

# MARIANO SINUÉS, GÉNESIS DE UN EXPRESIONISTA

Mariano SINUÉS DEL VAL

msinues@yahoo.es

---

Mariano Sinués (1935-2017), uno de los pintores importantes en el arte navarro de los últimos sesenta años, terminó un cuadro muy pocas semanas antes de su fallecimiento. No dejó en ningún momento de pintar y hacer bocetos durante más de sesenta años. Aquí nos centraremos en un periodo previo, el de formación, desde mediados de los cincuenta hasta su primera exposición en 1961 en la sala de García Castañón de la CAMP, organizada por la *Real Sociedad de Amigos del País*, como hito de paso a su asentamiento como artista. Una fase previa en la que se decantará y crecerá el expresionismo sin concesiones, vitriólico y visceral, que caracterizará sus inicios.

---

## MARIANO SINUÉS (1935-2017) Y SUS INICIOS

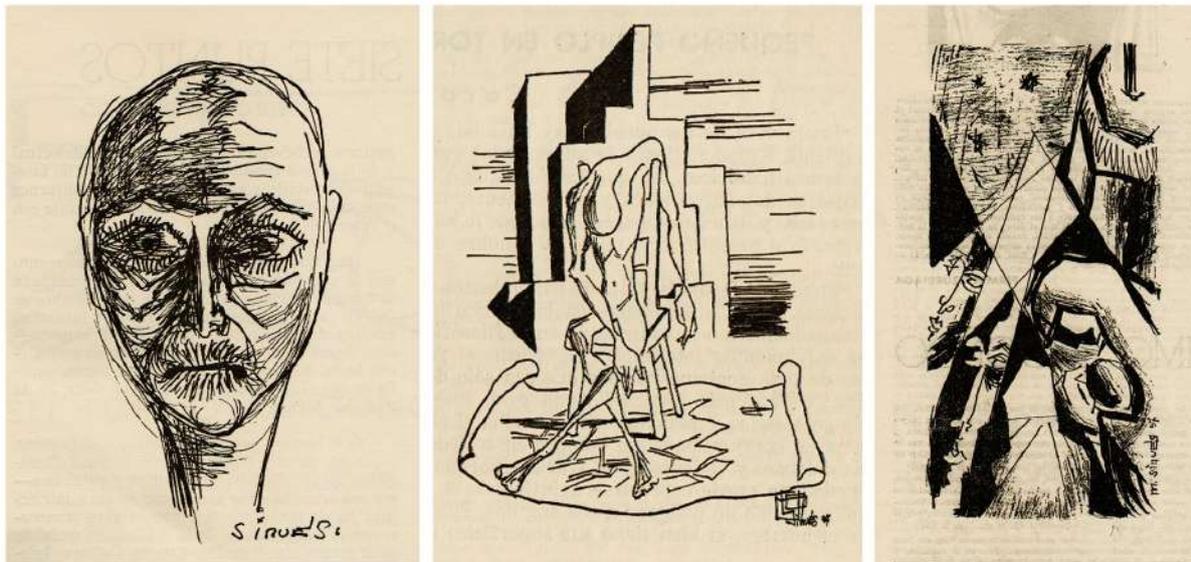
Sinués llegó muy pequeño a Navarra, y siempre se sintió pamplonés y navarro. Él decía que probablemente era uno de los pintores modernos navarros que más obras había dedicado a los Sanfermines, el Encierro, los kilikis, que casaban muy bien con su concepción expresionista de la pintura. Siendo muy pequeño, tras un breve periodo baztanés en el barrio de Bozate, en Erratzu (que siempre dio pie a que bromeara sobre la incidencia de los agotes en su obra), y varios años en Elizondo, aterrizó en Pamplona a los siete años. Vive en el Casco Viejo, alumno del colegio San Luis de los Maristas de Pamplona, es difícil saber hasta qué punto llegan a Sinués los ecos, a finales de los cuarenta, de intentos renovadores en la pintura española.

Desde pequeño, dibujar y pintar son él un acto compulsivo y permanente de alguien poco amante del ejercicio que llenaba sus cuadernos y la pizarra de dibujos, y a los catorce años pasa un año enfermo en cama en el que practica sin cesar. En 2016, García Perra (1) analizó en un artículo la incidencia de la enfermedad en la construcción de la identidad artística de *Saura*, *Tapiés* y *Millares*. Sólo había que oír hablar a Sinués del año que pasó enfermo, siendo niño, con largos periodos en cama en los que leía mucho y no paraba de dibujar, o de las recurrentes migrañas a partir de los dieciocho, para atisbar esa hipersensibilidad encubierta que a inicios de los sesenta derivó en feroz expresionismo.

El siempre recordaba las horas muertas que pasaba viendo trabajar, tallar, dorar, a los imagineros de los varios talleres existentes en la pamplonesa Bajada de Javier, su calle. Algo de esa organización, paciencia y constancia de los imagineros se reconoce en su manera de pintar. De la misma forma que los tipos curiosos y las cuadrillas (picadores, banderilleros) de los toreros en Sanfermines, que él contaba que frecuentaban una pensión en la Bajada de Javier, pudieron tal vez influir en la galería de personajes que creó en sus cuadros de la primera época.



Mariano Sinués en los años 50.  
Archivo familiar



Ilustraciones de la Revista Leyre 6-7, 1958

Podemos acudir a un breve párrafo de Sinués en unas notas autobiográficas: “Mi primer premio lo gané a los quince años en el colegio (creo que fueron cien pesetas) por un dibujo de San Francisco Javier a tinta china. Hasta esas fechas he manejado el lápiz, la pluma y los lápices de colores en los cuadernos del colegio”. Comienza a colaborar en la revista del colegio, *Juventud*, haciendo ilustraciones a tinta china que recuerdan el estilo de los comics de la época. En la revista coincidiría con el que fue uno de sus mejores amigos toda la vida, José Mari Corella, otra de esas almas culturalmente inquietas de la época, figura señera en la revista *Pregón*, escritor, hombre de teatro, con el que colaboraría también en sus tiempos universitarios.

Avanzada su época colegial, tiene sus primeras experiencia con el óleo, que valora mediocres por falta de conocimientos (cita en unas notas una *Purísima*). A inicios de la década de los cincuenta, Sinués es un adolescente en el que, como dirá después “... está latente mi afición pero aún sin ímpetu”. Tiene sus primeras experiencias con la acuarela, y realiza obras con aguada y a pluma, que él califica de buenas.

Este periodo formativo coincide con el auge de una abstracción que, como dice González Robles en 1993 (2), o el artista Juan Genovés (3) en una entrevista en 2009, no es el reflejo del expresionismo abstracto desarrollado en EE.UU., sino la versión nacional del informalismo europeo, el informalismo francés trasladado aquí (París sigue como tradicional referente cultural y pictórico a este lado de los Pirineos). Superada la confrontación abs-

tracción/vanguardia frente a academicismo, escultores, pintores y grupos pictóricos como *El Paso* en Madrid, *Dau al Set* en Cataluña, el *Grupo Pórtico* (1947-1952) en Zaragoza, entre otros, se beneficiaban del esfuerzo de renovación plástica de personalidades importantes con peso específico como Eugenio d'Ors (4), (ABCA, el *Salón de los Once* en Madrid, el *Primer Salón de Octubre de Barcelona*), del apoyo explícito oficial a caminos y lenguajes en las antípodas de la figuración tradicional en la *1ª Bienal Hispanoamericana de Arte* (1951) y la *3ª Bienal Hispanoamericana de Arte* (1955), y del impulso de González Robles (Comisario general de Bellas Artes y comisario para las exposiciones en el Pabellón de España) en la selección y promoción de artistas que triunfan en Bienales en el extranjero (Alejandría 1955, Sao Paulo 1957, Venecia 1958) que potencian la abstracción.

La renovación pictórica, en su versión radical, se impondrá. Triunfan autores españoles en el exterior. Supone el ascenso de una generación nacida cinco o seis años antes que Sinués, a finales de los años veinte, criada artísticamente a la sombra de las escuelas de BB.AA., y que se desplaza becada a París y a la Academia de España en Roma, donde contactan con la modernidad en auge. Artistas que buscan nuevos caminos y lenguajes, que asumen un nuevo papel y función para lo que crean (5). Se mueven por senderos al margen de la teórica cultura oficial, del gusto imperante, buscando un estilo y lenguaje propio mediante el ensayo/error, con la ayuda de la interacción personal y el intercambio de ideas, la interconexión, el conocimiento de la obra de otros, el intercambio de in-

formación y soluciones a problemas técnicos y conceptuales comunes, la transmisión de novedades del exterior.

Hasta 1955, Navarra se mantiene bastante al margen de este proceso de radical renovación plástica, y de los debates entre abstracción y expresionismo. En los gustos sociales mayoritarios, predomina todavía el costumbrismo y la pintura histórica, el academicismo de raigambre decimonónica. Difícilmente podía crecer una vanguardia pictórica en la anémica y raquílica vida cultural navarra, cuyo acceso a la pintura se circunscribe en Pamplona (6) a exposiciones en salas de comercios, el hall de teatros, escuelas, los salones nobles del Palacio de Diputación, y en algunos intentos de espacios expositivos estables (*Casa Arilla, Sala Ibáñez* (7). Viejos catálogos guardados dan fe de que Sinués era asiduo a ellos), con casi nulo eco de la renovación informalista. El casi omnipresente Basiano es el gran referente, y durante años la vara de medir (con Ciga, y Gustavo de Maeztu) con la que se juzga el arte en la ciudad.

Y sin embargo, la renovación pictórica vendrá de la mano de una gran generación de pintores como C. Martínez, G. Lizarraga, J. Briñol, E. Goicoetxea, P. Lozano de Sotés, J.M. Ascunze, M. Etxauri, S. Beunza, A. Eslava, J. Lasterra, G. Lizarraga, G. Ferrer, P. Manterola, I. Peralta, J. Suescun, el propio Sinués, entre otros. Muchos de ellos formados en la *Escuela de Artes y Oficios*, modernizada por G. Sacristán; en el estudio de I. García Asarta en su estudio; y sobre todo en la academia libre que Javier Ciga montó en su estudio (8). No lo tenían fácil en una ciudad de fuerte conservadurismo estético.

En 1955, con la inauguración de la *Sala de García Castañón* de la CAMP, la ciudad contará por fin con una sala dedicada al arte contemporáneo con apoyo oficial. La importante labor que realiza en ella Muruzabal abrió la posibilidad a la sociedad pamplonesa de conocer de primera mano el arte moderno, no sin reticencias de ésta. La conmoción que generó en 1955 el figurativismo de Pancho Cossío se acrecentó en 1956 con la muestra de *Arte Abstracto Español*, que incluía autores del grupo *El Paso*, como Millares, Saura, Canogar, Rivera, Feito, Viola). Joaquín de Goñi, autor de la crítica a la exposición en el Diario de Navarra, escribe que no ha entendido "...absolutamente nada". Zubiaur recoge (9) que las arpilleras de Millares

causaron especial irritación, y que tampoco fueron entendidas las opiniones del crítico Larrambebere (que asume a la vez en sus artículos la crítica de arte y una labor pedagógica en favor de las novedades, que no será muy bien recibida) a la exposición de J. Martín Caro en el Museo de Navarra, en 1960.

Es en este contexto en el que se desarrollarán los inicios de M. Sinués como pintor. Auto-didacta, no pasará por Bellas Artes, ni por la Escuela de Artes y Oficios. Su fase universitaria será la de su despegue artístico. Cursa estudios de Derecho por "*prescripción familiar*". Como comentaba en una entrevista en 1999: "*Cuando yo tenía la edad de elegir carrera, ser pintor era...que se yo, como ser titiritero*". Pero sigue decidido a dedicarse a la pintura, se incluye entre esos niños buenos que estudian lo que sus padres ordenan y luego cierran los textos legales para siempre



Murales en la sede del SEU. Foto años 50. Archivo familiar

"...para dedicarse a volar construyendo su vida a su gusto". Mantiene la actividad artística en la Universidad (apuntes, acuarelas, decorados, murales). Realiza colaboraciones con las actividades culturales del SEU y será el dibujante de su revista *Leyre* (10). Llegará a realizar murales para la sede del SEU (hoy desaparecidos), que él ya valora en el camino estético de lo que va buscando: "...buenos hallazgos"). Las ilustraciones que hace Sinués para los números de 1958 de *Leyre* entraban de lleno en el expresionismo. Hacia finales de los cincuenta forma parte de ese pequeño pero activo grupo de personalidades inquietas que colaboran y participan en actividades culturales (arte, cineclubs, teatro, etc.), cercanas a una modernidad sin muchas estridencias que va calando, todavía de manera minoritaria.

A partir de 1958, Sinués, huérfano de los contactos y experiencias del mundo pictórico de las grandes capitales españolas, se traslada sucesivamente a París, Barcelona, y Madrid.

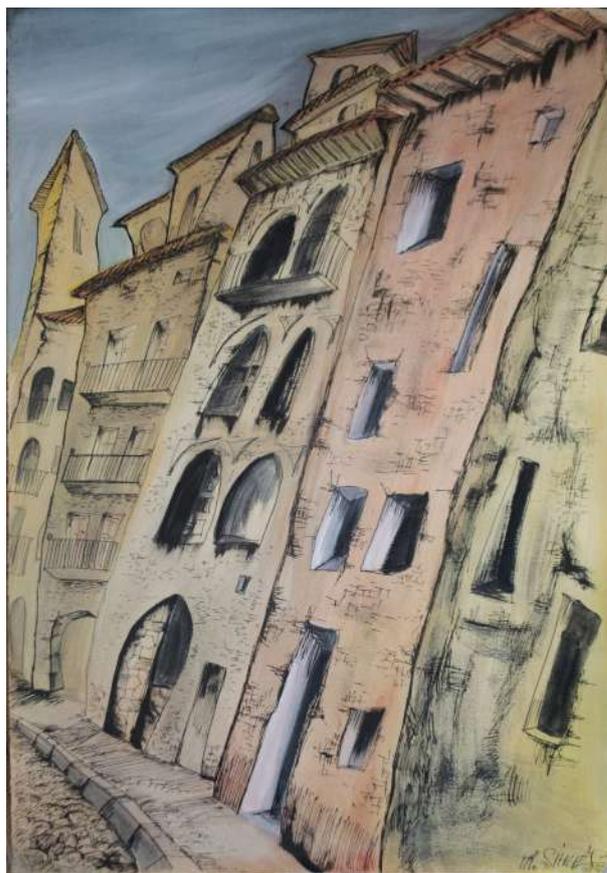
De inicio, sigue la ruta tradicional, esa "peregrinación" que los artistas hispanos (incluidos los navarros) llevaban décadas realizando más allá del Pirineo.

Es justo el periodo en el que la marea informalista, saturada por su propio éxito, da síntomas de agotamiento creativo: su paso de arte contestatario y rupturista a rutinario, a un producto bien visto y de moda; la sobreexplotación en el mercado del arte que lleva a una sucesión superficial de gestos repetidos. Como dice Aguilera Cerni (11), crítico de arte y jefe de la delegación española en la *Bienal de Alejandría* de 1960, sufre el riesgo de convertirse en un tópico mercantil para la exportación, un pretexto para "...academicismos de *avant-garde*". En 1961, Oteiza afirmaba que espacialismo e informalismo estaban desembocando (12) "...en su propia nada". En una conferencia (13) que Sinués da en 1963 en Tudela, éste ve la revolución iconoclasta de la abstracción y el informalismo, que sacudió y destruyó hasta los cimientos el arte tradicional, académico, contaminada por: "...oportunistas del el arte lo entendieron, no como un medio de renovación, sino como fin, y se hicieron profesionales de la casualidad, del hallazgo plástico fortuito, profesionales de un tic o un gesto. Transformaron el arte en impenetrable y deshumanizado y abusaron de improvisaciones y materiales. Pretendieron huir tan totalmente de la figuración que cayeron en una plástica esteticista de arte por el arte, totalmente falsa".

El expresionismo de Sinués estaría propiciado y apoyado por el movimiento pendular que, en la transición entre los cincuenta y los sesenta, asciende al expresionismo de la *nueva figuración*, y rebaja el peso de la abstracción en el panorama nacional. Aunque la abstracción conservará fuerza, se detecta un fuerte movimiento hacia la figuración y el expresionismo, con vasos comunicantes con el informalismo y sus aportaciones técnicas y expresivas, que ya se veía en autores como Millares y Saura, y que se constatará en otros antiguos abstractos, y en la nueva generación de pintores que se decantará por la *nueva figuración*. Esta *nueva figuración*, con precedentes más o menos directos (14) (*Escuela de Vallecas*, B. Palencia, F. Mateos, G. Ortega Muñoz, J. Caballero, entre otros), de lenguaje expresionista, toma préstamos de lo novedoso o interesante que ven en el informalismo, sin olvidar las vanguardias precedentes (o incluso antecedentes expresionistas más lejanos, como Goya, o Gutiérrez

Solana). En opinión de Sinués (15), el *IIº Certamen Nacional de Artes Plásticas* de 1962 (en el que él participará) vino a dar carta de naturaleza al cambio de tendencia.

En 1958, Sinués da el salto a París. Como dice Fouilloux (16), París no había asumido tras la guerra su relegación como centro neurálgico del Arte en beneficio de Nueva York y el *action painting*. Se había retomado con entusiasmo la vida artística, apoyada en la revista *Lettres françaises*, el impulso de críticos como Michel Tapié o Leon Degaud, y la actividad de una gran cantidad de galerías (entre las que destacan la *Gallerie Studio Facchetti*, y el *Salon Réalités Nouvelles*). En los cincuenta, junto a los grandes que continúan, los *Bracque*, *Chagall*, *Matisse*, *Picasso*, había llegado también la gran oleada abstracta, pero a la francesa, la *abstracción lírica* o *tachismo*, el Informalismo. Es en ese mundo en el que se sumerge Sinués, para descubrir lo que muchos



Sin título, 1959. Sobre papel, a gouache y tinta, 69 x 47,1 cm.

decían ya del informalismo francés a finales de los cincuenta. Para González Robles, responsable estatal en aquella época de las exposiciones y de la participación en las bie-

nales internacionales, París era anodino (17): "...todo era de una normalidad tremenda, todo muy academicista y soso, sin estridencias, todo amable, sin insultar a nadie. En EEUU era otra cosa, había una energía y una voluntad directa extraordinarias, aunque no tuviéramos mucha información respecto a lo que pasaba allí". Por supuesto, Sinués trata de aprender todo lo que puede del informalismo, de las vanguardias, de los museos de París. Ve mucha pintura, muchas exposiciones, conoce pintores. Trabaja mucho, toma multitud de apuntes y bocetos. Contacta con galerías, lo que le permite dar a conocer algunas de sus obras, que consigue vender. Pero al mismo tiempo descubre con desencanto lo que también es París (18): "...abundancia de bodegones cursis, paisajes relamidos y desnudos con morbo descafeinado. Las vanguardias viven en la bohemia, salvo cuatro elegidos de las musas". Probará la susodicha bohemia, que resultó tener - para él - bastantes más inconvenientes que ventajas.



Sin título, 1960. Sobre papel, a tempera, 81,2 x 69,1 cm.

El año 1959 lo dedica a Barcelona, que mantenía esa imagen de modernidad y novedad pictórica. Las aportaciones que estaban haciendo artistas como los de *Dau al Set* se sumaban a la vieja tradición vanguardista, con nexos con los grandes iconos, Picasso, Miró. La ciudad conjugaba lo que mi padre llamaba "...la tradición de la gran pintura y un magnífico desarrollo en el s. XX". Él siempre dijo que fue en Barcelona donde de verdad cambió su concepto de pintura, donde conectó con lo nuevo y comenzó su búsqueda pictórica (19): "Yo, que había sido un autodidacta pu-

ro, me sumergí en el ambiente artístico, las academias de arte, los estudios, y comencé una búsqueda formal y técnica que aun hoy en día continúa". Asiste a clases magistrales de J.R. Cid y José María Valverde (catedrático de Estética) sobre principios de Estética, en la Universidad de Barcelona. Contacta con el *Círculo Artístico de Sant Lluç* y la *Agrupación de Artistas Actuales*, que desde 1956 organizaban el *Salón de Mayo* donde participará Sinués en los años sesenta.

En Barcelona realizó Sinués, entre otras cosas (diseña Christmas de cariz expresionista), paisajes urbanos a gouache sobre papel, que se aproximan al expresionismo alemán de entreguerras, de autores como Walter Reimann (20). En 1959, gana el *Premio de Pintura libre San Jorge*, en Barcelona, con una obra a gouache y cera, "*La fuente de las viejas*". Postergado el óleo por falta de medios, se centra en el trabajo al temple. El informalismo le tienta. Pero seguirá la senda expresionista, con préstamos del informalismo que ve en el ambiente artístico catalán, en las obras del grupo *Dau al Set*. Trabaja en los estudios de varios pintores, entre ellos el de *Oriol Muntané* (1934-1993) (la crítica habla en los sesenta/setenta de un áspero expresionismo en sus obras, nada acomodaticio, que llega al patetismo, lo que le aproximaría a lo que desarrollará Sinués). Pinta los decorados de la representación de la obra "*Los Justos*", de Albert Camus, en la Univ. de Barcelona.

De este periodo entre 1958 y 1959, previo a su salida, o durante la fase de viajes y formación (París y Barcelona), se guarda obra en papel, y en cuadernos de dibujo a lápiz o tinta. Estilo y temática están en plena evolución. El cuaderno de apuntes que le acompañaba muestra la progresiva evolución desde caricaturas, apuntes del natural de personas y rincones urbanos o rurales, o de locales nocturnos parisinos y catalanes, hacia dibujos de clara inspiración mironiana, y probaturas expresionistas (el amago de una serie dedicada al circo, paisajes urbanos expresionistas, bocetos de lo que en futuro serán algunos de sus primeros cuadros). La obra suelta en papel recoge probaturas informalistas en témpera o tinta negra en la línea del Tachismo, o de Tàpies.

En 1960 se dirige a Madrid. Sus expectativas son altas. En unas notas biográficas (21) dice: "*Están empezando a cambiar las cosas, hay inquietud por los movimientos artísticos que se están produciendo fuera de España. El grupo El Paso, los normativistas, el informalis-*



Pruebas informalistas en papel  
 Izda. 1959, a tinta y témpera, de 23,3 x 17,2 cm. 1960, a tinta, de 20,1 x 15,5cm.

mo americano, despiertan en Madrid nuevas corrientes plásticas y van a ser el fermento que la colocará en un primer lugar en el Arte mundial". No hay que olvidar que a mediados de los cincuenta se refuerza el trasvase de la nueva generación de pintores desde las Escuelas de Bellas Artes hacia París y Roma, lo que asegura un retorno cultural y artístico de novedades. En Madrid, Sinués hace un poco de todo. Pinta, diseña, ilustra. Sigue haciendo decorados ("expresionistas", como él lo califica), como el que realiza para el Teatro de la Comedia. Asiste a cursos sobre psicología del color, publicidad, fundamentos del poster. Frecuenta el Círculo de Bellas Artes y sus actividades. Y dedica muchas horas a admirar y estudiar una de las cosas que siempre más destacó, el Museo del Prado: "All  tuve mis mejores lecciones de pintura" (22).

En 1960, la evolución en su obra es evidente. Sinués trabaja con el gouache y el temple, usa la espátula, los lavados, etc., lo que le ayuda, según él, a tomar un estilo. Realiza su primera obra de desnudo con modelo, un escorzo sobre un sof . Practica lo que él define en unas notas como: "...una pintura agresiva, dura y algo literaria, emparentada con el más clásico expresionismo español".

Hojas con dibujos de posibles cuadros (con anotaciones de color) y una lista de proyec-

tos de esta época (23) muestran todavía vacilaciones. Para unas obras habla de informalismo, en otras de tendencia a lo geométrico, para otras escribe expresionismo. Pero su querencia expresionista es evidente cuando habla de su inspiración (en la obra de Beckett, Ionescu, Kafka, Camus, Sartre), o de su intención de reflejar sensación de "terror, inseguridad, insensibilidad, idiotez, indiferencia". Se plantea dos serie de dibujos en negro, una dedicada al Circo, y otra que titula "Tauromaquia", la única que llevará a cabo a posteriori. En anotaciones previas a una posible obra escribe sobre la búsqueda de (24): "...un tono dominante, equilibrio entre línea y color. Tonos sordos oscuros, nocturnos, l vidos, fondos generalmente más claros que primeros planos, importancia de la textura. Cierta tendencia a lo mágico. El objeto o ser está en función de la expresividad y la composición. Tonos calcinados, muertos, ahumados. Rojos oscuros, verdes ferrosos y óxido, azules l vidos, grises oscuros. Ruptura repentina del fondo neutro por uno o más colores puros que luchan con todo lo muerto. Estos colores en cantidades mínimas. Los colores locales serán sólo un indicio pero no deberán respetarse. Deberá haber una gran gama pero dentro de muy pocos colores".

Siguen las probaturas informalistas a base de mancha en negro sobre fondo blanco. Pero se va imponiendo un expresionismo figurativo

con soluciones informalistas, de mancha y poca línea. Trabaja en grandes cuadros sobre papel, combinando pincel y espátula, con un colorido más agresivo, y uso del blanco como fondo, que él califica de "...gran estilo que me va definiendo" (25). Mismo estilo que vemos en sus probaturas de pequeño formato sobre papel, a témpera, a base de manchas y línea creada por raspado de espátula, de colorido vivo, sobre fondo blanco. Las figuras se van aproximando a su estilo posterior.



Boceto en papel (sin firma), témpera con espátula, 14,9 x 20,9 cm, carpeta bocetos de 1960.

Se conservan algunos de los dibujos previos a los cuadros de la exposición de 1961, que irá haciendo a lo largo de 1960 y 1961.

Una pequeña anotación (26) de inicios de 1960, titulada "Etapa subjetiva de mi pintura", muestra esa decantación clara por el expresionismo: "Hay que ir abandonando rápidamente la ilusión de la realidad y buscar la expresividad apoyándola desde luego en esa realidad pero siempre y cuando esta realidad sea mínima y de nuevo cuño. Todas las cosas ponen algo oculto, misterioso, impenetrable, oculto por la alegre superficie de los colores. Debe contempl rselas desde ese interior como en juego mágico. Ver esa est tica eterna. Lo inmutable. Es como ver las co-

sas sin luz, desde dentro de ellas, con los absurdos y deformaciones que deben existir en ellas.  C mo será el mundo interior del toro? Eso que no vemos en la plaza. O cómo viven los objetos cuando nadie los contempla. Si ello fuera posible, habría que anular los colores y crear otros nuevos. Los colores puros no existen en la realidad pero sí en el extramundo de las cosas. Están en eterna lucha con los tonos neutros, con lo muerto y seco; y además son siempre derrotados".

Hay un curioso testimonio de su paso por Madrid y de su entusiasmo expresionista por la modernidad pictórica (además de testimoniar el sentido irónico y ese punto moderadamente provocador tan de Sinués), en una crónica de junio de 1960 en el diario *Madrid*.

La crónica recoge una entrevista, a las cinco de la madrugada, a "cuatro pintores abstractos" que habían pasado la velada "charlando sobre sus cosas". Cita expresamente a Sinués, que declara (27): "Preparo una exposición revolucionaria. En mis cuadros empleará como única materia texturas jamás utilizadas: dientes, cabello humano...Intento llegar a la gente por medio de la repulsión y la angustia. Si no me dejan exponer en una sala, lo har  en la calle.  Quiero ir más lejos de lo abstracto, destruyendo los últimos conceptos de la pintura!".

A su vuelta, en 1960, le seleccionan un cuadro para el I  Certamen Internacional de Pintura Pamplona - Bayona. Gana un premio en Zaragoza con su primer óleo sobre tablex, "M sico sobre caballo". Comienza a pintar su primer conjunto de cuadros importantes, grandes  leos a espátula sobre tablex, que él define como "expresionistas": "Miedo", "Maternidad", "El carro de la m sica", "El Rey", "La comida", "El Campesino", entre otros. Cuadros y dibujos que veremos en su exposición de 1961. Obras de un expresionismo en deuda con el Goya y Gutiérrez Solana, a los que Martín Cruz (28) añade Lorenzo Goñi.

En 1961 presenta la exposición en la sala de la CAMP, organizada por la Real Sociedad de Amigos del País, En la introducción del folleto (29) de la exposición J.R. Sarasa subraya que "Sinués no pinta seres, pinta lo que esos seres llevan dentro: el miedo, la tristeza, la tragedia, el orgullo". En su crítica en el Diario de Navarra, M. Larrambebere (30) ubica su obra en el "trasmundo" del expresionismo. La valora como una pintura intelectual en la que juega también un papel primordial el

impulso, reflejo de una visión apasionada y crítica de la vida, una interpretación subjetiva de las cosas que ahonda en los problemas morales, un trabajo meritorio y de gran inquietud. Larrambebere identifica en Sinués tendencias. Junto a obras de expresionismo profundo (*"El carro de los músicos"*, *"Imprecación"*, *"Soledad"*, *"Miedo"*, entre otras), sitúa otras (*"La comida"*, *"El campesino"*) más cercanas a la pintura social, y de algunas cree que se impone el decorativismo (*"El Arlequín"*, *"El Payaso Blanco"*). Subraya el uso de grandes empastes, las masas de blanco como fondos, un expresionismo que llega en ocasiones casi a la caricatura. La muestra incluye una serie de dibujos taurinos, *"Tauromaquia"* (1961), de los que alaba su originalidad, el uso tanto de dramatismo como de ironía. Esta serie supone el anticipo de su querencia a la experimentación gráfica. Las tintas lavadas, la manipulación de tinta y temple, le permitirán grandes logros, con gran simplicidad de color (grises y negros). Larrambebere concluye en su crítica que *"... la exposición ha sacudido la modorra del clasicismo estético a que estamos acostumbrados en estas latitudes y nos ofrece otra versión, muy actual de la pintura"*.

En la inauguración de esta exposición Sinués, con 26 años, se atreve a dar una charla, titulada *"Mi pintura"* (31). Se conserva el borrador, sin duda mucho más extenso de lo que pudo ser la charla, pero que tiene el interés de reflejar su visión sobre la pintura y el expresionismo, que arrastra todavía el entusiasmo de su periplo formativo fuera de Pamplona. Un expresionismo experimental, vivencial: *"Cuando rechazamos el conocimiento reflexivo de la realidad y nos decidimos por el conocimiento experimental, estamos viviendo un momento expresionista. El expresionismo se agudizará...si sustituimos la experiencia de la realidad por la vivencia de la realidad"*. Un expresionismo fruto de la necesidad de trascender la obra de arte y la vida misma, las realidades vividas, un hacer expresionista que refleja por ello un dinamismo social. *"Si la vida en su papel objetivo es la que falla"*, el expresionismo se apoya en la zona de las vivencias, *"refugia la vida general en la vida individual, permuta la vida compartida por las prospecciones individuales"*. Un expresionismo vitalista, irracional, antiacadémico, que *"...nace con la exigencia de un dinamismo estructural y un dinamismo representativo"*.

Sobre el informalismo, para el que usa el término *"arte otro"* acuñado por el crítico de

arte francés Michel Tapié en 1952, dice: *"... desde una postura insolidaria, tan individualista como la académica, ataca la tradición del arte representativo, de la belleza sensitiva, de la perspectiva ilusionista; aclaman un mundo visceral, intimista, antinormativo, declaran la originalidad de invenciones texturales plásticas"*.

Cita como grandes precursores del expresionismo a Toulouse-Lautrec, Van Gogh y Gauguin, un expresionismo a la francesa en el que la representación de la realidad no tiene valor, *"...la realidad del arte pasa a ser otra por gracia del expresionismo"*. Le



El rey, 1960. Óleo en tabla.

sucede un expresionismo alemán como consagración plástica radical de la libertad, del que Sinués destaca haberse colocado en la frontera de la abstracción. Para acabar concluyendo que en la tradición pictórica española está: *"...la verdadera cuna del expresionismo. Desde nuestro más puro realismo, la carga expresionista ha existido. En muchos casos ha sido puro expresionismo"*. Cita al Greco, a Goya, y co-

mo ejemplos más modernos, a *Isidro Nonell y Gutiérrez Solana*. El salto de los expresionistas con el que eluden las aportaciones de las vanguardias de entreguerras es algo recurrente, en crítica y pintores. Como menciona Díaz Sánchez(32) (2012): “*Pintura y crítica contribuyeron en la España de postguerra, a una determinada construcción del pasado (cada época produce las suyas), en ésta se excluyó a la vanguardia de entreguerras (sobre todo en sus manifestaciones más políticas) y se llevó a cabo un enlace con la gran tradición pictórica española que de Velázquez a Goya se vio como un modelo de modernidad*”. Pero Sinués, iniciada su senda hacia su versión personal de la nueva figuración, reconoce también en el borrador de la charla precedentes expresionistas más cercanos, de signo distinto a los anteriores, en *Benjamín Palencia, Ortega Muñoz o F. Mateos*.



El orante, 1961. Óleo en tabla.  
Col. Particular (Roma)

Para concluir Sinués la charla, expresa lo que podemos considerar una autodefinición como pintor expresionista, que nos aporta pinceladas de lo que serán sus primeros pasos y obras en los años sesenta:

*“En principio estoy en contra de un realismo burgués, endémico y trasnochado. Del esteticismo y la pintura bonita por que sí. Del recrearse de la forma sin ninguna preten-*

*sión de trascenderla. Creo que la pintura es ante todo un lenguaje plástico en el que el artista plasma su concepto del mundo y la sociedad, su estar o no de acuerdo, su protesta, su crítica. Para mí la temática es fundamental en mi pintura.*

*Por ahora quiero seguir pintando seres poseídos por la rabia y la indignación o el desgarror y la compasión, o humillados y vencidos o definitivamente perdidos, aterrorizados fracasados o falsamente alegres. A muchos de estos seres se les ha calificado de “monstruos”. En primer lugar la permanencia del monstruo en nuestra pintura arranca ya de Velázquez y pasando por Goya permanece en toda la evolución de nuestra pintura. Pero no es esto sólo. Ocurre que yo no utilizo prototipos capaces únicamente de satisfacer caducos afanes esteticistas sino seres humanos que viven a nuestro alrededor que sufren enferman, se rebelan, gritan, matan o mueren.*

*Creo estar más cerca del hombre con esto que con la postura bonita o la falsa sonrisa. Quisiera pintar seres de plenitud, fertilidad, inocencia y justicia. No debo saber hacerlo. Por eso sigo pintando arlequines con alegría falsa, seres aplastados por el miedo, hombres arrastrando la alegría de los demás, maternidades dolorosas, campesinos impasibles, protestas, hombres comiendo, seres despóticos o impotentes, tristes o siniestros, agresivos o estúpidos.*

*No creo a pesar de todo ser pesimista. Muy al contrario. Creo que lo malo, lo negativo, no debe ignorarse y sí ser sacado a la luz y ser fustigado y destruido.”*

## BIBLIOGRAFÍA

AGUILERA CERNI, V. (1960): Noticia de la Bienal de Alejandría. *Acento Cultural*, 7, marzo-abril 1960: 47-53.

BOZAL FERNÁNDEZ, V. (1961): El realismo plástico de los últimos años. *Acento cultural*, 11, suplemento 27-30, 1961-I: 44-49.

DÍAZ SÁNCHEZ, J. (2012): El peso del pasado. Crítica y pintura como mecanismos de construcción histórica. *Espacio, Tiempo y Forma*, serie V, Historia Contemporánea, t. 24, 2012: 79-96.

FERNÁNDEZ ALBA, A. (1975): *Manolo Millares frente al rito y contra toda ceremonia*. Catálogo de la exposición “Manolo Millares (1926-1972)”, sala de Cultura de la CAN, dic. 1977, p. 1-3.

FOUILLOUX, E. (1985): *Peintures en France 1945-1960*. *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire*,

6, abril-junio 1985: 67-74.

GARCÍA OSUNA, C. (2009): Entrevista a Juan Genovés: "Soy un inconformista". *Tendencias del Mercado del Arte*, mayo 2009. [www.tendenciasdelmercadodelarte.com/entrevista-juan-genoves-mayo-2009](http://www.tendenciasdelmercadodelarte.com/entrevista-juan-genoves-mayo-2009).

GARCÍA PERERA, J.M. (2016): Vivencia y mito: la experiencia de la enfermedad en la construcción de la identidad artística. *Tàpies, Saura y Millares. De Arte*, 15: 265-279

MARZO, J.L. (1993): La vanguardia del poder. El poder de la Vanguardia. *De Calor*, nº 1, 1993: 28-36.

MARZO, J.L. (2006): *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*. [https://www.soymenos.net/arte\\_franquismo.pdf](https://www.soymenos.net/arte_franquismo.pdf)

MARTÍN CRUZ, S. (1998): Introducción del catálogo de la exposición "Máscaras y ocultamientos", Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, Pamplona.

MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M. (2015): La Sala de exposiciones de García Castañón de Pamplona: un viaje del arte local al arte global. *Príncipe de Viana*, 262: 985-1000.

MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M. (2016): Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de Arte. *Príncipe de Viana*, 265: 689-711.

OTEIZA, J. (1963): *Quousque tándem... Ensayo de interpretación estética del alma vasca*.



"Toro 1", Serie "Tauromaquia", 1961, dibujo a tinta, 39,7 x 19,8 cm.

Colección Azkue, nº 2, Ed. Auñamendi, San Sebastián.

SARASA, J.R. (1961): *Iniciación a la plástica de Sinués*. En folleto de la exposición "Sinués 61", CAMP, Pamplona, 1961: 1-4.

VV.AA. (1980): *25 años de una Sala de Exposiciones*. CAMP, Pamplona.

ZUBIAUR CARREÑO, J. (2006): El maestro Ciga visto por sus discípulos. *Príncipe de Viana*, 237: 55-65.

ZUBIAUR CARREÑO, J. (2009): La Abstracción en las artes plásticas de Navarra. Aparición y primer desenvolvimiento. *Príncipe de Viana*, 247: 303-331.

## NOTAS

1. García Perera, 2016.
2. Marzo, 1993.
3. García Osuna, 2009.
4. Marzo, 2006, pág.14.
5. Fernández Alba, 1975, pág. 2
6. VV.AA., 1980; Muruzábal, 2015, y 2016.
7. Muruzábal, 2016.
8. Zubiaur, 2006, págs. 55-56.
9. Zubiaur, 2009, págs. 304-305.
10. Que por entonces dirige Rafael Conte.
11. Aguilera Cerni, 1960, pág. 48.
12. Oteiza, 1963. Corresponde a una charla de 1961 en Irún, en la clausura de la Iª Semana de Arte Contemporáneo, recogida en su libro "*Quousque tándem...*" (la referencia, en este libro que no tiene paginación, corresponde a su secc. 85)
13. Texto manuscrito para la Conferencia "Pintura 63", dentro de la "Iª Semana de conferencias sobre cuestiones de Actualidad", CAMP, Tudela, febrero, 1963. (A.P.)
14. Bozal Fernández, 1961.
15. Texto manuscrito para la Conferencia "Pintura 63"... (Op. Cit.)
16. Fouilloux, 1985, págs. 68-71.
17. Marzo, 1993, entrevista a González Robles, pág. 3.
18. Notas personales 1, A.P.
19. Notas personales 1, A.P.
20. Pintor, autor de decorados como los de la película "*El gabinete del doctor Caligari*", miembro del grupo de artistas expresionistas alemanes asociados con la revista de arte y literatura *Der Sturm*.
21. Notas personales 1, A.P.
22. Notas personales 1, A.P.
23. Carpeta papeles sueltos, 1959, A.P.
24. Carpeta papeles sueltos, 1960, A.P.
25. Notas personales 2, A.P.
26. Carpeta papeles sueltos, 1960, A.P.
27. *Diario Madrid*, 2-6-1960.
28. Martín Cruz, 1998.
29. Sarasa, 1961, pp. 2-4.
30. Larrambeber, *Diario de Navarra*, 30 septiembre 1961.
31. Las citas entrecomilladas corresponden al texto manuscrito del propio Sinués para la charla, titulado "*Mi pintura*" (A.P.), excepto la cita de Díaz Sánchez.
32. Díaz Sánchez, 2012, pág. 95.