

SANTIAGO ARRANZ

*Sur les traces de Lorca à
New-York, 2017-2019*



SANTIAGO ARRANZ



Sur les traces de Lorca à New-York, 2017-2019

SANTIAGO ARRANZ
*Sur les traces de Lorca à New-York,
2017-2019*

Du 2 au 31 octobre 2024
COLEGIO DE ESPAÑA

CRÉDITS CATALOGUE

Textes: Santiago Arranz et Gérard-Georges Lemaire

Traduction:
Aminah Bourghol et Stéphanie Migniot

Conception graphique et mise en forme:
javieribanez.es

Photographie: David Asensio

Traitement d'images: David Asensio

Editeur:
Colegio de España

ISBN:
[978-2-9590528-7-3](https://www.isbn-international.org/product/9782959052873)

Indice

COLEGIO DE ESPAÑA

Directeur:
Justo Zambrana

Responsable des activités culturelles:
Stéphanie Migniot

Colegio de España
Cité internationale universitaire de Paris
7E boulevard Jourdan - 75 014 Paris
01 40 78 32 00

www.colesp.org
colesp@colesp.org
<http://www.facebook.com/colesp.org>

Sur les traces de Lorca à New-York, 2017-2019	7
Version espagnole	33
Biographie	57
Liste des oeuvres	60



Sur les pas de Lorca à New York offre un regard artistique sur les thèmes traités par Federico Garcia Lorca dans son livre *Poète à New York*, écrit pendant son séjour à l'Université de Columbia entre 1929 et 1930.

En septembre 2017, Santiago Arranz s'est installé à Harlem avec la belle idée de suivre les traces de l'écrivain Federico García Lorca dans les *calles y sueños* de Manhattan par lesquels le poète « vagabundeó » lorsqu'il étudiait l'anglais à l'Université de Columbia.

L'intérêt que porte Santiago Arranz pour l'expérimentation de l'art à partir des mots l'a amené à concevoir une carte littéraire de la ville de New York où les lieux se mêlent aux sentiments, où les rapports personnels et les états d'âme qui motivèrent la création de ce recueil de poèmes établissent une intersection entre son travail et les textes de Lorca.

Ce projet comprend 10 grandes œuvres, telles un polyptique, correspondant aux 10 chapitres du livre:

- 1- Poèmes de la solitude dans l'Université de Columbia.
- 2- Les noirs.
- 3- Rues et rêves.
- 4- Poèmes du lac Eden Mills
- 5- Dans la cabane de Farmer.
- 6- Introduction à la mort (Poèmes de la solitude à Vermont).
- 7- De retour en ville.
- 8- Deux odes.
- 9- Fuite de New York (Deux valse vers la civilisation)
- 10- Le poète arrive à la Havane.

35 dessins complètent ce projet artistique : des dessins de petit format réalisés sur des photographies prises par Santiago Arranz lors de ses promenades dans Manhattan au cours desquelles il retrouve, dans le monde actuel, des lieux où le poète est passé.

La difficulté qui entoure ces textes, probablement les plus difficiles de l'auteur, ainsi que leur intérêt psychologique, humain et sociale, ont mené Santiago Arranz à envisager ce travail à partir du point de vue de l'art en raison de l'intérêt évident dont ces thèmes sont encore porteurs aujourd'hui.

La ville, et dans ce cas concret la ville de New-York, se comporte comme un catalyseur d'émotions, un point de départ pour dénoncer un système qui nie et écrase l'homme (il ne faut pas oublier que cette œuvre a été écrite au moment du krach boursier de 1929), et d'où dérivent des questions d'actualité telles que :

La ville comme symbole de la souffrance.
La nature menacée par les nouvelles technologies.
Le rapport entre le désamour et la mort.
La liberté amoureuse et la répression des diiférentes identités sexuelles.
La complexité de l ' être humain dans sa dualité.
Le sujet de l ' amour depuis une perspective individuelle et d'un point de vue collectif en direction de l'humanité
Le processus de destruction que l'on identifie à la mort, la guerre et l'invisibilisation de l'homme dans l'anonymat, face à la symphonie extérieure du monde qui le transforme en apparence, déguisement et masque
L ' enfance détentrice d'un temps de bonheur inaltérable.
La discrimination raciale envers les peuples qui incarnent des valeurs spirituelles et sont menacés par l ' injustice, la manque de solidarité et le désespoir, tel que les Noirs de Harlem à l ' époque de Lorca.

SANTIAGO ARRANZ



III. 2



III. 3



« N'oubliez pas, vous-mêmes, qu'en Amérique être poète
représente davantage que d'être prince en Europe »

Lettre de Lorca à ses parents

Je suis arrivé à Edgecombe avenue, Harlem, fin septembre, en compagnie du livre *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana, cartas y recuerdos*, de Christopher Maurer et Andrew A. Anderson, avec la belle idée de poursuivre Lorca dans *las calles y los sueños* de New York. Il me fallait un bon prétexte pour aller voir la « Aurora » de New York et le « Nocturno de Battery Place », où je ne serais peut-être jamais allé.

L'expérience de la réalité dans l'art à partir du mythe et la création des images à partir des mots m'intéressent. Je ne voulais pas faire un voyage, mais établir une carte littéraire des sentiments qui engloberait les lieux, les relations personnelles et les états d'âme qui ont motivé la création de *Poète à New York* que Federico García Lorca a écrit au cours de son séjour à New York et à La Havane, entre 1929 et 1930.

III. 4



III.5

C'est à Lorca qu'on l'avait inscrit comme étudiant en anglais - langue à laquelle il était allergique - à l'université de Columbia, sur les conseils du grand ami de la famille Fernando De los Rios. Ce brusque changement d'air était destiné à aider le jeune poète à surmonter la dépression dont il souffrait, dépression provoquée par sa rupture avec le sculpteur Emilio Aladren et par le mépris de ses amis Dali et Buñuel qui, depuis Paris, se moquaient de lui par le biais de la première d'*Un chien andalou* et de ses critiques féroces envers son *Romancero Gitano*, qu'ils qualifiaient de folklorique et démodé.

À New York, Lorca menait une vie austère mais privilégiée dans un environnement confortable, toujours choyé par les couples Ángel del Rio/Amelia Agostini et Federico de Onís/Harriet, tous deux professeurs de l'université de Columbia et qui allaient lui ouvrir la voie dès son arrivée. Lorca a vécu en direct la crise économique d'octobre 1929 et il a pris son petit déjeuner avec son ami anglais Colin Hackforth-Jones, à Wall Street, où il travaillait, ce qui n'a pas empêché que de son âme jaillissent... *huracanes de oro y gemidos de obreros parados*, dans son poème *Danza de la muerte*. Bien que la désolation et l'inquiétude sociale soient présentes dans tout le recueil de poésie, elles sont particulièrement évidentes dans cette section qu'il a intitulée *Calles y Sueños*, comme *Panorama ciego de Nueva York*, dans lequel la désolation est palpable et *el dolor que mantiene despiertas las cosas*.

Il a connu l'avant-garde théâtrale de Broadway, les revues musicales, qu'il aimait, et a vu le premier film parlant d'Harold Lloyd, cinéma dont il était un fervent partisan. Il a écouté du jazz dans les cabarets modernes de Harlem et s'est assis avec son amie, la romancière noire Nella Larssen, au mythique Small's Paradise, seul club où les Noirs étaient admis parce que son propriétaire était un afro-américain intégré. C'était l'époque où les serveurs vous servaient en dansant le Charleston et où l'alcool illégal coulait à flot malgré la « loi sèche ». De ces nuits de fêtes et de rimes, contemporaines du mouvement «La Renaissance de Harlem», allait émerger *El rey de Harlem*, dédié au portier du cabaret et *Norma y paraíso de los negros*. Il voulait consacrer un livre entier à cette *race*, qu'il considérait comme la réceptrice de la plus grande spiritualité parmi une population sans cœur ni sentiments, vouée au commerce et à l'argent, où les juifs représentaient le pouvoir économique et les protestants la rigidité des règles.



ILL. 6



ILL. 7



III. 8

Son monde s'ouvrait à de nouvelles perspectives sociales comme les salons littéraires, organisés par Dorothy Randolph Peterson et l'écrivain Carl Van Vechten, passionnés de culture noire, et qui l'attiraient plus que l'ambiance formaliste des conférences de l'université Philosophy Hall, ou les rencontres musicales chez son amie la journaliste Mildred Adams, à Long Island, où il se sentait entouré, comme il les appelait affectueusement, de viejas *intelectualas*. Mais son véritable refuge à Manhattan était la maison de l'éditeur et critique littéraire Herschel Brickell et de sa femme Norma, sur Park Avenue, où il allait souvent se détendre, discuter ou jouer du piano. Avec eux, il a passé Noël et assisté à la Messe du Coq dans l'église de Saint-Paul-Apôtre, ce qui a inspiré un de ses poèmes d'inspiration religieuse *Grito hacia Roma*, critique incisive de l'église catholique et du pape,... *porque vivimos en un mundo donde no se cumple la voluntad de la tierra que da sus frutos para todos*. C'est Brickell qui, dès 1940, convaincra la maison d'édition Norton de publier *Poète à New York* en anglais.



III. 9



III. 10



III.11



III.13



III.12



III.14

Durant l'été, il a fait son premier voyage aux États-Unis seul. En sortant de la Grand Central Station, il s'est d'abord rendu dans le Vermont, sur la ligne de train allant au Canada, et où les parents de Philip Cummings, le poète qu'il avait rencontré quelques années auparavant à la Residencia de estudiantes de Madrid, avaient loué un chalet. Cependant, de son séjour à la campagne, naîtront les poèmes les plus tristes, les *Poemas del lago Eden Mills*, qui lui feront dire : ... *esto es acogedor para mí, pero me ahogo en esta niebla que hace surgir mis recuerdos de una manera que me queman...* De cette période sont également issus *Poema doble del lago Eden* et *Cielo vivo ...cuando todas las rosas manaban de mi lengua y el césped no conocía la impasible dentadura del caballo..!*

Il a poursuivi son voyage, dans les montagnes de Catskill, où il a rendu visite à ses amis espagnols Angel del Río et Amelia Agostini qui passaient l'été à Bushnellsville avec leur bébé avec qui il devait partager la chambre d'invités, ce qui le contrariait beaucoup car, lorsque le bébé dormait, il lui semblait qu'il était mort et il passait ses nuits à le regarder. Là, il a dû se promener dans les bois avec Helen et Stanton Hogan, les fils du fermier qui leur louait la maison, et a dû écrire *Niño Stanton, Vaca y Niña ahogada en el pozo*, terminé à Grenade.

La riche période créatrice au contact de la nature a continué avec *Poemas de la soledad en Vermont*, où l'importance du creux est mise en évidence en tant que perte ou en tant que manque dans *Nocturno del hueco... para ver que todo se ha ido dame tu mudo hueco, amor mío!*.. et comme regard intérieur, en 1910, *Intermedio* ou *Tu infancia en Menton* en référence au monde de l'enfance tel un temps de bonheur inaltérable, qui n'ont pas une localisation concrète, mais sont le résultat d'un état d'esprit, où l'intériorité du protagoniste apparaît liée à la vision désolante de la grande ville, à la nature menacée par la technologie et aux préoccupations sociales du moment.

Parmi les amis qui vivaient à New York à cette époque, il voyait souvent le poète León Felipe, professeur à l'université de Cornell ; le peintre Gabriel García Maroto, avec qui il allait faire sa première promenade à Broadway ; le cinéaste Emilio Amero pour qui il a écrit le scénario du film *Viaje a la luna*, et a qu'il a rendu visite dans son studio à plusieurs reprises avec son amie la millionnaire mexicaine Maria Antonieta Rivas ; et José Rubio Sacristán, également élève de Columbia, avec qui il allait partager un appartement les deux derniers mois après avoir quitté la résidence universitaire John Jay Hall, de la chambre duquel Lorca voyait passer le fleuve Hudson auquel il a dédié le poème *Navida en el Hudson*, une vision de la solitude qui l'environnait dans le quartier de Morningside Heights où le poète marchait assidûment. Il avait l'habitude de dire : ... *Yo voy a muchos sitios sólo, única manera de ver bien las cosas sin el comentario o la opinión del acompañante.*

Lorca, bien que ne parlant pas anglais, a développé une vie sociale intense. On le comprenait tel que l'on comprend les enfants et, surtout, grâce à ses talents musicaux à une époque où l'on ne parlait pas autant espagnol qu'aujourd'hui à New York, ce qui rendait difficile pour ses amis américains de le présenter, c'est de là que la musique et sa sympathie personnelle sont devenues vitales pour lui dans le riche tissu de relations qu'il a entretenu à New York, éblouissant le public américain avec l'interprétation de chansons populaires espagnoles comme *Las Morillas de Jaén*, *Anda jaleo* et *El burro de Villarino*.

Il y a une dissociation claire entre les créations de cette époque et les expériences vécues, plus ou moins banales. Il a cherché volontairement à donner à ses compositions une touche cryptique, d'illogisme, ce qui l'a conduit à expérimenter avec l'esthétique surréaliste alors à la mode, à un moment où la poésie pour lui était plus que jamais... *juntar dos palabras que uno nunca hubiera supuesto que podían ir juntas...*

Il est émouvant de voir sa capacité à transformer silencieusement la vie en poésie, transformant les situations quotidiennes en thèmes universels et profonds. En traduisant la vie en art, Lorca incorporait la réalité dont sont faits ces poèmes. Il se sentait angoissé et perdu... *como un poeta sin brazos...*, dans ce *Paisaje de la multitud que vomita* le jour où il a visité le parc des expositions de Conney Island et dit au revoir à New York avec *Dos valsos hacia la civilización: Pequeño vals vienés*, repris par Leonard Cohen sous le titre *Take This Walz* et *Vals en las ramas*, bien qu'apparemment joyeuses les deux compositions cachaient un profond sentiment de mort d'amour, ce qui allait changer de rythme en arrivant à La Havane avec *Son de negros en Cuba*, une vision de la négritude depuis son côté le plus aimable ... *lo más bello de la isla son los niños cubanos.*

Lorca a trouvé à New York, parmi les paravents d'une ville abstraite, beaucoup de choses qu'il n'oubliera jamais, et a découvert une nouvelle morale de la liberté... *por el East river y el Bronx los muchachos cantaban, enseñaban sus cinturas...* *Oda a Walt Whitman.*

Comme nous le rappelle l'écrivain Muñoz Molina... « Il est rentré en Espagne et il était un autre. Il a vécu jusqu'à la fin de sa vie dans la lumière de ce voyage... », voyage que je poursuis maintenant, toujours excité, dans les rues de New York.

SANTIAGO ARRANZ
Nueva York /Castejón de Sos, Sep- Nov. 2017



III. 15



III. 17



III. 16



III. 18

SANTIAGO ARRANZ, L'AMI INTIME DES ÉCRIVAINS

Je pourrais presque écrire « Il était une fois... », car il y a bien longtemps que je suis allé à Saragosse pour la première fois afin de choisir des artistes aragonais qui auraient pu figurer dans l'exposition que je préparais et qui allait se tenir à Toulouse. Cette cité, Saragosse, était à l'époque encore de relative petite taille, modestement peuplée et encore bien en retrait de la modernité qui submergeait l'Europe. On aurait pu encore se croire à l'époque de Franco s'il n'y avait eu cette grande ferveur culturelle qui se faisait jour de toute part.

J'ai alors visité des dizaines d'ateliers et rencontré un grand nombre d'artistes. Bien peu m'ont convaincu. Mais pouvait-il en être autrement ? En fait je n'ai été séduit que par deux créateurs : le premier était un sculpteur et s'appelait Ricardo Calero et le second était peintre : c'était Santiago Arranz. J'ai surtout conservé le souvenir d'un grand tableau représentant un taureau. L'animal immobile était bien figuratif, mais pas traité d'une façon réaliste. C'était plus l'idée abstraite de cette bête monstrueuse : elle était presque monochrome, avec une couleur Terre de Sienne dominante qui valait autant pour le sol et le ciel que pour son pelage. En fait ce tableau résumait à la perfection l'ambition de ce jeune artiste : s'éloigner le plus possible de toutes les formes d'expression déjà explorées sans pour autant s'engager dans la course échevelée de la " tradition du moderne ". D'un côté, il a peu à peu défini un langage plastique se traduisant par des formes schématisées constituant plusieurs séries d'alphabets plastiques ce qui lui a permis de les intégrer dans des ensembles architecturaux (et non de les superposer). C'est le seul créateur contemporain qui a été en mesure d'accomplir, à ma connaissance, cet exploit, de faire complètement corps avec les éléments architecturaux sans les dénaturer. Quelques-unes de ses réalisations sont actuellement visibles dans plusieurs bâtiments publics importants de Saragosse et elles sont remarquables de beauté. D'autre part, il n'a eu de cesse de cerner les contours d'un monde dont la poétique visuelle tire ses origines de l'art ancien, mais se présente comme un art de son temps. Pour lui, l'ancien et le moderne ne doivent constituer qu'une seule entité, mais sa modernité doit toujours être apparente malgré ce souci de ne jamais rompre avec les temps révolus. Ses alphabets, qui ne se réfèrent à aucun style répertorié, possèdent néanmoins quelque chose de l'art musulman et de l'art chrétien médiéval : ils se trouvent au fondement de la culture aragonaise après la chute de l'Empire romain. Tout se joue chez lui non pas dans le style mais dans l'imaginaire d'un ensemble construit. Bien sûr le style n'est pas secondaire, loin s'en faut, mais ce n'est pas lui qui constitue la part la plus originale de sa recherche : il seconde et amplifie la structure de ses cycles de signes destinés à être intégrés dans un ensemble architectonique.

Une autre dimension importante de sa quête picturale est déterminante : son amour de la littérature. Il a toujours aimé travailler en ayant un interlocuteur poète ou romancier. Au début des années 1990, il a pris pour thème *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino. Mais loin de lui l'intention d'illustrer cet ouvrage célèbre qui a été publié en 1972. Il a pris comme trame centrale une conception toute personnelle de la ville, conçue un peu comme une tour de Babel, toujours inscrite dans un même canevas formel, mais qu'il décline avec une grande variété de formes et de couleurs. D'une certaine façon, il est assez fidèle à



l'esprit de l'auteur qui faisait de chaque cité le topos d'une passion, d'une fonction d'une relation (le désir, la mémoire, le regard, les noms, les morts, etc.). Il ne s'agit donc pas de la *Cité idéale* de la Renaissance, comme celle qui se trouve au Palais ducal d'Urbino. Elle est avant tout une ville inventée pour un sens, une pensée, une philosophie, un moment du temps humain. Santiago Arranz est parvenu à donner de la ville une représentation magique et romanesque, et pourtant en rapport étroit avec notre réalité.

Il a aussi éprouvé le désir d'avoir maille à partir avec des hommes de lettres comme Franz Kafka ou encore Juan Goytisolo avec lequel il a entretenu un dialogue intense.

Plus récemment il s'est intéressé à Federico García Lorca, mais il n'a pas entrepris d'embrasser toute son œuvre mais de retracer à sa façon le voyage qu'il avait fait à New York entre 1929 et 1930 et qui a abouti à la publication de son recueil *Poeta en Nueva York* ; il se fait le biographe du poète andalous, mais dans une optique presque surréaliste. Tous les éléments sont authentiques, mais ils sont chaque fois conçus d'une façon différente : collages, photomontages, frises, alignements sur des carreaux sur le sol, un nouvel alphabet créé en l'honneur du poète, un plan de la ville qui se métamorphose en une fleur orangée énorme, des séquences photographiques, des scènes prises dans ses poèmes et recomposées, des assemblages polychromes, etc... En somme, il retrace les jours et les nuits passés à Harlem ou dans le Village de Manhattan, ses rencontres, ses émotions, ses pensées et ce qu'il a pu retenir de ces dix mois où il s'est retrouvé plongé dans un univers très loin du sien et qu'il a fait sien dans ses carnets, ses dessins, ses poèmes.

Malgré leur hétérogénéité volontaire, les moyens que l'artiste a utilisés finissent par former un tout paradoxalement cohérent et entrent en une sorte d'harmonie curieuse avec les textes poétiques de Lorca qui sont eux aussi des montages de choses très diverses et qui ont fini par se fondre dans une vision, mais une vision qui n'est pas monolithique, au contraire. La diversité de ce dont il a fait l'expérience de l'autre côté de l'Atlantique a été à l'origine d'un kaléidoscope verbal très prenant. Arranz a opté pour une technique assez similaire dans la sphère des arts plastiques. Tout en restant fidèle à l'esprit de Lorca, il l'a aussi recréé en refaisant le même chemin, à une autre époque et par d'autres moyens.

GÉRARD-GEORGES LEMAIRE

Page suivante
III. 20





III. 21



III. 22

Tras Lorca por Nueva York, 2017-2019 propone una visión artística sobre los temas tratados por Federico García Lorca en su obra *Poeta en Nueva York*, escrita durante su estancia en la universidad de Columbia en 1929-30.

En septiembre 2017, Santiago Arranz se instala en Harlem NY con la bella idea de perseguir al escritor español Federico García Lorca por *las calles y sueños* de Manhattan por donde el poeta “vagabundó” en 1929, cuando era estudiante de inglés en la Universidad de Columbia.

El interés de Arranz por experimentar el arte desde la palabra, le lleva a establecer un mapa literario de la ciudad de Nueva York, donde los lugares van unidos a los sentimientos, las relaciones personales y los estados de ánimo que motivaron la creación de este poemario estableciendo una intersección entre su obra y los textos de Lorca.

La exposición consta de 10 grandes obras en polípticos que se corresponden con las 10 secciones en las que se organiza el poemario:

- 1- Poemas de la soledad en Columbia University,
- 2- Los Negros,
- 3- Calles y Sueños,
- 4- Poemas del lago Eden Mills,
- 5- En la cabaña de Farmer,
- 6- Introducción a la muerte (Poemas de la soledad en Vermont),
- 7- Vuelta a la ciudad,
- 8- Dos odas,
- 9- Huida de Nueva York (Dos valsos hacia la civilización),
- 10- El poeta llega a la Habana.

Y se completa con 35 dibujos de pequeño formato, sobre fotografías originales que el artista realizó en sus paseos por Manhattan, en los que redescubre a Lorca en los escenarios actuales por donde el poeta transitó en su época.

La dificultad que envuelve estos textos, seguramente los más difíciles del autor, junto al interés psicológico, humano y social animaron al artista a replantear este trabajo desde la óptica del arte por el interés evidente que en la actualidad encierran estos temas.

La ciudad, en este caso la ciudad de Nueva York, actúa como catalizador de emociones, desde donde denunciar un sistema que niega y aplasta lo humano (no olvidemos que este libro está escrito en pleno

crac económico del 1929), de donde se derivan cuestiones tan de actualidad como:

- La ciudad convertida en símbolo de sufrimiento,
- El mundo natural amenazado por la nueva tecnología,
- La relación entre el desamor y la muerte,
- La libertad amorosa y la represión de las identidades sexuales diferentes,
- La complejidad del ser humano en su doblez,
- El tema del amor desde una perspectiva individual y desde un punto de vista colectivo hacia la humanidad,
- El proceso de destrucción que identificamos con la muerte, la guerra y la invisibilidad del hombre en el anonimato, ante la inmensa sinfonía exterior del mundo que lo transforma en apariencia, disfraz y máscara,
- La infancia como poseedora de un tiempo inalterable de felicidad
- La discriminación racial hacia todos aquellos pueblos que encarnan valores espirituales, amenazados por la injusticia, la insolidaridad y la desesperanza, como fueron los negros de Harlem en la época de Lorca.

SANTIAGO ARRANZ



III. 23



III. 24



III. 25



III. 27



III. 26



III. 28

“...No olvidéis vosotros que en América ser poeta es algo más que ser príncipe en Europa.”

Carta de Lorca a sus padres



Llegué a Edgecombe avenue , Harlem, a finales de septiembre, en compañía del libro Federico García Lorca en Nueva York y La Habana, cartas y recuerdos, de Christopher Maurer y Andrew A. Anderson, con la bella idea de perseguir a Lorca por las calles y sueños de Nueva York. Necesitaba un buen pretexto para conocer La Aurora de Nueva York y el Nocturno de Battery Place, a donde quizás nunca hubiera ido.

Me interesa experimentar en el arte la realidad desde el mito y crear imágenes desde las palabras. No quería hacer un viaje, sino establecer un mapa literario de sentimientos que abarcara los lugares, las relaciones personales y los estados de ánimo que motivaron la creación de *Poeta en Nueva York* que FGL escribió durante su estancia entre 1929-30, en Nueva York y La Habana.





III. 31



III. 32

Page précédente
III. 30

A Lorca, le habían inscrito, como estudiante de inglés -idioma al que era alérgico- en la Universidad de Columbia, siguiendo el consejo del gran amigo de la familia Fernando De los Ríos. Con este brusco cambio de aires se pretendía ayudar al joven poeta a superar la depresión en la que le habría sumido la ruptura con el escultor Emilio Aladren y el desprecio de sus amigos Dalí y Buñuel, que se burlaban desde París con el estreno de *Un perro andaluz* y sus feroces críticas a su *Romancero Gitano*, al que tachaban de folklórico y anticuado.

En Nueva York, Lorca llevó una vida austera, pero privilegiada por un entorno confortable, arropado siempre por los matrimonios Ángel del Río /Amelia Agostini y Federico de Onís /Harriet, ambos profesores de la Universidad de Columbia que le allanarían el camino desde el principio. Lorca vivió en directo el crack económico de octubre de 1929 y desayunó con su amigo inglés Colin Hackforth-Jones, en Wall Street, donde éste trabajaba, lo que no impidió que de su alma brotaran... *huracanes de oro y gemidos de obreros parados*, en su poema *Danza de la muerte*. Si bien la desolación y la preocupación social está presente en todo el poemario, se hace especialmente patente en esta sección que tituló *Calles y Sueños*, como *Panorama ciego de Nueva York*, en los que se palpa la desolación y *el dolor que mantiene despiertas las cosas*.

Conoció la vanguardia teatral de Broadway, las revistas musicales, que le encantaban, y vio la primera película hablada de Harold Lloyd, cine del que era ferviente partidario. Escuchó Jazz en los modernos cabarets de Harlem y se sentó con su amiga, la novelista negra Nella Larsen en el mítico Small 's Paradise, único club donde admitían a los negros, por ser su dueño un afroamericano integrado. Era la época en la que los camareros te servían bailando el Charleston y corría el alcohol ilegal en plena ley seca. De esas noches de versos en pleno movimiento Harlem Renaissance, escribiría *El rey de Harlem*, dedicado al portero del cabaret y *Norma y paraíso de los negros*. Quería dedicar un libro entero a esta raza, a la que consideraba receptora de la máxima espiritualidad entre una población sin corazón ni sentimientos, dedicada al comercio y al dinero, en la que los judíos representaban el poder económico y los protestantes la rigidez de las normas.

Su mundo se abría a nuevas perspectivas sociales, como los salones literarios que organizaba Dorothy Randolph Peterson y el escritor Carl Van Vechten, apasionados de la cultura negra, que le atraían más que el ambiente formalista de la Universidad de conferencias en Philosophy Hall o audiciones musicales en casa de su amiga, la periodista Mildred Adams en Long Island, en las que se sentía rodeado como él llamaba cariñosamente de viejas intelectuales. Pero su verdadero refugio en Manhattan fue la casa del editor y crítico literario Herschel Brickell y su esposa Norma, en Park Avenue, a donde iba con frecuencia para relajarse, conversar o tocar el piano. Con ellos pasó la Navidad y asistió a la misa de Gallo en la iglesia de San Pablo Apóstol, de donde deriva uno de sus poemas de temática religiosa *Grito hacia Roma*, crítica incisiva a la iglesia católica y al papa... *porque vivimos en un mundo donde no se cumple la voluntad de la tierra que da sus frutos para todos*. Brickell sería, ya en 1940, quien convencería a la editorial Norton para publicar *Poeta en Nueva York* en inglés.

Prosiguió su viaje visitando en las montañas de Catskill, a sus amigos españoles Ángel del Río y Amelia Agostini, que pasaban en Bushnellville el verano con su bebé, con quien debía compartir la habitación de invitados, hecho que le contrariaba mucho, ya que cuando el bebé dormía, le parecía que estaba muerto y se pasaba las noches observándole. Allí pasearía por el bosque con Helen y Stanton Hogan, los hijos del granjero que les alquilaba la casa y escribiría *Niño Stanton*, *Vaca* y *Niña ahogada en el pozo*, terminado en Granada.

El fructífero periodo creativo en el campo continuó con *Poemas de la soledad en Vermont*, donde se pone de relieve la importancia del hueco como pérdida o carencia en *Nocturno del hueco ...para ver que todo se ha ido dame tu mudo hueco, amor mío!* y como mirada interior, en 1910 *-Intermedio o Tu infancia en Menton* referidos al mundo de la infancia como un tiempo de inalterable felicidad, que no tienen una localización concreta, sino que son resultado de un estado de ánimo, donde la interioridad de su protagonista aparece unida a la visión desoladora de la gran ciudad, a la naturaleza amenazada por la tecnología y a las preocupaciones sociales del momento.

Entre los amigos que vivían en Nueva York en ese momento, veía con cierta frecuencia al poeta León Felipe, profesor en la Universidad Cornell y al pintor Gabriel García Maroto con quienes daría su primer paseo por Broadway, al cineasta Emilio Amero para quien escribió el guión cinematográfico *Viaje a la luna*, a quien visitó en su estudio en varias ocasiones con su amiga la millonaria mejicana María Antonieta Rivas y a José Rubio Sacristán, alumno también de Columbia, con quien compartiría piso los dos últimos meses, después de haber abandonado la residencia universitaria John Jay Hall, desde cuyo cuarto Lorca veía transcurrir el río Hudson, al que dedicó *Navidad en el Hudson*, una visión de la soledad que le rodeaba en el distrito de Morningside Heights por donde el poeta caminaba asiduamente. Solía decir: ... *Yo voy a muchos sitios sólo, única manera de ver bien las cosas sin el comentario o la opinión del acompañante.*



III. 34



III. 33



III. 35

Lorca, a pesar de no hablar inglés, desarrolló una intensa vida social. Se entendía como los niños y sobre todo, gracias a sus habilidades musicales, en un momento en que no se hablaba tanto español en Nueva York como ahora, por lo que a sus amigos americanos les resultaba difícil presentarle, de ahí que la música y su simpatía personal le fueran vitales en el rico entramado de relaciones que Lorca manejó en Nueva York, encandilando a la audiencia americana, con la interpretación de canciones populares españolas como *Las Morillas de Jaén*, *Anda jaleo* y *El burro de Villarino*.

Hay una clara disociación entre las creaciones de esta época y las experiencias vividas, más o menos banales. Buscó voluntariamente dar a sus composiciones un toque críptico, de ilogicísmo, que le llevó a experimentar con la estética surrealista de moda, en un momento en el que la poesía para él era, más que nunca... *juntar dos palabras que uno nunca hubiera supuesto que podían ir juntas...*

Conmueve observar su capacidad para transformar calladamente la vida en poesía, convirtiendo situaciones cotidianas en temas universales y profundos. Al transcribir la vida al arte incorporaba la realidad de la que están hechos estos poemas. Se sentía angustiado y perdido... *como un poeta sin brazos...*, en este *Paisaje de la multitud que vomita* el día que visitó el recinto ferial de Conney Island y se despidió de Nueva York con *Dos valsés hacia la civilización: Pequeño vals vienés*, musicado por Leonard Cohen como *Take This Walz* y *Vals en las ramas*, aunque ambas composiciones aparentemente jubilosas escondían un profundo sentimiento de muerte de amor, que cambiaría de ritmo al llegar a La Habana con *Son de negros en Cuba*, una visión de la negritud desde su lado más amable... *lo más bello de la isla son los niños cubanos*.

Lorca encontró en Nueva York, entre los biombos de una ciudad abstracta, muchas cosas que nunca olvidaría, y descubrió una nueva moral de la libertad... por el East river y el Bronx *los muchachos cantaban, enseñaban sus cinturas...* *Oda a Whalt Whitman*.

Como nos recuerda el escritor Muñoz Molina... *Volvió a España y era otro. Vivió hasta el final de su vida en la luz de aquel viaje...* que ahora yo persigo, aún emocionado, por las calles de Nueva York.

SANTIAGO ARRANZ
Nueva York /Castejón de Sos, Sep- Nov. 2017





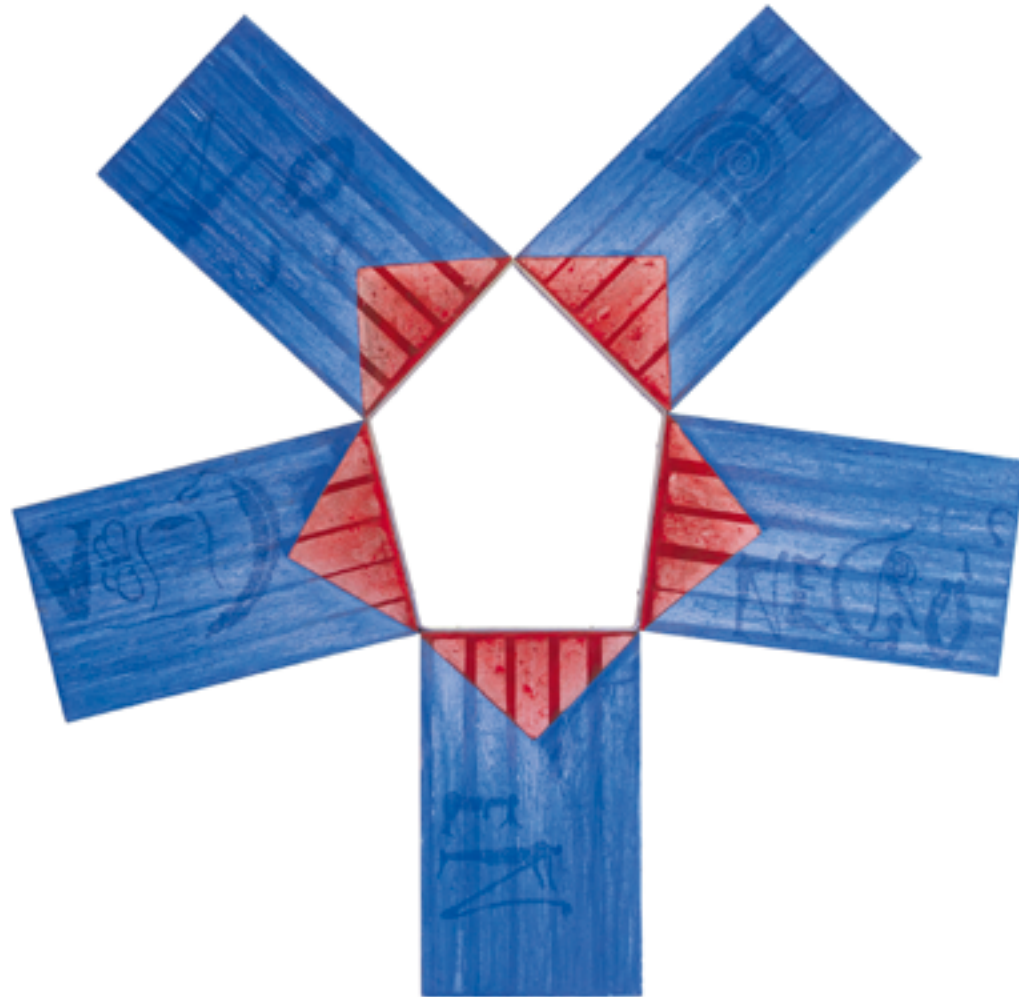
III. 38



III. 39

Page précédente
III. 37

SANTIAGO ARRANZ, EL AMIGO ÍNTIMO DE LOS ESCRITORES



III. 40

Casi podría escribir «Erase una vez...», ya que fui a Zaragoza por primera vez hace muchos años con el fin de seleccionar a artistas aragoneses que pudiesen figurar en la exposición que yo estaba preparando entonces y que iba a ser presentada en Toulouse. Esa ciudad, Zaragoza, que en esa época todavía era relativamente pequeña, poco poblada y alejada aun de la modernidad que inundaba Europa. Uno hubiese podido creer que estaba todavía viviendo en la época de Franco, si no fuera por el gran fervor cultural que surgía por todos lados.

Visité entonces docenas de talleres y conocí un gran número de artistas. Muy pocos fueron los que me convencieron. Pero ¿hubiese podido ser de otro modo? En realidad, solo dos artistas me sedujeron, el primero era un escultor llamado Ricardo Calero y el segundo era un pintor: Santiago Arranz. He conservado sobre todo el recuerdo de un cuadro grande que representaba un toro. El animal inmóvil era, por cierto, figurativo, pero no tratado de una forma realista. Era más bien la idea abstracta de esa bestia monstruosa, era casi monocromática, con un color tierra de Siena dominante, que valía tanto para el suelo, el cielo, como para su pelaje. De hecho, ese cuadro resumía a la perfección la ambición de ese joven artista: alejarse, cuanto más mejor, de todas las formas de expresión ya exploradas sin tener que comprometerse en la carrera descabellada de la "tradición moderna". El, por un lado, ha ido definiendo poco a poco un lenguaje plástico mediante formas esquematizadas, constituyendo varias series de alfabetos plásticos que le han permitido integrarlos en conjuntos arquitectónicos (y no sobreponerlos). Es el único creador contemporáneo que ha sido capaz, hasta donde yo sé, de lograr esa hazaña, de fusionar con los elementos arquitectónicos sin desnaturalizarlos. Algunas de sus realizaciones están actualmente visibles en varios edificios públicos importantes de Zaragoza y son de una belleza notable.

Por otro lado, si bien no ha cesado de identificar los contornos del mundo cuya poesía visual tiene su origen en el arte antiguo, él lo presenta como un arte de su tiempo. Para él, lo antiguo y lo moderno deben constituir una sola entidad, pero su modernidad debe estar siempre aparente a pesar de no romper jamás con los tiempos pasados. Sus alfabetos, que no tienen referencia alguna con ningún estilo catalogado, poseen sin embargo algo del arte musulmán y del arte cristiano medieval: encuentran su fundamento en la cultura aragonesa tras la caída del Imperio romano. En él todo estriba, no en el estilo, sino en el imaginario de un conjunto construido. Por supuesto que el estilo no es secundario, pero no es lo que constituye la parte más original de su investigación: el estilo asiste y amplifica la estructura de los signos destinados a estar integrados en un conjunto arquitectónico.

Otra dimensión importante de su búsqueda pictórica es determinante: su amor por la literatura. Le ha gustado siempre trabajar teniendo a un interlocutor poeta o novelista. A principios de los años 1990, tomó como tema *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Pero lejos de él la intención de ilustrar esta obra célebre que fue publicada en 1972. Cogió como trama central una concepción totalmente personal de la ciudad, concebida un poco como una torre de Babel, siempre inscrita dentro de una misma estructura

visual pero compuesta por una gran variedad de formas y colores. En cierto modo, es bastante fiel al espíritu del autor que hacía con cada ciudad el estereotipo de una pasión, de una función de una relación (el deseo, la memoria, la mirada, los nombres, los muertos, etc.). No se trata pues de la *Ciudad ideal del Renacimiento*, como la que se encuentra en el Palacio ducal de Urbino. Es ante todo una ciudad inventada para un sentido, un pensamiento, una filosofía, un momento del tiempo humano. Santiago Arranz ha conseguido dar una representación de la ciudad mágica y romántica, y sin embargo en estrecha relación con nuestra realidad.

Ha sentido también el deseo de vérselas con literatos como Franz Kafka o incluso con Juan Goytisolo con quien mantuvo diálogos intensos.

En un tiempo más reciente, se ha interesado por Federico García Lorca, pero no abarcando su obra entera sino volviendo a trazar, a su manera, el viaje que éste hizo en Nueva York entre 1929 y 1930 culminando con la publicación de su obra *Poeta en Nueva York*; aquí se convierte en el biógrafo del poeta andaluz, pero con una óptica casi surrealista. Todos los elementos son auténticos pero concebidos cada vez de una forma diferente: collages, fotomontajes, frisos, alineaciones sobre azulejos en el suelo, un nuevo alfabeto creado en honor al poeta, un plano de la ciudad que se metamorfosea en una flor enorme de color naranja, secuencias de fotografías, escenas recogidas en sus poemas y recompuestas, ensamblajes policromados, etc...

En definitiva, vuelve a trazar los días y las noches pasadas en Harlem o en el Village de Manhattan, sus encuentros, sus emociones, sus pensamientos y aquello que pudo retener en esos diez meses donde se encontró inmerso en un universo muy lejos del suyo y que hizo suyo en sus cuadernos, sus dibujos, sus poemas.

A pesar de la heterogeneidad rebuscada en los medios utilizados por el artista, éstos terminan por formar un todo, paradójicamente coherente, entrando en una especie de armonía con los textos poéticos de Lorca que son también montañas de cosas muy diversas y que terminan por fundirse en una visión para nada monolítica. La diversidad experimentada del otro lado del Atlántico ha originado un calidoscopio verbal muy apasionante. Arranz ha optado por una técnica bastante similar en la esfera de las artes plásticas. Sin dejar de ser fiel al espíritu de Lorca, ha vuelto también a recrearlo haciendo de nuevo el mismo camino, en otra época y con otros medios.

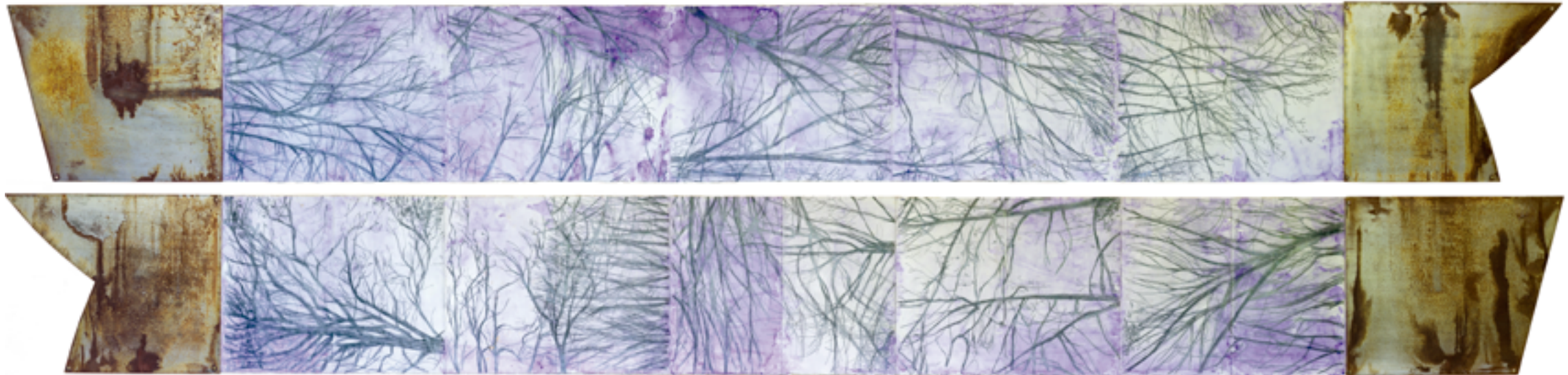
GÉRARD-GEORGES LEMAIRE



Ill. 41



Ill. 42



III. 43



Santiago Arranz (Sabiñánigo, Huesca 1959)

Santiago est un artiste espagnol, peintre et sculpteur, de la génération des années 80. Il est diplômé en histoire de l'art de l'université de Barcelone en 1982, alternant ses études avec la pratique autodidacte dans le domaine de la peinture et du dessin. Il a obtenu deux bourses d'arts plastiques, une de la Diputación de Saragosse et une de la Diputación de Huesca, qui lui ont permis de se rendre à Paris pour étudier au Musée du Louvre et au Musée des arts africains et océaniques. Son séjour, qui a duré dix ans, 1985-95, sera déterminant dans sa formation artistique et le lien de son art avec le monde de la littérature. De sa collaboration avec des écrivains sont nés de nombreux projets comme *Le monde du Surréalisme* avec Gérard de Cortanze, pour lequel il a créé son œuvre emblématique *Abecedario*, 1990, à Paris, qui sera déterminant dans la formulation de sa peinture comme langage.

Parmi ses projets artistiques et littéraires, on peut citer : *Saturnus*, *Les Cafés littéraires*, *Ex libris*, *Le cirque*, *Le noir*, avec Gérard-Georges Lemaire, *Pintores literarios* avec Michel Hubert, *Vocabulario de espectros* avec Antón Castro, *Las virtudes del pájaro solitario* avec Juan Goytisolo, *Des rivières sombres* avec Yolanda Soler Onís, *Paysages passagers* avec Paul de Moor. Sans oublier que certaines de ses séries les plus connues sont inspirées par des textes d'Italo Calvino, Pessoa, Kafka, Eugénie de Guérin, María Zambrano ou Federico García Lorca, auquel il a consacré entre 2017-19 un vaste cycle de peintures inspirées du *Poète à New York*.

Jusqu'à la fin des années 80 son travail était exclusivement pictural, influencé dans ses débuts par le Néo-expressionnisme allemand, la Trans-avant-garde italienne et la Figuration libre française, il a été confirmé son style personnel dans de grandes peintures matérielles, où la figure humaine était en tension, parfois en compagnie d'animaux. Il a été découvert très tôt par le commissaire d'art Pablo J. Rico qui a organisé à Saragosse ses premières expositions et l'a sélectionné pour participer à la IVe Biennale Nationale de Oviedo, 1984, le 1er salon d'automne, Saragosse, punto y a parte, 1985, à la Lonja de Saragosse et à la IIe Muestra de arte joven, 1986, au Círculo de Bellas Artes de Madrid, véritables vitrines de l'art espagnol d'avant-garde dans les années 80. Ensuite, il a participé à Peinture espagnole - La génération des 80, 1988; Saturnus, Toulouse - Zaragoza, 1989, Plus-Moins 25 ans d'art en Espagne, 2003, MUVIM, Valencia, ou Peindre des mots, 2003, à l'Institut Cervantes de Berlin et de New York, partageant l'espace avec les grands maîtres de l'art espagnol comme, Dali, Miro ou Picasso. Santiago Arranz, dans sa longue carrière artistique de plus de 40 ans, a réalisé environ 60 expositions personnelles réparties entre l'Espagne, la France, la Belgique, l'Italie, le Maroc et la Colombie, et a participé à plus de 130 expositions collectives dans le monde entier .

En 2011, il a remporté le grand prix AACA, décerné par l'association des critiques aragonais de arte et, de juin 2021 à janvier 2022, le Musée de Huesca lui a consacré sa première exposition anthologique couvrant 40 ans d'activité artistique.

Un autre aspect important de son travail réside dans les projets dans des espaces architecturaux et la sculpture monumentale, où il explore la relation entre forme et vide. Un domaine dans lequel il a déjà réalisé jusqu'à présent, 14 projets publics et privés, répartis en Espagne, en France et aux Pays-Bas. Ces projets qui ont commencé à se développer dans les années 1990, avec la peinture de deux dômes (Chambre des comptes d'Aragon, Saragosse), ont fini par intégrer leur travail dans le système constructif lui-même, appliqué indifféremment aux murs en béton et aux fenêtres en fer (École de restauration Capuchinas de Huesca, 1994), puis un cycle important de collaborations avec l'architecte, José María Ruiz de Temiño, intervenant dans trois bâtiments importants de Saragosse : la Casa de los Morlanes, où il peint une grande peinture murale, Morlanes, 1995, le design des verres sérigraphiés A través de la llave, 2006, pour les façades du bâtiment Bussines Center Plaza 14, dans la rue centrale Alfonso de la capitale aragonaise, et son œuvre la plus remarquable, la réhabilitation de l'ancien Couvent de Saint-Augustin et Bibliothèque Mara Moliner dans le quartier de la Magdalena de Saragosse, où il a réalisé un vaste programme iconographique intitulé *La ligne de l'histoire*, 1998-2003, basé sur la recherche des strates culturelles trouvées dans ce sol à partir desquelles il a élaboré une iconographie de 63 symboles appartenant aux 4 cultures : Ibère, Romaine, Mudéjar et Judéo Chrétienne, qu'il a ensuite entrelacés dans une rencontre de cultures et de symboles gravés dans les murs de béton, fenêtres en fer et albâtre et oculus tels des planètes générant un nouvel espace culturel à partir de la mémoire et du temps historique.

[Page précédente](#)
Ill. 44

Santiago Arranz (Sabiñánigo, Huesca 1959)

Santiago es un artista español, pintor y escultor perteneciente a la generación de los 80. Se licenció en Historia del arte por la Universidad de Barcelona en 1982, alternando sus estudios con la práctica autodidacta en el campo de la pintura y el dibujo. Obtuvo dos becas de artes plásticas: una de la Diputación de Zaragoza y otra de la Diputación de Huesca, que le permitieron desplazarse a París para estudiar en el Museo del Louvre y en el Museo de Artes Africanas y Oceánicas. Su estancia, se prolongó durante diez años, 1985-95, y será determinante en su formación artística por la vinculación de su arte con el mundo de la literatura. De su colaboración con escritores han surgido numerosos proyectos como *Le monde du Surréalisme* con Gérard de Cortanze, para el que creó su emblemática obra *Abecedario*, 1990, en París, que sería determinante en la formulación de su pintura como lenguaje.

Entre sus proyectos artísticos-literarios destacan: *Saturnus*, *Les Cafés littéraires*, *ex libris*, *le cirque*, *le noir*, con Gérard Georges Lemaire, *Pintores literarios* con Michel Hubert, *Vocabulario de espectros* con Antón Castro, *Las virtudes del pájaro solitario* con Juan Goytisolo, *De los ríos oscuros* con Yolanda Soler Onís, *Paisajes pasajeros* con Paul de Moor. Sin olvidar que algunas de sus series más conocidas están inspiradas en textos de Italo Calvino, Pessoa, Kafka, Eugénie de Guérin, María Zambrano, o Federico García Lorca, al que dedicó, entre 2017-19, un extenso ciclo de pinturas inspiradas en *Poeta en Nueva York*.

Hasta finales de los 80 su obra fue exclusivamente pictórica, influenciado en sus inicios por el Neoexpresionismo Alemán, la Transvanguardia Italiana y la Figuración Libre Francesa, fue afianzando su estilo personal en grandes pinturas matéricas, en las que ponía en tensión la figura humana, a veces en compañía de animales. Fue descubierto muy pronto por el comisario de arte Pablo J. Rico que organizó en Zaragoza sus primeras exposiciones y le seleccionó para participar en la IV Bienal Nacional de Oviedo, 1984, el I salón de otoño, Zaragoza, punto y aparte, 1985, en la Lonja de Zaragoza y en II Muestra de arte joven, 1986, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, verdaderos escaparates del arte español de vanguardia en la década de los 80. Posteriormente participo en *Pintura Española – La generación de los 80*, 1988, *Saturnus*, Toulouse – Zaragoza, 1989, *Más-Menos 25 años de Arte en España*, 2003, MUVIM, Valencia, o *Pintar Palabras*, 2003, en las sedes del Instituto Cervantes de Berlín y Nueva York, compartiendo espacio con grandes maestros del arte español como Dali, Miro o Picasso. Santiago Arranz, en su ya larga trayectoria artística de más de 40 años de actividad, ha realizado alrededor de 60 exposiciones personales repartidas entre España, Francia, Bélgica Italia, Marruecos y Colombia, y ha participado en más de 130 exposiciones colectivas por todo el mundo.

En 2011 obtuvo el gran premio AACA, que otorga la asociación de críticos aragoneses de arte y, desde junio 2021 hasta enero 2022, el Museo de Huesca le dedica su primera exposición antológica que abarca 40 años de actividad artística.

Otra vertiente importante de su trabajo son los proyectos en espacios arquitectónicos y la escultura monumental, en los que explora la relación entre forma y vacío. Un campo en el que ya ha realizado hasta hoy, 14 proyectos públicos y privados, repartidos por España, Francia y Holanda. Estos proyectos que comenzaron a desarrollarse en la década de los noventa, con la pintura de dos cúpulas (*Cámara de cuentas de Aragón*, Zaragoza), terminaron integrando su obra en el propio sistema constructivo, aplicada indistintamente a los muros de hormigón y las ventanas en hierro (*Escuela de restauración Capuchinas de Huesca*, 1994), después vendría un ciclo importante de colaboraciones con el arquitecto, José María Ruiz de Temiño, interviniendo en tres importantes edificios zaragozanos: la Casa de los Morlanes, donde pintaría una gran pintura mural, *Morlanes*, 1995, el diseño de los vidrios serigrafados *A través de la llave*, 2006, para las fachadas del Edificio Bussines Center Plaza 14, en la céntrica calle Alfonso de la capital aragonesa, y su obra más destacada, la rehabilitación del antiguo Convento de San Agustín y Biblioteca Mara Moliner en el barrio de la Magdalena de Zaragoza, donde realizó un extenso programa iconográfico titulado *La línea de la historia*, 1998-2003, basado en la investigación de los estratos culturales encontrados en este solar con los que elaboro una iconografía de 63 símbolos pertenecientes a las 4 culturas: Ibera, Romana, Mudéjar y Judeo- Cristiana, que posteriormente entrelazó en una confluencia de culturas y símbolos grabados en los muros de hormigón, ventanas de hierro y alabastro y óculos a modo de planetas generando un nuevo espacio cultural desde la memoria y el tiempo histórico.

Page précédente

III. 45



Illustrations

Cat. 1
Cielo vivo
Ciel vivant
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 2
Ciudad sin sueño
Ville sans sommeil
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 3
1910 (Intermedio)
1910 (Intermède)
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 4
Lorca como Manhattan
Lorca comme Manhattan
Acrylique, aquarelle et sgraffite sur carton
64 pièces de 21x21cm
2017

Cat. 5
Retrato de Cumings & Lorca
Portrait de Cumings & Lorca
Pigements sur panneau et photographie
60X217cm
2018

Cat. 6
Muerte
Mort
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 7
El rey de Harlem
Le roi de Harlem
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 8
Fábula y rueda de los tres amigos
Ronde et fable des trois amis
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 9
Iglesia abandonada
Eglise abandonnée
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017
Cat. 10
Secuencia de esclavitud
Séquence d'esclavage
Lavis, collage, incision sur papier et métal
2 pièces de 60X200cm
2017-2019

Cat. 11
Danza de la muerte
Danse macabre
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 12
La aurora
L'aurore
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 13
Paisaje de la multitud que vomita
Paysage de la multitude qui vomit
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 14
Paisaje de la multitud que orina
Paysage de la multitude qui urine
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 15
Niño Stanton
L'enfant Stanton
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 16
Poema doble del lago Eden
Poème double du lac Eden
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 17
Niña ahogada en el pozo
Petite fille noyée dans le puits
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 18
Grito hacia Roma
Cris vers Rome
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017
Cat. 19
Poema en los muros (Dos odas)
Poème dans les murs (Deux odes)
Relief sur bois et aquarelle
56x45x3cm
2017-2019

Cat. 20
Nacimiento de Cristo (detalle)
Naissance du Christ (détalle)
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 21
Nocturno del hueco
L'aurore
Estampe sur papier
20x30 cm
2017-2019

Cat. 22
Ruina
Ruine
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 23
NY (Oficina y denuncia)
NY (Office et dénonciation)
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 24
Luna y panorama de los insectos
Lune et panorama des insectes
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 25
Panorama ciego de NY
Panorama aveugle de NY
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 26
Nocturno del hueco
Nocturne du creux
Bas-relief et photographie sur bois peint
54x218x3cm
2017

Cat. 27
Asesinato
Assassinat
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 28
Ruina
Ruine
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017
Cat. 29
Nueva York vegetal
New York végétal
Acrylique et incision sur papier sur toile
184 cm de diamètre
2017

Cat. 30
Son de negros en Cuba
Son des Noirs à Cuba
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 31
Norma y paraiso de los negros
Norme et paradis des Noirs
Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 32

Crucifixión

Crucifixion

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 33

Tu infancia en Menton

tu infancia à Menton

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 34

Vals en las ramas

Valse dans les branches

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 35

Pequeño vals vienés

Petite valse viennoise

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 36

Cabaña americana

Cabane américaine

27 dessins, papier découpé et peinture sur panneau
120X226cm
2018

Cat. 37

Oda a Walt Whitman (detalle)

Ode à Walt Whitman (détail)

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 38

Vuelta de paseo

Retour de promenade

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 39

Paisaje con dos tumbas y un perro asirio

Paysage avec deux tombes et un chien assyrien

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 40

De Miami a Cuba

De Miami à Cuba

Pigements sur feuille d'aluminium et crayon de couleur sur
panneau et métal
5 pièces de 30x50cm
2018

Cat. 41

Vaca

Vache

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 42

Amantes asesinados por una perdiz

Amants assassinés par une perdrix

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 43

Vals de ida y vuelta

Valse d'aller et retour

Aquarelle et crayon sur papier entoilé et métal
2 pièces de 44X226cm
2018

Cat. 44

Navidad en el Hudson

Noël à Hudson

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

Cat. 45

Cementerio judío

Cimetière juif

Crayon sur papier végétal et photographies de New York
20x30 cm
2017

