

# MUHER

Francisca Muñoz / Manuel Herrera

# RETROSPECTIVA



# ÍNDICE

Fernando López Miras PRESIDENTE CCAA DE LA REGIÓN DE MURCIA	7
<i>Muher, la mirada subjetiva pintada</i> FERNANDO FRANCÉS	13
<i>Experiencias de un viaje. Impresiones de Japón</i> MUHER	28
<i>Prohibido deprimirse</i> ANTONIO ARCO	39
<i>De Cibeles a Lincoln Road</i> MARTÍN PÁEZ BURRUEZO	50
<i>Reflejos de un viaje a Alemania</i> FRANCISCO JARAUTA	62
<i>La luz que nos ata</i> JAVIER ORRICO	68
<i>Celebración de la pintura / Metamorfosis de la luz</i> PEDRO MANZANO	78
<i>Vínculos</i> JOSE M <sup>a</sup> LÓPEZ BALLESTA	85
PUBLICACIONES	125
<i>Francisca Muñoz y Manuel Herrera (MUHER)</i> UNA ENTREVISTA DE ANTONIO ARCO	131

TRES NARANJOS [Detalle]





## Fernando López Miras

PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

La exposición del conjunto de obras que, bajo el título *Muher Retrospectiva*, acoge en esta ocasión el MUBAM -Museo de Bellas Artes de Murcia- no es sólo un acontecimiento artístico que, indudablemente, habrá de contribuir a enriquecer el panorama artístico actual de la oferta cultural de la Región de Murcia sino que supone, también, una ocasión única de recuperar y revisar la extensa y dilatada trayectoria de Muher -Francisca Muñoz y Manuel Herrera-, dos artistas, dos interesantes creadores que gozan de una amplia y reconocida proyección que se extiende más allá de los límites de nuestra Región.

Una exposición, un recorrido por la obra de Muher, que refleja sus apasionantes y magistrales juegos de luz, forma y color, atrapados en el papel y el lienzo, a través de una rica paleta de pigmentos vibrantes y luminosos. El itinerario expositivo nos acerca a su cosmopolita y alegre visión del mundo y de la vida: el Caribe, Japón, Egipto, Miami, Madrid o Berlín son algunos lugares que han quedado atrapados en sus vivencias y en su pintura. Pero sobretodo está presente Murcia, los permanentes vínculos establecidos con nuestro territorio y la magistral interpretación del paisaje mediterráneo y levantino. Una exposición que nos permite disfrutar de la inconfundible personalidad de Muher, de su firme compromiso con la pintura, la belleza y el arte a través de un lenguaje plástico único, reconocible, seductor y fascinante.

No cabe sino dar las gracias a todas las instituciones y personas que, de una u otra manera, han colaborado en la realización de este proyecto, y de forma especial, a Francisca y Manuel, por su entrega y su buen hacer a lo largo de todos estos años, en los que han contribuido no sólo a fortalecer y divulgar las manifestaciones artísticas de la plástica regional, sino también a forjar la propia imagen de Murcia.





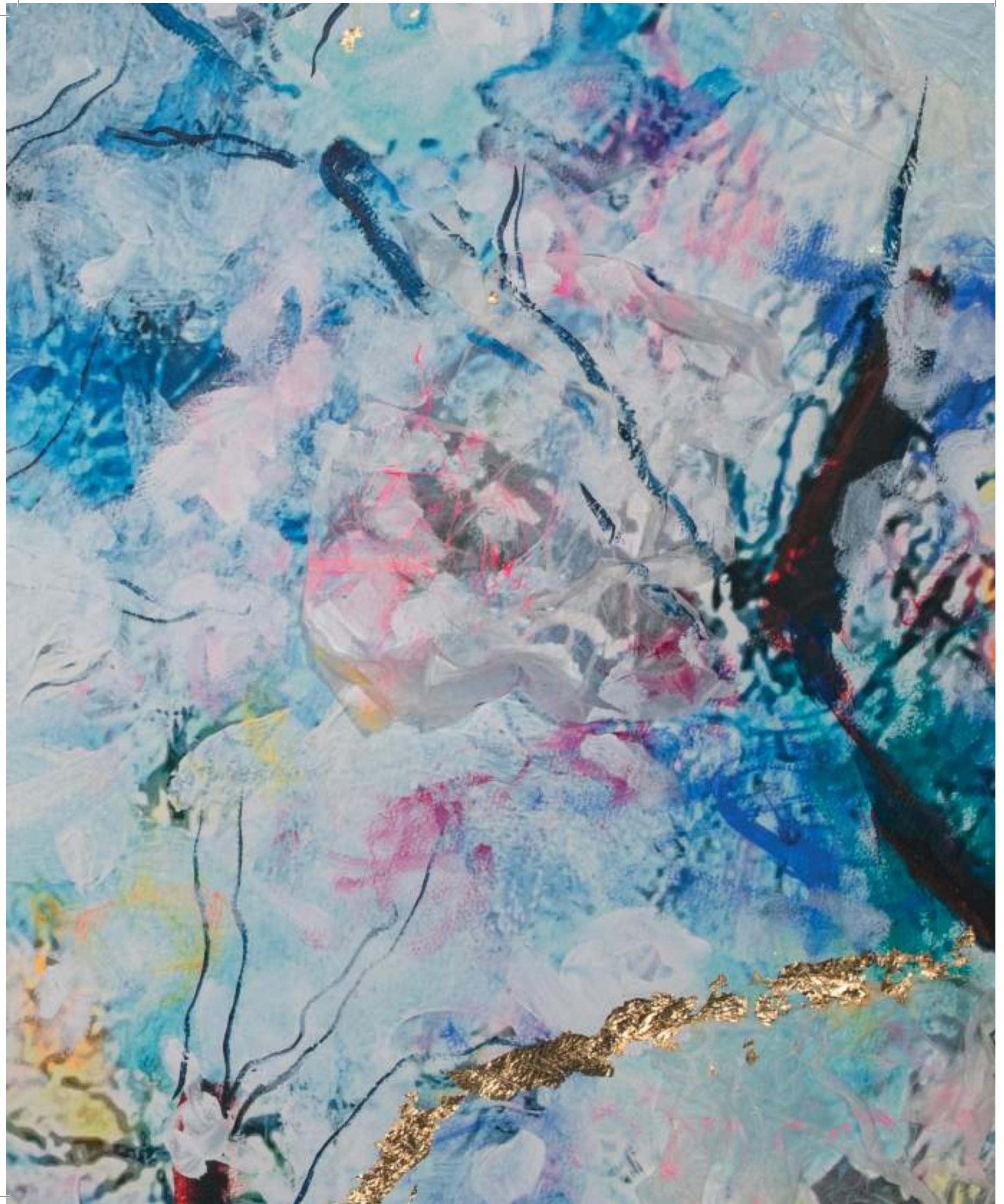


Palmeral  
Óleo/ lienzo  
300 x 600 cm





**Palmera**  
Acero corten  
300 x 150 x 150 cm



## Muher, la mirada subjetiva pintada

FERNANDO FRANCÉS

Emular, copiar, representar, esquematizar, determinar la esencia, interpretar la realidad son procesos que se han ido explorando y, en parte superando, a lo largo de la historia moderna del arte. Atrás parecían haber quedado aspectos como la impresión subjetiva de la naturaleza, entendida como el mundo externo a la realidad del artista, eso que él ve y, el cómo lo ve. Indudablemente debemos de entender aquella situación como una característica propia de la modernidad. Después del final del antiguo régimen con la Revolución Francesa, que igualó a los ciudadanos en derechos, la revolución industrial que aumentó su capacidad económica y, progresivamente, todo cuanto ello supuso de calidad de vida, incluida la higiene y la salud, y fundamentalmente la Ilustración, un movimiento intelectual, cultural y filosófico que supuso un cambio profundo en toda Europa en el siglo XVIII y, sin el cual, es prácticamente imposible entender la evolución del arte del XIX e incluso del resto de vanguardias históricas del principio del XX, nada volvió a ser igual en la construcción del pensamiento. La razón no dejó de ser un nuevo concepto de religión para los revolucionarios franceses que sustituyó al catolicismo imperante en el régimen anterior. La razón debería *iluminar* la educación y el aumento del nivel cultural de la población para alcanzar un progresismo lineal. Sin duda la aportación de las vanguardias a la historia del arte fue determinante para entender el porqué del arte actual. Nada es por casualidad. Todo surge del desarrollo de los principios y los valores, como el hombre actual de la evolución darwinista. Sin duda el conjunto de movimientos que surgen en la segunda mitad del XIX, especialmente desde el simbolismo y el impresionismo, suponen una ruptura con los parámetros establecidos por el academicismo. Hay que entender las normas académicas como el *status quo* ante aquello que es lo aceptadamente establecido y que no entiende de cambios ni siquiera de la interpretación del canon. Y ante esto un grupo de intelectuales y artistas dieron un paso adelante, siendo la vanguardia de nuevos planteamientos que suponían una resituación del pensamiento y el papel del artista, como esos soldados del ejército que se lanzan en la primera línea para dar la batalla. Pronto se abandonarían los asuntos tabúes. Nada escapaba en el arte, al interés del artista y de ahí surgieron nuevos temas y sensibilidades que abrieron el campo de visión de la realidad y del mundo hasta posiciones estéticas, conceptuales, políticas y sociales nunca antes exploradas en la historia del arte.

Este escenario librepensador supuso, sin duda, una sucesión de aire fresco en el escenario artístico desde el siglo XIX hasta muy avanzado el siglo XX. Prácticamente hasta el momento en el que nacieron los dos artistas que años después crearían Muher. Indudablemente la modernidad, por muy importantes aportaciones que hizo

a la sociedad, no fue tan perfecta como se había pintado y la prueba irrefutable fue que el mundo vivió dos guerras mundiales en sólo 25 años. Las más mortíferas y globales de la historia. La propia modernidad había creado sistemas inamovibles que se habían hecho tan sólidos como las antiguas academias. El comunismo, el liberalismo, los sindicatos y la defensa de los derechos de los trabajadores, el independentismo, posteriormente los movimientos feministas son en gran medida propios de la Modernidad. Ante estas circunstancias nada despreciables, a finales de los cincuenta y en los sesenta, empiezan a surgir intelectuales y filósofos que ponen en duda las virtudes de los cambios establecidos después de los avatares políticos, sociales y culturales del XVIII.

Sería a principios de los 70 cuando estas tendencias intelectuales se irían consolidando en lo que todos hoy conocemos como posmodernidad. Ésta promueve, y aún estimula en muchas facetas artísticas, el pluralismo y la diversidad, huye de la veracidad histórica del texto de autor, rechaza también la verdad como algo consolidado y aceptable y, dependiendo ésta de los acontecimientos y de la evolución de la ética y la moral de cada momento, etc. Estos asuntos se definen con nitidez en *La condición posmoderna* de Lyotard, pero la sombra de extensión de lo posmoderno es alargada, rechazando por ejemplo en arquitectura, los principios del Movimiento Moderno o el Movimiento Internacional. De ahí que la Ópera de Sídney, la ciudad de la Vegas o la obra de Bofill y el pastiche, sean productos netamente posmodernos pero, también lo son, *Blade Runner*, *Matrix*, *Wassup Rockers*, *Kill Bill* o *Kids* en el cine, Todo se desmorona de Chinua Achebe, El nombre de la rosa de Eco, *Si una noche de invierno un viajero* de Italo Calvino o *La sociedad del cansancio* de Byung-Chul Han en literatura pero también el Mayo del 68, la caída del Muro de Berlín en el 89 y el ataque terrorista al *World Trade Center* del 11 de septiembre del 2001, el neoliberalismo, el movimiento antiglobalización o el neo-comunismo que adopta innumerables mutaciones cambiando de nombre y de estética como el Movimiento 15-M en España, son acontecimientos que definen este extraño periodo histórico de pérdida de valores fundamentales, que aún estamos viviendo y del que no intuimos siquiera cómo se cerrará. Todo lo que se califique de neo es hoy posmoderno.

En la pintura han tenido una especial notoriedad el Neo-expresionismo alemán, la Transvanguardia italiana como la bautizó Bonito Oliva, con Clemente, Chia, Cucchi, Paladino o Nicola de Maria, la Figuración Libre y el *Supports/Surfaces* franceses, la nueva figuración de los 70 y la Movida Madrileña, o pintores, digamos no adscritos pero conocidos como Alex Katz y los *New fauvism*, *Punk art* o *Bad painting*, entre los que estaban Basquiat, Schnabel, David Salle, Eric Fischl o Kenny Sharf en Estados Unidos. Revitalizar los valores no cultos del arte popular, reutilizar y apropiarse de las metas de los movimientos anteriores de toda la historia del arte, mezclar estilos en la misma obra, incluir el cuadro en el cuadro contando historias distintas y en dimensiones también dispares como Neo Rauch, no ser fiel a una tendencia concreta y pintar cada cuadro casi como si lo hiciera un artista diferente, como hizo durante tiempo Richter o girar la realidad como Baselitz, son planteamientos que definen un eclecticismo alejado de cualquier planteamiento académico rico y abierto. Hemos de enmarcar pues la obra de Muher en este enmarañado momento histórico no sólo en lo político, social y cultural, sino en el arte y en la pintura concretamente, para poder entender su posición un tanto *outsider* desde una perspectiva de las corrientes

tes de moda, pero muy arraigada al momento histórico en cuanto a los principios de independencia subjetiva del artista, al optar por una pintura neo-expresionista que lejos de resultar anacrónica, resalta valores positivistas de pintores del postimpresionismo como Paul Gauguin a expresionistas como Vasili Kandinsky, Francisco Iturrino, Henri Matisse o Mark Rothko. En España fueron muchos otros los pintores que se movieron en los setenta y ochenta en esta aventura expresionista como Juan Navarro Baldeweg, Miguel Ángel Campano, Gerardo Delgado, Jordi Teixidor, Juan Suárez, Pepe Espaliú, Xavier Grau, José María Sicilia, Juan Uslé, Victoria Civera, Federico Guzmán y muy especialmente desde un tiempo más atrás, la pintura etérea de Albert Ràfols-Casamada. Es en todo este mismo paisaje de influencias cruzadas, donde precisamente ancla sus raíces estéticas el colectivo Muher. Nada les es ajeno en ese periplo. Todo es susceptible de ser explorado; De la arquitectura al diseño y de la escultura a la pintura. Hay en esta actitud de Muher un espíritu de creador total, una suerte renacentista de compendio vasto donde el conocimiento ha de romper permanentemente los horizontes de la necesidad creativa para dar soluciones diversas a su inagotable inquietud. La mente vuela más allá de los límites del conocimiento, por lo que éste ha de estar siempre en permanente investigación, innovación y aprendizaje. Sólo los sabios están dispuestos a aprender cada día, sólo los necios creen ya saberlo todo. Y con esta actitud de rigor positivo, ellos pintan siempre distinto para seguir fieles a su misma pintura. No tiene nada de contradictorio. Su trabajo tiene que ver con estrujar al máximo las posibilidades de su mirada, con recorrer cada uno de los ramales del camino iniciado, con explorar todos los afluentes que aportan agua fresca y nueva al cauce principal de sus temas, su gesto y su manera especial y única de conectar con el color.

A algunos artistas les ha gustado esporádicamente pintar obras conjuntamente. Buscando una experiencia vital que desconocen, cediendo su autoría personal al valor de un colectivo. Lo importante en estos casos es más el juego de hacer algo inusual y, por tanto, forzar un ejercicio puntual y desconocido, que profundizar en su habitual obra individual. Warhol, Basquiat y Clemente hicieron una serie de cuarenta pinturas, pero los propios Basquiat y Warhol habían pintado en dos años más de 140 pinturas juntos, también fue famosa la colaboración entre Arroyo, Aillaud y Recalcati que pintaron trece cuadros inspirados en Balzac a modo de manifiesto y poco después *Vivre et laisser mourir ou la Fin tragique de Marcel Duchamp*. En 2011 Louise Bourgeois y Tracey Emin presentaron el proyecto *Do not abandon me* que recoge su colaboración promovida por Hauser & Wirth, donde las dos artistas reflejan las mismas sensibilidades, traumas y preocupaciones. Recientemente una exposición en la David Zwirner Gallery reunió una larga serie de obras pintadas por Raymond Pettibon y Marcel Dzama titulada *Forgetting the hand* que obviamente incide en la pérdida de la autoría propia. En este mismo sentido Gavin Turk invitó a cien artistas a modificar otras tantas esculturas de su busto cuando aún estaban en barro, intentando destruir el mito del artista y la importancia de la autoría. Sin embargo, Muher hace lo mismo que otros tantos artistas que han trabajado conjuntamente unos con más conexión mental que otros. Aún con muchos matices, siempre hubo artistas como Equipo 57, Equipo Crónica, Costus, Bleda y Rosa, Os Gemeos, los disidentes rusos Komar & Melanin, Walter Martin & Paloma Muñoz o los MP Rosado Garcés ejemplos paradigmáticos de cómo trabajar las mismas obras personas que sacrifican su autoría individual buscando una obra única generada por la suma y fusión de dos cerebros

distintos incluso en algunas ocasiones con gestos y una manera de pensar distinta. Pero sin duda Muher me recuerda muchísimo más a Gilbert & George. No sólo porque sean una pareja de hecho, una familia, sino porque la complicidad vital y creativa son una misma y sola cosa que tiñe del mismo color toda su vida al unísono. Francisca Muñoz, 1956, y Manuel Herrera, 1962, aunque iniciaron su carrera por separado se puede afirmar que volvieron a nacer en 1983 cuando realizan su primera obra como colectivo, aunque viniesen ya compartiendo estudio desde un año antes. Sin duda la formación en artes aplicadas, diseño y fotografía de Francisca y de arquitectura de Manolo, ha tenido una sutil influencia posterior en toda su obra. Especialmente en la necesidad de perpetuar su mirada sobre la arquitectura simbólica. Ésa que es emblema de una ciudad, de un territorio. La que define el carácter y la idiosincrasia. La iconográficamente significativa. La que, al verla, la mente te remite a una realidad más grande, la ciudad. Trabajan esa manera de conocer el todo por sus partes, la ciudad por sus símbolos. Pero no sólo ésa, su pintura además del paisaje urbano, interior y exterior, ha pintado la naturaleza en su expresión más luminosa, paisajes, flora y fauna también se hicieron huecos en su trayectoria. Incluso el retrato y la figuración humana, aunque ésta se ha mostrado más por sus las huellas de sus actuaciones que per se o incluso como otra parte del paisaje urbano.

Gilbert & George tienen de toda la vida un ritual cotidiano que realizan repetidamente con escrupulosa exactitud. Todas las tardes antes de cenar dan un paseo recorriendo el barrio de *Spitalfields*, siempre por las mismas calles, en el mismo orden, metódicos como su perfecta y pulcra indumentaria. Así es también su estudio. Un laboratorio impoluto. Ese recorrido acaba cada noche en el mismo restaurante español donde comen pulpo a la gallega. Ese paseo es un viaje retórico e inspirador. En una de sus obras titulada *Seventeen Street* de 2004, se representan ellos mismos en el centro de un panel que reproduce todas las placas de las calles por donde caminan cada tarde. Es como un mapa de una experiencia vital. Una manera de reflexionar y comentar, la idea de un viaje, en este caso, siempre repetido donde extraer ideas como materia prima. Que distinto al realizado en 1988 por Marina Abramovic y Ulay a modo de performance titulado *The lovers* cuando ambos deciden poner fin a su relación personal y colaboración profesional, iniciando un camino en solitario por los dos extremos opuestos de la Gran Muralla China. Uno empezó en el río Amarillo, el otro en el desierto de Gobi, dos mil quinientos kilómetros les separaban. Fue un viaje de una profundidad total, una travesía espiritual donde dolor, sacrificio y tiempo, crecían en la misma dirección. En un momento se cruzaban y se daban un abrazo y último saludo para no volver a verse en muchísimos años. El viaje siempre ha sido un motivo de inspiración, incluso hay todo un género en torno a la literatura de viajes. Homero, Conrad, Livingstone, Melville, Verne, Hemingway, Kaplan, Goytisoló... se inspiraron en el viaje y dejaron que sus ideas viajaran por tiempos y lugares, en momentos de calma y en tempestades, en blanco y negro y en color. Unas veces el viaje ha sido geográfico y aventurero, otras es un periplo lleno de descubrimientos inimaginables hacia el interior. No como el *Viaje al centro de la Tierra*, sino como *Fenomenología del espíritu*, aquel especial viaje de Hegel. En general se trataría de un viaje al descubrimiento de sí mismo. Éste es el mismo que surge en cada momento en la relación entre el artista y su obra. El primero constituye al segundo, al mismo tiempo que la obra constituye al autor. El pintor se refleja en el espejo de la obra mientras ésta progresa. Sin duda esta realidad tiene mucho del pensamiento de Lacan, para el arte realmente explica



la dimensión de lo real porque el artista es un adelantado a su tiempo y, por tanto, tiene la capacidad para analizarlo desde una atalaya incomparable.

Esas dos posibilidades del viaje se dan en Muher desde el principio de su colaboración. Por una parte, el viaje a lugares desconocidos, muchas veces exóticos, otras de su entorno próximo como Madrid, han inspirado su imaginación, sus conversaciones, su manera de pensar en la producción artística tanto como la evolución personal, emocional e intelectual. Y además de algo importantísimo y olvidado en nuestros tiempos como el disfrute. La diversión de vivir con intensidad cada fase del viaje, cada etapa, cada uno de los mil y un momentos distintos sencillos o increíbles. Veo gente, veo que no disfruta de lo que sus ojos ven, de una maravillosa mangata de gran luna o de la Torre del Oro reflejada en el Guadalquivir, por hacer una foto de esa misma visión. El trabajo de Muher parte de un *brainstorming* en el que las ideas brotan más rápido que la posibilidad de llevarlas a efecto. Esa parte del trabajo no tiene tiempo medido, ni momento exacto. Como el escritor anota ideas para su novela o el guionista para su película, así estos artistas hablan de la idea, una y otra vez, de cómo imaginan la serie de pinturas o la escultura. De la emoción de llevar su pensamiento a una superficie en blanco. Luego en el estudio manchan telas y papeles indistintamente, y cada uno interviene en las mismas obras con naturalidad. Cuarenta años trabajando juntos y viviendo juntos, han posibilitado que piensen y sientan de una manera paralela y complementaria. Casi puede decirse que su creatividad es paralela y gemela. No son las medias mitades de una misma naranja, son naranjas nacidas de la misma rama y por ello tienen el mismo sabor, olor, sabor, imagen y textura. Ambos se han ido constituyendo también en el proceso creativo con una mirada, un sentido de la estética y del pensamiento muy semejante, a lo largo de los años. De esa realidad se dieron pronto cuenta. La obra tenía un sentido mucho más rico y poliédrico cuando los dos aportaban algo de sí en ella. Al principio fueron bodegones clásicos y sincréticos, mitad Escuela de París, mitad posgeométricos, sin olvidar la huella de Morandi en su elegancia. Los paisajes fríos y realizados siempre en una misma gama de color, abstractos, distantes, acrílicos, sobrios y opacos sin referencia para la localización. No dan pistas para hallar la salida del laberinto. No facilitan información al espectador sobre una intención que es abstracta y, por tanto, *sin nombre* como el famoso verdejo o *A hourse with no name* de América. Son experimentos de una liturgia poética inagotable. Casi de forma paralela incluyen en su desarrollo artístico figuras de un romanticismo pop en gouache y óleo, muy sueltas y frescas que hablan de la cotidianeidad como Katz o Sledsens, en las que el color era ya una declaración de intenciones de su vocación y atracción por él. Los paisajes al óleo suponen, si cabe, una mayor presencia de la tonalidad, del matiz. La pintura se hace cálida y se abre, alejando el corsé del dibujo, se extiende como las hojas llevadas por el viento o simulando el movimiento del mar. El paisaje busca la síntesis, la esencia, se convierte en algo etéreo que fluye como las luces de colores de la aurora boreal. Esos fondos son como danzas de grandes pañuelos de seda azul o verde, que flotan en el espacio.

Pero, cuando la musa tiene limitaciones, se buscan otras que amplíen los horizontes. Después de Madrid, Canarias aportó más color y luz, más energía terral, y también palmeras. Ésas ya nunca han dejado de estar. Tiene la palmera significados especiales. Conecta con lo más profundo para encontrar la vida, el agua, sube muy

alto para alcanzar la luz más limpia. Y al tiempo su apariencia exótica trasladada al espectador, esa tercera dimensión lacaniana que completa la obra de arte, a escenarios legendarios y literarios donde los relatos y las liturgias de la poesía y la pasión, aún pueden ser inventados. La pincelada se hizo aún más alargada y rotunda como en *Tronco de Sabina* y *La Sabina*. Y las referencias toponímicas a Hierro o Lanzarote buscan captar el alma de los lugares, desde la percepción de lo vivido. El viaje aporta experiencia y recuerdo. Las transformaciones de la mirada y la sensibilidad inician un recorrido que, les trae hasta nuestros días. El viaje permite la apertura de miras, la permeabilidad a la sorpresa, el cambio y la mutación personal y vital, a veces de forma sutil, otras de forma abrupta como las experiencias de Karen en *Memorias de África* o de Celie en *El color púrpura*.

Egipto aportó la conexión más intensa aún con la luz, una luz cegadora y el desierto. Ése del que Lawrence de Arabia dijo aquello tan obvio de “me gusta porque está limpio”. Ese aspecto mínimo, interminablemente homogéneo también irrumpió en su obra. Como la cadencia y el calor en el color. Azules y ocre, el río y la ciudad, cafés y toldos, más palmeras, la abstracción del espejismo y los olores a especias tan distintos como los matices de sus colores. Otra vez el gusto por lo geométrico, la influencia de la arquitectura, la línea recta que corta el horizonte e, incluso la memoria cubista, coexisten.

Más tarde sería el Caribe el destino. Igual que para Gauguin antes en la Martinica y después en Polinesia Francesa, la exuberancia del color impregnó su mirada y su sentimiento. El mar y sus fondos, los matices de azul y las corrientes, la selva, la fauna, tulipanes y orquídeas hablan de una gestualidad firme y poderosa. La realidad se hace abstracta, la impresión se torna fovista como la fauna incontrolable. Y también tienen espacio los nativos. Dominicanas con vestimentas estampadas de piel mulata, curvas fecundas, labios carnosos y miradas calidad y penetrantes, llenan sus papeles, cartones y lienzos. Los puestos de frutas los carritos de cocos o helado, bicicletas hamacas y sombrillas, las playas y las fachadas caribeñas mezclan nuevamente sus referencias recurrentes a la esquematización del paisaje en púrpuras, azules, verdes y ocre. Cambia la inspiración y la disculpa, pero persiste el mismo ADN, Muher no cambia su alma, mantiene el mismo espíritu de la mirada en todo lugar. Allí también había palmeras. Si Matisse e Iturrino hubieran podido estar allí juntos también pintarían aquello como Muher pintó *Playa de Bocachica*. La expresión distorsiona la realidad, en parte, buscando una representación subjetiva que define su personalidad como colectivo: su firma, por cierto, tan alargada como elegante.

La idea y la esencia, el recuerdo del viaje no sólo aporta la impresión exótica de lo diferente que se saluda con un *namasté*. El paisaje, la flora, la ciudad y las arquitecturas sobre todo las históricas son distintas. Muy distintas. Reflejan una manera de vida y una cultura milenaria opuesta a la evolución occidental. El mundo clásico creó unos cánones, unas normas, para delimitar la perfección de la naturaleza y del hombre. *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli, supone la representación máxima del concepto de belleza desde la perspectiva renacentista y occidental y con influencia grecorromana. La belleza y el amor se pueden representar, se puede crear siguiendo cánones previamente establecidos, en ese caso, por la Academia Platónica Florentina impulsada por los Médici. Por el contrario, el maestro pintor japonés no re-

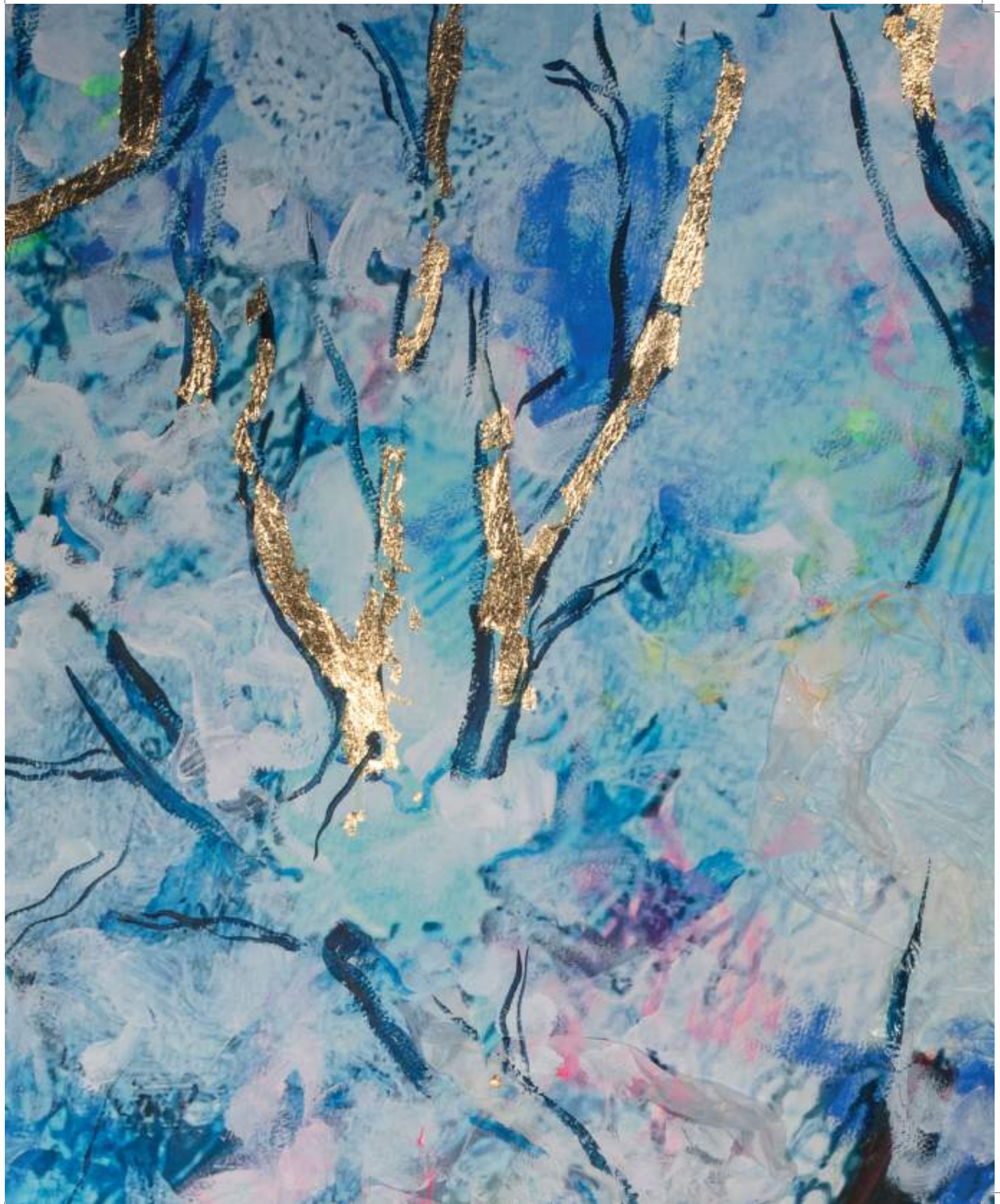
presenta una planta cuando pinta un junco sobre un papel de arroz. Él lo planta. Su actitud y el hecho de su acción son los mismos que los de un jardinero. No representa la naturaleza, la riega. Cuando Katsushika Hokusai pinto con tinta, *La gran ola de Kanagawa*, que forma parte de la serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, habla de la inmensidad de la fuerza de la naturaleza que, si es capaz de levantarse figuradamente por encima del propio monte Fuji, cuánto más sobre el minúsculo ser humano zarandeado al capricho del oleaje. Más que representar el mar, esa estampa es un pensamiento filosófico pintado. Y Hokusai se basó en la razón áurea, la secuencia dorada, y la sucesión de Fibonacci para pintar la ola. Y ello porque esa sucesión se repite continuamente en la propia naturaleza, en las plantas, en el mar, y también en la obra realizada por el hombre desde el propio Hokusai hasta Robert Smithson con su icónica *Spiral Jetty*. Pero es que, además de esa suerte de magistral simetría simbólica, la ola se presenta con un azul Prusia de esa ola, el color plomo del fondo y el blanco de la espuma que hace resaltar el resto del tema, recuerda una acción propiamente europea vinculada al apropiacionismo. Y Muher al pintar los paisajes de espirales como *Paisaje con pino japonés* o en el conjunto de obras dedicada al volcán en erupción como *Volcán Sakurajima en actividad*, e incluso también en *Peces coi japoneses* y los pai-pay, está realizando un viaje de ida y vuelta a oriente. Hokusai miró a Europa con el azul en un momento en el que Japón se debatía entre mantenerse cerrado a sus tradiciones o abrirse al mundo, los impresionistas se mostraron fascinados con ese descubrimiento tan cercano a ellos y en especial Van Gogh que admiraba también a Hiroshige y a Utamaro. Cuando Muher viaja a Japón para impregnarse de un tiempo, una estética y un pensamiento distintos, termina haciendo esas espirales basadas en las arquitecturas de jardín nipón con los mismos colores que Hiroshige. El viaje no sólo es un movimiento transitivo en una dirección. Es sobre todo un ejercicio mental, un cambio profundo en la manera bergeriana de ver. Y sin embargo todos ellos Hiroshige, Van Gogh y Muher son reacios a cumplir la norma. El primero innovando y, al hacerlo, negando la tradición de su *sensei* como después lo hiciera Kusama y los otros abriendo su obra a territorios nada convencionales y al margen de la "ola" de moda.

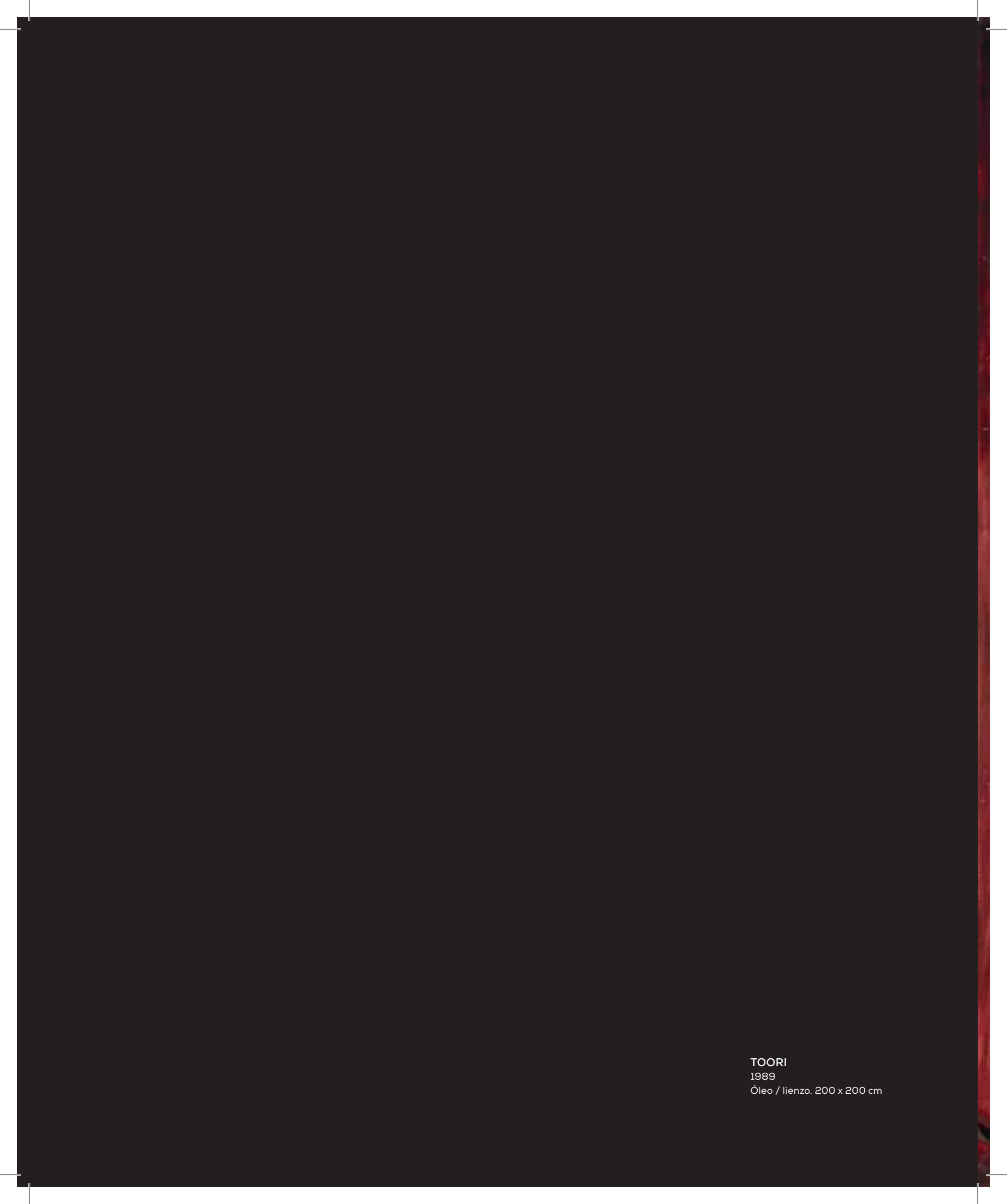
Pintar distinto para seguir pintado igual. Esa es una preocupación y la intención de muchos artistas a lo largo de sus carreras. Quieren hacer lo nuevo sin perder su identidad, sin dejar de ser ellos mismos, sin perder la esencia de su carácter. Es sin duda una de las aportaciones de la posmodernidad. A los expresionistas que representaron *Der Blau Reiter* o *Die Brücke*, siguió otra generación después de la Segunda Guerra Mundial de neo-expresionismo con una influencia notable en todo el mundo gracias a Georg Baselitz, A.R. Penck, Middendorft, Lüpertz, Immendorft, Kiefer o Polke a los que siguieron una segunda generación, *la Neue Wilde*, con Kippenberger, Fötg, Oehlen y Dokoupil. Los lugares nuevos visitados son inspiración no sólo iconográfica sino también de sensaciones y culturales. De Frankfurt, Postdam, Baden-Baden, Mannhain, Heidelberg o Berlín no son únicamente una fuente de miradas urbanas nuevas y monumentos como postales de turista, que llenarán soportes vírgenes, son motivos de experimentación. En esta obra la pincelada se hace dibujo, dramatizando la escena mientras el fondo permanece ausente. Así las farolas o los tejados adquieren su presencia con una pincelada directa, dejando ver como un cristal, lo que tras de sí, hay. La gestualidad es ahora automática, rápida e involuntaria. La grafía del garabato que rellena sin importar la textura, recuerda a

Cy Trombly, y, sin embargo, pese a la diferencia en la "escritura", el autor, Muher, sigue siendo el mismo e identificable. Ese gusto por dibujar pintando el contorno de la construcción, del edificio, ya sea fuente, catedral o tinglado, se acentúa en Barcelona donde los fondos, el cielo, pierden definición y matices, como el mismísimo Mediterráneo, cadencioso y sereno. Ese realismo rápido se ha ido con el tiempo afianzando en su manera de pintar. Murcia, Madrid... no importa ya tanto el lugar sino cómo la mano única de Muher pinta cualquier escenario. Me fascinan el *Huerto de la cruz* y *Palacio Real* por el azul poderoso y limpio que los gobiernan. A veces ese azul se apoya en el contraste de su complementario, otras no.

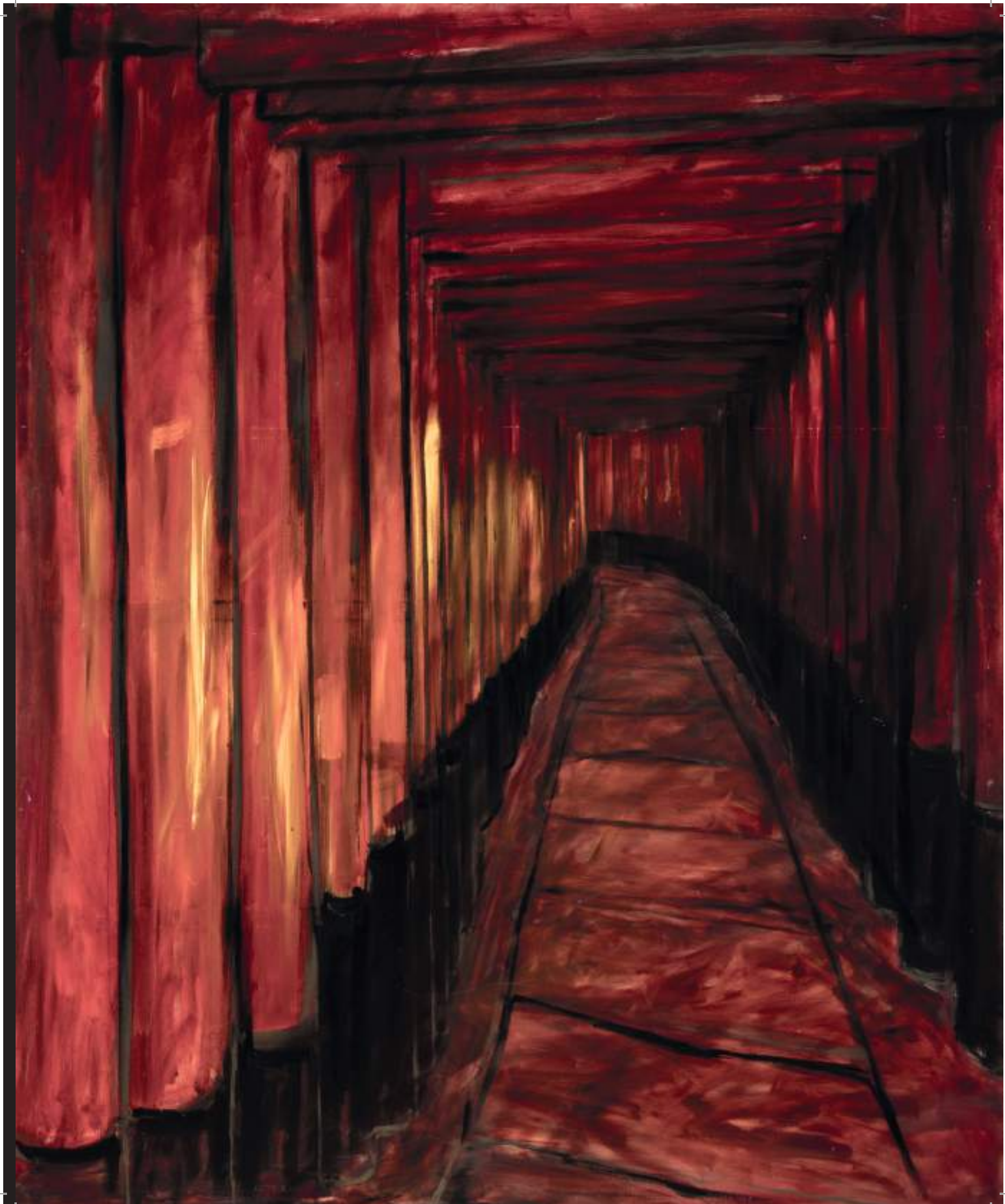
La amplia obra de Muher no puede delimitarse con facilidad. Siempre parece ser igual pero siempre es distinta. La depurada técnica e investigación sobre la mancha y el color ha conseguido superar obstáculos inéditos incluso para los pioneros de los expresionismos. Y ello, consecuencia de su evolución posmoderna y contemporánea.

Volver a la pintura sin haberla dejado nunca, pintar es hoy un acto revolucionario frente a un tipo de arte aburrido y decadente basado en aspectos conceptuales o políticos. La instalación, el objeto e incluso la fotografía pierden valor frente al hecho de la pintura, esa herramienta que tras miles de años de antigüedad aún se mantiene joven y, como en el caso de Muher, con capacidad para sorprender la retina más exigente y culta.





TOORI  
1989  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm









FESTIVAL DE PRIMERA LUNA LLENA DE OTOÑO (Díptico) 1989  
Óleo / lienzo. 162 x 260 cm



JARDINES DE ARENA  
1989  
Gouache / papel de periódico.  
158 x 54 cm



## *Experiencias de un viaje: Impresiones de Japón*

MUHER

Son muchas las temáticas que querríamos tratar en esta exposición, puesto que son miles las fuentes de inspiración; pero ya que el objetivo de esta muestra es el de acercar al pueblo español el espíritu y la estética japonesa mediante nuestra pintura, hemos seleccionado seis temas variados que resumen las tradiciones, el paisaje, los templos y la arquitectura, englobados en el principal y generador de todos: la naturaleza. En primer lugar, los volcánes condicionan la vida y tradiciones de un país asentado en un archipiélago geológicamente inestable. Asimismo, los festivales conmemoran cambios de estaciones, floraciones de árboles, etc... Incluso las pagodas, como hito arquitectónico más característico de la civilización japonesa, surgen al fondo de alguna calle o dominando el paisaje entre la vegetación para indicar la existencia de algún dios. Y no podríamos olvidar desarrollar la idea de los jardines de arena, de musgo o de lotos, cuya belleza es única en el mundo...

(...)

Ahora, rememorando el viaje desde la distancia, nos damos cuenta de que ha sido mucho lo que hemos visto, muchas las impresiones que recibíamos diariamente, cuando todo nuestro afán era seguir buscando y visitando lugares con el fin de encontrar algo más, sin querer perder ni un instante. Y, sin embargo, mientras estuvimos allí todo nos parecía poco.

Ha sido en nuestro estudio donde la nostalgia nos ha hecho recapacitar sobre la cantidad de riquezas que recibimos, sobre los embriagados que estábamos ...

(...)

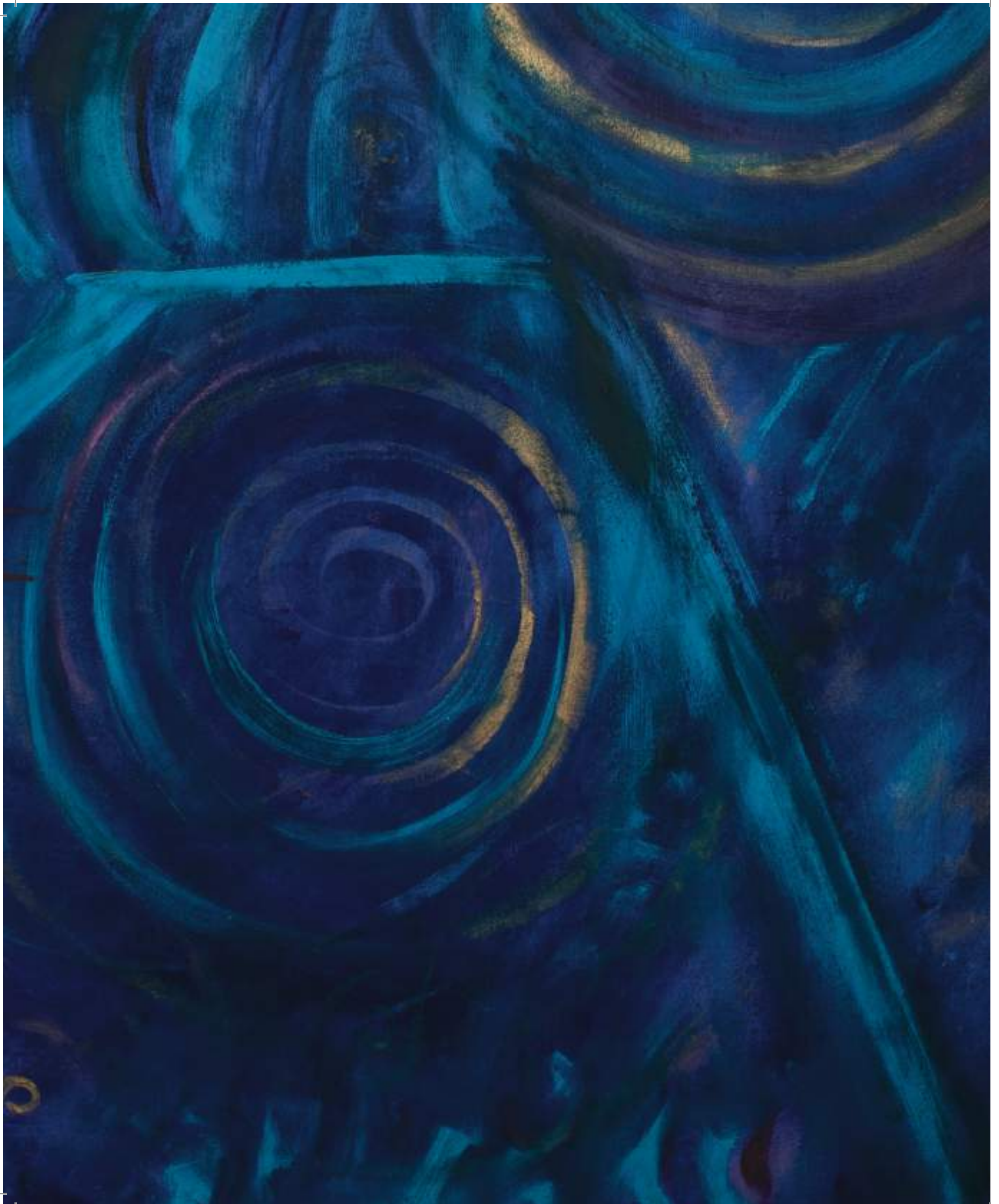
(Fragmento del texto publicado en el catálogo: *Muher. Impresiones de Japón*. 1990)

**PECES COI JAPONESES**

1989

Óleo / lienzo. 162 x 130 cm







NOCHE VOLCÁNICA 1989  
Óleo / lienzo. 162 x 130 cm



VOLCÁN AL ROJO VIVO 1989  
Óleo / lienzo. 162 x 130 cm







VOLCÁN SAKURAJIMA EN ACTIVIDAD  
1989  
Gouache / papel de periódico. 81 x 54 cm



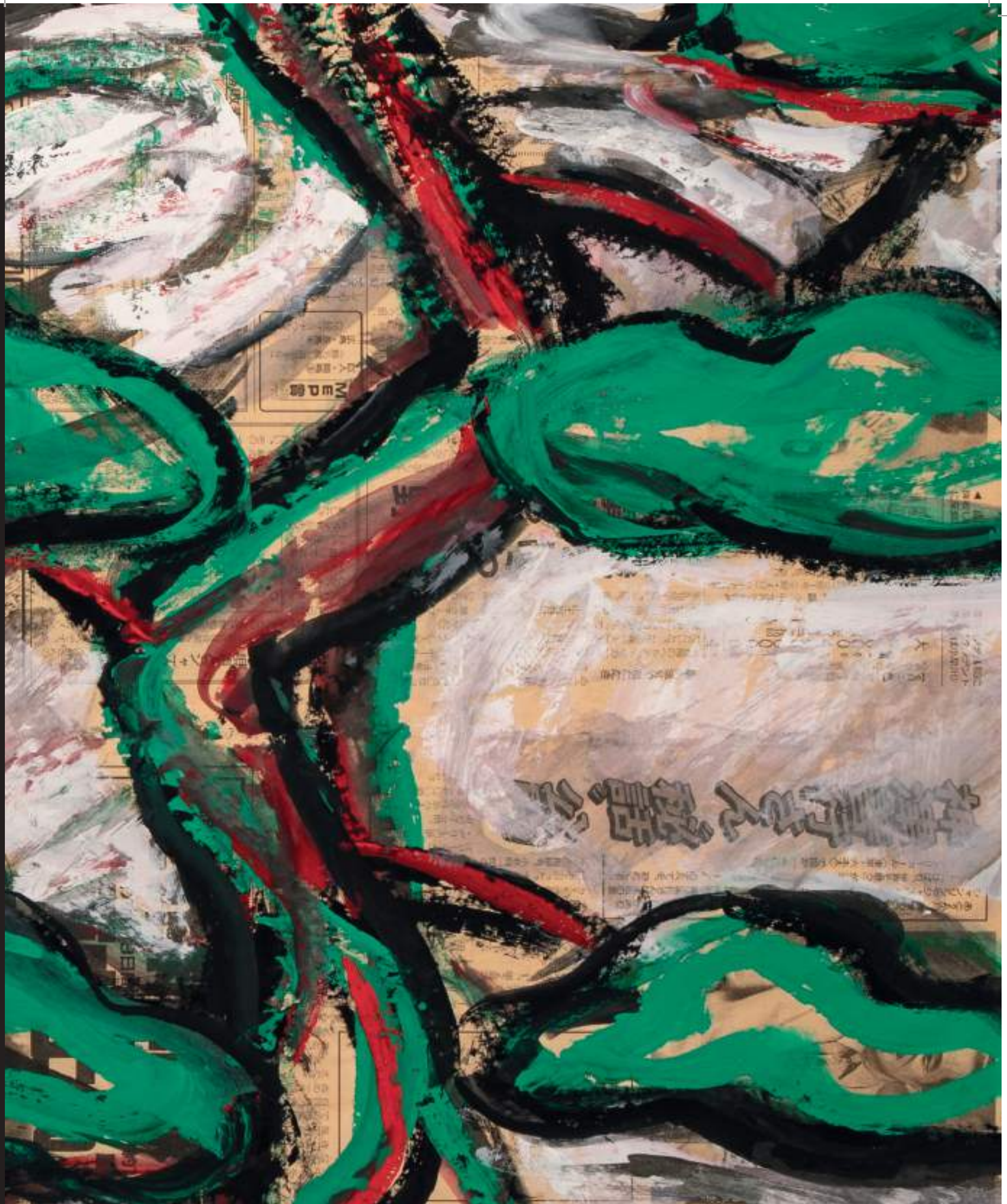
PAGODA DE CINCO PISOS

1989

Gouache / papel de periódico. 81 x 54 cm



PAISAJE CON PINO JAPONÉS  
1989  
Gouache / papel de periódico. 81 X 54 cm





FACHADA CARIBE  
1989  
Gouache / papel. 48 x 33 cm

## *Prohibido deprimirse*

ANTONIO ARCO

La aventura. Esa es la esencia de la obra de Muher, cuya frescura y vitalidad ocultan muchas veces el fondo del estanque. Es lo mejor de su pintura, lo más inquietante, lo que define una forma de entender el arte que no es otra cosa que una prolongación de la vida que han escogido llevar, los jodidos. El estanque no es siempre apacible, no siempre cristalino; sus aguas son hielo a veces, y humeantes caricias termales, otras. Acarician, pero también desconciertan e interrogan; incluso la mirada de nosotros mismos que nos devuelve la arquitectura del agua, la imagen de nuestra vida cotidiana y de nuestros sueños por cumplir, cada vez más lejanos, llega a golpearlos. La pintura de Muher no es la postal festiva que muchos pretenden ver, no sin malicia en el juicio.

Esa capacidad para despertar el impulso viajero, para estimular la imaginación, para desear el cambio, para despreciar la rutina, es extraordinaria. La pintura, el arte como vehículo, no ya de conocimiento, sino de sed de él, seduce más que la desmesurada tendencia a la complacencia, a la decoración o a la banalidad de las que hacen galas muchos de los llamados pintores. El mundo de Muher –el universo pictórico de Muher, cuyas últimas consecuencias y misterios desconocen los propios artistas– es, más que el mundo en que vivimos, la posibilidad de fascinarse por él, por su paisajes y sus gentes, por sus territorios vírgenes o devastados. Muher pinta con el anhelo último de llegar al confín del mundo, y, al paso que van, lo conseguirán (si le piden a usted algo, aunque sea que acepte poner fin a su vida con un delicioso y mortífero veneno, hágales caso, siempre será eso mejor que asistir al inigualable e interminable espectáculo de presenciar como jamás pierden la paciencia, como son imbatibles). Ese día mágico, el destinado a reflejar la última luz del día en un lugar sin nombre, sin tiempo, sin edad, sin mapa, sin lengua, sin raíces; un lugar sin volcanes, ni selvas, ni hormigueros, sin salvajes (civilizados, por supuesto), será el día del esplendor.

(...)

Frente a la obra de Muher los sentidos se desatan. No hay rutina. Sí hay movimiento.

(...)

(Fragmento del texto publicado en la monografía *Muher. 13 años de pintura*. Ed. Godoy 1998)



FACHADA CARIBE  
1989  
Gouache / papel. 48 x 33 cm





PUESTO DE FRUTAS  
1987  
Gouache / papel. 48 x 33 cm





PUESTO DE COCOS  
1987  
Gouache / papel. 98 x 98 cm



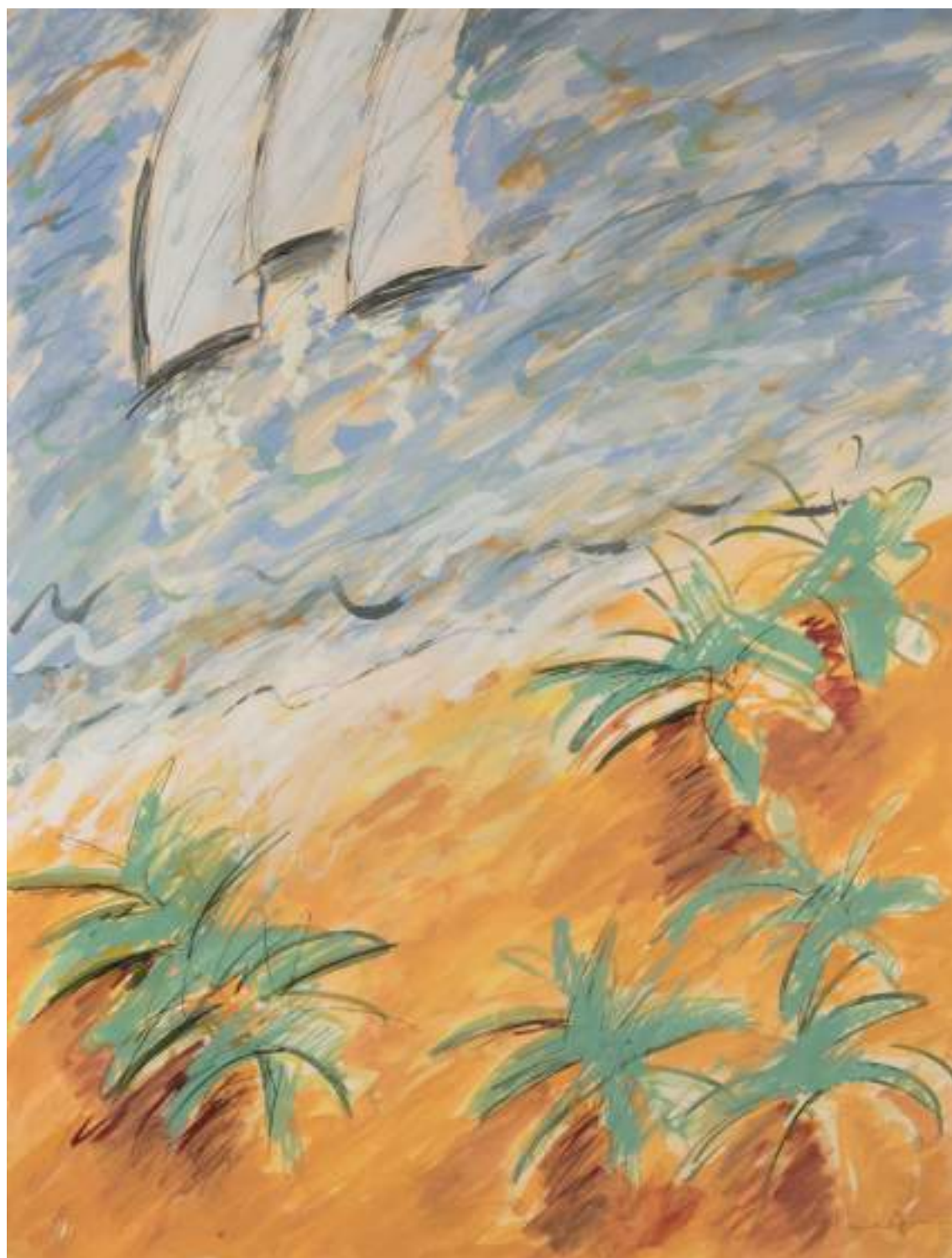
FONDOS MARINOS  
1987  
Gouache / papel. 70 x 50 cm



ABSTRACCIÓN  
1986  
Gouache / papel. 70 x 50 cm



VIAJE EN FALUCA  
1986  
Gouache / papel. 70 x 50 cm



EL NILO  
1986  
Gouache / papel. 70 x 50 cm



CAFÉ  
1986  
Gouache / papel. 70 x 50 cm





ESPEJISMO. PALMERAS  
1987  
Óleo / lienzo. 130 X 97 cm

## *De Cibeles a Lincoln Road*

MARTÍN PÁEZ BURRUEZO

Hace pocos años, Muher nos ofrecía una colección de pinturas realizadas en Madrid. Sus miradas se fijaron en puentes, que son historia y realidad de la ciudad, en sus jardines, en los parterres del Retiro, ínsula de paz en la vorágine de la gran ciudad y en los edificios, que para Muher son emblemas máximos de la metrópoli que cruza Manzanares. Edificios-historia, anuncios y luminosos que se han adherido a la arquitectura como parte integrante por la acción de las imágenes; Bailén, Callao, el Madrid que convence a Muher, porque ellos hacen la ciudad de sus gustos el espacio de sus inquietudes. Madrid es para Muher una ciudad fantástica, como siempre, como en todas sus ciudades sin habitantes, pretexto para la pintura...

Ahora Muher, ha encontrado –no vale buscar, sino encontrar– una latitud de sus deseos para llevar a sus pinturas.

Con apuntes, dibujos y otros medios ha pintado una ciudad singular, como ellos mismos. Se trata de Miami, puerta latina del mundo anglosajón, encrucijada de la diversidad, desenfadada y divertida, quizá. Una nueva cultura que se manifiesta en sus formas y modos, en el paisaje urbano donde decididamente interviene el hombre. De Miami, Muher ha seleccionado la viñeta de una ciudad cosmopolita, tropical decó, espacio para la relación, donde se yerguen en protagonistas los grandes hoteles y otros edificios comerciales que con poderío han impuesto una arquitectura, máxima representación cultural que ofrece su fisonomía a la gran orbe. Cocoteros, la gran playa, una parada de autobús, las casetas de los vigilantes de la playa, todo es la Miami real, auténtica, de colores brillantes, pasteles, fluorescentes, pero escudriñada por la mirada pictórica de Muher que nos ofrece una vez más una pintura sensible, elitista, receptiva, cuajada de felicidad, síntesis de una estructura figurativa que mira su entorno y ha sabido recoger las enseñanzas de los grandes pintores de nuestro tiempo.

Muher, Francisca y Manolo, embalan los lienzos y papeles preparados para la muestra de Florida. Se trata de unos temas alusivos a Madrid y Miami. Dos mundos tan diversos, dos conceptos unidos por la mirada y la pincelada de Muher que en ese huerto de Totana, sólo alterado por algún ruidoso motor que busca el camino de la sierra, han desarrollado con dibujos y apuntes extraídos de esas dos ciudades. Una vez más el huerto, aroma de jazmín envuelto con la brisa fresca de los pinos, ha sido refugio para la creación. Por allí han pasado los dibujos de Cibeles, los apuntes de Lincoln Road, las calles encendidas del Madrid nocturno, los cocoteros de la playa, edificios de colores pasteles, pintura Muher. De Madrid... a Miami.

(...)

(Fragmento del texto publicado en el catálogo: *Istmos*. 1999)

DECO YELLOW HOTEL [Detalle]



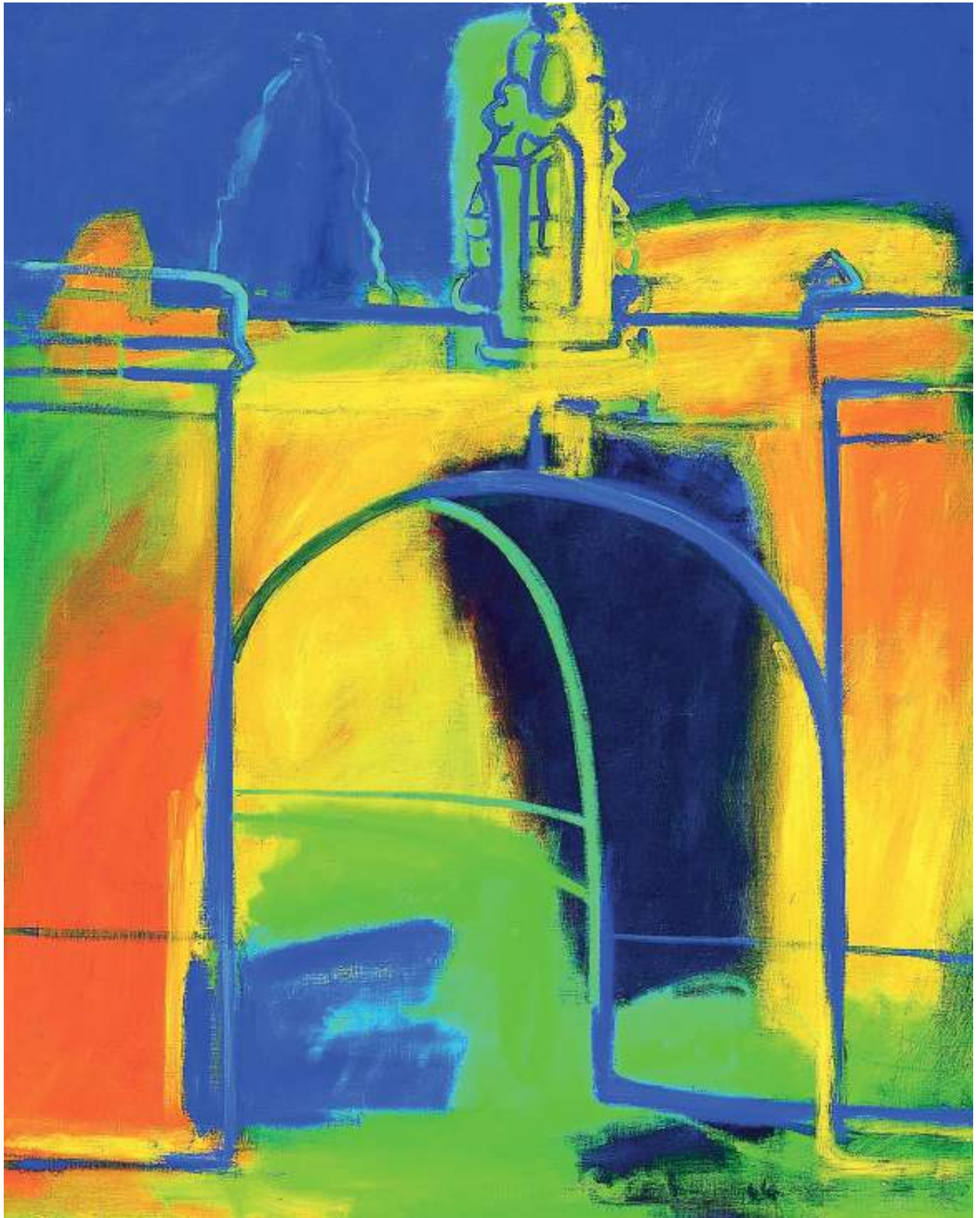


DECO YELLOW HOTEL  
1998  
Gouache / papel. 100 x 70 cm



1200  
1998  
Gouache / papel. 100 x 70 cm

**PUENTE DE TOLEDO**  
1994  
Óleo / lienzo. 162 x 130 cm





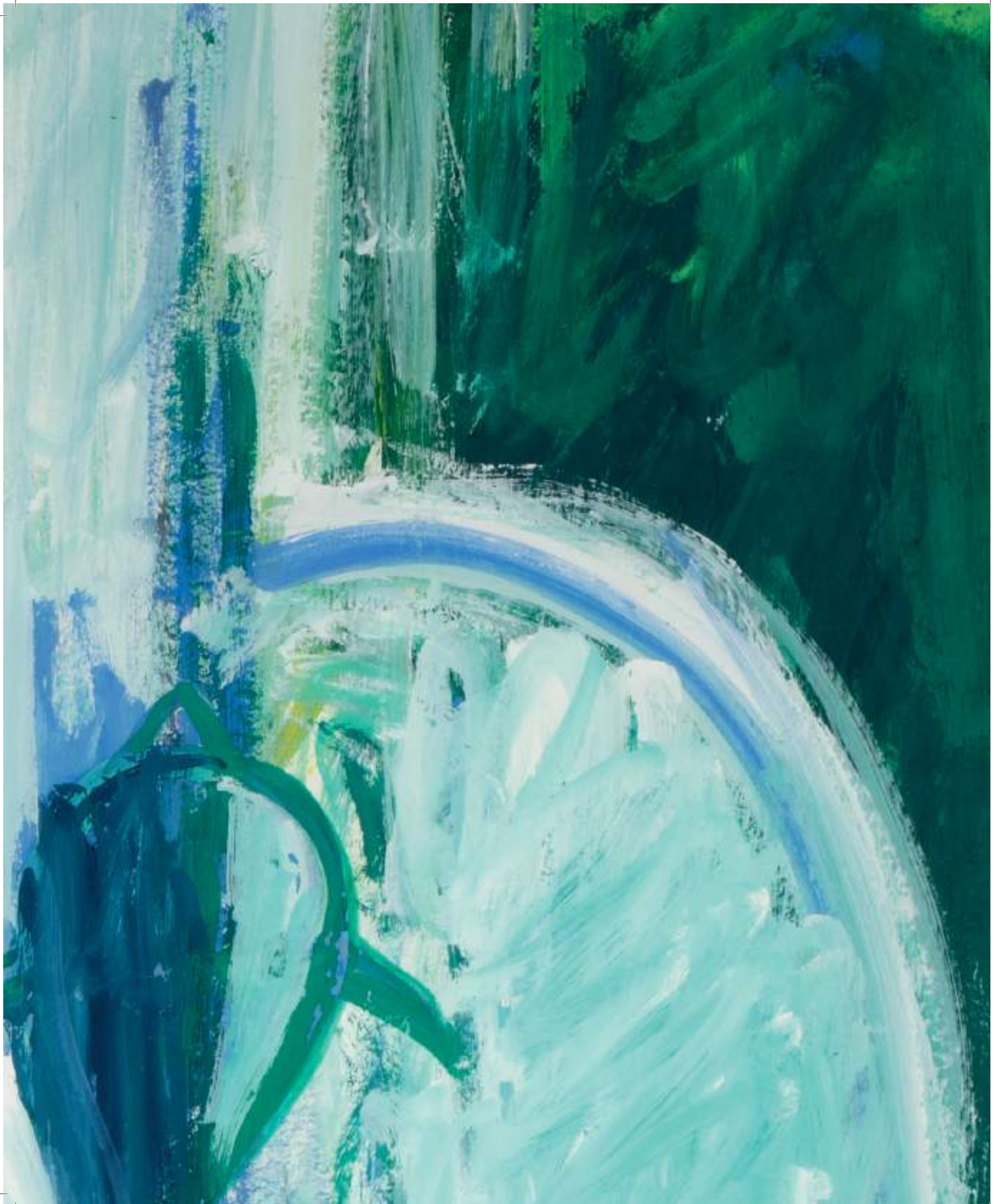






MONUMENTO DE ALFONSO XII. EL RETIRO (Triptico)  
1994  
Óleo / lienzo. 200 x 530 cm







FUENTE DE LOS DELFINES  
1998  
Gouache / papel. 100 x 70 cm

## *Reflejos de un viaje a Alemania*

FRANCISCO JARAUTA

La luz del norte es fría, distante. Detiene la presencia de las cosas y las marca con una interioridad dramática, una especie de alma que desde dentro ilumina todo. La pintura del norte ha sido fiel a esta condición, situando sus paisajes, sus interiores, sus retratos en una distancia protectora y misteriosa. Cuando un pintor del sur viaja al norte su paleta se enfría, se alargan y verticalizan las perspectivas hasta dar con esas líneas de fuga que acompañan la visión de la naturaleza o los paisajes, las ciudades, los detalles. Es como si entre la mirada del pintor y lo pintado mediara ahora más que nunca una luz que nos aleja los objetos. A esta distancia se ha respondido acentuando la mirada interior, ese punto de mira que el Expresionismo impone a la pintura y al arte en general. Una cierta desproporción disloca las correspondencias y lo que antes aparecía como natural, es decir, lógicamente ordenado, se presenta ahora como tenso, inquieto e inquietante, figuras y rostros dominados por un interior que destruye la apariencia. Hofmann, Rosenblum y otros han señalado las fases de esta metamorfosis. Y no otra cosa acontece con el color que, al enfriarse, recorre los efectos más subjetivos de la visión.

Llegar a Berlín, recorrer Unter den Linden, Potsdam, los viejos y nuevos cafés –sin poder olvidar nunca la marca que tiempos nunca pasados han dejado sobre la ciudad– no importa si se hace en el más dorado de los otoños o en el extremado invierno, es tanto como sumergirte en la luz de una distancia que abarca y disemina, tensa y construye el rostro de las cosas, situándolas en una fugaz expresión, en esa forma particular de visión que la luz del norte hace posible. El viajero del sur que por primera vez dirige sus pasos al norte sentirá la indescriptible emoción de una nueva distancia.

(...)

(Fragmento del texto publicado en el catálogo: *Viaje a Alemania*. 1997)



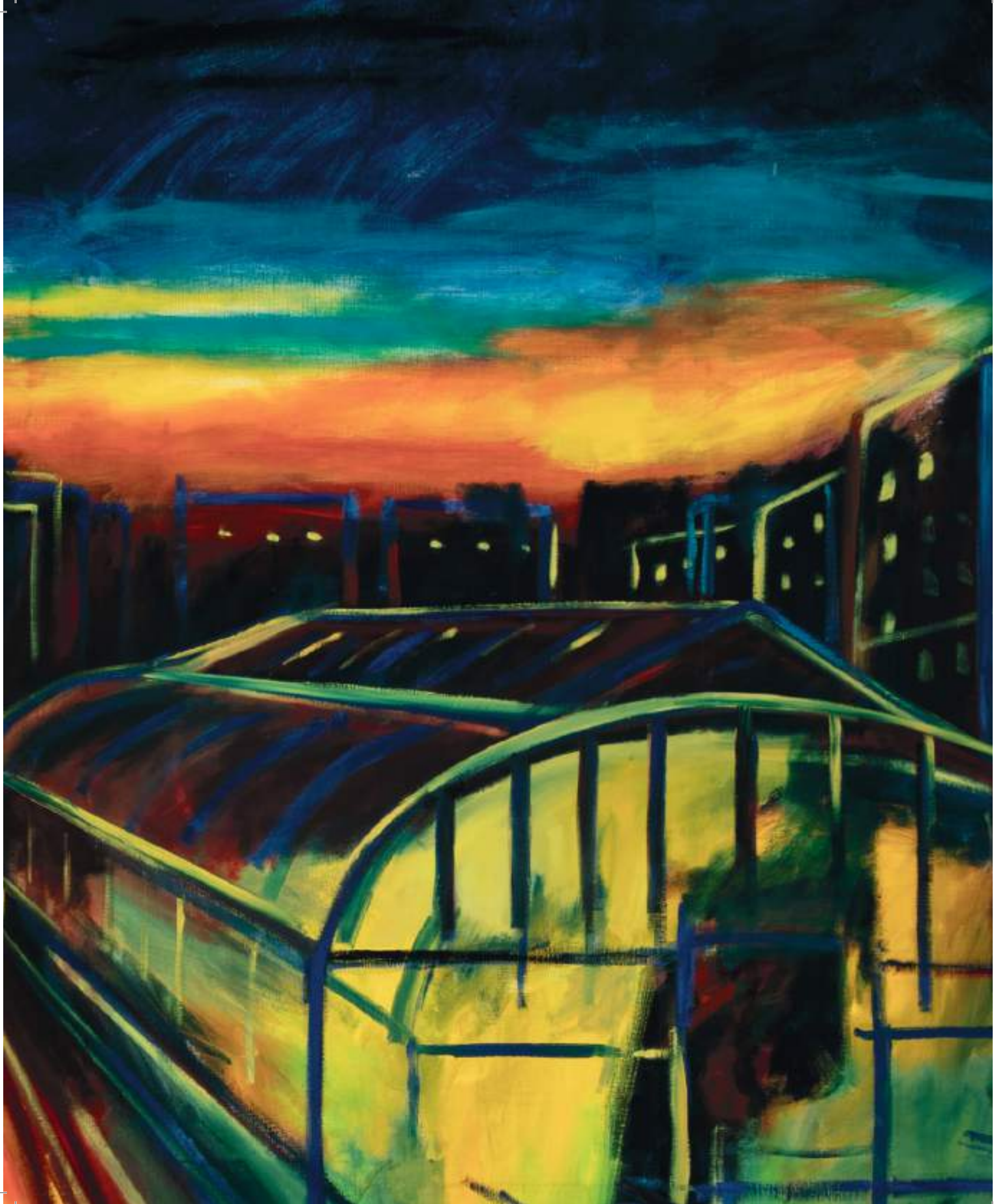
BERLÍN. PUERTA DE BRANDEMBURGO  
1998  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm



BERLÍN. CHARLOTTENBURG  
1998  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm









BERLÍN. ESTACIÓN  
1998  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm

## La luz que nos ata

JAVIER ORRICO

Acaso el arte nuestro de este “siglo de siglas”, y la nada autista en que hoy se debate, sean, en su dimensión más verdadera, el resultado de una conciencia trágica; la de la imposibilidad de ser el mundo, atrapar la vida, crear la rosa, contener el fuego. Perdida la inocencia, el arte –y los artistas– se han recluso en un monasterio donde todo el espacio y el tiempo están ocupados en la reflexión sobre esa tragedia, en el análisis del gesto elemental, no ya de la naturaleza, sino sólo de la naturaleza del arte mismo, hasta convertirlo en un mundo cerrado, un claustro silencioso que se alimenta en exclusiva de sí mismo. Tanta distancia ha terminado por expulsar todo vestigio de vida, la verdad del cuerpo, las pasiones, la emoción. Hemos olvidado que el arte debiera hacer suyo todo el dolor. O toda la alegría. Y conmover, desde esa intensidad de privilegio, para que la existencia siguiera siendo sagrada, para devolvernos revelada, ennoblecida, nuestra propia verdad y reconciliarnos con ella, con ese límite trágico que no es sólo del artista sino de todos. Pero la esterilidad, ese recrearse en la composición al servicio de nada, ese diáfano despliegue de intestinos vacíos, no sólo no conmueve, sino que supone la antesala del suicidio, eso sí, mínimo, ni siquiera contundente: un definitivo y honrado silencio que movería al respecto y no a la actual y estricta compasión por no decir pena, que produce el discurso de ciertos “artristes”.

Así las cosas, quizás la única salida sea volver a mirar, recuperar no la imposible conciencia naturalista, sino la inocencia de la actitud, la frescura imprescindible para afrontar lo inmediato, lo tantas veces cantado que sólo desde el asombro puede serlo una vez más, desde esa capacidad para el descubrimiento y la sorpresa que habría de caracterizar a todo artista, la luz que nos enseña a ver bajo la apariencia de tópico cegador. Yo tuve la suerte de vivir mi adolescencia junto a un patio de luces, junto a una risa de hierbabuena; de ser el vecino cómplice de la alegría de vivir de Paquita, Francisca Muñoz. Si he conocido que el entusiasmo es un sentimiento que impregna la totalidad de la vida, que se derrama en efecto a todo lo creado, que hace mejor cuanto toca, fue con ella. La tristeza de toda adolescencia, de esa primera percepción de la tragedia y el límite, las suavizaba arrancándome de la soledad mientras preparábamos disparatados cócteles y nos contábamos los novios y las novias. Y así, un día de junio de hace ya algunos años me encontré convertido en cómplice definitivo de esta “extraña pareja”. Francisca y Manuel, que han sabido hacer de vida y obra una amalgama sin fronteras. Pintan como son. Viven como pintan, transmitiendo, impregnándonos de ese asunto tan oculto bajo polémicas sobre el silencio que es la belleza...

(...)

(Fragmento del texto publicado en el catálogo: *Muher*. 1993)

PALACIO DE CRISTAL  
2000  
Óleo / lienzo. 162 x 130 cm

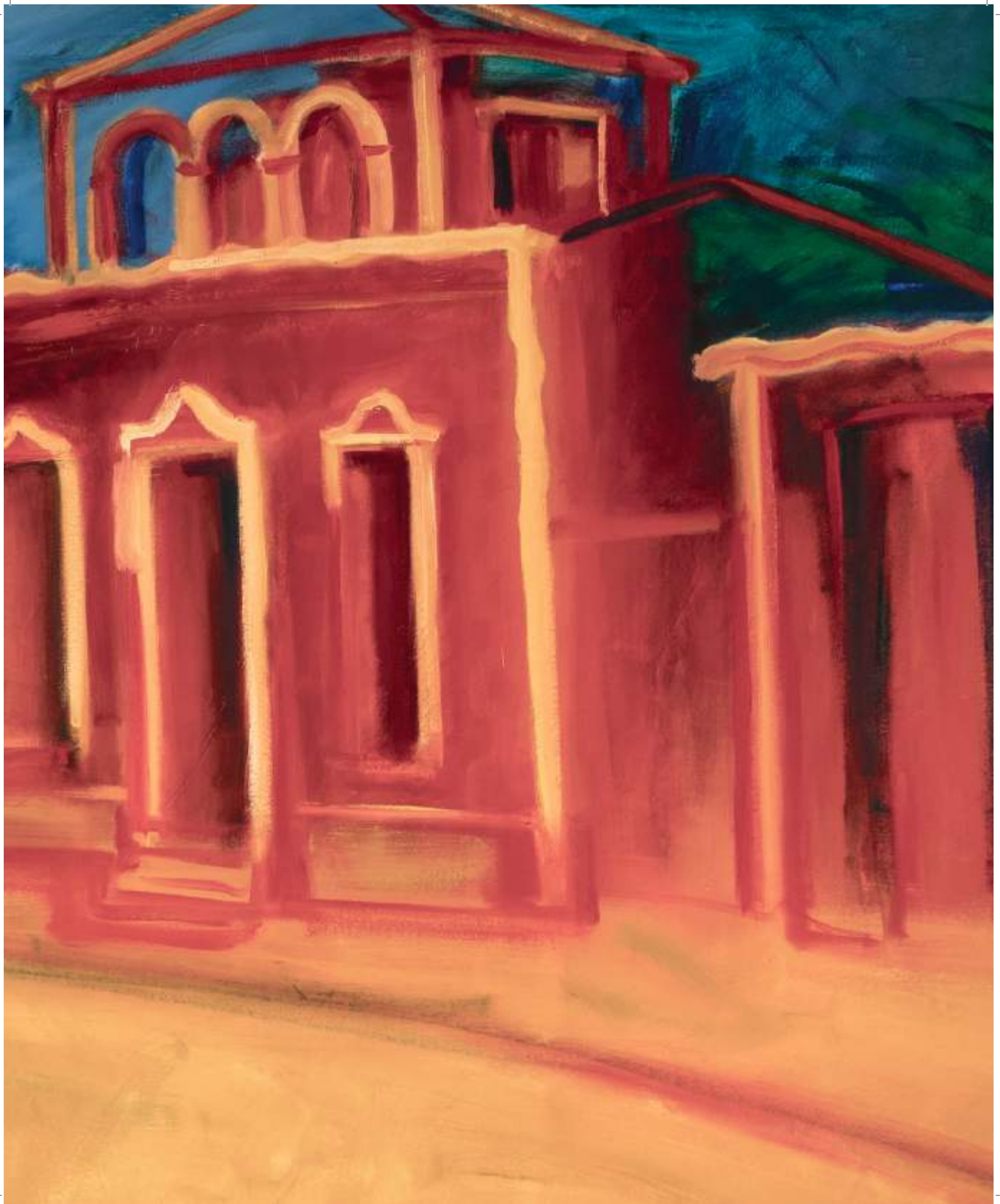




HUERTO DE LA CRUZ  
1993  
Óleo / lienzo, 200 x 200 cm



PALMERAL  
2003  
Óleo / lienzo, 200 x 200 cm







HUERTO DE ENCARNA  
1993  
Óleo / lienzo. 162 x 130 cm



PABELLÓN ÁRABE  
2000  
Óleo / lienzo. 130 x 97 cm



HUERTO MUHER  
2004  
Óleo / lienzo. 130 x 97 cm



CARTEL  
MURCIA  
1995



CARTEL  
Exposición MUHER  
Centro Cultural Casa de Vacas, Madrid  
1995



CARTEL  
Exposición MUJER  
Iglesia San Esteban. Murcia  
2005



CARTEL  
MADRID  
1992

## *Celebración de la pintura / Metamorfosis de la luz*

PEDRO MANZANO

“El único realismo posible en nuestros días es un realismo crítico que coloque, de una manera decidida, la pintura en el centro y haga girar el universo en torno a él; un realismo envolvente que se comprenda en su propio objetivo. El dilema que algunos quieren plantear a la pintura moderna, por el cual ésta tendría que ser figurativa según el estilo tradicional o abstracta, o no ser, es un falso dilema”.

*Jean-Louis Ferrier (La idea de la nueva figuración)*

Si fuésemos, o mejor, si pudiésemos ser capaces de abstraernos de la carga literaria con la que, a veces, adornamos una pintura o cualquier otra forma de arte, no nos sería difícil convenir que la verdad, la única verdad, la verdad de la obra de arte, de una pintura, es lo que queda en el cuadro, no las intenciones; las intenciones solamente son trascendentes, reales y verdaderas, cuando están realizadas y recogidas en el lienzo. Y es que “Una pintura es la imagen de alguien, su proyección íntegra, sin embustes ni reticencias, con sus miserias y sus bellezas. La pintura –tal como indicaba, tan certeramente, Roger Bissière–, no acepta mentiras”. Aunque aquí, y esa es la paradoja y también el misterio –pues no es en absoluto frecuente que dos personalidades diferentes logren abordar de manera unánime una misma obra de arte, logrando transmitir, sin fisuras, una única unidad de concepto abordando en perfecta sincronía el procedimiento de ejecución–, esa imagen corresponda a la feliz conjunción de dos temperamentos artísticos –los de Francisca Muñoz y Manuel Herrera– que, si no se hubiesen encontrado, hubiesen andado caminos distintos incursionando en lenguajes plásticos, con toda seguridad, harto diferentes. Aceptemos pues la obra de Muher como un reflejo de la personalidad conjunta de ambas individualidades.

Hay otro importante factor a considerar en el desarrollo y la evolución de la obra de Muher: El viaje. La importancia del viaje como determinante de sus planteamientos plásticos, de su concepción de la pintura, de su visión cosmopolita del arte. En Muher el viaje se convierte en una experiencia, una puerta abierta a indagar en la poética propia del lugar... de sus gentes, del paisaje... Tanto da que prevalezcan los elementos urbanos como el desbordamiento de la naturaleza. Paisajes que jamás remiten a espacios o lugares sombríos. No, el suyo es un paisaje sensual y exuberante, casi una imaginada Arcadia feliz, que no precisa ubicación concreta, plena de color y de luz. Una excusa, al fin, para una nueva exploración plástica, que favorece el hallazgo y logra una conexión exitosa, insólita y rápida, con el público que contempla la

obra. Sí, el tema como pretexto, un tema único o, lo que es casi igual, la ausencia de tema, absorbido éste por el pleno placer de la pintura. Tal qué si se tratara de un juego, cuyo objetivo fuese crear una impresión total de divertimento, pleno de inocencia y libertad. Un juego donde el esquema constructivo y la intensidad de la pincelada, la simplificación del objeto representado, dejara actuar, hasta cierto punto, al azar. Un posicionamiento que, salvando diferencias y planteamientos estéticos, parece hacer presente aquella idea de Jean Dubuffet cuando manifestaba: que “Sin arte el hombre se muere de aburrimiento. ¡Viva la invención maravillosa y los hallazgos que nos seducen! Los artistas que nos aburren son como esos inventores profesionales que nunca han inventado nada”. No, nada resulta aburrido en la obra de Muher.

En sus cuadros Muher resume el dibujo, modula el color, para concentrar la pintura en una espiral sin límites en la obtención de sensaciones y transparencias. Una especie de codificación visual creada bajo una personalísima mirada... Una danza de formas y colores, enlazados por trazos libérrimos, donde todas las partes serían inseparables e insustituibles unas de otras, pues conforman un universo que acaba constituyendo una unidad. Y es que forma, color, dibujo, composición... son solamente elementos de un todo, y ninguno de ellos, por sí solo, podría ser capaz de determinar el resultado de la pieza elaborada. Lo importante, lo verdaderamente relevante, será que la imagen final suponga una tensión, una afirmación del acto de pintar, capaz de mostrarse significativo al espectador.

Cuando uno observa algunas piezas de Muher, en especial las que representan naturalezas muertas –jarrones de rosas, flores...–, y sus bodegones de frutas, –higos chumbos o granadas–, no es difícil percibir que los elementos, las referencias figurativas parecen constituir tan solo una coartada para representar la metamorfosis, los cambios de la luz y el color que se producen en el cuadro. Coloristas excepcionales, en su pintura el color actúa como expresión de la luz propia de cada uno de los temas recogidos en el lienzo. Un expresivo color, organizado y dispuesto según la intensidad de las emociones de los artistas. Y es en estas piezas donde más curioso resulta observar la ausencia de límites que acoten los márgenes del cuadro, que parece, casi como ocurre en algunas piezas abstractas de Rothko, Still o Newman –esos color field painting–, pretender expandirse como una coreografía por el espacio, ocupar el aire circundante; un asunto que a mí siempre me ha parecido que puede que tenga relación con el propio lugar de trabajo de Francisca y Manuel –un huerto en Totana, donde hacia 1992, tras sucesivos periplos por Egipto, el Caribe, Japón, Berlín o Barcelona; tras, la más permanente estancia en Madrid, establecerían su estudio– que está completamente abierto al paisaje exterior: palmeras, limoneros, el rumor del agua... la sierra. Una modulación lumínica en la que las sensaciones del color producen formas integradas en atmósferas casi translúcidas, transformadas en la propia materia de la obra, en la verdadera razón de la pintura. Un organizado, casi abstracto, “caos irisado” que diría Cézanne.

Esta exposición, este catálogo, tiene como objetivo –aunque seamos plenamente conscientes de la dificultad de limitar la obra de Muher a una muestra acotada y única– resumir casi 40 años de trabajo. Un somero recorrido –otra vez la idea del viaje, de las distintas estancias realizadas, sirviendo de argumento para articular la muestra– por la manera en que Muher enfrenta el hecho artístico. Multiplicidad de universos y propuestas. Es este un conjunto de obras que, tanto por lo que supone

de reencuentro y remirada sobre piezas trazadas en los ochenta y noventa, como por la posibilidad de enfrentar nuevas capacidades de invención y reajuste estético, deja patente tres aspectos incuestionables: En primer lugar la perfecta técnica de ejecución puesta al servicio de cada pieza creada por ambos artistas; en segundo término, la experimentación con novedosos materiales y recursos; y una tercera cuestión, nada desdeñable, el alejamiento en cada una de las obras de la idea de improvisación o impostura. A la vista de esta muestra antológica uno podría pensar que Muher, Francisca y Manuel, estaban ya íntegramente reflejados en sus primeros cuadros... Definiendo una voluntad de estilo que, con ligeras variaciones, ha permanecido en el tiempo, haciendo reconocible una marca, una forma de mirar, una manera de representar el entorno. Esos fondos marinos pintados a resultas de un viaje al Caribe en 1987, de textura y vocación abstracta, casi como un eco de aquellas ventanas marinas pintadas por Gustave Singier en 1957, contenían ya esa seducción a la que la luz y el color ha sometido a nuestros artistas hasta hoy, solo hay que contemplar con atención los almendros en flor o la exuberante presencia de los nenúfares flotando en el estanque. Sí, estos cuadros, estas obras, podrían no ser más que un estallido de color, llamaradas de luz, reflejos y transparencias... filtrados por el brillo esplendoroso de su propio jardín –¡qué importante el huerto, el jardín, la atracción de la naturaleza, en la obra de Muher!– o por la permanente huella en la retina de alguno de sus viajes, de alguna de sus estancias... Aunque siempre acaben recalando en el levante, en su casa-estudio, en su huerto de Totana.

Quizá Muher sean los grandes paisajistas contemporáneos de las tierras murcianas, capaces de aplicar atrevidos procedimientos plásticos para obtener unas imágenes estéticas, preciosistas y tan visualmente atractivas, que parezca que estuvieran redefiniendo la visión del paisaje murciano, extrayendo de él su carácter mediterráneo. Esto no significa que hayan renunciado a su capacidad de sorprendernos; hay en los últimos años –me seduce la idea de pensar que esa inflexión se manifestó con claridad a resultas de las piezas creadas para su exposición “Toros y Feria” celebrada en el Palacio Almodí en septiembre de 2013– cierto alejamiento de las herramientas tradicionales del pintor: óleo/ pincel/ paleta/ caballete... introduciendo nuevos procedimientos y materiales: resinas, acero, papeles con texturas especiales, tejidos, objetos brillantes, pan de oro... Un ejemplo: Esas tiras de metacrilato, esos paneles transparentes, componiendo un recorrido floral que sugiere una evocadora instalación poética, y que tanto me recuerda la pieza de Sonia Delaunay de 1913 La Prosa del Transiberiano, un mapa de carreteras vertical, una composición rebosante de color y cromatismo basada en un poema de Blaise Cendrars, un libro objeto, un poema visual que habría sido emocionante y divertido haber ojeado y degustado envuelto en el pasaje florido creado por Muher. Otro: Esos Almendros en flor que atraen nuestra mirada con el brillo que provoca el haber sido sometidos a un collage con pan de oro.

¡Ah!, y es que una vez que se toma el pincel, que se opta por ser parte activa de eso que hemos convenido en denominar arte, hay que dejarse arrastrar y saber aceptar todos los problemas y condicionantes que implica la pintura, el hecho de pintar, de considerarse pintor, de considerarse... Muher.







RAMBLAS (Triptico)  
2002  
Óleo / lienzo, 200 x 650 cm





MINAS DE MAZARRÓN  
2005  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm

## Vínculos

JOSE MARÍA LÓPEZ BALLESTA

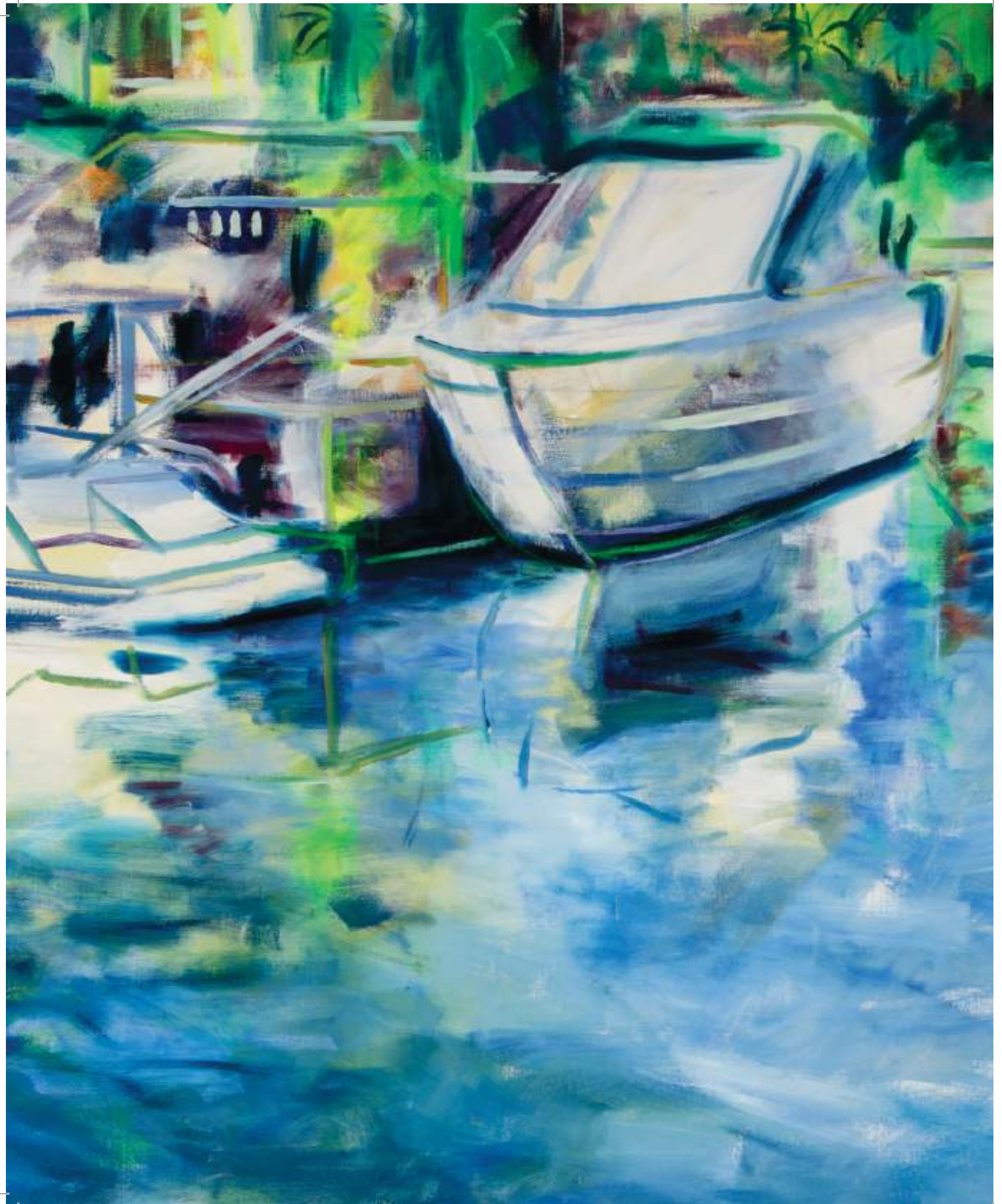
Hablar de la obra de Muher nos transporta a un mundo de sensaciones, a un lugar donde la expresión subjetiva deforma, de manera Intencionada, la realidad, para presentárnosla de una manera diferente, de un modo mucho más agradable, donde el color adquiere un protagonismo esencial e intencional en la determinación de estados de ánimo y la evocación de emociones; es un lugar donde la gestualidad es un elemento a tener en cuenta, puesto que desde sus primeras creaciones, despiertan el interés por lo Imaginario, y la persistencia, en mayor o menor grado, de un componente o eco figurativo. Paul Klee en una conferencia pronunciada en la Bauhaus explicó como empezó por relacionar líneas, .formas y colores entre sí, hasta lograr ese sentimiento de equilibrio o (adecuación tras el cual todo artista se afana. Describió como las formas sugerían algún tema a su Imaginación, y cómo prosiguió esta sugestión en caso de percibir que podía incrementar, y no ocultar, sus armonías si completaba la imagen que había < encontrado >. Estaba convencido de que este modo de crear era mucho más fiel a la naturaleza que [cualquier copia que pudiera hacerse. La línea en la pintura de Muher define el contexto, crea la forma, sugiere un "retrato" de su realidad, sus emociones y la forma de ver el mundo, que se ven completadas por unos colores vivos que dan a la obra una vitalidad propia, de tal forma que se presenta con tanta maestría que nadie se pregunta qué representa sino el modo admirable de realizarla y las "buenas" sensaciones que transmite. Probablemente no hay más verdad al decir que el arte es expresión y que Francisca y Manuel tienen el don de equilibrar formas y colores hasta conseguir transmitir el efecto que piensan para cada una de sus obras, dar en el clavo, y, lo que es más raro aún, están dotados de una Integridad de carácter que nunca se satisface con soluciones a medias, sino que Indica su predisposición a renunciar a todos los efectos fáciles, a todo éxito superficial en favor del esfuerzo y la agonía propia de la obra sincera.

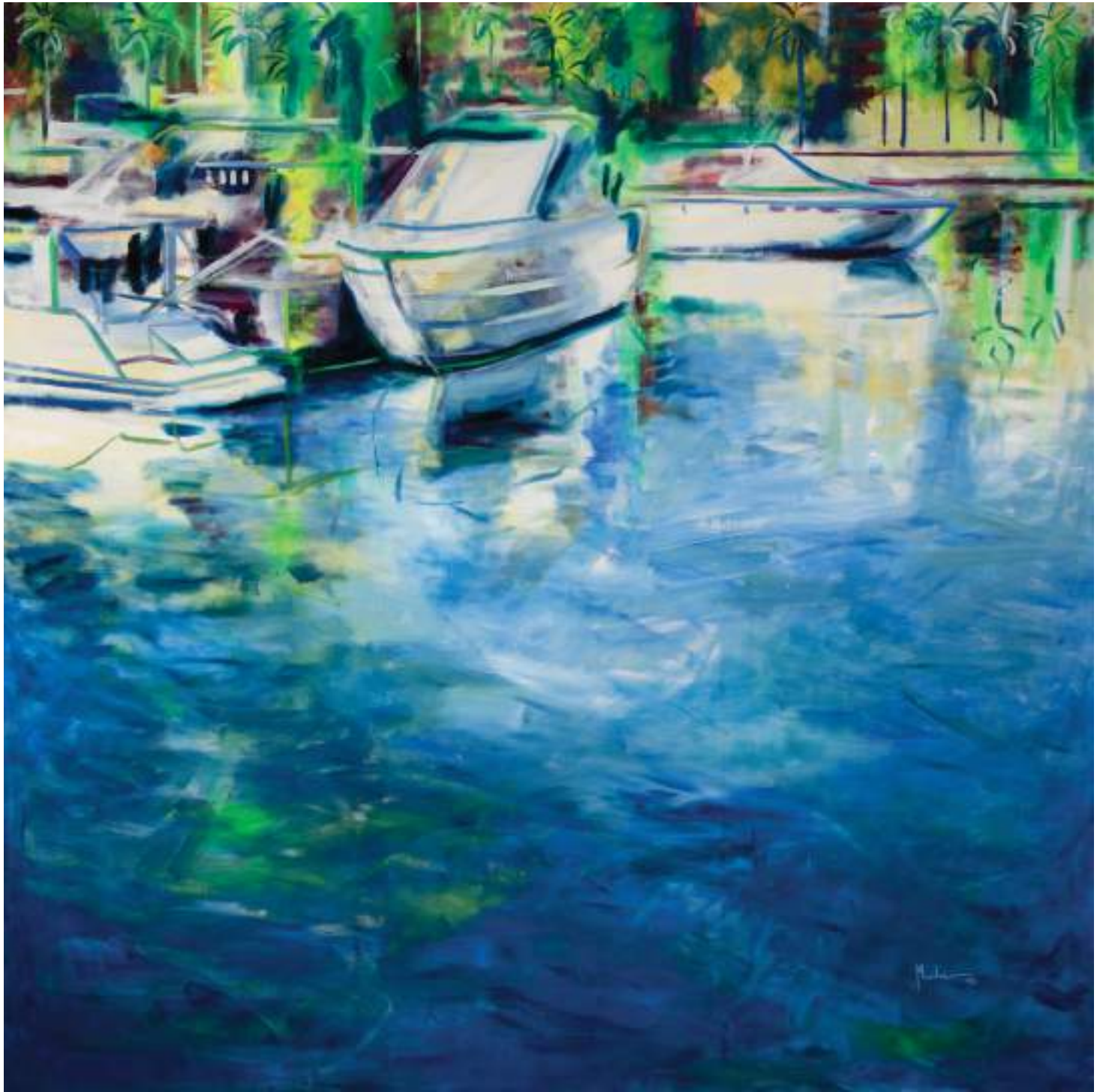
(...)

Su propuesta es ante todo una propuesta vital, un Intento de transmitir sensaciones y formas de ver las cosas que se aleja de la realidad para verlas con los ojos del artista. Todo el espíritu de la misma, todo ese expresionismo tan particular, tiene una traslación al espectador a través de esos llamativos colores, de esa visión agradable a la vista, que transportan al que la contempla a un mundo nuevo. Estoy seguro que, como decía Kandinski <el color es un poder que influencia directamente el alma. El color es un teclado, los ojos son un martillo, el alma es una cadena. El artista es la mano que juega, tocando una tecla u otra, para causar vibraciones en el alma>. La obra, en esta ocasión, se encuentra entre las más sutiles obstinadas líneas de trabajo que ofrecen, con la perspectiva del paso del tiempo, una visión completa y pollmórfica de la creación artística del momento en España analizada en el contexto del arte internacional.

(...)

(Fragmento del texto publicado en el catálogo: *Muher. Vínculo. 2022*)



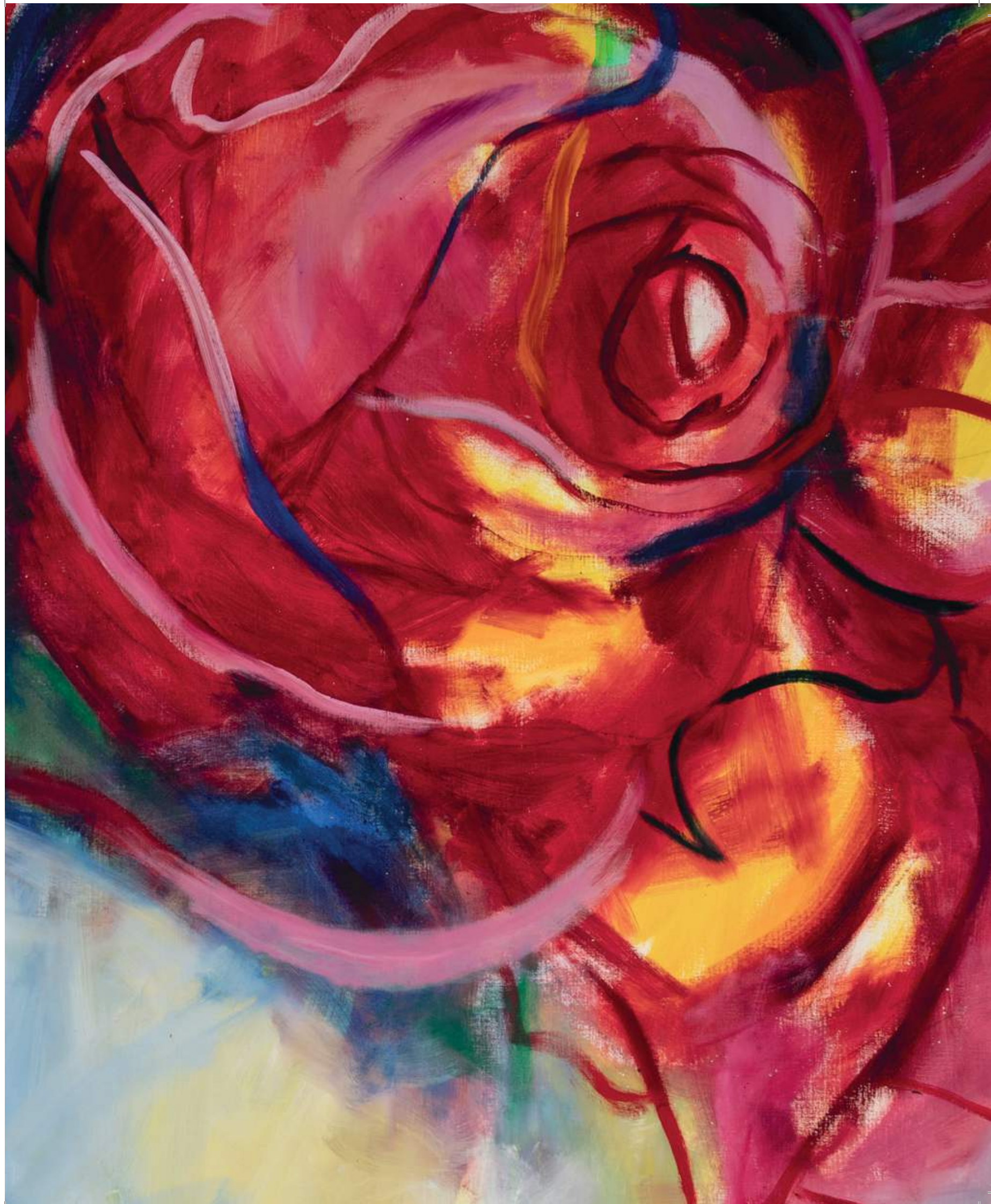


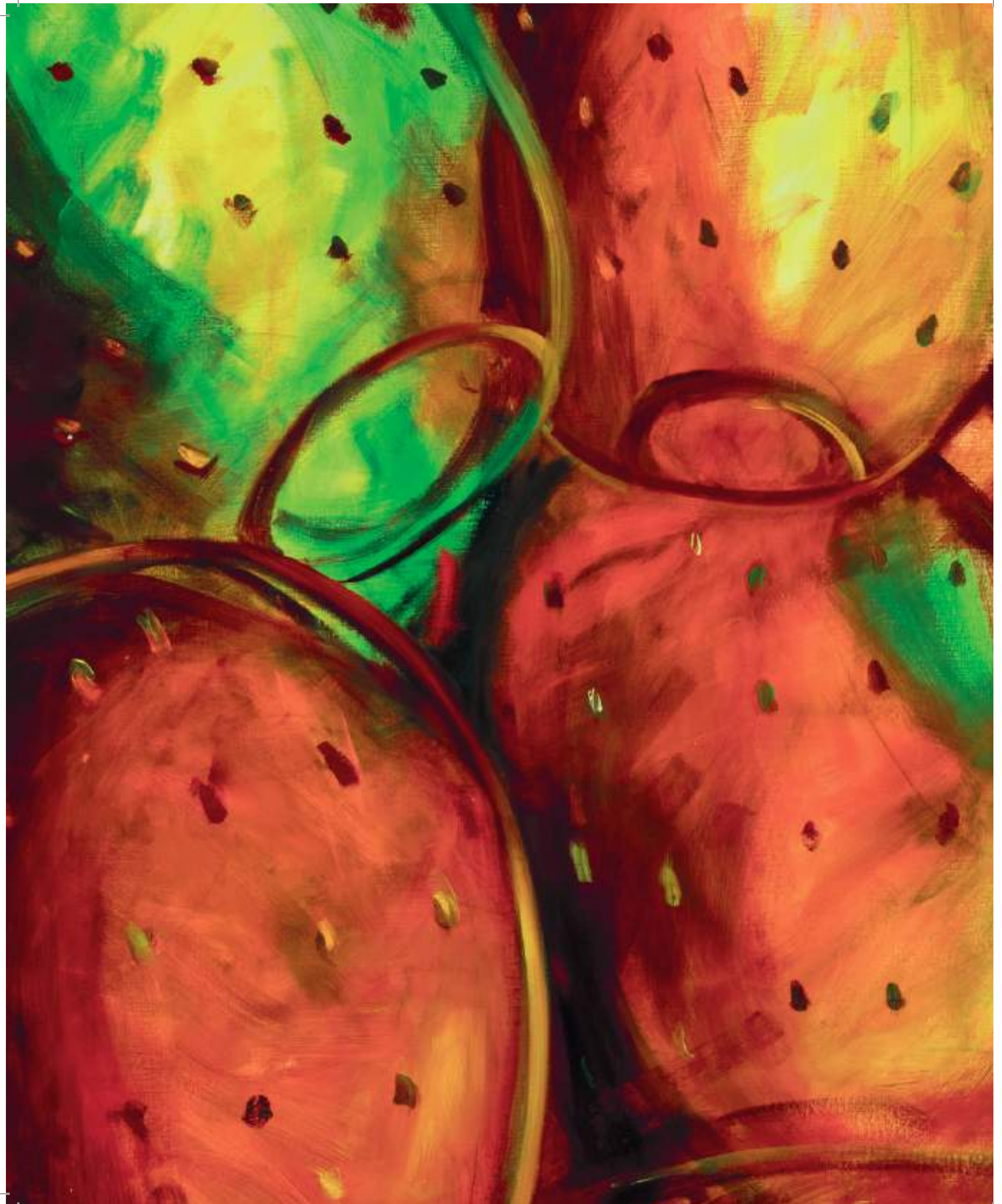
PUERTO DE MAZARRÓN  
2003  
Óleo y acrílico / lienzo. 200 x 200 cm



JARRÓN DE ROSAS  
2004  
Óleo / lienzo. 200 x 200 cm









BODEGÓN DE LOS HIGOS CHUMBOS  
2002  
Óleo y acrílico / lienzo. 200 x 200 cm



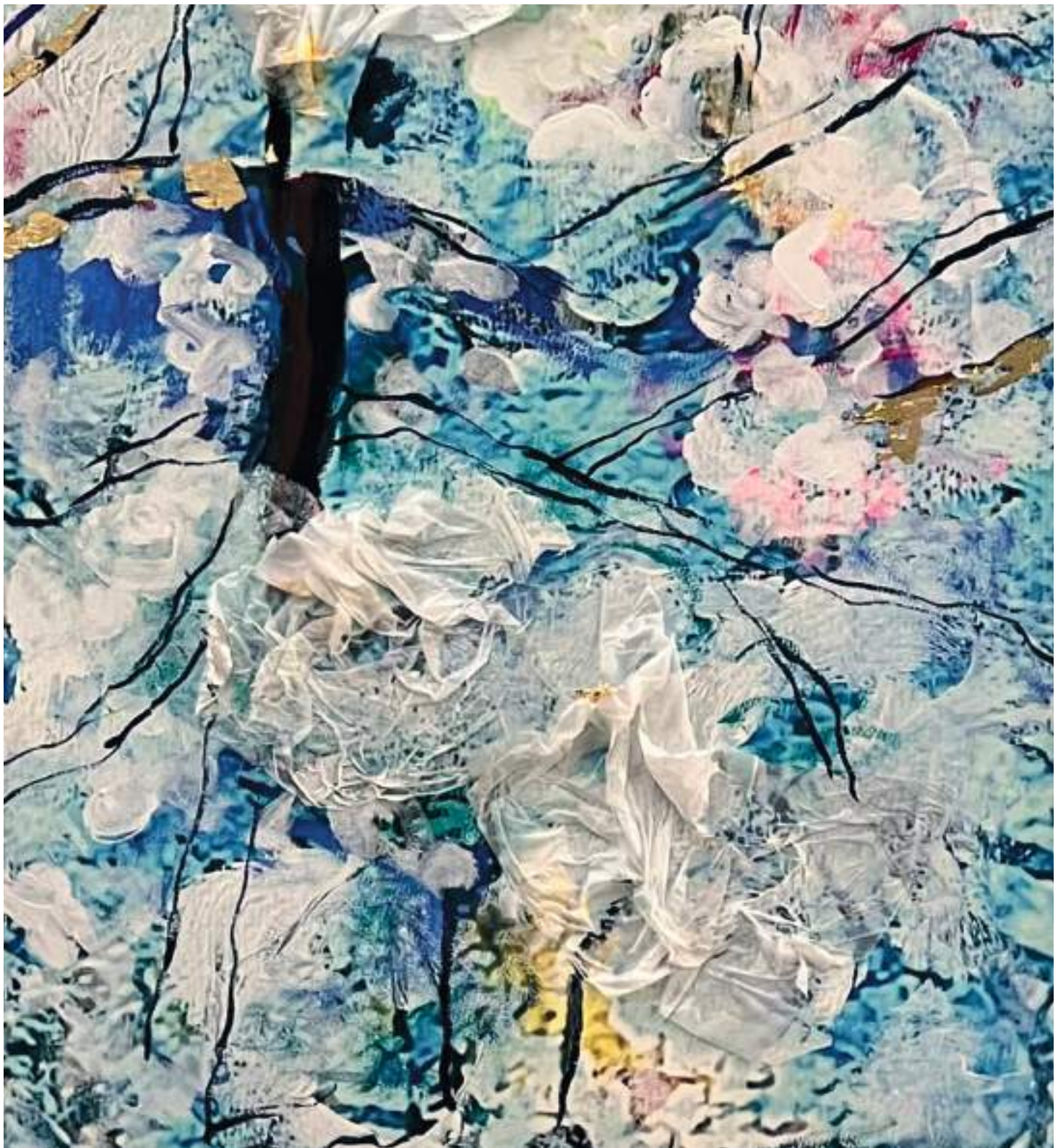
GRANADAS

2004

Óleo y acrílico / lienzo. 200 x 200 cm







ALMENDROS (Políptico. Siete piezas) [Detalle]



ALMENDROS (Políptico. Siete piezas)  
2022  
Collage y pan de oro / papel. 178 x 53 cm (Cada pieza)







SECUENCIA MEDITERRÁNEA (I, II y III)  
1997  
Óleo y acrílico / lienzo. 195 x 130 cm (Cada pieza)









ESTANQUE DE LOTOS (Políptico. Diez piezas) 2017. Mixta. Acrílico y resina / Soporte rígido. 119 x 83 cm (Cada pieza)





ESTANQUE DE LOTOS (Políptico. Diez piezas) [Detalle].

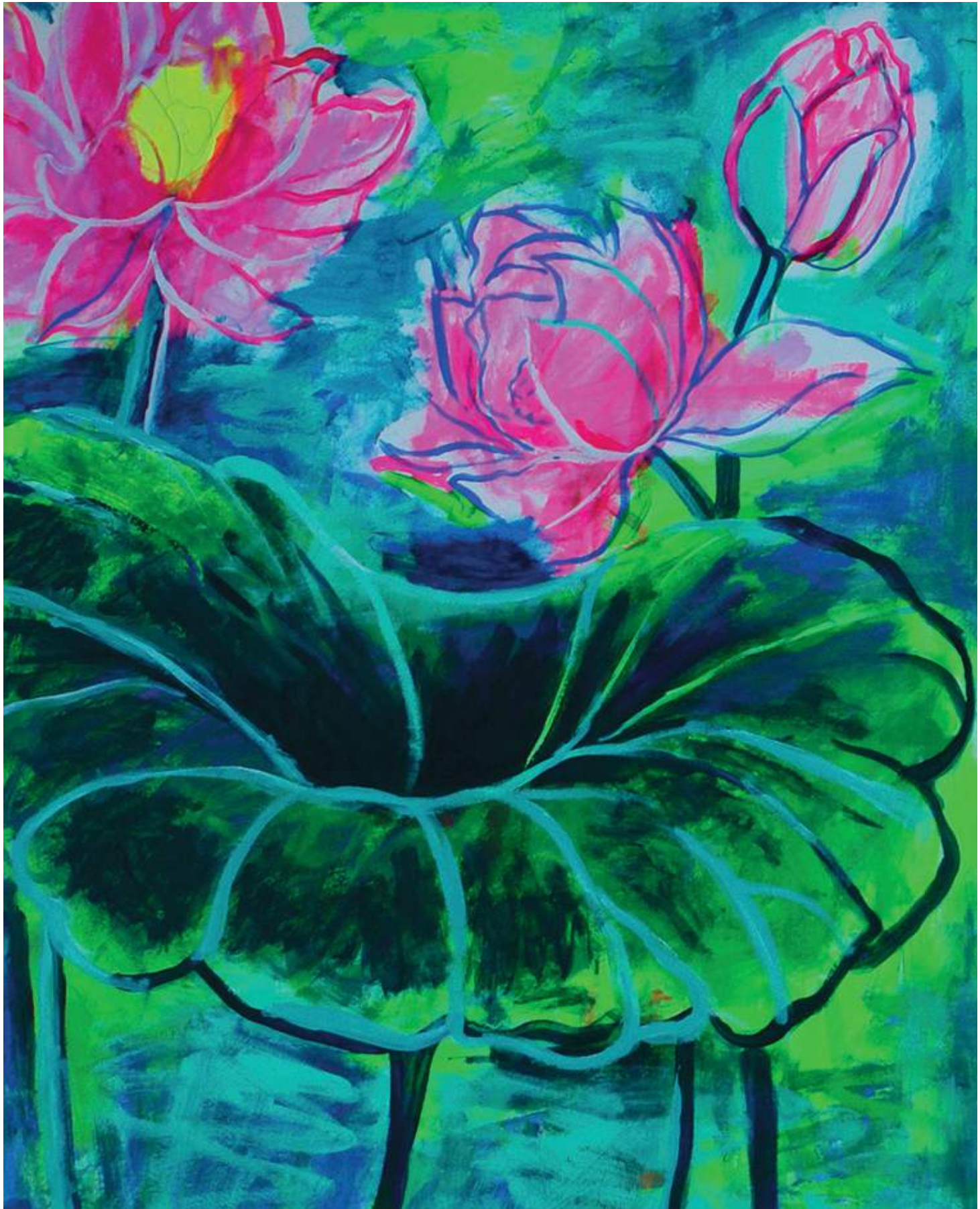




ESTANQUE DE LOTOS (Políptico. Diez piezas) [Detalle].



ESTANQUE DE LOTOS (Políptico. Diez piezas) [Detalle].



ESTANQUE DE LOTOS (Políptico. Diez piezas) [Detalle].



CLAVELES I  
2019  
Collage y acrílico / papel. 60 x 280 cm





CLAVELES II  
2019  
Collage y acrílico / papel. 60 x 180 cm



ROSA BLANCA DECONSTRUIDA  
2021  
Resina. 100 x 90 x 40 cm







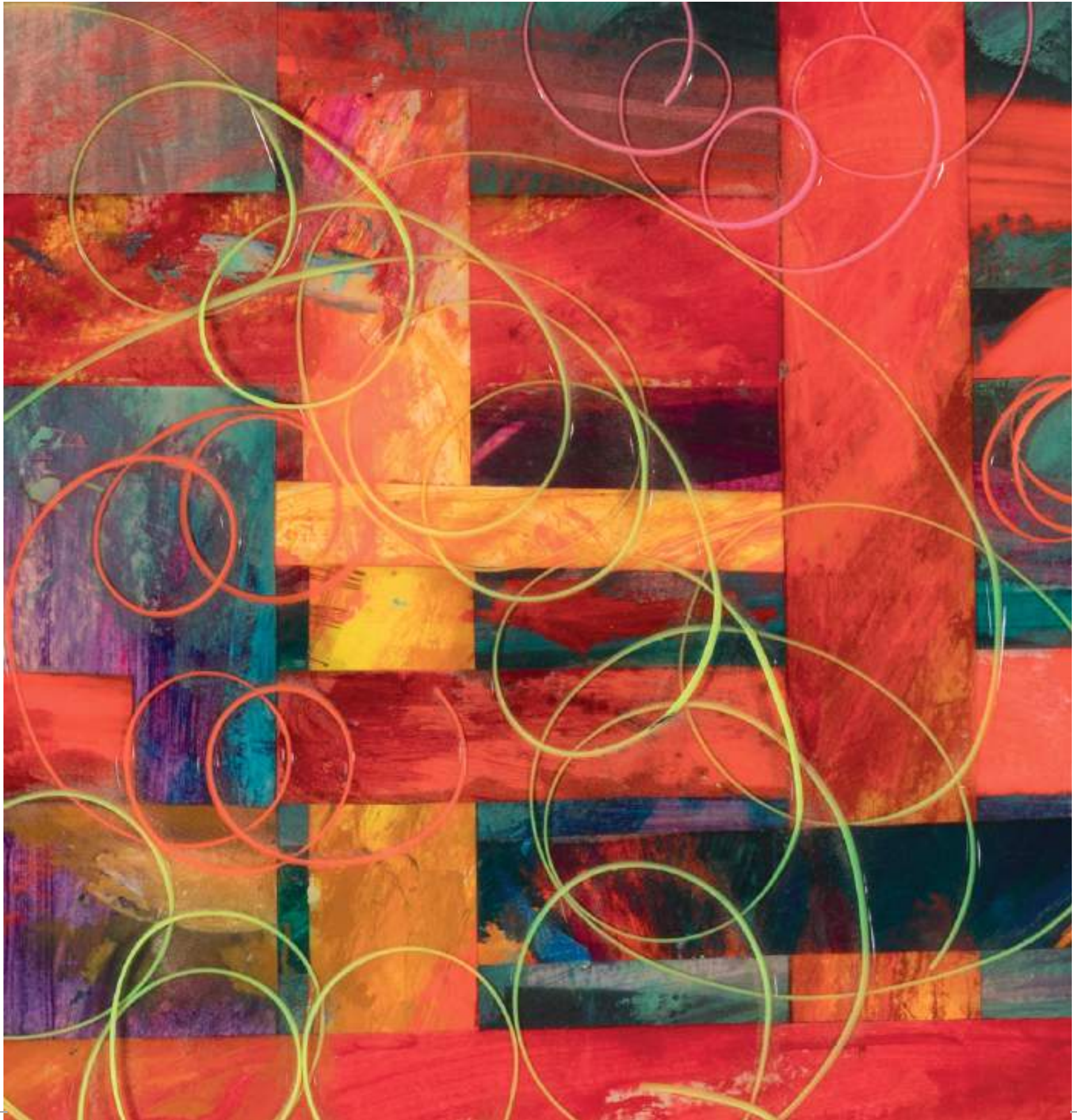


COMPOSICIÓN DECONSTRUIDA I  
2014  
Mixta. Collage y resina / Soporte rígido. 60 cm de diámetro



COMPOSICIÓN DECONSTRUIDA II  
2014  
Mixta. Collage y resina / Soporte rígido. 60 cm de diámetro







COMPOSICIÓN DECONSTRUIDA III  
2014  
Mixta. Collage y resina / Soporte rígido. 60 cm de diámetro

JARDÍN (Mural cinético. Instalación. Medidas variables)

2021

Serigrafía / paneles acrílicos. 286 x 15 cm (Cada pieza que compone el mural)

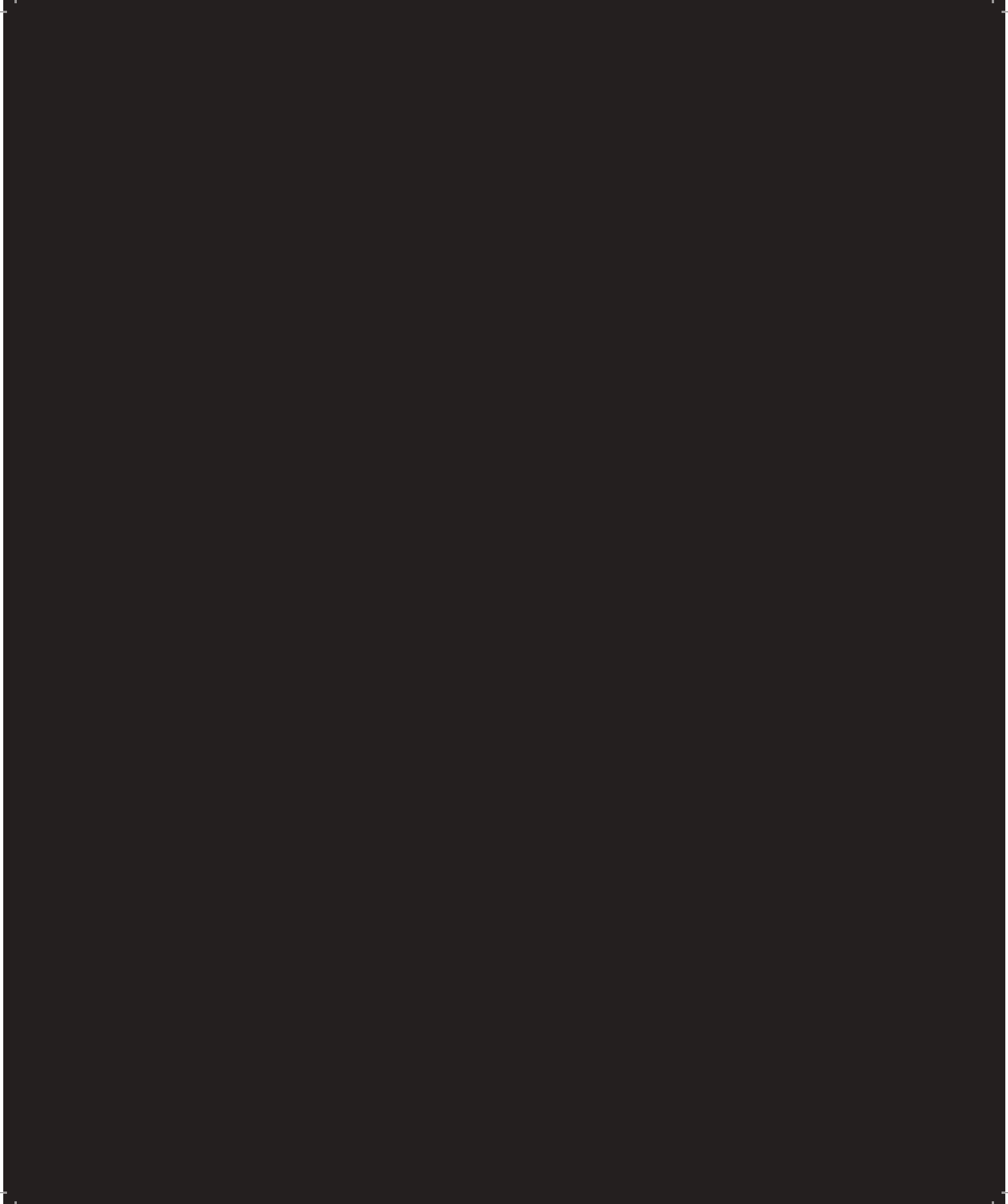






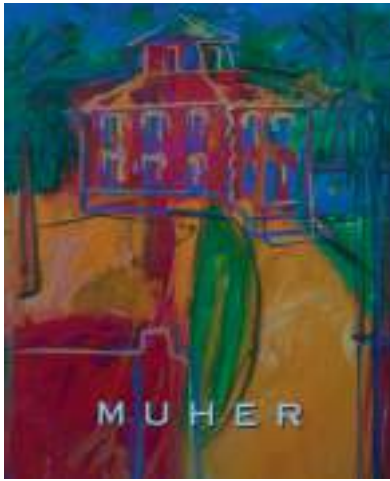
LILIUMS ROSAS (Mural cinético. Instalación)  
2022  
Sistema lenticular / paneles de resina. 140 x 900 cm



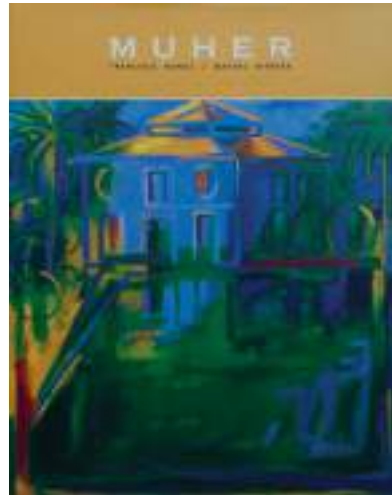


# PUBLICACIONES

(Selección)



*Muher*  
 Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almudí  
 Ayuntamiento de Murcia. 1993



*Muher. Francisca Muñoz / Manuel Herrera*  
 Monografía. Editorial Giménez Godoy. Murcia. 1998



*Muher. Impresiones de Japón*  
 Catálogo. Bank of Tokio. 1990



*Viaje a Alemania*  
 Catálogo.  
 Proyecto Deutsche Bank / Daimler Chrysler. 1997



*Isthmus Muher Istmos*  
 Catálogo. Edita Banco de Santander Miami. 1999



*Muher*  
 Catálogo. 2000



*Muher. Juegos de agua*  
Catálogo. Edita Galería Paz Feliz. Madrid. 2000



*Muher*  
Catálogo.  
Edita Comunidad Autónoma Región de Murcia. 2005



*Muher. Rosa pasión*  
Catálogo. Edita Galería Uno Dos Tres. Pamplona. 2006



*Muher. Secuencias*  
Catálogo. Edita Galería Arte 13. Madrid. 2007



*Muher. Mediterráneo*  
Catálogo. Edita Caja de Ahorros del Mediterráneo. 2008



*Muher. Feria y Toros*  
Catálogo. Edita Centro de Arte Palacio Almudí  
Ayuntamiento de Murcia. 2013



*Muher. WorkShop*  
Catálogo. 2014



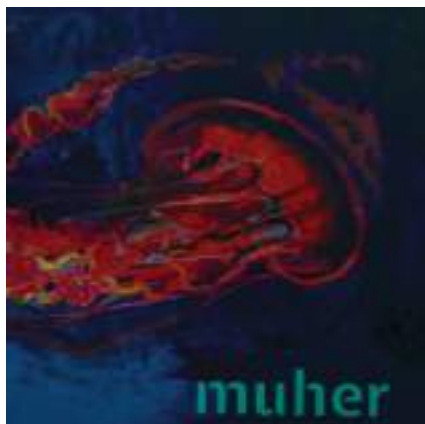
*Muher. Tauromaquia*  
Catálogo. Edita Ayuntamiento de Cartagena. 2014



*Muher. De-construction*  
Art Miami. Gala Kavatchnina. 2014



*Muher. Toros y Fierfa*  
Catálogo. Edita Sala de Arte El Brocense. Cáceres. 2015



*Muher. Carbono Neutro*  
Catálogo. Edita UCAM. Murcia 2016



*Muher. Lorca "Blanco sobre Blanco"*  
Catálogo. 2021

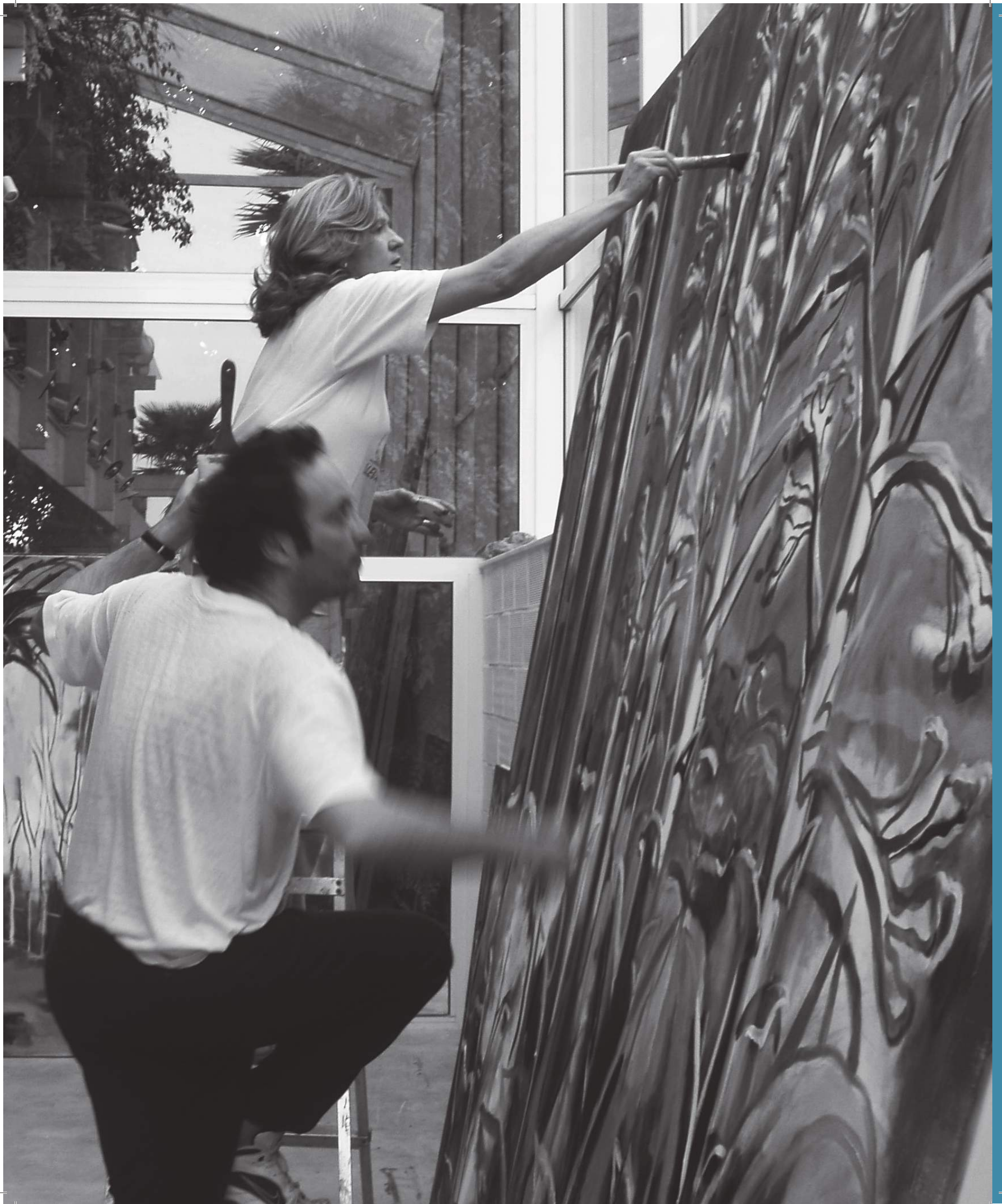




*Muher. Vínculos*  
Catálogo. Edita Ayuntamiento de Mazarrón. 2022



*Muher. Retrospectiva*  
Museo de Bellas Artes de Murcia. Catálogo. 2023



*Francisca Muñoz y Manuel Herrera (MUHER)*

UNA ENTREVISTA DE ANTONIO ARCO >>>

*«La experiencia de la creación conjunta es una montaña rusa emocional y creativa que nos desafía, nos inspira y nos enriquece»*

Mi corazón se va  
consolidando como  
los fósiles. Un día  
será monte de todos.

(Francisco Sánchez Bautista)

No es casual –al igual que no lo son los ríos cristalinos, las nanas que mantienen vivo el mundo, el rocío en las parras y las obras de Shakespeare– que Francisca Muñoz y Manuel Herrera, los Muher, tengan deseos de hacer de su pintura, igual que de todas sus creaciones –arquitectura, interiorismo, diseño, creación de jardines...– un himno que cante a las cosas hermosas, como el esplendor de la naturaleza, que valoran cada vez más.

Calor de agosto y luz sin edad. Ambos caen como un rayo de fuego sobre la espectacular piscina que sirve de corazón de agua al jardín paradisíaco que abraza la casa-estudio de los artistas en un huerto de Totana, luminosa y muy acogedora. Un espacio privilegiado para la creación y el sosiego, donde las palmeras y los cactus parecen estar en conversación directa con el cielo. Sólo le falta a este espacio de ensueño que desde algún rincón mágico se pudiese contemplar esa luz verde al final del embarcadero de Daisy Buchanan que Jay Gatsby contemplaba desde la distancia ensimismado y loco de amor.

«Ya está, tras el recodo, la vejez, / como un árbol sin hojas. Parémonos / aquí, por un momento, bajo el cielo / que da el velo dorado a las palmeras / y pásame la mano por el hombro», dicen unos versos de 'La despedida', el poema que se esconde en 'El otoño de las rosas' del poeta valenciano Francisco Brines. Palmeras, sensaciones, pintura, jardines, huertos, el Mar Menor, el Valle del Guadalentín, el cielo, las horas lentas y vengativas –jamás regresan– que van dibujando los días y las noches...; todo ello queda reflejado, como un espejismo, un sueño, un eco, un cromo de infancia, una postal enviada desde el confín del mundo o un trabajo pictórico que sigue presa del misterio –nadie sabe realmente cómo pintan sus cuadros los Muher–, en sus obras.

Sin estridencias, el imaginario de ambos creadores –el universo plástico y balsámico de los Muher, cuyas últimas consecuencias y subterráneos desconocen los propios artistas– es, más que el mundo en que vivimos, la posibilidad de fascinarse por él, por sus rincones y, en ocasiones, por sus gentes, por sus territorios vírgenes o devastados. Naturaleza y elementos mitológicos grecorromanos, naves hundiéndose, caminos inexplorados... «Francisca Muñoz y Manuel Herrera son dos personalidades enérgicas, y cosmopolitas, que comparten una visión del mundo y una consonancia estética que es visible en su vibrante pintura y refleja el carácter de todos los lugares que han visitado o en los cuales han vivido», dice la crítica de 'Art Nexux' Carol Damian. ¡Lo que están es como cabras los dos!

### **-¿Cómo se inicio su viaje en el mundo del arte antes de conocerse ambos?**

-Manuel Herrera: Mi viaje en el mundo del arte comenzó en mi juventud, cuando descubrí una pasión innata por la expresión creativa. Desde temprana edad, me sentí atraído por el color y la forma, y comencé a explorar diversas técnicas artísticas por mi cuenta. A medida que crecía, mi pasión por el arte se volvía más profunda, y busqué oportunidades para estudiar y experimentar con diferentes medios y estilos. Esta etapa inicial de mi trayectoria artística fue un proceso de autodescubrimiento, donde aprendí a comunicar mis pensamientos, emociones y observaciones a través del arte.

-Francisca Muñoz: El mío comenzó en mi infancia, testigo de la belleza en mi entorno en Totana. Me inspiraba la naturaleza que me rodeaba y las escasas manifestaciones del arte en la cultura local. Inicialmente, me centré en la pintura, explorando cómo podía dar vida a mis propias visiones a través de la creación artística. A medida que crecía, mi pasión por el arte se desarrollaba conmigo, y busqué oportunidades para acrecentar y enriquecer mi habilidad para dar forma artística a mi visión única del mundo.

### **-¿Qué primer impulso le llevó a la creación?**

-Manuel Herrera: Una profunda curiosidad y un deseo innato de expresión. Desde que era niño, siempre me intrigó el modo en que el color y la forma podían comunicar emociones de una manera única. Sentía una necesidad de plasmar mis ideas en lienzo o papel, y esto me impulsó a experimentar con diferentes técnicas.

-Francisca Muñoz: Surgió de la conexión con la belleza que me rodeaba y del deseo de capturarla. Desde mi niñez me maravillaba la naturaleza que veía. Quería compartirla a través de la creación artística. Experimenté con el dibujo y la pintura buscando formas de dar vida, y expresar lo que observaba y sentía fue lo que me impulsó a crear y a seguir haciéndolo hasta nuestros días.

### **-¿Cuál fue el estilo de sus inicios y cómo se desarrolló la búsqueda de una personalidad propia como artista?**

-Manuel Herrera: Comencé experimentando y absorbiendo influencias de diversos artistas y movimientos que me inspiraban. Durante esta etapa inicial, no tenía un estilo definido, pero estaba aprendiendo y desarrollando mis habilidades. La búsqueda de una personalidad propia fue un proceso gradual. A medida que experimentaba con diferentes enfoques y temas, empecé a apreciar ciertos elementos y temas que se repetían en mi obra y que realmente me apasionaban. Con el tiempo, estos elementos se convirtieron en los pilares de mi estilo personal, y mi trabajo comenzó a reflejar una línea concreta.

-Francisca Muñoz: Mi primer estilo también fue un período de exploración y descubrimiento. Al principio, me inspiré en los estilos artísticos tradicionales y en las obras de creadores que admiraba. Sin embargo, a medida que mi experiencia creció y mi perspectiva se amplió, mi obra comenzó a evolucionar. La búsqueda de una personalidad propia fue un proceso de autoexploración y experimentación continua. A través de la práctica constante y de la reflexión sobre lo que me inspiraba más profundamente, pude desarrollar un estilo que reflejaba mi visión y mi conexión con el mundo y la naturaleza.

### **-¿Cuándo tomo la decisión de dedicarse al arte como modo y forma de vida?**

-Manuel Herrera: Ha sido el resultado de una pasión, una apuesta y una creencia en la importancia del arte en nuestras vidas. A medida que la creación artística crecía, sentía que era más que una mera afición; era una parte propia muy importante. Esta pasión se volvió tan intensa que siempre buscaba la oportunidad de crear y expresarme a través del arte. Con el apoyo mutuo y la convicción de que debíamos seguir nuestros corazones, ambos tomamos la decisión de dedicarnos al arte a tiempo completo. Sabíamos que no sería un camino fácil, pero creíamos en la importancia de seguir nuestra pasión y compartir nuestra visión artística con el mundo.

-Francisca Muñoz: La decisión fue un proceso que tomó forma gradualmente. A medida que nuestra pasión por el arte crecía y nuestras habilidades se desarrollaban, empezamos a considerar cómo podríamos convertir esta pasión en nuestra forma de vida. La idea de crear arte y compartirlo con otros como un medio de expresión y comunicación se volvió cada vez más atractiva e interesante. Fue una decisión audaz y valiente, pero también fue una apuesta que sentimos necesaria para seguir el dictado de nuestros corazones y vivir una vida en la que pudiéramos dedicarnos por completo a nuestra pasión artística. Juntos decidimos embarcarnos en este viaje a la búsqueda de un lenguaje personal, conscientes de los desafíos que podrían surgir en un entorno cultural tan competitivo, pero también convencidos de que era el camino que debíamos seguir.

-Las primeras creaciones de Muher se centran en la naturaleza y, de un modo muy especial, en los viajes como fuente de inspiración.

-Manuel Herrera: Las primeras temáticas se centraron en la exploración de la belleza y la conexión entre el color y la emoción. En los primeros trabajos nos atraía la representación de paisajes y de elementos de la naturaleza como el mar y las palmeras. Estas temáticas estaban vinculadas a experiencias de viajes, ya que tuvimos la oportunidad de vivir en diferentes lugares del mundo. Cada nuevo entorno en el que vivíamos nos proporcionaba una paleta de colores y una variedad de paisajes que influyeron profundamente en la obra. Los viajes permitían explorar nuevas perspectivas y puntos de vista, y el arte se convirtió en una forma de transmitir la belleza y la emoción que experimentaba durante estas travesías.

-Francisca Muñoz: Buscábamos capturar la esencia de la naturaleza a través del arte, representando paisajes, flores y elementos naturales. El incorporar los viajes como fuente de inspiración a nuestro trabajo tuvo que ver con el hecho de que cada lugar al que nos mudábamos nos ofrecía una nueva paleta de colores y una variedad de paisajes que eran únicos. Los viajes nos permitían experimentar una diversidad de entornos naturales, desde playas tropicales hasta montañas nevadas, y cada uno de estos lugares influyó en la obra de manera única. Los viajes se convirtieron en una fuente constante de inspiración, y nuestro arte se convirtió en una forma de compartir la belleza y la maravilla que encontraba en cada destino.

### **-¿Qué le supuso vivir en primera persona el Madrid de los 80?**

-Manuel Herrera: La movida de los años 80 fue una experiencia transformadora para cualquier carrera artística. Fue un período de efervescencia cultural y creativa que dejó una profunda huella en la ciudad y en todo el panorama artístico. La energía creativa y la experimentación estaban en su punto más alto, y Madrid se convirtió en un epicentro de la cultura alternativa y la vanguardia. Para nosotros formar parte de esta escena cultural significó estar inmerso en un caldo de cultivo artístico

vibrante y estimulante, una época de descubrimiento y colaboración con otros artistas y creativos que compartían una pasión por la expresión artística en todas sus formas. La diversidad de influencias y la efervescencia de la época inspiraron profundamente y moldearon nuestro enfoque artístico. Fue un momento de crecimiento personal y creativo, donde aprendimos a abrazar la experimentación y a explorar nuevos horizontes en con la obra. La movida de los años 80 en Madrid fue un capítulo fundamental en el arranque de nuestra trayectoria profesional, y la influencia de esa época sigue presente hasta el día de hoy.

-Francisca Muñoz: Vivir y crear en Madrid durante la movida de los años 80 fue una experiencia que dejó una profunda impresión en nuestra vida y en nuestro quehacer como artistas. Fue una época de efervescencia cultural y creativa, donde la ciudad vibraba con una energía única. La movida madrileña no sólo fue un movimiento artístico y cultural, sino también un reflejo de la gran libertad que caracterizó aquel período.

Para mí, esta época representó una oportunidad de crecimiento artístico y una ventana a la experimentación. La diversidad de influencias, la colaboración con otros compañeros y la atmósfera de creatividad sin límites nos inspiraron profundamente. Fue un momento en el que aprendí a abrazar la libertad creativa y a explorar nuevos territorios en mi arte. La movida de los 80 en Madrid marcó un capítulo crucial en nuestra trayectoria y dejó una impronta indeleble en nuestra obra. Aquellas experiencias siguen siendo una fuente de inspiración.

#### **-¿Por qué tomaron la decisión de instalarse a vivir y a crear en Totana?**

-Manuel Herrera: Fue un paso importante en nuestras vidas y trayectorias. Después de vivir en diferentes lugares del mundo y de experimentar una amplia variedad de entornos, comenzamos a sentir una profunda conexión con la belleza y la serenidad de la naturaleza. Nos dimos cuenta de que la naturaleza era una fuente inagotable de inspiración para nuestra obra, y anhelábamos la oportunidad de estar rodeados de ella de manera más constante.

La Región de Murcia, con su clima cálido y su impresionante paisaje natural, se convirtió en el lugar ideal para establecernos y nutrir nuestra relación con la naturaleza. La decisión de vivir aquí nos permitió explorar la Región, capturar su belleza en nuestras obras y sentirnos parte de un entorno que enriquece constantemente nuestro proceso creativo.

Además, la tranquilidad y el equilibrio que encontramos en Murcia han sido esenciales para nuestro bienestar personal y artístico. Vivir este estrecho contacto nos brinda la oportunidad de recargar nuestras energías y encontrar inspiración en cada rincón de este hermoso entorno.

-Francisca Muñoz: Esta Región nos ofrecía la combinación perfecta de entorno natural y clima cálido durante gran parte del año. La decisión de vivir aquí fue impulsada por el deseo de estar rodeados de esta belleza natural de manera habitual, de poder explorarla y de integrarla en nuestro trabajo. Vivir aquí no sólo ha enriquecido nuestra creatividad, sino que también nos ha brindado un sentido de paz y equilibrio en nuestras vidas diarias. Esto se ha convertido en una parte fundamental de nuestra identidad y de nuestros anhelos vitales.

**–¿Qué ha supuesto para ustedes la experiencia de vivir en contacto con Oriente estos últimos diez años?**

–Una fuente inagotable de inspiración y crecimiento personal. Oriente es un lugar lleno de riqueza cultural, tradiciones milenarias y una profunda espiritualidad que ha enriquecido nuestra perspectiva artística y de vida en general. Hemos tenido la oportunidad de conocer y aprender de artistas locales, así como de experimentar con técnicas y estilos artísticos que son distintivos de la región. La filosofía oriental, la caligrafía, la meditación y las prácticas espirituales han influido profundamente en nosotros, agregando capas de significado y profundidad a nuestras creaciones. Oriente ha sido una experiencia enriquecedora que ha ampliado el horizonte artístico y nuestra comprensión del mundo. Un viaje de autodescubrimiento y de comprensión de la conexión entre el arte y la espiritualidad.

**–¿Cómo vivieron su encuentro a nivel personal y profesional, y cómo surgió la idea de trabajar bajo una firma conjunta?**

–Nuestro encuentro a nivel personal fue un momento muy significativo en nuestras vidas. Desde el principio, sentimos una conexión profunda y compartíamos una pasión por el mundo de la creatividad. Esta afinidad nos llevó a desarrollar una relación personal sólida, basada en el respeto mutuo y la comprensión. Compartir nuestras experiencias y perspectivas culturales enriqueció nuestras vidas y nos permitió crecer juntos como individuos.

A nivel profesional, la idea de trabajar en equipo bajo una sola firma surgió de manera espontánea a medida que colaborábamos en proyectos y compartíamos nuestras visiones creativas. Nos dimos cuenta de que nuestras habilidades y estilos artísticos se complementaban de manera única. Decidimos unir fuerzas y crear una firma conjunta, no sólo porque creíamos que podíamos lograr un impacto artístico más significativo juntos, sino también porque nuestra colaboración enriquecía nuestras vidas y nuestras experiencias.

Esta decisión de trabajar juntos como una sola firma fue un paso importante que consolidó nuestra colaboración a todos los niveles. Nos dio la oportunidad de fusionar nuestras voces artísticas y crear un cuerpo de trabajo conjunto que refleja nuestras visiones compartidas y nuestra pasión por el arte.

**–¿Cómo llevan la experiencia de crear conjuntamente?**

–La experiencia de la creación conjunta ha sido una de las aventuras más enriquecedoras y emocionantes tanto en el plano personal como artístico. Trabajar en equipo ha creado un ambiente de colaboración constante y un intercambio de ideas que enriquece nuestra creatividad.

Desde un punto de vista personal, la creación conjunta ha fortalecido nuestra relación y comunicación. Aprendemos a escuchar y apreciar las perspectivas y enfoques únicos del otro. La colaboración nos ha enseñado a ser pacientes, a resolver desafíos juntos y a celebrar los éxitos como equipo.

A nivel artístico, la creación conjunta nos permite fusionar nuestras habilidades y estilos individuales en una obra de arte única. La combinación de nuestras voces da como resultado una riqueza y profundidad que no podríamos alcanzar por separado. La obra final es una representación tangible de nuestra conexión y una celebra-



ción de nuestras visiones compartidas. La experiencia de la creación conjunta es una montaña rusa emocional y creativa que nos desafía, nos inspira y nos enriquece. Es un viaje continuo de autodescubrimiento y colaboración que ha definido nuestra vida.

**-¿De qué modo describirían la evolución de su trabajo artístico a lo largo de estos 40 años?**

-A lo largo de estas cuatro décadas, nuestra obra artística ha experimentado una evolución constante y enriquecedora. Comenzamos como artistas multidisciplinares en la década de los 80, explorando diversas técnicas y estilos. Con el tiempo, nuestra búsqueda se ha centrado cada vez más en la naturaleza y en la exploración del color. Hemos tenido la oportunidad de vivir en distintos países, lo que ha influido significativamente en nuestra paleta de colores y en la forma en que vemos y representamos la belleza natural. Esta evolución ha sido un viaje apasionante de descubrimiento y aprendizaje constante.

**-¿En qué sentido ha influido la naturaleza en vuestra obra a lo largo de los años?**

-La naturaleza ha sido una fuente constante de inspiración. La exploración y la conexión con ella han sido fundamentales para nuestro quehacer. Cada lugar en el que hemos vivido, ya sea cerca del mar, en las montañas o en un entorno urbano, ha influido en nuestra obra de manera única. Hemos buscado capturar la esencia a través del color, explorando cómo la luz, la textura y la paleta de colores pueden transmitir la belleza y la serenidad de nuestro entorno natural.

**-¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar en equipo durante tantos años?, ¿cómo influye esta colaboración en vuestro proceso creativo?**

-Ha sido una experiencia maravillosa y enriquecedora. Nuestra colaboración nos ha permitido combinar nuestras perspectivas y estilos individuales en una obra conjunta reconocible. La dinámica de trabajar juntos ha enriquecido nuestro proceso de creación y ha añadido profundidad a los resultados de nuestro trabajo. Si bien puede haber desafíos en la colaboración, la conexión emocional y la comprensión mutua han sido pilares fundamentales de nuestra creatividad compartida.

**-¿Cuál es el mensaje o la emoción que esperan que los espectadores encuentren en esta exposición antológica?**

-Que encuentren una invitación a la contemplación y a la apreciación de la belleza que nos rodea. Queremos que experimenten la riqueza y la diversidad de la naturaleza a través de nuestros ojos y nuestra paleta de colores. También esperamos que nuestra obra inspire una conexión personal y fomente la reflexión sobre la importancia de preservar nuestro entorno natural. En última instancia, deseamos que nuestra exposición sea un regalo visual y emocional para todos aquellos que la visiten, y que les invite a explorar el mundo a través de la lente del arte.

**-¿Cómo se combinan arte, arquitectura e interiorismo?**

-La combinación en nuestra práctica multidisciplinaria nos permite crear obras

que son más que la suma de sus partes. Esta fusión creativa nos permite explorar conceptos de manera más profunda y brindar experiencias enriquecedoras a quienes interactúan con nuestros proyectos. Ser multidisciplinares es una fusión creativa que enriquece y amplía nuestra expresión artística de diversas maneras. Por ejemplo, vemos la arquitectura como un lienzo en blanco que podemos transformar a través de nuestras obras de arte. Nuestra colaboración como arquitectos y diseñadores de interiores nos permite integrar nuestras creaciones en espacios arquitectónicos de manera fluida y armoniosa. Las instalaciones artísticas pueden convertirse en parte integral de un edificio o espacio, creando una experiencia única para quienes lo habitan.

Las ideas y conceptos que surgen en nuestras obras de arte pueden inspirar y enriquecer los diseños arquitectónicos e interiores, y viceversa. Esta sinergia crea una narrativa coherente y profunda en nuestros proyectos. Al combinar arte, arquitectura e interiorismo podemos ofrecer un enfoque integral para proyectos que abarcan desde la concepción hasta la implementación. Esto nos permite crear espacios que no solo son visualmente impactantes, sino que también están diseñados de manera funcional y emocionalmente significativa. Nuestra práctica nos permite reinterpretar el espacio y desafiar las convenciones arquitectónicas y de diseño. A menudo, buscamos transformar espacios en formas que sorprendan y cuestionen las percepciones tradicionales, lo que agrega un elemento de provocación y reflexión a nuestros proyectos.

#### **-¿Arte para qué?**

-El arte, en su esencia, tiene múltiples propósitos y significados que van más allá de una única respuesta. Trasciende barreras lingüísticas y culturales. Puede transmitir ideas y emociones de manera universal, permitiendo que las personas de diferentes orígenes y culturas se conecten y comprendan entre sí a través de la creatividad. Tiene el poder de cuestionar, desafiar y reflexionar sobre temas sociales y políticos; y la capacidad de inspirar a las personas y enriquecer sus vidas con belleza y estética.

A lo largo de la historia, ha servido para preservar la cultura, las tradiciones y la historia de una sociedad. Las obras de arte pueden convertirse en registros visuales y narrativos de épocas pasadas y ayudar a mantener viva la memoria cultural. La contemplación de una obra de arte puede ser una experiencia íntima que invita a la reflexión y la conexión emocional, pero también el arte puede ser una fuente de entretenimiento y deleite visual. Las exposiciones de arte, las actuaciones y las obras visuales pueden proporcionar experiencias placenteras y enriquecedoras para el público. Particularmente, nosotros creemos en el poder del arte para inspirar, cuestionar, educar y enriquecer la vida de las personas, y esperamos que nuestras obras puedan contribuir de manera positiva al diálogo artístico y social contemporáneo.

#### **-¿Sobre qué aspectos de la realidad y el presente hablan las obras de los Muher?**

-Exploramos con nuestro trabajo la diversidad cultural y la riqueza que surge cuando diferentes culturas se entrelazan. Nos preocupamos profundamente por el medio ambiente y la sostenibilidad, la conservación de la naturaleza y la importancia de vivir en armonía con el entorno natural. Fomentamos la reflexión sobre temas como la búsqueda de significado en la vida y la interconexión de todas las formas de vida. Como artistas contemporáneos, valoramos la innovación y la experimentación en nuestras obras. Y buscamos desafiar las convenciones artísticas y explorar nue-

vas formas de expresión y medios creativos. Sin duda, queremos que nuestras obras provoquen emociones y reflexiones personales en los espectadores a través de experiencias artísticas que inviten a la contemplación y la conexión emocional.

#### **-¿Qué les ha aportado el paso del tiempo?**

-Una evolución constante en nuestras obras. Esta evolución refleja nuestro crecimiento personal, nuestras influencias cambiantes y nuestra respuesta a un mundo en constante cambio. Valoramos la capacidad de adaptarnos y transformar nuestra práctica artística a medida que avanzamos en nuestras carreras. Reconocemos que el arte es un viaje de aprendizaje continuo, y a medida que avanzamos en el tiempo seguimos adquiriendo nuevas habilidades, explorando diferentes medios y técnicas, y ampliando nuestra comprensión de la creatividad. Valoramos la oportunidad de seguir aprendiendo y creciendo a lo largo de nuestra carrera. Con el paso del tiempo, hemos podido consolidar nuestra voz artística única. Nuestras experiencias, exploraciones y reflexiones a lo largo de los años han contribuido a definir nuestra identidad como artistas. Valoramos la coherencia y la autenticidad que ha ido adquiriendo nuestro trabajo, y la perspectiva histórica que obtenemos al mirar hacia atrás.

El paso del tiempo nos permite ver cómo nuestras obras se han conectado con momentos y contextos históricos específicos. Esto nos brinda una visión más profunda de nuestra contribución al diálogo artístico en diferentes períodos. Reconocemos que nuestras obras de arte pueden tener un impacto duradero en la sociedad y la cultura, y valoramos la posibilidad de dejar un legado artístico que continúe resonando con las generaciones futuras y que contribuya a la conversación constructiva.

#### **-¿Qué tienen los Muher de Diego Rivera y Frida Kahlo?**

-Francisca Muñoz: Frida me encanta, él me desagrada como persona. Era un machista y se aprovechaba de que ella estaba locamente enamorada de él. Le hizo pasar mucho, y por eso le tengo un poco de rabia.

-Manuel Herrera: Un poquito de locura. También nosotros llevamos una vida apasionada y muy creativa.

-Francisca Muñoz: Y los dos eran amantes del buen gusto, de la belleza y del arte. En eso nos parecemos.

#### **Frida Khalo decía, a propósito de su cuerpo destrozado: «Yo soy la desintegración». ¿Ustedes qué son?**

-Manuel Herrera: Todo lo contrario, nos gusta construir. Queremos crear un mundo de fantasía a nuestro alrededor, una especie de fábrica de sueños de la que alimentarnos nosotros y nuestros amigos.

-Francisca Muñoz: No me gusta esa frase...; a mí la destrucción de una persona muy amada, mi madre, me ha marcado mucho, me ha cambiado la mirada... y la vida. Pero digo que "al mal tiempo, buena cara". No hay que caer vencida.

**-¿Qué han aprendido del otro?**

-Francisca Muñoz: La constancia. No se rinde nunca. Él me ha enseñado a no rendirme ante lo inalcanzable.

-Manuel Herrera: Trata a todo el mundo por igual, con absoluto respeto, lo mismo al presidente del Gobierno que al portero de la finca. Y es transparente, lo que ves es lo que es.

**-¿No se cansan el uno del otro?**

-Francisca Muñoz: ¡Jamás!

-Manuel Herrera: Somos artistas, no personas planas con una vida cotidiana, y cada uno tenemos un mundo interior muy rico. Cuando los enfrentamos, siempre es divertido.

**-Vuestra hija, María, es arquitecta. ¿Qué tipo de influencia creéis que habéis sido para ella?**

-La influencia de nuestra vida artística puede haber tenido un impacto en su enfoque y perspectiva profesional, pero también valoramos su capacidad para desarrollar su propia voz y visión particular en su campo. Siendo parte de una familia de artistas, es posible que nuestra hija haya encontrado inspiración y referencias en nuestras propias experiencias y obras. Esto puede haber contribuido a su aprecio por la creatividad y la exploración artística en su trabajo. Valoramos la independencia creativa de nuestra hija y su capacidad para forjar su propio camino en la arquitectura. Esperamos que continúe desarrollando su propia voz artística y perspectiva única en su profesión. La intersección entre el arte y la arquitectura puede ser un terreno fértil para la innovación y la expresión creativa.

María tiene la oportunidad de explorar cómo estas dos disciplinas pueden fusionarse y enriquecerse mutuamente en su trabajo. Al igual que en nuestro trabajo artístico, esperamos que nuestra hija considere cómo su trabajo en arquitectura puede tener un impacto positivo en la sociedad y el entorno construido. El diseño de espacios que mejoren la calidad de vida de las personas es una noble aspiración. Como padres, estamos orgullosos de su dedicación y pasión por su trabajo, y la apoyamos en su búsqueda de la excelencia en su campo.



COMPOSICIÓN DECONSTRUIDA I  
2006  
Collage / papel. 60 x 60 cm



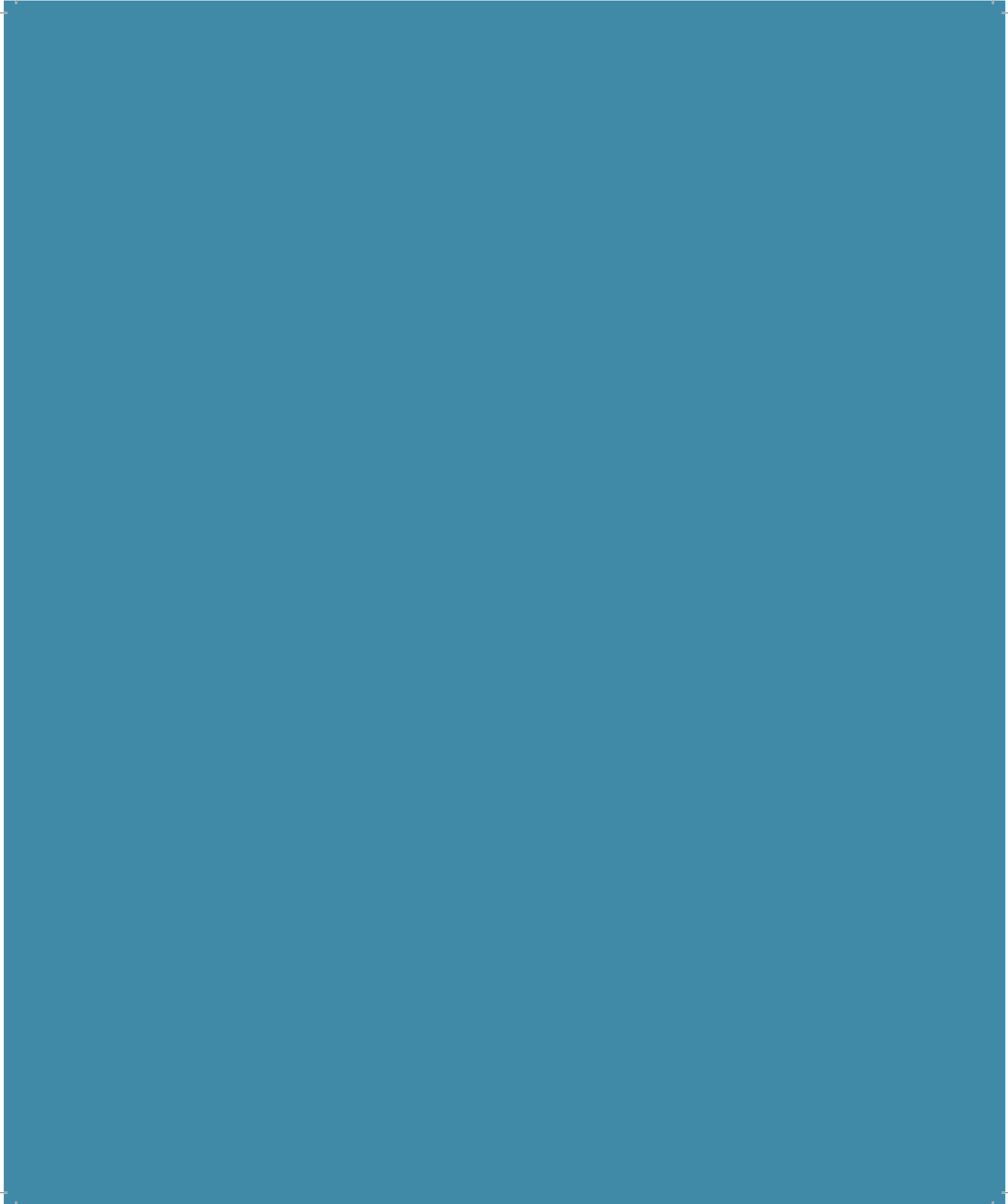
COMPOSICIÓN DECONSTRUIDA II  
2006  
Collage / papel. 60 x 60 cm



**COMPOSICIÓN**

2015

Técnica mixta. Instalación. Medidas variables



## COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

Fernando López Miras  
*Presidente*

Carmen María Conesa Nieto  
*Consejera de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes*

Juan Antonio Lorca Sánchez  
*Secretario General de la Consejería de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes*

José Francisco Lajara Martínez  
*Director General de Patrimonio Cultural*

### EXPOSICIÓN

#### **MUHER**

**Francisca Muñoz / Manuel Herrera -Retrospectiva**  
Museo de Bellas Artes de Murcia (Pabellón Contraste)  
Octubre de 2023 - Enero 2024

*Organiza y promueve*  
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia  
Consejería de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes  
Dirección General de Patrimonio Cultural  
Museo de Bellas Artes de Murcia

*Colabora*  
Fundación Cajamurcia  
Ucomur

*Comisario*  
Pedro Manzano Martínez

*Dirección y Conservación*  
Juan García Sandoval

*Administración*  
Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM

*Montaje y traslado de obras*  
José Gómez

*Diseño gráfico*  
Estudio Paparajote

*Seguro*  
AXA

*Vinilos*  
EDIGITAL

### CATÁLOGO

*Edita*  
Editorial Tres Fronteras  
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia  
Consejería de Turismo, Cultura, Juventud y Deportes  
Dirección General de Patrimonio Cultural  
Museo de Bellas Arte de Murcia

*Coordinación científica*  
Juan García Sandoval  
Pedro Manzano Martínez

*Textos*  
Antonio Arco  
Fernando Francés  
Pedro Manzano Martínez

*Citas y fragmentos de textos en el catálogo*  
Antonio Arco  
Francisco Jarauta  
Jose María López Ballesta  
Javier Orrico  
Martín Páez Burruezo  
Muher

*Diseño*  
Estudio Paparajote

*Impresión del Catálogo*  
Libecrom S.A.

*Reproducción de obra*  
La Cholepa  
Fotografías del Archivo Estudio Muher

*Agradecimientos*  
Teodoro Hernández Bernal  
Marien Jiménez Godoy  
Amparo Marzal  
Javier Pujante

Depósito Legal: MU 893-2023  
ISBN: 978-84-7564-816-3

© de los textos: los autores  
© de las fotografías: los autores  
© de la presente edición: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia