

REAL
ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

Colección
M^{ra} Teresa
García Moreno
Serie Catálogos
Nº 5

GINÉS LIÉBANA, 100 AÑOS DE CREACIÓN (1921 - 2021)

GINÉS LIÉBANA

100 AÑOS
DE CREACIÓN
(1921 - 2021)



2021

GINÉS LIÉBANA, CIEN AÑOS DE CREACIÓN

EDICIÓN AL CUIDADO DE MIGUEL CLEMENTSON LOPE



Edita

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

Dirección y coordinación

Miguel Clementson Lope

Textos

José Cosano Moyano	Raúl del Pozo	Rosa Luque
AAVV	Bartolomé Delgado Cerrillo	Jacinto Mañas
Ángel Aroca	Dicc. <i>Larousse</i> de la Pintura	Fernando Martín
Alfredo Asensi	Bernd Dietz	Ricardo Molina
Julio Aumente	Luis Figuerola Ferreti	Francisco Nieva
Juan Bernier	Manuel Gahete	Vicente Núñez
Jesús Cabrera	Antonio Gala	Ana Palacio
Carmelo Casaño	Pablo García Baena	José M. ^a Palencia Cerezo
Juana Castro	José Luis González Cobelo	José Ant. Ponferrada Cerezo
Carlos Clementson	César González Ruano	José María Prieto
Miguel Clementson Lope	José Hierro	Francisco Umbral
José de Miguel	Joaquín Lobato	Mercedes Valverde Candil
Carlos Edmundo de Ory	Mario López	Francisco Zueras
Luis Antonio de Villena	Roberto Loya	Ginés Liébana

Documentación técnica, bibliográfica y fotográfica

M. Clementson

Diseño gráfico y maquetación

M. Clementson, José Manuel Nieto Rosa

Edición fotográfica y fotografía

Francisco J. Segura Castellanos, M. Clementson, Mateo Liébana, Rafael Inglada, José M. de la Fuente, Piedad Aroca, José Jiménez Poyato, Ángeles Clementson Lope, e imágenes del archivo personal del artista

© De los textos

los respectivos autores

© De las fotografías

los respectivos autores

Especial gratitud y reconocimiento a

Diputación de Córdoba	Rafael Inglada
Escuela de Arte « <i>Mateo Inurria</i> »	Mario Galán
Ayuntamiento de Villa del Río	José Manuel de la Fuente
Museo Prov. de Bellas Artes de Córdoba	Ángeles Clementson Lope
Mateo Liébana	

Impresión

Litopress (Avda. República Argentina, 22. Telf. 957 23 57 02, email: edicioneslitopress.com)

ISBN 978-84-123535-9-4 Dep. legal CO 551-2021

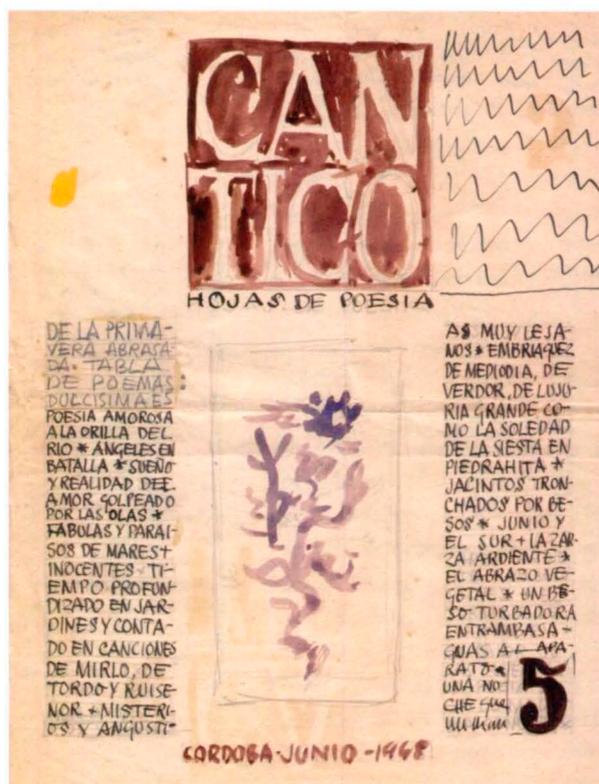
GINÉS LIÉBANA, CELEBRACIÓN DE UNA TRAVESÍA CENTENARIA (1921-2021)

Miguel Clementson Lope

La conmemoración del centenario del nacimiento del gran artista Ginés Liébana, que felizmente ha acontecido el 2 de marzo de 2021, tiene una trascendental relevancia para la cultura. La mera estimación de una obra pictórica como la suya, de semejante nivel cualitativo, ya constituiría razón suficiente para motivar todo homenaje, pero si a ello sumamos que se trata de uno de los más sorprendentes y singulares artistas plásticos contemporáneos, y que felizmente aún contamos con la presencia física del propio autor entre nosotros, quien afortunadamente conserva y disfruta esa vitalidad que siempre le ha caracterizado a lo largo de su ya extensa biografía, en verdad podemos afirmar que se trata de una conmemoración singular, inusual y difícilmente repetible, y que ciertamente nos sobran los motivos para evidenciar las razones que avalan la celebración de esta efeméride.

Y lo cierto es que valorar mediante un sucinto texto la labor creativa de un personaje tan excepcional como el que nos ocupa no es tarea fácil, sobre todo por causa de centrarse en la consideración de la obra de un artista tan plural y prolífico como lo es Ginés Liébana, quien a través de sus 100 años ya recorridos ha dejado constancia de sus múltiples lecturas, de sus diversificadas y heterogéneas capacidades creativas, de su permanente e inquieta proclividad discursiva, vigente en toda circunstancia tanto para las letras como para la plástica.

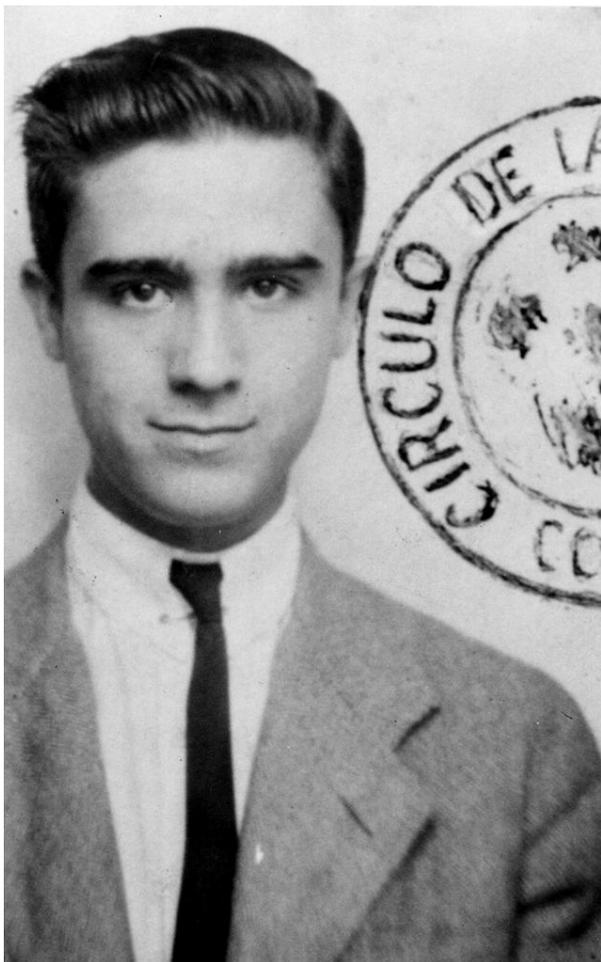
Nació Ginés a caballo entre dos tierras hermanas, dando sus primeros pasos en Torredonjimeno (Jaén), donde vino al mundo en 1921, para abrir sus ojos escrutadores a lo existente apenas unos años más tarde en la Córdoba de una infancia que ya siempre latirá en sus lienzos; aquella *Córdoba de los largos inviernos, de los lutos y las primeras renunciadas*, que recreara el poeta Pablo García Baena al narrar sus comunes vivencias de juventud... desde la que ese joven de *perfume íntimo y recogido*, que alternaba sus inquietudes formativas entre el Instituto Provincial y la Escuela de Artes y Oficios, llegaría a convertirse, pasados los años, en reconocido pintor,



G. LIÉBANA, Boceto inédito para el núm. 5 de *Cántico*

poeta y dramaturgo, de poliédrica y fecunda personalidad. Ciertamente es que el inicio de su formación plástica en la escuela cordobesa le marcará profundamente para lo sucesivo, pues *en ese largo viaje de su vida y su arte —ya Adriano del Valle le retratará viajero como el joven Tobías—, la antigua asimilación enamorada de la ciudad surge espontánea, como un fondo de aguas profundas que un día devuelven la joya rara y perdida de una mirada, como acertadamente señalara García Baena.*

Ya adolescente, inicia también una entrañable amistad con el poeta Juan Bernier, con quien más adelante fundará —junto a Ricardo Molina y Pablo García Baena—



El joven Ginés en una foto de carnet (h. 1938)

la revista *Cántico*, vinculada al grupo literario de posguerra de idéntico nombre, en la que participa junto a Miguel del Moral como ilustrador en sus páginas, convirtiéndose ambos en intérpretes de excepción de la misma, tanto en las portadas como en la iconografía de su interior, donde Ginés da desarrollo a su particular ficción, tan sorprendente, siempre turbadora e imaginativa, de filiación surrealista. Y lo cierto es que en *Cántico* casi la totalidad de sus intérpretes fueron igualmente magníficos ilustradores, de tal manera que la palabra y la imagen quedaron imbricadas para ofrecer una única realidad estética, un común lenguaje artístico; así, forma y significado quedaban mutuamente realzados, al mostrarse figurativamente la interpretación plástica de lo que se decía con una misma desnuda identidad, como concurría en los tiempos en que nuestra humana condi-

ción fue adquiriendo conciencia de su cualitativo estatus: en el signo gráfico del hombre del Paleolítico no se diferenciaba el dibujo y la escritura, el mimético naturalismo figurativo y el estilizado signo abstracto representativo de un concepto, prolegómeno incuestionable de la letra, fundamento ideográfico de la palabra. El verbo pide figuras, así como las imágenes exigen la presencia de palabras... a la postre, escritura y dibujo se requieren y se acrisolan, al complementarse mutuamente, como bien supieron considerar todos y cada uno de los integrantes del grupo. No obstante lo referido, es cierto que Ginés Liébana y Miguel del Moral fueron los auténticos ilustradores de este proyecto editorial, a lo largo de los veintiún números de vigencia que tuvo la revista.

Ginés ha recorrido su vida al contrario que la mayoría de los humanos: el ángel caído de la muerte lo visitó en unas fechas tan tempranas de su biografía que, desde entonces, no ha cesado de rodearse de ángeles purificadores, ángeles salvadores, ángeles confidentes, ángeles de la belleza y la armonía, risueños ángeles en permanente divertimento, ángeles danzantes... ángeles de una guarda perpetua que, desde aquéllos días sombríos, le han llevado siempre de la mano por Río de Janeiro, París o Venecia, al reencuentro de esa inocencia de la que tuvo que prescindir demasiado pronto, arrebatada por las balas que sesgaron la vida de quienes debían seguir acompañando el tiempo de su juventud,¹ pero munición que también explotó en lo que debieron ser los ritmos naturales de su propia travesía, forzándole, de súbito, a hacerse mayor. Desde entonces, Ginés no ha cesado de buscar a aquel niño que se perdió entre las sombras de la guerra fratricida. La buena noticia es que en esa búsqueda incesante, sus ansias de pureza, ese reencuentro con la inocencia que tanto ponderara Picasso como disposición ideal para la creación artística, la ha transitado dinamizado por la materia plástica, en fecunda e inagotable connivencia con lápices, pinceles y tijeras entre sus manos orquestando, y su «estela en la mar» al hacer su camino —como diría el poeta—, ha sido el inmenso legado creativo que de manera incesante ha ido colmando su biografía.

¹ Antonio Liébana Lara, funcionario de Correos, de 51 años, y su hijo Antonio, una «criatura afortunada», gran dibujante y dinamizador cultural, con 19 años, padre y hermano de Ginés —que tenía entonces 15 años—, fueron fusilados en Córdoba en la madrugada del 18 de agosto de 1936, el mismo día en que fue ejecutado Federico García Lorca en el barranco de Víznar (Granada).



G. LIÉBANA, *Ángel torero en Venecia*, Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

En 1941 se traslada a Madrid para integrarse como dibujante en la redacción del semanario *El Español*, donde fue incorporado a instancias del prestigioso periodista Manuel Suárez Caso, entonces redactor jefe de la publicación,² en la que llegó a desarrollar una notable labor con sus trabajos, en esta época secuenciados con un sentido de lineal esquematismo. Desde 1946 comienza a colaborar con el Instituto de Cultura Hispánica, hervidero cultural de ese momento, ilustrando catálogos y demás obras gráficas, y en otoño de 1951 participa con tres dibujos en la I Bienal Hispanoamericana de Arte —que constituyó la primera iniciativa oficial que reconocía la existencia de corrientes moder-

² El periodista gijonés Manuel Suárez Caso había reanudado su carrera profesional tras la guerra civil como redactor jefe en el diario *Córdoba*, y posteriormente en Madrid, reclamado por el entonces Director General de Prensa, Juan Aparicio, quien llegó a referirse a él como *la inteligencia silenciosa*. Una vez en la capital, contribuyó de forma decisiva al lanzamiento de nuevas publicaciones como *El Español*, *La Estafeta Literaria*, *Fénix*, *Fantasia*, *El Mundo Hispánico* y, ya en los años cincuenta, fundó y dirigió *La Gaceta Ilustrada*, una de las revistas que más contribuyó a la renovación de la prensa nacional.

nas dentro del país—, uno de ellos retrato de la clavecinista y pianista Ofelia do Nascimento, quien se convertirá en su compañera sentimental hasta 1957. En 1950 marcha a Roma y después a París, donde residirá intermitentemente durante años como «exiliado alegre», sin vocación de contemporáneo y disconforme con la disciplina impuesta por el «masoquismo y la dictadura del arte abstracto». En 1954 se traslada a Río de Janeiro, donde se establecerá temporalmente, y más tarde viviendo igualmente en Portugal y Suiza, recorriendo en repetidas ocasiones toda Italia y habitando largas temporadas en Venecia, en ocasiones en compañía del dramaturgo Francisco Nieva, morando en casa del pintor Luigi Filippo De Pisis, hasta instalarse en 1961 definitivamente en Madrid.

La travesía vital de Ginés Liébana, y su fecunda prodigalidad creativa, le han llevado a transitar distintos lenguajes artísticos: pintura, poesía, escenografía, dramaturgia..., manteniendo de manera constante —en estado de perpetua adolescencia— una portentosa y sorpresiva inventiva a lo largo del siglo de existencia que este 2021



G. LIÉBANA, *Sobrevive por transmitir lo que sorprende*

conmemoramos, compartido con las otras dos seculares evocaciones de Pablo García Baena y Julio Aumente, poetas nucleares del colectivo que, junto a Ginés y a las pasadas rememoraciones de Juan Bernier, Miguel del Moral y Mario López, nos concitan para poder hablar ya de un *Cántico* centenario.

A Ginés Liébana le queda un tanto episódica, dentro del amplio recuento de sus habilidades, la mera alusión de su condición de «ilustrador», sobre todo porque su actitud no es la de complementar asiento estético alguno, sea este textual, verbal, teatral o figurado..., Liébana siempre desparrama sobre el papel —de manera tan insólita como directa— su prolífica imaginación creativa: así, las ideas y las formas que irrumpen constantemente en su mente se concretan de inmediato por causa del fulgurante aleteo de unas manos transmutadas por un extraño vigor capaz de activar una suerte de movimiento infinito, cuyo empuje, de enigmático magnetismo, parece extraído de la esencia vital del colibrí; de tal

manera, que Liébana no transita mediante planeo, no divaga, sino que gusta investirse en suministrador de energía, en *omphalos* pujante y decidido, en activo ejecutor. Podríamos decir que su pensamiento y la concreción de éste no quedan establecidos con la prelación lógica con que se concretan en todo humano, sino que ambos irrumpen de la mano, como el haz y el envés de una misma moneda, como signo y forma providenciales e inseparables, que no siempre mantienen una configuración ilusionista, puesto que el mundo de las ideas no sólo se circunscribe a la órbita de lo reconocible, tal y como acontece en el dominio de los sueños.

Su formación se fue conformando con una inquietud inquebrantable y una decidida vocación hacia el despliegue de los medios de expresión plásticos, en especial hacia la práctica del dibujo y la pintura; en todo momento ha evidenciado una inequívoca capacidad integradora respecto a las diferentes disciplinas artísticas, ya que, al margen de su paralela dedicación a la poesía, la narrativa y el teatro, siempre ha significado a través de sus propias composiciones pictóricas un evidente sentido poético y musical; ha constituido una constante programática de su trayectoria poner siempre de manifiesto su permanente afán innovador, dando desarrollo a una dinámica creativa fundamentada en la proyección de su *yo interior*, y cimentada en privativos recursos de experimentación; en toda circunstancia ha considerado primordial compartir sus hallazgos, ya que considera que los esfuerzos en solitario carecen de sentido, puesto que no trascienden, y que sólo se propaga con capacidad fecundante aquello que surge del vínculo colectivo, lo que él mismo vino a denominar como *Isla Amistosa*,³ siendo esencial que el artista aprenda permanentemente y se divierta con el despliegue de su arte, lo cual incorpora a su programa el aliento de la tolerancia, y... ¡cómo no!, su propensión por proyectar internacionalmente el fruto de su trabajo, lo cual le ha deparado un importante reconocimiento dentro del contexto contemporáneo de las artes.

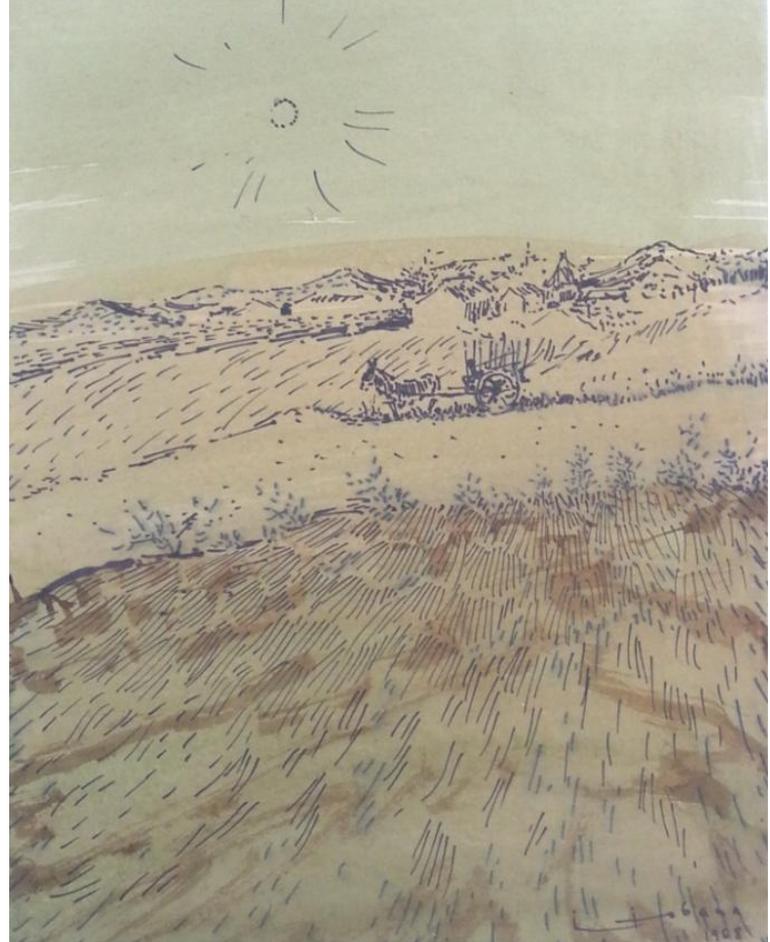
³ A su parecer, existe una confluencia fortuita de voluntades entre determinadas personas, que conectan entre sí por el mero hecho de ser y existir en un espacio común (*empresa invisible*). En estas interrelaciones cada uno se enriquece con las aportaciones que suscitan los demás. Ginés piensa que es ridículo preservar para uno mismo cualquier hallazgo o revelación; no tiene sentido retener y soterrar para unos pocos lo que podría formar parte del acervo común. De ahí su obsesión por transmitir lo que descubre. Sabe que si actúa en esta línea, al cabo, la coyuntura le enriquecerá personalmente.

EL VUELO DE LA MATERIA

Para la consideración de su obra creativa es preciso moverse en un lenguaje disperso, siendo complicado extraer conclusiones finales a propósito de la misma. Los planteamientos conceptuales de Ginés son diversos, a veces complejos, pero tremendamente reveladores para entender sus trabajos: Liébana tiene una visión cósmica de la existencia, en una línea muy oriental. Todo está interrelacionado, también la pintura; por eso concibe el despliegue de la plástica como una manera de vivir —«cada cuadro es el comienzo de una nueva biografía»—; el artista sintetiza todo cuanto hay a su alrededor, constata esas vivencias, aquéllas que han sido manifiestamente interiorizadas, materializándolas en un soporte físico a través de la dinámica plástica. La pintura va acompañada de todas las demás cosas; nunca va sola. Cada afirmación del artista, cada obra, confirma su vivencia. Así como la *praxis* creativa constituye en sí misma un *modus vivendi*, también la propia vida puede ser una ficción, como lo es aparentemente la pintura. De la mano de los postulados de Heráclito, concibe la vida como un torrente. La pintura se ha de considerar así también. Nada está acabado. Por eso Ginés retoca constantemente sus cuadros.

Para el artista es necesario desarrollar los músculos de la voluntad: su misión como pintor estriba en rescatar de lo invisible las ideas que desean ser nombradas, pues en el espacio existen barreras encubiertas que nos impiden ver la esencia real de las cosas. La función del artista reside en aprehender el anhelo de ser de estas entidades, sin que considere del todo necesario constatar plenamente la disposición de forma de estos objetos. Es importante estar alerta ante la Naturaleza, para *saber ver* en el preciso instante en que se manifiestan estos arquetipos trascendentes de manera espontánea —«la realidad no tiene apoyo ni descanso»—.

El pintor no ha de obsesionarse con esta búsqueda, pues, a poco se distancia de toda pretensión renuente, cuando no se ofusca, acaba descubriendo («sin agua quieta no hay Narciso»). Así, los hallazgos han de constatarse tras aflorar una suerte de ajeno asentimiento, que fluye de manera natural, de tal modo que toda nueva revelación no es sino la manifestación de un feliz encuentro. Si somos perseverantes y actuamos con serenidad, la propia Naturaleza nos satisface. Como en el

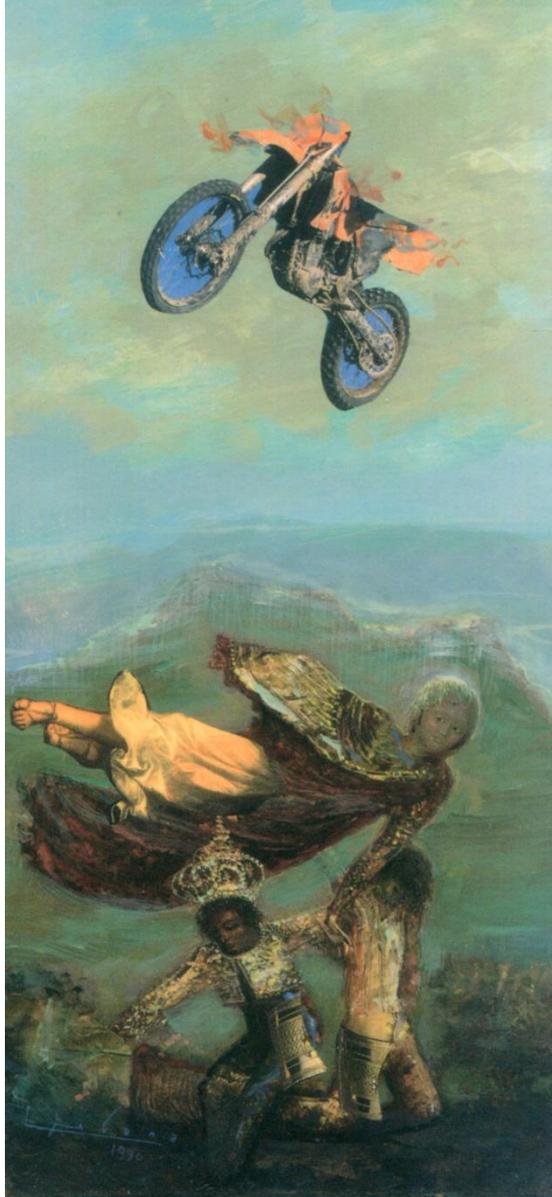


G. LIÉBANA, *Paisaje rural del sur de Francia* (1968). MHM, Villa del Río

mar fluye una ola tras otra ola, las ideas manan constantemente de igual modo, y la Naturaleza siempre premia al que es paciente y actúa en elegante calma sobre ella. Es importante elaborar la obra con sosiego, entonces el Arte irrumpe con sigilo, casi de puntillas... para que no te des cuenta, pero ya se ha situado junto a ti y tú eres ya capaz de captar el fulgor de su presencia. En este punto, más allá de la contingencia física del artista, el cuadro nace. Hay que escuchar en el silencio, y preguntar: —¿Quién quiere vivir? Dejar suspendida esta interrogante como un eco... y, de pronto, una entidad manifiesta su deseo y surge en el lienzo.

La distinción de la pintura reside en que en su silencio habla. Ante el soporte, cuando está en blanco, hay que actuar desenfadadamente, hay que ser como un niño, es preciso tener ingenuidad y no dejarse conducir por un discurso de racionalidad..., procurar ser espontáneo.

La luz es la causante del descubrimiento de la forma. Primero te satura, todo lo invade; luego, poco a poco, el artista va reconociendo los ritmos de su huida, el fulmi-



G. LIÉBANA, *Extravagancia mal resuelta*, Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

nante recorrido que verifica sobre la superficie de las cosas, su afán por penetrar la materia e invadir con su presencia cuanto la naturaleza dispone a nuestro entorno. Todo este proceso, que aparentemente se atiene a la lógica, nunca cesa de sorprendernos.

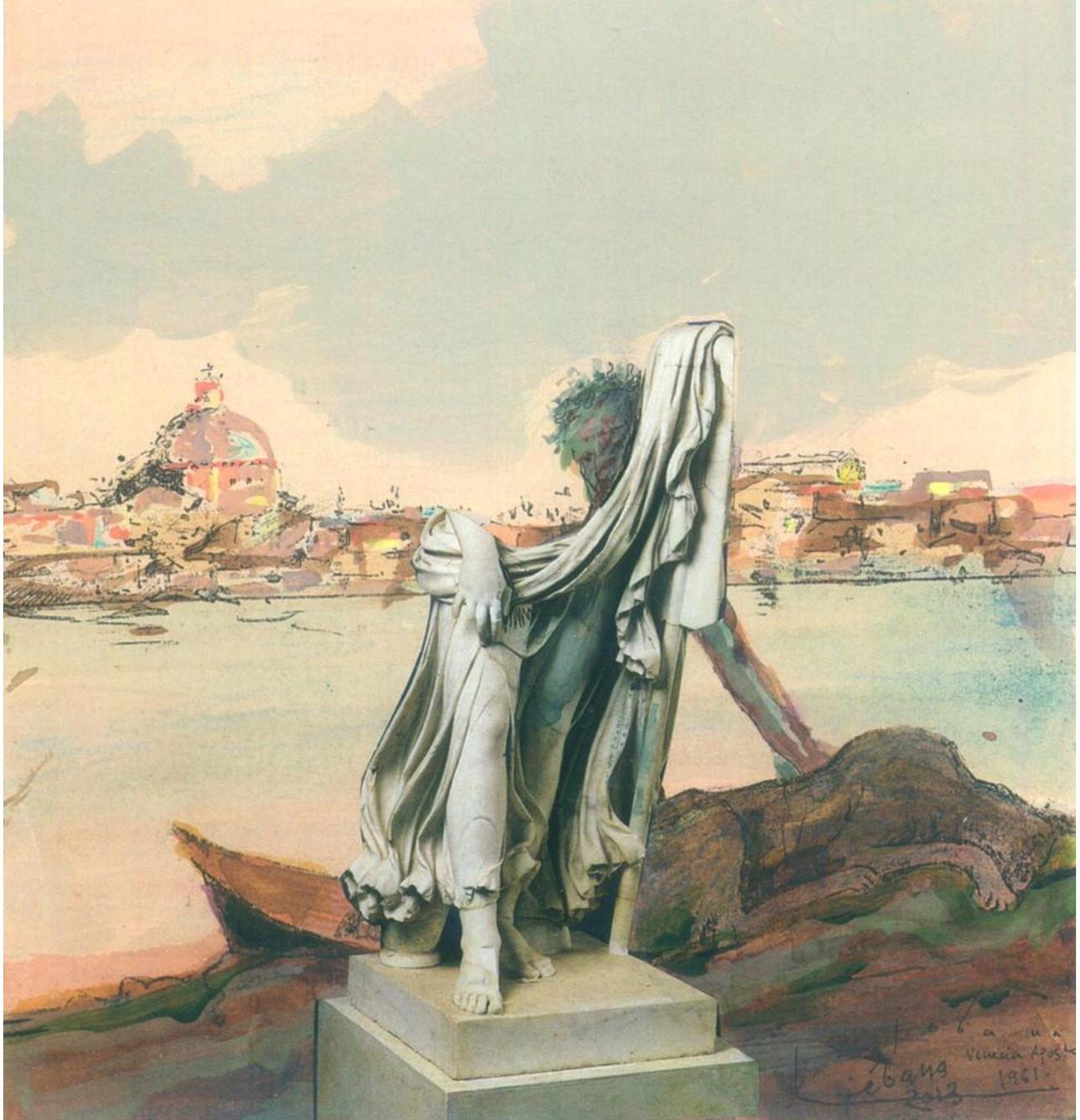
A Ginés le preocupa menos pintar bien que transmitir, que el cuadro esté dotado de *impresión dinámica*. El ingenio y la facilidad de factura son, a su juicio, instrumentos peligrosos para el artista. Por tanto, en su proceder persiste la negación del «yo virtuoso», quedando éste postergado ante el pragmatismo como dinámica de confirmación personal. Por ello retoca indefinidamente

sus cuadros, los rehace, los fragmenta, los recorta y ensambla una y otra vez, para mutilarlos de nuevo cuando en el tiempo retorna esta feroz incertidumbre.

Los conceptos de *gracia* y *sentimiento* —emoción—, como fundamentos creativos, enriquecen la estimación de la pintura, de manera que no comparte el desdén actual hacia la belleza. Por eso Ginés distingue —e incluso enfatiza— en su concepción artística esta agitación turbadora, y le inquieta y apasiona la representación de esta magnificencia. Reconoce que lo que le mueve a pintar es este interiorizado sentimiento, hoy día tan denostado —«la dulzura es un fuego»—. Los artistas tienen la obligación de recuperar la sensación natural, volver a descubrir para la pintura su modelo de belleza, aunque éste sea diferente para cada creador. En su proceder encuentra, a veces, la sublimidad mediante la consideración del fragmento en la obra de arte. Puesto que somos testigos estancados de nuestro tiempo, hemos de buscar la salida dentro de nosotros, poniendo en práctica lo que él denomina *luminismo seráfico*, activando una suerte de humildad franciscana que nos permita descubrir el mundo sencillo, pero natural y sabio, que todos llevamos dentro, profundamente interiorizado: las fuerzas que habitan en cada uno de nosotros y que, sin embargo, están siendo despreciadas (*cuando la belleza se despoja, suspira la tristeza*).

Para hablar a través de la pintura, lo más eficaz y sutil es la insinuación, la ambigüedad, dejar a un lado los discursos originales (*el arte inagotable suspira sosegadamente*). Lo que pueda proceder de un mundo humilde queda trascendido en la pintura y elevado a categoría común de la especie humana. Por ello alienta Ginés el contacto con el orbe y los entresijos del pueblo, con las afectaciones histriónicas del vulgo, con la tribu; hay que dejar salir a los pintores a este entorno, que puedan actuar como gentes libres que hagan lo que les apetezca, creando desde la vida, olvidándose incluso de sí mismos en esa búsqueda, al tratar de encontrar el hueco que tiene la vida en la materia (*nos escapamos entre las grietas*). Hay que cambiar las jerarquías, hacerse con el mando de uno mismo, compartir lo popular pues, como argumenta el artista, es la cultura del pueblo la que propicia la literatura de la libertad.

En su obra no se omite el sentido del humor, al que otorga un gran protagonismo, y que él nutre especial-



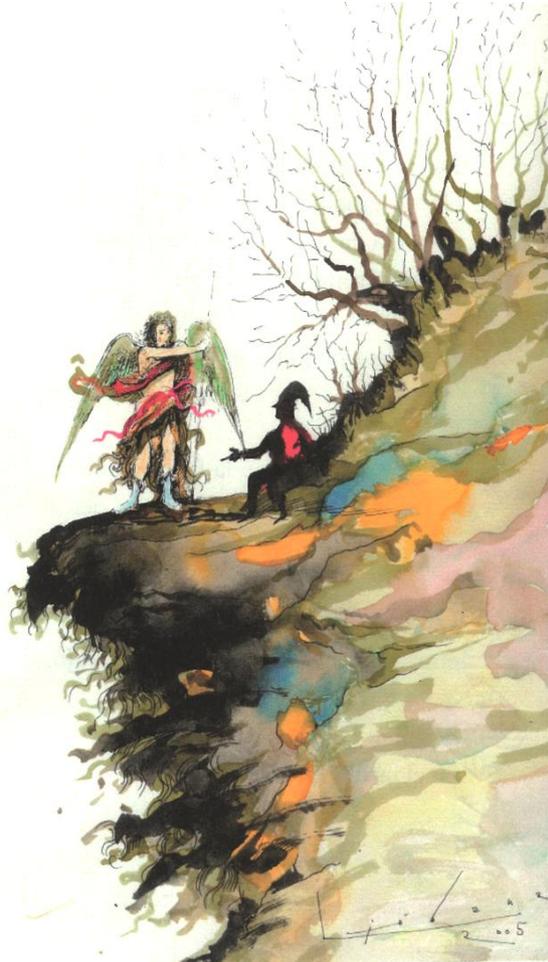
G. LIÉBANA, *Lo no completo sensibiliza* (Venecia, 1961 y 2013), técnica mixta y collage / papel

mente mediante referencias constantes a la Andalucía de su infancia. Liébana nunca se separa del origen, de ahí su barroca propensión a acumular elementos en el cuadro, su apego a la hipérbole, la devoción que manifiesta por la dramaturgia y, en general, por toda fórmula literaria.

Cumplido ya el siglo continúa siendo Ginés un perpetuo adolescente, y sigue sin agotar aún su capacidad de sorpresa para el amor y lo existente. Reconoce el artista

que su mayor capital es el entusiasmo, la clave que activa cada día su tránsito por el mundo, que ese derroche de vigor que despliega llega a contagiar a la gente, y que se ha pasado la vida entera suministrando energía.

Tampoco cree conveniente ejercer control alguno sobre las emociones; a su juicio, hay que arriesgar y equivocarse, no estar continuamente sometido al *código del miedo*. Se trata de dar desarrollo preeminente al *impulso emocional*; entonces fluye algún grado de verdad en el



G. LIÉBANA, Ilustración del poema «Trato sofocado» (2005), tinta y acuarela / papel

trabajo del artista. En la vida cotidiana encuentra el lenguaje-espectáculo que genera esta energía. Afirma que él es una manera de vivir y que esta fundamental experiencia que marca nuestro paso por el mundo es, entre todo, lo primero. El hombre debe guiarse por la específica intuición que generan sus vivencias y dejarse llevar por su propio torrente, sin hacer caso de los cantos de sirena desviantes. Para el artista, el mejor estatus para desarrollar una actividad creativa es el distanciamiento respecto a los que él denomina *apóstoles fúnebres*, aquéllos que creen haber cumplido porque no dominan los medios que han despreciado.

En el origen, en la tradición, está oculto para Liébana el secreto del *impulso emocional*. El artista no debe tener vergüenza de turbarse. El control de la emoción, manifiesto entre los creadores contemporáneos, ha hecho un tremendo daño a la pintura y a la propia ilación personal de las gentes —al amor en suma—, ya que ha restado a la vida el cincuenta por ciento de su fascinación inherente. El pintor debe ver más allá de lo aparente para evitar

que la vida se congele. Y es precisamente cuando se pierde esta noción de control cuando el artista se relaja, alcanzando cierto grado de equilibrio, el estado ideal para que fluya algún resquicio de verdad en su trabajo.

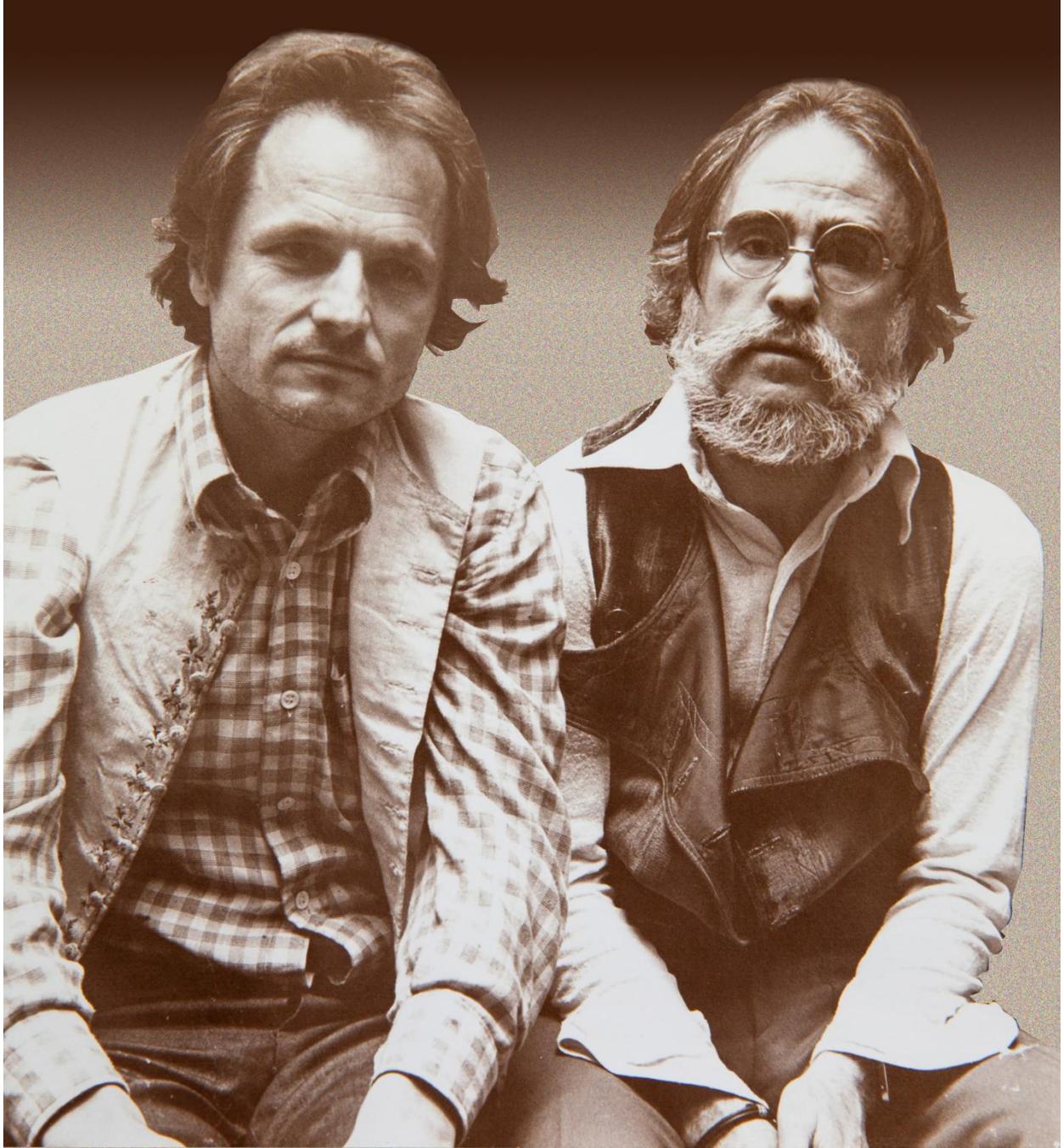
Para Ginés, lo más revolucionario del momento actual es la alegría. A su juicio, lo más interesante de todo es el humor, y es muy bueno reírse; no se puede dar tregua a la tristeza («yo pinto para alejarme de la tristeza»). Admite el coraje y un cierto grado de desazón que él denomina *pena fina*, inequívoca nostalgia del humanismo que no se entiende por los teóricos de la contemporaneidad: esa suerte de suspiro sosegado que trasluce el arte inagotable.⁴

Ser vanguardista no consiste en producir un determinado perfil de obra, es una disposición ante la vida, que propicia una versátil génesis de arte. El poderoso enemigo que reconoce Ginés Liébana es *el azar*, esa concatenación de eventos fortuitos que condicionan nuestra existencia: «El azar es muy miserable, se opone a que seamos felices». En todo caso la batalla librada con la fatalidad del destino nos ennoblece; quien manifiesta un auténtico espíritu guerrero no teme perder... al cabo siempre nos quedará la vigorosa fascinación de la alegría: «El secreto de seguir reside en no mostrarse desvalido».

Podríamos destacar dos referencias fundamentales en lo concerniente a sus fuentes de inspiración temáticas: *lo mediterráneo*, manifiesto mediante las remisiones constantes en su obra a lo andaluz, de sesgo popular, que propicia la eclosión de la hipérbole, su proclividad hacia la dramaturgia, su barroquismo..., y el *factor nórdico*, que fundamentaría su quehacer miniaturista, su dicción ilusionista, crítica, a veces también grotesca.⁵

⁴ Los pintores actuales son como lamentadores; según Liébana padecen una enfermedad que él mismo designa *impotencia científica*, que les obliga a comulgar con una fatalidad vital que, a fuerza de hacerse imprescindible para el arte, lo preside. La pena responde a una reacción humana que surge de forma natural ante un entorno hostil de hambre, opresión, dolencias endémicas... hoy tanto lamento en el mundo occidental no tiene sentido. La pena, la angustia o el sufrimiento del arte actual son inventos artificiales. Hay que obviar el anclaje intelectual que supone todo este proceso y situarse incluso por encima de los condicionantes naturales.

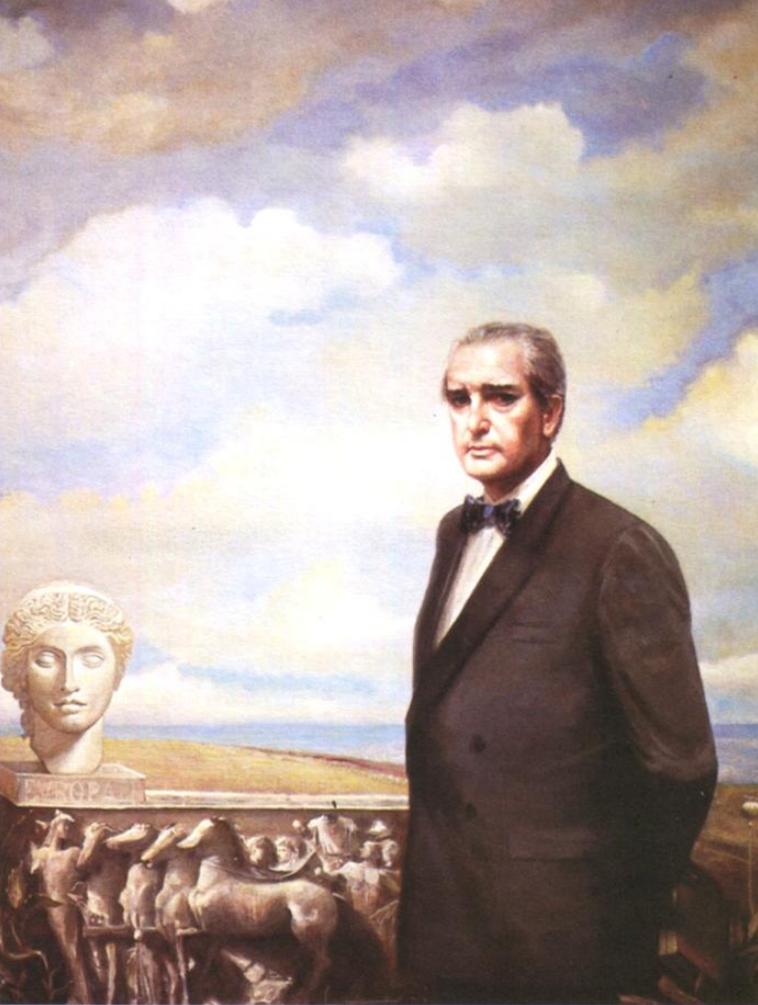
⁵ Aspecto éste que fundamenta, a juicio del poeta Juan Bernier, el «sentido insólitamente imaginativo y surrealista» de su obra, y que lleva a afirmar al artista: *Yo le falto el respeto a la pintura y a todo el arte en general. ¡Yo falto el respeto!*



Con el pintor Antonio López, gran amigo de Ginés

Su pintura se construye desde una figuración objetiva, enraizada con el arte centroeuropeo, pero se nos manifiesta plena de símbolos y freudianas intencionalidades, propiciándose, por parte del artista, el particular despliegue de su plástica con una intensa carga narrativa, plagada de alusiones y enigmáticas claves interpretativas, siempre sorpresivas y de una contundente fuerza icónica, que persiguen «parecer» lo que apenas se revela, pauta de disposición a la que Umbral llegó a nominar como «esquematismo de lo sugerido».

El formato predominante en la obra de Ginés Liébana es de tamaño reducido, quizá sea una consecuencia de la prioridad que para él supone dar desarrollo inmediato a los dictámenes de su pensamiento. Aún en estos pequeños cuadros tiene cabida la dispersión: en una zona de la composición se concretan ciertas cosas y en otras la acción discurre de forma independiente, de suerte que todo funciona en su interior como si se tratase de por menores fragmentados.



G. LIÉBANA, *Fernando Morán*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid

Al artista gusta transmitir lo que descubre, como fórmula de enriquecimiento personal. Tiene Ginés una enorme capacidad para relacionarse con todo el mundo, especialmente con artistas, con los que comparte tertulias y experiencias para dar continuidad a una formación acumulativa, que al cabo terminará por impregnar toda su obra, y de la que necesariamente habrá de «vaciar» de cuando en cuando para dejar sitio a la creación, «desaprender»... para no saturarse hasta quedar colapsado en la tarea de perseguir una perfección inalcanzable («la permanencia aburre»). Para Liébana, el dibujo es lo más noble que hay, ante él se quita el sombrero, ya que se trata de una de las disciplinas que mejor transcribe la invención pura. Es un extraordinario exégeta de la línea, un alquimista atemporal de la forma, fascinado por la práctica experimental en el laboratorio de la vida.

Podemos asegurar sin temor a equivocarnos que es un personaje «con ángel», y según su amigo Carlos Edmundo de Ory, *tener ángel es ya un suplemento de vida,*

cuyo derroche es —como la gracia agustiniana— el derecho a saberse hipotecado por Dios.

Para nuestro artista, el triángulo de la verdad —que supone un retorno al origen— está constituido por el trinomio amor—amante—ángel. Hemos de propiciar la activación de estos fundamentos en nuestro presente, para que fluya la fuerza creativa que subyace adormecida en los ojos de los hombres. Los ángeles de Ginés nos evocan aquel tiempo en que los humanos gozaban de una convivencia con lo divino, antes de que fuesen condenados al dolor, a la enfermedad y la agonía, como consecuencia del Pecado Original. El insolente desparpajo que manifiestan estos seres aligeros en los lienzos y dibujos del artista no es sino la evidencia plena de la despreocupación absoluta y la alegría, contrastando abiertamente con el aturdimiento individual y colectivo, habitual en las sociedades contemporáneas.

EFIGIES INTELECTIVAS

En el género del retrato Ginés Liébana va a constatar con singular acierto su particular repertorio de potencialidades. En estas composiciones concibe a los efigiados en una pugna constante con el tiempo, abocados hacia el natural proceso de destrucción de todo lo viviente. Para el artista, según él mismo reconoce, pintar un retrato conlleva recorrer un *itinerario* en cuyo tránsito el representado renace y se desgasta, a medida que el autor determina su factura discursiva sobre la superficie del lienzo: *La persona que surge en el cuadro está luchando contra su destrucción.*

Para Ginés, la consideración de un retrato supone una ofrenda extrema del artista. Si esta entrega es sincera —y plena—, la imagen del efigiado acaba surgiendo con sorprendente y extraña naturalidad. Algunos de estos retratos, abocetados unos, mitigado el color en otros —casi simples grisallas—, constituyen auténticas revelaciones para entender la técnica de elaboración del pintor. Mediante manchas sutiles y a la vez resolutas, aplicadas con esclarecida determinación e intelectivamente dispuestas sobre el soporte, se define una volumetría plena y una atmósfera mensurable, en la que el lenguaje del misterio impone su dominio. En este programa Ginés Liébana rompe con todos los moldes tradicionales, en la búsqueda de una imagen referencial y

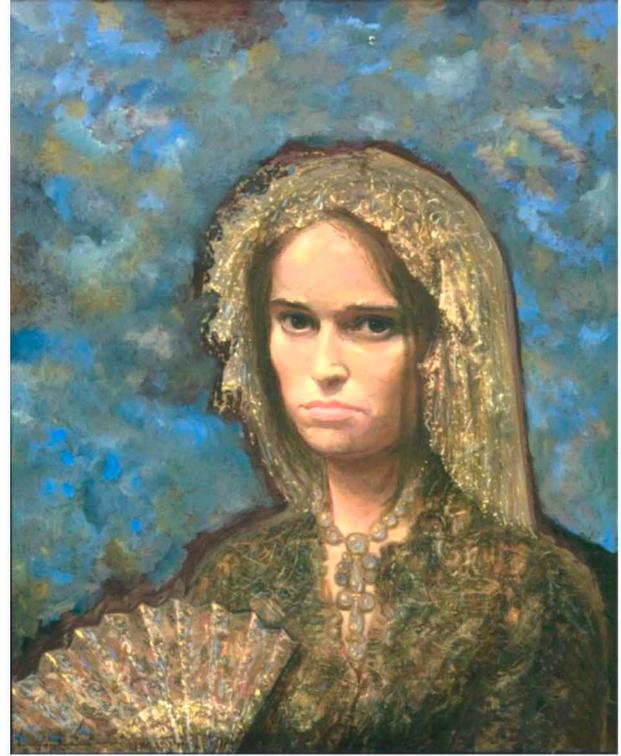


G. LIÉBANA, Retrato de Ana Brandon

absoluta —a la par que simbólica— del ser representado, sin renunciar por ello a la recreación de las características físicas del modelo.

En los años cincuenta, durante su estancia en París, el artista cultivó ampliamente esta temática, efigiando con sus pinceles a la alta burguesía y a la nobleza. Desde entonces ha venido considerando ininterrumpidamente este argumento, dentro del cual ha realizado algunas de sus mejores obras, como el *Retrato del pintor Antonio López*, trabajo magistral, minucioso, imponente en el grado de captación introspectiva del personaje; lineal en su concreción como un dibujo de Holbein, descarado en su vigor y transparencia psicológica como las figuras de Goya.

Para Liébana el amor es un retrato pintado, cuyo límite pasional lo abarca el espacio. La flama interior determina silencio, pero el modelo *habla* en su mutismo encendido: susurra, exclama, compromete, expone... mediante el dibujo sentido y el color en armonía. Se trata de averiguar *lo que acontece en el interior de esa hoguera*. Por ello, la realización de un retrato —el retrato mismo— es una forma de amor, quizá la más apasionada que desplegarse pueda mediante la práctica de la pintura. De ahí que retrate con especial afecto a toda mujer bella y con manifiesta predilección a *Lucía Dominguín Bosé*, que ha llegado a efigiar en numerosas ocasiones. En estas



G. LIÉBANA, Paola Dominguín, con mantilla y abanico

composiciones el artista ha sabido captar la enigmática expresividad de su mirada, el esplendor absoluto de las formas que definen su rostro, la imagen ideal de la serenidad como emblema.

Destrozar la figura humana en la pintura le parece a Ginés un recurso que se ha repetido demasiado. Admite una cierta deformación en aras de potenciar la expresividad, pero se muestra disconforme respecto a la desintegración de la sustantividad visible, sobre todo en el retrato. Cuando el pintor se sitúa ante el modelo procura mover convenientemente la baldosa al personaje para que éste se tambalee, de manera que el artista pueda descubrir los resquicios, las fisuras por las que se muestra la verdad respecto a la vida en cada uno de nosotros. La función del retratista estriba en propiciar que esta situación se produzca, animar el advenimiento de la disposición en la que el efigiado pueda ser sorprendido, mostrándonos su íntima esencialidad, la «imago» jungniana, lo substancial que subyace tras la evidencia de su humana naturaleza. Ayudado de estos planteamientos, Ginés Liébana ha elaborado cientos de retratos a lo largo de su ya dilatada trayectoria, entre los que podrían destacarse los realizados a Francisco Umbral, Nuria Espert, Ana y Loyola de Palacio, Mariano Villalón, Elianne Paternotte de la Vaille, Fernando Mignoni, Rafael Montesinos, Carlos Edmundo de Ory, Sara Montiel, Félix Grande, José Luis Rey, Massiel, Fernando Morán, Anto-

nio Gala, Juan Pardo, Joan Manuel Serrat, el torero Juan Mondeño, y a otros muchos cuya consideración sería un tanto fatigosa. En todos ellos Ginés conspira con el efigiado para constatar esos enigmas íntimos que apenas reconocemos y que, sin embargo, constituyen aspectos fundamentales de nuestra personalidad, sin renunciar a plasmar igualmente la singularidad física del modelo.

Hemos de referirnos también a los numerosos autorretratos realizados por el artista; como hiciera Rembrandt, también Ginés ha querido reflejar el paso del tiempo —y las incertidumbres personales que su tránsito conlleva reflejadas en todo rostro—, constatando sus distintas edades a lo largo de la vida. El pintor se ocupa de enigmatizar todas estas presencias; patentizando su imagen quizá pretenda mofarse del destino, vencer al tiempo en su avance inexorable: en lo sucesivo estos fragmentos de sí mismo quedarán para siempre fijados de forma omnipresente, al margen de la vorágine que implica el paso de los años. Todo esto parece corroborar la imperturbable afirmación del artista: «yo vivo en la no edad. Habito en un constante presente sin tiempo fijo».



G. LIÉBANA, Velázquez, óleo / lienzo, 51,5 x 44 cm.

LOS ROSTROS DEL PAISAJE

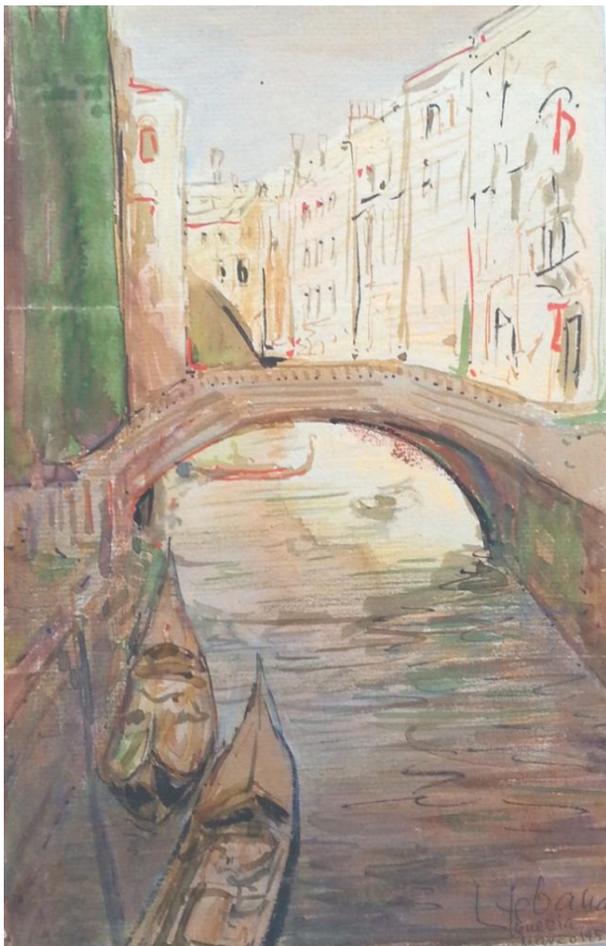
En su infancia, Ginés Liébana durmió bajo una cúpula. Creo que esa circunstancia marcó profundamente para lo sucesivo la consideración que el artista va a manifestar respecto al paisaje. El espacio abierto se constituirá en uno de los referentes habituales de su pintura, de manera que éste siempre domina sobre las masas terrosas o vegetales.

El sentimiento del paisaje es para Liébana una vivencia íntima tan reconfortante, que hace al artista eliminar la ansiedad. Algunas de las composiciones realizadas dentro de esta temática se fundamentan casi exclusivamente en la consideración del celaje, habiéndose incluido apenas una mera referencia a la tierra, como insinuada línea de horizonte casi imperceptible en la lejanía. Estas atmósferas amplias engrandecen la composición, aunque se trate de pequeños formatos. Ginés reconoce que pudiera pensarse que está dando desarrollo a un recurso fácil, pero curiosamente era utilizado por uno de los mayores artistas de todos los tiempos: Velázquez. En efecto, en el pintor sevillano la relación existente entre el encuadre y la figura siempre es espaciosa, determinándose enormes vacíos, mágicamente ocupados por la más acertada representación del espacio que jamás haya realizado pintor alguno. Estos vacíos llenos de espacio son los que otorgan a una obra esa característica sensación de opulenta prodigalidad.

En esta terapia con que se agasaja Ginés al considerar el género del paisaje, el artista se sumerge sin darse cuenta en una atmósfera tranquila —una suerte de *interolatría* que cierra las puertas a la *paranoia* personal y a los que aburren el siglo—, motivadora del alejamiento de toda interferencia intelectual de perfil psiquiátrico y, al tiempo, incitadora también de la *adventus* de los nuevos Mediterráneos, del dominio de la luz, el sentimiento y la belleza.

El paisaje es el que marca la propia presencia del artista en el mundo, que debe leer en el manuscrito de la Naturaleza y a la vez desarrollar sus potencialidades específicas, con objeto de generar finalmente la plasmación de su privativo paisaje interior («nosotros mismos somos iguales a la tierra»).





G. LIÉBANA, *Canal de Venecia*, marzo - 1953, Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río

La actitud de Ginés ante el paisaje trasluce un recato muy cordobés: su disposición frente a la naturaleza es de una rotunda sobriedad compositiva en lo referente a la concreción de las grandes masas del cuadro; en cambio, despliega hábilmente su ingenio en el momento de conformar las texturaciones que definen los objetos y elementos que se disponen en la escena, de manera que da desarrollo a una orfebrería mágica que connota finalmente toda la obra. Ese sorprendente manejo de la materia pictórica personaliza cada uno de estos trabajos, de tal modo que el pintor llega a configurar un universo realmente fascinante, con una técnica que recuerda la empleada para este mismo fin por el simbolista Gustave Moreau y, aún más atrás en el tiempo, por Rembrandt.

En todo paisaje se hace patente la presencia humana. Aún en aquellos en que no figure representado personaje alguno, siempre será constatable la comparecencia del pintor, que continuamente proyecta y manifiesta su vivencia íntima al recrear el motivo, fascinado por esa fuerza interior inmisericorde —«la naturaleza es un inmenso festín»— que fundamenta la esencia sublime del paisaje.

A Ginés las vistas panorámicas vacías, sin figuras, no le interesan. Introduce constantemente personajes que constituyen arquetipos del comportamiento humano, de la voluntad, de la ira, del amor, del deseo... recreándose así un mundo imaginario extraído del ámbito del delirio o de los dominios del subconsciente, de una gran belleza plástica.

En estas obras el mundo se torna teatro y la ficción se convierte en posible representación. Lo absurdo, el ámbito de lo irracional, las imágenes oníricas, lo mágico, lo misterioso, lo hermético, lo insólito... tienen cabida en este cosmos privativo que fluctúa entre el teatro del absurdo de Valle Inclán y el drama shakespeariano.

Liébana nos habla en estos cuadros de la zozobra de la humanidad, de una suerte de destino universal de la especie, ácidamente trascendido. Por eso, en ocasiones, las figuras se descomponen o mimetizan en el paisaje, desintegrando su carnalidad en el espacio o engastando su concreción física en la propia orografía mineral del cuadro.

Las similitudes respecto a la iconografía desplegada en sus trabajos por El Bosco (1450-1516) no deben conducirnos a extraer conclusiones precipitadas. Si en la concepción ideológica del genial pintor neerlandés subyace un registro moralizador que sintoniza abiertamente con una sensibilidad de cuño erasmista, en Ginés percibimos claramente un juego lúdico, mediante el cual burla los propios límites de la razón, pero con un claro fundamento hedonista. El enigma, el desorden y lo absurdo, en ambos casos, frente al ordenado racionalismo del mundo divino en la coyuntura del Bosco, o ante el espíritu constreñido e insensible de quienes fundamentan la ideología vigente de esta *época canalla*, en las circunstancias de Liébana.



G. LIÉBANA, sin título (2012), acrílico / tabla, 28 x 38 cm.

Nuestro artista se sitúa en un contexto programático que podemos rastrear a través de Henry Füssli, William Blake, el Goya de las *Pinturas Negras*, los simbolistas del siglo XIX, con Odilon Redon y Gustave Moreau a la cabeza, Arnold Böcklin y Max Klinger, para proseguir en el XX tras los pasos de Henri Rousseau, De Chirico y los pintores surrealistas.

Como Grandville, también Ginés gusta de humanizar a los animales en sus obras; como Aubrey Beardsley, en ocasiones encuentra oportuno bestializar a sus semejantes. Surge así un extraño repertorio de seres tocados por la aureola de lo insólito, que habitan el espacio misterioso de los cuadros posados sobre el relieve del paisaje, o levitando su presencia inquietante en la atmósfera de ensueño recreada por el artista. Estos trabajos, al cabo, no hacen sino traducir al lenguaje propio de la pintura los sentimientos turbadores de la poesía decadentista —a la vez preciosista e imaginativa— de *Cántico*.

La ruina, la arquitectura devastada, se funde en ocasiones con un paisaje igualmente desolado, desnudo, desprovisto de la epidermis vegetal genesiaca. Poblados

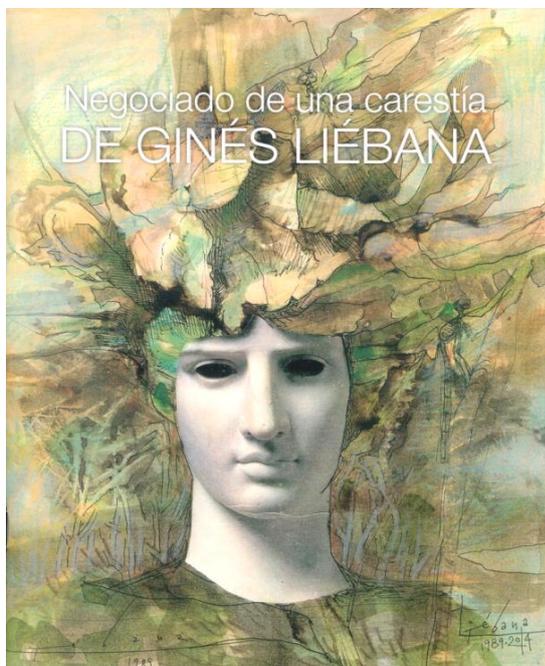
medievales, emergidos del naufragio del tiempo, perfilan su fantasmagórica osamenta, sobrevolados o penetrados en cada caso por una iconografía antropomórfica, en constante fusión con un bestiario inagotable de desconcertante inspiración.

En todos estos paisajes podemos constatar la influencia que ha determinado la luz de Venecia —ciudad en la que residió Liébana por un tiempo— en su pintura. Allí el cielo está más presente que en ningún otro sitio: espejea sobre ese mar interior inundándolo todo, suspendiendo la sublime arquitectura de la ciudad entre el azul inabarcable del celaje y el cobalto intenso de la laguna. Muchas de estas nubes que flamean en sus cuadros se reconocen como venecianas.

Entre los programas atendidos por Liébana, el bodegón no tiene cabida en espacios cerrados. Un buen ejemplo del tratamiento que da a estas temáticas lo encontramos en *Paisaje de la opalina*, donde fusiona ambos contenidos para crear una ligazón extravagante, que encuentra su justificación en el armónico contraste que propone el artista entre los colores predominantes de la composición.

AL RITMO DE LA INCERTIDUMBRE

La actitud de Liébana ante el proceso artístico jamás ha consistido en la ratificación de una certeza, en convalidar un feliz hallazgo que reiterar una vez tras otra como seña de identidad (¡lo cual al cabo no es poco!... ni recurso baladí al que todo artista suela aspirar). Por el contrario, Ginés siempre dinamiza su travesía: simultáneamente enajenado encuentra el modo de elucubrar otro metalenguaje plástico, otra dicción sugeridora, otra distensión respecto a la lógica normativa, sin llegar a desprenderse del todo del tronco medular que ha de nutrir toda búsqueda fundamentada. No se trata de dar saltos en el vacío, sino de gozar de las piruetas sin descalabrarse por el abismo. Su disposición ante el hecho artístico nos recuerda al Chaplin de «Tiempos modernos», vigilante en el microcosmos de los grandes almacenes, cuando patina desenfadado y absorto en sus pensamientos una vez tras otra hasta el límite del forjado de una de las plantas del edificio, para sorpresa del espectador que cree que a la siguiente pasada acabará viéndolo caer al vacío... y, sin embargo, esto no sucede porque el pequeño vagabundo domina las claves del movimiento, simulando no obstante inconsciencia y presuntuoso desdén ante la incertidumbre y el peligro.



Catálogo de la exposición «Negociado de una carestía», 2015

Así en el caso de Liébana; su afán por la creación inesperada, por la búsqueda desconcertante de nuevas maneras, le han llevado a estar cambiando de ritmos y de contenidos, hasta tal punto que aún a sus años sigue explorando, reconociendo y reinterpretando nuevas posibilidades —ahora mediante el despliegue del *collage*—, manipulando en lúdica cabriola las formas preestablecidas para generar insólitas visiones: el mundo se transforma en sueño, la imagen se liebaniza... queda sumergida en una atmósfera insólita, se impregna de una extraña veladura, habita un espacio cuyos intersticios suponen una reiterada constatación del fecundo e inagotable imaginario del artista, eclosionando entretanto insólitas asociaciones en la representación, un alarde de potencialidades que en toda circunstancia sorprenden por su fuerza y vigor creativo.

Y es que toda obra de Ginés inquieta, abrumba, e incluso de partida desazona, pero siempre expone más de lo que es capaz de captar una simple mirada; requiere ser visionada con algo más de atención, con una cierta perseverancia... que progresivamente se torna en complacencia, comunión y deleite apenas deducidas mínimamente las intencionalidades del artista.

Llegados a este punto, reconozco haber quedado seducido por sus *collages*, su obra más reciente; en ellos ha desparramando con su acostumbrado brío todo el ímpetu agitador que llegan a ocasionar la compilación de cargas de profundidad que integran su inagotable repertorio plástico de recursos. Ha utilizado la imagen gráfica para engastarla en una espacialidad y un metalenguaje volitivamente enigmatizados... nada es lo que parece, no hay pose... tampoco pretensión baladí. La dinámica plástica se insinúa —pero también se constata— como acto privativo, espontáneo, discrecional, para dar desarrollo, aún a sus cien años cumplidos, a una suerte de iconicidad cuántica que sigue trasluciendo de manera incólume un ímpetu energético de juventud.

Ninguno de los cuadros de Ginés Liébana precisa del aditamento de un título, porque la esencialidad de estos trabajos radica justamente en suscitar el cuestionamiento y el enigma en el espectador; su lúdica reside en empujar engañosamente a éste para que se posicione, frente a frente, ante un microcosmos que, siendo común a todos los humanos, muy pocos elegidos se atreven a interiorizar.

G. LIÉBANA, *Alaska y Goya* (2017),
acrílico y collage / papel, 30,7 x 23 cm.





ccbo



BELLAS LETRAS
REAL ACADEMIA
DE CÓRDOBA



Diputación
de Córdoba