

A Miguel Ángel Campano, por tocar el fuego.

**L U I S
C A N D A U D A P
A C U A R E L A S
Y C O L L A G E S
1 9 8 9 — 2 0 1 7**



En el estudio / Estudioan / In the studio

“La belleza es siempre terror domesticado”

—Regis Debray. Vida y muerte de la imagen.

La selección presente recoge principalmente acuarelas y collages sobre papel realizados desde principios de los años 90 hasta hoy. Como es de suponer la vida y los avatares que transcurren en ese tiempo han sido aprovechados como material de campo y estudio. Se ha querido dejar entrever en la publicación esta fuerte ligazón de lo vivencial con la obra, realizando una ordenación de las imágenes lejos de lo cronológico. La paginación responde por ello a penetrar en el cúmulo espacial que ronda a las imágenes, en vez de derivarlas hacia una lógica de avance temporal o “evolutiva”. Muchas de las acuarelas presentadas, realizadas en lugares muy dispares aunque preferentemente meridionales, acogen un despliegue de color más saturado que lo captado por la visión, y sometidas a un bloqueo formal dedicado a dejar abiertas bastantes ambigüedades. He definido alguna vez estas nutricias ambigüedades plásticas como paisaje, y advertido de la tendencia ilustrativa que rodea a lo que hago como un peligroso comodín de juego. En base a esto último han surgido mecanismos en bucle de deslizamiento nominal (ofertando determinados títulos que a su vez definen acciones formales, que de nuevo provocan títulos...etc.) Esto no deja de ser una manera de transferir la literalidad de los enunciados a resultados plásticos. Aún y todo, lo literal de la imagen empuja constantemente al toma y daca con la materia en un cada vez más sabido intercambio formal, lo cual me ha llevado en los últimos tiempos a incorporar un ajuar más propio de un oficinista que de un pintor al uso. La finalidad de este proceder es la de cerrar la sesión, a base de estampados con sellos o troquelados, operaciones que ayudan de nuevo a desencantar embelesos formales en la superficie. El retén resultante de estas incursiones ha caracterizado muchas de las obras bajo lo que he llamado “voluntad de horadación”, es decir, aperturas en profundidad simulada o a veces real (aplicadas con un sacabocados o troquel manual). Soy por otra parte consciente de los peligros de haberme metido en un tipo de callejón sin salida, embocado al juego de relaciones icónicas. Al tiempo pienso que el precio de poseer un nutrido mundo interior es el peligro de un excedente de fantasía, algo que no hay que confundir con la imaginación.

Tendría también que hablar del placer en la captación del natural, lo cual requiere de una atención muy diferente de la que exige el trabajo intrasaporte. Esto es algo que siempre me ha intrigado; el hecho de establecer una separación, nunca demasiado clara, entre sentir y pensar. Mi metodología se decanta por ello hacia un directo pulsional, ligado a la captación del motivo, complementado en un momento posterior con acciones más introspectivas, más analíticas y frías. Aquí aparece, como algo más que un aporte complementario a la acuarela, el trabajo de los collages, aunque tal vez debería denominarlos como plegados. En realidad estos asumen mucho de mi parte fetichista, donde al acto inmediato de la fascinación como puro apetito se une la elección desganaada, al albur del encuentro. Lo que empecé en parte como ejercicio digital, plagado de pulsiones de toda índole, ha acabado en una doma de lo táctil del rasgado o doblado. Esto no deja de ser una manera de entrenar un tipo de transición formal y cromática para liberar a la mano de cálculos vicarios de lo retiniano.

Reconozco que hay algo de tapaporos vital en el constante pulular de los plegados. Su carácter portátil y cercano no deja de percutir en la memoria, y en tanto retahíla de imágenes en constante manipulación tienen algo de calmante, frente a la imposibilidad de tener un acercamiento sosegado al conocimiento. Supongo que esta falta de sosiego es una de las causas de haber invertido casi todo mi tiempo en la pintura. En ella los encuentros con la materia, el color y la memoria implican de tal manera al cuerpo que se intercambian las horas por un gasto inusitado de energía e intensidad. Aparte del complejo placer de la dedicación no me olvido del fuerte sentido político que anida en el fondo de todo esto.

Luis Candaudap
6 de septiembre de 2017



En el estudio / Estudioan / In the studio



Anatolia, 2003

“Edertasuna otzandutako izua da beti”

—Regis Debray. Irudiaren bizitza eta heriotza.

Honako artelan-aukera honek biltzen ditu, batez ere, 90. hamarkadatik gaurdaino sortutako paper gaineko akuarelak eta collageak. Espero denez, bizitza bera eta denbora tarte horretan gertatutako gorabeherak erabili dira landa material eta aztergai gisa. Argitalpen honetan, zeharka aipatu nahi izan da bizipenen eta artelanaren arteko lotura sendo hori eta irudien antolamendu kronologikoa alde batera utzi da. Hori dela eta, orrialdeen hurrenkerak berak murgilduko gaitu irudiak inguratzen duen espazio anitz horretan, denboraren bilakaera logiko edo “ebolutibo” baten antzeko desbideratu beharrean. Aurkezten diren akuarela askok -oso toki desberdinetan egindakoak, nahiz eta gehienak hegoaldekoak diren- hartu dute kolore hedatze saturatuagoa begiztatzen duguna baino, eta anbiguotasun dezente agerian uzten duen blokeo formal bat jasan dute. Noizbait definitu izan ditut paisaia gisa elikagarriak diren anbiguotasun plastiko horiek, eta ohartarazi izan dut egiten dudanaren inguruan dagoen ilustraziorako joerak dakarren zernahitarako erabileraren arriskuak. Aipaturiko horren ondorioz sortu dira, sorgin-katean, izenezko irristagarrien mekanismoak (izenburu zehatz batzuk eskaintzen dira, zeinek, aldi berean, ekintza formalak definitzen baitituzte; eta, berriz ere, beste izenburu batzuk sorrarazten dituztenak... eta abar). Finean, adierazpenen literaltasuna emaitza plastikoetara ekartzeko modu bat baino ez da. Hala eta guztiz ere, irudiaren literaltasunak etengabe bultzatzen du materialarekin hartu emanera, gero eta ezagunagoa den trukaketa formal batean; horrek bultzatu nau erabiltzera, azken aldian, bulegariaren berariazko tresneria areago dirudiena ohiko margolariarena baino. Prozedura horren helburua da lan-saioa bukatzea zigor estatuak edo trokelatuak erabiltzea, ekintza horien helburua izanda, berriz ere, lilura formalen sorginkeria haustea artelanaren azalean. Sarraldi horien erresalbua izan da nik deituriko “zulatzeko borondatea”ri erantzuten dioten artelan horietariko asko ezaugarritu dituenak, hau da, irekidura sakonak simulatzen dituzte batzuetan, zulaketa errealek dira bestetan (puska-kentzaila edo esku-molde bat erabiltzea egindakoak). Bestalde, jakitun naiz kaleitsu baten barrera nabilela, neure burua harreman ikonikoen jolasera bulkatua. Aldi berean pentsatzen dut ondo elikatutako barne-mundu hori izatearen prezioa gehiegizko fantasia izateko arriskua dela, sormenarekin nahasi behar ez dena.

Era berean hitz egin beharko nuke bizirik hartzeak sortzen duen plazeraz, zeinak eskatzen baitu oso arreta desberdina intraeuskarriko lanak eskatzen duenarekiko. Zera da betidanik jakin-mina sorrarazi didana: inoiz erabat argia ez den sentitze eta pentsatzearen arteko ohiko bereizketa hori. Nire metodologia ondorioz, pultsionala den zuzenakora makurtzen da, motiboaz jabetzeko prozesuarekin loturikoa dena eta, gero, analitikoagoak eta hotzagoak diren ekintza introspektiboak osatutakoa. Hemen agertzen dira collage-lanak akuarelaren gehigarri eta osagarri gisa, nahiz eta, agian, tolesturak izendatu beharko nituzkeen. Egia esan, berauek dira nire alderdi fetitxistaren zati handi bati erantzuten diotenak, non, apeta huts gisa, berehalako faszinazioari elkartzen zaion gogogabeko aukeraketa, zorizko topaketaren araberakoa dena. Ariketa digital gisa hasitakoa, era guztietako pultsioz beterikoa, azkenean bukatu du izaten ukimenaren hezleak diren urradurak edo tolesturak. Esandakoa trantsizio formala eta kromatikoa entrentzeko modu bat besterik ez da, eskua erretina-kalkulu bikarioengandik libratzea helburua duena.

Aitortzen dut badela bizi-tapaporosetik zerbait etengabeko tolesturen bor-bor horretan. Bere sen eramangarriak eta hurbilak etengabe kolpekatzen du oroimena, eta amaigabeko manipulazioan dirauten irudien parrastada diren heinean badute lasaigarritik zerbait, ezaguerara hurbiltze sosegatu baten ezintasunari aurre egiten laguntzeko. Agian, sosegu eza horretan bertan egon daiteke nire denbora guztia margogintzari eman izanaren jatorria. Margogintzan, materia- ren, kolorearen eta oroimenaren arteko topaketa horiek hainbestearino eta halako era sakonean inplikatzeko dute gorputza, non orduak ordezkatzeko diren energia eta intentsitatearen ezohiko xahupenaren truke. Aritzeak ematen duen plazer korapilatsu hori gorabehera, ez dut alboratzen honen guztiaren baitan babesten den zentzu politiko indartsua.

Luis Candaudap
2017ko irailak 6



Europa (After Rembrandt)

“Beauty is always domesticated terror”

—Regis Debray. Life and death of image.

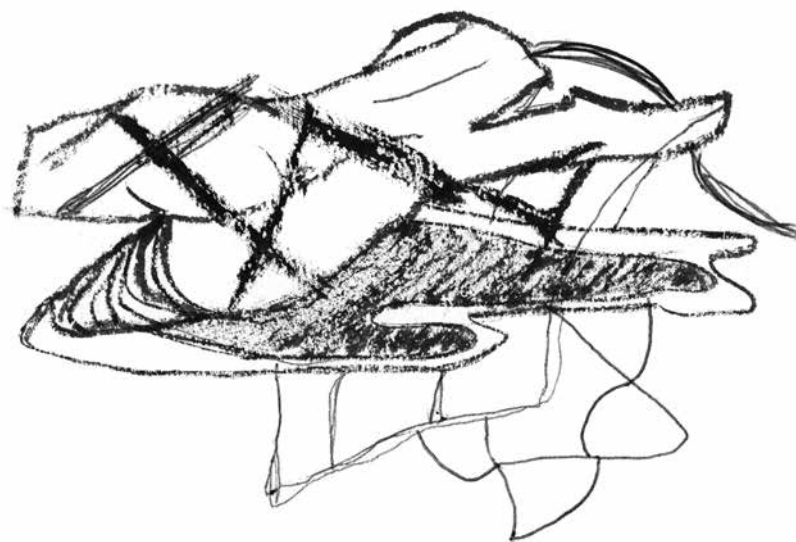
This selection gathers together, primarily, watercolours and collages on paper created between the early 1990s and the present day. As might be supposed, life and the vicissitudes that mark that passing of time have been put to use as field and study material. The pictures were arranged in a far from chronological fashion so that the suggestions of this powerful experiential bond with the artwork can be glimpsed in the publication. The pagination accordingly seeks to penetrate the spatial cluster that hovers around the images, rather than steer them towards an ‘evolutive’ logic or one of temporal progress. Many of the watercolours shown, executed in a wide variety of settings that do however tend to be located in the south, display a deployment of colour that is more saturated than that which the eye captures, and they have been subjected to a formal blocking whose purpose is to leave open a good number of ambiguities. I once defined these visual nutritional ambiguities as scenery, and warned of the illustrative tendency that lurks in what I do as a dangerous wild game card. Stemming from the latter, putative looped sliding mechanisms have arisen (offering titles that, in turn, define formal actions in particular, and that once again engender titles... and on it goes). This is actually a way of transferring the literality of these wordings to visual outcomes. Nevertheless, the literal component of the image constantly propels a cut and thrust that trades with the material in an increasingly recognizable formal exchange, which has of late led me to incorporate trappings that are more the mark of a clerical worker than of the typical painter. The purpose of this procedure is that of logging out, using rubber stamping or die cuts, which are operations that again help to dispel formal enchantments on the surface. The ‘slag trap’ which emerges from these forays has characterized many works that follow what I have termed “a will to pierce”, in the shape of apertures that are of a simulated or sometimes real depth (applied with a punch or a manual die). I am, nonetheless, aware of the dangers of having chased myself up a kind of blind alley, condemned to play with iconic relations. I’m also inclined to think that the price of possessing a fertile inner world is to risk exposure to an excess of fantasy, which must not be confused with imagination.

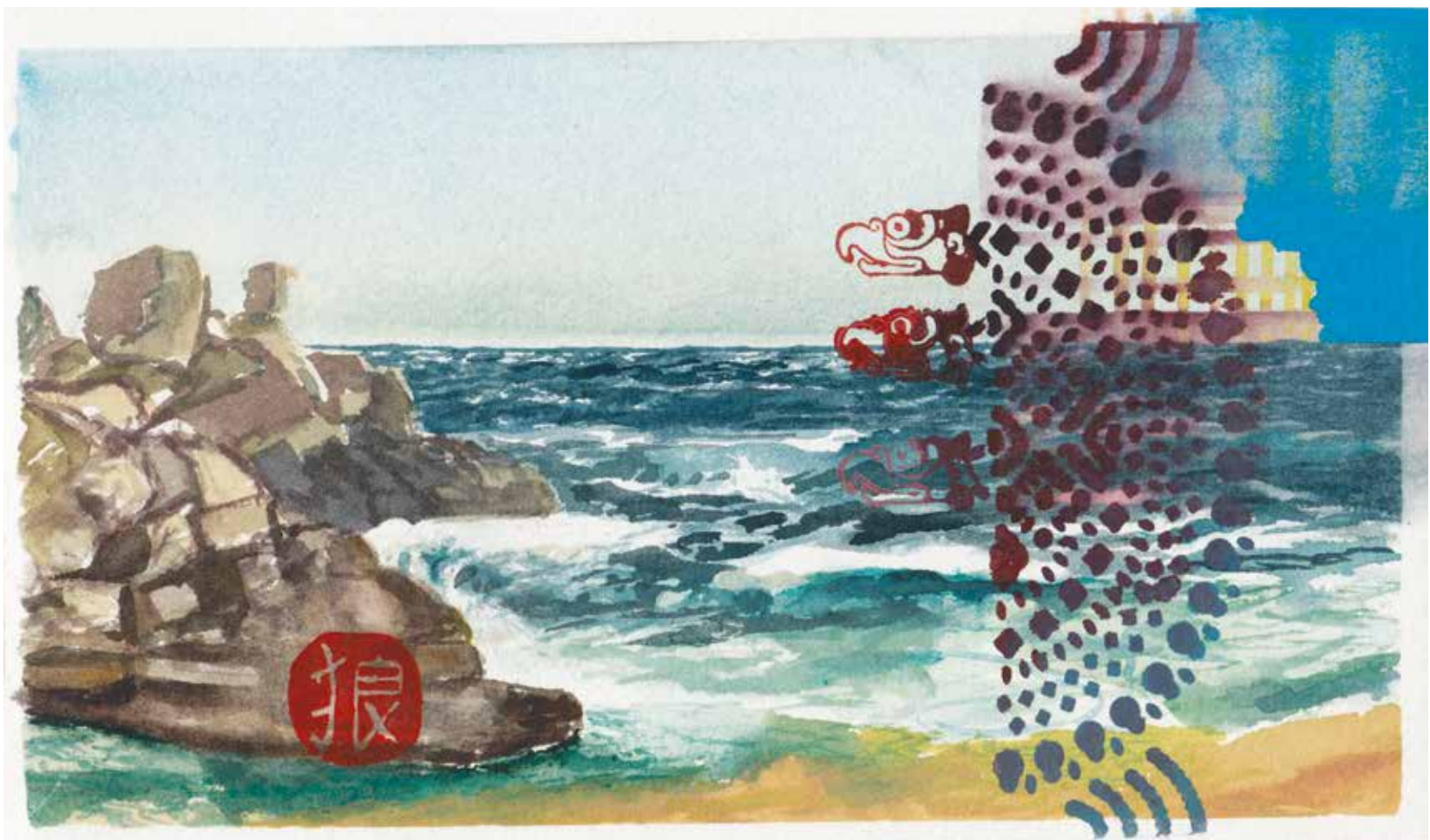
I should also talk about pleasure in capturing the natural world, which demands a very different kind of attention from that required by working within different mediums. I have always been intrigued by this never exactly clear distinction made between feeling and thinking. That’s why my methodology leans towards a driven live execution, linked with the harnessing of the motif, complemented at a later point with more introspective, more analytical and colder actions. The collage works, which should perhaps be called foldings, appear here as rather more than an input complementary to the watercolours. In fact, they adopt a large measure of my fetishist side, where the immediate act of fascination as pure appetite comes together with a choosing devoid of hunger, running the gauntlet of encounter. What partly began as a digital exercise, riddled with all sorts of impulses, has ended with a taming of the tactility of the rip or buckle. This approach essentially serves to coach a kind of formal chromatic transition that frees the hand of vicarious retinal calculations.

I acknowledge that the constant pullulation of the foldings carries a crucial function as a primer. Their portable familiarity raps constantly at your memory and the stream of images subject to constant manipulation acts somewhat as a sedative, given the impossibility of gaining serene access to knowledge. I suppose that this lack of tranquillity is one of the reasons why I have spent nearly all my time engaged in painting. In this pursuit the encounters with material, colour and memory so involve the body that the hours are exchanged for an extraordinary outlay of energy and intensity. In addition to the complex pleasure of dedication, I cannot forget the powerful political dimension that pulses at the heart of all this.

Luis Candaudap
6 September 2017

**L U I S
C A N D A U D A P
A C U A R E L A S
Y C O L L A G E S
1 9 8 9 — 2 0 1 7**





Isla de los lobos
Acuarela sobre papel

Otsoen uhartea
Akuarela paper gainean

Isle of Wolves
Watercolor on paper

2017 — 13 x 22 cm — 1:1

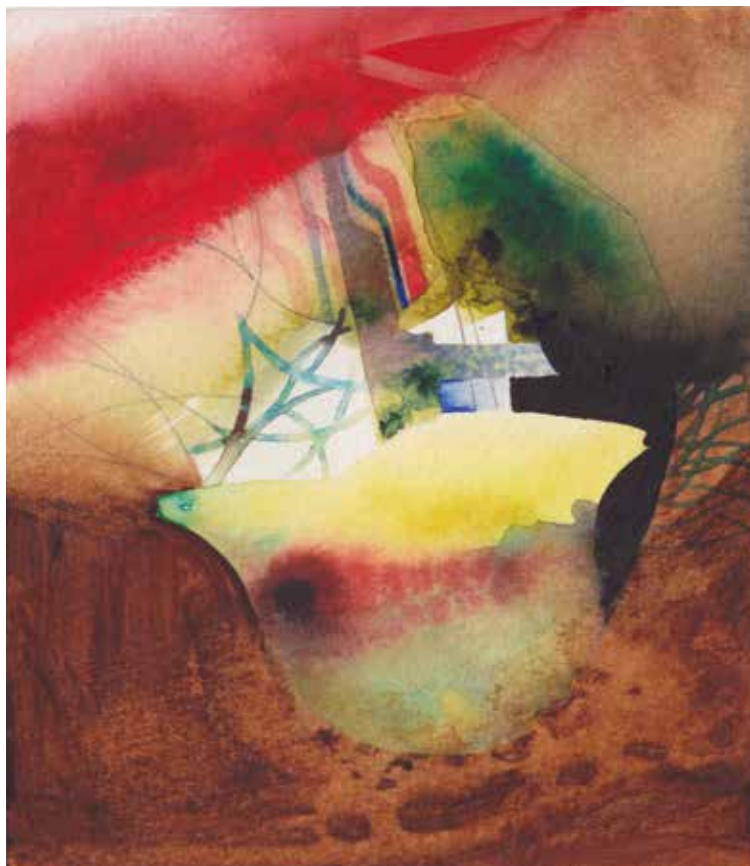


Guerrero
Collage estampado, troquelado y plastificado

Gudaria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Warrior
Stamped, die-cut and laminated collage

2016 — 18 x 12,5 cm — 1:1



Paisaje en Creta
Acuarela sobre papel

Paisaia Kretan
Akuarela paper gainean

Landscape in Crete
Watercolor on paper

2008 — 12 x 15 cm — 1:1



Antítesis

Collage estampado, troquelado y plastificado

Antitesia

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Antithesis

Stamped, die-cut and laminated collage

2014-2015 — 30 x 21,5 cm



Soneto

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2017 — 12,5 x 18 cm — 1:1



Guardia urbana
Acuarela sobre papel

Udaltzaingoa
Akuarela paper gainean

Urban Guard
Watercolor on paper

1991 — 17 x 30 cm — 1:1





Fedea

Collage estampado, troquelado y plastificado en forma de collar

Faith

Estanpatu, trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea

Faith

Stamped, die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 6 x 6 cm — 1:1



Bayoneta Malevich

Collage estampado, troquelado y plastificado en forma de collar

Malevich baioneta

Estanpatu, trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea

Malevich Bayonet

Stamped, die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 7 x 6 cm — 1:1



Rosa Luxemburg

Collage estampado, troquelado y plastificado en forma de collar
Estaripatu, trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
Stamped, die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 8 x 7 cm



China Boy

Rayograma estampado, troquelado y plastificado
Rayograma estanpatu, trokelatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated rayograph

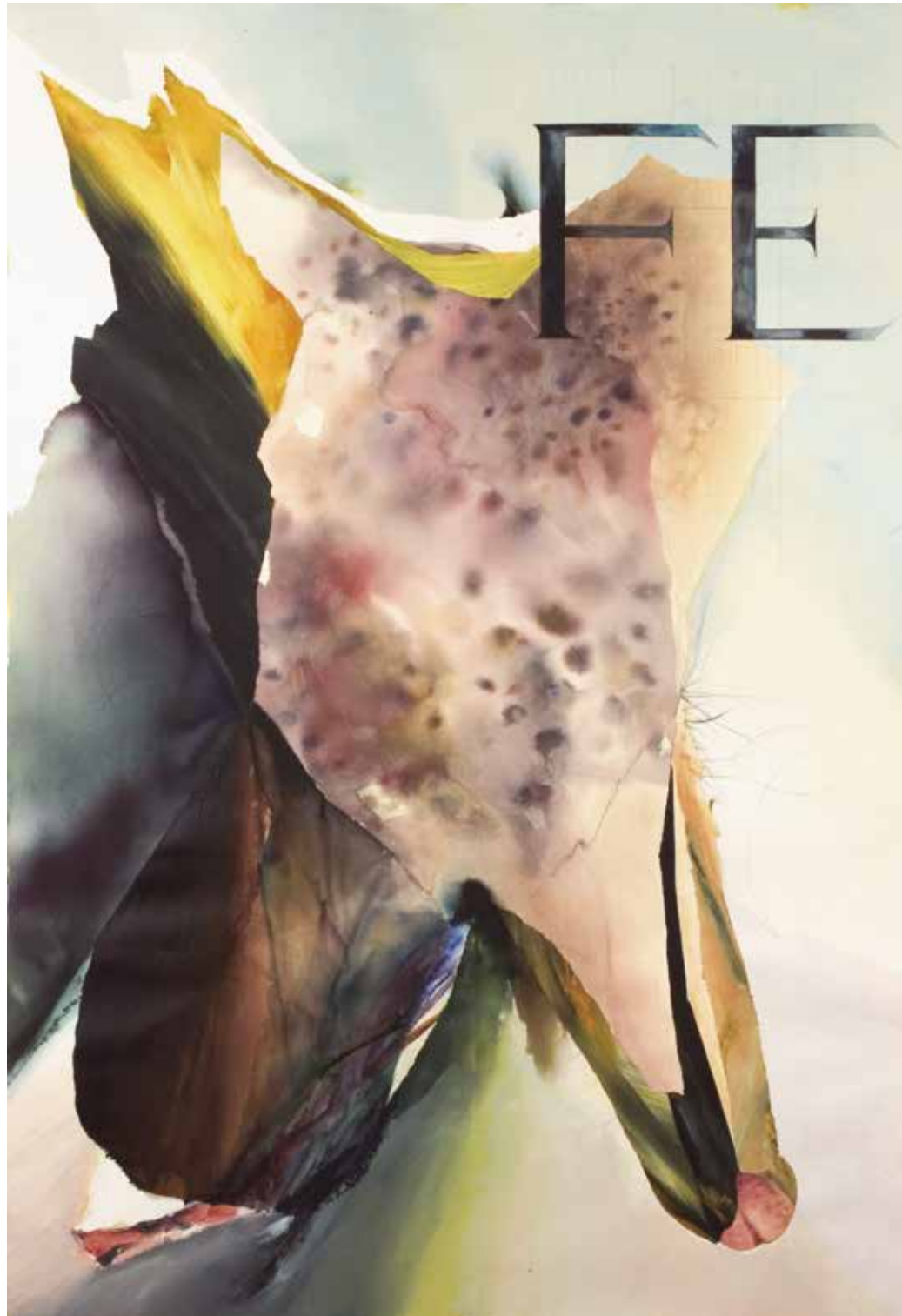
1992 — 18 x 13 cm — 1:1



Tindaya

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014-2015 — 15 x 30 cm

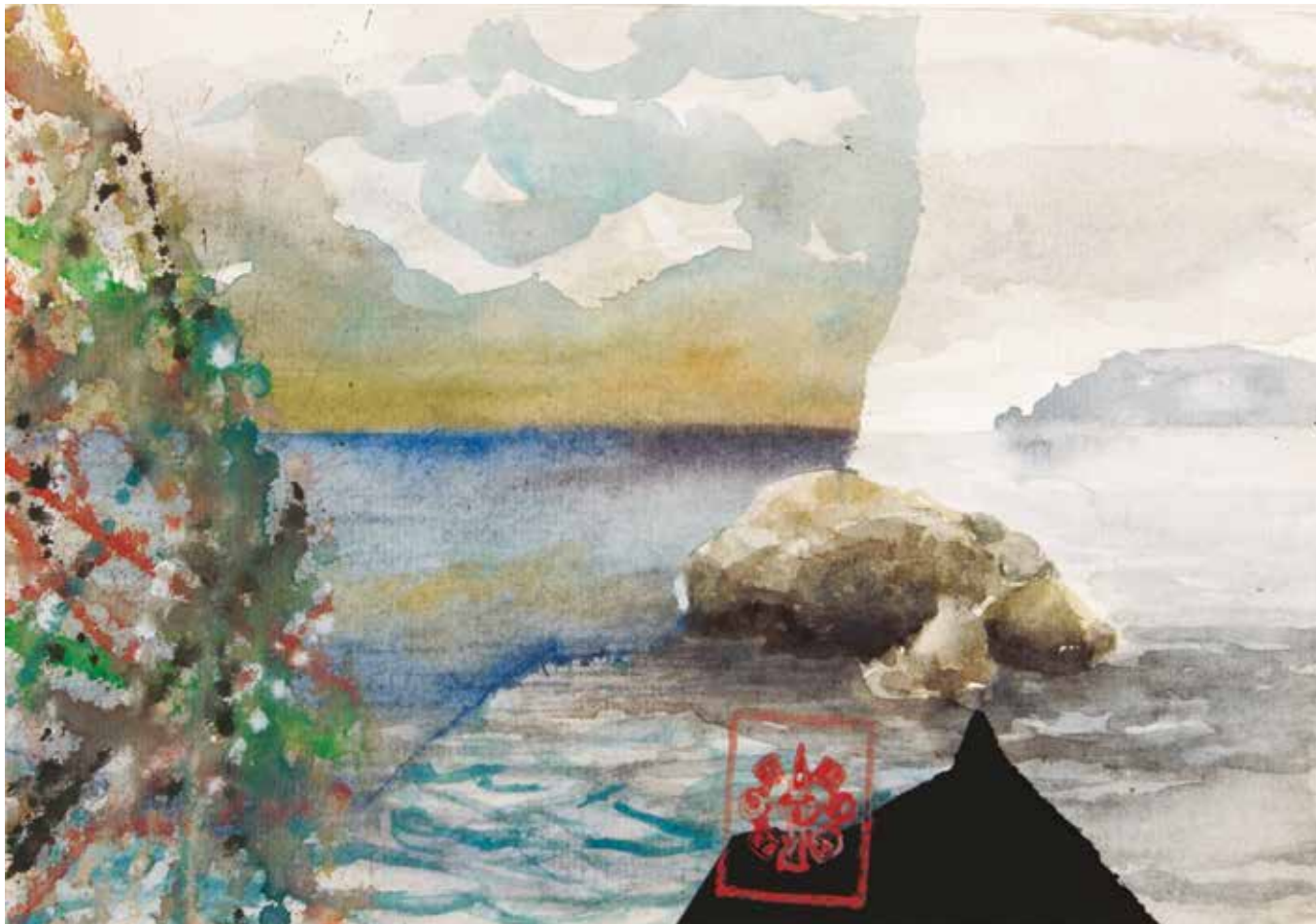


*Destino y carácter (al Ejército
Popular Republicano, in memoriam)*
Acuarela y acrílico sobre papel

*Patua eta izaera (Herri-armada
Errepublikazaleari, in memoriam)*
Akuarela eta akrilikoa paper gainean

*Destiny and Character (to the
Republican Popular Army, in
Memoriam)*
Watercolor and acrylic on paper

2005 — 110 x 76 cm



Marina

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2017 — 12,5 x 18 cm — 1:1

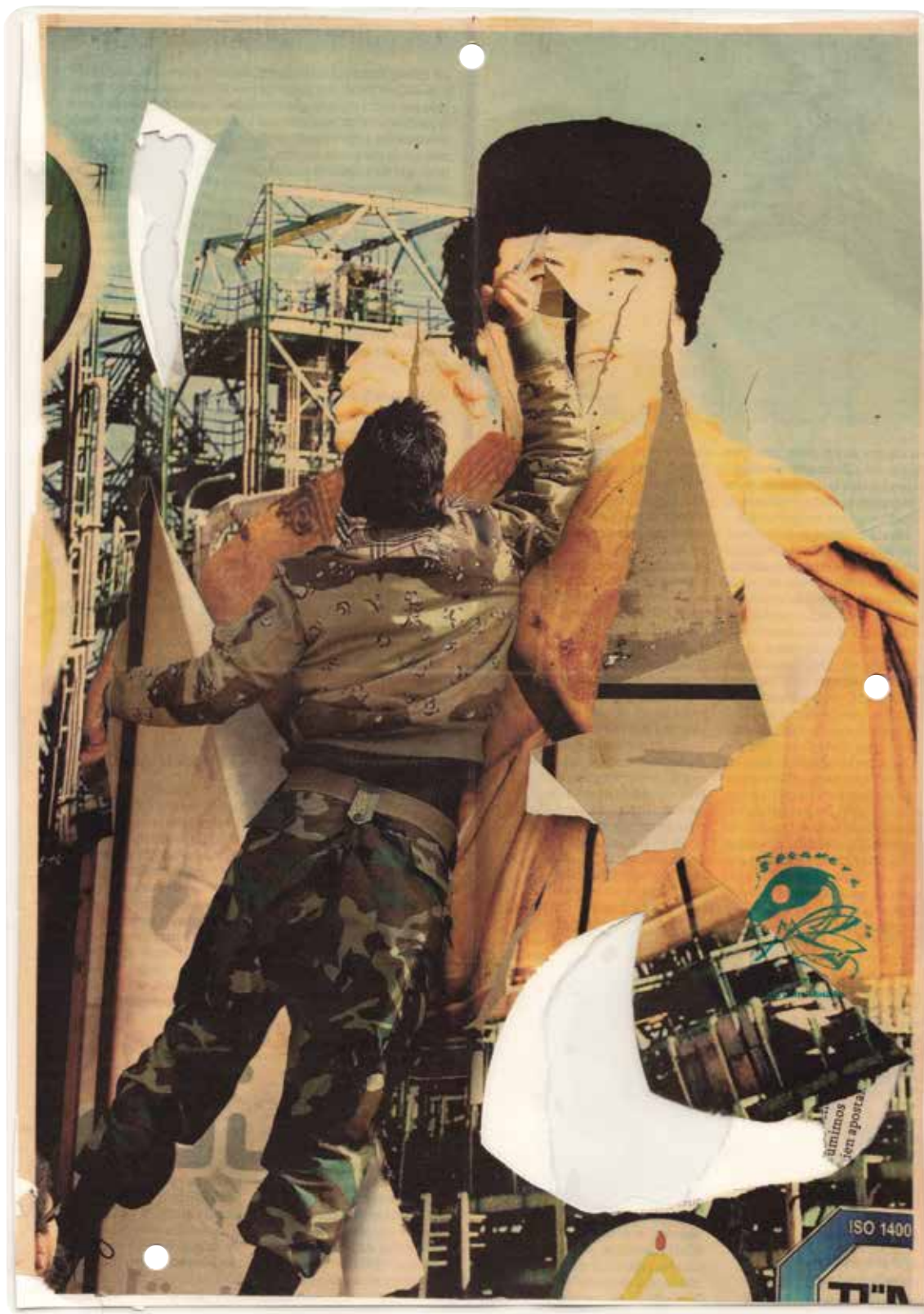


La casa elemental
Acrílico sobre papel

Oinarrizko etxea
Akriliko paper gainean

The Elementary House
Acrylic on paper

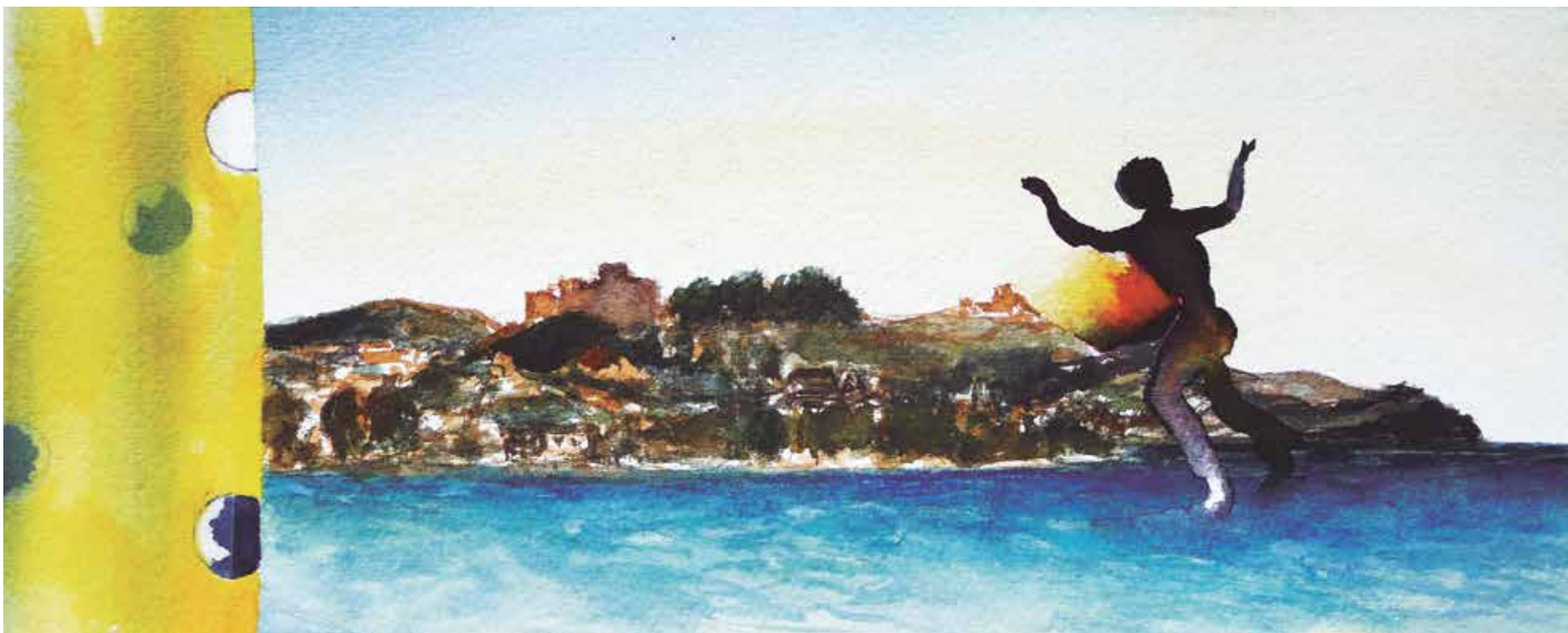
1992 — 52 x 70 cm



Dadafi

Collage estampado, troquelado y plastificado
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated collage

2014-2015 — 30 x 21,5 cm



Phlebas el fenicio
Acuarela sobre papel

Fenziako Flebas
Akuarela paper gainean

Phlebas the Phoenician
Watercolor on paper

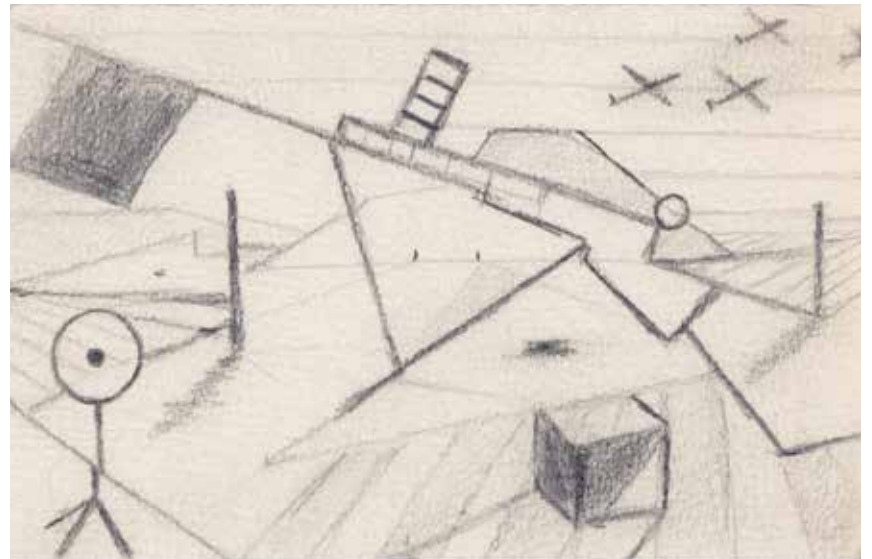
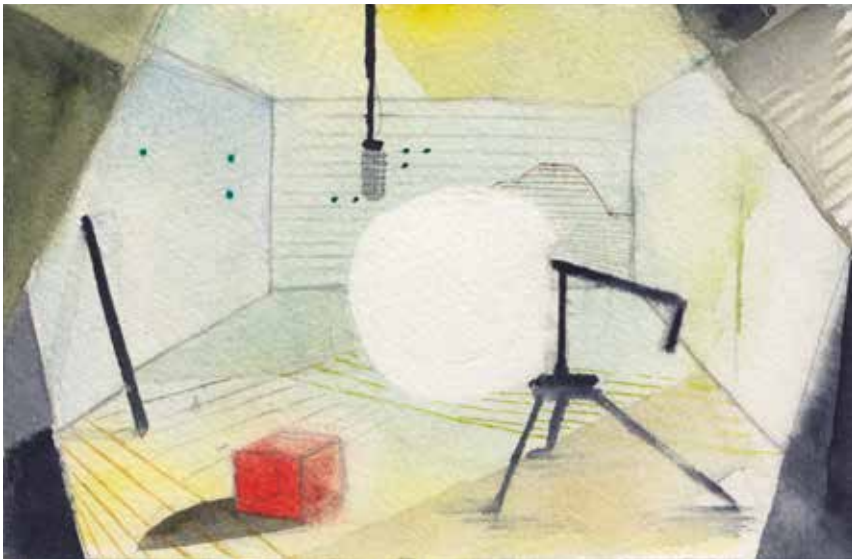
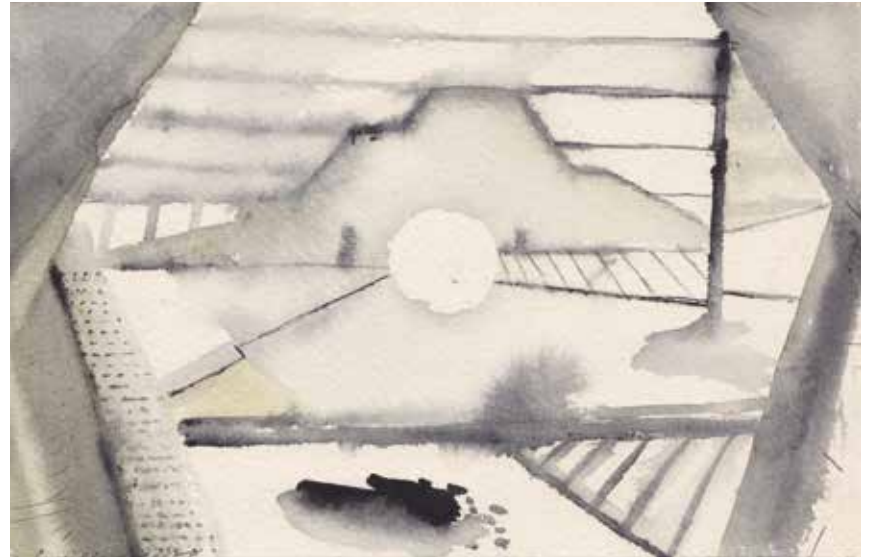
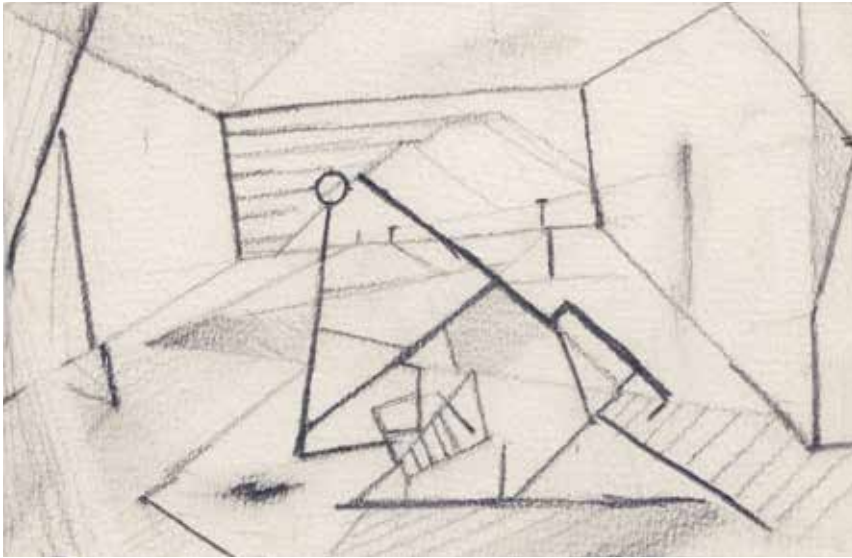
2015 — 10 x 25 cm — 1:1



Germania

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 26 x 18 cm — Colección particular /
Bilduma partikularra / Private collection



Alocución del general Queipo de Llano
Acuarela y lápiz sobre papel

Queipo de Llano jeneralaren mintzaldia
Akuarela eta arkatza paper gainean

Address by General Queipo de Llano
Watercolour and pencil on paper

1993 — 11,5 x 17,5 cm cada pieza / ale bakoitza / each piece

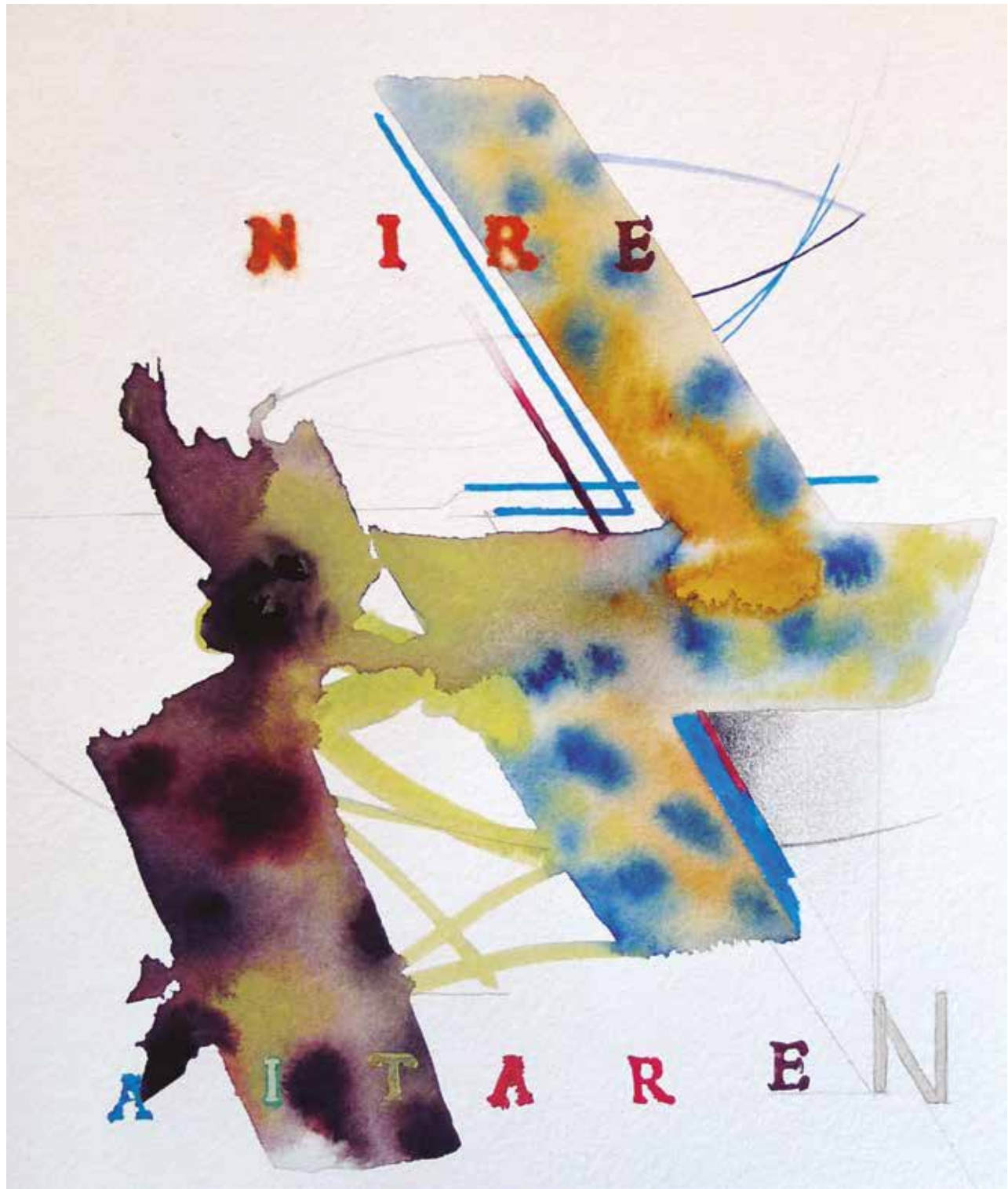


Wallace Stevens en Tehuantepec
Acuarela sobre papel

Wallace Stevens Tehuantepec-en
Akuarela paper gainean

Wallace Stevens in Tehuantepec
Watercolor on paper

2013-2015 — 12 x 17 cm — 1:1



Nire aitaren

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2008-2016 - 20 x 17 cm - 1:1



Sueño y mentira

Collage estampado, troquelado y plastificado

Ametsa eta gezurra

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Dream and Lie

Stamped, die-cut and laminated collage

2014- 19,5 x 14,5 cm - 1:1



Certificado de Apollinariya Yakubova
Collage estampado, troquelado y plastificado

Apollinariya Yakubovaren egiaztagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Apollinariya Yakubova's Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2014-2015 — 14 x 18,5 cm — 1:1



Quo Vadis

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2017 — 13 x 21 cm — 1:1



Certificado de hombre muerto
Acuarela sobre papel

Gizon hilaren egiaztagiria
Akuarela paper gainean

Dean Man's Certificate
Watercolor on paper

2016 — 25 x 10 cm



Certificado de la firma de Picasso
Collage plastificado

Picassoren sinaduraren ziurtagiria
Collage plastifikatua

Picasso Signature's Certificate
Laminated collage

2014-2015 — 16,2 x 17,5 cm — 1:1



Hordas
Acuarela sobre papel

Jendetza
Akuarela paper gainean

Crowds
Watercolor on paper

2015 — 10 x 13 cm — 1:1

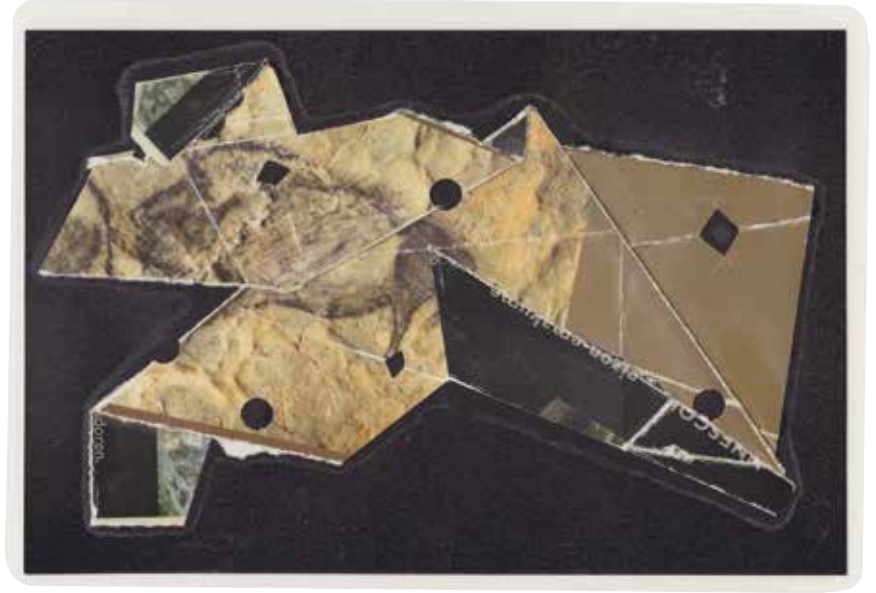
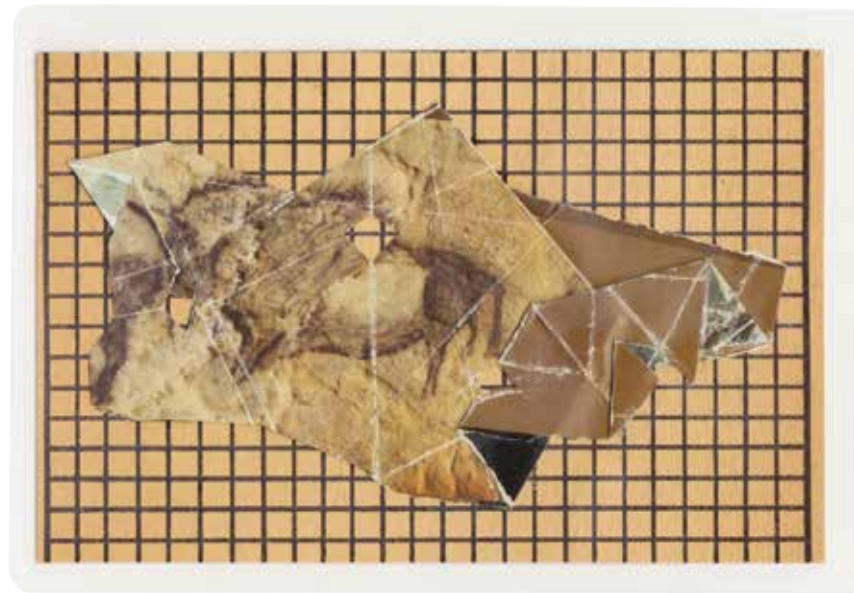


Las razones del sueño
Acuarela sobre papel

Ametsaren arrazoiak
Akuarela paper gainean

Dream's Reasons
Watercolor on paper

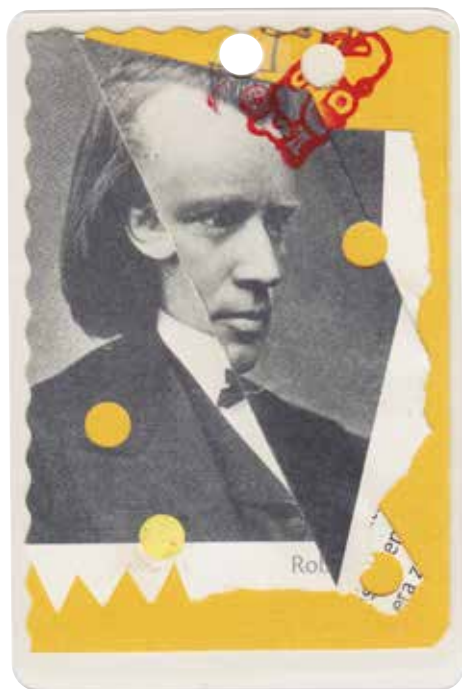
2011 — 11 x 18 cm — 1:1



Bâton de commandement

Cuatro piezas de serie de 27 collages estampados, troquelados y plastificados
27 estanpatu, trokelatu eta plastifikatutako serietik lau pieza
Four pieces from serie of 27 stamped, die-cut and laminated collages

2015 — 10 x 15 cm cada pieza / ale bakoitza / each piece



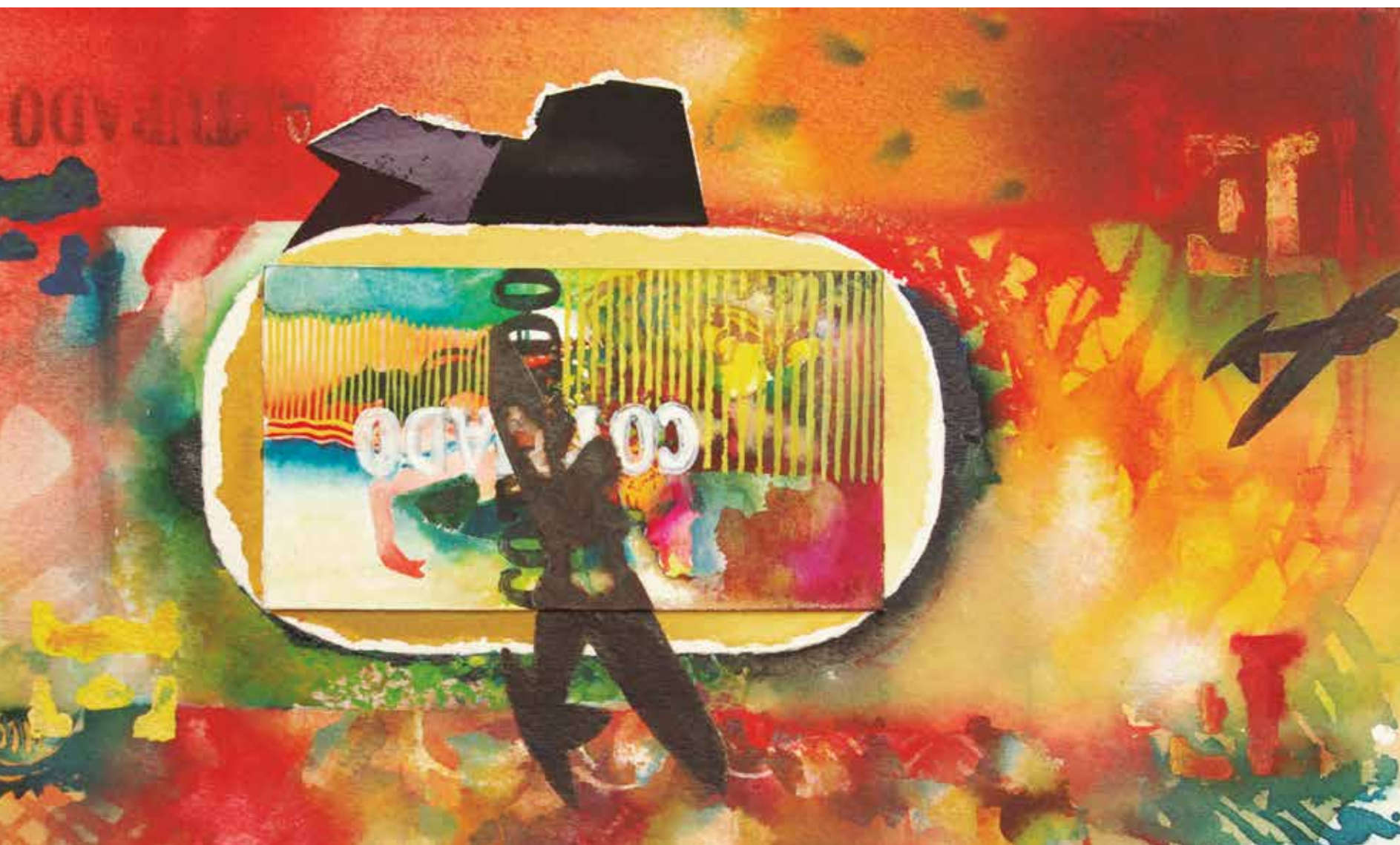
Certificado del joven Brahms
Collage estampado, troquelado y plastificado

Brahms gaztearen ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Young Brahms' Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 9 x 6 cm — 1:1





Bombarderos II
Acuarela sobre papel

Bombarderoak II
Akuarela paper gainean

Bombers II
Watercolor on paper

2016 — 15 x 30 cm — 1:1



Caída de la fortaleza veneciana I
Acuarela sobre papel

Veneziako gotorlekuaren erorikoa I
Akuarela paper gainean

Fall of the Venetian Fortress I
Watercolor on paper

2008 — 16,7 x 20 cm — 1:1



Huida a Egipto
Acuarela sobre papel

Egiptora ihesa
Akuarela paper gainean

Flight into Egypt
Watercolor on paper

2009 — 10 x 16,5 cm — 1:1



Futurismo y circulación de la sangre
Acuarela sobre papel

Futurismoa eta odol-zirkulazioa
Akuarela paper gainean

Futurism and Blood Circulation
Watercolor on paper

2005 – 23 x 16 cm



Fine

Litografía sobre papel
Litografia paper gainean
Lithograph on paper

1990 — 40 x 50 cm



San Antonio

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1994 — 13 x 11,5 cm — 1:1



Monte Arruit

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 33 x 28 cm

Tlatelolco

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014-2016 — 100 x 80 cm





Franz Fanon

Collages troquelados y plastificados en forma de pendiente de la serie *Apotropaicos*
Apotropaicos serieko belarritako formadun collage trokelatu eta plastifikatuak
Earring shaped die-cut and laminated collages from the *Apotropaicos* serie

2017 — 6 x 4 cm



Bombarderos I
Acuarela sobre papel

Bombarderoak I
Akuarela paper gainean

Bombers I
Watercolor on paper

2011 — 10 x 15 cm — 1:1
Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Nas

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

1990 — 28 x 11 cm

Certificado de hombre muerto I

Acuarela sobre papel

Gizon hilaren egiaztagiria I

Akuarela paper gainean

Dean Man's Certificate I

Watercolor on paper

2016 — 28 x 11 cm





Temblo
Acuarela sobre papel

Dardara
Akuarela paper gainean

Tremor
Watercolor on paper
2015 — 25 x 10 cm

Pablo
Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper
2015 — 25 x 10 cm



Etiopia

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1990 — 20 x 29,5 cm — 1:1







Wyndham Lewis I

Collage estampado, troquelado y plastificado en forma de collar
 Estampatu, trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
 Stamped, die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 8 x 7 cm — 1:1



Wyndham Lewis II

Collage troquelado y plastificado en forma de collar
 Trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
 Die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 8 x 7 cm — 1:1



Souvenir

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2013 — 15 x 19,5 cm — 1:1



Sin título
Acuarela sobre papel

Izenbururik gabe
Akuarela paper gainean

Untitled
Watercolor on paper

2008 — 11 x 8 cm — 1:1

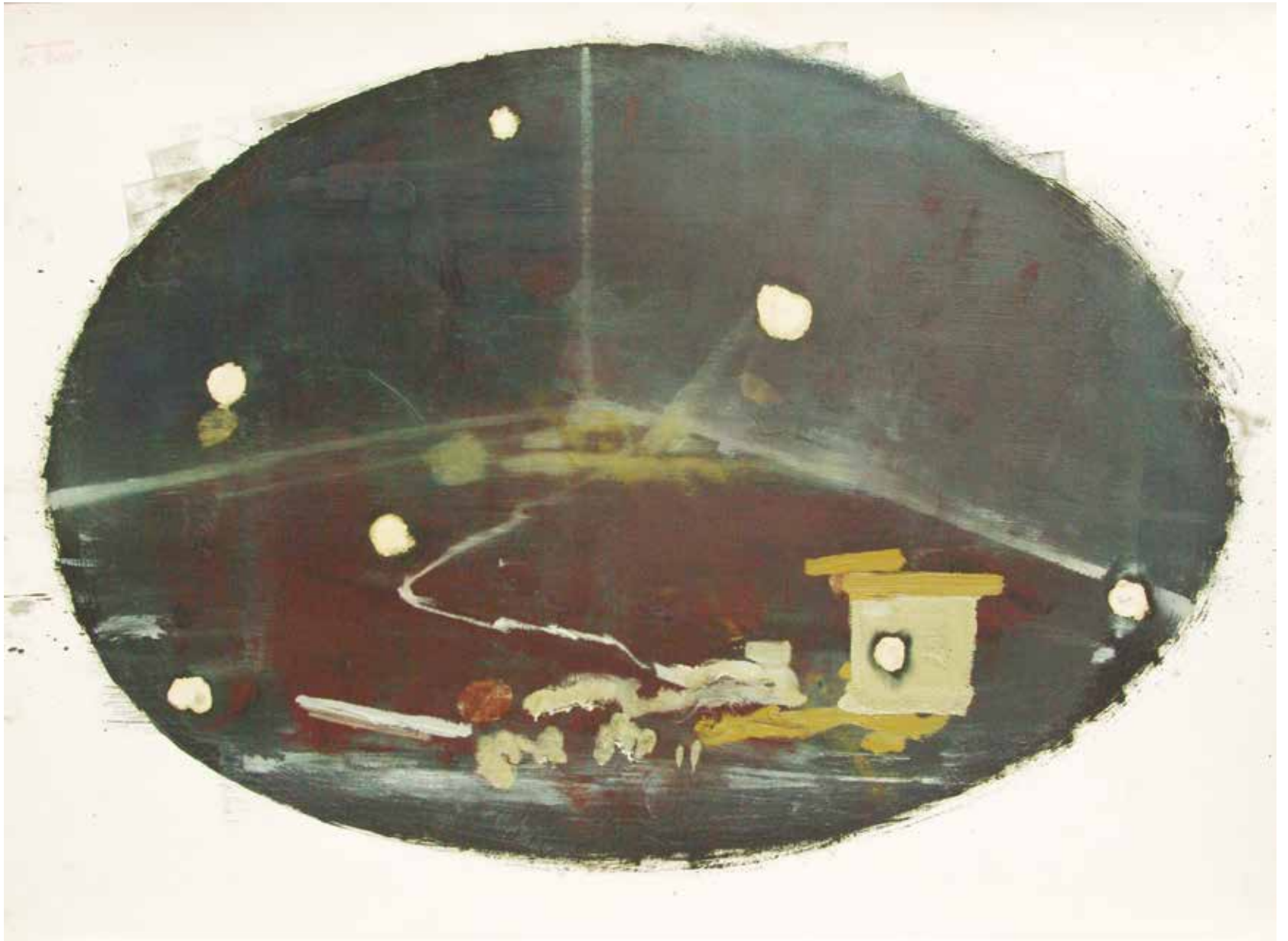


Cabeza de playa
Acuarela sobre papel

Hondartza burua
Akuarela paper gainean

Beachhead
Watercolor on paper

1991 — 10 x 25 cm



Rypharos

Acrílico sobre papel
Akrilikoa paper gainean
Acrylic on paper

1992 — 52 x 70 cm

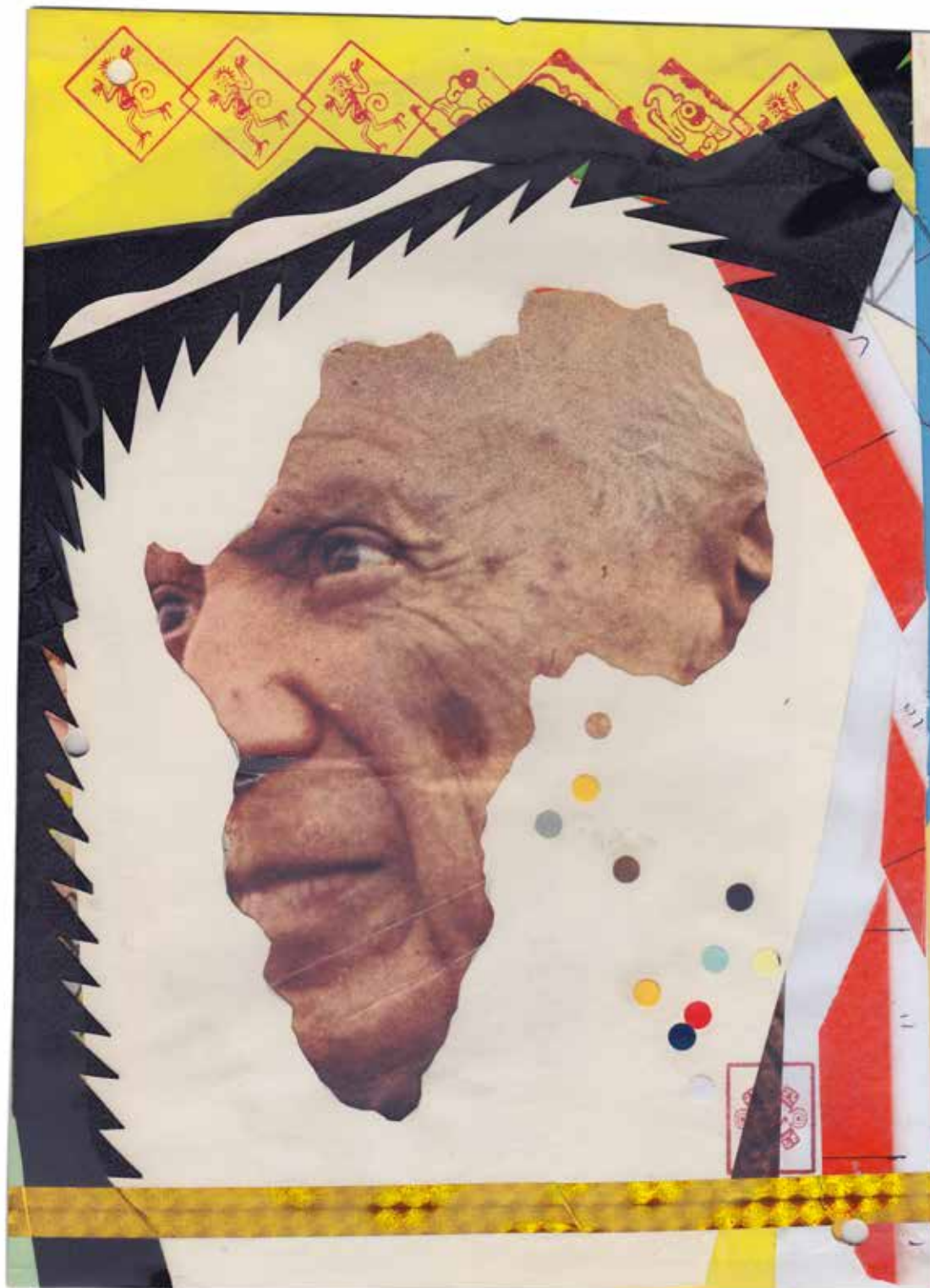


Lucha de peces
Acuarela sobre papel

Arrain borroka
Akuarela paper gainean

Battle of the Fish
Watercolor on paper

2005 — 23 x 16 cm — 1:1



Certificado de cartel para la Unesco
Collage estampado, troquelado y plastificado

Unescorentzat afixa ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

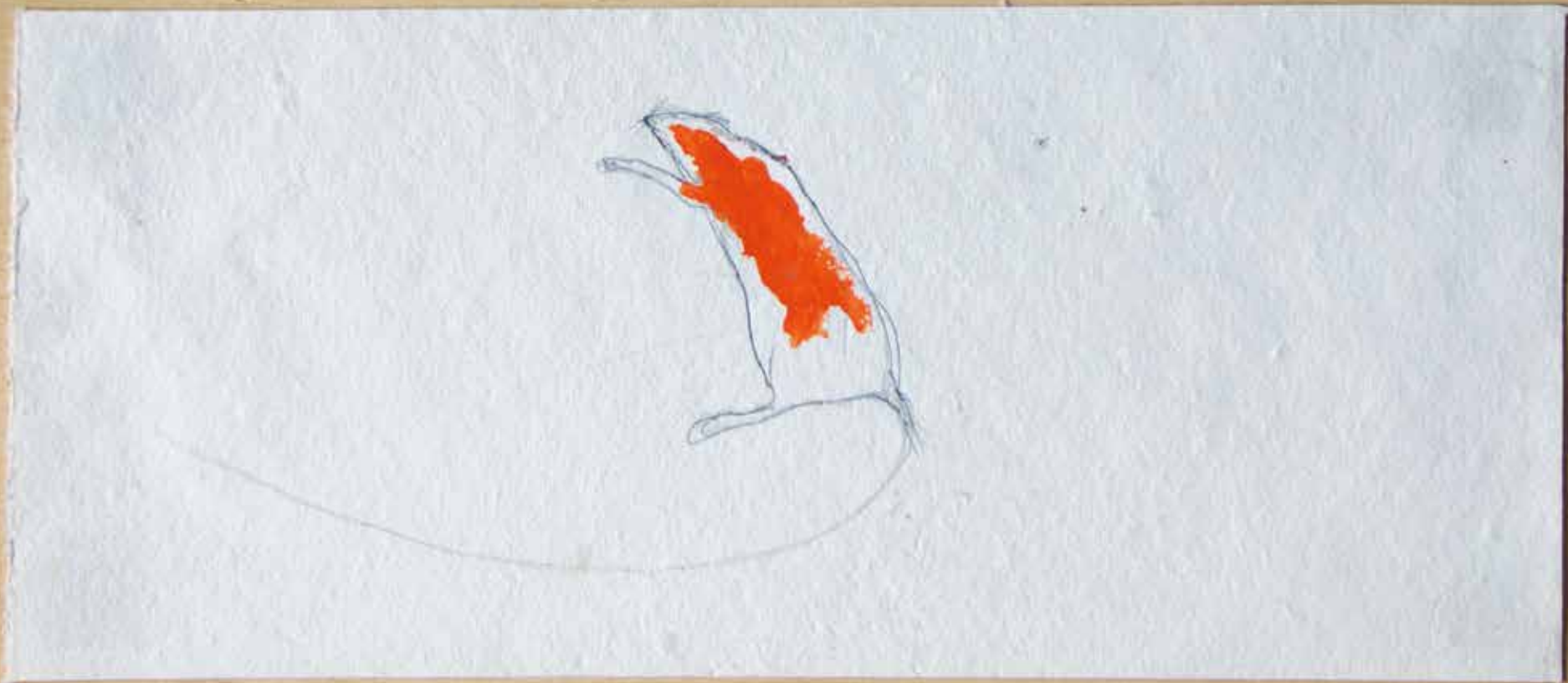
Poster Certificate for Unesco
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 30 x 21,5 cm

Skinner

Técnica mixta sobre papel pegado a tabla
Teknika mistoa taulan erantsitako paper gainean
Mixed on on paper attached to board

1991 — 22 x 24,5 cm — 1:1





La casa elemental I
Acrílico sobre papel

Oinarrizko etxea I
Akrilikoa paper gainean

The Elementary House I
Acrylic on paper

1992 — 35 x 50 cm



Mujer II
Acuarela sobre papel

Emakumea II
Akuarela paper gainean

Woman II
Watercolor on paper

2016 — 20 x 29 cm

Visión de Tenochtitlan
Acuarela sobre papel

Tenochtitlan-en begitazioa
Akuarela paperea

Vision of Tenochtitlan
Watercolor on paper

2017 — 25 x 29 cm

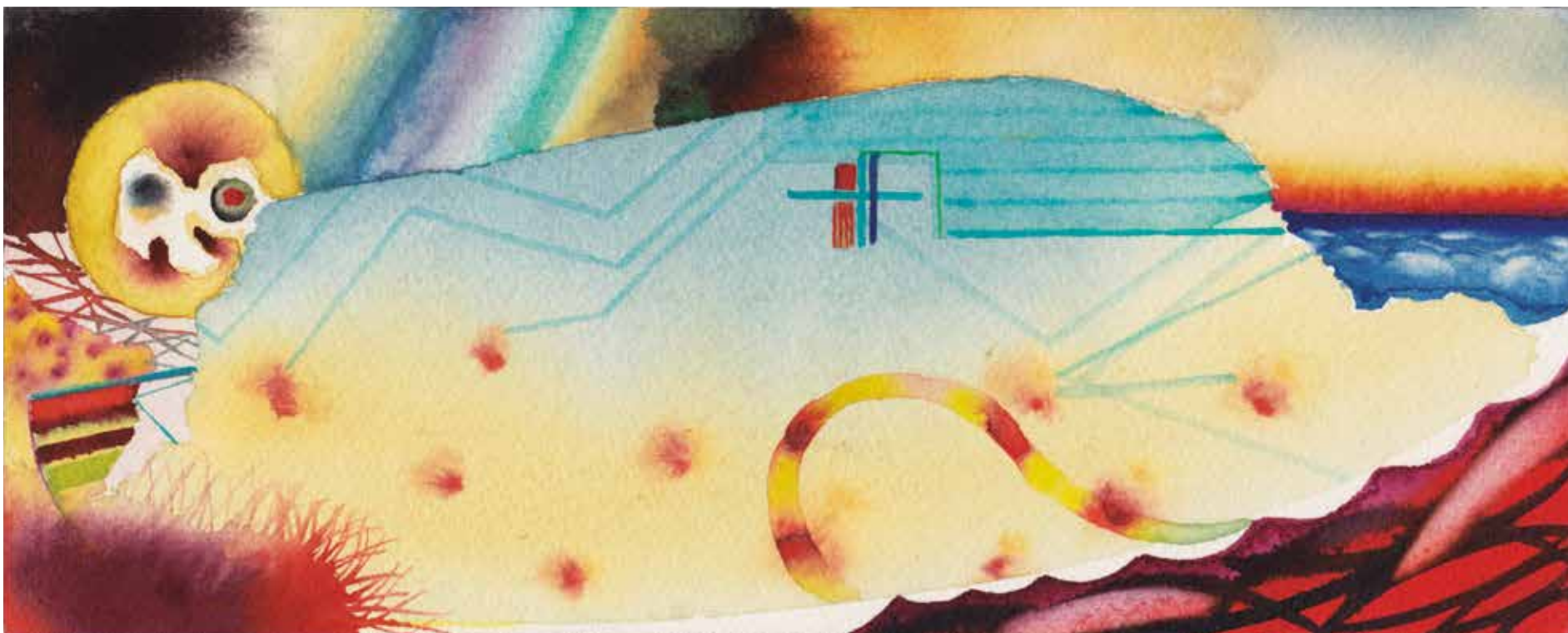




Manfredi

Collage troquelado y plastificado
Collage trokelatu eta plastifikatua
Die-cut and laminated collage

2015 — 30 x 21,5 cm



La costa turca desde Lesbos
Acuarela sobre papel

Turkiar kostaldea Lesbosetik
Akuarela paper gainean

The Turkish Coast from Lesbos
Watercolor on paper

2015 — 10 x 25 cm — 1:1



San Miguel

Acuarela y lápiz sobre papel
Akuarela eta arkatza paper gainean
Watercolor and pencil on paper

2013-2015 — 94 x 64 cm

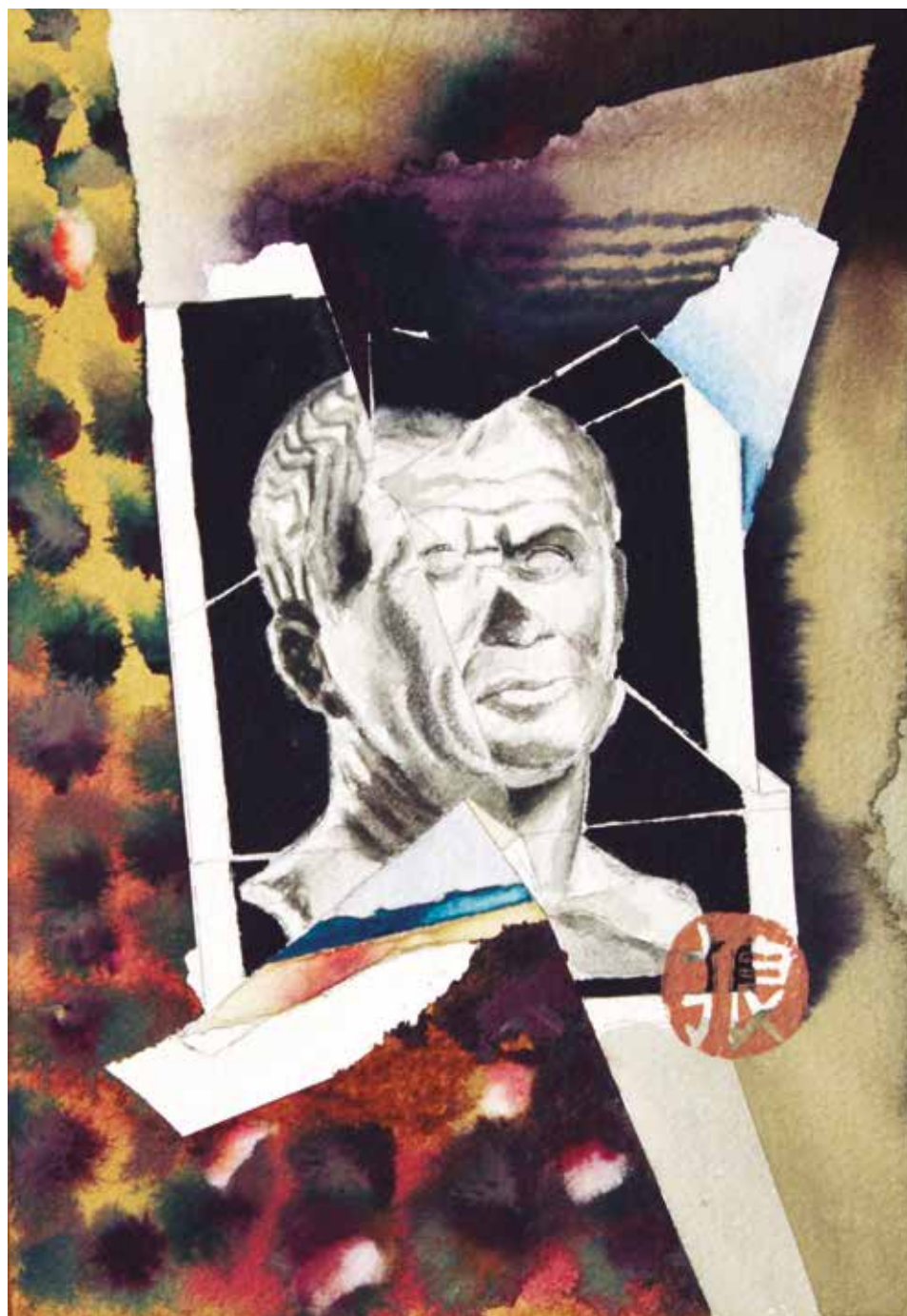


Certificado de oficial de cazadores
Collage estampado, troquelado y plastificado

Ehiztari ofizialen ziurtagiria
Collage estanpātu, trokelatu eta plastifikatua

Official Hunting Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 30,5 x 21,5 cm



Blind

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2017 — 18 x 12,5 cm — 1:1



Domingo de Ramos
Collage troquelado y plastificado

Erramu Igandea
Collage trokelatu eta plastifikatua

Palm Sunday
Die-cut and laminated collage

2015 – 10 x 10 cm – 1:1



Howard

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainan
Watercolor on paper

1990 — 21,5 x 21,5 cm

Zoo

Acrílico sobre papel
Akrilikoa paper gainean
Acrylic on paper

1992 — 50 x 52 cm





Cuatro puntos de vista para el artista vasco
Acuarela sobre papel

Lau ikuspuntu euskal artistarentzat
Akuarela paper gainean

Four Points of View for the Basque Artist
Watercolor on paper

1991 — 23 x 16 cm — 1:1



Bizantino de repetición
Acuarela sobre papel

Bizantiar errepikaria
Akuarela paper gainean

Repeating Byzantine
Watercolor on paper

2008 — 14 x 20 cm — 1:1



Bunker

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 10 x 25 cm — 1:1



Gaudier-Brzeska

Collage estampado, troquelado y plastificado en forma de collar
 Estanpatu, trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
 Stamped, die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 5 x 4 cm



Malcom Lowry

Collage troquelado y plastificado en forma de collar
 Trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
 Die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 7 x 6 cm



El desembarco de los cubofuturistas en Creta

Acuarela sobre papel

Creteko kubofuturisten disembarkatzea

Akuarela paper gainean

The Disembarkation of the Cubo-Futurists in Crete

Watercolor on paper

2008 — 15 x 20 cm — 1:1

Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection

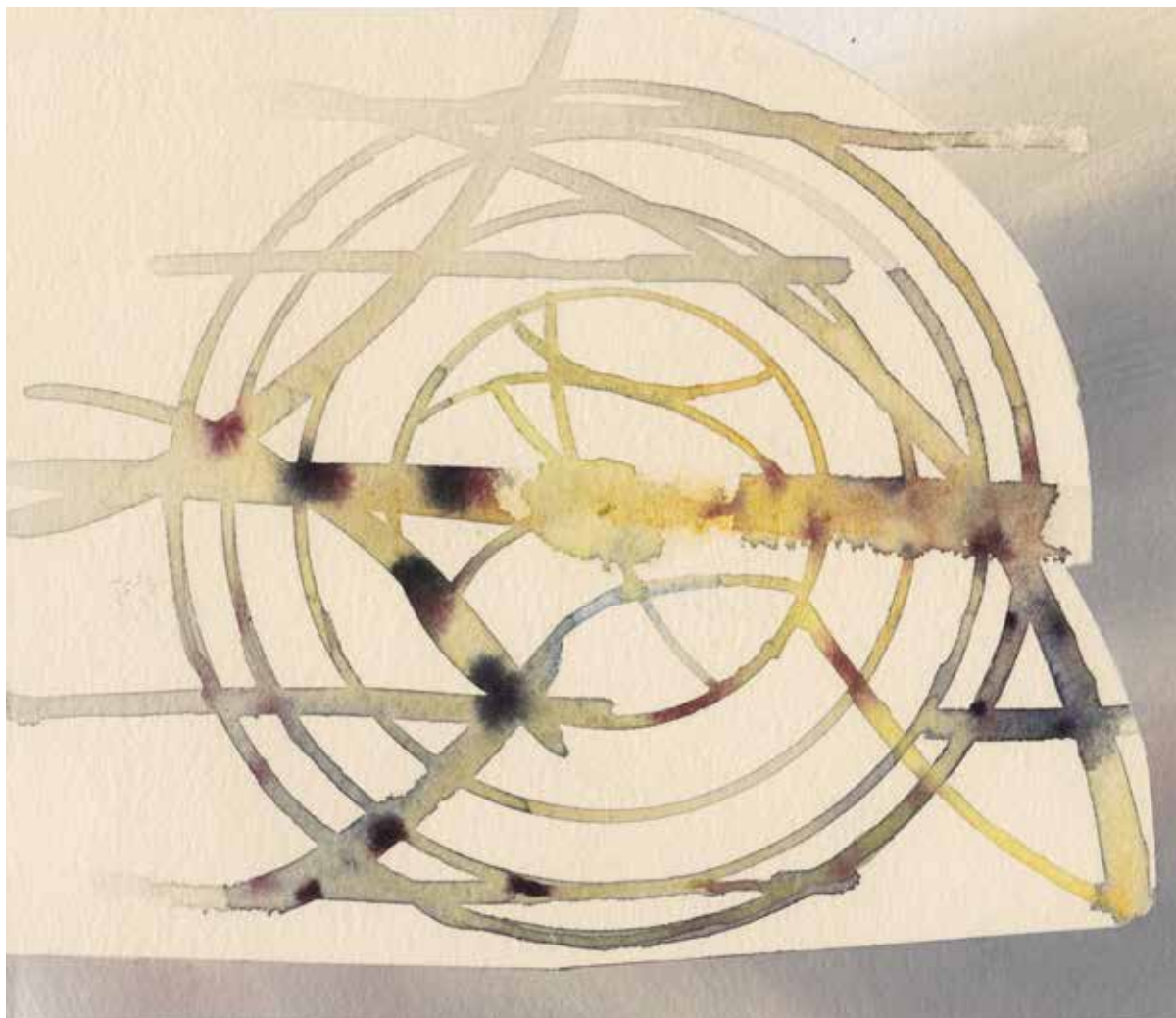


Certificado de Richard Wagner
Collage estampado, troquelado y plastificado

Richard Wagneren egiaztagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Richard Wagner's Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 11,5 x 17 cm — 1:1



Luz de Agosto
Acuarela sobre papel

Abuztuko argia
Akuarela paper gainean

August Light
Watercolor on paper

2003 — 13,5 x 16 cm — 1:1

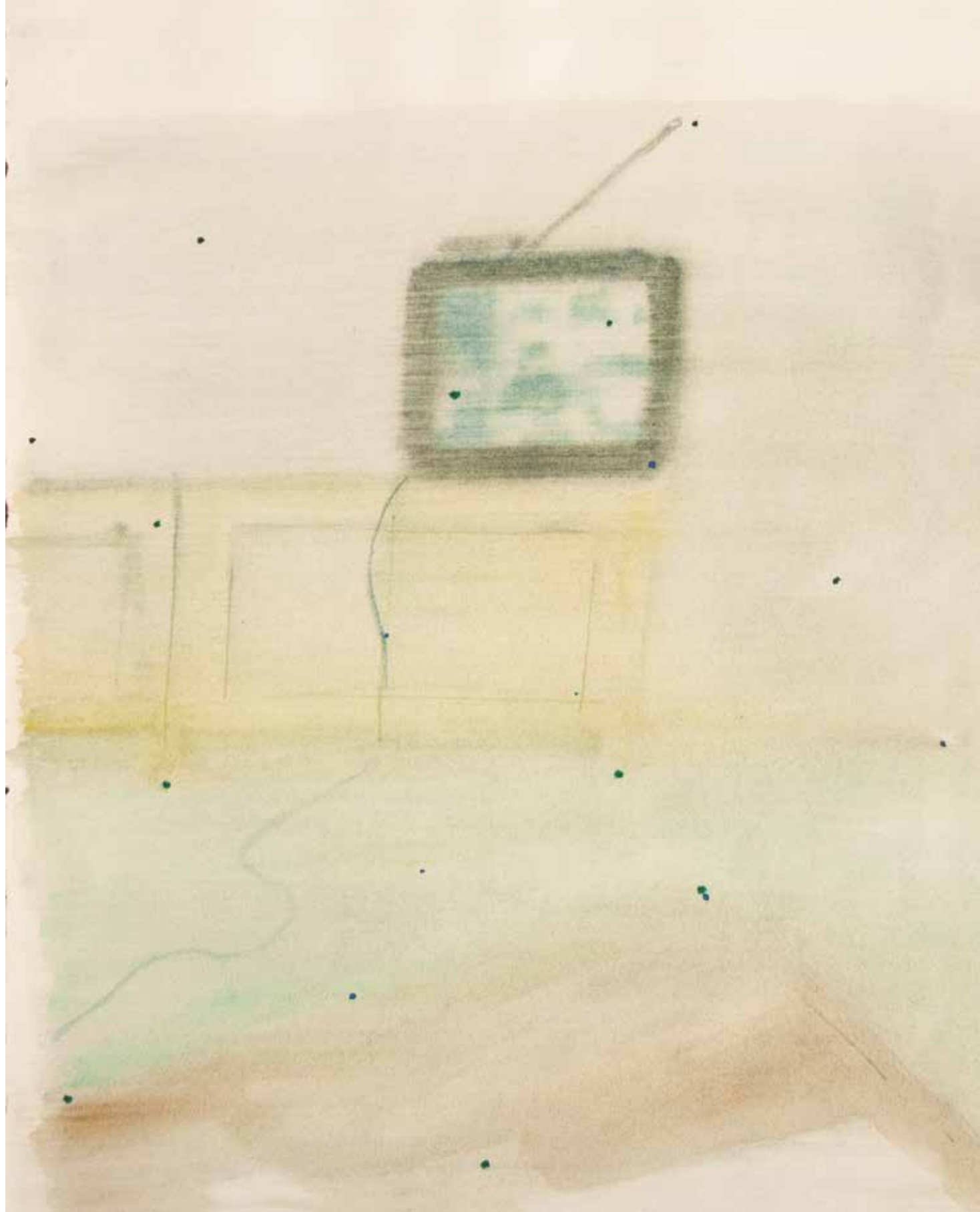


Certificado de la posguerra española
Acuarela sobre papel

Espainiar gerraondoko ziurtagiria
Akuarela paper gainean

Spanish Postwar Certificate
Watercolor on paper

2015 — 10,5 x 15 cm — 1:1



Amnesia

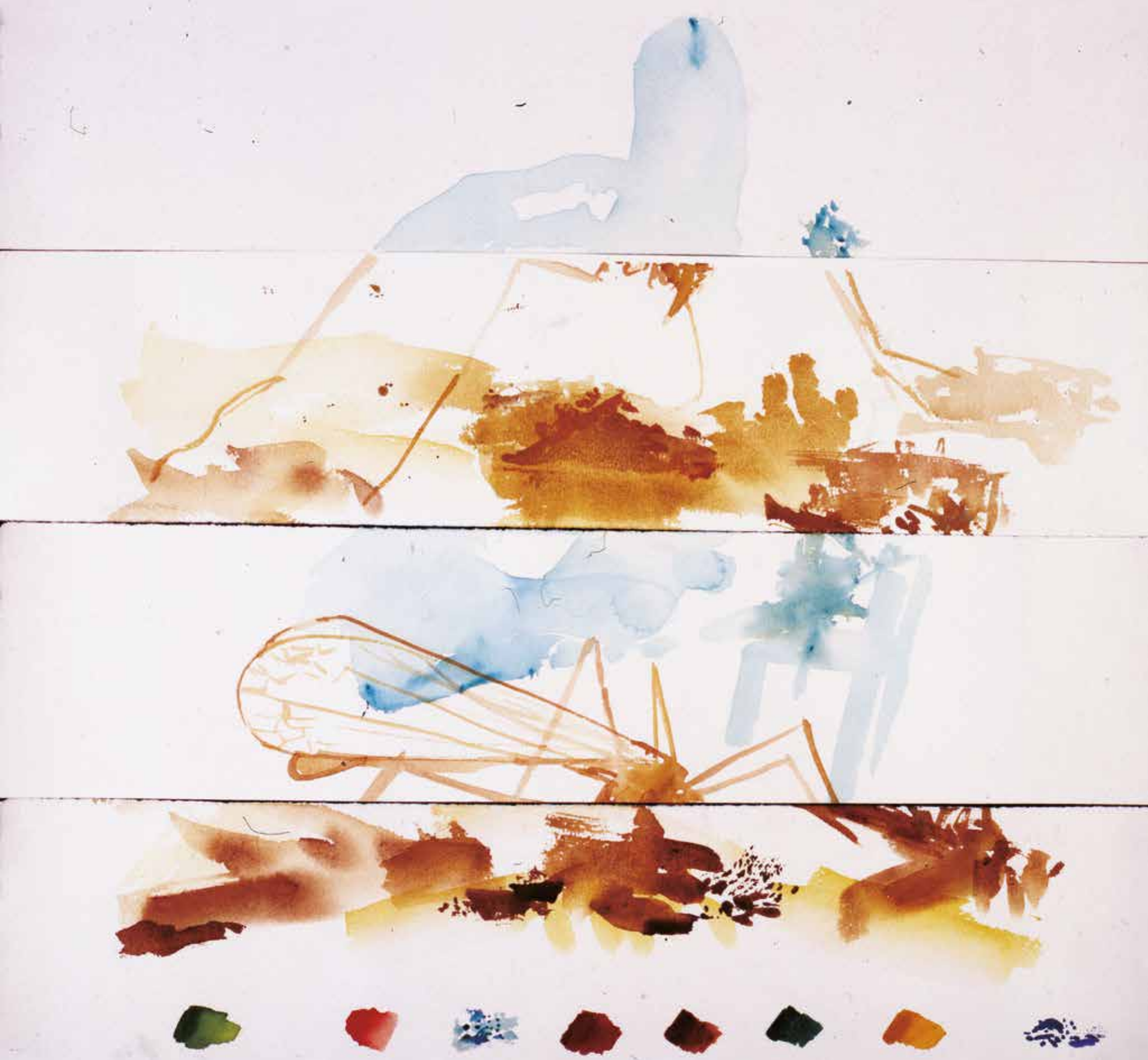
Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1992 — 46 x 36 cm

Zapping

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1991 — 34 x 38 cm





Agripina la Menor
Collage estampado, troquelado y plastificado

Agripina Gaztea
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Agrippina Minor
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 37,5 x 30 cm



Crossos

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2008 — 20 x 15 cm — 1:1



Atlas

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainan
Watercolor on paper

1993 — 11,5 x 13 cm — 1:1



Wanted

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 10 x 25 cm — 1:1



San Sebastián

Grafito sobre papel
Grafitoa paper gainean
Graphite on paper

1993 — 11 x 8,5 cm — 1:1



Reyes I
Collage estampado, troquelado y plastificado

Erregeak I
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Kings I
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 30 x 37,5 cm



Alférez (La adoración del nombre de Dios)
Acuarela sobre papel

Alfereza (Jainkoaren izenaren gurtza)
Akuarela paper gainean

Lieutenant (The Adoration of the Name of God)
Watercolor on paper

2014 — 40 x 30 cm



Las muertas I
Acuarela sobre papel

Hilak I
Akuarela paper gainean

The Dead I
Watercolor on paper

2015 — 18 x 13 cm



Las muertas I
Collage plastificado

Hilak I
Collage plastifikatua

The Dead I
Laminated collage

2015 — 12,5 x 18 cm



Las muertas II
Acuarela sobre papel

Hilak II
Akuarela paper gainean

The Dead II
Watercolor on paper

2015 — 18 x 13 cm

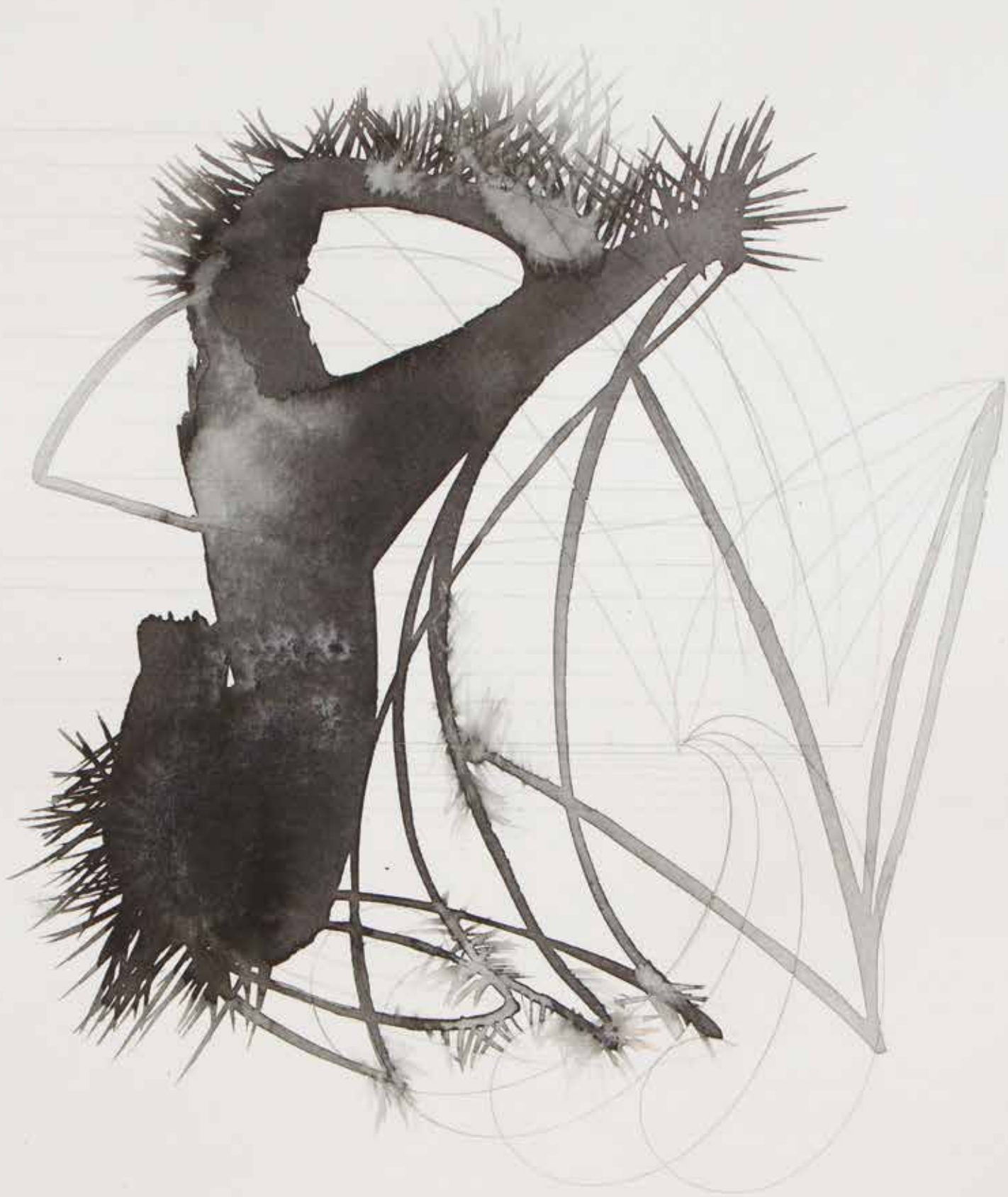


Las muertas II
Collage plastificado

Hilak II
Collage plastifikatua

The Dead II
Laminated collage

2015 — 12,5 x 18 cm





Monte Albán

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 12 x 17,5 cm — 1:1

←

Viento sur

Acuarela sobre papel

Hego haizea
Aquarela paper gainean

South Wind
Watercolor on paper

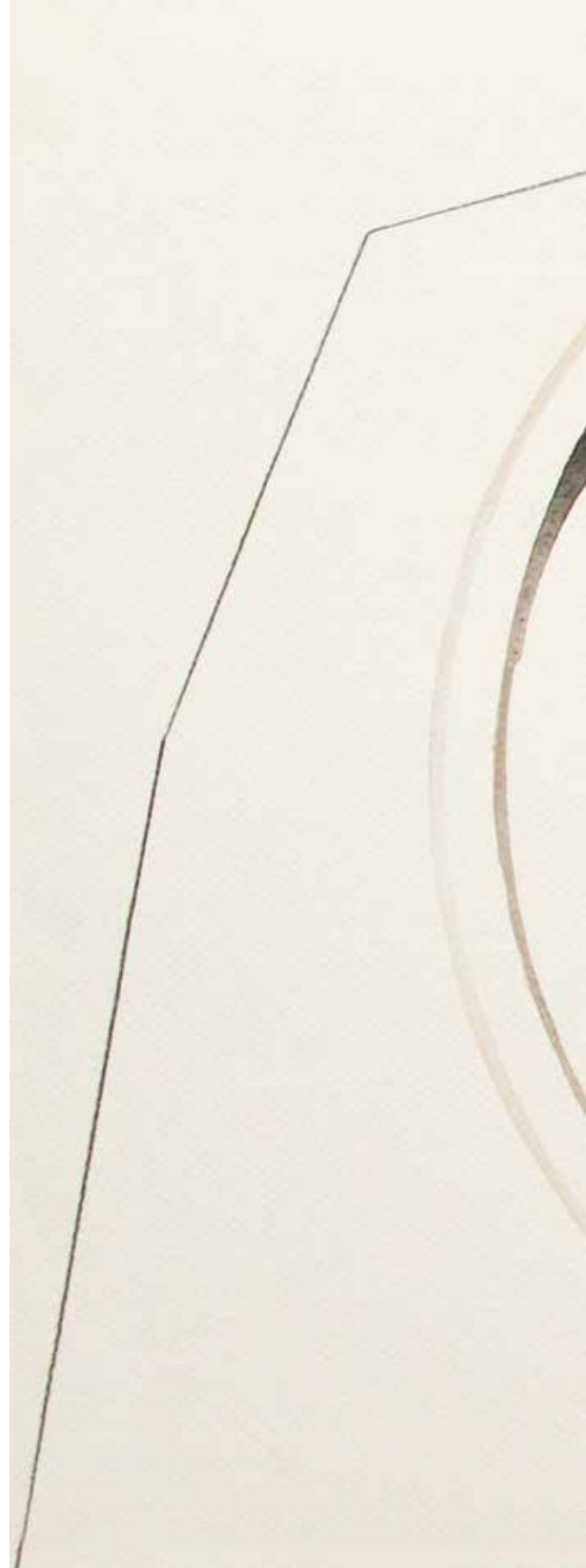
2004 — 30 x 30 cm

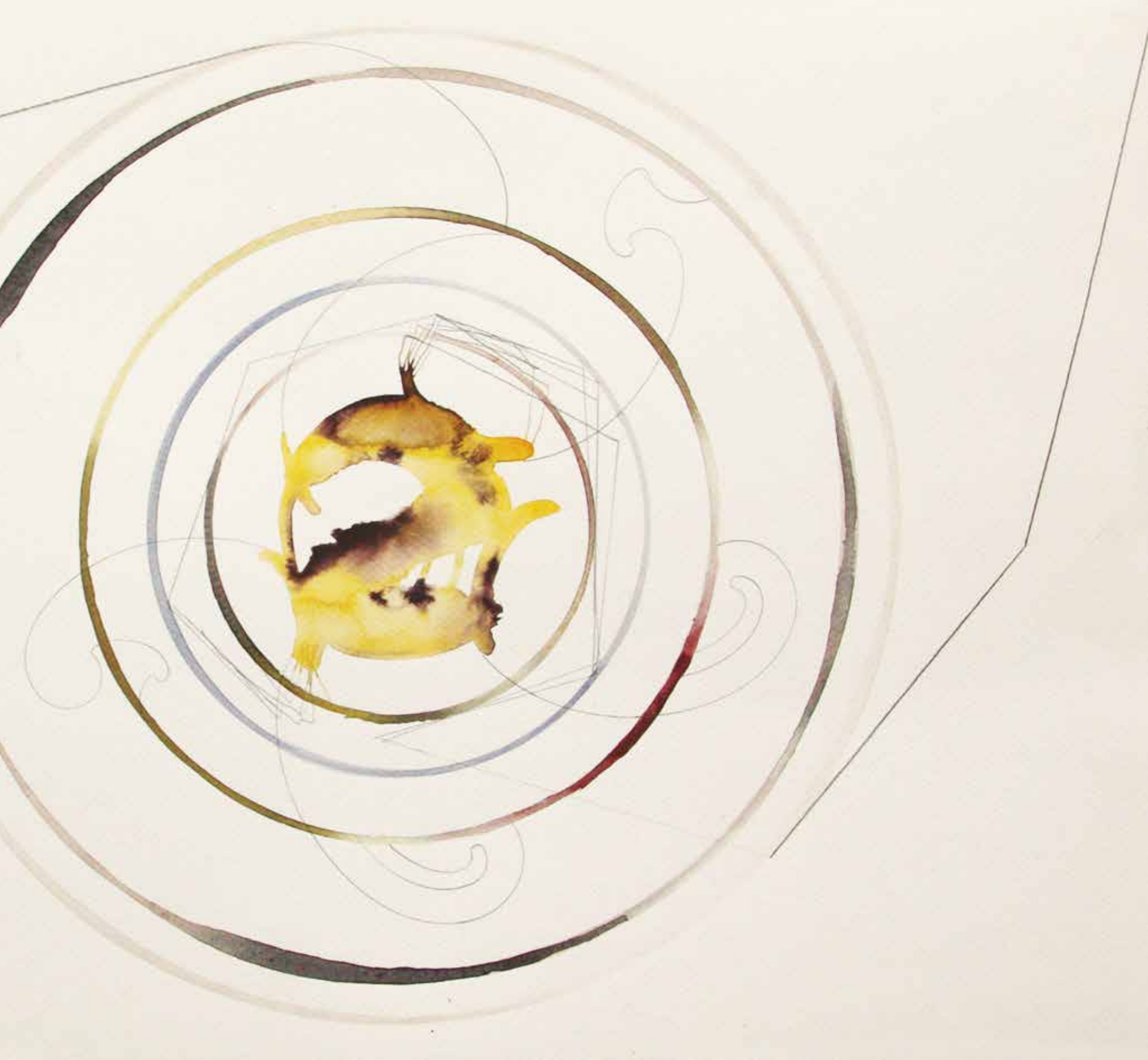
Buzo
Acuarela sobre papel

Urpekari
Akuarela paper gainean

Diver
Watercolor on paper

2004 — 34 x 49 cm







Cruz griega
Acuarela sobre papel

Curutze grekoa
Akuarela paper gainean

Greek Cross
Watercolor on paper

2008 — 17 x 22 cm — 1:1



Falange e higiene
Técnica mixta sobre papel

Falange eta higienea
Teknika mistoa paper gainean

The Falange and the Hygiene
Mixed on paper

1992 — 21 x 29 cm — 1:1



Tirador Lesbos I
Acuarela sobre papel

Lesbos fusilaria I
Akuarela paper gainean

Lesbos Shooter I
Watercolor on paper

2015 — 26 x 18 cm



Phoibos

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainan
Watercolor on paper

2001 — 19 x 16 cm — 1:1



Reyes II

Collage estampado, troquelado y plastificado

Erregeak II

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Kings II

Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 37,5 x 30 cm



Torre
Acuarela sobre papel

Dorrea
Akuarela paper gainean

Tower
Watercolor on paper

1992 — 30 x 21 cm



Sainte Victoire

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2016 — 40 x 30 cm



San Francisco

Collage troquelado y plastificado
Collage trokelatu eta plastifikatua
Die-cut and laminated collage

2015 — 21 x 16 cm — 1:1



Paisaje minoico submarino
Acuarela sobre papel

Itsaspeko paisai minoikoa
Akuarela paper gainean

Underwater Minoan Landscape
Watercolor on paper

2008 — 15 x 20 cm — 1:1



Oxi

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 9 x 15 cm — 1:1



Columna
Acuarela sobre papel

Zutabea
Akuarela paper gainean

Column
Watercolor on paper

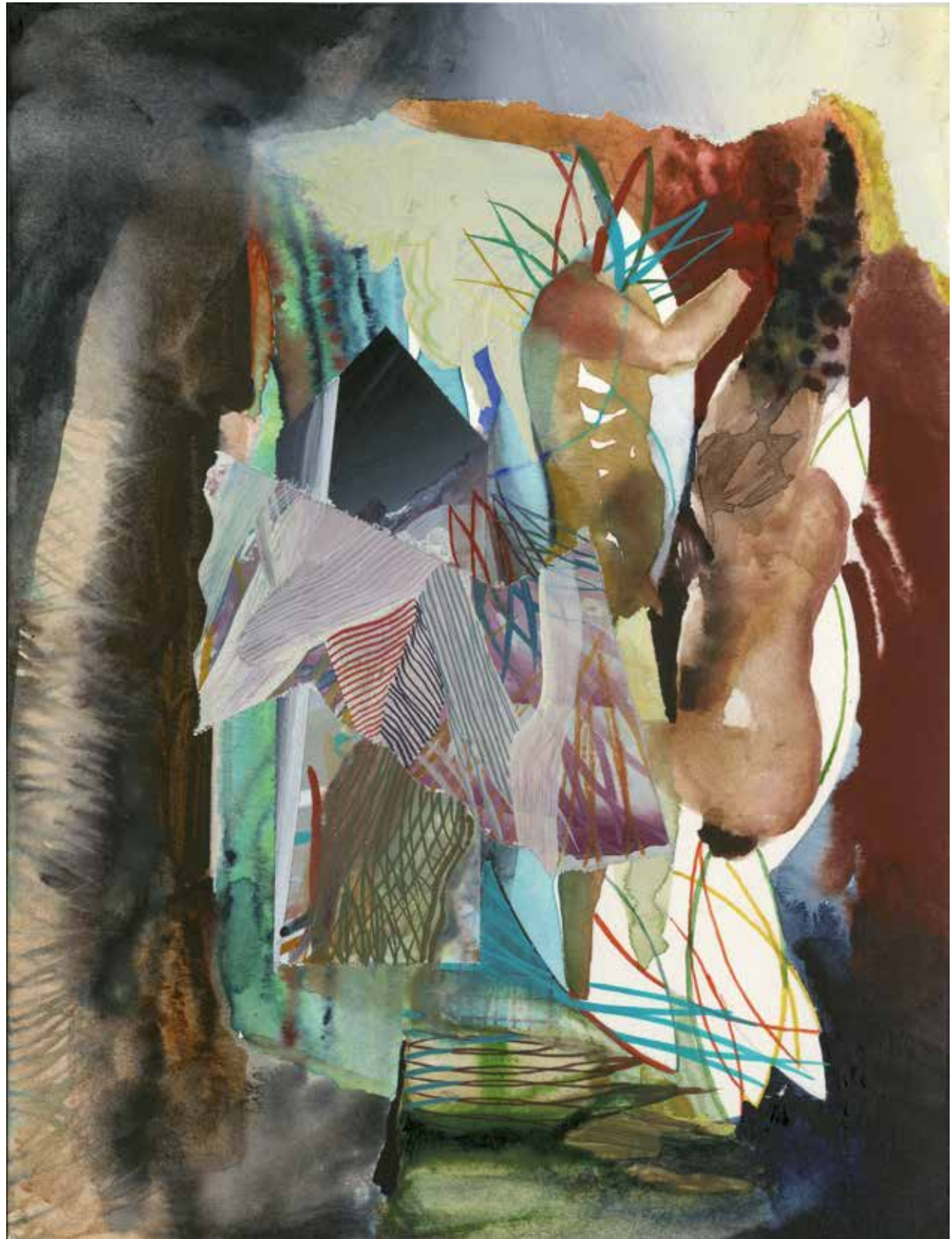
1993 — 26 x 11,5



Puerto Vallarta

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 12 x 17,5 cm — 1:1



Intercambio
Acuarela sobre papel

Trukea
Akuarela paper gainean

Exchange
Watercolor on paper

2008 — 21 x 16 cm — 1:1



División del Norte (Souvenir)

Acuarela sobre papel

Iparraldeko Dibisioa (Souvenir)

Akuarela paper gainean

Division of the North (Souvenir)

Watercolor on paper

2014 — 30 x 40 cm

Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection

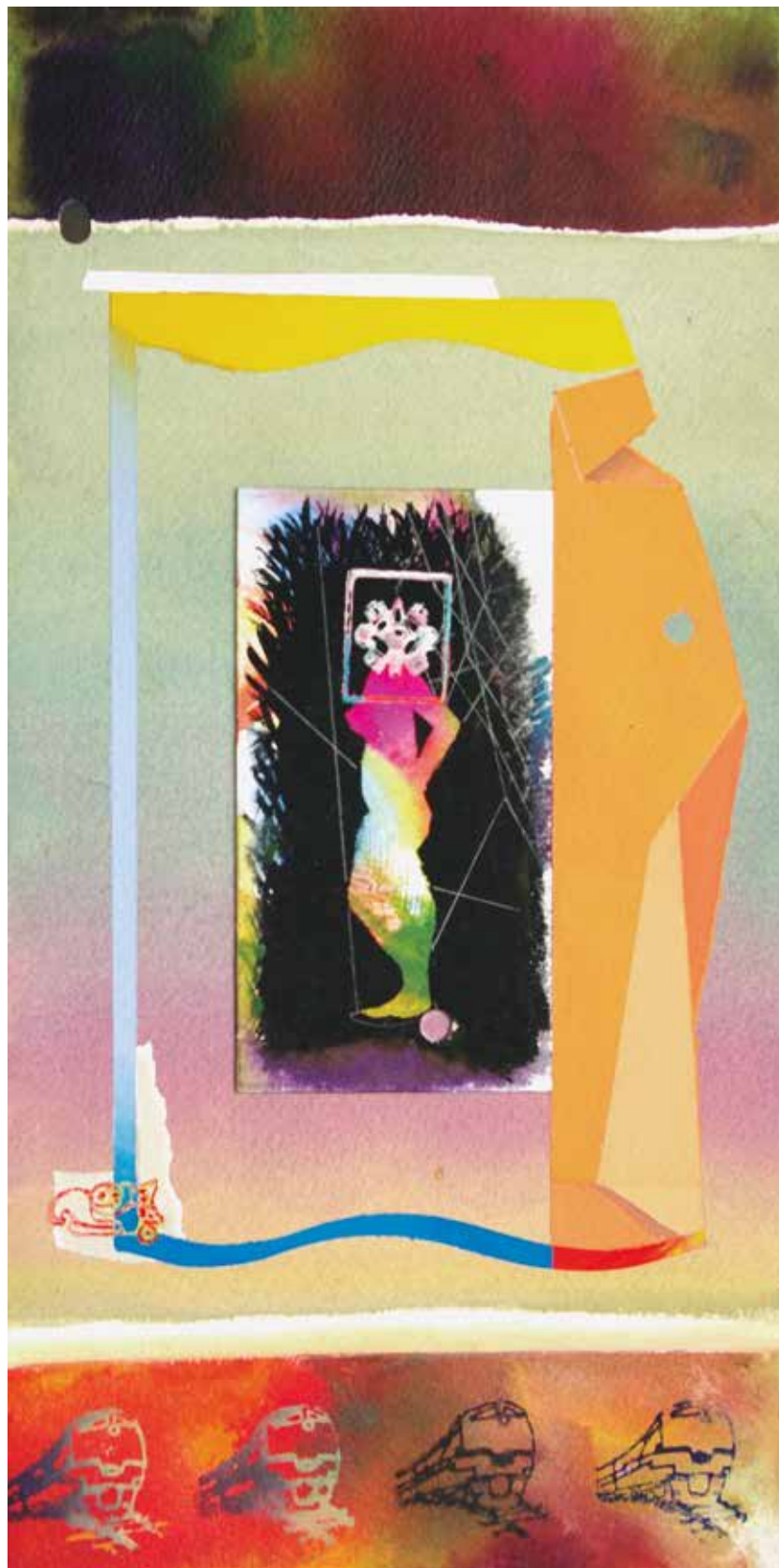


Bajo el volcán
Collage troquelado y plastificado

Sumendiaren azpian
Collage trokelatu eta plastifikatua

Under the Volcano
Die-cut and laminated collage

2016 — 13 x 17 cm — 1:1



San Pablo

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 30 x 15 cm



*Monumento a los españoles caídos por Francia
(para J.M.)*

Acuarela sobre papel

*Frantziar alde eroritako espainiarren omenezko
monumentua (J.M.-rentzat)*

Akuarela paper gainean

*Monument to the Spanish Fallen by France
(for J.M.)*

Watercolor on paper

2016 — 19 x 14 cm — 1:1



Ayuda internacional
Acuarela sobre papel

Nazioarteko laguntza
Akuarela paper gainean

International Aid
Watercolor on paper

1991 — 18 x 35 cm



Monumento
Acuarela sobre papel

Monumentua
Akuarela paper gainean

Monument
Watercolor on paper

2015 — 30 x 15 cm
Colección particular / Bilduma partikularra /
Private collection



Certificado de Roberto Rosellini
Collage estampado, troquelado y plastificado

Roberto Roselliniren ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Roberto Rosellini's Certificate
Die-cut, stamped and laminated collage

2016 — 10 x 15 cm — 1:1



Tumba cretense
Acuarela sobre papel

Kretatar hilobia
Akuarela paper gainean

Cretan Tomb
Watercolor on paper

2008 — 16 x 21 cm — 1:1



Hypnos (Espejismos en la Campaña de Egipto)
Acuarela sobre papel

Hypnos (Ispilatzeak Egiptoko kanpainan)
Akuarela paper gainean

Hypnos (Mirages in the Egypt Campaign)
Watercolor on paper

2014 — 15 x 30 cm — 1:1
Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Serra de Cavalls

Acuarela y lápiz sobre papel
Aquarela eta arkatza paper gainean
Watercolor and pencil on paper

1994 — 33,5 x 19 cm — 1:1







Retén
Acuarela sobre papel

Hormikuntza
Akuarela paper gainean

Stock
Watercolor on paper

1992 — 11,5 x 13 cm — 1:1



Huida a Egipto
Acuarela sobre papel

Egiptora ihesa
Akuarela paper gainean

Flight into Egypt
Watercolor on paper

2007 — 40 x 50 cm



Certificado de Robert Capa
Collage estampado, troquelado y plastificado

Robert Caparen ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Robert Capa's Certificate
Die-cut, stamped and laminated collage

2016 — 30,5 x 21,5 cm



Ayuda internacional II
Acuarela sobre papel

Nazioarteko laguntza II
Akuarela paper gainean

International Aid II
Watercolor on paper

1992 — 19 x 27,5 cm



Siete retratos de Osiris

Collages estampados, troquelados y plastificados

Osirisen zazpi erretratu

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatuak

Seven Portraits of Osiris

Stamped, die-cut and laminated collages

2015 — 15 x 10 cm — 1:1



Schubert

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 19 x 14 cm — 1:1



Siete retratos de Osiris
Collages estampados, troquelados y plastificados

Osirisen zazpi erretratu
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatuak

Seven Portraits of Osiris
Stamped, die-cut and laminated collages

2015 — 15 x 10 cm cada pieza / ale bakoitza / each piece

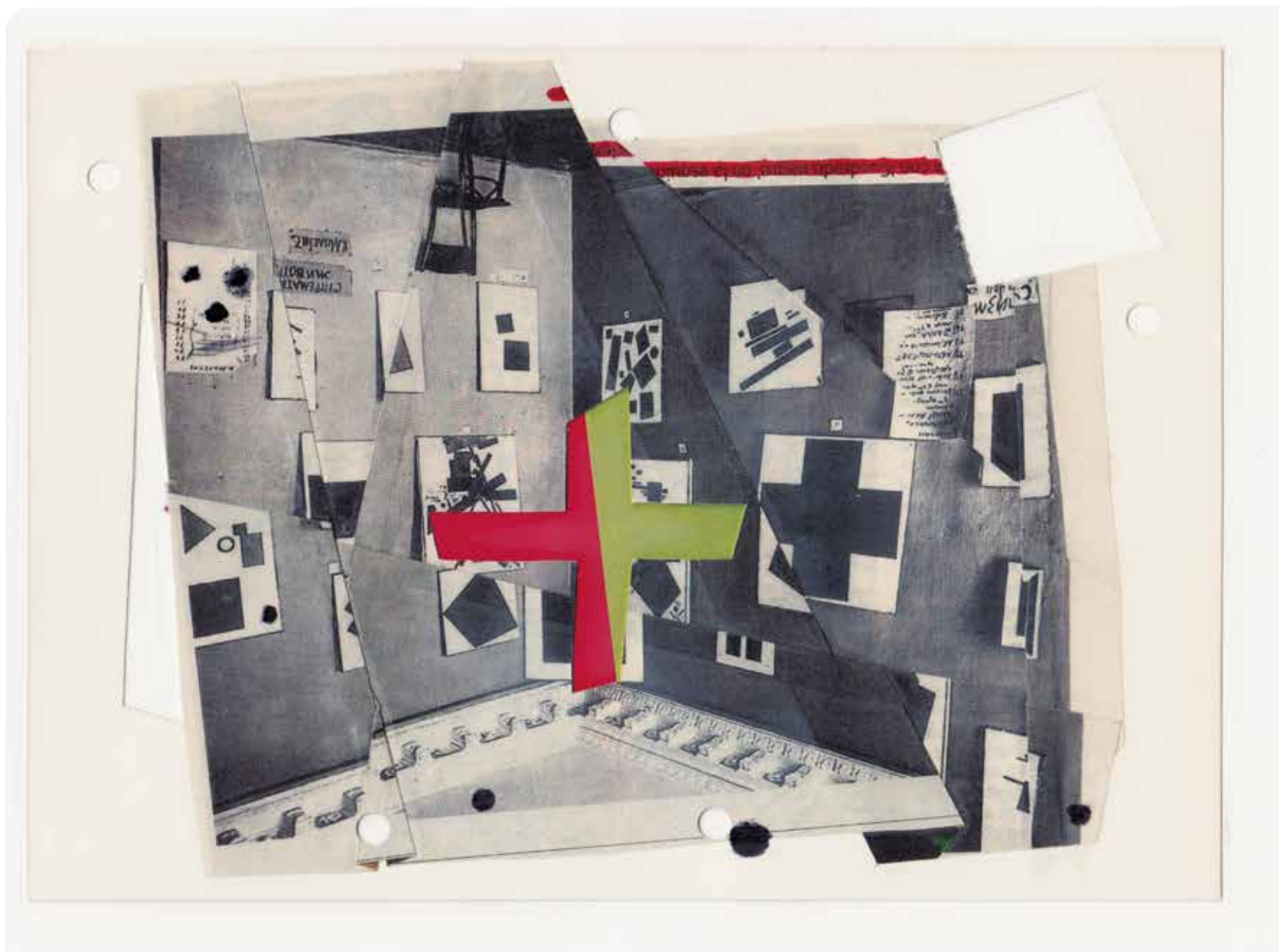


El ojo de la aguja
Acuarela sobre papel

Orratzaren begia
Akuarela paper gainean

Eye of the Needle
Watercolor on paper

2007 — 12 x 10 cm — 1:1



Cruz (fetiche)
Collage troquelado y plastificado

Gurutzea (fetitxea)
Collage trokelatu eta plastifikatua

Cross (Fetish)
Die-cut and laminated collages

2015 — 15 x 21 cm — 1:1

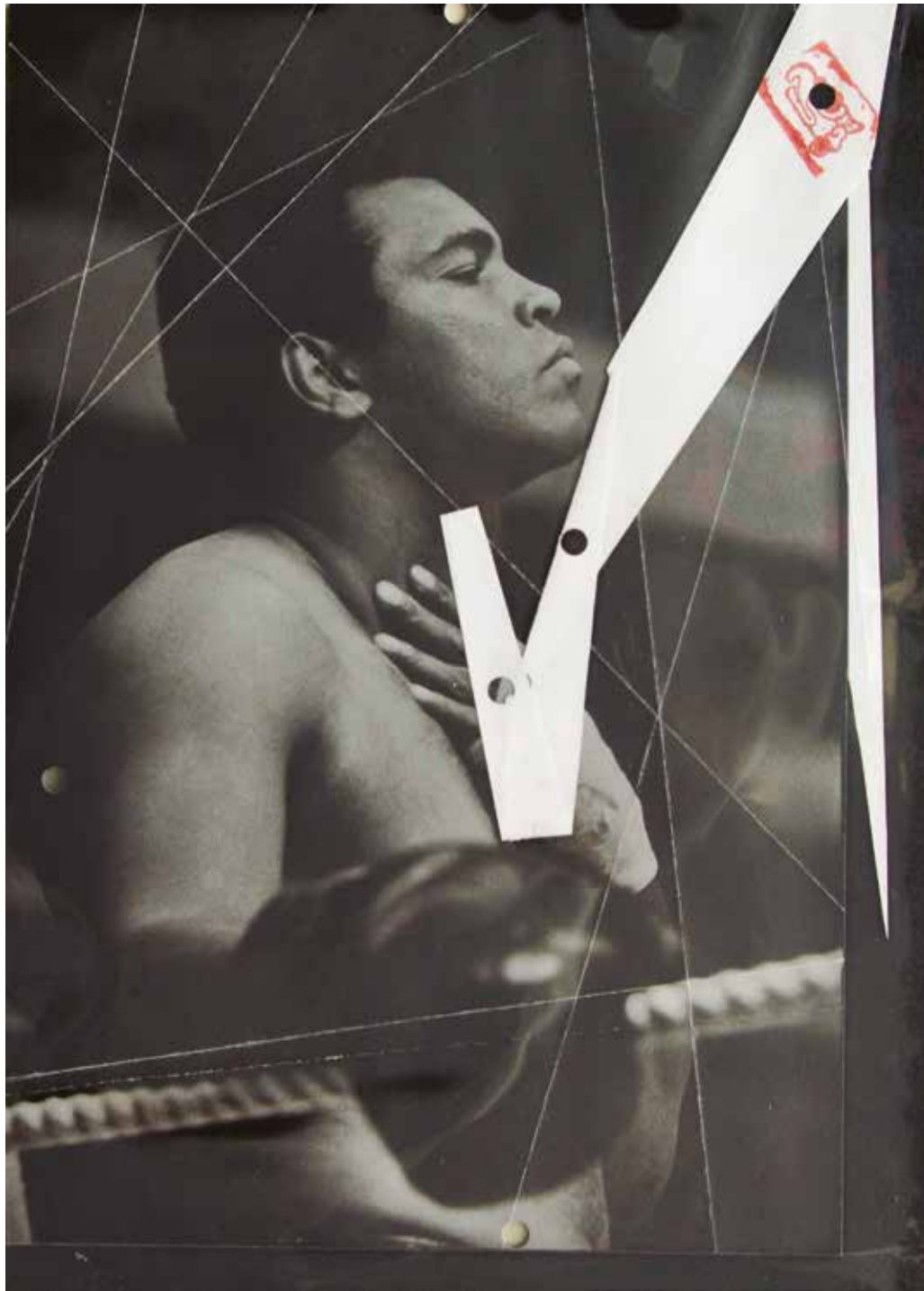


Macke en el Marne II
Acuarela sobre papel

Macke Marnen II
Akuarela paper gainean

Macke in the Marne II
Watercolor on paper

2009 — 10,5 x 19 cm — 1:1



Anunciación

Collage estampado, troquelado y plastificado

Deikundea

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Annunciation

Stamped, die-cut and laminated collage

2016 — 28,5 x 20,5 cm



Intracorrupcio
Acuarela sobre papel

Intra-usteldua
Akuarela paper gainean

Intra-corrupted
Watercolor on paper

2009 — 16 x 11,5 cm — 1:1



Lady Arluan

Collages estampados, troquelados y plastificados en forma de pendientes
Belarritako formadun estanpatu, trokelatu eta plastifikatutako collageak
Stamped, die-cut and laminated collage shaped earrings

2017 — 6 x 4 cm



Et in Arcadia ego

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

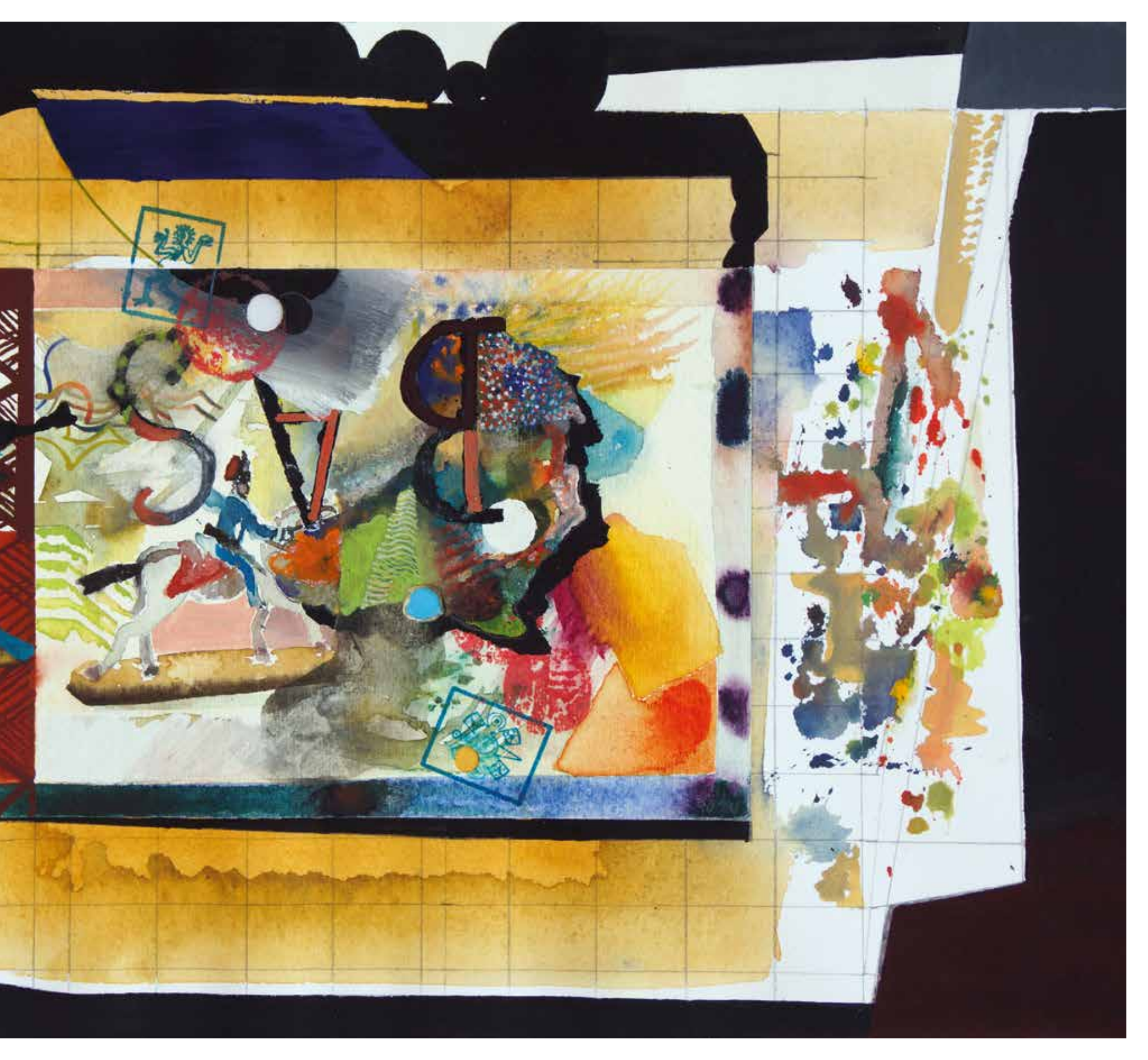
2015 — 10 x 25 cm — 1:1

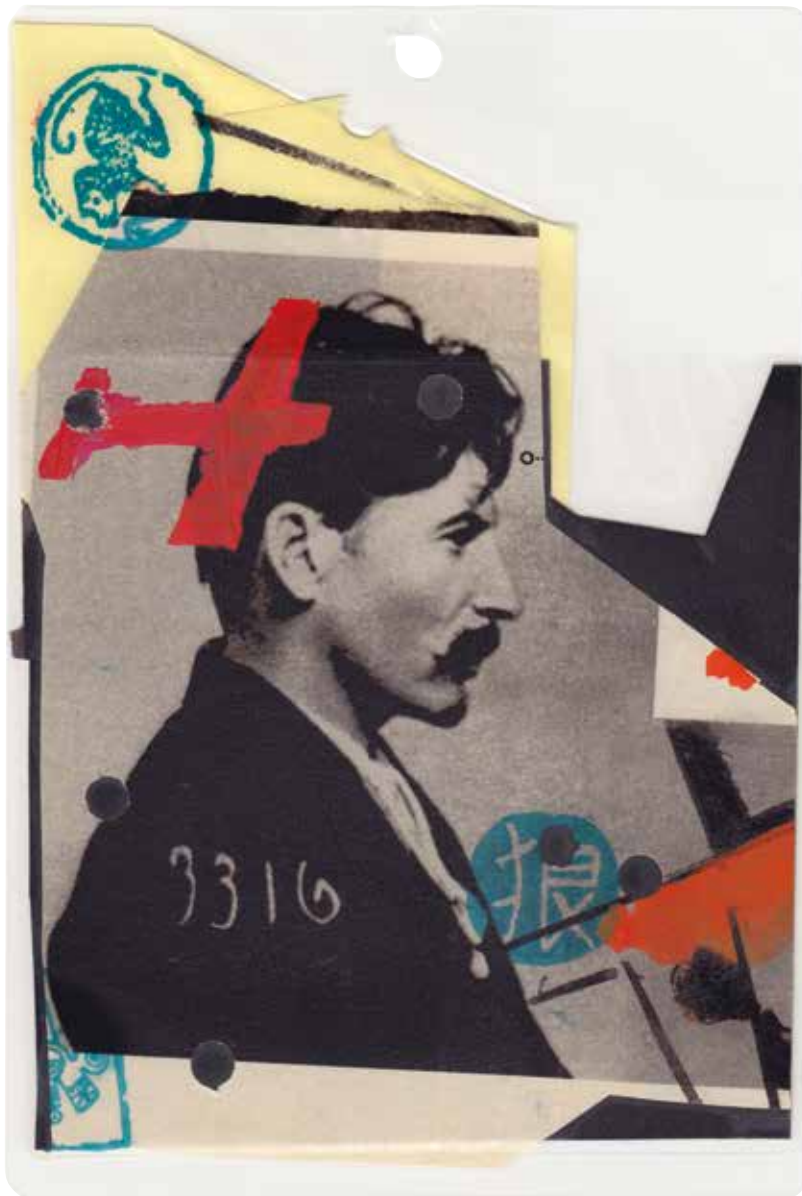
Souvenir

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 23 x 32,5 cm — 1:1







Certificado de Stalin

Collage estampado, troquelado y plastificado

Stalinen egiaztagiria

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Stalin's Certificate

Stamped, die-cut and laminated collage

2013 — 15 x 10,5 cm — 1:1



After Braque

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2006 — 11 x 19 cm — 1:1



Lesbos

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 10 x 25 cm — 1:1



Tirador Lesbos II
Acuarela sobre paper

Lesbos fusilaria II
Akuarela paper gainean

Lesbos Shooter II
Watercolor on paper

2015 — 10 x 25 cm — 1:1



Sin título

Collages estampados, troquelados y plastificados

Izenbururik gabe

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatuak

Untitled

Stamped, die-cut and laminated collages

2016 — 9,5 x 13 cm; 8 x 5,5 cm; 8 x 5,5 cm; 7 x 5,5 cm; 8,5 x 5,5 cm; 5,5 x 8,5 cm — 1:1





Tullerías
Acuarela sobre papel

Tuileriak
Akuarela paper gainean

Tuileries
Watercolor on paper

2012 — 10 x 16 cm — 1:1
Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Oreja rota
Acuarela sobre papel

Belarri hautsia
Akuarela paper gainean

Broken Ear
Watercolor on paper

2003 — 22 x 15 cm — 1:1

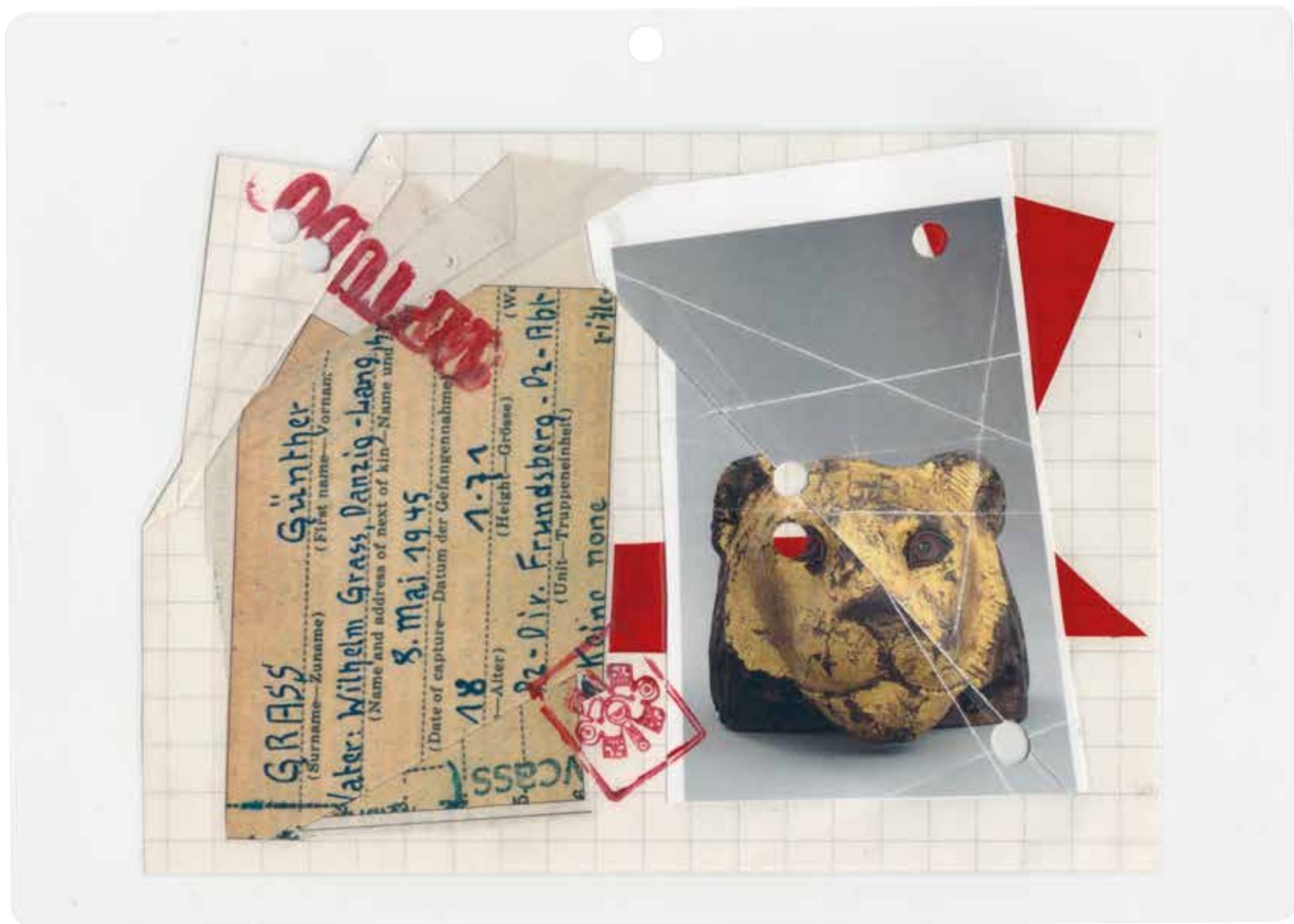


Epicentro en Mitla
Acuarela sobre papel

Mitlanen epizentroa
Akuarela paper gáinean

Epicenter in Mitla
Watercolor on paper

2014 — 12 x 15 cm — 1:1



Certificado de Günter Grass
Collage estampado, troquelado y plastificado

Günter Grassen egiaztagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Günter Grass' Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2016 — 12,5 x 17 cm — 1:1



Correo Mayor

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 15 x 10,5 cm — 1:1



San Sebastián

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

1993 — 13 x 11,5 cm — 1:1



Certificado de asuntos indios
Acuarela sobre papel

Indiar gaietarako ziurtagiria
Akuarela paper gainean

Certificate of Indian Affairs
Watercolor on paper

2014 — 10,5 x 15 cm — 1:1

Marte

Técnica mixta sobre papel

Marte

Teknika mistoa paper gainean

Mars

Mixed on paper

2005 — 37 x 55 cm







Mazunte II

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 12,5 x 18 cm — 1:1



Espartaco
Acuarela sobre papel

Espartako
Akuarela paper gainean

Spartacus
Watercolor on paper

2002 — 25 x 25 cm

Valdivia

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2013 — 40 x 30 cm

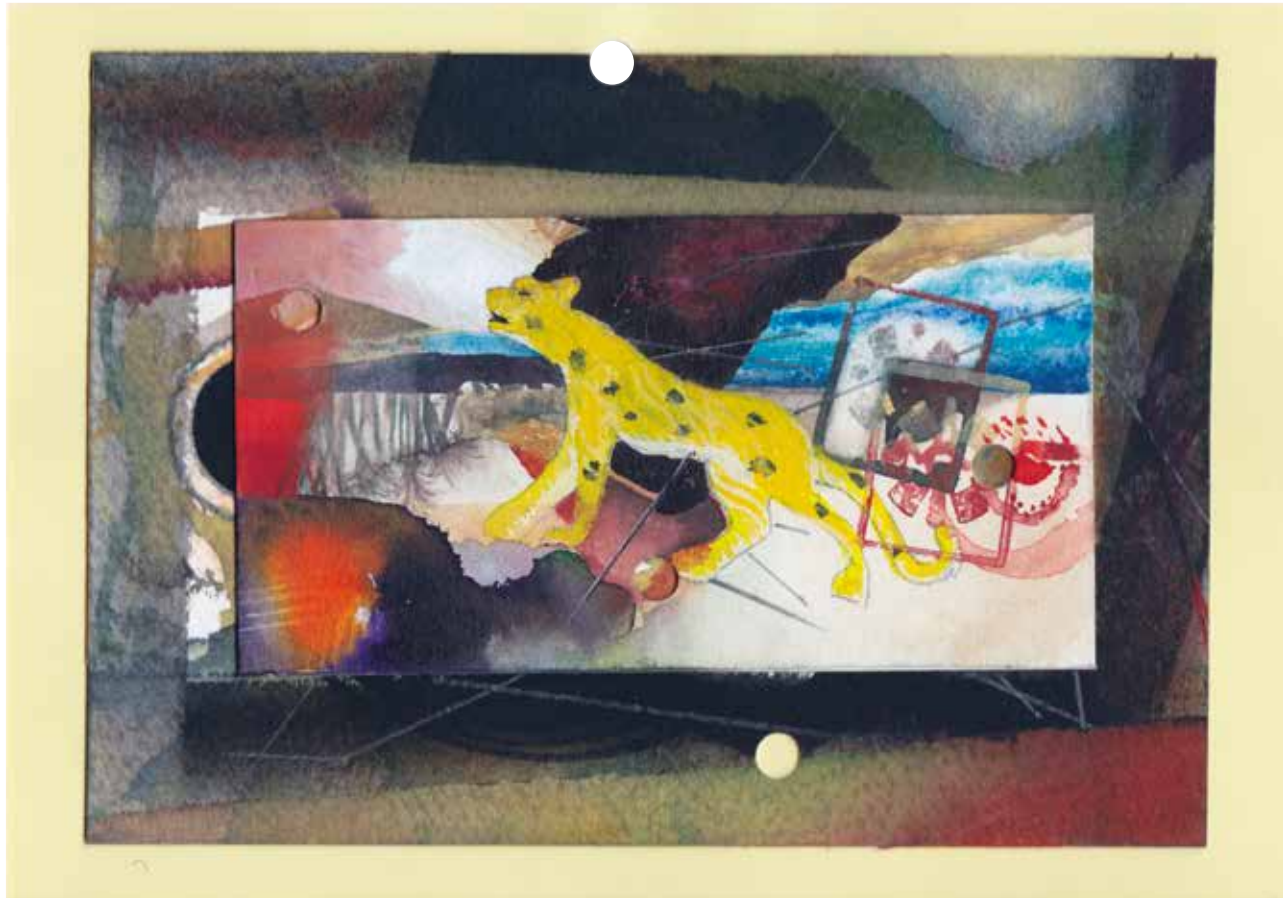




Oaxaca

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 12,5 x 18 cm — 1:1



Hidalgo I

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 12 x 17 cm — 1:1



Mazunte I

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 12,5 x 18 cm — 1:1



Hidalgo II

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainan
Watercolor on paper

2015 — 12,5 x 18 cm — 1:1



Elba

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2014 — 26 x 18 cm
Colección particular / Bilduma partikularra /
Private collection



No me mueve mi Dios para quererte
Acuarela sobre papel

Ez nau nire Jainkoak mugitzen zu maitatzeko
Akuarela paper gainean

My God Does not Move Me to Love You
Watercolor on paper

2015 — 21 x 144 cm

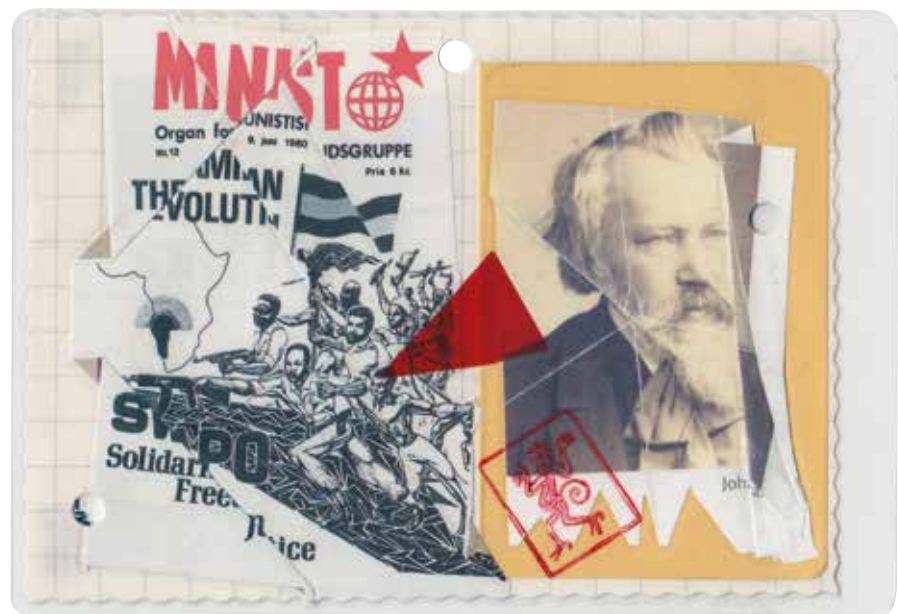


Certificado de Brahms
Collage estampado, troquelado y plastificado

Brahmsen ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Brahms' Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 10 x 14,5 cm





Puerto Vallarta I

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

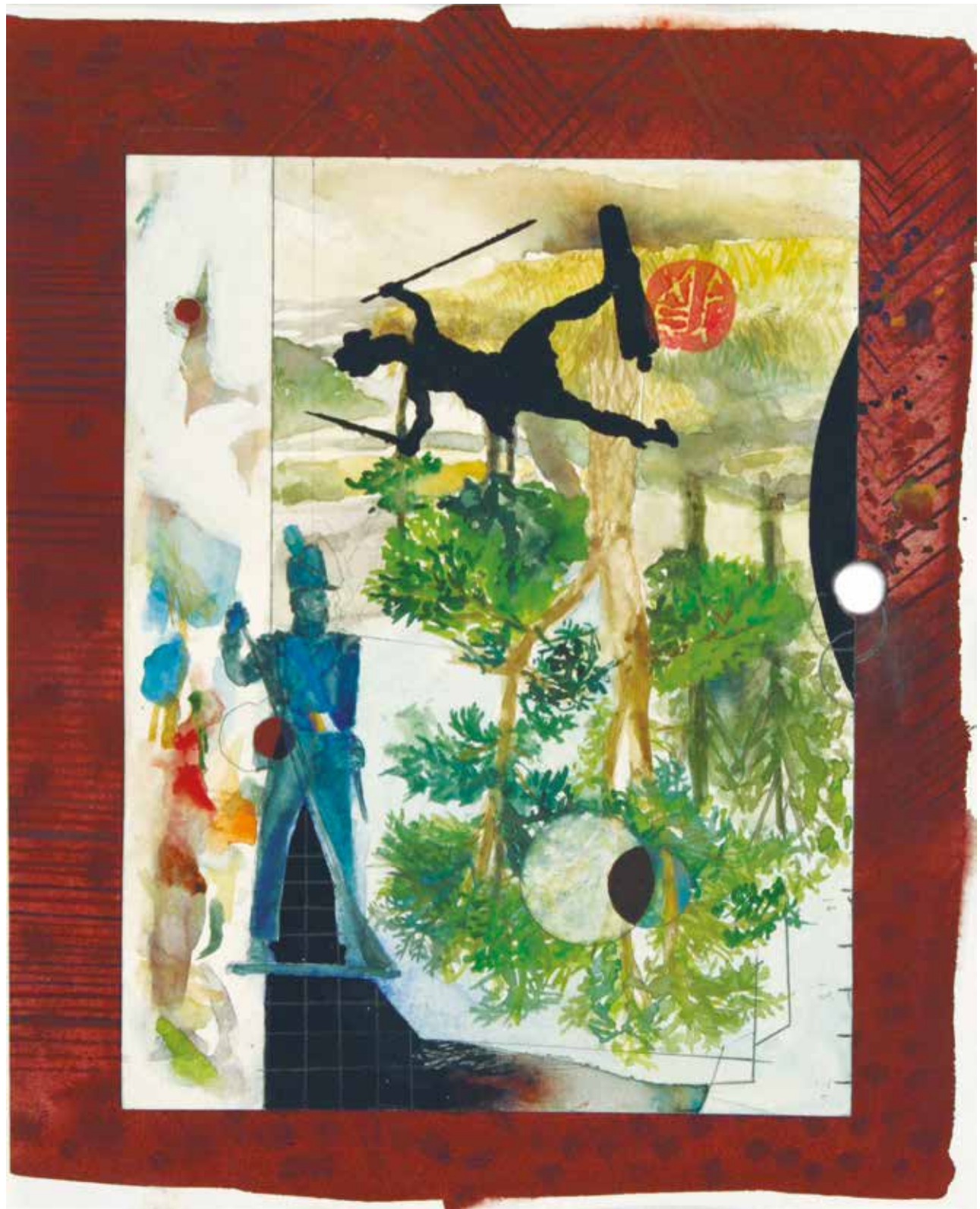
2017 — 11,5 x 19 cm — 1:1



Mergellina

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2005 — 23 x 16 cm



Bateria de Las Damas
Acuarela sobre papel

Damen Bateria
Akuarela paper gainean

The Ladies' Battery
Watercolor on paper

2014 — 26,5 x 21 cm



Hegel (Libreta Le Momo II)
Acuárela sobre papel

Hegel (Le Momo II libreta)
Aquarela paper gainean

Hegel (Le Momo Notebook II)
Watercolor on paper

2006 — 14 x 9 cm — 1:1



Bâton de commandement

Collage estampado, troquelado y plastificado
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 78 x 58 cm



El entierro de Casagemas
Acuarela sobre papel

Casagemasen ehorzketa
Akuarela paper gainean

The Burial of Casagemas
Watercolor on paper

2017 — 22 x 14,5 cm — 1:1

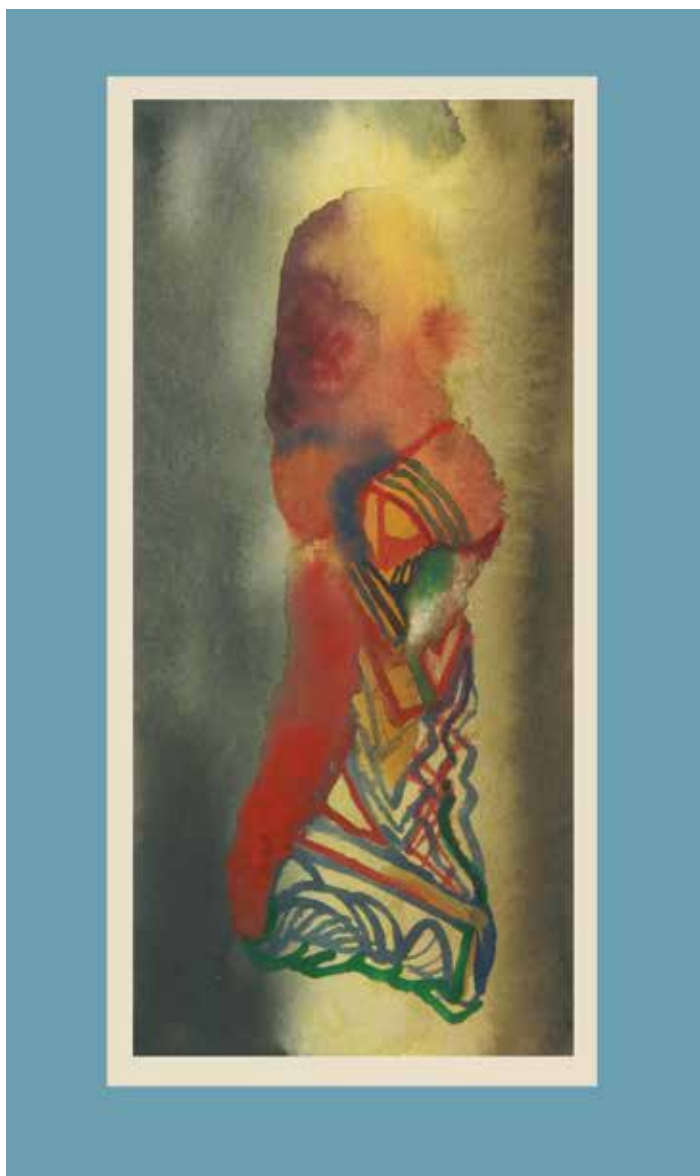


Camino hacia Zollo
Acuarela sobre papel

Zollora bidea
Akuarela paper gainean

Road to Zollo
Watercolor on paper

2013 — 26 x 18 cm



La piccola María

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2007 — 12 x 7 cm — 1:1



Yacimiento minoico submarino
Acuarela sobre papel

Itsaspeko aztarnategi minoikoa
Akuarela paper gainean

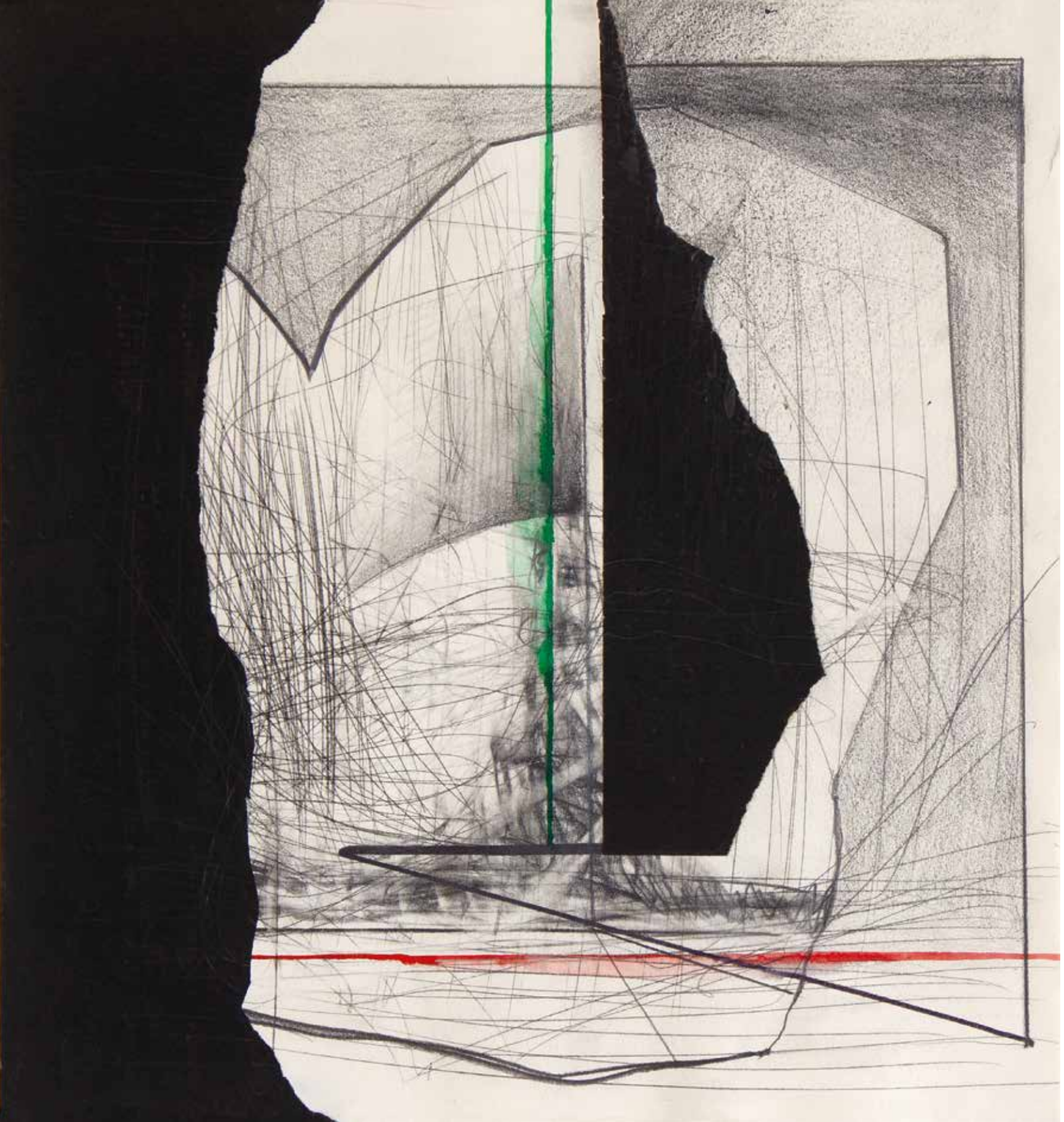
Underwater Minoan Field
Watercolor on paper

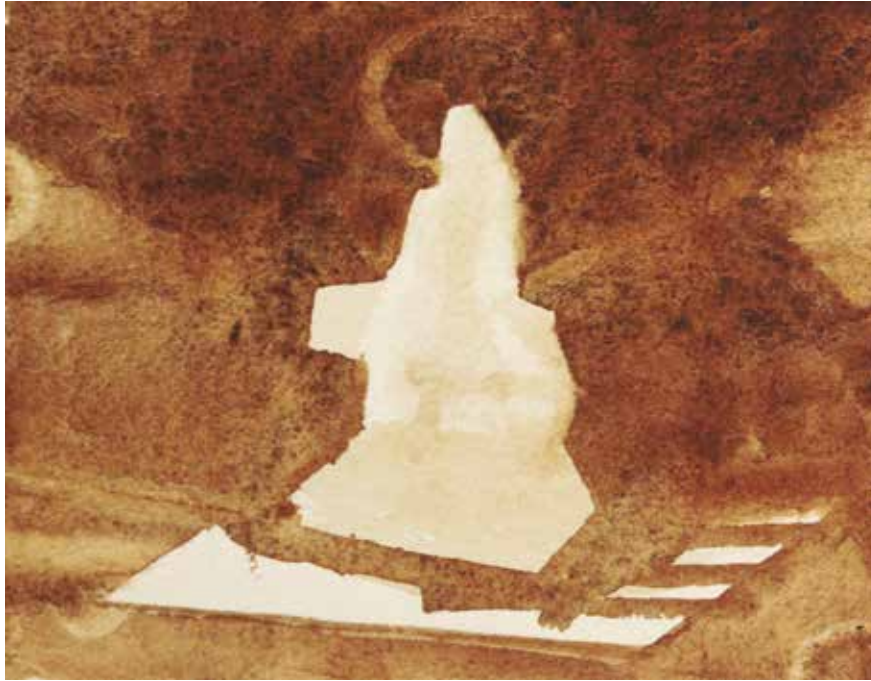
2008 — 15 x 22 cm — 1:1

Ezkutu-leku

Técnica mixta sobre papel
Teknika mistoa paper gainean
Mixed on paper

2004 — 30 x 28,5 cm





San Antonio

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1993 — 9 x 11,5 cm — 1:1



Fábula

Acuarela sobre papel

Fabula

Aquarela paper gainean

Fable

Watercolor on paper

2002 — 10,5 x 14 cm — 1:1



Caída de la fortaleza veneciana II
Acuarela sobre papel

Veneziako gotorlekuaren erorikoa II
Akuarela paper gainean

Fall of the Venetian Fortress II
Watercolor on paper.

2008 — 8 x 12 cm — 1:1



Amigos para siempre
Rayograma

Betirako lagun
Rayograma

Friends for Life
Rayograma

1992 — 18 x 24 cm — 1:1



Bandera roja de Pekín
Acuarela sobre papel

Beijingeko bandera gorria
Akuarela paper gainean

Red Flag of Beijing
Watercolor on paper

2009 — 11 x 19 cm — 1:1

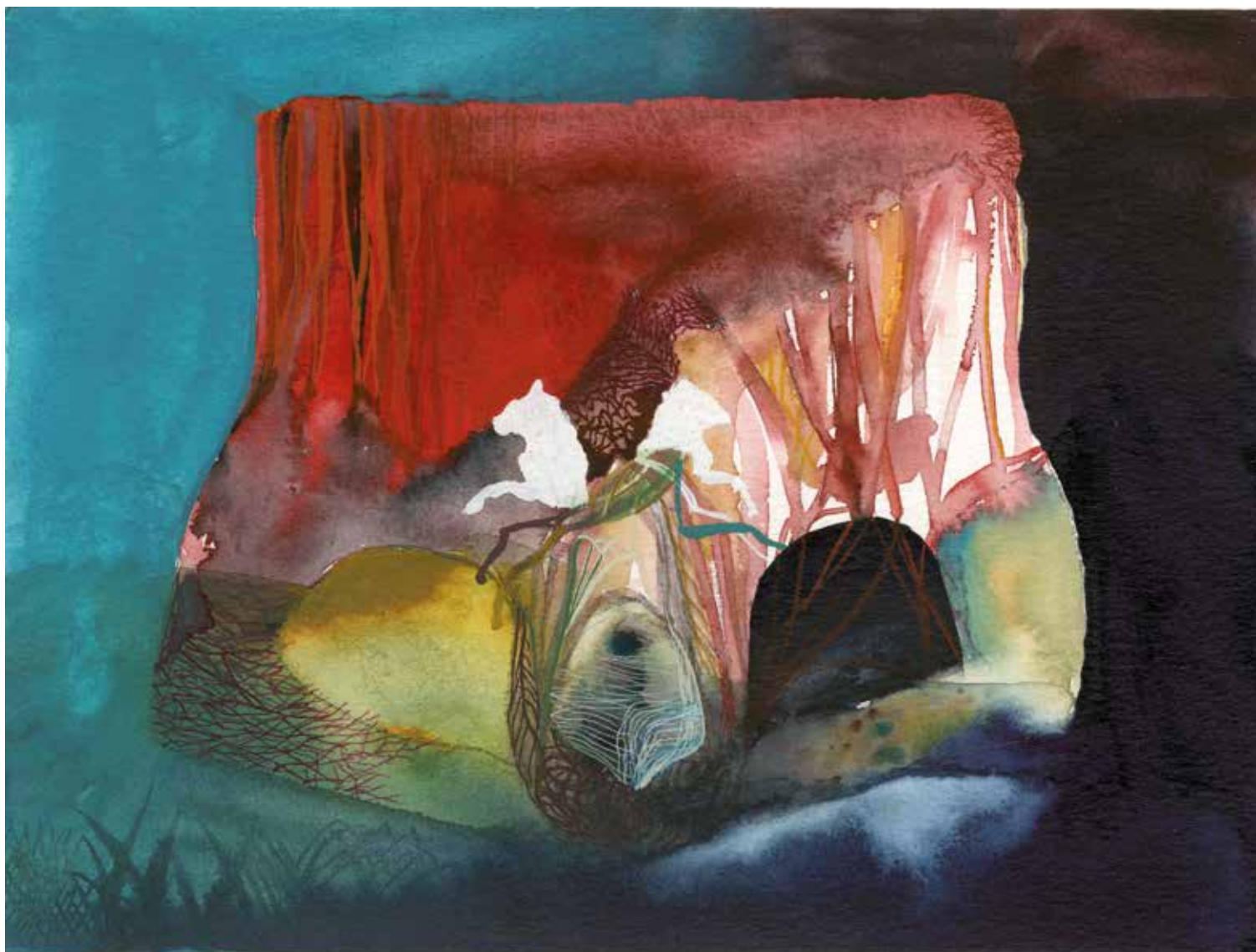


Figura con niño
Acuarela sobre papel

Figura haurrarekin
Akuarela paper gainean

Figure with Child
Watercolor on paper

1993 — 13 x 11 cm — 1:1



Byron en Missolonghi
Acuarela sobre papel

Byron Missolonghi-n
Akuarela paper gainean

Byron in Missolonghi
Watercolor on paper

2008 — 15 x 20 cm — 1:1



Aviones

Collage estampado, troquelado y plastificado

Hegazkinak

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Planes

Stamped, die-cut and laminated collage

2014 — 14,5 x 9,5 cm — 1:1
 Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Cabeza

Collage estampado, troquelado y plastificado

Burua

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Head

Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 14,5 x 9 cm — 1:1



Rendición

Acuarela y lápiz sobre papel

Errendizioa

Akuarela eta arkatza paper gainean

Surrender

Watercolor and pencil on paper

1990 — 30 x 19 cm



Presentación de la joven mano

Acuarela sobre papel

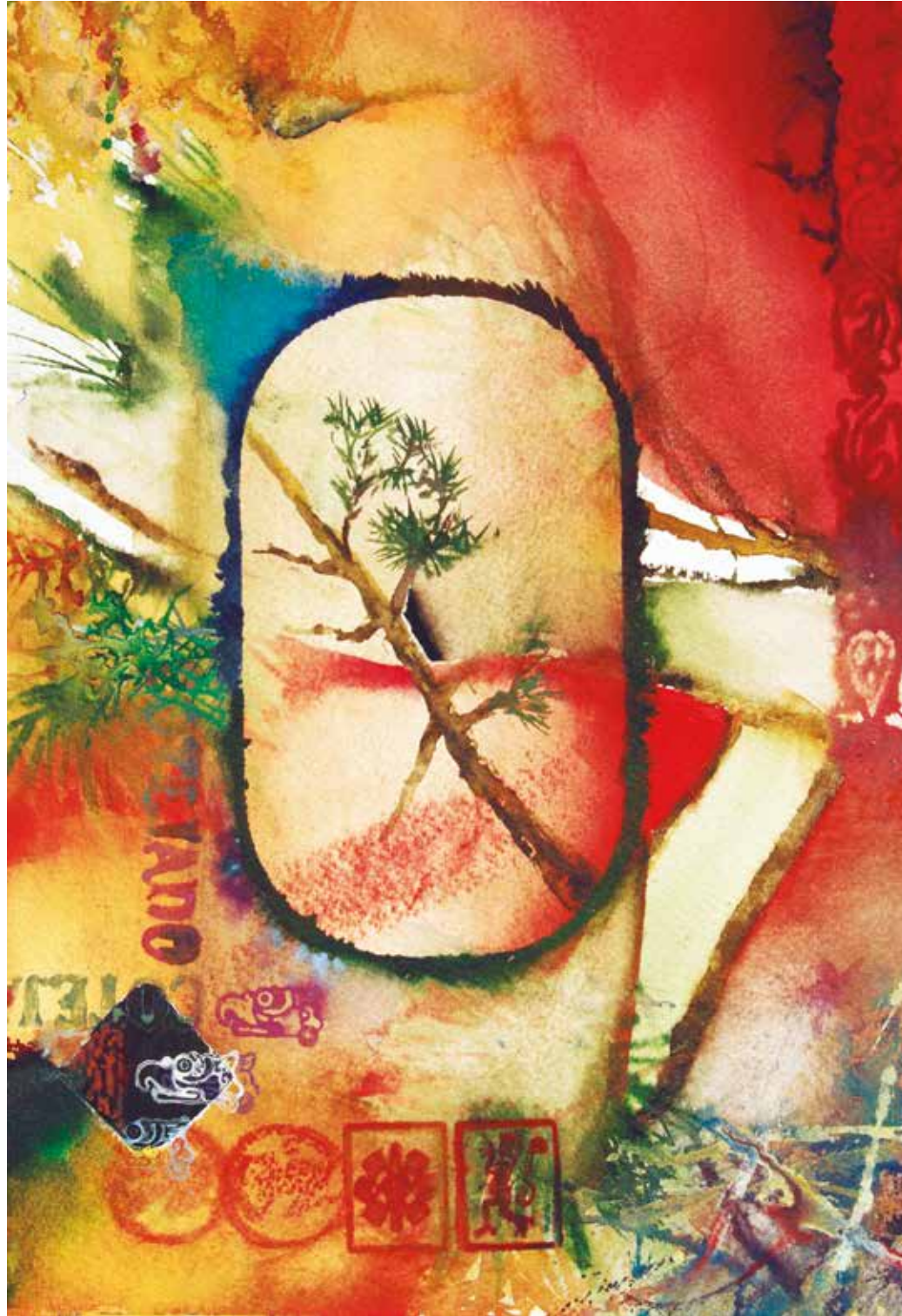
Esku-gazteren aurkezpena

Akuarela paper gainean

Young Hand's Presentation

Watercolor on paper

2012 — 17,5 x 9 cm — 1:1



Tanacharison

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2015 — 26 x 18 cm
Colección particular / Bilduma partikularra /
Private collection



Leni

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

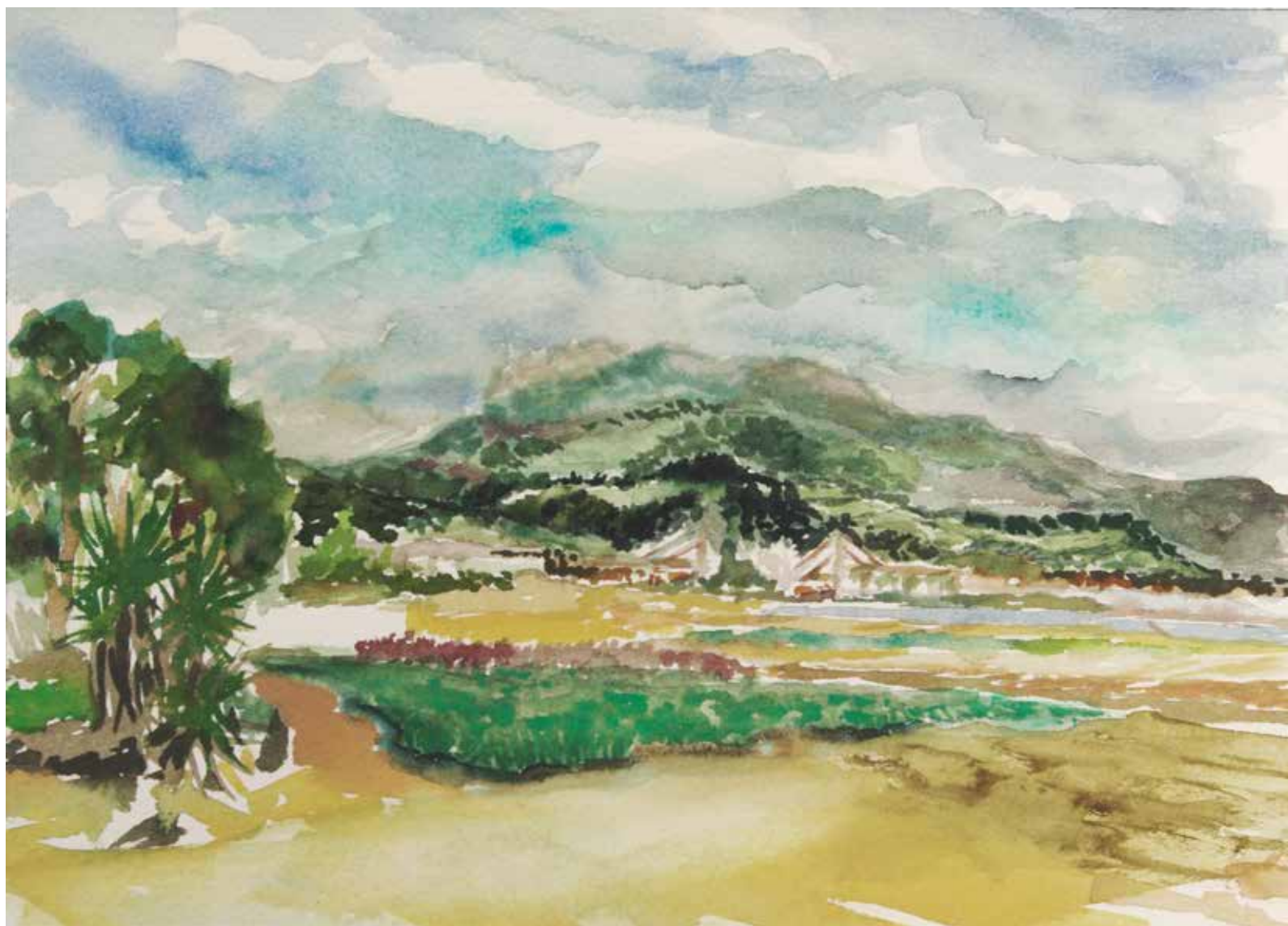
2001 — 30 x 30 cm
Colección particular / Bilduma partikularra /
Private collection



Sheridan

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2010 — 7 x 15 cm — 1:1
Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Hacia Colindres

Acuarela sobre papel

Colindres-era bidean

Akuarela paper gainean

Towards Colindres

Watercolor on paper

2015 – 15 x 21 cm – 1:1



Carta al inspector fiscal
Collage estampado, troquelado y plastificado

Ikuskatzaile fiskalari eskutitza
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Letter to the Fiscal Inspector
Stamped, die-cut and laminated collage

2014-2015 — 30 x 21,5 cm



Hegel

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2010 — 11 x 16 cm — 1:1

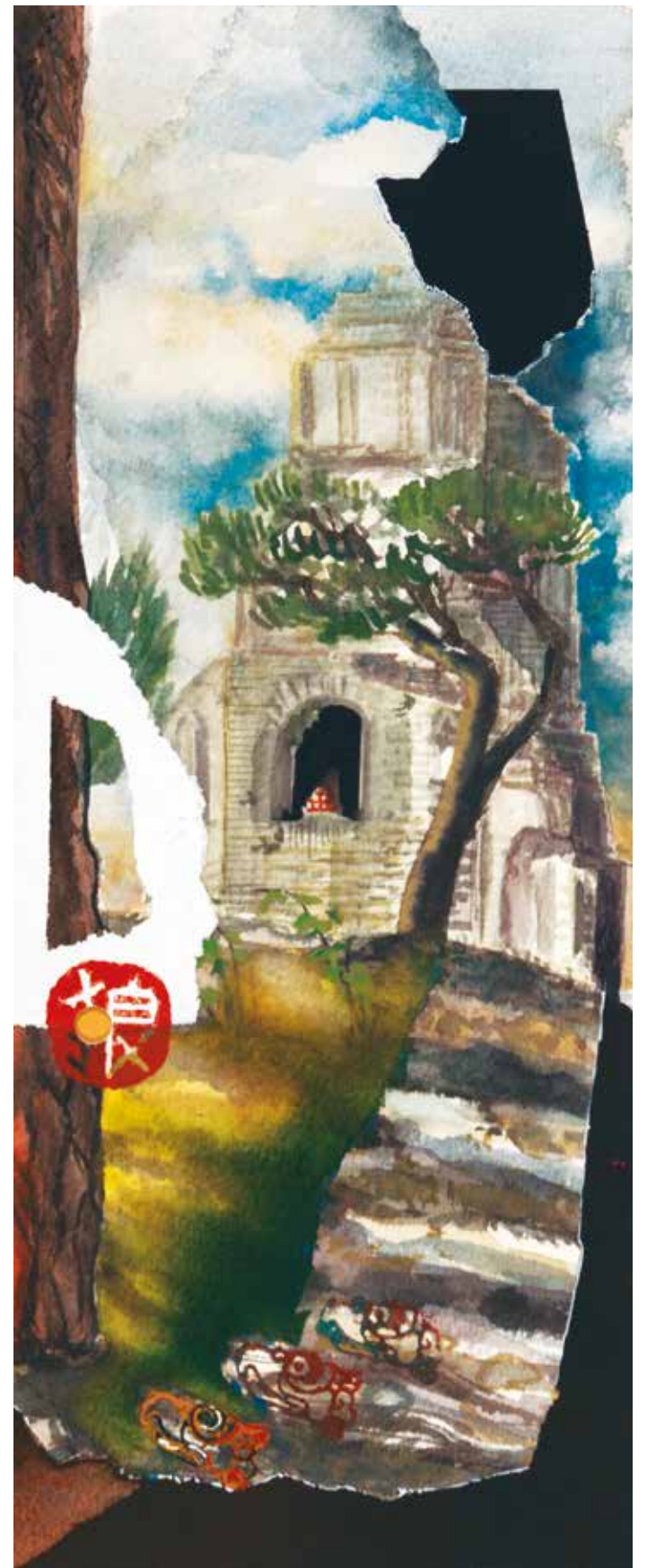


Caballos
Acuarela sobre papel

Zaldiak
Akuarela paper gainean

Horses
Watercolor on paper
2017 – 25 x 10 cm

Nimes
Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper
2017 – 25 x 10 cm





Monumento al general Mola
Acuarela sobre papel

Mola jeneralaren omenezko monumentua
Akuarela paper gainean

Monument to General Mola
Watercolor on paper

2004 — 12 x 17 cm



Caballs

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2004 — 12 x 17 cm



Figura mirando una esquina
Acuarela sobre papel

Figura bazter bati begira
Akuarela paper gainean

Figure Looking at a Corner
Watercolor on paper

2004 — 12 x 17 cm



Dioniso

Técnica mixta sobre papel

Dioniso

Teknika mistoa paper gainean

Dionysus

Mixed on paper

2005 — 97 x 130 cm

Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



La tierra exacta
Acuarela sobre papel

Lur zehatza
Akuarela paper gainean

The Exact Land
Watercolor on paper

2014-2015 — 15 x 30 cm — 1:1





Terra alta

Acuarela sobre papel
Akuarela paper gainean
Watercolor on paper

2010 — 14 x 10,5 cm — 1:1



Reloj de incienso I
Acuarela sobre papel

Intsentsu erlojua I
Akuarela paper gainean

Incense Clock I
Watercolor on paper

2004 — 40 x 40 cm



Rembrandt ciego
Collage estampado, troquelado y plastificado

Rembrandt itsua
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Blind Rembrandt
Stamped, die-cut and laminated collage

2017 — 21,5 x 20 cm — 1:1



Asmodeo

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2013 — 25 x 10 cm — 1:1

Presentimiento
Acuarela sobre papel

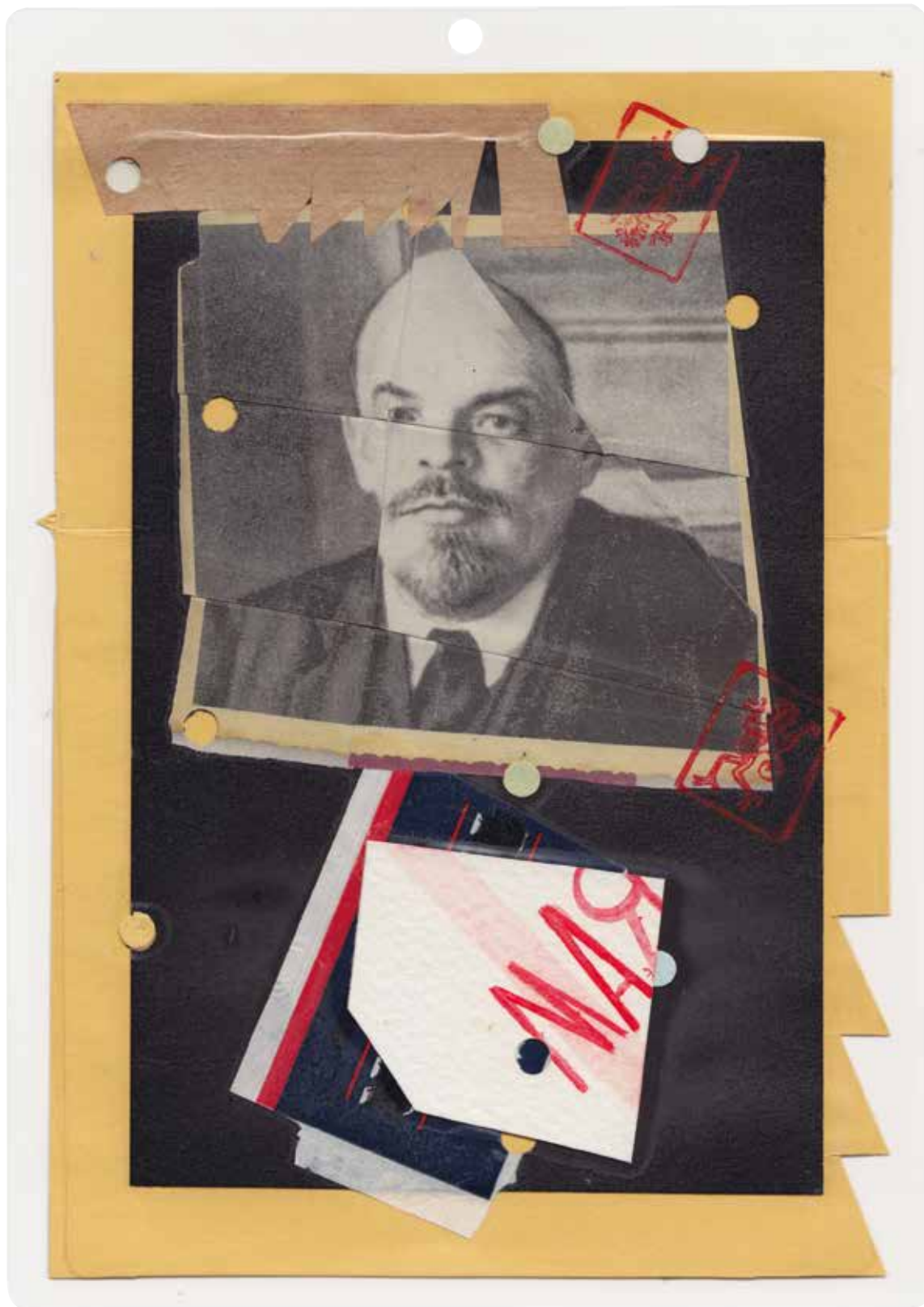
Bihozkada
Akuarela paper gainean

Feeling
Watercolor on paper

2013 — 20 x 30 cm — 1:1







El enano solo
Collage estampado, troquelado y plastificado

Ipotx bakartia
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

The Lonely Dwarf
Stamped, die-cut and laminated collage

2016 — 20 x 14 cm — 1:1



Certificado de las dos Españas
Acuarela sobre papel

Bi Espainien ziurtagiria
Akuarela paper gainean

Certificate of the Two Spains
Watercolor on paper

2013 — 21 x 19 cm — 1:1

→
La destrucción de Sodoma
Acuarela sobre papel

Sodomaren errausketa
Akuarela paper gainean

The Destruction of Sodom
Watercolor on paper

2007 — 50 x 70 cm — 1:1







Simón

Rayograma
Rayograma
Rayograph

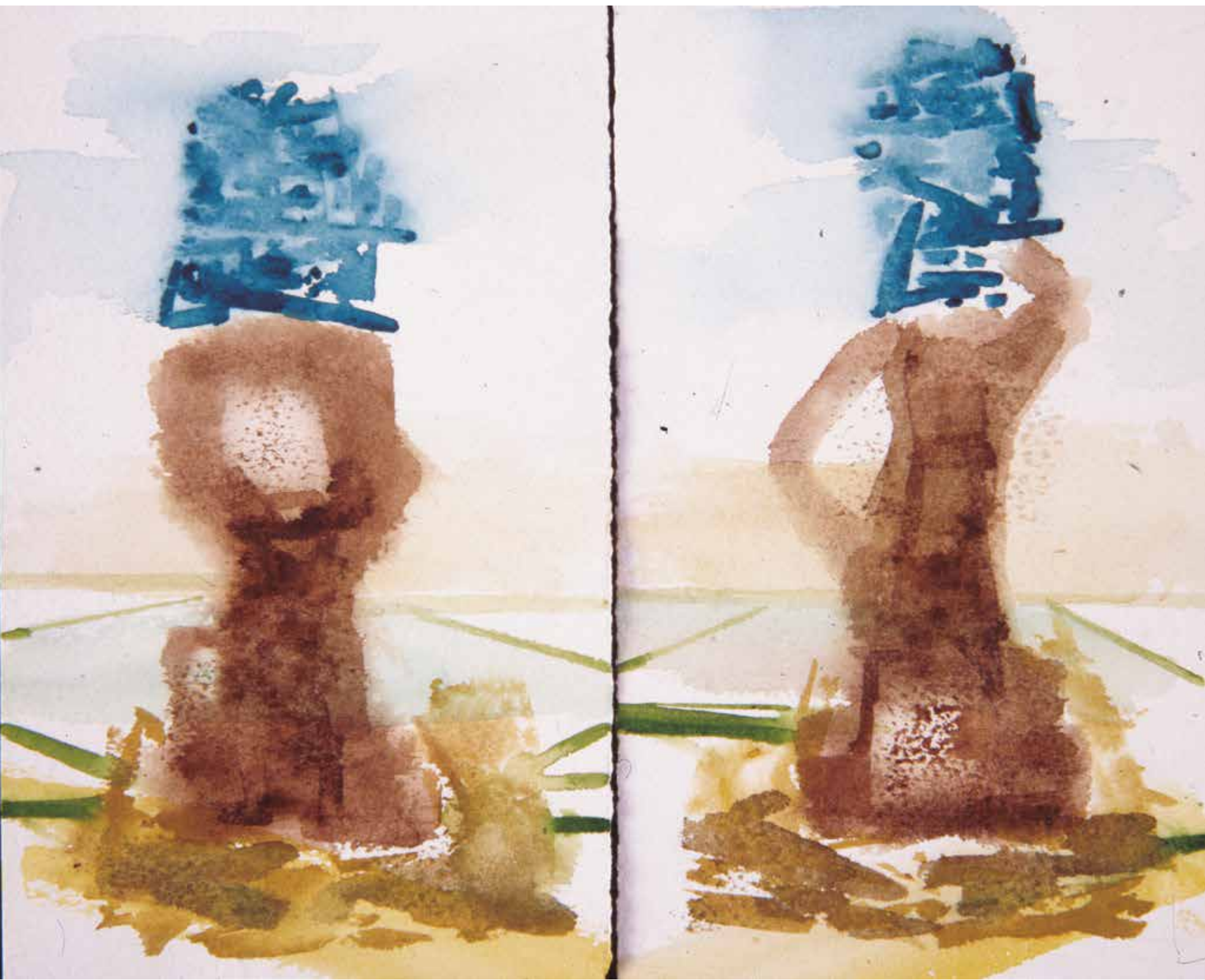
1992 — 24 x 18 cm

Dos figuras sujetando el cielo
Acuarela sobre papel

Bi figura zerua eusten
Akuarela paper gainean

Two Figures Holding the Sky
Watercolor on paper

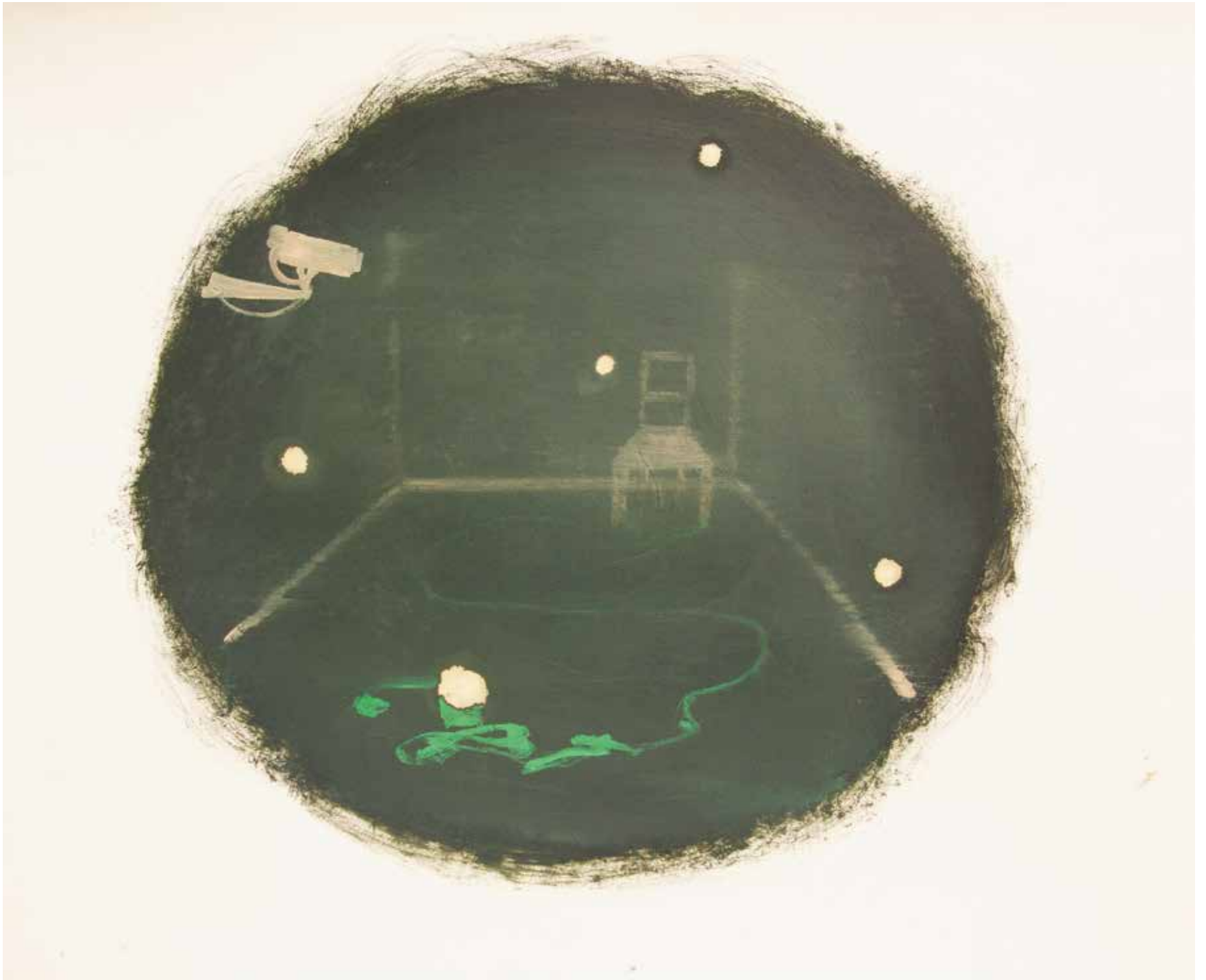
1997 — 26 x 22 cm

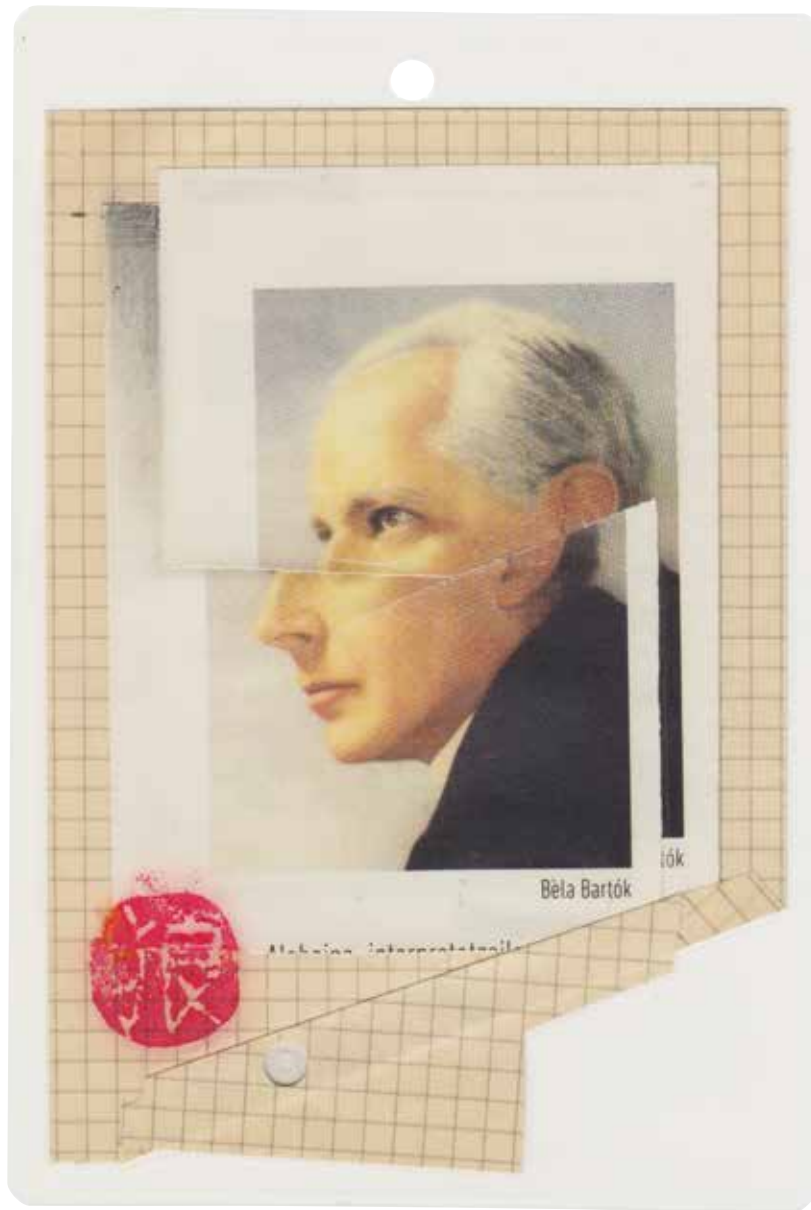


Silla
Acrílico sobre papel

Aulkia
Akrilikoa paper gainean

Chair
Acrylic on paper
1992 — 52 x 70 cm





Certificado de Béla Bartók
Collage estampado, troquelado y plastificado

Béla Bartóken ziurtagiria
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Béla Bartók's Certificate
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 14 x 10 cm — 1:1



Picasso comunista
Acuarela sobre papel

Picasso komunista
Akuarela paper gainean

Communist Picasso
Watercolor on paper

2010 — 14 x 10,5 cm — 1:1



Jinete herido
Acuarela sobre papel

Zaldun zauritua
Akuarela paper gainean

Injured Rider
Watercolor on paper

2015 — 15 x 30 cm — 1:1





Sueño y mentira
Collage estampado, troquelado y plastificado

Ametsa eta gezurra
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Dream and Lie
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 19 x 14 cm — 1:1



Figura

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainan
Watercolor on paper

2003 — 12 x 16 cm — 1:1



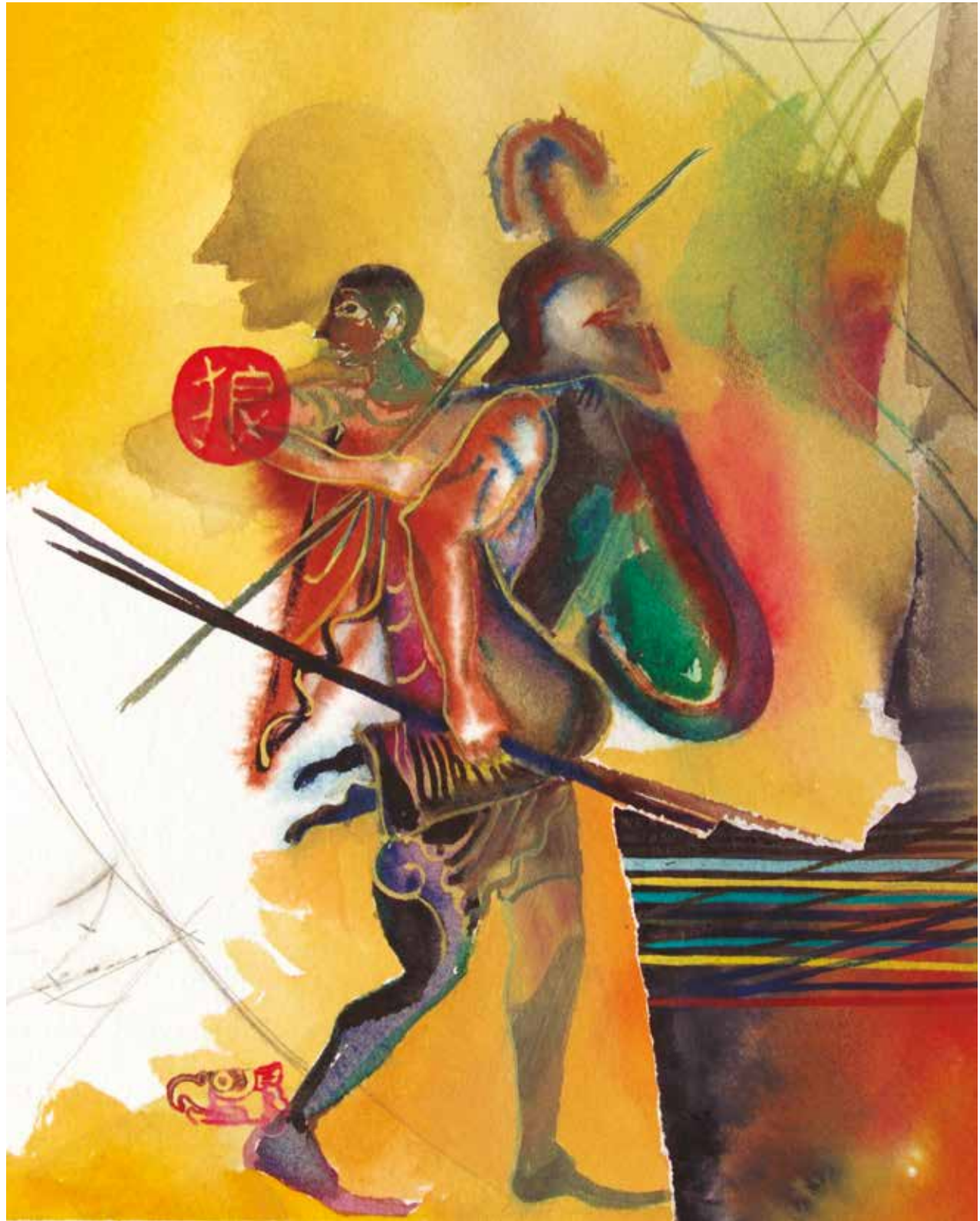
Armas del rey Ricardo (II)
Acuarela sobre papel

Richard erregearen armak (II)
Akuarela paper gainean

Weapons of King Richard (II)
Watercolor on paper

2015 — 23 x 119 cm





Eneas

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2016 — 21,5 x 17 cm — 1:1



Corinne

Collage estampado y plastificado
Collage estanpatu eta plastifikatua
Stamped and laminated collage

2014-2015 — 30 x 21,5 cm



Ararat

Técnica mixta sobre papel
Téknika mistoa paper gainean
Mixed on paper

2003 — 30 x 30 cm



Agamemnon

Collage estampado, troquelado y plastificado
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 8 x 13 cm



Zurbarán

Collage troquelado y plastificado
Collage trokelatu eta plastifikatua
Stamped and laminated collage

2016 — 6 x 9 cm

Greco

Collage troquelado y plastificado
Collage trokelatu eta plastifikatua
Die-cut and laminated collage

2014-2015 — 6 x 9 cm

Certificado del joven Brahms

Collage estampado, troquelado y plastificado

Brahms gaztearen ziurtagiria

Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua

Young Brahms' Certificate

Stamped, die-cut and laminated collage

2014-2016 — 15 x 10 cm





Koniec

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

1990 — 20,5 x 30 cm

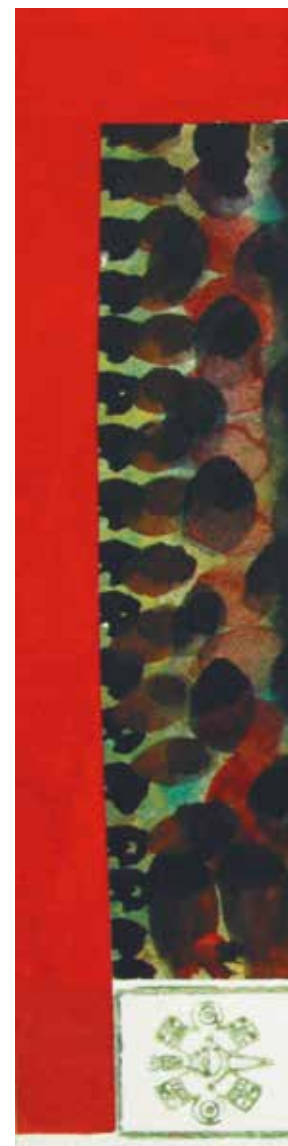


Ganancias
Acuarela sobre papel

Irabaziak
Akuarela paper gainean

Earnings
Watercolor on paper

1992 — 26 x 32 cm
Colección particular / Bilduma partikularra / Private collection



Unamonos

Collage estampado, troquelado y plastificado
Collage estanpatu, trokelatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated collage

2015 — 10,5 x 16 cm — 1:1



La casa roja
Acuarela sobre papel

Etxe gorria
Akuarela paper gainean

The Red House
Watercolor on paper

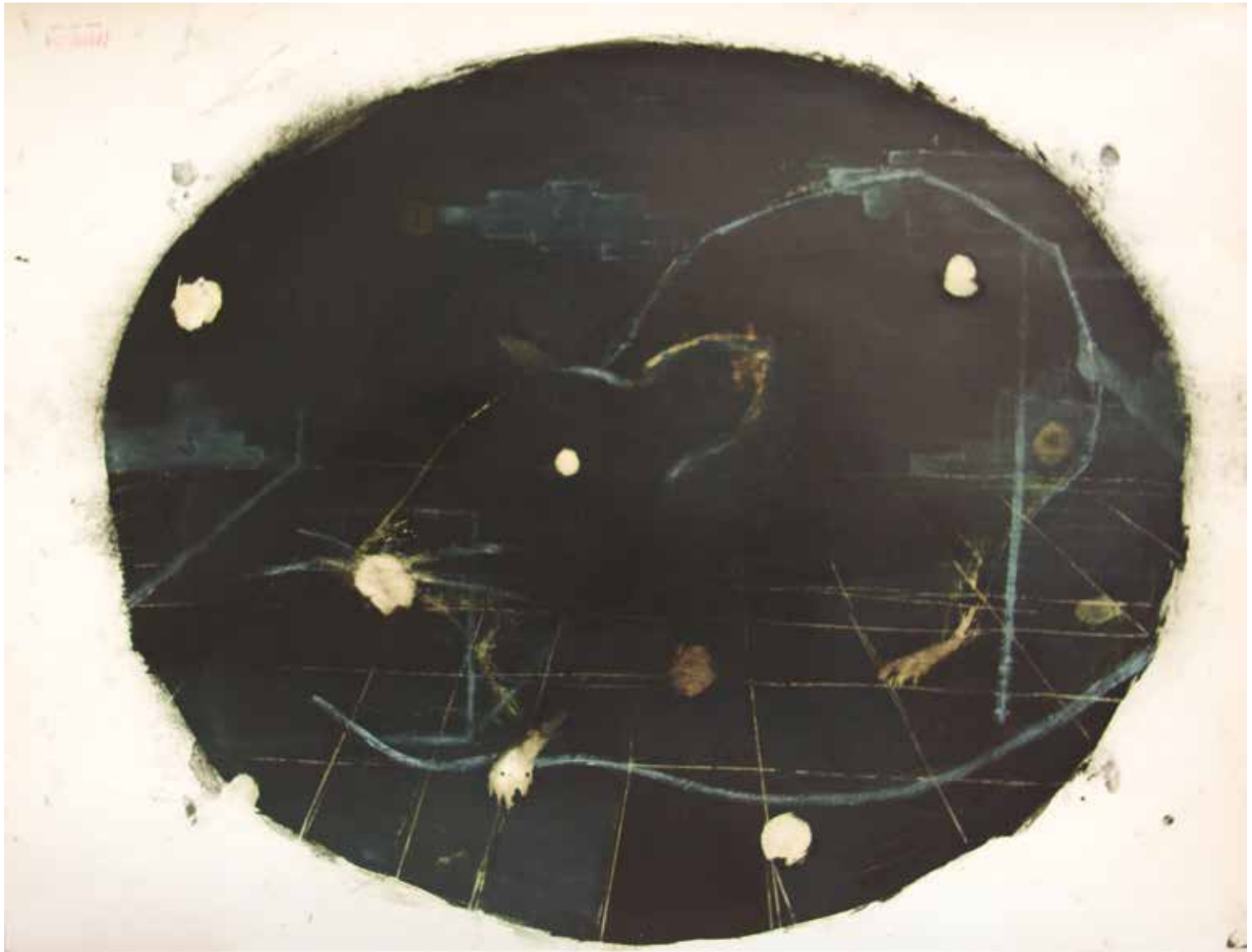
2017 — 15 x 28,5 cm — 1:1



Lacan-Dona

Collage troqueldo y plastificado en forma de collar
Trokelatu eta plastifikatutako lepoko formadun collagea
Die-cut and laminated necklace shaped collage

2017 — 9 x 7 cm



Master

Acrílico sobre papel
Akrilikoia paper gainean
Acrylic on paper

1992 — 52 x 70 cm



Insecto según Hokusai
Acuarela sobre papel

Intsektua Hokusai-ren arabera
Akuarela paper gainean

Insect After Hokusai
Watercolor on paper

2004 — 30 x 30 cm



Guerrero
Acuarela sobre papel

Gudaria
Akuarela paper gainean

Warrior
Watercolor on paper

2008 — 11 x 8 cm — 1:1



Fitzcarraldo

Acuarela sobre papel
Aquarela paper gainean
Watercolor on paper

2017 — 18 x 26 cm

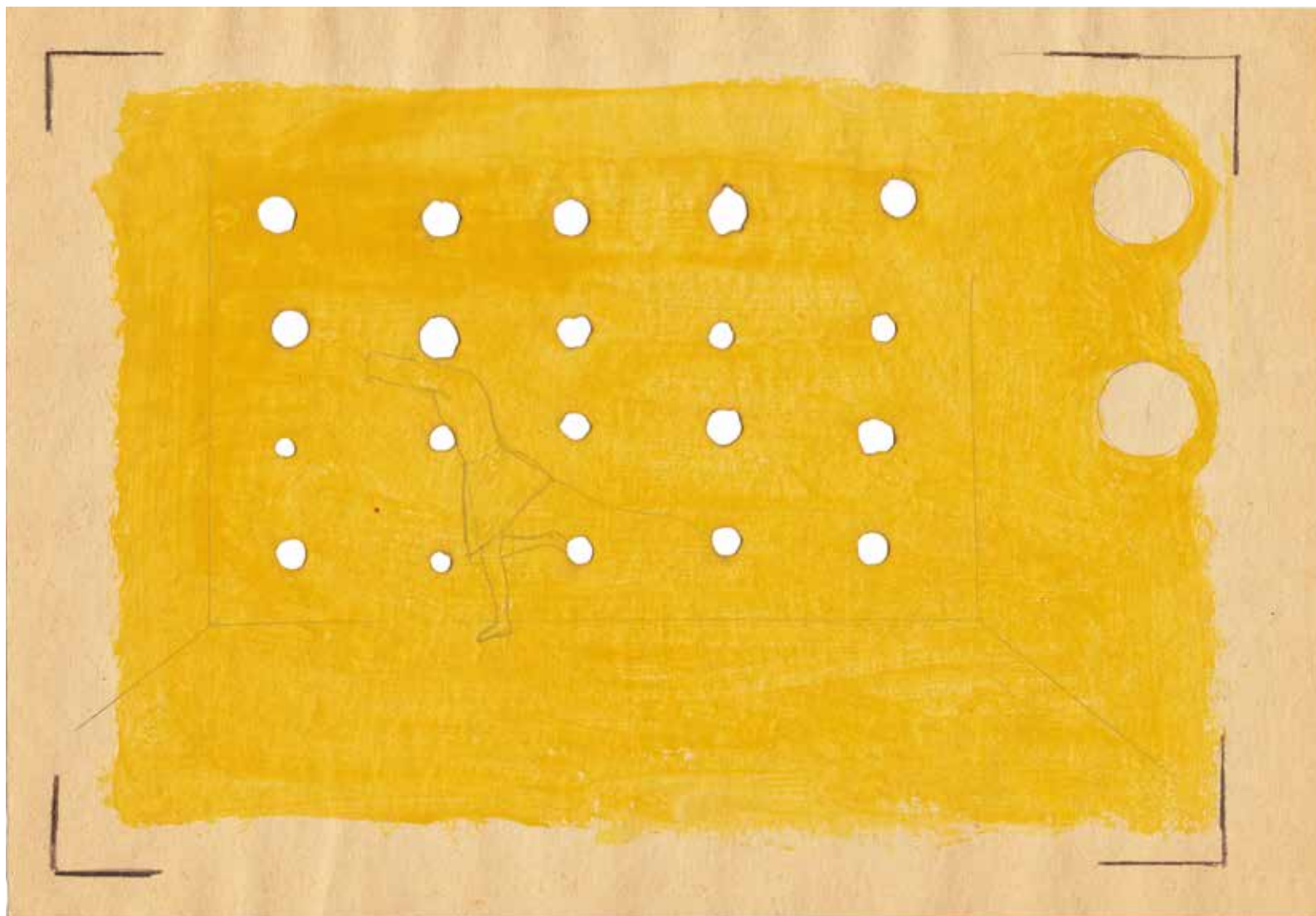


Certificado de soldado chino
Collage plastificado

Soldadu txinatarraren ziurtagiria
Collage plastifikatua

Chinese Soldier's Certificate
Laminated collage

2015 — 30 x 21,5 cm



Habitaciones de Ana Sullivan

Acuarela y lápiz sobre papel

Ana Sullivanen gelak

Akuarela eta arkatza paper gainean

Ana Sullivan's Rooms

Watercolor and pencil on paper

1990 — 20 x 29 cm



Isla de los lobos II
Acuarela sobre papel

Otsoen uhartea II
Akuarela paper gainean

Isle of Wolves II
Watercolor on paper

2017 — 25 x 29 cm

Todo está en la aguada

Acuarelas y collages de Luis Candaudap

Cualquier alusión al uso de la acuarela y el papel sugiere de inmediato una noción artística de intimidad creativa. Podría decirse incluso que pocas relaciones o prácticas artísticas expresan sensaciones de interconexión material como la acuarela sobre papel. Como materiales, la acuarela y el papel guardan la más íntima de las afinidades y comparten similares asociaciones en cuanto a su producción material¹. El agua es un elemento primordial en los procesos tradicionales de fabricación de papel, y es el agua lo que permite la interrelación por la que el pigmento impregna la superficie, en la que el color flota sobre el papel y lo satura como soporte integrador. Es el principal rasgo y/o característica sensorial del material que confiere a las acuarelas su cualidad visual única en cuanto a objetivo expresivo y representación estética. Por tanto, la palabra "aguada" es muy oportuna, pues su significado en el ámbito artístico es, literalmente, capa semitransparente de color, ya sea como aguada de tinta china, tinta sepia o como aguada aplicada con pigmentos². La aguada es una técnica pictórica basada en procesos de dilución, una transparencia desleída que invariablemente revela su aplicación y también reconoce la superficie sobre la que se asienta. A diferencia de la pintura, la acuarela sobre papel no pretende ocultar las cosas bajo distintas capas de pintura, sino que hace lo contrario y da fe de la verdad inmediata de los materiales utilizados y presentados a la mirada receptiva. De manera similar, el uso del collage como material que se ha apropiado genera nuevas formas de realidad a través de la reorganización y la yuxtaposición, pero lo hace con el conocimiento de que se sustentan en una relación directa con el mundo del que proceden. Estas son las consideraciones esenciales en torno al uso de la acuarela y la técnica del collage sobre papel de Luis Candaudap durante el último cuarto de siglo. Es una intimidad implícita, porque, aunque formado como pintor, este medio más frágil revela otra sensibilidad temporal.

Existen claras afinidades en cuanto a temática en las pinturas y acuarelas/collages de Candaudap. Pero, curiosamente, lo que las distingue no tiene tanto que ver con las obvias diferencias de su planteamiento material y el tamaño o superficie de las obras. Radica más bien en la resonancia visual y en el tono pictórico de la expresión. Las acuarelas, por tanto, se diferencian sutilmente de la ejecución más intencionada de sus cuadros de mayor tamaño, y no deben entenderse como equivalentes a la pintura compositiva, cuya elaboración es prolongada. Las acuarelas/collages tempranos son el producto de momentos creativos, espontáneos y abiertos nacidos de los estados intermedios de conciencia del artista. Abrazan un flujo y contraflujo de sensibilidad que existía en el momento y durante el proceso de su creación. Pero, aparte de esto, las acuarelas/collages y las pinturas de Candaudap a menudo comparten el mismo uso de recortes y elementos de collage³. Sin embargo, hay un mayor énfasis en la expresividad, en el lenguaje visual del papel y el pigmento, y esta es la experiencia que se pretende ofrecer con la actual exposición y publicación. En obras como *Guardia urbana* (1991) encontramos una alusión directa a la transparencia y a lo sociopolítico que caracteriza anteriores preocupaciones del artista. De hecho, el formato del papel es casi como el de una pantalla cinematográfica, revelando la fascinación de Candaudap por el cine polaco en aquel momento, y es

una continuación de otras obras de mayor tamaño, como *Kino Moskwa* (Cine Moscú), del periodo que residió en Varsovia a finales de los 80⁴. Esto y la atracción del artista por la composición cubista también son manifiestos desde esta época, como en la serie de dibujos/acuarelas titulada *Alocución del general Queipo de Llano* (1990), quizás una crítica satírica del general falangista que cometió atrocidades en Sevilla al principio de la Guerra Civil española⁵. También se evidencia un pensamiento izquierdista parecido en *Etiopia* (1990), una alusión a la guerra civil etíope, que tuvo lugar entre 1974 y 1991⁶. Por tanto, no resulta extraño que la aguada en rojo y amarillo utilizada por el artista haga referencia a la bandera del Frente de Liberación Revolucionario del Pueblo de Tigray, y que bajo el dibujo se sugieran las facciones izquierdistas en conflicto que fueron el origen de esta guerra civil. En cuanto a fenómenos culturales más próximos, encontramos la delicada *Cabeza de playa* (1991) y *Cuatro puntos de vista para el artista vasco* (1991); en la primera, se aprecia la forma de una cabeza o calavera en la playa, y en la segunda vemos una oculta imagen de un mono sobre un poste con su miembro erecto (el conocido corolario sobre el sexo y la muerte). De modo que estas obras tempranas constituyen la base dual y contradictoria de obra producida mucho después que, en términos formales, describe una parábola desde la aplicación diluida y transparente del pigmento de la acuarela hasta una mayor saturación del color que solía utilizar inicialmente en temas de motivación más política. Sin embargo, al mismo tiempo, apuntan a un ámbito cultural cada vez más amplio que surgirá expresado por el interés del artista, a veces antagónico, en el contraste entre lo local y lo global. Las referencias al cubismo (como ya he mencionado) siguen siendo un tema recurrente, pero también los aspectos religiosos y la historia de la cultura local desempeñan un papel y, a su vez, generan una creciente sensación o sentido visual de intensidad del pigmento y presencia colorista.

Tras los años noventa, década que representó para Candaudap un periodo de desarrollo de sus influencias cubistas en el dibujo y de mayor experimentación con diversos materiales, en el nuevo milenio sus acuarelas dan un giro brusco hacia formas no-lineales y un aumento de la saturación del color, casi hasta el punto de crear efectos visuales propios del gouache. Aunque el gouache o témpera es un tipo de acuarela más opaca, sigue permitiendo que se transparente la superficie, pero se expresa e intensifica de forma más vívida y colorista. No obstante, esta transición fue paulatina; así, su acuarela *Espartaco* (2002) sigue mostrando el dibujo con trazo marcado de elementos curvos, también evidente en sus obras circulares *Reloj de incienso* (2004 y 2005), que recuerdan en cierto modo a los rotograbados de Duchamp⁷. Y las alusiones históricas y políticas continúan, pero de modo menos reconocible, como en *Destino y carácter (al Ejército Popular Republicano, in memoriam)*, (2005). En cierto sentido, se aborda el tema como una especie de celebración histórica, como si el artista intentara revivir sus viejas pasiones de alguna manera. Por ejemplo, una obra como *Futurismo y circulación de la sangre* (2005) no es

1 La historia de la fabricación de papel en España comenzó con los musulmanes en el siglo XXII; para consultar una visión general de su historia y diseminación, véase Dard Hunter (1943), *Papermaking. The History and Technique of and Ancient Craft*, New York, Dover Books, 2000.

2 Desde la Edad Media, el papel llevaba una marca de agua; el siguiente glosario ofrece una definición (en inglés) de "wash" (aguada/lavado) y cómo se usa en la pintura a la acuarela: <https://watercolorpainting.com/glossary/>

3 Puede consultarse un análisis más amplio de las pinturas de Luis Candaudap en el texto de Mark Gisbourne, "Luis Candaudap: cazador de imágenes" en *Candaudap*, Sala Rekalde (30 de noviembre, 2012–10 febrero, 2013), Bilbao, 2012, pp. 27-36

4 *ibid* p. 28

5 El General Queipo de Llano, fue notorio por su discurso en Radio Sevilla en 1936, al inicio del golpe de estado militar que precedió a la Guerra civil española; véase Luis Martín, *Labyrinth of Memories: A Child in the Spanish Civil War*, Bloomington, Xlibris, 2014, pp. 64-65. Véase también, Antony Beevor, *The Battle for Spain: The Spanish Civil War 1936–1939*, London, Penguin Books, 2006.

6 Un golpe de estado marxista-leninista derrocó al Emperador Haile Selassie en 1974 y se mantuvo en el poder durante una guerra civil de guerrilla urbana hasta que fue derrocado por el Frente Revolucionario del Pueblo Etíope bajo el mando del Frente Popular de Liberación de Tigray (PLF); véase John Young, *Peasant Revolution in Ethiopia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

7 En 1935, Marcel Duchamp produjo un conjunto de seis rotograbados giratorios y reversibles, que se publicaron después como litografías en 1953, ejerciendo gran influencia en el arte óptico (Op Art) y conceptual de posguerra, y han generado un volumen ingente de literatura sobre cuestiones relativas a la óptica y la percepción. Véase. See Pontus Hultén (ed.), *Marcel Duchamp: Work and Life*, Cambridge, Mass., and London, The MIT Press, 1993.

muy distinta de la más temprana *Cuatro puntos de vista para el artista vasco*, pero hay en ella una extraña figura cuyo falo erecto y enrojecido, lleno de sangre —algo así como una pierna postiza— refleja sin duda el tratamiento cada vez más ambiguo y satírico de las cuestiones políticas por parte de Candaudap. O su obra *Lucha de peces* (2005), un claro homenaje a temas surrealistas más antiguos, donde el papel queda saturado por la negritud de la tinta y por la forma en tono sepia se deduce la figura un pulpo o quizás un calamar, con los peces luchando en el centro, comprimidos en un campo vertical extrañamente icónico⁸. El propio amor de Candaudap por el cubismo se ha traducido en aguadas no lineales, como en *After Braque* (2006). Lo que resulta muy llamativo es el aumento de la intensidad en la variación del color y la yuxtaposición que se produjo en un período de transición de vital importancia, entre 2005 y 2006. Retomó una serie de temas con título religioso que ya había tratado periódicamente durante los 90 y que en origen se vieron influenciados, en cierta medida, por la estancia del artista en Barcelona y un conocimiento más profundo de la pintura gótica⁹. Se renovaron en una explosión de acuarelas de gran viveza expresiva, como el tríptico *La destrucción de Sodoma* (2007) y las dos versiones de *Huida a Egipto* (2007 y 2009)¹⁰. También es notable el tránsito visual de las imágenes entre las alusiones abstractas y vagamente figurativas, algo que se vislumbra en la obra *Intracorrupción* (2008), donde una forma de cruz asimétrica es la superficie impregnada de manchas acusadas de color indeterminado. Referentes tradicionales como el paisaje aún están presentes en obras como *Caída de la fortaleza veneciana I* (2008), pero adquieren una cualidad fantasmal, donde el título es poco más que el código de un índice. En 2008 incrementa el uso de lo arcaico y mítico unido a lo histórico en *Paisaje en Creta, Cnosos, y Yacimiento minoico submarino*. En *Cruz griega* (2008) reaparecen elementos evocadores pero enmascarados, lineales o desdibujados, como en muchas de sus acuarelas de este período. Las referencias indirectas al arte y la cultura minoica saturada de color se sobreentienden sutilmente en *El desembarco de los cubofuturistas en Creta* (2008) y abren interrogantes que requieren un estudio más a fondo de las múltiples referencias mediterráneas de sus obras, ya que el artista crea algo así como un mundo al estilo de Howard Hodgkin pero en miniatura, de nueve a dieciséis o veinte por catorce centímetros¹¹. Las acuarelas se convierten en pequeñas ventanas de intensidad óptica ejecutadas in situ o simplemente a través de la imaginación libre, como es posiblemente el caso de *Bizantino de repetición* (2008). En este contexto, incluso las alusiones abiertamente políticas, como en *Bandera roja de Pekín* (2009), quedan subordinadas a lo visual. A partir de 2010, parece que comienza a darse otro cambio, incidiendo más en el uso del collage otra vez, en particular después de 2013, lo que resulta en un sentido más figurativo de la relación compositiva. Podría considerarse una acuarela como *Terra alta* (2010), incluso arbitrariamente, como hipotético punto de partida de este reciente cambio transicional.

Pero, si bien aparecen los mismos temas, a menudo como recapitulación, para Candaudap las acuarelas y collages han llegado a encarnar experiencias auto-reflexivas de desarrollo y depuración. Estas experiencias se proyectan en términos de madura asimilación retrospectiva, fruto de una mayor conciencia de la historia, la política, la literatura y los acontecimientos culturales, y se enmarcan dentro de una práctica artística ya sólidamente establecida. Percibimos en estas obras más recientes un sentimiento de autoafirmación, “...para poder decir que tengo algo que es mío”, citando a Marco Aurelio¹². Además de volver a su antiguo uso del collage, encontramos la metáfora común del pliegue; esto supone una ampliación e innovación que podría relacionarse con el ya conocido interés del artista por la naturaleza visual del cubismo sintético. Pero, aunque el espacio no se pliega propiamente como en los famosos *papier collés* de Picasso y Braque, las múltiples perspectivas del contenido quedan unificadas por el carácter bidimensional del soporte en papel¹³. El sentido explícito, aunque a veces ilustrativo, de la alusión al plegamiento es quizás más obvio en *Mujer II* (2016), pero comenzó mucho antes, en *Picasso comunista* (2010), donde se hace evidente el principio sintético y se hace referencia a otra obra de mayor tamaño con el mismo título. En el collage *Certificado de Stalin* (2013), se aprecia un proceso o sistema en desarrollo de lo que Candaudap llama sus “collages sellados/estampados y plastificados”. El collage tiene una fotografía de Stalin de joven, una serie de pliegues asimétricos, lo que parece un avión rojo y marcas superpuestas de sellos impresos. Esta ilógica o inexplicable forma de síntesis histórica se puede ver de nuevo en *Certificado del joven Brahms* (2015), donde los elementos superpuestos asimétricamente también han sido perforados y estampados, como si el pequeño collage de nueve por seis centímetros fuera un emblemático sello postal. Y de nuevo, en *Certificado de mujer* (2014–2015), encontramos una alusión al retrato histórico en la pintura, un retrato fotográfico, un puro y un sello pseudomasónico. Se muestra el mismo sello impreso en *Sueño y mentira* (2014), junto con lo que parecen ideogramas de un lenguaje caligráfico, acompañando a un collage pictórico compuesto por un enfrentamiento subterráneo entre un mapache y un roedor. Hay que preguntarse si estos collages tienen un sentido claro de legibilidad narrativa. En ese caso, sólo puede residir en la palabra *certificado*, una palabra y entidad material que pone de relieve una clasificación. Es decir, es icónica o simbólica de forma sugerida y no explícita, como en *Certificado de cartel para la Unesco* (2015), que muestra parcialmente la cara de Pablo Picasso en un collage con la forma del continente africano al revés. En el collage se superponen otras asimetrías y los cada vez más frecuentes puntos de color, o punctum visual, al estilo de Baldassari. Como *cartel* revelador, significa mientras deja abierta la interpretación de lo que puede significar¹⁴. O al menos señala lo que está “certificado” y deja a la conciencia perceptiva la determinación de lo que significa. Incluso en aquellos collages con connotaciones políticas sin un mensaje determinado, el efecto visual es intencionalmente abierto, si no ambiguo, como en el caso de los jóvenes que rasgan y arrancan la imagen de un cartel en *Dadafi* (2014–2015), o la imagen más simple de un soldado de plástico, como la de *Certificado de soldado chino* (2015). El contenido puede parecer contemporáneo o de actualidad en ocasiones, como en el derrocamiento y ejecución sumaria de Gadafi en 2011. O, aún más significativamente, en *Certificado de Günter Grass* (2016), que insinúa asociaciones políticas

8 La “Lucha de peces” suele asociarse a las pinturas de arena de André Masson de 1926; véase Clark Polling, *André Masson and The Surrealist Self*, Newhaven and London, Yale University Press, 2008.

9 Para comprender el gótico catalán, sus diferencias y relación con el estilo gótico internacional, véase Rosa Alcoy “Gothic painting in Catalan-speaking lands between the 14th and 15th centuries”, *Catalan Historical Review*, 8, Institut d’Estudis Catalans, Barcelona, 2015, pp. 29-44.

10 Desde principios del período visigodo (siglos VI-VIII) y durante toda la Edad Media, las iluminaciones de los manuscritos religiosos solían tener un intenso colorido; véase John Williams, *Early Spanish Manuscript Illumination*, London, Chatto & Windus, 1978, y Mireille Mentre, *The Illuminated Manuscripts of Medieval Spain*, Thames & Hudson, 1996.

11 El uso de motivos de intenso colorido por parte del artista recuerda al autor de este texto a Howard Hodgkin (1932–2017), que recibió influencias de las miniaturas indias y persas pintadas sobre papel; véase Clayton and Andrew Bonacina, *Howard Hodgkin, Painting India*, London, Lund Humphries, 2017. También Michael Auping and John Elderfield, *Howard Hodgkin Paintings*, London, Thames and Hudson, 1997.

12 Marcus Aurelius, *Meditations*, (163 ACE), London, Penguin, 2006. La cita procede de las primeras líneas del Libro XI.

13 Para consultar un análisis contemporáneo y estético del pliegue, véase la obra de Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, London, 1992 (y ediciones posteriores).

14 Jessica Morgan and Leslie Jones, *John Baldassari: Pure Beauty*, Los Angeles County Museum, and Tate London) Prestel Verlag, New York and London, 2009.

y/o literarias al referirse a la importante posición izquierdista que mantuvo el escritor en la Alemania de la posguerra, en contraste con el posterior descubrimiento de su pertenencia a la 10ª División Panzer Frundsberg de las Waffen-SS durante la guerra. Esto se indica en el collage mostrando la tarjeta de miembro de las Waffen-SS de Günter Grass y un recorte oblicuo junto con una máscara de forma parecida a la cabeza de un león.

A su vez, la evolución de los collages de Candaudap va acompañada de un creciente uso colorista de la acuarela. En *Souvenir* (2013) y *División del Norte (Souvenir)* (2014), la fusión entre collage y acuarela se evidencia de forma pictórica. Y en *Certificado de hombre muerto I* (2015) y *Certificado de hombre muerto* (2016), encontramos que el procedimiento de estampado y sellado está más integrado. Muchos de estos planteamientos experimentales y poco convencionales se materializaron durante las visitas del artista a México en 2013/14, y no resulta extraño que aparezcan varias referencias a la literatura latinoamericana en sus acuarelas/collages en ese momento y posteriormente. Por ejemplo, en *Wallace Stevens en Tehuantepec* (2013–2015), se alude al famoso poema del escritor estadounidense sobre el mar, situado en el contexto de la historia cultural zapoteca¹⁵. También en otras obras más recientes con referencias a la cultura azteca, como *Visión de Tenochtitlán* (2017), que incorpora el color en manchas o aplicado con toques ligeros (de forma no muy diferente al histórico Códice azteca del jaguar) recubriendo un mapa imaginario de 1519 y con estampados y motivos étnicos¹⁶. Las dos acuarelas tituladas *Isla de los lobos* e *Isla de los lobos II* (2017) comparten una idea similar¹⁷. Esta prolongada fusión entre lo histórico y lo literario es otra característica destacada de las acuarelas más recientes, como *Fitzcarraldo* (2017), el famoso magnate del caucho que intentó arrastrar un barco a vapor por encima de una montaña del Perú¹⁸. Y también se refleja un creciente énfasis e interés por la poesía en *Phlebas el fenicio* (2015), que hace referencia a la conocida figura del marinero desamparado que utiliza T. S. Eliot en su poema "La tierra baldía" (*The Wasteland*)¹⁹. Al igual que en Eliot, aunque a su manera en Candaudap, quizás cada metáfora poética evoque el agua y el ahogamiento, y la incertidumbre de la muerte como una forma de desapego y renovación. O, por ejemplo, su acuarela *Tindaya* (2014–2015), vinculada espiritualmente con el misterio del lugar, una imagen de la montaña de Fuerteventura que consideraban sagrada las poblaciones anteriores a la colonización española, cuyos primeros habitantes provenían de África y otros asentamientos fenicios. Dicho esto, la espontaneidad del tema es a veces difícil de cuantificar, como en *Germania* (2015), un collage que contiene un sello impreso, agujeros perforados y la frase "copia sin valor" estarcida con plantilla. El único vínculo inmediato con la idea de una Germania visual es la tradicional alusión al bosque impenetrable, vagamente esbozado por el artista. Sin embargo, a lo largo de esta publicación el tema de

"la mujer" vuelve una y otra vez, ya sea como en *Mujer I*, con su referencia al cuadro de Manet "Un bar del Folie-Bergère", o el ya citado *Certificado de mujer* y el collage plegado *Mujer II*²⁰. Vemos mujeres en los recortes de los collages, bien como heroínas o musas, así en *Agripina la menor* (2015) o en *Manfredi* (2015), o indirectamente en la intensa acuarela *La costa turca desde Lesbos*, sugiriendo, si no una inclinación lésbica, ciertamente un punto de vista femenino. También están entre los muertos, como en la serie titulada *Las muertas* (2015). La gran magnitud de la evolución y de los logros alcanzados por el artista se aprecia en su obra actual, en la que aparecen temas de historia, religión, política, músicos famosos, artistas admirados y adversarios polémicos; en otras palabras, un mundo cada vez más amplio y acumulativo de identificación personal. Las acuarelas/collages de Candaudap consiguen lo que un rayograma experimental de Barcelona predijo una vez sin proponérselo: *Amigos para siempre* (1992), es decir, que el verdadero amigo del artista y creador de arte es el misterio creativo que oculta el propio arte²¹.

Mark Gisbourne
8 de noviembre de 2017

15 Aquí se hace referencia a la visita de Wallace Stevens a Tehuantepec (Oaxaca) y a la inspiración del lugar que aparece en *Sea Surface Full of Clouds* (1931), <http://poetryx.com/poetry/poems/5316/> "In that November off Tehuantepec, The slopping of the sea grew still one night And in the morning summer hued the deck..."

16 El título podría haberse tomado de la obra de Eduardo Matos Moctezuma, "Una visión de Tenochtitlán," *Revista de la Universidad de México*, no. 476, 1990, pp. 3-6. Moctezuma es un experto a escala mundial sobre la cultura azteca; véase http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13232/public/13232-18630-1-PB.pdf

17 No queda claro a qué *Isla de los Lobos* se refiere Candaudap, probablemente a la cercana a Fuerteventura, en las Islas Canarias, que fuera escala en la ruta hacia el Imperio español en las Américas durante los siglos XVI y XVII.

18 La acuarela se refiere al supuesto hecho histórico protagonizado por el "magnate del caucho" Carlos Fitzcarrald (1862-97), pero más conocido por la película de Werner Herzog *Fitzcarraldo* (1982), con Klaus Kinski en el papel principal; véase *Conquest of the Useless: Reflections from the Making of Fitzcarraldo*, New York, Ecco, 2010. (*Eroberung des Nutzlosen*, 2004)

19 Véase T.S. Eliot, "Death By Water," *The Waste Land*, lines 312-314, London, Faber and Faber, 1940, p. 39 "Phlebas the Phoenician, a fortnight dead, Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell, And the profit and loss".

20 Édouard Manet pintó en 1882 "Un bar del Folies-Bergère", ahora objeto de abundante literatura, que forma parte de la colección Institute of Art Collection, de Londres. Véase Bradford R. Collins (ed.), *12 Views of Manet's Bar*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

21 La inspiración podría derivar de una canción de igual título compuesta por Andrew Lloyd Webber (interpretada por José Carreras y Sarah Brightman) para la ceremonia inaugural de los juegos olímpicos celebrados en Barcelona en 1992; la versión del grupo musical Los Manolos la popularizó.

Urkolorean dago dena

Luis Candaudapen akuarelak eta collageak

Akuarela eta paperaren erabilerari buruz egiten den edonolako aipamenei sorkuntza-intimitatezko sen artistiko bat iradokitzen du berehala. Areago, hel gaitetzeko esatera erlazio eta praktika artistiko gutxi adierazten dituztela akuarelak paperaren gainean bezain ongi interkonexio materialeko sentsazioak. Material gisa, akuarelak eta paperak oso parekotasun intimoa dute, eta antzeko asoziazioak dituzte beren ekoizpen materialari dagokionez¹. Izan ere, ura funtsezko elementua da paperaren fabrikazio-prozesu tradizionaletan, eta ura dela medio gerta daiteke gainaldearen eta pigmentuaren inpregnazioaren bidezko erlazioa, zeinaren bitartez koloreak paperaren gainean flotatzen baitu eta paper hori euskarri integratzaile gisa asetzen du. Ezaugarri eta/edo bereizgarri material sentsorial nagusia da, eta harek ematen die akuarelei beren nolakotasun bisual guztiz berezia helburu adierazkor eta irudikapen estetiko gisa. Hortaz, egokia da guztiz tituluko “urkolore” hitza, hitz horren esanahia, eremu artistikoan, kolore-geruza erdi-gardena baita, hitzez hitz, izan tinta txinatarreko urkolorea, sepia-kolorea edo pigmentuekin aplikaturikoa². Urkolorea diluzio-prozesuetan oinarrituriko pintura-teknika bat da, gardentasun mehe bat, hutsik egin gabe bere aplikazioa agerian jartzen duena, eta dagoen gainaldea ezagutzen duena. Pinturak ez bezala, paperaren gaineko akuarelak ez ditu gauzak ezkutatu nahi hainbat pintura-geruza aldakorren azpian; aitzitik, kontrakoa egiten du, eta erabilitako eta begirada harkorrari aurkeztutako materialen berehalako egiaren fede ematen du. Antzeko moduan, collagearen erabilerak, bereganatutako material gisa, errealtatearen forma berriak sortzen ditu berrantolamenduaren eta juxtafizioaren bidez; baina hala egiten du badakielarik forma horiek datozen munduarekiko erlazio zuzen batean oinarritzen direla. Horiek dira, beraz, Luis Candaudapek azken mende-laurdenean akuarela eta collagearen teknika erabili dituen moduari buruzko gogoeta nagusiak. Intimitate implizitua da, zeren, Luis Candaudap pintore gisa trebatu bada ere, bitarteko hauskorrago honek bestelako denbora-sentikortasun bat jartzen baitu agerian.

Paralelotasun argiak daude, gaiei dagokienez, Candaudapen pinturretan eta akuarela/collageetan. Baina, bitxia bada ere, pinturaren eta akuarela/collageen arteko bereizketak ez dauka halako zeriak esturik ageriko diferentzietan, nola diren haien planteamendu materialarena eta obren neurri edo gainaldearena. Paralelotasun hori areago sustraitez da adierazpenaren erresonantzia bisualean eta tonu piktorikoan. Akuarelek, beraz, diferentzia sotil bat dute egilearen neurri handiagoko koadroen egikera berariazkoagoaren aldean, eta ez lirateke ulertu behar egiteko denbora luzea eskatzen duten konposizio-pinturaren balioekideak direlakoan. Lehen garaiko akuarelak/collageak sormen-une espontaneo eta irekien emaitza dira, eta artistaren kontzientzia-egoera bitartekoetatik sortuak. Sorkuntzaren unean eta prozesuan zehar existitzen zen sentiberatasunaren fluxu eta kontrafluxua bereganatzen dute. Baina, hori esanda, Candaudapen akuarelak/collageak eta pinturak, sarritan, mozketen eta collage-elementuen erabilera berbera partekatzen dute³. Alabaina, gehiago azpimarratzen dira adierazkotasuna, paperaren eta pigmentuaren hizkera bisuala, eta horixe da honako erakusketa eta argitalpen hauetan eskaini nahi den esperientzia. *Guardia Urbana* bezalako obretan (*Guardia Urbana*, 1991), ikusten dugu zuzenean aipatzen dela artistaren aurreko ardurak ezaugarritzen dituzten arazo soziopolitikoaren eta gardentasunaren arteko erlazioa. Areago, paperaren formatua zinema-pantaila

bat gertatzen da kasik, argi erakusten duena zenbateraino zegoen une hartan Candaudap zinema poloniarrekin liluratu, eta neurri handiagoko beste obra batzuen jarraipena da, *Kino Moskwa* (Mosku Zinema) obrarena esate baterako, zeina 80en amaieran Varsovia bizi izan zen garaioa baita⁴. Hori, eta konposizio kubistak eragiten zion erakarpena ere agerikoak dira aldi hartako lanetan, baita *Alocución del general Queipo de Llano* marrazki/akuarelen sailean ere (*Queipo de Llano jeneralaren hitzaldia*, 1990), zeina izan baitaiteke Sevillan Espainiako Gerra Zibilaren garaian basakeria izugarriak egin zituen jeneral fanglistaren kritika satiriko bat⁵. Orobat sumatzen da antzeko pentsamolde ezkertiar bat *Etiopia* lanean (1990), erreferentzia eginez 1974 eta 1991 bitartean gertatu zen Etiopiako gerra zibilari⁶. Ez da beraz harritzekoa artistak erabilitako erlazio hori horiak Tigrayko Herri Liberazioarako Fronte Iraultzailearen bandera gogoan hartzea, eta marrazki horren azpian gerra zibil horren jatorrian izan ziren fakzio ezkertiar gatazkatsuek iradoki ahal izatea. Gertuagoko fenomeno kulturei dagokienez, *Cabeza de playa* (1991) eta *Cuatro puntos de vista para el artista vasco* (1991) aurkitzen ditugu; aurrenekoan, hondartzan dagoen buru edo buzezur baten formari igartzen zaio, eta bigarrenean, berriz, tximino baten irudi asmotsu bat ikusten dugu, zakila tente duela (sexuari eta heriotzari buruzko korolario ezaguna). Lehen garaietako obra horiek, beraz, askoz geroago produktu zirikotako obra baten oinarri bikoitz eta kontraesankorra dira; hala, obra horrek, termino formaletan, parabola bat marrazten du, akuarela pigmentuaren aplikazio diluitu eta gardenetik hasi eta kolorearen saturazio handiago baten aldera doana, saturazioa hasieran motibazio politiko handiagoa zuten gaitan erabiltzen baitzuen artistak. Alabaina, aldi berean, saturazioak esparru kultural gero eta zabalagoa seinatzen du, interes antagonikoa agertuz batzuetan, lokala denaren eta globala denaren arteko kontrastean. Hortxe jarraitzen dute kubismoari egindako erreferentzietan (gorago aipatu den bezala), baina aldi berean kultura lokalaren historiak eta alderdi erlijioak ere egiteko jakin bat betetzen dute, eta, horiek, berriz, pigmentuaren intentsitatearen eta kolore bizien presentziaren sentipen edo zentzu bisual gero eta handiagoa eragiten dute.

Laurogeita hamarreko hamarkadaren ondoren –hamarkada hura, Candaudapentzat, eragin kubisten garapen-aldia izan zen marrazkigintzan, eta esperimentazio handiagokoa hainbat eratako materialekin–, milurteko berrian, Candaudapen akuarelek bat-bateko bira bat egin zuten forma ez-linealen aldera, eta areagotu egin zen kolorearen saturazioa, ia-ia guaxeari dagozkion efektu bisualak sortu arte. Guaxea edo tenpera akuarela mota opakuagoa bada ere, gardentasunari eusten dio, baina modu biziagoan eta koloretsuagoan adierazten eta areagotzen da. Trantsizio hori, ordea, pixkana gertatu zen; hala, *Espartaco* akuarelan (*Espartako*, 2002), marrazkian, oso nabarmenak dira elementu makotuak, eta hori agerikoa da berebat egilearen obra zirkularretan, nola den *Reloj de incienso* (*Intzentsuzko erlojua*, 2004 eta 2005); nolabait ere, Duchampen rotograbatuak gogorarazten dituzte⁷. Hala ere, agertzen jarraitu zuten aipamen historikoen eta politikoen, baina modu

4 *ibid.* 28 or.

5 Queipo de Llano jenerala biziki nabarmendu zen Radio Sevilla-n 1936an egin zuen hitzaldiagatik, Espainiako Gerra Zibilaren aurretik izan zen estatu-kolpearen hasieran; ikus Luis Martín, *Labyrinth of Memories: A Child in the Spanish Civil War*, Bloomington, Xlibris, 2014, 64-65 or. Ikus halaber Antony Beevor, *The Battle for Spain: The Spanish Civil War 1936–1939*, Londres, Penguin Books, 2006.

6 Estatu-kolpe marxista-leninista batek kendu zuen bere kargutik Heile Selassie enperadorea 1974. urtean; baina agintean jarraitu zuen, gerrilla urbanoko gerra zibilean, hari eta Herri Etiopiarren Fronte Iraultzaileak, Tigrayko Herri Liberazioarako Frontearen agintean, erorarazi zuen arte; ikus John Young, *Peasant Revolution in Ethiopia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

7 1935ean, Marcel Duchamp sei rotograbatu jirakor eta alderantzizagarrien sorta bat egin zuen, eta gero litografiaren argitaratu ziren, 1953an. Eragin handia izan zuten gerraondoko arte optikoan (Op Art) eta kontzeptualean, eta optikari eta pertzepzioari buruzko auzien inguruko egundoko literatura-kantitatea sorrarazi zuten. Ikus Pontus Hulten (argit.), *Marcel Duchamp: Work and Life*, Cambridge, Mass., eta Londres, The MIT Press, 1993.

1 Papergintzaren historia, Espainian, musulmanekin hasi zen, XXII. mendean; historia horren eta paperaren zabalkundearen ikuspegi orokorra izateko, ikus Dard Hunter (1943), *Papermaking. The History and Technique of and Ancient Craft*, New York, Dover Books, 2000.

2 Erdi Arotik hasita, paperak ur-marka bat zeraman, ondorengo glosario honek “wash” (urkolorea/garbitu) hitzaren definizio bat eskaintzen du (ingelesez), eta nola erabiltzen den akuarela-pinturan azaltzen du: <https://watercolorpainting.com/glossary/>

3 Mark Gisbourneren honako testu honetan kontsulta daiteke Luis Candaudapen pinturen analisi zabalago bat: Luis Candaudap: cazador de imágenes”, in *Candaudap*, Rekalde Aretoa (2012ko azaroak 30 - 2013ko otsailak 10), Bilbo, 2012, 27-36 or.

lausoagoan, esate baterako *Destino y carácter (al Ejército Popular Republicano, in memoriam)* (Patua eta izaera [Herri-armada Errepublikarrari, in memoriam], 2005) izenekoan. Nolabait ere, artistak oroitzapen-ospakizun historiko baten auziari heltzen diola ematen du, bere iraganeko pasioak berriz bizitzen saiatuko balitz bezala. Hala, *Futurismo y circulación de la sangre obra (Futurismoa eta odolaren zirkulazioa, 2005)*, esate baterako, ez da lehenagoko *Cuatro puntos de vista para el artista vasco (Lau ikuspuntu euskal artistarentzat)* obraren oso bestelakoa, baina bada hartan irudi bitxi bat, zakil tente eta gorritu bat agertzen duena, odolez bete – ordezko hanka baten antzeko zerbait –, eta dudarik gabe islatzen duena Candaudapek gero eta modu ambiguoagoan eta satirikoagoan lantzen dituela auzi politikoa. Orobat gertatzen da *Lucha de peces obran (Arrainen borroka, 2005)*, zeina argi eta garbi baita lehenagoko garaietako gai surrealistei eskainitako omenaldia; papera tintaren belztasunak asetua dago, eta sepia-kolorearen formatik olagarro baten edo agian txipiroi baten forma-edo ondorioztatzen da, arrainak erdian borrokan ari direla, eremu bertikal bitxiki ikoniko batean estututa⁸. Candaudapek kubismoari zion maitasuna, bestalde, urkolore ez-linealetan islatu zuen, *After Braque obran esate baterako (2006)*. Deigarria gertatzen da oso kolorearen bariazioaren eta justaposizioaren intentsitate gero eta handiagoa, zeina funtsezko garrantzia izan zuen transizio-aldi batean gertatu baitzen, 2005 eta 2006 bitartean. Titulu erlijiosoko gai batzuk berreskuratutako zituen –aldizkakotasun handiagoz landu zituen haiek 90eko hamarkadan–, eta artistak Bartzelonan egin zuen egonaldia eta pintura gotikoaren ezagutza sakonago baten eraginpekoak izan ziren hasieran, neurri batean⁹. Adierazkortasun biziko akuarela-etzanda batean berri ziren gai horiek, esate baterako *La destrucción de Sodoma* triptikoan (*Sodomaren errausketa, 2007*) eta *Huida a Egipto* izenekoaren bi bertsioetan (*Egiptora ihesa, 2007* eta 2009)¹⁰. Azpimarratzekoa da, era berean, irudien isuri bisuala, alusio abstraktuak eta alusio figuratibo lausoan artean, besteak beste *Intracorrupción* akuarelan (*Intra-usteldua, 2008*) nabari den gauza, gurutze asimetriko batek kolore zehaztugabeko arrasto urtsuek blaituz tanke-ratzen baitu hartan bere gainaldea. Zenbait obratan, hala nola *Caida de la Fortaleza veneciana I* izenekoan (*Gotorleku veneziarraren erorikoa I, 2008*), ageri dira oraindik erreferente tradizionalak, paisaia esate baterako, baina nolakotasun ia espektrala hartzen dute, eta haietan titulua ez da aurkibide-kode bat baino askoz gehiago. 2008an Candaudapek areagotu egin zuen elementu arkaikoen erabilera, eta mundu mitikoa elementu historikoekin lotu zuen *Paisaje en Creta (Paisaia Kretan)*, *Cnossos*, eta *Yacimiento minoico submarino (Itsaspeko aztarnategi minoikoa)* obretan. *Cruz griega* izenekoan (*Gurutze grekoa, 2008*) berriz ere agertzen dira elementu oroitarazleak, baina mozarrotuta, linealak nahiz lausotuak, garai hartako beste akuarela askotan bezala. Kolorez asetutako arte eta kultura minoikoari egindako zeharkako erreferentziak modu sotilean sumatzen dira *El desembarco de los cubofuturistas en Creta* izeneko lanean (*Futuristen lehorreratzea Kretan, 2008*), eta galdera berriak eragiten dituzte, sakonago aztertzea eskatzen dutenak, artistaren obrako Mediterraneoko erreferentzia ugariak esate baterako, egileak Howard Hodgkin-en estiloko mundu bat sortzen baitu, baina miniaturazko eskalan, bederatzitik hamasei edo ho-

geira bider halamalau zentimetrokoa¹¹. Akuarelak intentsitate optiko handiko leiho txikiak bihurtu dira, lekuan bertan eginak edo irudimen librearen bitartez besterik gabe, nola den seguruena *Bizantino de repetición* obraren kasua (*Bizantziar erreplikapena, 2008*). Testuinguru honetan, baita argi eta garbi alusio politikoak direnak ere, nola den *Bandera roja de Pekín (Pekingo bandera gorria, 2009)*, bistaren mendekoak gertatzen dira. 2010etik aurrera, badirudi beste aldaketa bat hasten dela gertatzen, egileak gehiago erabiltzen baitu berriz ere collagea, bereziki 2013aren ondoren, eta horren ondorioz konposizio-erlazioak zentzu figuratiboagoa hartzen du. *Terra alta* akuarela (*Lur garaia, 2010*) erabil daiteke ikuslearentzat, arbitrarioki bada ere, azkenaldi honetako transizio-aldaketa honen espekulaziozko abiapuntu gisa.

Alabaina, gai berak behin eta berriz agertzen badira ere, sarritan laburpen moduan, Candaudapentzat akuarelak eta collageak garapen- eta depurazio-esperientzia auto-hausnartzaileak gauzatzera heldu dira. Esperientzia horiek atzera begirako asimilazio heldu baten gisan proiektatzen dira, historia, politika, literatura eta gertaera kulturalen kontzientzia handiago baten emaitza gisa, dagoeneko oinarri sendoak dituen praktika artistiko baten esparruan kokaturik. Azkenaldiko obra horietan sentimendu argi bat somatzen dugu: "...esan nezake zerbait badaukadala neurea dudana", Marko Aurelioren hitzak ekarriz hona¹². Collagearen lehenagoko erabilera gainera, tolesaren metafora zabaldua aurkitzen dugu; horrek esan nahi du badirela luzapen bat eta berritze bat, lot daitekeen beharbada artistak kubismo sintetikoaren nolakotasun bisualean duen interes jada ezagunarekin. Alabaina, espazioa bera tolesten ez bada ere, Picasso eta Braqueren *papier collés*etan bezala, papereko euskarriaren bi dimentsioko nolakotasuna dela medio, bateratuak geratzen dira edukien ikuspegi ugariak¹³. Alusioz aipaturiko tolesaren zentzu esplizitua, ilustraziozkoa batzuetan, agerikoagoa da agian *Mujer II* lanean (*Emakumea II, 2016*), baino askoz ere lehenago hasi zen, *Picasso comunista* lanean (*Picasso komunista, 2010*), non ageriko gertatzen baita printzipio sintetikoak, eta erreferentzia egiten baitio titulu bereko beste obra handiago bati. *Certificado de Stalin* collagean (*Stalinen egiaztagiria, 2013*), ondo ikusten da Candaudapek bere "collage estapanatu eta plastifikatu" deitzen duenaren prozesua edo sistema. Collagean badira Stalinen gaztetako argazki bat, toles asimetriko batzuk, hegazkin gorri bat dirudiena eta zigilu inprimatuen marka batzuk gainetik jarriak. Sintesi historikoa egiteko modu logikagabe edo ezin azalduzko hori berriz ikus daiteke *Certificado del joven Brahms* izeneko obran (*Brahms gaztearen egiaztagiria, 2015*), non berebat zulatu eta estapanatu diren gainean asimetriko ipinitako elementuak, posta-zigilu enblematiko bat balitz bezala bederatzitik sei zentrimetroko collage txikia. Eta, berriz ere, *Certificado de mujer* izenekoan (*Emakume-egiaztagiria, 2014–2015*), pinturako erretratatu historikoaren aipu bat topatzen dugu, argazki bat, zigarro puru bat eta zigilu sasimasoniko bat. Zigilu inprimatu bera ageri da *Sueño y mentira* obran (*Ametsa eta gezurra, 2014*), hizkera kaligrafiko baten ideogramak diruditenen ondoan, mapatxe baten eta karraskari baten arteko lurpeko enfrentamendu batek osaturiko pintura-collage bat osatuz. Galdetu beharra dago ea collage hauek kontaketa baten moduan irakur daitezkeen, ea kontaketa-zentzu argia duten. Hala bada, *certificado* ("egiaztagiri") hitzean baizik ezin

8 "Arrainen borroka" André Massonen 1926ko hondarrezko pinturaren lotu ohi da; ikus Clark Polling, *André Masson and The Surrealist Self*, Newhaven eta Londres, Yale University Press, 2008.

9 Gotiko katalana, nazioarteko estilo gotikoaren aldean dituen diferentziak eta erlazioak ulertzeko, ikus Rosa Alcoy "Gothic painting in Catalan-speaking lands between the 14th and 15th centuries", *Catalan Historical Review*, 8, Institut d'Estudis Catalans, Bartzelona, 2015, 29-44 or.

10 Aldi bisigodoaren hasieratik (VI-VIII. mendeak) eta Erdi Aro osoan zehar, oso kolore biziak izan ohi zituzten eskuizkribu erlijiosoen irudi edo argiztapenek; ikus John Williams, *Early Spanish Manuscript Illumination*, London, Chatto & Windus, 1978, eta Mireille Mentre, *The Illuminated Manuscripts of Medieval Spain*, Thames & Hudson, 1996.

11 Artista honek kolore biziko motiboen erabilerak Howard Hodgkin gogoratzen dio testu honen egileari (1932–2017). Hodgkinen paper gainean margoturiko miniatura indiar eta persiarren eraginpean lan egin zuen; ikus Clayton and Andrew Bonacina, *Howard Hodgkin, Painting India*, Londres, Lund Humphries, 2017. Ikus halaber Michael Apuping and John Elderfield, *Howard Hodgkin Paintings*, Londres, Thames eta Hudson, 1997.

12 Marko Aurelio, *Meditations*, (163 ACE), Londres, Penguin, 2006. XI. Liburuko lehen leerroetatik dator aipua.

13 Tolesaren analisi garaikide eta estetiko bat kontsultatzeko, ikus Gilles Deleuzeren obra, *The Fold: Leibnitz and the Baroque*, Londres, 1992 (eta ondorengo argitalpenak).

da zentzu hori egon, sailkapen-gaitasun bat azpimarratzen duen hitza eta entitate materiala baita. Alegia, adierazgarria da, baina ez modu esplizituan ikonikoa edo simbolikoa, modu iradokitzailen baizik, *Certificado de cartel para la Unesco* obran bezala (*Unesco-rentzako kartel-egiaztagiria*, 2015), zeinean Pablo Picassoren aurpegiaren zati bat agertzen baita, Afrikako kontinentearen forma (ezker-eskuinak alderantzizkatuta) daukan collage batean sartuta. Collagean beste asimetria batzuk daude geruzetan ipinita, eta gero eta ugariagoak dira kolore-puntu edo punctum visual ezagunak, Baldassarren estilokoak. *Kartel* (edo "poster") adierazgarri gisa, badu esanahi bat, esanahi hori zein izan daitekeen, interpretazio hori zabalik uzten duen bitartean¹⁴. Edo "egiaztatua" dagoena seinatzen du behintzat, eta kontzientzia harkorrari uzten dio esanahi hori finkatzen. Baita konnotazio politikoa bai baina mezu jakinik ez dauzkaten collageetan ere, efektu bisuala berariaz irekia da, anbigua ez bada, nola den *Dadafi* obran (2014–2015) kartel bat urratzen eta kentzen duten gazteen kasua, edo plastikozko soldadu baten irudi sinpleagoa, *Certificado de soldado chinorena* esate baterako (*Txinatar soldaduaren egiaztagiria*, 2015). Edukiak batzuetan garaikidea edo gaur egungoa eman dezake, esate baterako Gadafiren kargutik kentzea eta exekuzio sumarioa 2011n. Edota, modu are adierazgarriagoan, *Certificado de Günter Grass* izenekoan (*Günter Grassen egiaztagiria*, 2016): obra horretan asoziazio politikoa eta/edo literarioak iradokitzen dira, gogoan hartzen baita idazleak gerraondoko Alemanian izan zuen posizio ezkertiar garrantzitsua, kontraste bizian, gero jakin zenez, gerra garaian Waffen-SSko Panzer Frundsberg 10 Dibisioko kidea izatearekin. Hori agertzeko, Günter Grassen Waffen-SSetako kidesatun-txartela erakusten da collagean, eta ebakin kamuts bat, lehoi baten buruaren antzeko forma duen mozorro batekin batera.

Candaudapen collageen bilakaeraren parez pare doa akuarela koloresuagoen erabilera zabalagoa. *Souvenir* (*Souvenir*, 2013) eta *División del Norte* (*Iparraldeko Dibisioa [Souvenir]*, 2014) lanetan, agerikoa da modu piktorikoan gauzatzen dela collagearen eta akuarelaren arteko fusioa. Eta *Certificado de hombre muerto I* (*Gizon hilaren egiaztagiria I*, 2015) eta *Certificado de hombre muerto* (*Gizon hilaren egiaztagiria*, 2016) izenekoetan, berriz, integratuagoa dagoela ikusten dugu estapanatuaren eta zigitatuaren egiaztagiri-prozedura. Planteamendu esperimentel eta konbentzionaltasun gutxiko hauetako asko Mexikora 2013/14 urteetan artistak egin zituen bisitaldietan gauzatu ziren, eta ez da harritzeko gauza literatura latinoamerikarraren zenbait erreferentzia agertzea bere akuarela/collageetan, une hartan eta geroago. Hala, esate baterako, *Wallace Stevens en Tehuantepec* obran (*Wallace Stevens Tehuantepec-en*, 2013–2015) erreferentzia egiten zaio idazle estatubatuar famatuak, zapoteka etniaren historia kulturalaren esparruan, itsasoaz idatzi zuen poemari¹⁵. Geroagoko zenbait obratan ere, azteken kulturaren aipamenak ageri dira, hala *Visión de Tenochtitlán* obran (*Tenochtitlán-en begitazioa*, 2017), non kolorea arrastoetan edo kolore arinekin aplikatua baitago (Jaguarraren Kodize Azteka historikoaren ez oso bestelako moduan), 1519ko irudimezko mapa famatu bat es-taliz, estapanatu eta motibo etniko kolokial-piktorikoen¹⁶. Antzeko ideia agertzen dute *Isla de los lobos* eta *Isla de los lobos II* izeneko bi akuarelek (*Otsoen uhartea*, *Otsoen*

uhartea II 2017)¹⁷. Akuarela egin berriagoen beste ezaugarri garrantzitsu bat da mundu historikoaren eta mundu literarioaren arteko bateratze zabal hau, *Fitzcarraldo* obran ikusten den bezala (2017): kautxuaren magnate famatua zen, lurrin-barku bat Peruko mendi baten gainetik arrastaka eramaten saiatu zena¹⁸. Era berean, poesiarenganako enfasi eta interes berezia dago *Phlebas el fenicio* lanean (*Phlebas feniziarra*, 2015), zeinak erreferentzia egiten baitio T. S. Eliotek bere "Lur eremua" poemari (*The Wasteland*) baliatzen duen marinel babesgabearen irudi ezagunari¹⁹. Eliotengan bezala, baliteke metafora poetiko bakoitzak gogoraraztea, bakoitzak bere modura Candaudapentzat, ura eta itotzea, eta heriotzaren ziurgabetasuna, atxikitasunik eza eta berritze moduan. Gauza bera gertatzen da *Tindaya* akuarelan ere (2014 – 2015), zeina lotua baitago espirituali-tokiaren misterioarekin: Fuerteventurako mendiaren irudi bat, mendi sakratua kolonizazio espainiarren aurreko biztanleentzat (aurreneko biztanleak Afrikatik eta beste bizigune feniziarretatik joandakoak ziren). Horiek horrela, zaila da batzuetan gaiaren espontaneitatea kuantifikatzen, *Germanian* esate baterako (2015): collage bat da, zigilu inprimatu bat, zuloak eta, ingelesez "stencil graffiti" deitzen den teknikaz idatzita, "bali-iorik gabeko kopia" hitzak dauzkana. Artistak lausoki marrazturiko baso sarri itxiaren aipamen tradizionala da Germanian bisual baten ideiarekiko berehalako lotura bakarra. Alabaina, argitalpen honetan zehar behin eta berriz itzultzen da "emakumea", bai *Mujer I* obran (*Emakumea I*), Maneten "Un bar aux Folies Bergère" koadroari egiten dion erreferentziarekin, edo lehenago aipaturiko *Certificado de mujer* izenekoan eta *Mujer II* collage tolestuan (*Emakumea II*)²⁰. Emakumeak agertzen dira collagean ebakinetan, bai heroina edo musa gisa, *Agripina la menor* (*Agripina Gaztea*, 2015) nahiz *Manfredi* (2015) obratan esate baterako, edo zeharka bestela, *La costa turca desde Lesbos* (*Turkiar kostaldeko Lesbosetik ikusia*) akuarela indartsuan bezala, joera lesbikoa ez bada, bai behintzat ikuspegi femeninoa iradokitzen. Hilen artean ere agertzen dira emakumeak, esate baterako *Las Muertas* lanean (*Hilak*, 2015). Artistak izan duen eboluzio handia, iritsi dituen lorpenak, itzal handikoak dira haren gaurko obran, non agertzen baitira historiarekin, erlijioarekin, politikarekin, musikari famatuekin, artista miretsiekin eta arerio polemikoekin lotutako gaiak; beste hitzetan esanda, identifikazio pertsonaleko mundu metatzaila gero eta zabalagoa. Bartzelonako raiograma esperimentalekin, hartarako asmorik gabe, behin iragarri zuena lortu dute Candaudapen akuarelek/collageek: *Amigos para siempre* (*Betirako lagun*, 1992), hau da, artearen beraren misterio sortzaile ezkutuan datzala artistaren eta arte-sortzailearen adiskiderik egiazkoena²¹.

Mark Gisbourne
2017ko azaroak 8

14 Jessica Morgan eta Leslie Jones, *John Baldassari: Pure Beauty*, Los Angeles County Museum, eta Tate London) Prestel Verlag, New York eta Londres, 2009.

15 Hemen erreferentzia egiten zaio Wallace Stevens-ek Tehuantepec-era egin zuen bisitaldiari (*Oaxaca*), eta *Sea Surface Full of Clouds* obran agertzen den lekua inspirazioari (1931), <http://poetry.com/poetry/poems/5316/> "In that November off Tehuantepec, The slopping of the sea grew still one night And in the morning summer hued the deck."

16 Izenburua Eduardo Matos Moctezumaren "Una visión de Tenochtitlán" obratik hartua izan liteke. *Revista de la Universidad de México*, 476 zkia., 1990, 3-6 or. Moctezuma mundu mailako aditua da azteken kulturari; ikus http://www.revistadelainiversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13232/public/13232-18630-1-PB.pdf

17 Ez dago argi zein *Isla de los Lobos*-ez ari den Candaudap, seguruen Fuerteventuratik gertu dagoen batez. Kanariar Uharteen egonik, eskala izan zen Espainiako Inperioak Ameriketara egiten zuen bidean XVI eta XVII. mendeetan.

18 Carlos Fitzcarrald "kautxuaren magnate" deitua (1862-97) protagonista izan zen balizko gertaera historikoa da akuarelaren gaia. Ezagunagoa da ordea Werner Herzog *Fitzcarraldo* filmagatik (1982), Klaus Kinski protagonista izan zena; ikus *Conquest of the Useless: Reflections from the Making of Fitzcarraldo*, New York, Ecco, 2010. (*Eroberung des Nutzlosen*, 2004)

19 Ikus T.S. Eliot, "Death By Water", *The Waste Land*, 312-314 lerroak, Londres, Faber and Faber, 1940, 39 or. "*Phlebas the Phoenician, a fortnight dead, Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell, And the profit and loss.*"

20 Édouard Manetek 1882an margotu zuen "Un bar del Folies-Bergère" obra. Gaur egun literatura ugaria sortzen du, eta Londresko Institute of Art Collection bildumaren parte da. Ikus Bradford R. Collins (argit.), *12 Views of Manet's Bar*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

21 Inspirazioa titulu bereko abesti batetik etor daiteke. Andrew Lloyd Webber-ek konposatu zuen (eta José Carrerak eta Sarah Brightmanek interpretatu zuten), Bartzelonan 1992an ospatu ziren Olinpiar Jokoetako inaugurazio-zeremoniarako; Los Manolos musika-taldearen bertsioak fama handia eman zion gero.

It's All In The Wash

Watercolours and collages by Luis Candaudap

Any allusion that is made to the uses of watercolour and paper immediately suggests an artistic sense of creative intimacy. We might go as far as to state that few other relationships, or artistic practices, express the feelings of material interconnectedness as that of aquarelle (watercolour) on paper. Watercolour and paper as materials have the most intimate of affinities, and share similar manufactured associations of material production.¹ For water is a primary medium within processes of traditional papermaking, and water affords the relationship of surface and pigment impregnation, whereby colour floats on and saturates the paper as its integrative support. It is the key sensory material trait and/or characteristic that gives watercolours their unique optical quality in terms of an expressive aim and aesthetic representation. Hence the titled word "wash" is totally appropriate, since by definition the word, in its artistic usage, means literally a semi-transparent layer of colour, whether expressed as ink wash, sepia, or use of a wash application with coloured pigments.² Wash is an artistic means based on dilution processes, a thinning transparency that invariably reveals both its application and acknowledges the surface upon which it rests. Unlike painting the use of watercolour on paper does not attempt to mask things beneath variable layers of paint, rather it does the opposite, and attests to the immediate verity of the materials used and presented to the responsive gaze. Similarly, the use of collage as an appropriated material generates new forms of reality through realignment and juxtaposition, but does so with the knowledge that is substantiated by a direct relation to the world whence they are derived. These then are the essential considerations that frame Luis Candaudap's use of watercolour and the paper medium of collage over the last quarter century. It is an embedded intimacy, for though trained as a painter this more frangible media reveals another temporal sensibility.

There are clear affinities of subject matter in Candaudap's paintings and watercolours/collages. Yet strangely the distinction between them has less to do with the obvious differences of their material approach, and the size or surface area of the works. It dwells rather within the visual resonance and pictorial tone of expression. The watercolours are therefore subtly distinct from the more purposive execution of his larger paintings, and should not be seen as if interchangeable with the compositional paintings as an extended practice. The earlier watercolour/collages are the product spontaneous creative and open temporal moments born of the artist's intermediate states of consciousness. They embrace a flow and counterflow of sentiency that existed at the time and during the process of their making. This caveat expressed, however, the watercolour/collages often share in parallel with Candaudap's paintings the same use of cut out and collage elements. Yet there is a greater focus on expressiveness, on the visual language of paper and pigment,³ and this is the intended experience of the present exhibition and publication. In works like *Guardia Urbana* (Urban Guard, 1991) we find direct allusion between transparency and the socio-political that typifies the artist's earlier concerns. In fact the format of the paper is almost a cinema screen-like showing Candaudap's fascination with Polish filmmaking at the time, and it follows on from other larger works like *Kino Moskawa* (Moscow Cinema) during his period in Warsaw in the late 1980s.⁴ This and the artist's long term affinity with

Cubist composition is also evident from that time, as in the series of drawings/watercolours entitled *Alocución del general Queipo de Llano* (Address by General Queipo de Llano, 1990), a satirical critique perhaps of the Falangist general who committed atrocities in Seville at the outset of the Spanish Civil War.⁵ A similar leftist viewpoint is also evident in *Etiopia* (Ethiopia, 1990), a reference to the Ethiopian Civil War that took place from 1974–1991.⁶ It is therefore hardly surprising that the red and yellow wash used by the artist references the Revolutionary Tigray People's Liberation Front's flag, and that the under drawing may suggest the conflicting leftist paths that lay at the roots of that civil war. In terms of a more local cultural phenomena, we find the delicate *Cabeza de playa* (Beachhead, 1991) and *Cuatro puntos de vista para el artista vasco* (Four Points of View for the Basque Artist, 1991), the former has a head or skull-like form on the beach, and the latter a witty image of a monkey on a pole with an erection—the familiar corollary of sex and death. These early works therefore constitute the two-sided and contrary basis for much later production that in formal terms expresses a parabola from the airily transparent and thin application of watercolour pigment, to greater colour saturations initially common to the more politically motivated subject matter. Yet at the same time they hint at the increasing cultural breadth that will emerge in terms of the artist's sometimes conflicting global versus local focus. The references to Cubism (as said) remain a persistent theme, but at also religious aspects and local cultural history will also play their part, and these in turn generate an increasing feeling or visual sense of pigment intensity and coloristic presence.

In the post-millennium following on from the nineties, a period that represented for Candaudap a decade of developmental Cubist influences in drawing and further cross-material experimentation, there was a marked turn towards non-linear watercolour forms and increased colour saturation almost to the point of creating gouache-like visual effects. While gouache or body colour is a more opaque form of watercolour, it nonetheless maintains the transparency of the ground but is expressed and intensified in a more vivid coloristic manner. However, the transition was gradual, for the watercolour *Espartaco* (Spartacus, 2002) still contains strongly drawn arcing elements, and that was equally evident in the circular works called *Reloj de incienso* (Incense Clock, 2004 and 2005), that have something of a faint echo of Duchamp's Roto-reliefs.⁷ Yet the historical and political allusions continued but in a less identifiable way, as in *Destino y carácter (al Ejército Popular Republicano, in memoria)* (Destiny and Character (to the Republican Popular Army, in memoriam, 2005). In one aspect it takes on the issue of a sense of memorial history, as if the artist was somehow trying to revivify his passions of the past. For example a work like *Futurismo y circulación de la sangre*, (Futurism and Blood Circulation, 2005), is not unlike the earlier *Cuatro puntos de vista para el artista vasco*, but has strange figure whose erect and blood-filled reddened phallus—somewhat like a substitute leg—is a reflection no

1 The history of papermaking in Spain began with the Moors in the twelfth century, for a general history and later dispersal see Dard Hunter (1943) *Papermaking. The History and Technique of and Ancient Craft*, New York, Dover Books, 2000.

2 From the Middle Ages paper carried a watermark, consult the glossary of terms as to how "wash" is defined and can be used in watercolour painting, see <https://watercolorpainting.com/glossary/>

3 For an extended discussion of Luis Candaudap's paintings, see Mark Gisbourne, 'Luis Candaudap: hunter of images' in *Candaudap*, Sala Rekalde (30 November, 2012–10 February, 2013), Bilbao, 2012, pp. 27–36

4 *ibid* p. 28

5 General Queipo de Llano, became notorious for his anti-communist and anti-anarchist 1936 addresses on Radio Sevilla at the beginning of the military coup just prior to Spanish Civil War, see Luis Martín, *Labyrinth of Memories: A Child in the Spanish Civil War*, Bloomington, Xlibris, 2014, pp. 64–65 Also see, Antony Beevor, *The Battle for Spain: The Spanish Civil War 1936–1939*, London, Penguin Books, 2006.

6 A Marxist-Leninist coup overthrew the Emperor Heile Selassie in 1974, and remained in power during an urban guerilla civil war until overthrown subsequently by the Tigray PLF-led Ethiopian People's Revolutionary Front, see John Young, *Peasant Revolution in Ethiopia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

7 In 1935 Marcel Duchamp produced a set of six spinning and reversible Roto-reliefs, they were eventually published in a lithographic form in 1953, and became very influential on post-war op and conceptual art and have generated an enormous subsequent literature related to issues around optics and perception. See Pontus Hultén (ed.), *Marcel Duchamp: Work and Life*, Cambridge, Mass., and London, The MIT Press, 1993.

doubt of Candaudap's increasingly ambiguous and satirical approach to political issues. Or, his *Lucha de peces* (Battle of the Fish, 2005), and obvious homage to earlier Surrealist subject matter, which saturates the paper with inky blackness, and inference to the sepia of octopus or squid, perhaps, with the fighting fish centrally compressed into a strangely iconic vertical field.⁸ At the same Candaudap's love of Cubism has become translated into non-linear washes, as in *After Braque* (2006). What is most noticeable is the increased intensity of colour variation and juxtaposition that took place at a vitally important transitional period of 2005/6. There was a revived series of religious titled subjects that had been treated more periodically throughout the 1990s, and originally influenced in some measure by the artist living in Barcelona and increased familiarisation with Gothic Painting at that time.⁹ It became renewed in an explosion of vividly expressive watercolours like the triptych *La destrucción de Sodoma* (The Destruction of Sodom, 2007) and two versions of *Huida a Egipto* (Flight into Egypt, 2007 and 2009).¹⁰ What is equally noticeable is the visual flow of the images between abstract and loosely occasioned figurative allusions, something hinted at in a watercolour such as *Intracorrumpo* (Intra-corrupted, 2008), where an asymmetrical cross form is surface infused with aqueous patches of abstracted colour. Traditional referents such as those to landscape still remained as in *Caída de la Fortaleza veneciana I* (Fall of the Venetian Fortress I 2008), but they take on an almost spectral quality where the title operates as little more than indexical cipher. In 2008 there was an increased use of the archaic, and the mythic fused with the historical, in *Paisaje en Creta* (Landscape in Crete) *Cnosos*, and *Yacimiento minoico submarino*, (Underwater Minoan Field). In *Cruz griega* (Greek Cross, 2008) allusive yet masked linear or underdrawn elements reappear as they do in many of his watercolours at this time. The oblique references to colour saturated Minoan art and culture, are implied wittily in *El desembarco de los cubofuturistas en Creta* (The Disembarkation of the Cubo-Futurists in Crete, 2008) and open up questions in need of further study as to the many Mediterranean references in his works, for the artist creates something of a Howard Hodgkin like world yet on a miniature scale of nine to sixteen, or twenty by fourteen centimetres.¹¹ The watercolours become little windows of optical intensity executed either in situ or simply through free imagination, as is possibly the case in *Bizantino de repetición* (Byzantine Repetition, 2008). In this context even allusions to that which is overtly political, as in *Bandera roja de Pekín*, (Red Flag of Beijing, 2009), has become visually suborned. From 2010, we seemingly find that another shift began to take place that saw an increased involvement again using collage, particularly after 2013, consequently leading to a more figurative sense of relational composition. A watercolour work like *Terra alta* (High Terra, 2010) may be used, even if arbitrarily so, to stand in for the viewer as a speculative starting point for this transitional and recent development.

Yet if the same themes reappear, often as recapitulation, to Candaudap the watercolours and collages have come to embody developmental and distilled self-reflexive experiences. Those experiences are cast within terms of mature retrospective assimilation, set against an increased life awareness of history, politics, literature, and cultural events in a now well established artistic practice. We feel with these more recent works a secure feeling of "...so that I can say, I have what is my own..." to quote Marcus Aurelius.¹² Added to earlier collage use we find the common metaphor of the fold, this becomes and extension and innovation that might be said to relate to the artist's long interest in the visual nature of Synthetic Cubism. But while space is not folded as such in the famous Picasso and Braque *papier collés*, the multi-perspectives of contents are unified with the two dimensional nature of the paper support.¹³ The overt if sometimes illustrative sense of allusive folding is perhaps most evident in *Mujer II* (Woman II, 2016), but began much earlier in *Picasso comunista* (Communist Picasso, 2010), where the synthetic principle is made evident, and makes an allusion to a larger painting of the same title. The sense of a developing process or system, for what Candaudap calls his "stamped and laminated collages" is seen in *Certificado de Stalin* (Stalin's Certificate, 2013). The collage has a photograph of the Young Stalin, a series of asymmetrical folds, a seeming red aeroplane, and superimposed marks from printed seals. This obtuse or unexplained order of historical synthesis can be seen again in *Certificado del joven Brahms* (Young Brahms' Certificate, 2015), where the superimposed asymmetrical presentation has also been punched and print stamped, as if the small nine by six centimetre collage is emblematic of a postage stamp. And again in *Certificado de Apollinariya Yakubovar* (Apollinariya Yakubova's Certificate, 2014–2015), we find an allusion to historical painted portraiture, a photograph portrait, a Havana cigar band, and pseudo-masonic stamp. The same printed stamp appears in *Sueño y mentira* (Dream and Lie, 2014), with what seem to be calligraphic linguistic ideograms, accompanying a pictorial collage composed of a subterranean confrontation between a raccoon and a rodent. The point has to be made as to whether these collages have a clear sense of narrative legibility. If so it can only reside in the word *certificado* ("certificate"), a word and material entity that emphasizes an indexicality. This is to say it is indicative and not explicitly iconic or symbolic, as in *Certificado de cartel para la Unesco* (Poster Certificate for Unesco, 2015), showing the partially collaged face of Pablo Picasso configured in the shape of the African continent in reverse. It is layered with other collaged asymmetries, and the increasingly familiar Baldassari-like coloured spots or visual punctum. As a revealing *cartel* (or "poster") it signifies while remaining open as to what may be signified.¹⁴ Or, at least it points to, what is "certified", and leaves it open to the perceiving consciousness to establish what is signified. Even in those collages that carry connotation of unresolved political comment, as in the youth stripping or despoiling a poster image called *Dadafi* (2014–2015), or the more simple image of a plastic soldier as seen in *Certificado de soldado chino* (Chinese Soldier's Certificate, 2015), the visual effect is intentionally open if not to say ambiguous. The content may at times appear contemporary or topical, as in the case of the overthrow and summary execution of Gaddafi, in 2011. Or, more significantly, in *Certificado de Günter Grass* (Günter Grass' Certificate, 2016), that has both a literary and/or political connotation. A reference to the writer's

8 The "Battle of Fishes" is usually associated with the sand paintings of André Masson of 1926, see Clark Polling, *André Masson and The Surrealist Self*, Newhaven and London, Yale University Press, 2008.

9 To understand Catalan Gothic, its distinctions and relationship to the International Gothic style, see Rosa Alcoy "Gothic painting in Catalan-speaking lands between the 14th and 15th centuries," *Catalan Historical Review*, 8, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2015, pp. 29-44

10 From the beginning of the Visigoth period (6th to 8th centuries) through the Middle Ages, Spanish religious illuminated manuscripts were often intensely coloured, see John Williams, *Early Spanish Manuscript Illumination*, London, Chatto & Windus, 1978, and Mireille Mentre, *The Illuminated Manuscripts of Medieval Spain*, Thames & Hudson, 1996.

11 The artist's intense use of colour patterning reminds the current author of the paintings of Howard Hodgkin (1932–2017) who was influenced by paper-based Indian and Persian miniatures, see Eleanor Clayton and Andrew Bonacina, *Howard Hodgkin, Painting India*, London, Lund Humphries, 2017. Also Michael Auping and John Elderfield, *Howard Hodgkin Paintings*, London, Thames and Hudson, 1997.

12 Marcus Aurelius, *Meditations*, (163 ACE), London, Penguin, 2006. The quotation is taken from the opening lines of Book XI

13 For a contemporary and aesthetic account of the fold, see Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, London, 1992 (and subsequent editions)

14 Jessica Morgan and Leslie Jones, *John Baldassari: Pure Beauty*, Los Angeles County Museum, and Tate London) Prestel Verlag, New York and London, 2009.

important Leftist position post-war in Germany, contrasted with the later discovery of his wartime Waffen-SS membership of the 10th SS-Panzer Division Frundsberg. This is indicated in the collage image showing Grass's Waffen-SS membership card, and an obtuse cut out and the mask-like lion's head accompanying it.

In return the collage developments are mirrored in Candaudap's expanded use of colouristic watercolours. In *Souvenir* (2013) and *División del Norte (Souvenir)* (Division of the North (Souvenir), 2014) the fusion of collage and watercolour is pictorially self-evident. And with *Certificado de hombre muerto I* (Dean Man's Certificate I, 2015), and *Certificado de hombre muerto* (Dean Man's Certificate, 2016), we find that the certification procedure of stamp and seal has similarly been further integrated. Many of these experimental unconventional approaches were realised during the artist's visits to Mexico in 2013/14, and not surprisingly at this time, and further subsequently, several Latin American literary associations appear in his watercolour/collages. For example as in *Wallace Stevens en Tehuantepec* (Wallace Stevens in Tehuantepec, 2013–2015), alluding to the American writer's famous sea poem written in the context of Zapotec cultural history.¹⁵ More recently again in another work with Aztec allusions like *Visión de Tenochtitlán* (Vision of Tenochtitlán, 2017), which incorporates colour blotches or dabbed uses of colour (not unlike those seen in the historical Aztec Jaguar Codex) superimposed across a famous imagined map of 1519, with added colloquial ethnic patterns and stamping.¹⁶ A similar idea is current to the two watercolours entitled *Isla de los lobos* and *Isla de los lobos II* (Island of the Wolves II, 2017).¹⁷ This extended fusion of the historical and the literary, is another striking feature of the new watercolours, as in *Fitzcarraldo* (2017), the famed rubber baron who tried to drag a steamboat over a mountain in Peru.¹⁸ And an increased interest and emphasis placed on poetry is also resonant in *Phlebas el* (Phlebas the Phoenician, 2015), which makes reference to T.S. Eliot's famous use of the forlorn sailor in "The Waste Land" poem.¹⁹ Like Eliot, perhaps, each poetic metaphor in their different ways to Candaudap, seem redolent of water and drowning, and the uncertainty of death as a form of detachment and renewal. Or, like his watercolour of *Tindaya* (2014–2015) spiritually allied to the mystery of place, as in his image of the mountain on Fuertaventura, considered sacred to the pre-Spanish colonial populations, whose first inhabitants came from Africa and other Phoenician settlers. This said the spontaneity of the subject matter is sometimes difficult to quantify, as in *Germania* (Germany, 2015), the collage, the printed stamp, the punched holes, and stencilled lettering of "copy without value." The only immediate link to the idea of a visual Germania, is the traditional allusion to the impenetrable forest loosely sketched by the artist. Yet throughout this publication the theme of "woman" returns again and again, whether as in *Mujer I*, with its reference to Manet's

"A Bar at the Folie Bergère" or the already cited *Certificado de Apollinariya Yakubova* and folded-collage *Mujer II*.²⁰ Women appear in a collage cut-ups either as heroine or muse as in *Agripina la menor* (Agrippina the Minor, 2015) or *Manfredi* (2015), or obliquely in the intense watercolour entitled *La costa turca desde Lesbos* (The Turkish Coast from Lesbos), suggesting if not a Sappho-inclined then certainly a female point of view. They are also among the dead as in the series called *Las Muertas* (The Dead, 2015). The breadth of development and accomplishment has become far-reaching in the artist's works of today, touching upon issues from history, religion, politics, famous musicians, artist heroes and polemical adversaries, in other words an ever expansive accumulate world of personal identification. Candaudap's watercolours/collages achieve what an early Barcelona experimental rayogram once unconsciously predicted, *Amigos para siempre* (Friends for Life, 1992), namely that the truest friend to artist and art maker lies within the hidden creative mystery of art itself.²¹

Mark Gisbourne
8 November 2017

15 The reference is to Wallace Stevens' Tehuantepec (Oaxaca) visit and the inspiration of place, is found in *Sea Surface Full of Clouds* (1931), <http://poetryx.com/poetry/poems/5316/> In that November off Tehuantepec, The slopping of the sea grew still one night And in the morning summer hued the deck...

16 The title is possibly taken from Edouardo Matos Moctezuma, "Una visión de Tenochtitlán," *Revista de la Universidad de México*, no. 476, 1990, pp. 3-6. Moctezuma is a world expert of Aztec culture, see http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/13232/public/13232-18630-1-PB.pdf

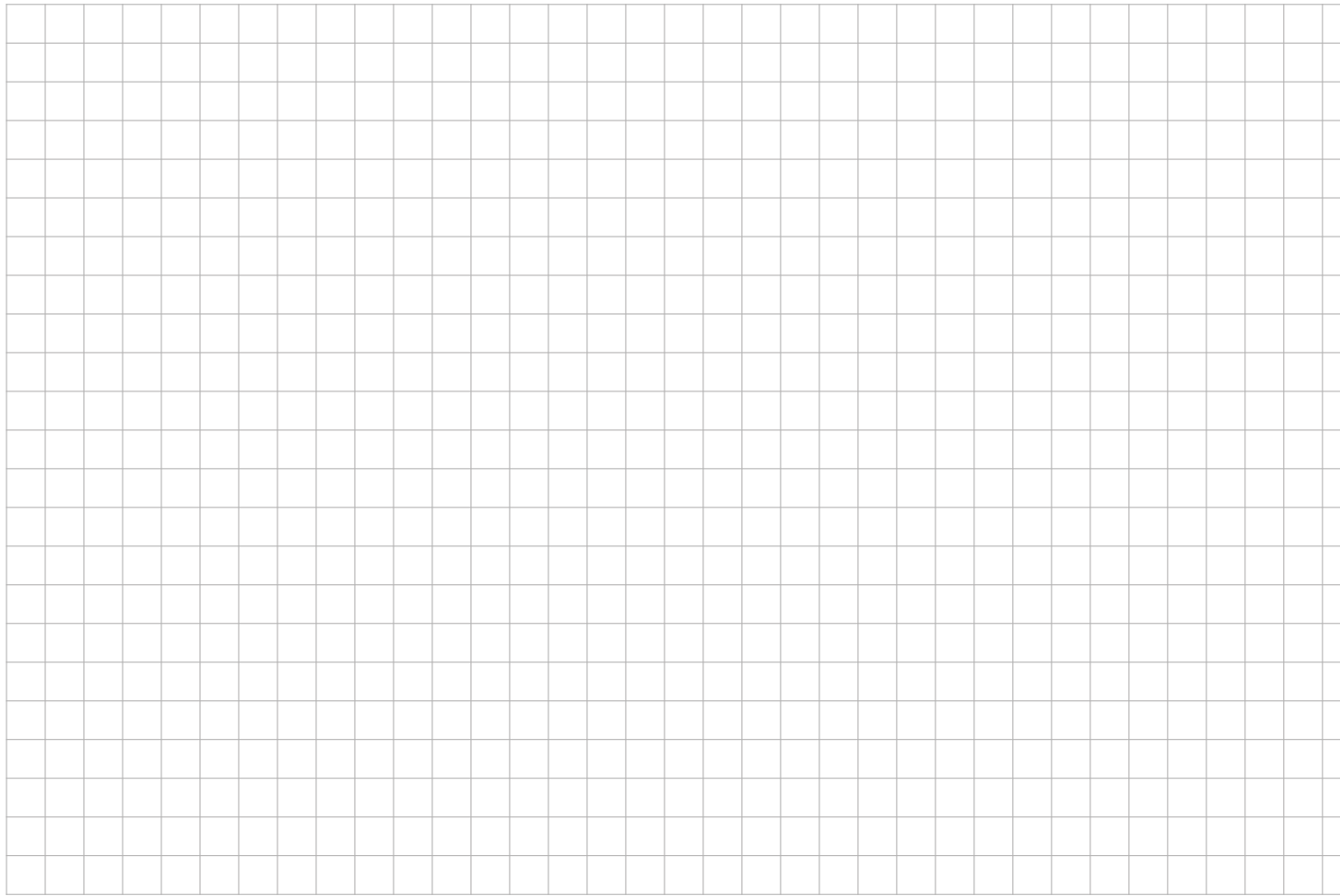
17 It is unclear which *Isla de los Lobos* that Candaudap is referring to, probably that of Fuertaventura, in the Canary Islands, often a stop off point on route to the colonial Spanish Empire in Latin Americas during the 16th and 17th centuries.

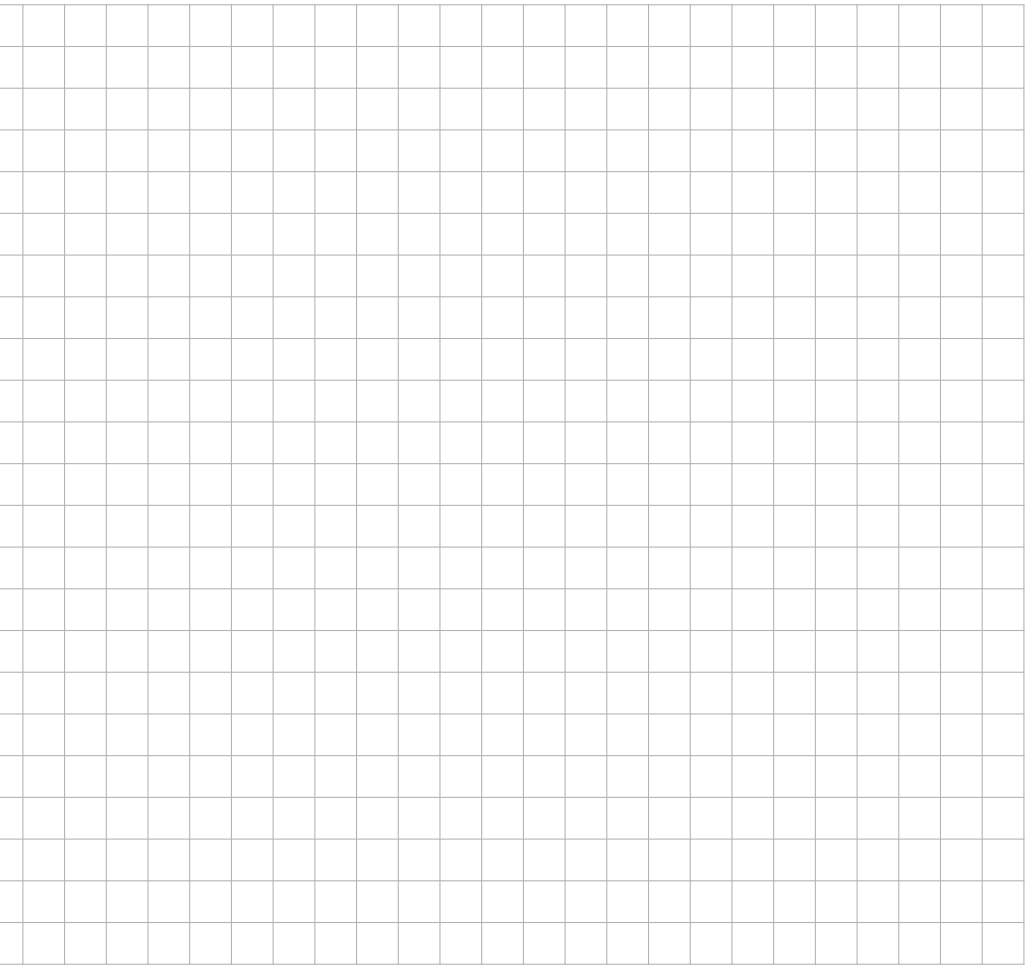
18 The watercolour refers to a supposed historical event of the 'rubber baron' Carlos Fitzcarrald (1862-97), but is commonly known from Werner Herzog's film *Fitzcarraldo* (1982) starring Klaus Kinski, see *Conquest of the Useless: Reflections from the Making of Fitzcarraldo*, New York, Ecco, 2010. (*Eroberung des Nutzlosen*, 2004)

19 See T.S. Eliot, "Death By Water," *The Waste Land*, lines 312-314, London, Faber and Faber, 1940, p. 39 Phlebas the Phoenician, a fortnight dead, Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell, And the profit and loss.

20 Édouard Manet's "A Bar at the Folies Bergère," now subject to a considerable literature, was painted in 1882, and is found in the Courtauld Institute of Art Collection, in London. See Bradford R. Collins (ed.), *12 Views of Manet's Bar*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.

21 The inspiration may derive from a song of this title that was written by Andrew Lloyd Webber (performed by José Carreras and Sarah Brightman) for the Opening Ceremony of the Summer Olympics in Barcelona, in 1992; a Spanish version was performed and made popular by the group Los Manolos.





Luis Candaudap Guinea

Bilbao, 1964

Vive y trabaja en Bilbao. Desde 1989 su quehacer se centra en el medio pictórico y sus avatares. Ha mostrado su trabajo en diferentes lugares comprendiendo el ámbito local, estatal e internacional. Numerosas muestras de su producción artística están recogidas en distintas colecciones, instituciones y museos.

Bilbon bizi da eta bertan lan egiten du. 1989. urtez geroztik murgilduta dabil margogintzaren gorabeheretan. Bertako, estatuko eta nazioarteko zenbait tokitan erakutsi ditu bere lanaren emaitzak. Berak sortutako artelan ugari dago hainbat bilduma, erakunde eta museoren esku.

Lives and works in Bilbao. Since 1989 his works centres in the pictorial Medium and its circumstances. He has shown his work in different places including the local, national and international field. His artistic production is gathered in different collections, institutions and museums.

—

Contacto / Kontaktua / Contact

luiscandaudap@gmail.com
www.luiscandaudap.com

Luis Candaudap *Acuarelas y collages* *1989 – 2017*

Edita / Argitatzailera / Editor

Luis Candaudap Guinea

Fotografías / Argazkiak / Photograph

Ana Ester Fernández Calle
Luis Candaudap Guinea

Textos / Testuak / Texts

Luis Candaudap Guinea
Mark Gisbourne

Traducciones / Itzulpenak / Translations

Euskera / Euskara / Basque

Maitte Espinosa Mendikute (introducción / sarrera / introduction)
Roseta TZ (ensayo / saiakera / essay)

Inglés / Ingelesa / English

David Edgar Passingham (introducción / sarrera / introduction)
Elena Rodríguez Echevarría (ensayo / saiakera / essay)

Diseño / Diseinua / Design

Iñaki Rodríguez

Impresión / Inprimatzea / Printing

GRAFILUR Arte Gráfico, Bilbao

Edición / Argitaraldia / Edition

Febrero de 2018 / 2018ko otsaila / February 2018

ISBN: 978-84-697-7816-6

D.L.: BI-208-2018

Textos / Testuak / Texts

Introducción / Sarrera / Introduction

© CC-BY-SA Luis Candaudap Guinea

Ensayo / Saiakera / Essay

© Mark Gisbourne

Imágenes / Irudiak / Images

© CC-BY-SA Luis Candaudap Guinea

La presente edición ha contado con el patrocinio del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. / Edizio honek Eusko Jaurlaritzaren Kultura Sailaren laguntza izan du. / This edition has been produced with the sponsorship of the Basque Government's Culture Department.

—

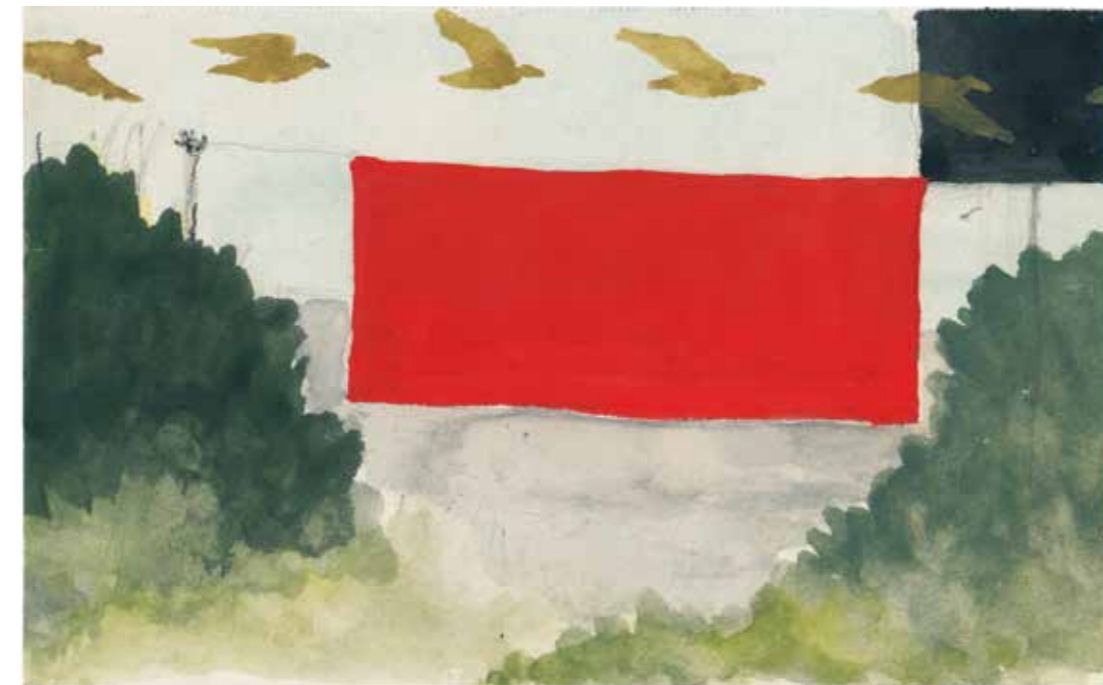
Agradecimientos / Eskerrik asko / Acknowledgements

Marixabel Irizar Aranburu
Maitte Espinosa Mendikute
Ana Ester Fernández Calle
Iñaki Rodríguez



Richard Dadd en El Cairo
Acuarela sobre papel
Richard Dadd Kairon
Akuarela paper gainean
Richard Dadd in Cairo
Watercolor on paper
2015 — 15 x 30 cm

→
Las dunas de Bolonia
Acuarela sobre papel
Boloniako dunak
Akuarela paper gainean
The Dunes of Bologna
Watercolor on paper
1989 — 9 x 14,5 cm — 1:1



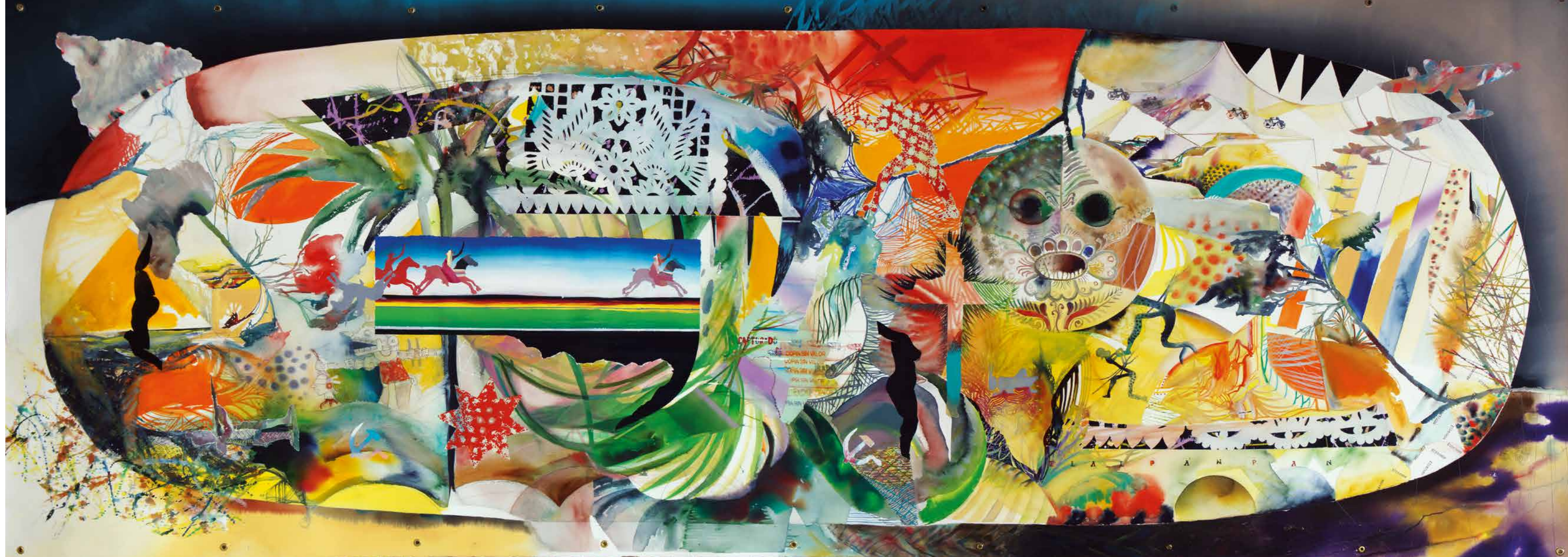
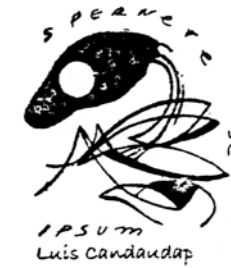
**LUIS CANDAUDAP
ACUARELAS Y COLLAGES 1989 — 2017**



←
Aquiles
Collage troquelado
Collage trokeltatua
Die-cut collage
2017 — 14,5 0 cm — 1:1

←
Bâton de commandement XX (Mamut)
Collage estampado, troquelado y plastificado
Collage estampatu, trokeltatu eta plastifikatua
Stamped, die-cut and laminated collage
2015 — 14 x 20 cm





L U I S
C A N D A U D A P

A C U A R E L A S
Y C O L L A G E S

1 9 8 9 — 2 0 1 7

División del Norte
Acuarela sobre papel
Iparraldeko Dibisioa
Akwarela paper gainean
Division of the North
Watercolor on paper
2013-2017 — 97 x 205 cm

