que lo vio nacer y, particularmente, el hilo que lo conduce a los recuerdos más queridos de su infancia.

Ese vínculo vital que une al artista con sus raíces más profundas concede a sus tablas y lienzos un carácter íntimo, discreto, melancólico, propiciado a veces porque nos encontramos mayormente en espacios acotados, que reconocemos como exteriores por la evidencia del tema en sí y por ese magistral toque de luz que se filtra entre unos árboles que nos cierran el cielo y nos envuelven con sus ramas. Se diría que el artista primero se siente atraído, conmovido por el escenario, inmerso después, y que consigue trasladar esas sensaciones a sus óleos. El punto de vista siempre es cercano, íntimo, propio. La invitación de Soriano Quirós no se reduce a que contemplemos sus jardines, sino a que nos dejemos atrapar por ellos y lleguemos a vivir su esencia.

La aproximación creativa hacia el jardín siempre es al natural, como si tan importante como el resultado, la obra, fuera ese momento preciso en el que se produce esa relación de comunión del artista con ese fragmento de naturaleza humanizada.

En esa aproximación, siempre instantánea, siempre variable en comparación con otras experiencias en el mismo pero incesantemente cambiante espacio, el producto final presenta en todas las ocasiones, como constante sostenida, un componente de modestia y humildad, transmisor de quietud, languidez y poesía a esos lugares, prácticamente siempre inhabitados e imbuidos de ese carácter atemporal y misterioso que los hace parecer cálidamente congelados en el tiempo.

En la memoria del pintor permanecía imborrable el recuerdo de sus paseos con su madre, Trinidad Quirós, a los jardines de la Alhambra, adonde llevaban el almuerzo a su padre, Juan Soriano, jardinero del monumento, y jardinero también en el Violón, casa abierta a varios jardines, donde nacería Luis, pasaría toda su infancia y recalaría de adulto, con su familia, en sus estancias vera-

niegas anuales. La transmisión paterna y la propia experiencia personal vincularían la vida de Soriano Quirós, definitivamente, a la admiración y respeto por la belleza de los jardines.

Al tener noticia de la inminente demolición del Violón, y movido por un deseo irrefrenable de continuar viviendo sus jardines intensa y permanentemente, los pintó, como queriendo protegerlos y preservarlos en el tiempo.

El carácter granadino común a todos sus jardines dota a la obra de componentes recurrentes, como los cipreses, los setos recortados y, destacadamente, el agua en fuentes y pilares.

Las ubicaciones, escasas, son siempre lugares vividos, sentidos y atrapados para siempre por el autor: el palacio de Víznar, los jardines de la Alhambra (particularmente el íntimo patio de Lindaraja), la casa del Violón y su casa de Huétor Santillán. En esta última residencia veranearía a partir de su construcción en 1978. Siguiendo su pasión vital por los jardines de su infancia, que excede a su condición de pintor, Soriano Quirós buscaría recrear en su nueva casa de Huétor, a una escala menor, espacios, rincones y vegetación que le recordaran la casa de su infancia, el Violón, de la que llegó a conservar brotes de boj para los setos que sembró.

La luz y la estación del año son siempre protagonistas. En la obra posterior a su traslado a Bilbao, en sus jardines se percibe la calidez del verano, periodo en el que regresaba anualmente a Granada; por ello, las sombras producen sensaciones de goce y frescor.

En el proceso creativo, Soriano Quirós, como ritual imprescindible previo a pintar, pasea por los jardines, recorre sus rincones, observa los cambios de luz y determina el momento y perspectiva mejores del día; un momento siempre fugaz, como en una ocasión, al ir a pintar el jardín de Víznar, en la que exclamó con urgencia: "*rápido que llega el rayo...*", ese rayo de luz que todo lo cambia.

Contamos con ejemplos de luces de mañana y de tarde desde un mismo punto de vista en el rincón de su casa de Huétor en el que se ubica el pilar.

Por último, hay una pequeña tabla de un porche de la casa del Violón. La inclusión del cuadro en este apartado se justifica más que por la cercanía física con los jardines a los que da acceso y que prolonga, por la frescura que le llega de afuera, tan bien transmitida con ese tono azulado



Pintando en el jardín del Palacio de Víznar, agosto 1977

*Jardín del Palacio de Víznar
Óleo sobre lienzo, 73 x 64 cm*





Porche de la casa del Violón
Óleo sobre lienzo, 40 x 34 cm

que inunda la estancia. En este *jardín* sí aparece una figura, pero no cualquiera: se trata del padre del artista, en una postura y actitud habitual en aquel lugar y que reafirma ese componente afectivo y ese afán por atrapar para siempre, en la mente y el corazón del pintor, un pasado que ya no volverá.



Jardín de la casa dónde nació
Óleo sobre lienzo, 60 x 45 cm



Jardín de la casa del Violón
Óleo sobre lienzo, 54 x 45 cm



Jardín de la casa de Huétor
Óleo sobre lienzo, 29 x 22 cm



*Con sus nietos Ignacio y Javier en su casa de
Huétor Santillán (Granada), verano 1998*



Pilar de la casa de Huétor, mañana
Óleo sobre tabla, 31 x 25 cm



Pilar de la casa de Huétor, tarde
Óleo sobre tabla, 22 x 20 cm



Jardín de Lindaraja
Óleo sobre lienzo, 80 x 64 cm



Jardín de Viznar
Óleo sobre lienzo, 60 x 47 cm



NOTAS BIOGRÁFICAS



Viaje de estudios a Toledo con los compañeros y profesores de la Escuela de Artes en 1951



Con Estrella su mujer, en Alicante, 1956



Con Estrella en una exposición, 1971

En el Retiro (Madrid) hacia 1950

Luis Soriano Quirós nace en Granada en el barrio de las Angustias en 1932, hijo de Juan Soriano y Trinidad Quirós, segundo de cuatro hermanos.

Abandonará los estudios de bachillerato para entrar en el taller-estudio del escultor Navas Parejo, en la sección de policromía y pintura. Este acercamiento al arte le permite, durante cuatro años, conocer técnicas y procedimientos que a lo largo de su carrera le serán de gran provecho.

Vive una juventud apasionadamente atrapado por la pintura: cada día, tras terminar su jornada laboral, recoge sus materiales de pintura y se escapa a la Alhambra para pintar del natural.

Decidido a dedicarse plenamente a la pintura, ingresa en la escuela de artes y oficios de su ciudad, siendo sus maestros Capulino Jáuregui y A. Merino, cuyos consejos son estimados y fielmente atendidos por ser acordes con su temperamento. Siguió cursos de Historia del Arte con Marino Antequera, al que profesará de por vida una profunda amistad y gratitud. Desde 1942 hasta 1946 cursa Decoración Árabe y desde 1947 a 1953 Dibujo Artístico. A partir de entonces concurre a certámenes y exposiciones para jóvenes y obtiene diferentes premios y distinciones.

Con un grupo de seis pintores y un escultor funda el grupo artístico *Los Iliberitanos* de Granada, que busca salir fuera de su entorno, darse a conocer y llevar su pintura a una constante renovación sin renunciar a los valores de la pintura tradicional o al concepto clásico de la forma y el color.

En 1956 obtiene por concurso una beca de pintura del Ayuntamiento de Granada, que le permite trasladarse a

Barcelona para ampliar sus estudios. Aquí trabajará sobre todo con temas de paisajes y de figuras –tipos populares tratados con pincelada limpia– así como una gran cantidad de retratos en los que busca no sólo el parecido físico, sino ahondar en la psicología del retratado. En este periodo hace su primer viaje a París.

Hacia 1958, con motivo de realizar una exposición, visita Bilbao, en donde le sorprenden el paisaje, las tradiciones y las gentes, así como la pintura vasca. Decide fijar ahí su residencia, alternándola con las estancias de vacaciones en Granada.

En 1978, en el Centro Manuel de Falla, vuelven a reunirse *Los Iliberitanos* para homenajear al crítico que los orientó a lo largo de sus caminos, Marino Antequera.

Es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada en 1982

Trabajador incansable, celebrará numerosas exposiciones tanto colectivas como individuales, éstas últimas en Barcelona, Granada Bilbao, Vitoria, Málaga, Marbella, Alicante, Santander, Madrid, Pamplona, Bayona (Francia), Valencia y Sevilla, entre otras ciudades. Cuentan con obras el museo de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, el Ayuntamiento de Granada, la Caja General de Ahorros de Granada y el museo A. Marsá de Barcelona.

El día 5 de junio de 2001 muere en Bilbao.



Con su hermano Fernando en una exposición



Luis Soriano Quirós hacia 1960

Durante una exposición celebrada en el Centro Artístico de Granada, 1977





Cartel que anunciaba la primera exposición del grupo Los Iliberitanos



Acuarela recordatoria de una cena del grupo Los Iliberitanos

CRÓNICA DE UNA MUERTE INESPERADA

La del pintor Soriano Quirós

En plena redacción de un libro acordado sobre su vida, su estilo pictórico y sus obras, me entero de la noticia: Luis Soriano Quirós se nos acaba de ir. De improviso. Silenciosamente, como era él. La lengua no puede expresar esta emoción funesta. Un horizonte de amargura para el cual no existe respuesta me dejó absolutamente abrumado por el desconsuelo.

Dotado de facultades excepcionales para la práctica de la pintura, desde muy temprana edad empezó a interesarse por el arte, observando que era capaz de utilizar sus manos para crear formas bellas, y la pintura que en un principio ejerció como aprendizaje, luego se convirtió en la ocupación más importante de su vida.

Pintor de inconfundible personalidad, que ha sido una verdadera referencia del realismo tradicional dentro de la pintura figurativa contemporánea del País Vasco adoptivo, Soriano Quirós hizo notar su ingrediente de maestro elaborando un quehacer de óptima capacidad creadora en base a tonos muy sensibles en los aspectos procesuales de sus óleos, fluidamente coloristas.

Gracias, Luis, por haberte tenido a nuestro lado, en este Bilbao donde pasaste más de cuarenta años y donde has dejado lo mejor de ti mismo. Tu firma de autor plástico rubricó una bellísima obra de arte que ya ha descubierto la luz en la otra presencia y ha desentrañado los arcanos de la belleza definitiva.

Mario Ángel Marrodán

Periódico BILBAO, julio de 2001

AGRADECIMIENTOS

La familia de Luis Soriano Quirós quiere dejar constancia de su gratitud y reconocimiento a todas aquellas personas que con su generosa colaboración han hecho posible la presente edición.



Se acabó de imprimir esta edición el día 28 de junio de 2006, festividad de Santa Alicia en los talleres gráficos de Copartgraf en Albolote (Granada). Ilustra este colofón un fragmento de la obra *Jardín de Víznar*, óleo sobre lienzo de 60 por 47 centímetros, pintado por Luis Soriano Quirós en el palacio de Víznar en el verano de 1989

GRANADA 2006