

2159-F-21

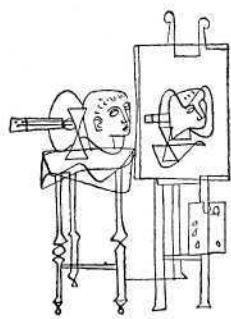
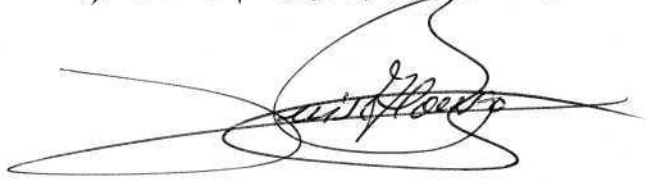


RvBio-
Camin

JOAQUIN RUBIO-CAMIN

A la Biblioteca en el día
de sus jubileos con el propósito
de ser buenos lectores y usuarios,
durante todos estos años.

Madrid, 31 de octubre de 1998



CUADERNOS DE ARTE

DIRIGIDOS POR VICENTE CACHO VIU.

2159-F-21

L. FIGUEROLA-FERRETTI

RUBIO-CAMIN

O LA MADURA JUVENTUD

ATENEO
MADRID
1 9 5 7



R 129534
D

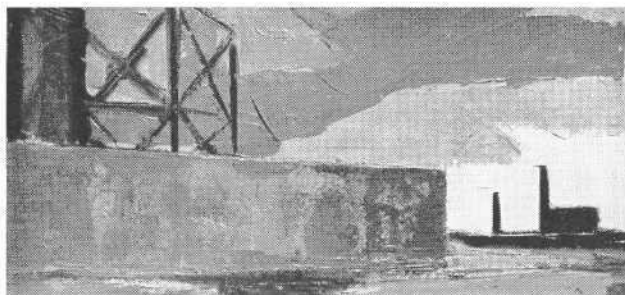
MARC 12113

LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN
LA SALA DEL PRADO, DEL
ATENEO DE MADRID, DEL 9 AL
23 DE MAYO DE 1957

ESTA COLECCION ESTA PUBLICADA POR LA EDITORA NACIONAL

RUBIO-CAMIN O LA MADURA JUVENTUD podría ser el título esencial, compendio y signo de la exposición que este pintor asturiano trae hasta vuestros ojos. Andar con paso ligero en la vida, con voluntad de conquista, sin agotar la materia misma de las cosas, buscando una sazón propicia, capaz de expresar la forma con rasgos indelebles de propiedad, son síntomas característicos de quien os brinda estas pinturas; un joven pintor no nuevo en esta plaza, aunque venga aquí a pronunciar esa especie de precoz doctorado que confiere el ámbito noble y la pequeña historia traída a cuestras, hecha de largas horas de esfuerzo y de trabajo.

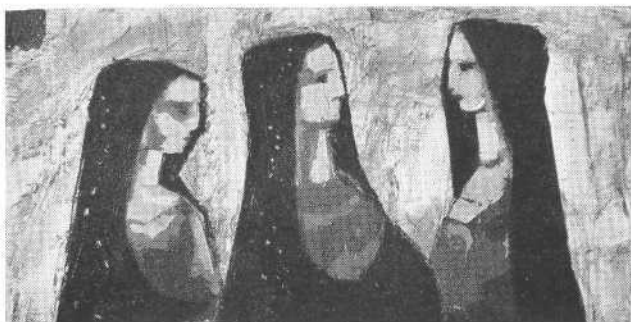
Hará probablemente un lustro, o algo más, cuando entré en conocimiento de Rubio-Camín y quedé sorprendido por la pátina fundamental de su obra; era por entonces el tiempo de la desorbitación creadora, felizmente amparada al socaire del nacimiento de las Bienales Hispanoamericanas; los más jóvenes buscaban la línea de alto lirismo y de no menos aguda policromía con la que Benjamín Palencia acababa de triunfar oficialmente o se daban a la especulación de lo abstracto según patrones de los epígonos de más nombradía en el extranjero al alcance



de su mano y de sus ojos merced a los Skira. Me chocó entonces conocer en una sala madrileña de actividad intermitente y vida efímera, las primeras obras de este pintor al que auguré vida próspera y fecunda.

El hecho de que Rubio-Camín no siguiera ninguna de las dos modalidades dictadas por el esnobismo del momento y se nos presentase con una pintura tranquila, firme y apacible, con entraña dura y colorido templado en no se qué difíciles soles nórdicos, solicitó mi atención, sostenida después en las escasas ocasiones que me ha sido dado ver alguna muestra aislada de este pintor. Señalo este hecho, paralelo en cierto modo al que veinte años atrás se produjo en el terreno literario cuando la popularidad de García Lorca promovió la imitación en todo poeta, poetrasto y aun tonadillera de tablado barato parecidamente al plagio descarado que gran número de jóvenes aprendices hicieron del sistema representativo característico de Benjamín Palencia.

Rubio-Camín aguantó firme el carnaval de las asechanzas que, de tiempo en tiempo, definen cada moda y en aquella su primera exposición supo darnos una visión personal y sorprendente de la pintura, de su pintura. Esta se estipuló desde aquel momento como una ecuación sosegada donde, aun entrando en juego las eternas constantes del dibujo y el color en su adecuada función definitoria, una aura nueva venía a desalojar tópicos de relleno en un sistema compositivo escueto. Nada era superfluo en sus lienzos, nada estaba ahí para redondear un equili-



brío de formas y colores ni para provocar ese "suspense" con el que tanto cuentan los jóvenes ávidos de esas disonancias o estridencias únicamente aptas "pour epater les bourgeois". En principio su temario se atenía a un moderado número de elementos situados en un espacio abierto. Cierta primitivismo no ceñido, como en tantos casos de la pintura contemporánea, a tipos de arte aborigen, sino a un deseo de simplificar con sacrificio de lo accesorio y erección de lo fundamental, definía su modo de hacer.

Hoy, al cabo de los años en los que Rubio-Camín ha proseguido sin otra preocupación que la de madurar su concepto descriptivo, he aquí el resultado de su trabajo. Fundamentalmente su iconografía es la misma: sus formas vivas —mujer, hombre y caballo— están ahí, en la misma soledad inicial de aldea suburbial o de campo abierto en que gustó situarlos desde que comenzó a manchar sus primeros lienzos; marginalmente, sin embargo, presenta aquí una colección de bodegones que vienen a complementar cierta añadidura que da tono genérico a su labor: me refiero, naturalmente, a la composición, ese difícil arte de coordinar en un plano, en un espacio, un reducido número de elementos, casi siempre los mismos, capaces de producir una sensación grata de emoción plástica, tanto más efectiva cuanto mayor sea, precisamente, su sencillez. Si la pintura es un arte de apariencias y si éstas, las esencialmente activas son, en verdad, tan sólo unas pocas,



podemos comprender perfectamente ese empeño de nuestro pintor en desarrollar, como en un juego inteligente de permutaciones la apariencia de las cosas simples: la copa, la botella una fruta, formas elementales cuyo dominio absoluto ofrecerá, a quien las domine enteramente, el secreto de más altas especulaciones pictóricas.

Y la llave de ellas también aquí nos la ofrece Rubio-Camín: me refiero a ese otro mundo de las formas

vivas a que antes aludía. El pintor despliega aquí, arduo y sensible, en progresivas ampliaciones temáticas, el mundo de sus imágenes más queridas. En primer lugar, la mujer, la mujer española redimida, gracias a Dios, del oropel costumbrista para quedar en esquema esencial, en teoría virginal de Martas y Marías, de estatua hierática o de fémica activa situada en ese espacio un tanto irreal —un tanto aproximado al espacio metafísico de Giorgio de Chirico— enjoyado, definido en su epidermis con leves galas de luz, con ricas calidades de materia.

Todo en estas pinturas nos empuja a un sentimiento donde lo sombrío tiene matices místicos, como si éstos instintivamente tuvieran una función sublimadora de otro

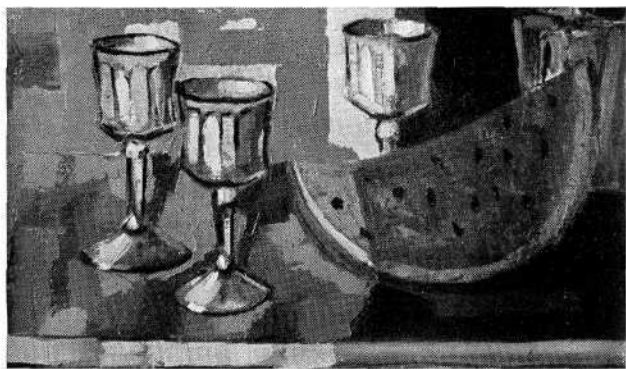
carácter, lo expresionista social, que Rubio-Camín presiente, tal vez lo siente plenamente incluso, sin dejarse por ello herir de los perfiles agónicos, materialistas, que a otro joven pintor menos maduro de sensibilidad que él le hubieran inducido a su exaltación. Bástale dejar sumir sus temas en ese clima de luces levemente dramáticas, bástale, por ejemplo, dar apariencia de ciego a ese caminante que bajo un cielo igualmente ciego se aproxima al



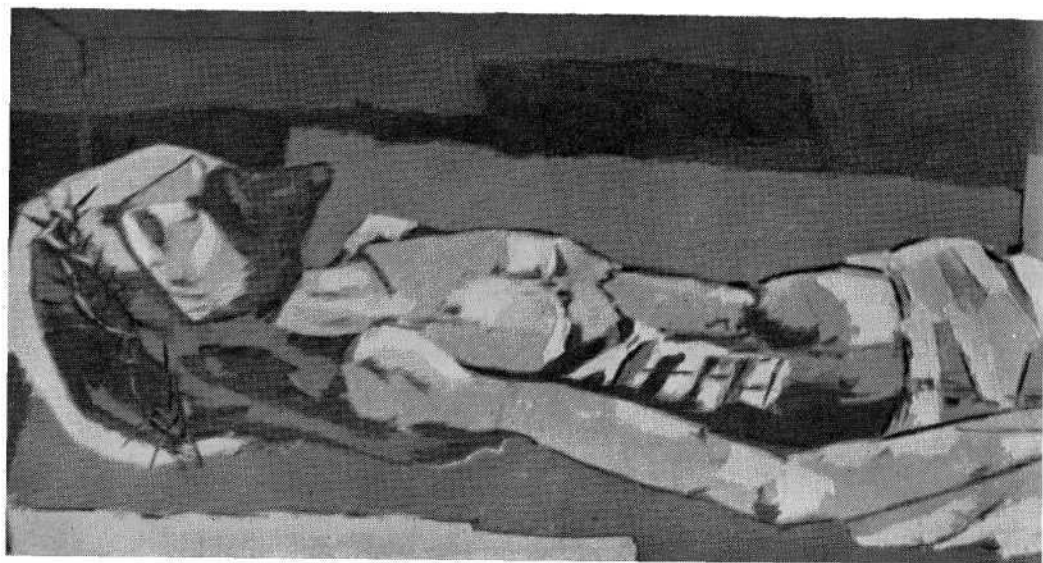
mudo tinglado verbenero o apuntar cierto gesto de Verónica en la actitud de colgar unos lienzos con los brazos en Cruz de dos Martas —símbolos casi de Campigli— para decirnos cuál es el verbo de su espíritu creador. Un verbo lírico, recatado, amante de la esencia natural que no se extingue, la permanente en las tonalidades tibias, equidistantes del día y de la noche: las de los blancos y oros viejos, sienas, ocre, malvas, tierras y grises sin brillos de opulencia, antes bien, con pátina mate y terrosa, como son, verdaderamente, las del suelo que nos cobija y nos sostiene. Esta adherencia, esta afección que Rubio-Camín profesa, instintivamente, repito, a un sistema colorista que vive en sí mismo cada tono sin necesidad del contras-

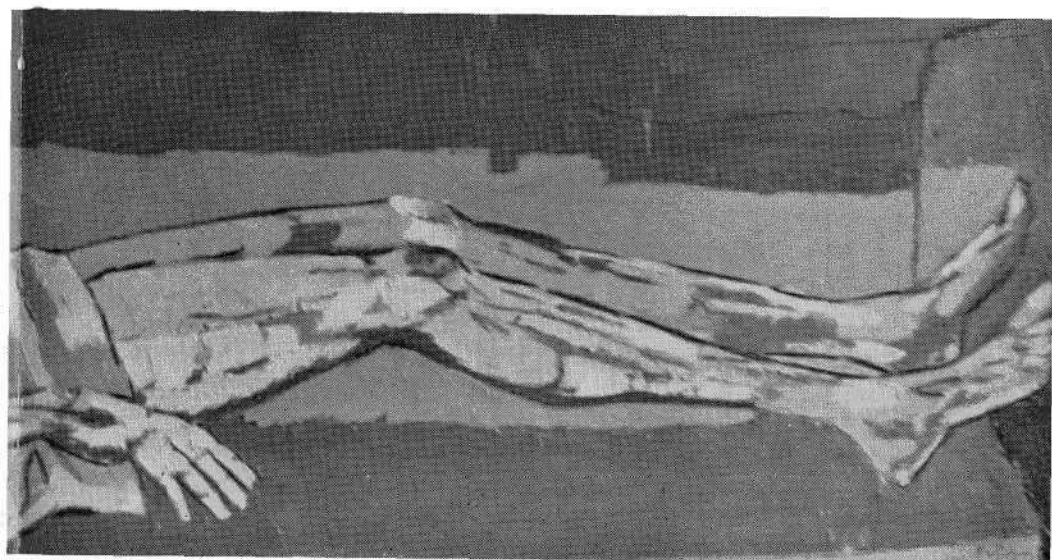
te, supone una sutil conexión con algo que atañe profundamente al misterio de nuestra existencia y que en él, en el pintor, tal vez sea reacción explicable de cada una de sus versiones plásticas seguramente distintas a sus percepciones directas. El hilo de la inspiración nace siempre en fuente escondida.

Por eso, por ese indudable sentido soterrano, casi púdico de lo religioso, no es extraño que Rubio-Camín nos ofrezca como pieza magistral de su exposición ese Cristo yacente donde parecen venir a resumirse todas las virtudes de su arte. Faltaba en nuestra joven pintura esta obra de excepción capaz de condensar, forma moderna y espíritu añejo, con pulso genuino, en una construcción tan suelta y ordenada como tremendamente expresiva, el resultado del drama sacro. Ahí, en ese Cristo que pudo haber vivido en el mundo de Solana, que pudo haber sido, antes de su agonía, un Rouault desteñido ya, con su coloración macerada en el martirio, filtrada por la retina de una ascética española, está la más alta cota de la pintura de Rubio-Camín, asturiano que a la luz de Castilla la Nueva sabe dar este regalo sustantivo de buen arte.



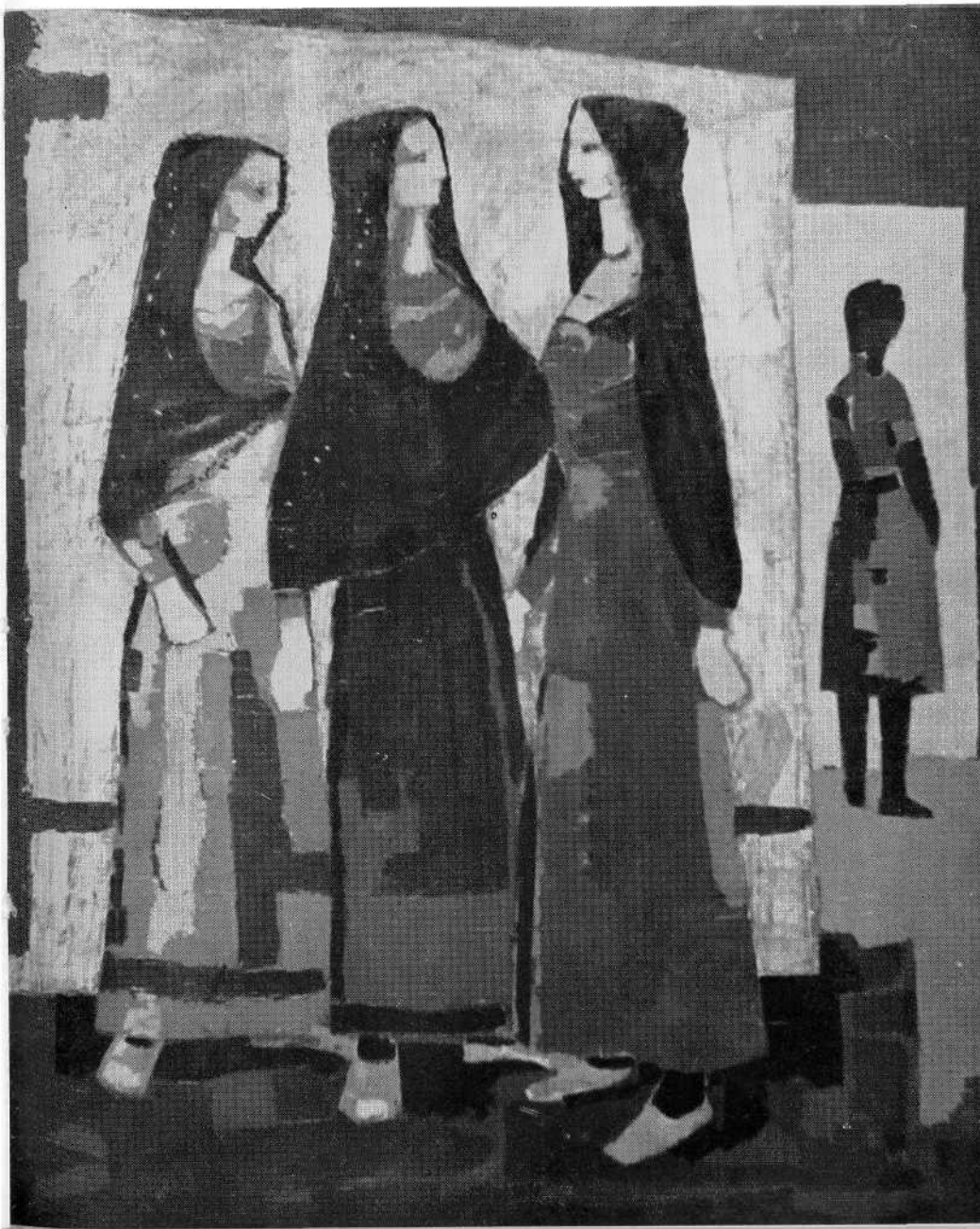
L A M I N A S





I. *Cristo yacente.*

II. *Figuras.*

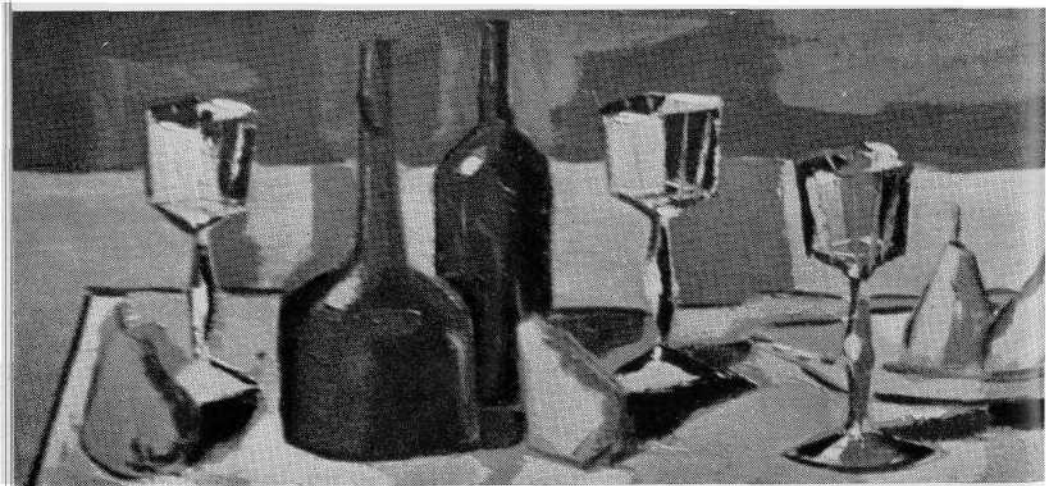


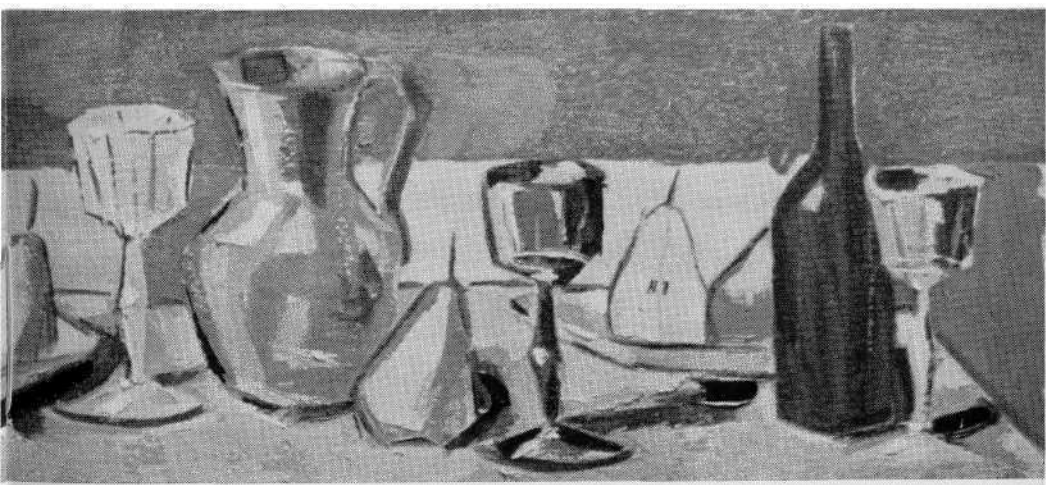
III. *Copas y jarra.*



IV. *Dos mujeres con escobas.*

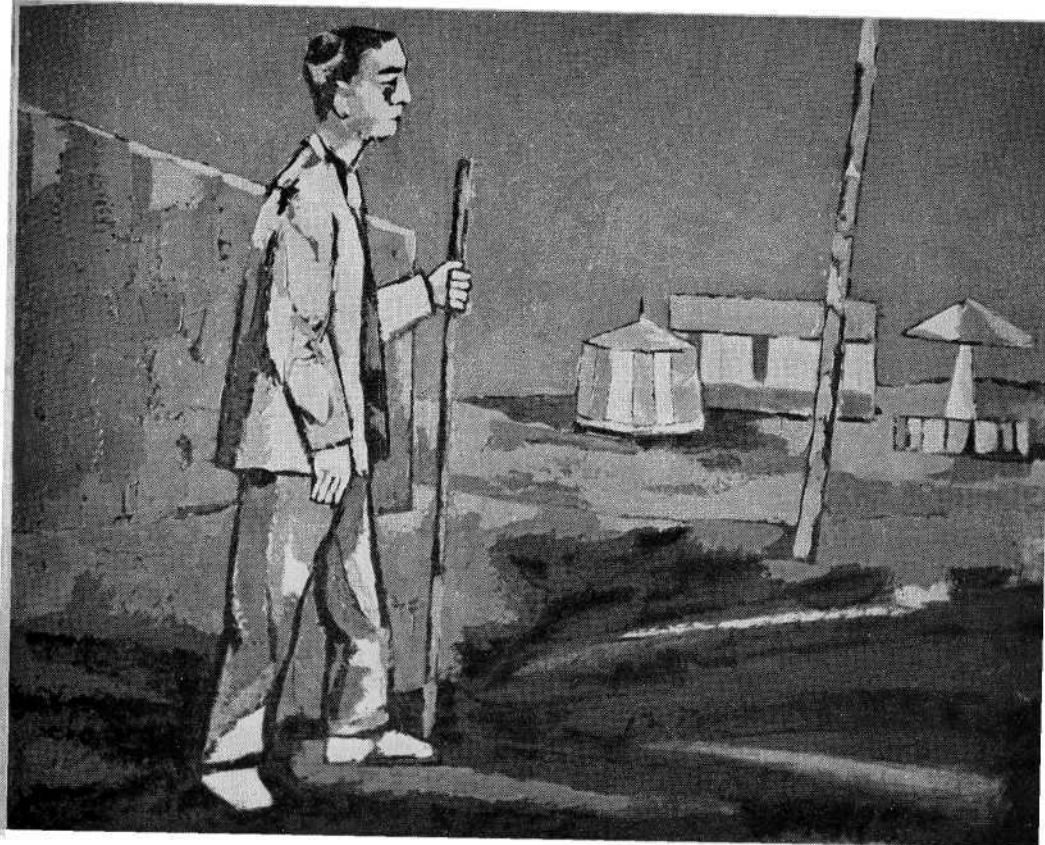




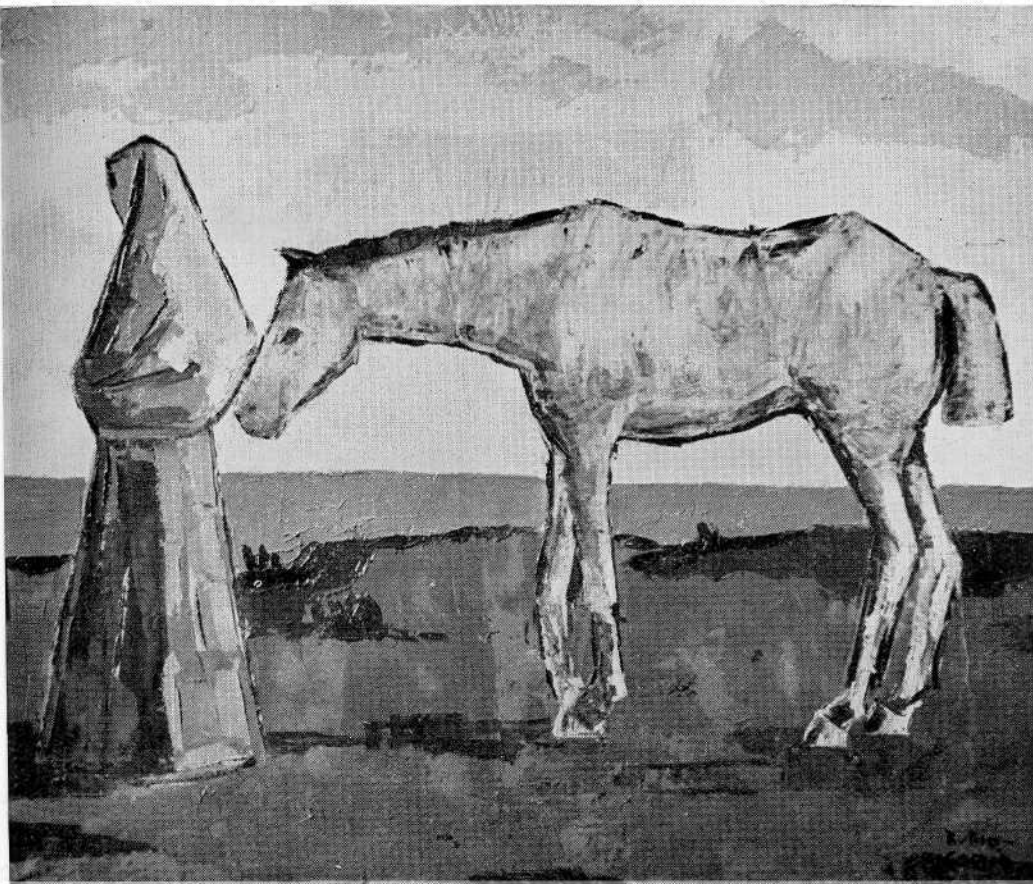


V. Mesa.

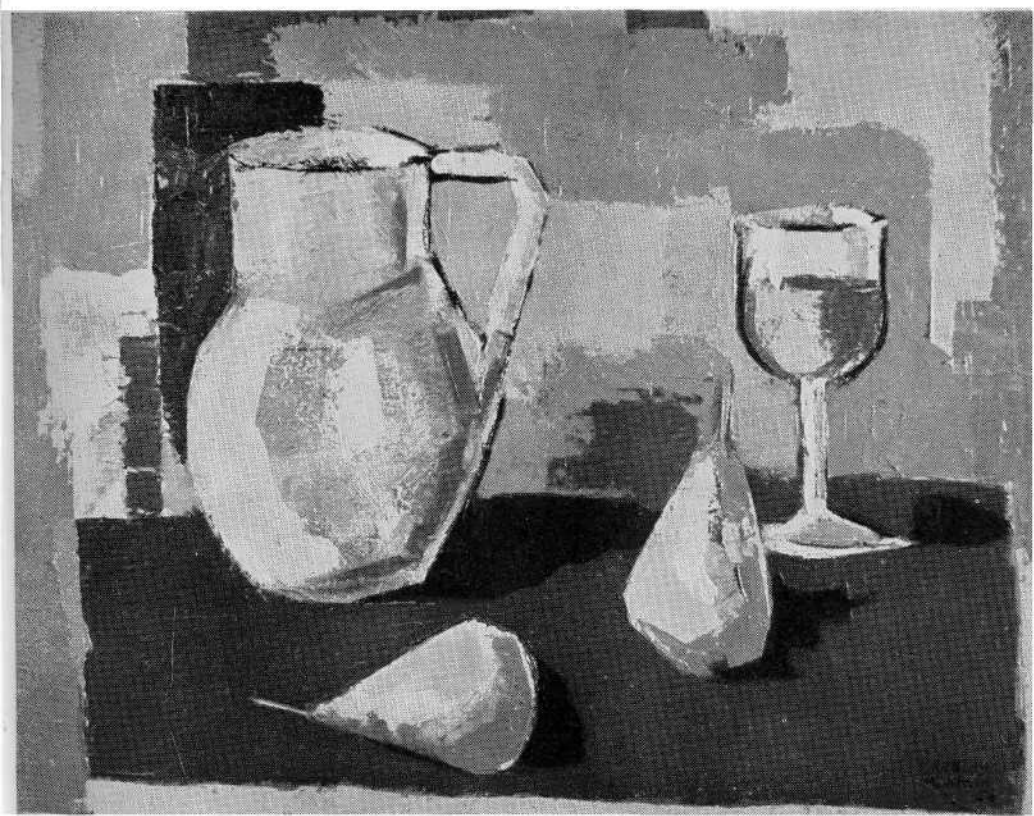
VI. *Hombre con palo.*

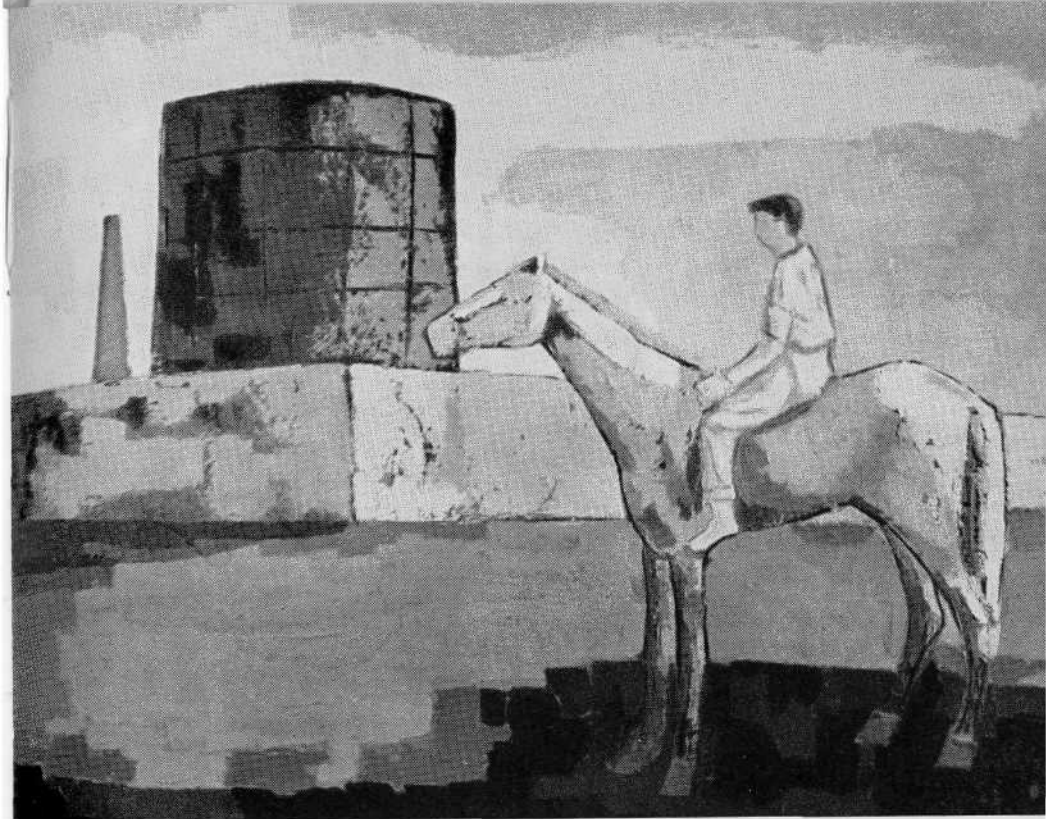


VII. *Mujer y caballo.*

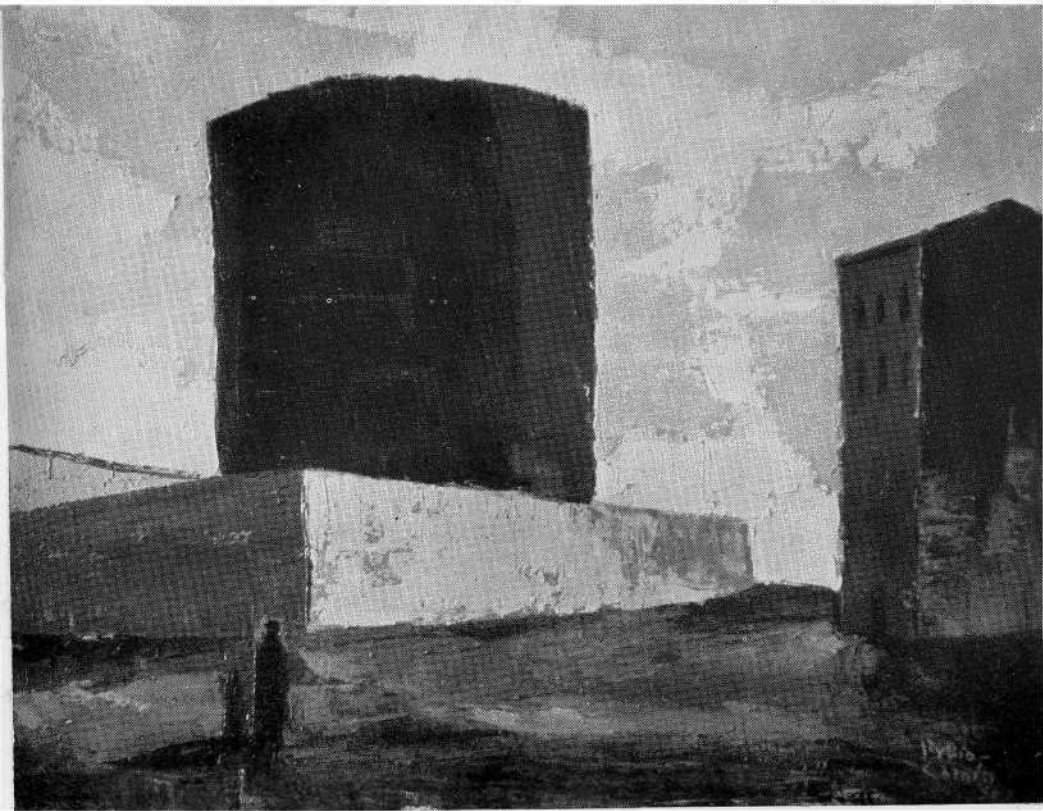


VIII. *Dos peras, jarra y copa.*





X. *Gasómetro.*



*Este vigésimotercero número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid,
se terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 7 de mayo de*

MCMLVII

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. <i>El niño ciego de Vázquez Díaz</i> | VICENTE ALEIXANDRE |
| 2. <i>La pintura de Alfonso Ramil</i> | ADRIANO DEL VALLE |
| 3. <i>Luis María Saumells</i> | VICENTE MARRERO |
| 4. <i>La pintura de Ortiz Berrocal</i> | JOSÉ MARÍA JOVE |
| 5. <i>El escultor José Luis Sánchez</i> | ANGEL FERRANT |
| 6. <i>José María de Labra, pintor</i> | MIGUEL FISAC |
| 7. <i>Vaquero Turcios en sus dibujos</i> | LUIS FELIPE VIVANCO |
| 8. <i>Jesús Núñez, aguafortista</i> | MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO |
| 9. <i>Luis García Bustamante</i> | JOSÉ HIERRO |
| 10. <i>Osvaldo Guayasamín</i> | JOSÉ MARÍA MORENO GALVÁN |
| 11. <i>Antonio Quirós</i> | JOSÉ DE CASTRO ARINES |
| 12. <i>El escultor Mustieles</i> | ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO |
| 13. <i>La pintura de Ortega Muñoz</i> | JOSÉ CAMÓN AZNAR |
| 14. <i>Pablo Serrano, escultor a dos vertientes</i> | ENRIQUE LAFUENTE FERRARI |
| 15. <i>Will Faber</i> | EDUARDO WESTERDAHL |
| 16. <i>Las arpilleras de Millares</i> | C. L. POPOVICI |
| 17. <i>La pintura de Juan Guillermo</i> | RAFAEL MORALES |
| 18. <i>Francisco Arias</i> | JESÚS SUEVOS |
| 19. <i>María del Carmen Laffón</i> | EDUARDO LLOSENT Y MARAÑÓN |
| 20. <i>Rafael Canogar</i> | JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO |
| 21. <i>Antonio Valencia</i> | RAMÓN D. FARALDO |
| 22. <i>Francisco Mateos</i> | JUAN ANTONIO GAYA NUÑO |
| 23. <i>Rubio-Camín, o la madura juventud</i> | L. FIGUEROLA-FERRETTI |

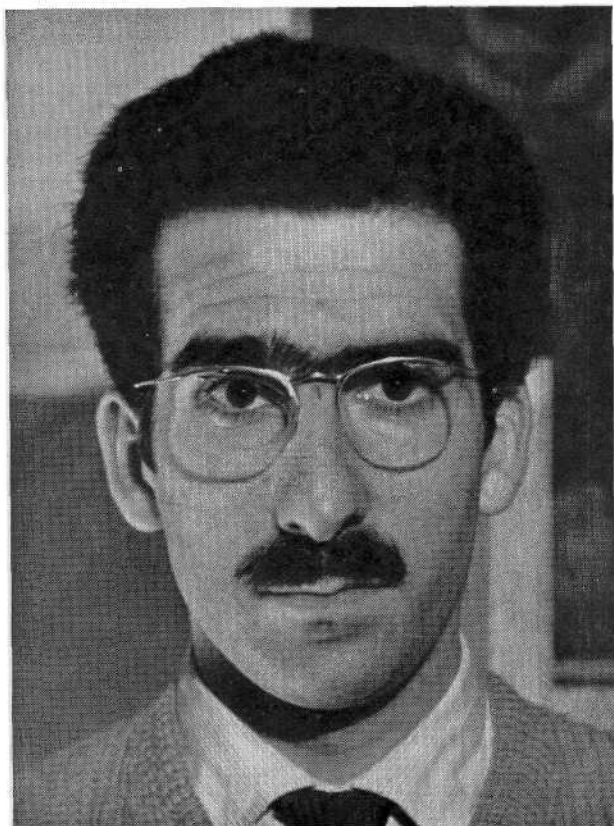


FOTO JUANES

JOAQUÍN RUBIO-CAMÍN, nació en Gijón en 1929. Autodidacta. Ha realizado exposiciones en Gijón, Oviedo, León, Santander, Barcelona y San Sebastián. En 1952 obtuvo el segundo Premio Turner de Primavera y el Accésit del Concurso Nacional de Pintura; en 1955, Medalla de Plata en el Concurso Nacional de Alicante, y el Premio Nacional de Pintura; y en 1956, una Bolsa de viaje del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación Nacional.