

SALVADOR MARTÍN CRUZ

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA

Cruz

*A Salvador Martín Lomeña y a Isabel Cruz Lara,
mis padres, que como Emilio Sánchez Cayuela,
"Gutxi", tuvieron la suerte de vivir el Madrid de
los años 20 y gran parte de los 30, y hasta la de
regresar a la ciudad en 1946.*

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA

Cutei



SALVADOR MARTÍN CRUZ

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA

Cruz

CAJA  NAVARRA

Título: EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA, "Gutxi"

Autor: Salvador Martín Cruz

Edita: Caja Navarra

Carlos III, 8 - 31002 PAMPLONA

Fotografías: Larrión & Pimoulier

Archivo familiar

Dirección impresión: César Romeo

Fotomecánica: Prodima

Preimpresión: Gráficas Pamplona

Diseño, maquetación e impresión: I.G. Castuera, S.A. - Torres de Elorz (Navarra)

I.S.B.N.: 84-87120-92-X

D.L.: NA 213-2001

ÍNDICES

Prólogo del Sr. Director de Caja Navarra	9
Perfil de un bohemio	11
Introducción	13
Ficha Biográfica	17
Localización de la Obra	27
Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi", en su tiempo	29
- De los tiempos de inicio	29
- De los tiempos de la marcha de Pamplona	42
- De los tiempos del afincamiento en Madrid	43
- De los tiempos de la Guerra Española	59
- De los tiempos de la inmediata posguerra	62
- De los tiempos de recuperación de la vida normal	66
- De los tiempos que van de los años 50 a los primeros 60	80
- De los últimos tiempos de Madrid	92
- De los tiempos del regreso a Pamplona	94
Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi", el hombre	109
Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi", el pintor	113
- Evolución de su pintura	116
- Temas	121
- Técnicas	123
- Paleta	123
- Evolución de la firma	123
Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi" y la crítica	127
Fuentes de información	131
- Testimonios orales	131
- Testimonios gráficos	134
Fuentes bibliográficas	137
Fuentes hemerográficas	141
- Prensa	141
- Revistas culturales	142
- Folletos	143
Obra seleccionada	147
Catálogo de la obra artística	269

PRÓLOGO

Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi" es el título de esta monografía que da continuidad a un proyecto editorial iniciado por la Caja Municipal de Pamplona, y que Caja Navarra, entidad que nace de su fusión con la de Navarra, produce e incorpora a su catálogo.

Es un plan de ediciones que tiene como objetivo difundir la biografía y la obra de aquellos pintores navarros, llamados históricos, que fueron capaces de aportar algo en la evolución de nuestras artes plásticas a lo largo de su trayectoria vital. Hasta ahora han sido, Basiano, Ciga, Martín Caro y Gustavo de Maeztu.

El plan cuenta con tres ingredientes imprescindibles: un proyecto estructurado que aborda sistemáticamente el estudio de un artista, una entidad que lo apoya, y una voluntad humana que lo pone en práctica. En esta ocasión la obra de Sánchez Cayuela ha podido mostrarse, además, en una exposición antológica organizada en dos salas de la Caja, Castillo de Maya, en Pamplona y Juan Bravo, en Madrid.

Entendamos el libro como una magna exposición permanente, imposible de reunir en un espacio físico pero posible de contemplar en la comodidad de la lectura sosegada. Es el resultado de una investigación sobre la vida y obra de Sánchez Cayuela destacando sus éxitos y entroncán-

dolos en el entorno social y cultural de la época que le tocó vivir.

El paso del tiempo ha permitido un análisis más sopesado del conjunto de su obra y ha facilitado la interpretación de su producción artística tanto como ilustrador, pintor de caballete o como muralista excepcional. La catalogación de sus trabajos ha favorecido el examen de las pinturas más conocidas, pero también el estudio de aquellas menos difundidas. Este sistema ha hecho posible el establecimiento de relaciones entre sí y la observación de asociaciones temáticas y estilísticas difícilmente entendidas por separado. Y ciertamente ha podido comprobarse la coherencia y actualidad de la obra, en su diversidad, y su capacidad para permanecer viva en el tiempo.

No es tarea fácil porque detrás de una catalogación y estudio hay generalmente un esfuerzo importante, resuelto gracias al trabajo de unos y a la colaboración otros, ya sean las entidades públicas o los coleccionistas privados; desde aquí nuestro agradecimiento sincero.

Emilio Sánchez Cayuela, nacido en la calle Campana de Pamplona padeció las consecuencias de la falta de una Academia de Bellas Artes en su ciudad y tuvo que marchar a Madrid, como otros muchos, para superar el hermetismo localista imperante.

Su periodo de aprendizaje se inicia en Pamplona de la mano de Ángel Cerezo, a los once años. Posteriormente le darían clase el pintor alemán Otto Kin Müller y el escultor Ramón Arcaya. En un primer momento colabora con la prensa local realizando caricaturas, de corte costumbrista y hechos en clave de humor, con el pseudónimo "Gutxi", antes de marchar a Barcelona donde intentó tener su propia independencia y montó un taller gráfico.

Sus estudios de Bellas Artes en Madrid, en 1929, becado por la Diputación Foral de Navarra, tienen dos grandes maestros: José Moreno Carbonero y Daniel Vázquez Díaz. Es evidente que este último, su amigo y maestro permanente influiría notablemente en toda su obra posterior, le ayudó en la realización de los frescos del Monasterio de la Rábida e hizo uno de los murales para los Salones de Intercambio Iberoamericano. Son tiempos donde su trabajo pictórico adquiere una gran solidez.

Fue pintor de gran sensibilidad, buen dibujante y con un importante equilibrio de volúmenes en

las grandes composiciones murales, donde se desenvolvía con gran precisión y soltura logrando importantes escenas idealizadas y visiones preciosistas relacionadas tanto con el mundo religioso como el costumbrista de carácter regionalista.

Fue un artista de gran talento, capacidad creadora y con cuadros muy bien estructurados y de gran fuerza expresiva pero realizados con una naturalidad y paleta sugerente. Como podrá comprobarse en el libro, cultivó un amplio temario: paisaje urbano y rural, marinas, bodegones, retratos, pintura de género, religiosa, retrato, etc., y fue galardonado en varios certámenes nacionales.

En suma, un interesante artista pamplonés que con sus delicadas gamas de color nos regaló el placer de la contemplación de sus obras de arte.

Sirva este libro para difundir su obra y para contribuir al enriquecimiento intelectual de los aficionados, de los expertos en arte y del resto de la sociedad en general en un momento en el que la demanda de cultura artística es cada vez mayor.

Lorenzo Riezu Artieda

DIRECTOR GENERAL DE CAJA NAVARRA

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

PERFIL DE UN BOHEMIO

Sacar este libro a la luz como homenaje y divulgación de la obra del pintor Emilio Sánchez Cayuela, también conocido por "Gutxi", parece oportuno. El artista se lo merece, y agradezco que su familia me haya honrado con la petición de prologarlo, sin otro mérito que haber sido su amigo.

Don Emilio tuvo una gran personalidad para lo bueno y para lo menos bueno. Pamplonés de nacimiento y de corazón, gozó de un gran sentido de autocrítica, y como nacido, criado y siempre vinculado a Pamplona, conoció mejor que nadie las virtudes y también los defectos de sus paisanos. Le molestaba terriblemente lo que él llamaba el aldeanismo local y el uso sin tino del "ico", la exaltación exagerada de todas las cosicas de aquí, hasta de las impresentables. Incluso en referencia a su nombre artístico, no toleraba que se le dijera "El Gutxi". Su sobrenombre era Gutxi, no el Gutxi.

En su adolescencia trabajó como aprendiz en el taller del malogrado y buen escultor irunsheme Arcaya, y posó como modelo del "muertico", así lo contaba él, para el monumento instalado en la entrada principal del cementerio de Pamplona, remedo del famoso "Pensador" de Rodin.

Sentía profundamente el alma vasca, por lo que amaba el folklore euskaldún. Conocía toda

la variedad de las dantzas y del deporte popular vascos, que fueron tema constante en su obra. Su último cuadro, que solamente quedó a falta de algunos retoques, fue precisamente el *zalmaltzain*. Sabía entenderse en euskera, aunque en los últimos años lo había olvidado bastante. Estos conocimientos y sentimientos, no los hacía incompatibles como algunos estiman que debe ser, con su pasión por lo flamenco y el toreo. Era un experto en los diversos cantes, azote de algunos noctívagos, y aseguraba que las tarantas mineras procedían de Italia, de los mineros, quizás de la tarantela. El día anterior a su partida de este mundo, cuando le visitaba en su habitación, le encontré adormecido con esa *modorra*, como él decía, de última hora. Para no causarle molestia me marchaba, cuando él se dio cuenta y me empezó a canturrear precisamente unas tarantas. Genio y figura.

Con frecuencia le brotaba su gran sensibilidad torera. De joven practicó por pueblos y festivales el arte de Cúchares, y era un espectáculo verle torear de salón, ¡qué clase!. Me contaron que en los primeros años de la década de los sesenta, se encontraba como invitado en un tentadero de una afamada ganadería en El Escorial, donde actuaba Curro Romero. Emilio vio que la vaca no tenía exceso de fuerza, y después de ac-

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

tuar los profesionales, pidió una muleta, y cuando se la dieron pegó tres muletazos que, al irse, Curro preguntó quién era aquél: un artista, le dijeron.

Siempre recordaba con nostalgia su juventud en Madrid durante los años treinta. Estaba convencido de que aquella fue la época más brillante de la intelectualidad y las artes en España. Frequentaba reuniones con los mejores del arte, del canto, del toreo y con intelectuales. Conocía también perfectamente las correrías de sus serios y formales paisanos, en sus viajes a la capital de España por aquellos tiempos, y de los faroles que contaban cuando regresaban a la capital de provincia.

Noctámbulo empedernido. Me viene a la memoria una noche de verano del final de los cincuenta, o quizás primeros de los sesenta en el antiguo Bearin. Se encontraba con su copa de fino cantando unas coplas, cuando uno de los que formaban nuestra cuadrilla hizo algún gesto que él captó como que no le agradaba lo que cantaba.

Con su despacioso hablar le dijo que no se preocupara, le habló en euskera y le retó a bailar el suletino mientras lo silbaba. Nuestro amigo ni supo hacerlo ni entendió lo que le dijo en euskera.

En cuanto a su obra, no soy quién para juzgarla y otros se encargan de ello. No se mostraba de acuerdo con los que manifiestan que pintar les produce desasosiego y hasta sufrimiento. Aseguraba que a él pintar le proporcionaba placer y gozo, que no entendía cómo se podía seguir pintando con tanto sufrimiento. Lo único que exigía era buena luz natural, por lo que detestaba los días nublados y tristes. La última obra suya, que ha trascendido al público, ha sido seguramente el cartel de la Feria del Toro del año 1988.

Sintió una devoción muy particular por Don Daniel Vázquez Díaz, a quien siempre mencionaba como Don Daniel. Como homenaje le pintó un sentido y gran retrato.

Su última pasión eran sus nietas.

IGNACIO CIA

INTRODUCCIÓN

Habrà que partir de la base de que lo deseable serà que los libros, lo mismo que las dedicatorias de calles y plazas, incluso la colocaci3n de placas y la erecci3n de estatuas y todo otro tipo de monumentos por el estilo, se realizaran en vida de aquellas gentes a las que se les dedican, entre otras razones, porque serían ellos mismos, los homenajeados, quienes así disfrutarían de estos actos de reconocimiento por parte de la sociedad. Pero no siendo o no pudiendo ser de esta manera, nunca entendí bien por qué hay que esperar a que alguien se muera para honrarlo, habrá que reconocer no está nada de mal, ni por supuesto de más, que rompiendo la secular pereza española para homenajear públicamente a las gentes que nos precedieron en el tiempo inmediato, seamos capaces de reconocer sus méritos con éstos u otros tipos de honores póstumos. Ciertamente a más de un bien pensado se le vendrá a la cabeza aquel refrán español, bárbaro como tantos otros aunque no sin sentido, de “Muerto el burro cebada al rabo”. Pero, pese a ello, incluso al hecho concreto de que en esto de la muerte nuestro país haya sido siempre algo diferente al resto, Federico García Lorca en una de sus más grandes conferencias, *“Teoría y juego del duende,”* llegó a decir: **“En todos los países la muerte es un fin. Llega y se corren las cortinas. En España, no. En España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y los sacan al sol. Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su**

perfil como el filo de una navaja barbera...”¹, lo cierto es que el recordar y honrar a aquellos de nuestros mayores que por las circunstancias que fueran lo merecieron, a mí no sólo me parece una actitud digna y loable, sino incluso un gesto a imitar. Será por ello, también hay otras razones personales que tienen que ver con el mundo íntimo de los recuerdos y de las emociones, que me siento muy a mi gusto poniéndome a la tarea de rememorar la vida y la obra de alguien tan conocido entre nosotros como Emilio Sánchez Cayuela: el entrañable andarín y sinvergonzón de *“Gutxi”*, pintor de rara sensibilidad y humanidad, lo mismo que muralista e ilustrador de mérito, quien hasta lleva ya muchos años formando parte de nuestras vidas de navarros, que no sólo de pamploneses, desde los paisajes propios de sus pinturas murales, dejemos ahora a un lado sus obras de caballete y de ilustración de muchas iglesias, colegios, conventos, hoteles, restaurantes, bares y demás sitios de reunión, donde se diga lo que se diga, también transcurre una parte importante del periplo vital de todos nosotros. Es más, seguro que hasta el mismísimo Emilio, sabiendo lo mirado que era para estas cosas que rozan el reconocimiento y la “fama”, hubiera firmado que fuera precisamente así y no de otra manera. Porque, como el Manuel Machado autobiográfico de *Adelfos*, seguro que mantenía en su más secreto interior, casi como lema de su existir de pintor, quizás hasta de hombre, aquel conocido verso de *“Gloria... ¡la que me deben!”*.

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

De todas las maneras es posible, a fe de ser sincero creo que más que posible, que disfrutar, lo que se dice disfrutar de verdad, Emilio lo hubiera hecho mejor dentro del cercado de una campa rala celestial, toreando en cuadrilla con Cecilio Barral, Pedro Chaverri, *"El Chico de Ollite"*, Lorca y quizás hasta Ángel Gracia, *"El Chele"*, una vaquilla roya de aquellas que criaba Zalduendo en Caparroso. Preferible, eso sí un poco gacha, lo mismo que recogida de cuernas y hasta de tranco más bien corto, por si acaso ¡que nunca se sabe!; sobre todo estando al quite *"El Chele"*, que según afirmaban era un "mala alma" de esos que a la hora de la verdad se quedaban al arrimo de las tablas, y "si te he visto ni me acuerdo"². Claro, con Galo Vierge, el bueno de *"Bonarillo"*, detrás de la cerca guardando el hato y hasta Ignacio Cía, Don Ignacio, jaleándoles a su lado. Acaso, todavía mejor, en un rincón perdido de un colmao como aquellos del Puerto o de Sanlúcar, quizás incluso de la Isla, ¿por qué no? también celestial, escuchando la guitarra de su compadre Sabicas, acompañando, puestos a elegir que menos que a Juan Breva. Aunque seguro hubieran sido más de su gusto unas coplillas gaditanas, que es tanto como decir alegres, de La Coquinera, por supuesto, con una botella de manzanilla al lado y oliendo el denso aroma del jazmín y la dama de noche a través de la ventana, teniendo en el oído el eco lejano del vaporcito del Puerto... Seguro que Federico García Lorca estaría en una de las mesas próximas evocando a Argantonios, a Pastora Pavón, *"La Niña de los Peines"*, o vaya usted a saber qué raro cancionero del presbítero salmantino Dámaso Ledesma, una de cuyas canciones cuenta la trágica cogida y muerte de Manuel Sánchez, un mozo de Monleón, en las fiestas de su pueblo. Claro, a su lado, no podía ser de otra manera estando a la orilla del mar Tárteso, se sentaría Rafael Alberti, el mismo Rafael que en un día ya demasiado lejano hubiera dado hasta la vida, seguro que sí, por ser escudero de aquel capitán, Garcilaso de la Vega "que buen caballero era", que murió asaltando la

torre de Frejus para el emperador Carlos. O incluso, bueno eso sería ya el no va más, el despiporre que diría uno de aquellos amigotes castizos que tenía Emilio por Lavapiés o Las Ventas del Espíritu Santo, en el sucedáneo que hay en el cielo de Villa Rosa, sí seguro que sucedáneo, que allá arriba Villa Rosa tiene que estar, ¿cómo diría yo?... eso, un tanto "descafeinada", viendo bailar qué menos que a Antonia López, *"La Argentinita"*, oliendo en compañía de Pedro Lozano de Sotés y Enrique Zudaire, lógicamente también angélicos y celestes, el aroma caliente y vital de la media noche madrileña de mediados de Mayo. También, lo cortés no quita lo valiente, el perfume más denso y más exultante, sin duda, de aquellas señoras "malas" pero estupendas, de hace una cincuentena de años. Sí, más o menos malèvolas y desclasadas, como aquella Phriné cuya hermosura cantaba Manuel Machado en *El mal poema*, justo, igual que aquellas otras de los tangos de Gardel, que todavía se bailan en las noches calientes y húmedas de los barrios bonaerenses de "Caminito" y "La Boca", con las caras empolvadas, las largas pestañas llenas de rímel, los labios reventando de carmín y sensualidad y unas piernas laargas, muy largas; vamos, como las de Cid Charisse, embutidas en medias oscuras de cristal, terminadas en unos zapatos de tacón alto, muy alto, y fino, finísimo. Exacto, como los de aquellas otras señoras, por supuesto que también "malas", pero magníficas y estupendas también, versión americana de los famosos cuadros de Allen Jones.

Sí, seguro que tú, Emilio, el alegre y andarín "Gutxi", el elegante y casi atildado "Gutxi", el excesivo y divertido conversador "Gutxi", el también, en ocasiones, distante y lejano "Gutxi", a veces sólo dependía de por dónde saliera o se pusiese el sol, pero en suma, el entrañable y querido "Gutxi" de este Pamplona nuestro de todos los días, lo hubieras disfrutado bastante más de cualquiera de esas otras maneras. Pero ¡qué se le va a hacer!, CAJANAVARRA solamente es CAJANAVARRA, y sólo puede llegar hasta donde lle-

gan las empresas humanas. Y es el caso que tú ahora estás muy alto, demasiado alto incluso para esta CAJA nuestra de todos los días.

Así que no pudiendo ser de otra manera, tendrás que conformarte con el libro. No te me vengas ahora con remilgos, los dos sabemos bien que tampoco te disgusta nada que sea precisamente así, que a nadie le amarga un dulce y éste, precisamente, es de los que llevan la misma divisa de los toros que a ti siempre te gustaron.

Pero la verdad por delante, que es como dicen que debe de ser, aunque yo, ¿qué quieres que te diga?, según va pasando el tiempo y con él la vida, cada vez lo vea menos claro, tengo que reconocer que es una lástima que sea precisamente de esta manera. Sí, una verdadera lástima, porque yo te hubiera acompañado la

mar de a gusto. Eso es: "de mil amores", como se decía antes. Claro, solamente por el indudable placer de acompañarte, congozándome de tu alegría y hasta del gracejo cínico y chulapón que te trajiste de los madriles de Don Hilarión y Julián, aquel cajista que ganaba un real... y tenía madre, pero, sobre todo ¿para qué vamos a decir lo contrario si ni es verdad ni nos lo van a creer? del de la Casta y la Susana. No vayas a pensar que eso de los toros, el cante, el fino y la manzanilla, el penetrante olor del jazmín y del galán de noche, incluso las señoras "malas" estupendas, y también olorosas..., bueno, vamos a dejarlo ahí, que en este Pamplona nuestro, tú lo sufriste demasiado para no saberlo bien, siempre hay alguien que se termina yendo de la "mui" y luego..., pues eso, se acaba sabiendo todo.

NOTAS:

1. GARCÍA LORCA, F. *Obras Completas "Teoría y juego del duende"*. Aguilar. Madrid 1967. p. 115.

2. VIERGE, G. *Recordatorio*. Casa de Misericordia de Pamplona. Pamplona. 1993.

E. Sanchez Cayuela, Guitri

FICHA BIOGRÁFICA

- 1907: Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", nace en Pamplona el día 6 de Octubre, en la calle de la Campana, siendo el tercero de los hijos del matrimonio formado por el pintor Francisco Sánchez Moreno, natural de Lerín, y Margarita Cayuela Esparza, natural de Tafalla¹.
- 1911: Inicia sus primeros estudios en el colegio de los Hermanos Huarte, destacando pronto por su inteligencia y especiales dotes para el dibujo.
- 1915: Se abre al público en el número 12 de la calle Eslava, de Pamplona, la tienda de arte "Casa F. Sánchez", propiedad del padre del pintor, lugar de venta de útiles y objetos relacionados con las artes plásticas y la decoración, que con el tiempo habrá de convertirse en punto de encuentro de los artistas plásticos y las gentes cultas de la ciudad, así como en lugar de exposiciones². La tienda permaneció abierta hasta 1928.
- 1918: Inicia su aprendizaje pictórico con el dibujante y cartelista Ángel Cerezo Vallejo. Posteriormente habrá de seguirlo con el pintor alemán Otto Kin-Müller, afincado en Pamplona a causa de la Guerra Europea, así como con el escultor Ramón Arcaya, llegando incluso a acudir de manera informal a la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad³. Muere su madre a consecuencia de la pandemia gripal, la "gripe española", que asoló Europa entera.
- 1920: Dado su carácter díscolo y poco aplicado tras la muerte de su madre, su padre lo aparta de los estudios, y lo pone como aprendiz a su lado.
- 1923: A partir de este año y hasta su partida definitiva para Madrid, va a hacerse frecuente la presencia de sus chistes y caricaturas, firmadas siempre con el seudónimo de "*Gutxi*", en la prensa de Navarra, fundamentalmente en el periódico *La Voz de Navarra*⁴.
- 1925: Aparece una ilustración suya en el único ejemplar que se edita de la revista *Navarra*⁵. Vende sus dos primeros cuadros⁶.
- 1927: Miguel Goicoechea realiza un retrato fotográfico suyo⁷. Se desplaza algunos meses a Barcelona, donde se dedica principalmente a las caricaturas, carteles de cine y de teatro, en uno de los talleres de arte gráfico de la ciudad.
- 1928: Ante la perspectiva de la quiebra del negocio familiar, regresa a Pamplona. Durante el verano interviene como sobresaliente en las corridas que se dan en el coso pamplonés los días del Corpus y la Asunción. Posteriormente, se desplaza a Madrid donde ya para entonces vive su hermana mayor, María, y donde va a residir de una manera estable a lo largo de cuarenta años.
- 1929: Inicia su vida de pintor profesional en Madrid, pintando cajas decoradas para una fábrica madrileña, propiedad de Emilio Villamor, así como reposteros y elementos ornamentales para las colchonerías Purroy. Esto último lo hará en colaboración con su her-

- mana María, que tiene un pequeño taller dedicado a ello.
- 1930: Empieza a acudir informalmente al Círculo de Bellas Artes⁸.
Su nombre se cita en el listado de pintores navarros de la Guía de Navarra ,correspondiente a los años 1929-1930, en la que aparece reseñado como caricaturista⁹.
La revista de cultura vasca *Euskaleria'ren alde*, publica una caricatura suya¹⁰.
- 1931: Es becado por la Diputación Foral de Navarra, según acuerdo tomado en la sesión de 8 de Abril de 1931¹¹, para estudiar Bellas Artes, acudiendo como alumno, inicialmente, al taller estudio de Moreno Carbonero¹².
Participa en el concurso de bocetos para el cartel de las ferias y fiestas de San Fermín, convocado por el ayuntamiento de Pamplona. Aquel año ganaría el concurso su primer profesor de dibujo, Ángel Cerezo Vallejo¹³.
- 1932: Es pensionado por el ayuntamiento de Pamplona según acuerdo de pleno de 13 de Enero de 1932, ampliándose la pensión a 1933 en el pleno de 23 de Diciembre del mismo año 1932¹⁴. También la Diputación Foral de Navarra le confirma para el año 1933 la beca de la que venía disponiendo¹⁵.
Participa de nuevo en el concurso de bocetos convocado por el ayuntamiento de Pamplona para la elección del cartel de los Sanfermines, este año sería ganado por Leocadio Muro Urriza, siendo reproducido el boceto de Emilio en el *Diario de Navarra* del día 13 de Marzo, junto a los de León Astruc, Jesús Basiano, Gerardo Lizarraga y Javier Frutos¹⁶.
Empieza a acudir al taller de Daniel Vázquez Díaz como alumno¹⁷.
Participa en la "II Exposición de Artistas Vascos" del Museo de Arte Moderno de Bilbao¹⁸.
- 1933: El 11 de Enero, inaugura en la galería del Palacio Provincial de Navarra, la exposición a que le obliga la posesión de la beca concedida por la Diputación de Navarra¹⁹.
Presenta una obra al concurso de bocetos convocado por el ayuntamiento de Pamplona, para la elección del cartel de los Sanfermines, concurso que será ganado por L. Ramos Rosa²⁰.
- 1934: Colabora con su maestro Daniel Vázquez Díaz, en la primera restauración de las pinturas murales de La Rábida²¹.
Inicia sus colaboraciones como ilustrador, en algunas revistas madrileñas de contenido cultural, como es el caso de la titulada *Ciudad*, dirigida por Víctor de la Serna, colaboración que habrá de extenderse, por lo menos, hasta el mes de Marzo de 1936²².
Le encargan la realización de un mural al fresco, sobre el tema del Descubrimiento de América, para los "Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano". El mural desapareció durante la Guerra Civil²³.
- 1935: Gana el concurso de carteles organizado por el ayuntamiento de Madrid, para publicidad de la "Semana de Asistencia Social"²⁴.
En Diciembre muere su padre.
- 1936: Presenta un original al concurso de carteles, para el baile de disfraces del Círculo de Bellas Artes de Madrid²⁵.
Inicio de la Guerra Civil española. Durante ella y hasta bien entrado 1938, trabaja en los talleres de propaganda montados por el gobierno republicano en la Escuela Superior de Bellas Artes y, muy posiblemente, en el Círculo de Bellas Artes, a la vez que sigue pintando en su domicilio²⁶.
- 1938: Desde mediados de año trabaja burocráticamente en una oficina del Servicio de Intendencia del gobierno republicano²⁷.
- 1939: Terminada la Guerra Civil vuelve a Pamplona para reencontrarse con su familia, permaneciendo en la ciudad durante algunos meses.
- 1940: Interviene en alguna de las obras del Plan Nacional de Restauraciones²⁸.
Realiza las pinturas murales del restaurante del reconstruido frontón Recoletos, que ha-

bía sufrido importantes daños durante la guerra. En la actualidad tanto el frontón como las pinturas han desaparecido²⁹.

Participa en la "Exposición Colectiva de Artistas Navarros", organizada por el ayuntamiento de Pamplona y la Diputación Foral de Navarra, en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, con un total de 8 obras: "El matador", "Pescadores", "Las tentaciones de San Antonio I", "Las tentaciones de San Antonio II", "Retaguardia roja", "La casita del bosque", "Jardín" y "Retrato"³⁰.

1941: Reinicia sus colaboraciones como ilustrador gráfico, a través de publicaciones como *Revista para la mujer*³¹.

Participa en la "Exposición Colectiva de Dibujantes" del Palacio de la Prensa de Madrid, con la obra "El matador"³².

Pinta en Pamplona los murales de las escaleras de Villa Margarita³³, de la imprenta de Eduardo Albéniz³⁴ y de la tienda Autorrecambios³⁵. Los dos últimos desaparecieron al cambiar de negocio ambos locales.

Se casa con María de los Ángeles Braojos García, el 22 de Octubre.

1942: Realiza en Pamplona los murales para la iglesia de San Antonio, y los de la capilla de recepción del cementerio de San José³⁶.

El 12 de Diciembre nace su hija María de los Ángeles.

1943: Participa en el concurso de bocetos convocado por el ayuntamiento de Pamplona para la elección del cartel de Sanfermines, presentando dos obras tituladas respectivamente "Tambor" y "Timbales"³⁷.

Realiza las pinturas murales del restaurante Roncesvalles, de Madrid. Hoy tanto el restaurante como las pinturas han desaparecido³⁸.

Participa en la "Exposición Nacional de Bellas Artes" con la obra "Candelas y Soledad"³⁹.

Pinta las seis tablas del retablillo del altar mayor de la iglesia parroquial de Olave, en Navarra⁴⁰.

1944: Realiza los murales de la capilla del Tribunal de Menores del barrio de Carabanchel de Madrid, hoy desaparecidos⁴¹.

1945: Realiza las pinturas murales de la capilla de los Sagrados Corazones del barrio de Argüelles de Madrid, hoy convertida en el Teatro de La Abadía. Estas pinturas han sido cubiertas por unas tramoyas de yeso y estuco⁴².

Participa en la "Exposición Nacional de Bellas Artes" con la obra titulada "Aldeana"⁴³. También lo hace en la exposición "Floreros y Bodegones" del Museo Nacional de Arte Moderno, en la de "Jóvenes Pintores Españoles" de la librería Clan⁴⁴ y también en Madrid, en el "XIX Salón de Otoño", donde presenta la obra "Joshe Mari"⁴⁵.

El 21 de Julio nace su hijo Francisco Javier, "Patxi".

1946: Realiza las pinturas murales de la tienda Casa Nestares, en Barcelona, hoy desaparecidas en su mayoría⁴⁶.

Interviene, junto a Pedro Lozano de Sotés, en la realización de las pinturas murales de la tienda Arrizabalaga Hermanos, desaparecidas cuando el local cambió de negocio⁴⁷.

1947: Participa en la exposición colectiva "Pinturas y Dibujos Libres" organizada por la Galería Kebos de Madrid, con 5 obras: "Pescadora", "La barca de Martín", "Madona", "Máscara" y "Boceto"⁴⁸.

Expone individualmente en el Palacio de la Diputación Foral de Navarra, en Pamplona, presentando un total de 24 obras: "Bodegón con patos", "Máscara" (dibujo), "Estudio de gitana", "Retrato de la Sra. de Lozano", "Retrato del niño F. Heredero", "Florero", "Aldeana", "Bodegón con manzanas", "La comedieta" (boceto), "Retrato de Ramón Alberola", "Bodegón", "Joshe Mari", "Bodegón", "Retrato de Mariví V. Artiach", "Máscaras en el baile", "La barca de Martín", "Retrato de la Sra. de Blas del Cerro", "Pescadora", "Retrato", "Bodegón del Rastro",

"Retrato de la Sra. de Carretero", "Mi hija", "Mi hijo" y "Boceto"⁴⁹.

Participa en la "Exposición de Pinturas, Artesanía y Concurso de Fotografías", organizada por el ayuntamiento de Pamplona con motivo de las fiestas de San Fermín, en el salón de actos de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, presentando la obra titulada "Estudio"⁵⁰.

Expone individualmente en las Salas Municipales de Arte de San Sebastián, presentando un total de 23 obras, la mayoría de ellas se corresponde con las expuestas en Pamplona durante el mes de julio: "Aldeana", "Bodegón con manzanas", "Retrato del niño F. Heredero", "La comedieta" (boceto), "Bodegón con patos", "Retrato de la Sra. de Lozano", "Joshe Mari", "Bodegón", "Retrato de la Sra. de Blas del Cerro", "Pescadora", "Retrato de Ramón Alberola", "Máscaras en el baile", "Estudio", "Retrato de Julia Braojos", "Boceto", "Retrato de Mariví V. Artiach", "Bodegón del Rastro", "Retratos de los hijos de Francisco Garraus", "Mi hija", "Mi hijo", "Retrato de la Sra. de Carretero", "Murallas de Pamplona" y "Santesteban de Navarra"⁵¹.

1948: Participa en la "Exposición de Pinturas, Fotografías y Artesanía", organizada por el ayuntamiento de Pamplona con motivo de las fiestas de San Fermín, en el salón de actos de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad. La obra de Emilio figura presentada por Ángeles Braojos⁵². También lo hace en la muestra colectiva "Premier Salon des Artistes Espagnoles", de Bayona⁵³.

1949: Participa en el "Concurso-exposición del Real Cortijo de San Isidro", en Aranjuez, destinado a la decoración mural de la ermita del Real Cortijo de San Isidro⁵⁴. Posteriormente lo hace en la muestra colectiva "Second Salon des Artistes Espagnoles", de Bayona⁵⁵.

1950: Expone individualmente del 9 al 25 de Mayo en el Salón Dardo en Madrid, un total de 34 obras: "Aldeana", "Casas en el Arga",

"Máscaras en el baile", "Florero", "La comedieta" (boceto), "La mañana en el río", "Anunciación", "Bodegón de la careta", "El palco de los toros", "los leñadores", "Zamalkain", "La madre", "El río", "Layadores", "Recolección", "Niños en el bosque" (dibujo), "Pescadora", "San Isidro" (bocetos para pintura mural), "Florero", "San Cernin", "La barca de Martín", "La tierra", "Retrato de Mariví Villamil", "Retrato de Blas del Cerro", "Retrato de la señora de Blas del Cerro", "Retrato de mi mujer", "Retrato de Pedro Murlane Michelena", "Retrato de Isabelita San Martín", "Retrato de Amparito Montero", "Retrato de la señora de Igoa", "Retrato de Lolita Távira" y "Retrato de Juan Montero"⁵⁶.

Participa en la "Exposición Nacional de Bellas Artes", obteniendo una tercera medalla de pintura con la obra titulada "Bañistas en el lago"⁵⁷.

Realiza el conjunto de pinturas murales del comedor de Villa Adriana⁵⁸.

1951: Pinta los murales de la iglesia parroquial de San Lorenzo, en el barrio de Lavapiés, de Madrid⁵⁹.

Participa en la "I Bienal Hispanoamericana de Arte", Madrid, con la obra "Leñadores"⁶⁰.

1952: Realiza las pinturas murales de la capilla mayor, así como las tablas del Viacrucis, de la iglesia de San Francisco Javier de Pamplona⁶¹. Colaboraron en este trabajo como ayudantes suyos Horacio Ferrer y Moreno Galván⁶².

1953: Expone conjuntamente con Luis García Ochoa en la Galería Berriobeña, de Madrid⁶³.

Realiza las pinturas murales del salón de actos del Nuevo Casino Eslava de Pamplona⁶⁴ y la decoración pictórica de la caseta de conservas Chistu en la "I Feria de Muestras" de Pamplona⁶⁵.

1954: Realiza las pinturas murales de la iglesia de la Ciudad de los Muchachos, de Madrid, desaparecidas en la actualidad⁶⁶.

Participa en la "Exposición Nacional de Bellas

- Artes", en la que presenta un dibujo, alabado en su crítica de *ABC* por José Camón Aznar⁶⁷.
- 1955: Acude al homenaje que se le rinde a Jesús Basiano en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, con motivo de la exposición de la Galería Toisón⁶⁸.
- 1956: Interviene junto con Pedro Lozano de Sotés, en la realización de la decoración pictórica del bar Noé. Al parecer pintó una luneta con un tema marineró: una barca y unas redes. Las pinturas desaparecieron en una de las reformas realizadas en el bar⁶⁹.
- Participa en la "Exposición Sarasate", organizada por el centro de estudios de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, con una sola obra "Apunte a carbón"⁷⁰.
- 1957: Participa en la "Exposición Nacional de Bellas Artes", donde presenta el cuadro "Leñadores", obteniendo el premio de la Diputación Foral de Álava, hoy en el Museo de Victoria⁷¹, y en la "Feria del Mar", de San Sebastián, con la obra "Puerto de Orio"⁷².
- A lo largo de todo el año trabaja en la realización de un gran boceto destinado al concurso para la realización de las pinturas murales de la basílica de Cuelgamuros, en el Valle de los Caídos, que finalmente no llegó a ser convocado⁷³.
- Pinta un cuadro mural para la Mutua de Pamplona, que hoy se encuentra en las dependencias de Mutua Navarra⁷⁴.
- 1958: Interviene en la "I Exposición Colectiva de Artistas Navarros", organizada por el centro de estudios de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en la sala García Castañón, de Pamplona, donde presenta la obra titulada "Lerín"⁷⁵.
- Pinta los murales del salón de entrada del Seminario de Pamplona⁷⁶.
- 1959: Pinta el mural de la capilla del colegio de los Hermanos Maristas de Villafranca de Navarra. Hoy las pinturas están cubiertas por un acolchado de telas, aunque han sido respetadas⁷⁷.
- Realiza una ilustración para la revista *Blanco y Negro*⁷⁸.
- 1960: Se le concede la Beca Juan March 1959, para ampliación de estudios en el extranjero, que se resume en un tiempo de estancia en Italia: Florencia, Rávena, Roma y Venecia. En esta última ciudad estudia con Bruno Saetti⁷⁹.
- Participa en el "Certamen de Arte Pamplona-Bayona", presentando en la sala de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, las obras "Mi hijo" (fue premiada con un accésit) y "Puerto de Orio"⁸⁰.
- 1961: Realiza, en colaboración con los hermanos Atienza, el mural de mosaicos de la iglesia parroquial de Espinal, Navarra, pintando en ella, además, la capilla del Baptisterio y el conjunto integrado por el viacrucis y las laudas de los altares laterales de la misma⁸¹.
- 1962: Pinta el mural de la iglesia parroquial de Oroquieta, Navarra⁸².
- 1964: Participa en la "Exposición Nacional de Bellas Artes" con el cuadro titulado "Éxodo", hoy en el Museo de Navarra⁸³.
- 1965: Interviene en la exposición "Pintores Navarros de Hoy", organizada por la Institución Fernando el Católico y el ayuntamiento de Zaragoza, en el Palacio Provincial de Zaragoza. Presenta 3 obras: "Retrato", "Ondarroa" y "Mar". Posteriormente se llevaría esta misma exposición a Tudela, donde es expuesta en la Galería de Arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona⁸⁴. También participa en una exposición colectiva organizada por la Galería Siero, de Madrid, donde presenta las obras "Mar" y "Ría y mar"⁸⁵.
- Realiza las ilustraciones para una edición del Quijote, de Editorial Códex, Madrid.
- 1966: Pinta los murales del hotel Maisonnave de Pamplona. Hoy situados en la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra⁸⁶.
- 1967: Participa en la "Exposición Colectiva de Temas Florales" organizada por la Galería Da Vinci, de Madrid, con la obra titulada "Flore-

- ro"⁸⁷. Posteriormente hay documentación que avala una posible exposición individual en la misma galería, aunque no parece que llegase a realizarla⁸⁸.
- 1968: Se separa de su esposa, dejando la casa familiar de Madrid y regresando a Pamplona, donde fija inicialmente su residencia en la casa de sus hermanas Ángela y Joaquina, en la calle Tafalla, nº 15.
- 1969: Pinta el cuadro mural del bar Ainhoa, en Lecumberri, Navarra⁸⁹.
- 1970: Realiza el mural de la peña Manolo de los Reyes, en el bar Cervera, hoy Juanito, de Burlada, que echaría a perder una filtración de agua⁹⁰.
Realiza los murales del hostel El Mirador, en Barasoain, Navarra⁹¹.
- 1972: Interviene en la exposición "Arte Navarro Actual", organizada por la Caja de Ahorros de Navarra en el Palacio Valle-Santoro de Sangüesa, donde presenta la obra "Pica-dor"⁹².
Inicia el cuadro mural de la cafetería Reta⁹³.
- 1973: Participa con el cuadro "Zamalkain" en la "Subasta- exposición" a beneficio del poblado de Santa Lucía, celebrada en la sala de cultura de la Caja de Ahorros de Navarra⁹⁴.
- 1979: A partir de este año y durante un tiempo que no se ha podido precisar, impartió clases a la pintora Marisa Irujo de Beruete, única labor docente que se le conoce a lo largo de toda su vida profesional.
- 1980: Interviene en la exposición "Pamplona. Sus pintores. 1980", organizada por la Galería Parke 15, de Pamplona, presentando las obras "Lechera ante el Portal de Francia" y "Las tenerías"⁹⁵.
- 1981: Interviene en la exposición "Pamplona. Sus pintores. 1981" organizada por la Galería Parke 15. En esta ocasión presenta la obra "Casas en el Arga"⁹⁶.
- 1982: Interviene en la exposición "Pamplona. 1982. Sus Pintores" organizada por la misma galería. Presenta la obra "Silencio"⁹⁷.
- También lo hará en la exposición "Pintores Navarros del Siglo XX", organizada por el Gobierno de Navarra dentro del marco general de los Festivales de Navarra, en el Palacio Real de Olite, donde vuelve a presentar la obra "Silencio"⁹⁸.
- Aparece su semblanza dentro del Tomo II de la *Enciclopedia de Pintores Navarros* editada por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona⁹⁹.
- 1983: La Caja de Ahorros Municipal de Pamplona presenta en su calendario anual de mesa una obra suya, "Mascarada suletina", a la vez que utiliza otro cuadro suyo, "Las tenerías", en una de las doce láminas de cuadros que regala a sus clientes¹⁰⁰.
- 1987: Participa en la exposición "Pintura Navarra en torno al río", organizada por la Mancomunidad de la Comarca de Pamplona en la Casa Abaigar, donde cuelga la obra "Casas de Curtidores"¹⁰¹.
- 1988: Realiza, por encargo de la Casa de Misericordia de Pamplona, el cartel de la Feria del Toro¹⁰².
Pinta su último cuadro importante, la versión firmada en 1988 de "La casita del bosque". A finales de año sufre un infarto de miocardio.
- 1989: El 4 de Enero es ingresado en la clínica Ubarmin¹⁰³. Permanecería en ella hasta el 19 de Mayo del mismo año, fecha en la que se le da el alta médica. De allí pasaría a la Casa de Misericordia de Pamplona, donde Ignacio Cía le instala, montándole incluso, un pequeño estudio¹⁰⁴.
- 1990: Interviene en la exposición "Carteles de la Feria del Toro y de San Fermín", organizada por el Ateneo Navarro y la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en el Pabellón de Mixtos de la ciudadela de Pamplona. Participó con el cartel de la Feria del Toro de 1988¹⁰⁵. También en la titulada "Pintores Navarros Vivos en el Museo de Navarra", organizada por el Ateneo Navarro y la Mancomu-

nidad de Colegios Sanitarios de Navarra en la sala de exposiciones de esta última. En ella se expuso el cuadro titulado "El Éxodo"¹⁰⁶. Finalmente también lo va a hacer en la exposición "El Retrato en La Pintura Navarra", organizada por el Ateneo Navarro y la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en el Pabellón de Mixtos de la ciudadela de Pamplona. Expuso el cuadro titulado "Retrato de Daniel Vázquez Díaz", hoy en el Museo de Navarra¹⁰⁷.

1991: Participa en la exposición "Fondos Pictóricos de la Casa de Misericordia de Pamplona", organizada por el Ateneo Navarro y la Casa de Misericordia, en la galería de exposiciones de esta última¹⁰⁸. Expondría el cartel de la Feria del Toro del año 1988.

El Gobierno de Navarra le monta con carácter de homenaje una exposición antológica en el Museo de Navarra, en Pamplona y, posteriormente, en la Sala de Cultura Fray Diego, en Estella. Según consta en el archivo de exposiciones del Museo de Navarra, se mostraron un total de 37 obras, aunque se conserva un vídeo en el que se citan cuadros no reseñados en este listado: "Partida de mus", "Sagardantza", "Casas de pueblo I", "Casas de pueblo II", "Retrato de María Teresa Thomas", "Retrato de Blas del Cerro", "Bodegón con salmonetes", "Marina I", "Marina II", "Leñadores", "Mirador del Baztán", "Urrizola", "Layadores", "Balcón al Bidasoa 1968", "Retrato de Begoña Echevarría", "Casas en el Arga", "Murallas del Redín", "Lechera ante el Portal de Francia", "Lechera en el camino 1945", "Roncaleses", "Picador", "Estudio de gitana", "Marina III", "Marina IV", "Retrato de Manoli Donazar", "Retrato de María Echevarría", "Bodegón con truchas", "Paisaje de Lerín", "Bodegón Navarra", "Ondarroa", "Orio", "Torres de San Cernin", "Retrato de María de los Ángeles", "Bodegón con jarra", "Puerto de Orio", "Retrato de Angelines Braojos" y "Convento antiguo de San Pedro"¹⁰⁹.

1993: Muere en la madrugada del día 16 de Marzo en la enfermería de la Casa de Misericordia de Pamplona, después de haber ingresado el día nueve del mismo mes, a causa de un accidente cerebro vascular, que se complica por una neumonía, y fallece finalmente de un ileo paralítico, secundario a un tumor de mediastino.

1994: La Caja de Ahorros Municipal de Pamplona le organiza una exposición homenaje en la sala de exposiciones García Castañón, de Pamplona. Se expusieron un total de 75 obras. Óleos: "Retrato de Daniel Vázquez Díaz", "Atardecer", "Dantzari", "Playa de Deva", "Polichinela", "Barca", "Paisaje urbano", "Mandolina", "Huerta del Arga", "Jardín con parasol", "Carro y camino", "Naufragio", "Jardín romántico", "Sagardantza", "Maja", "Boceto Cuelgamuros", "Autorretrato", "Pasaje en Rosa", "Ría de Deva", "Velando al enfermo", "Puerto", "Paisaje con figuras", "Retrato en azul" y "Bodegón". Acuarelas: "Majos", "Pescadores", "Japonesa", "Merienda campestre", "Paisaje", "Peña de Unzue", "Playa de Deva", "Larrainzar", "Casas del Arga", "Pelotarís", "Viacrucis", "Tipos vascos", "La Catedral de Pamplona", "Casas del Arga", "El ahogado" y "Vieja". Dibujos: "Mujer con cesto", "Pareja de pescadores", "Perfil mujer", "Leñadores", "Puerto", "Pescadoras", "Descargando", "Layador", "Cabeza de pescador", "Txistulari", "Ría de Ondarroa", "Rondalla", "Maternidad", "Cabeza de gitana", "Cabeza de vasco", "Mujer con cántara", "Puerto de Orio", "Comarcas de Navarra", "La comedieta", "Gigantes de Pamplona", "Casas del Arga", "Cartel de San Fermín", "Ventana al Bidasoa", "Sagardantza", "Puente de Ondarroa", "Soldado", "Pueblo de montaña", "Cabeza de indio", "Japoneses", "Perfil de india", "Niña con canastillo", "Viviendo Sanfermines", "Casero y pescador", "Bebedores" y "Escenas típicas".

1997: Se expone una obra suya de 1946, "Lechera en el camino", en la exposición: "75

años de Pintura y Escultura en Navarra. 1921-1996", celebrada en el Centro de Cultura Castillo de Maya, de Pamplona, perteneciente a la Caja de Ahorros de Navarra.

2000: Aparece alguna obra suya en las exposiciones "Maestros de la pintura navarra siglos XIX y XX" celebrada en la Galería de Arte Carlos Ciriza y en la titulada "El arte de hoy para los hombres de mañana", organizada por la Asociación "Pro Perú".

Caja Navarra organiza una exposición antológica en el Centro de Cultura Castillo de Maya de Pamplona, que permanece colgada del 26 de octubre al 26 de noviembre y desde el 28 de noviembre al 7 de enero de 2001 en la Sala Juan Bravo que la Caja regenta en Madrid. Se expusieron un total de 43 obras. "La catedral", "Pescador", "Cabeza de gitana", "El espíritu y la materia I", "El espíritu y la materia II", "Haciendo punto", "Estudio de desnudo", "Estudio de desnudo", "Pastoral", "Pareja arrantzale", "Mujer con paloma", "Pescador", "Retrato de Ángeles Braojos", "Mata-dor", "Pescadoras recogiendo sardinas",

"Autorretrato", "Escalera de San Cernin", "Caseros en el Portal de Francia", "Joshe-Mari", "Bodegón salmonetes", "Ondarroa", "La barca de Martín", "Casas del Arga", "Lechera en el camino", "Máscaras en el baile", "La comedieta, boceto de los murales Casa Netares Barcelona", "Zamalkain. Danzante de La Soule", "Retrato de Ángeles Braojos", "Pescadoras", "El río Deva a su paso por Alzola", "Leñadores", "Orio", "Marina (playa y caballo)", "Gigantes de Pamplona", "Mujer con cesto", "Retrato Daniel Vázquez Díaz", "Sagardantza", "Éxodo" (sólo en Madrid), "Maternidad", "Partida de mus", "Mascarada suletina", "Casas del Arga", "Gitana con fondo de mar", "Cartel Feria del Toro".

Se desconoce la fecha de un concurso de carteles organizado por el ayuntamiento de Madrid, para una "Semana de Asistencia Social", en el que participa, e incluso lo gana¹⁰. Así como la de una exposición colectiva titulada "Temas Taurinos", organizada por la Sala Greco de Madrid, donde presentó una pluma titulada "Torero"¹¹.

1. Aunque el nombre del pintor Francisco Sánchez Moreno no ha trascendido a la historia de las artes plásticas de Navarra, ni siquiera de Pamplona, ha quedado constancia de su buen dominio del dibujo, de la amplitud de arco que abarcan sus trabajos, desde el retrato, el paisaje o el bodegón a la pintura mural, así como de la facilidad de sus maneras. Cuando se escribe esta nota, el Museo de Navarra termina de inaugurar una exposición con dibujos suyos en el mismo museo. *Francisco Sánchez Moreno. Dibujos*. Museo de Navarra. Febrero-Marzo 2000.

2. ORELLA, A. J. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Junio de 1990. p 40.

3. BRIÑOL, L. *Autorretrato*. Vídeo presentado en la Edición Navarra de T. V. E. Archivo del Museo de Navarra.

4. Colección de *La Voz de Navarra* del Archivo Municipal de Pamplona.

5. Archivo Municipal de Pamplona.

6. P. M. "He sido siempre un pintor de encargo". Entrevista en *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991.

7. MARTÍN LARUMBE, C. *Tesis doctoral sobre Miguel Goicoechea*. Pamplona. 4 de Junio de 1999. El negativo y el primer original de esta fotografía se conserva en la colección de Fernando Goñi Goicoechea.

8. En un domicilio pamplonés se conserva un cuadro suyo, "Retrato de gitana", pintado ese año en el Círculo de Bellas Artes.

9. DÍAZ EREÑO, G. *Javier Ciga*. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona. 1998. p 38.

10. *Euskaleria'ren alde*. nº 320. San Sebastián. 1930. p 283.

11. LIBRO DE ACTAS de la DIPUTACIÓN FORAL Y PROVINCIAL DE NAVARRA. nº 678. 1931.

12. Conversaciones con el fotógrafo Koldo Rupérez.

13. Carpeta de Ferias y fiestas de 1931 del Archivo Municipal de Pamplona.

14. LIBROS DE ACTAS DE PLENO del AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA nº 6 y 8. 1932.

15. LIBRO DE ACTAS de la DIPUTACIÓN FORAL Y PROVINCIAL DE NAVARRA nº 679. 1932.

16. Archivo Municipal de Pamplona.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi

17. Conversaciones con el pintor.
18. ZUBIAUR CARREÑO, F.J. *Gaspar Montes Iturrioz*. Fundación Kutxa. San Sebastián. 1994. p. 123.
19. *Diario de Navarra, La Voz de Navarra y El Pensamiento Navarro* de 11 de Enero de 1933. Colecciones del Archivo Municipal de Pamplona. Existe una fotografía en el archivo familiar.
20. Carpeta de Ferias y Fiestas 1933 del Archivo Municipal de Pamplona.
21. De la colaboración de Emilio en estos trabajos de restauración, ha sido consultada la Diputación Provincial de Huelva, no queda otro testimonio que el de su propia palabra, aunque sí se ha podido confirmar que en la restauración intervinieron algunos de los discípulos de Vázquez Díaz.
22. *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX*. Tomo 13. p. 3.885 y 3.886. Forum Artis. Madrid. 1998.
23. Ha sido posible demostrar su colaboración como ilustrador en la citada revista desde 1934 hasta, por lo menos, Abril de 1936. Archivo familiar de los hijos del pintor.
24. Queda constancia gráfica (*Ciudad*; Enero 1935) y fotográfica de él en el archivo familiar de los hijos del pintor.
25. Documentación en el archivo familiar de los hijos del pintor.
26. Queda un boceto del cartel en el archivo familiar de los hijos del pintor.
27. Carnet acreditativo de su pertenencia a la Escuela Superior de Bellas Artes, fechado en 1938.
28. Conversaciones con el pintor.
29. La documentación que hay en el archivo familiar de los hijos del pintor así lo confirma, aunque faltan los datos puntuales para saber concretamente cuales fueron las restauraciones en las que pudo intervenir.
30. Conversaciones con el pintor. No se ha encontrado documentación alguna acreditativa del hecho, aunque sí personas que lo confirman, como es el caso de Fernando Chueca. Las pinturas desaparecieron cuando se demolió el frontón.
31. Catálogo exposición, en archivo familiar de los hijos del pintor.
32. "GUTXI". En *Revista para la Mujer*. Madrid. nº 6. Julio 1941
33. Catálogo exposición, en archivo familiar de los hijos del pintor.
34. Este mural se sigue conservando en la actualidad
35. Conversaciones con Vicente Albéniz, hijo de Eduardo Albéniz.
36. Conversaciones con la familia Zozaya. Hay alguna fotografía en blanco y negro del mismo en el archivo familiar de los hijos del pintor.
37. Documentación archivo familiar de los hijos del pintor. Murales que existen en la actualidad.
38. Carpeta de Ferias y fiestas 1943 del Archivo Municipal de Pamplona.
39. Testimonio personal de Fernando Chueca, arquitecto del mismo. Hay documentación, algunas fotografías de los murales, incluso del pintor en la realización de los mismos, en el archivo familiar de los hijos del pintor.
40. Catálogo general de la exposición, en el archivo familiar de los hijos del pintor.
41. Documentación archivo familiar de los hijos del pintor. Estas obras existen en la actualidad.
42. Conversaciones con el pintor. Hay fotos del mural en el archivo familiar de los hijos del pintor.
43. Bocetos y fotografías en el archivo familiar de los hijos del pintor.
44. Catálogo general de la exposición, en archivo familiar de los hijos del pintor
45. Catálogos de ambas exposiciones, en archivo familiar de los hijos del pintor.
46. Catálogo en archivo familiar de los hijos del pintor.
47. Documentación acreditativa y fotografías en el archivo familiar de los hijos del pintor. Actualmente uno de los paneles está en posesión de una familia de Pamplona.
48. LOZANO BARTOLOZZI, P. *Pedro y Pitti*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona. 1986. p. 44.
49. Catálogo en el archivo familiar de los hijos del pintor.
50. Catálogo en el archivo familiar de los hijos del pintor.
51. Carpeta Ferias y fiestas 1947 del Archivo Municipal de Pamplona.
52. Catálogo en el archivo familiar de los hijos del pintor.
53. Carpeta de Ferias y fiestas de 1948 del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Pamplona.
54. Catálogo en el archivo familiar de los hijos del pintor.
55. Catálogo del Concurso-Exposición en el archivo familiar de los hijos del pintor.
56. Catálogo de la muestra en el archivo familiar de los hijos del pintor.
57. Catálogo de la exposición en el archivo familiar de los hijos del pintor.
58. Catálogo de la muestra, medalla y diploma en el archivo familiar de los hijos del pintor.
59. Mural firmado y fechado en 1950 que, según consta también en el mismo, fue restaurado por el propio pintor en 1978.
60. De este mural todavía existente en la actualidad y firmado por el pintor, queda documentación en el archivo familiar de los hijos del pintor.
61. Catálogo de la Bienal en la Biblioteca Nacional.
62. Documentación archivo familiar de los hijos del pintor.
63. Conversaciones con Javier Gortari, hermano del arquitecto que hizo la iglesia. Posteriormente Horacio Ferrer pintaría el techo del teatro Gayarre, y Moreno Galván la entrada de la clínica Gortari.

63. Catálogo de la exposición y fotografías de la misma en el archivo familiar de los hijos del pintor.
64. Mural fechado y firmado que se conserva en la actualidad.
65. "GUTXI". *Semanario Norte*. San Sebastián. Nº 9. 17 de Julio de 1953. p. 13.
66. Referencia en la Revista Ciudad de los Muchachos y testimonio verbal del pintor. Hoy las pinturas han desaparecido.
67. CAMÓN AZNAR, J. "Arte". En *ABC*. Madrid. 25 de Junio de 1954.
68. MURUZÁBAL, J. M. *Basiano. El Pintor de Navarra*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona, 1989. p. 37.
69. Queda alguna fotografía de la inauguración en el archivo familiar de los Arraiza.
70. Catálogo de la muestra en el archivo de Caja Navarra.
71. Catálogo de la exposición y documentación acreditativa del Premio de la Diputación Foral de Álava, en archivo familiar de los hijos del pintor.
72. CLAVERÍA, A. "Arte en la Feria del Mar". En *La Voz de España*. San Sebastián. 4 de Agosto de 1957.
73. En la colección familiar quedan varias notas, apuntes y hasta bocetos sobre él.
74. *Revista 50 años de la Mutua de Pamplona*. Pamplona. 1957.
75. Catálogo muestra en el archivo de Caja Navarra.
76. De estos murales aun existentes en el Seminario de Pamplona, queda documentación en el archivo familiar de los hijos del pintor.
77. Documentación archivo familiar de los hijos del pintor. Actualmente las pinturas están cubiertas por una protección de tela.
78. "GUTXI". En *Blanco y Negro*. Madrid, 18 de Abril de 1959.
79. Documentación archivo familiar de los hijos del pintor.
- ORELLA, A. J. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Junio de 1990. p. 40.
80. Catálogo certamen y documentación archivo familiar de los hijos del pintor.
81. En este conjunto mural que todavía hoy se conserva, salvo el Vía Crucis todo está firmado, los mosaicos, las laudas de los altares laterales y hasta la pequeña capilla bautismal.
82. Mural fechado y firmado que también se conserva.
83. Catálogo de la exposición en archivo familiar de los hijos del pintor.
84. Catálogo de ambas exposiciones en archivo familiar de los hijos del pintor.
85. Catálogo de la exposición en archivo familiar de los hijos del pintor.
86. Mural datado y firmado por el pintor.
87. Catálogo de la muestra en archivo familiar de los hijos del pintor.
88. Queda documentación escrita (contrato) de dicha exposición., firmada tanto por el pintor como por la galería, pero no queda catálogo, tampoco memoria de ella.
89. Cuadro mural fechado y firmado, conservado con especial mimo por los dueños del establecimiento, quienes hasta han realizado camisetas deportivas con la serigrafía del cuadro.
90. Queda algún resto visible del mural todavía.
91. De estos murales, todavía existentes, de los que se conservan algunos bocetos y alguna fotografía con el pintor delante de algunos de ellos, no queda documentación escrita, no estando tampoco fechados ni firmados, aunque sí queda el testimonio del propio pintor y la confirmación del dato por Alfredo Barasoain, uno de los integrantes de la sociedad que levantó el hostal y que fue quien encargó el mural.
92. Catálogo de la muestra en archivo familiar de los hijos del pintor.
93. Cuadro mural fechado y firmado, que todavía se conserva en el establecimiento para el que fue realizado.
94. Dato aportado por Jesús Galarza, del que sólo se ha encontrado confirmación en el libro de Francisco Cano: *El reto de los marginados*. Centro de Promoción de Minorías Étnicas. Pamplona, 1987. p. 231.
95. Catálogo de la muestra en archivo del autor.
96. Catálogo de la muestra en archivo del autor.
97. Catálogo de la muestra en archivo del autor.
98. Catálogo de la muestra en archivo del autor.
99. MARTÍN CRUZ, S. *Enciclopedia de Pintores Navarros*. Tomo II. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona, 1982. p. 24-31.
100. Archivo Caja Navarra.
101. Catálogo de la muestra, en archivo del autor.
102. Archivo Casa de Misericordia de Pamplona.
103. Testimonio personal de su hija.
104. Información verbal de Ignacio Cía, Director de la Casa de Misericordia de Pamplona.
105. Catálogo en archivo Caja Navarra.
106. Catálogo en archivo Ateneo Navarro.
107. Catálogo en archivo Ateneo Navarro.
108. Catálogo en archivo Ateneo Navarro.
109. Archivo de exposiciones del Museo de Navarra.
110. Información de la familia.
111. Hay un catálogo de la muestra en el archivo de la familia del pintor con la confirmación de su participación, pero carece de fecha, no habiéndose encontrado otra noticia sobre la misma.

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

LOCALIZACIÓN DE LA OBRA

Como suele suceder con la obra de la mayor parte de los pintores de hoy, la pintura de Emilio Sánchez Cayuela, *"Gutxi"*, ha sufrido una dispersión importante, pudiendo decirse que, salvo los casos concretos de la familia del pintor y el de algún que otro coleccionista privado, se encuentra lo suficientemente diseminada entre Álava, Barcelona, Guipúzcoa, Madrid, Navarra, Valladolid, Vizcaya y Zaragoza, quizás también Sevilla, como para que no se pueda puntualizar la ubicación de todas y cada una de las obras cuyo destino se conoce, por lo que aquí, en estas líneas, sólo se citará la localización de los "murales" que han sobrevivido al paso del tiempo, y el de aquellas obras de caballete, que están en colecciones más o menos oficiales.

MURALES

En Pamplona: Villa Margarita, iglesia de San Antonio, capilla de recepción del cementerio de San José, villa Adriana, nuevo casino Eslava, iglesia de San Francisco Javier, Mutua Navarra, Seminario Conciliar, mural del hotel Maissonave, hoy en la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, cafetería Reta. Dentro de nuestra comunidad, el retablillo del altar mayor de la iglesia parroquial de Olave, colegio de los Hermanos Maristas de Villafranca, iglesia parroquial de Espinal, iglesia parroquial de Oroquieta, bar Ainhoa de Lecumberri y hostel El Mirador de Barasoain. En Madrid, iglesia parroquial de San Lorenzo.

PINTURA DE CABALLETE

Caja de Ahorros Municipal de Pamplona: "Picador" (boceto), "Homenaje a Ramón Gómez de la Serna" y "El Sena en París".

Casa de Misericordia de Pamplona: "Cartel de la Feria del Toro de 1988", "Alzuza desde Ubarmin", "Retrato de señora", "Fuente del toro", "Autorretrato" y "Dibujo taurino"

Editorial Prensa Española, Madrid: "Homenaje a Chopín".

Hotel Maissonave: "Laguna de Bozano" y "Ponte Vecchio"

Ministerio de Comercio, Madrid: "Bañistas en el lago"

Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria: "Leñadores".

Museo de Dibujo de Larrés, Huesca: "Arranchale en la taberna".

Museo de la Fundación Camón Aznar, Zaragoza: "Puente de Alzola" y "Mujer y niño frente al mar".

Museo de Navarra, Pamplona: "Éxodo" y "Retrato de Daniel Vázquez Díaz", figura como extraviado, "Paseo a Caballo por la playa".

Parlamento de Navarra: "Catedral de Pamplona".

Señorío de Sarriá: "La petanca", "Sagrada familia", "La barca de Martín", "Escalerilla de San Cernin" y "Caseros ante el Portal de Francia".



En brazos de su madre Margarita Cayuela. 1907.



Vestido de marinero.
1912.

E. Sanchez Cayuela, Gutiérrez

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA, "GUTXI", EN SU TIEMPO

Valga como aclaración previa, que cuando aquí se utiliza la palabra tiempo, el autor se está refiriendo tanto a las fechas entre las que vivió Emilio su historia personal, 1907-1993, como a los distintos momentos históricos en los que ésta se desarrolló. Y ha de hacer así, por que si éste del tiempo es un concepto demasiado amplio, y por ello en ocasiones equívoco, todavía puede enrevesarse más su significado si se piensa que, entre esas dos fechas que abren y cierran la cronología personal de Emilio, se sucede en España gran parte de la monarquía de Alfonso XIII, incluida la dictadura del General Miguel Primo de Rivera y la llamada "dictablanda" del general Dámaso Berenguer, la II República española, la Guerra Civil, la dictadura del general Francisco Franco y hasta la actual monarquía de Juan Carlos I de Borbón, con sus dos fases de transición y consolidación, con los gobiernos de Carlos Arias Navarro, Adolfo Suárez, Leopoldo Calvo Sotelo e, incluso, Felipe González. Es decir, así como el que no quiere la cosa, los años más dinámicos desde el punto de vista cultural, social y político de nuestro país, también los más ricos en lo que a cambios de todo orden se refiere, y se mire como se mire, sin duda que los más apasionados y los más emocionantes.

Un tiempo que siendo el hombre un ser modulado por la circunstancia, como nos hizo comprender el gran maestro del pensamiento español del siglo, José Ortega y Gasset, mucho tuvo que pesar en la vida, la manera de ser y, sobre

todo, la obra de una persona como fue Emilio, tan vital y abierta como sensible. Más aún, si además se tiene en cuenta que una gran parte de esa vida, de 1928 a 1968 exactamente, transcurre en Madrid, lugar verdaderamente crucial en el desarrollo de la mayoría de los acontecimientos citados.

DE LOS INICIOS

Cuenta la partida de nacimiento que Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi", nació en Pamplona, en la calle de la Campana, el día 6 de Octubre del año 1907. Sería el tercero de los cinco hijos que tuvo el matrimonio formado por Francisco Sánchez Moreno y Margarita Cayuela Esparza. A Emilio, vaya usted a saber por qué, siempre que hablaba de su nacimiento le gustaba añadir que fue bautizado en el mismo "pocico" de San Cernin¹.

Pero aquél no era el Pamplona de hoy. Es más, se puede decir que era tan distinto del actual, como para que hasta llegue a costar trabajo recordar y, sobre todo creer su verdadera realidad. Poco más que un pueblón grande de casas hacinadas sobre una eminencia del terreno, oscuro, sucio y en alguna medida críptico, habitado por cerca de unas 30.000 almas. Algo tan viejo y tan lejano como las mismas murallas erizadas de garitas que rodeaban por todas partes el perímetro de su caserío, la escasa luz de su mínima electrificación, o la falta de agua corriente de la mayoría de sus casas y edificios públicos.

Los libros dedicados a ello, van a añadir sobre aquella Pamplona, que era una ciudad llena de cuarteles, iglesias, conventos, tabernas, pequeños comercios, vendedores ambulantes, algunos, pocos, talleres artesanales de manufacturas y hasta un contado número de fábricas. Estando a la sazón, poblada por una sociedad muy estratificada, integrada en lo alto por algunas, muy pocas, familias aristocráticas, la alta milicia y el alto clero, después otras pocas familias más, de menor rango con cargos importantes en la administración, a continuación venían los pequeños hidalgos, militares y clérigos, así como una clase media de empleados y comerciantes bastante más numerosa y, finalmente, una populosa clase humilde integrada por menestrales y obreros, muchos de ellos temporales, poco menos que indigente y casi dejada de la mano de Dios². Una ciudad, en fin, bastante parecida, por no decir igual, a la pequeña capital de provincias, triste y algo sórdida, que Pío Baroja recordaba de los años de su niñez y juventud pamplonesa, sin cariño ni especial emoción, en *Juventud*, *Egolatría*³, y sobre todo, en esa especie de memorias personales en que se resume su libro *Desde la última vuelta del camino*⁴, sin duda que bastante más cercana a la Pamplona de las Carlistadas y la Guerra de la Independencia contra Napoleón, que a ésta de finales de un siglo, y hasta un milenio, a cuyo tránsito empezamos a asistir.

Acaso pueda valer para hacerse una idea de cómo era aquel remoto y viejo Pamplona, aunque sólo lo sea como simple descripción fotográfica nada más que aproximativa a la realidad, la imagen de recreación literaria que Miguel Sánchez Ostiz hacía sobre ella en el primer párrafo de su libro, *El pasaje de la luna*:

“CAE, cae la noche sobre Pamplona. Van a cerrarse las puertas. Retumban los cañones en los baluartes: una nubecilla más contra el cielo plomizo de finales de Noviembre. Tañen campanas, quizás sea a muerto, lejanas, apagadas por la niebla que sube del río, escala las murallas y va metiéndose en los pue-

tos de guardia, entre las troneras; ascendiendo por las calles, llenando plazas, cerrando callejuelas, belenas y pasajes. En las casas comienzan a encenderse luces difusas: amarillentos, azafranados recuadros. La niebla, como una vegetación acuática, se enreda en las farolas, en los árboles, en las fuentes, en las estatuas y oculta a la Mari-Blanca y al pequeño Neptuno. Los comerciantes echan los cierres a sus comercios con un ruido seco de madera contra madera. Como peces en aguas turbias, cruzan las calles rápidas sombras. Suenan un cornetín hacia Capitanía; le contesta otro desde el baluarte del Labrit y otro más desde los cuarteles de caballería.”⁵.

En aquella pequeña ciudad íntima y críptica, todavía con un tan pobre desarrollo cultural como para que apenas puedan citarse en ella la presencia de algunos colegios de religiosos, el colegio laico de los Hermanos Huarte, el Seminario Conciliar, el Instituto de Enseñanza Media, la Escuela Municipal de Artes y Oficios y la Normal de Magisterio, Emilio iba a pasar su niñez. La niñez de un niño normal de clase media de la época, eso sí, de un niño recordado por muchos como superdotado⁶.

Sabemos, por su propio testimonio, que desde muy temprana edad iba a acudir al colegio que los Hermanos Huarte tenían en la calle Mayor⁷. El mismo colegio Huarte en el que estudió Pío Baroja durante sus años pamploneses de primera juventud. Sin embargo, la circunstancia se iba a encargar de que su mocedad fuera del todo distinta, apareciendo marcada por la temprana y rápida muerte de su madre, cuando apenas contaba once años, consecuencia de la “gripe española”, pandemia gripal que asoló el país y Europa entera durante los años que siguieron a la Guerra Europea. Sólo en Pamplona murieron un total de 1.324 personas, por lo menos eso es lo que cuentan los libros⁸. Una muerte que le va a convertir en un joven rebelde, a la vez que independiente, desaplicado y hasta un tanto errabundo, en continuo enfrentamiento con su padre. Emilio escribió esto que sigue:



Fachada de la tienda de su padre, su madre asoma por la puerta.



Su padre Francisco
Sánchez Moreno.
1910-15.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

“La muerte de mi madre ensombreció mi infancia, era alegre, simpática y atractiva, con un gran don de gentes. Prácticamente quedé huérfano del todo, pues siendo el mayor de los dos chicos, los demás eran niñas, me faltó su cariño que tanto nos prodigamos.”⁹.

Estos años iban a ser duros para Emilio por las diferencias con su padre, que una vez apartado de los estudios, lo pone a trabajar con él como aprendiz en su tienda. Por otra parte, esta situación se veía compensada de alguna manera, por las semanas que pasaba junto a la familia de su abuelo materno en San Sebastián, donde sus tíos se dedicaban a negocios relacionados con el mundo de la pesca, y donde era bien querido y siempre bien recibido. Seguro que sería por ello por lo que siempre tuvo una especial predilección por la capital guipuzcoana.

Fue un joven predispuesto para el mundo de las artes plásticas, no le faltaron razones, incluso por el medio familiar en el que vivía, no debe omitirse que su padre fue un buen pintor-decorador, como así lo demuestra el corto número de obras suyas que ha llegado hasta nosotros¹⁰, de hecho, y como ya se ha comentado, durante los meses de Febrero y Marzo del año 2000, el Museo de Navarra presentó una exposición con dibujos suyos provenientes del Archivo General de Navarra¹¹. Aquellos tiempos iban a terminar siendo esenciales en su formación, no en vano en ellos llegaría a conocer el trabajo de especialistas y gremios de una manera tan directa y activa, como para que se pueda afirmar que a ese aprendizaje se deben una gran parte de los importantes conocimientos básicos de oficio que llegó a tener desde muy temprana edad. Un bagaje que iba a marcarle de una manera especial entre el conjunto de pintores de su tiempo que no vivieron una formación parecida a la suya: al pie y encima de la escalera y el andamio, con el pico y la azuela, la rasilla, la llana, el punzón, los lápices, la talocha, las grandes brochas de betu-nero, las esponjas, los pinceles de perfilar y demás, sobre todo a la hora de enfrentarse a un

tema tan concreto y específico como el de la pintura mural, prácticamente una asignatura olvidada por la pintura española, hasta que Aureliano Arteta, Joaquín Valverde y Daniel Vázquez Díaz la vuelven a retomar para ella¹².

Sí, y pese a la tensa relación padre-hijo, Don Francisco iba a terminar siendo, posiblemente sin que entrara dentro de sus pretensiones, el maestro más directo y verdadero del muchacho, realidad que en ocasiones le costaba reconocer al pintor¹³. De todas las maneras, todo este aprendizaje y conocimiento artesanal del trabajo de pintor, no fue excluyente en el caso de Emilio, de un buen aprendizaje académico. Y se sabe que desde muy temprana edad, allá por los once años, según contaba el propio pintor, empezó a recibir clases de dibujo y pintura¹⁴. Primero con Ángel Cerezo Vallejo, notable dibujante y cartelista pamplonés, profesor de dibujo en el colegio de los Hermanos Huarte y en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad. Luego, con un importante pintor alemán afincado en Pamplona a consecuencia de la Primera Guerra Mundial, Otto Kin Müller, del que recibió algunas clases en el taller que ya para entonces tenía su padre en la calle Eslava, frente a Casa Luna¹⁵. Parece ser que al marchar el pintor alemán de Pamplona, una vez concluida la contienda mundial, durante algún tiempo Emilio se iba a acercar a la Escuela Municipal de Artes y Oficios, donde también daba sus clases Millán Mendía, acudiendo por una concesión especial, dada su corta edad, con los alumnos de la Escuela a copiar del natural las piezas escultóricas existentes en la Cámara de Comptos Reales, por entonces Museo Artístico Arqueológico de Navarra¹⁶.

Pero había de ser su relación con el joven escultor Ramón Arcaya (Ramón, que había sido discípulo directo de Bourdelle en París, debió de tener su estudio en las inmediaciones del taller del padre de Emilio, con el que además tenía una buena relación¹⁷), la que iba a dejar una impronta más importante en él, tanta como para que Emilio siempre le considerase su primer maestro e, incluso, llegase a afirmar que fue él



De Primera Comuni3n. 1916.



Colegio Huarte. 1916.

E. Sanchez Cayuela, Guxxi

quien le enseñó a dibujar, facilitando su posterior pupilage con Daniel Vázquez Díaz, también discípulo directo de Bourdelle y del que el pintor de Nerva guardó siempre un tan grato recuerdo, como para utilizar el término de “mi maestro” siempre que lo evocaba¹⁸. Es más, la amistad entre ambos alcanzó a ser tan profunda, como para que Emilio llegase a posar para el escultor en más de una ocasión, como cuando lo hizo, sirviéndole de modelo para plasmar los cuerpos del grupo escultórico, situado hoy delante de la entrada principal del cementerio de Pamplona¹⁹.

Cuentan los libros de historia, que en 1915 y gracias a la mediación de Francisco Bergamín, abogado de la ciudad, el Ministerio de la Guerra autorizaba definitivamente la destrucción de parte del cinturón de murallas que constreñía y dificultaba el desarrollo de Pamplona²⁰. Es fácil colegir de ello que, por aquel tiempo corrían para la ciudad aires de un cierto aperturismo, idóneos para intentar nuevos negocios y empresas diferentes, en parte facilitados por la bonanza económica causada por la neutralidad de nuestro país en la Primera Guerra Mundial, y la ampliación del mercado internacional que aquella guerra vino a representar para los intereses españoles. Posiblemente por ello, el padre de Emilio, separándose amistosamente de su socio Francisco Ibáñez en la tienda “Ibáñez y Sánchez” de la calle Zapatería, abre con su nombre una tienda, “Casa F. Sánchez”, en el número 12 de la calle Eslava, dedicada a la venta de útiles, materiales y objetos de arte y decoración, también al enmarcamiento de cuadros y a la realización de pequeñas tareas más o menos artísticas, casi con aires de exclusividad en Navarra²¹. Una tienda que llegaría a ser conocida por casi todo el mundo como “La Navarra Artística”, sobrenombre que llevaban las etiquetas de los objetos vendidos en ella²². Como es lógico suponer, aquella tienda de la calle Eslava que Emilio recordaba en su vejez como un emporio comercial, “Allí había de todo, colores para pintores, lienzos, láminas, colecciones de postales artísticas, molduras, papeles pintados... siendo los pro-

veedores casas extranjeras pues en esa época, salvo algo en Barcelona, , poco había nacional”²³, iba a tener mucho que ver con la fijación artística y pictórica del joven aprendiz que por entonces estaba, dados sus pocos años así como su carácter moldeable y abierto a todo tipo de estímulos y enseñanzas, lleno de deseos de conocer y hasta de aprender²⁴. Más aún, durante algún tiempo, aquella tienda llegaría a convertirse en verdadero ágora y lugar de encuentro, también de exposiciones, de las gentes relacionadas con el mundo de las artes de la ciudad “...Se hablaba de arte, de pintura en particular, de historia, qué se yo de cuántas cosas más. Aquello en ocasiones llegaba a ser una verdadera tertulia del saber.”, llegó a contar Emilio²⁵. Y se sabe que allí expusieron, en alguna ocasión, Miguel Pérez Torres y Ramón Arcaya²⁶; que es posible lo hicieran, Ángel Cerezo Vallejo y Enrique Zubiri²⁷ y que hasta hay datos que permiten sospechar que en 1917, coincidiendo con el Congreso de Estudios Vascos, se organizase en ella una muestra colectiva de artistas de la región²⁸.

José María Muruzábal, en su libro *Basiano. El Pintor de Navarra*, nominó acertadamente al conciliábulo de aquella tienda de arte, recordando su importancia como lugar de concierto entre una gran mayoría de los artistas plásticos locales y un grupo importante de las gentes cultivadas de la ciudad, con el nombre de “*El Círculo de la Navarra Artística*”. De hecho, existe una fotografía de la tertulia en la tienda, en la que se puede reconocer entre otros, a Basiano²⁹. También en las páginas de esta publicación, ha quedado constancia de algunas de las gentes que por allí pasaron con mayor o menor asiduidad, si bien fue el mismo Emilio el que amplió la nómina hasta incluir dentro de ella a artistas como Ramón Arcaya, Jesús Basiano, Ángel Cerezo Vallejo, Javier Ciga, Crispín Martínez, Millán Mendía y Enrique Zubiri, a la vez que a gentes como el Conde de Gendulain, Víctor Eusa, Miguel Goicoechea, Félix Huarte, Julio Arrieta, Serapio Huici, el Dr. Victoriano Juaristi, Jesús Artieda, los herma-



Su padre Francisco Sánchez Moreno en una terraza de la plaza del Castillo con Ostériz y Basiano.



Tertulia en la tienda "Navarra Artística". De izquierda a derecha Jesús Basiano, el tercero Sr. Artieda, el quinto Javier Ciga Echandi al fondo sus padres con su hermana pequeña Ángela. 1916-17

E. Sánchez Cayuela, Gütxi

nos Ignacio e Isabel Baleztena, Eugenio Lizarraga, Arturo Picatoste, los hermanos Baztán, Enrique Gálvez-Cañero, Juan Gaztelu y Pancho Martínez, lo mismo que a algunos de los artistas foráneos de paso por la ciudad, como es el caso puntual de Ignacio Zuloaga y Ricardo Baroja, o brevemente afincados en ella, como es el de Julio Briñol, Miguel Pérez Torres, Inocencio García Asarta, Manuel León Astruc, Fructuoso Orduna y el ya citado pintor alemán Otto Kin Müller, e incluso el de algunos de los jóvenes que, como el mismo Emilio, empezaban a acercarse tímidamente al mundo del dibujo y de la pintura. Y habrá que recordar al eterno aficionado Antonio Cabasés y a Leocadio Muro Urriza, pero, sobre todo, a los amigos de Emilio, Miguel Yoldi y Gerardo Lizarraga, quizás también a Pedro Lozano de Sotés, a quien los tiempos del reencuentro con Emilio en el Madrid de los años 30 unirían definitivamente, y luego el Pamplona de la posguerra terminaría por convertir en su eterno compañero y compadre³⁰.

Seguro que aquellos tiempos de "La Navarra Artística", lo mismo que las gentes de su mundo de influencia, sin duda lo más florido del panorama cultural pamplonés de aquellos años, tuvieron mucho que ver con las aspiraciones de nuestro joven aprendiz de pintor. Es más, hasta resulta creíble pensar que fuera de aquel conciliábulo de donde salieran los apoyos, sin duda necesarios en una ciudad tan estratificada y hasta hermética como era aquel Pamplona, para que aparecieran las primeras colaboraciones humorísticas y caricaturescas de Emilio en la prensa diaria navarra, como en el periódico *La Voz de Navarra*, desde 1923 (también aparece una colaboración suya en el número solitario de la revista *Navarra* de 1925³¹), llegando a tomar el carácter de frecuentes en los años siguientes, salpicadas entre las de Albistur, Javier Ciga, Valentín Goiburu, *Kaiko*, Muro Urriza o el mismo Julio Briñol, pudiendo hasta decirse que forman en su conjunto una especie de capítulo preliminar, dentro de lo que será la obra de nuestro pintor. Tampoco resulta disparatado pensar que de la amistad mantenida en

ella con Gerardo Lizarraga, Gerardo fue el autor de la primera pancarta sanferminera que se conoce³², posiblemente surgiera su intervención en alguna otra que debió de hacer para una de las peñas por entonces existentes³³. Sería en aquellos primeros trabajos donde aparecería ese apodo de "Gutxi", en euskera algo así como poco "... pero no se usa en la conversación convencional, eso no quiere decir que a veces se use en expresiones como fundamento gutxi, o después de comer el decir a gutxi a gutxi. Este seudónimo añadido a mi nombre, lo comencé a utilizar cuando tenía 13 ó 14 años, al enviar a la prensa local dibujos de jugadores de fútbol: Juanito Ilundain, Serafín Areta... del Osasuna. Los firmaba con Gutxi, pero no como mote, sino porque los dibujos eran de un niño y su arte de poco fundamento, es decir, fundamento gutxi."³⁴, que había de acompañar a Emilio, casi como la sombra al cuerpo, hasta muy cerca del final de sus días³⁵.

Estas actividades de Emilio son las que iban a dar pie a que en la Guía de Navarra de 1929 - 1930, apareciese por primera vez su nombre incorporado al de un extenso listado de pintores de la tierra, si bien él aparecía reseñado como caricaturista. Un listado que entiendo no estará de más reproducir aquí, aunque sólo lo sea como concesión al recuerdo de unas gentes, la mayoría de ellas olvidadas hoy, que fueron capaces de llenar una época en la que, pese a lo que se dice habitualmente, la ciudad no estaba ni mucho menos muerta. Estos pintores eran: Lorenzo Aguirre, Leopoldo Arbesa, Julio Arrieta, Jesús Basiano, Félix Baztán, Luis Bertodano, Julio Briñol, Antonio Cabasés, Ángel Cerezo, Javier Ciga, Julián Diago, Francisco Echenique, Rafael García Ezpeleta, Carlos Garmendia, Salvador Gayarre, Jacinto Iribarren, Rosa Iribarren, Andrés Larraga, Pedro Lozano, Crispín Martínez, Millán Mendía, Leocadio Muro, Miguel Pérez Torres, José Serrano, Ricardo Tejedor, Baltasar Turumbay, Eugenio Vicente, María Pilar Zamora y Enrique Zubiri³⁶.

Pero ese Pamplona de la niñez y primera juventud de Emilio, tan remoto como lejano en el

Retrato de D^a Margarita Cayuela. O/I.
23x18,5 cms. (su madre pintada por su padre
Francisco Sánchez Moreno)



Su hermana María. 1920-28.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi

tiempo y en la emoción, Ángel María Pascual en uno de los artículos periodísticos publicados en *Arriba España* bajo el titular genérico de *Glosas a la ciudad*, firmado el 28 de Abril de 1946, la evocaba, ante la contemplación de unas calderas de asfalto, de la manera que sigue: "Aquellas calderas son de un Abril de 1918 o de 1920 en el rincón del Kutz. Dicen que habrá por San Fermín una fiesta de aviación. Los landós dormitan frente a la casa de Zozaya. Va a salir una alta y amarilla Estellesa y unos carteles chillones anuncian para la noche en el Euskal-Jai ¿para esta noche quizás? el XVII episodio de "Maciste"³⁷, verdadero escollo caciquil de una vieja España difícilmente imaginable hoy, quizás como reacción lógica frente a un medio tan autoritario, tan austero y tan intransigente, a la vez que tan aburrido, iba a sembrar en el ánimo del joven que todavía era Emilio algunas otras cosas ajenas a la pintura; cosas que habrían de resultar determinantes en aquella especialísima manera de ser suya, tan vitalista y alegre.

Y desde luego habrá que recordar sus enormes ganas de vivir, sus claras apetencias de aventura, y también de libertad, algo que ya desde el comienzo de su mocedad le arrastró de aquí para allá, y no sólo por los alrededores de la ciudad o los pueblos cercanos a ella, sino que hasta sabemos de algunas escapadas a Barcelona con su amigo "Bonarillo", o a San Sebastián con el fotógrafo Luis Rupérez, uno de los pocos afortunados que por aquellos días tenía coche en Pamplona, para verse un poco por sorpresa con sus abuelos y tíos, quienes además, le daban siempre una generosa propina³⁸. Una historia que iba a ir cuajando poco a poco y que ya en el Madrid abierto de los años 30, terminaría por convertirle en inseparable de Roberto Domingo, el conocido pintor de temas taurinos, en opinión de Emilio uno de los mejores si no el mejor³⁹, hijo del también excepcional pintor Francisco Domingo Marqués, y el pintor de temas taurinos Juan Pablo Salinas, tan próximos en todo a él, lo mismo que en los años posteriores a la guerra de Fernando Chueca, y finalmente, en uno más de

los muchos protagonistas de la noche madrileña de los años 50 y 60.

Es conocida su enorme afición al mundo del toro y el toreo. En realidad es difícil saber en qué medida esta pasión, porque tal era, y sus ansias de vida y aventura, no forman parte de una misma historia. En esto, Emilio no era muy diferente de su padre (Carlos Catalán comentaba haberle oído referir la alegría que se llevó Don Francisco al reconocerle en un cartel sanferminero, obra del pintor Javier Ciga⁴⁰), y tampoco de la mayor parte de la sociedad pamplonesa y navarra de la época, con una historia vieja tan enormemente vinculada al mundo de la tauromaquia, como para que haya quedado constancia de ello en la propia literatura de la tierra. Bastaría sólo con releer el libro *Las vacas de Olite*, del gran novelista pamplonés Rafael García Serrano, para hacerse una clara idea de ello⁴¹. Una pasión que no sólo quedó testimoniada en muchos de los trabajos pictóricos de Emilio, sobre todo ilustraciones, carteles, retratos de gente de la torearía y apuntes, infinidad de apuntes, que surgen por aquí y por allá cuando se revisan sus carpetas de proyectos, sino que además, fue vivida de una manera tan decidida como participante. Acaso sea suficiente con recordar su presencia en tientas y festejos taurinos por media Navarra. José María Iribarren lo contaba así en una entrevista titulada *Gutxi el maletilla*, publicada en su libro *Hombres y tierras*: "Se escapó de casa con otro amigo y se fue maletilla por las capeas de la Ribera. En ellas se juntaba con los maletas más bregados: *El Chele*, Cecilio Barral y Lorca, el genial Lorca, barrigudo, rebajete, la cara roja metida entre los hombros, una facha de hombre que imitaba a Belmonte."⁴², saber que llegó a tomar la alternativa como novillero en la plaza de Olite y hasta a vestirse con traje de luces, figurando como sobresaliente en algunos festejos de Pamplona⁴³. Festejos, que dejaron memoria puntual en algunos de los carteles pamploneses de la fiesta⁴⁴.

El propio Emilio escribió alguna vez sobre ello de la manera que sigue: "Corrida de sobresa-



Vestido de luces. 1925-28.



Toreando en una capea. 1925?



Con su mujer en la plaza de toros de Pamplona. 1941?



En la plaza de toros de Pamplona en 1978?

E. Sanchez Cayuela, Guxi

liente. Tenía ilusión de ver mi traje de torero, pues era la primera vez que me vestía de luces. Cuando lo vi me quedé de piedra. ¿Y esto es el traje de luces?. Era color vino de Burdeos con alamares y bordados negros. Esto es más propio para ir en la procesión del Cristo del Gran Poder que para salir a torear, dije. Mi afición y el no ser supersticioso me hizo no hacer ascos a aquel trajecito. Y me vestí de luces en el hotel Quintana con la ayuda de mi querido amigo Ramón Osinaga, tío del hoy actor de cine y teatro. A la puerta del hotel me esperaba un flamante Packard largo, descubierto, color verde botella, con chófer, propiedad de mi entrañable amigo José Mari Viñas. Conducido el Packard por el chófer dimos la vuelta a la plaza del Castillo, yo embutido en mi torero terno y José Mari Viñas y mi honorario mozo de espadas, Osinaga, fumando sendos habanos, antes de dirigirnos a la plaza de toros. Una vez allí, después del paseillo, mi obligación era obedecer y callar. El Niño de Haro no me dejaba ni acercarme a ninguno de sus novillos. Baltasar Tato de Valencia, más placeado y ducho, pensando en atraerse al público me animaba y en uno de sus novillos, el mejor, me dejó hacer un quite y fue el alborozo de mis paisanos. Tuve un gran "éxito" toreando con el capote, me tiraron blusas, chaquetas, boinas, etc. En vista de este pequeño éxito, viendo el buen ambiente de mis paisanos, la empresa me contrató, aunque sin ganar una "ochena", como dicen por aquí, para matar a un novillo que rejonearía Don Alfonso Reyes. En contra de lo que ocurre ahora, que los toros son novillos, entonces solían ser, por haber abundancia de reses y no agotarse el ganado por la demanda, muchos novillos pasaditos de los cinco años. Dos o tres años después, Serafín Vigiola, Torquito, íntimo amigo, gran torero y exigente aficionado, me diría al ver la foto, "más erguida la figura y cargando la suerte en la pierna contraria". Entonces empezaba la moda de los

pies juntos, que años después se había de prodigar con las discusiones de los aficionados. Hoy, después de ver tanto torero, exceptuando uno, que parecen que se asoman al balcón con capote y muleta, a lo mejor no le habría parecido tan mal"⁴⁵.

Por lo curioso de la manera, no estará de más recordar ahora, cómo años más tarde, su amigo y compadre Galo Vierge, dentro de un artículo publicado en la revista *Pregón*, titulado "*Aventuras y desventuras de la Bárbara, una torera navarra*", llegó a incluirle en la saga de los toreros navarros de la manera que sigue: "*Caso insólito en la historia del toreo. El famoso artista pintor el "Gutxi", que lo mismo que con el pincel, derrochaba las más finas esencias del toreo en el ruedo*"⁴⁶.

Y, finalmente, también habrá que significar aquella rara afición suya por el cante, una afición que en sus primeros años madrileños terminaría por ampliarse a todo el mundo del cante y el baile flamenco, en la que si el recuerdo de su abuelo materno, murciano, y el de su madre, a la que Emilio siempre recordaba con una copla en la boca, pudieron ser factores a tener en cuenta, algo tuvieron que añadir la indiscutible calidad de su oído y de su voz, lo mismo que sus buenas maneras⁴⁷. Posiblemente también su vieja y entrañable amistad con el gran guitarrista gitano Sabicas, nacido en la pamplonesa calle de la Mañueta, no mucho más allá de la calle de la Campana en la que él mismo nació. Contaba Emilio que fue el propio Sabicas quien le enseñó a tocar la guitarra a su hermano José, lo mismo que quien les terminó de introducir, a ambos hermanos, en el cerrado y selectivo círculo de los iniciados pamploneses de las calles de la Mañueta y la Merced⁴⁸.

Ansias de libertad y de aventura, toros y flamenco, tres historias que pueden parecer poco más que simples anécdotas, pero tres historias que cuando se miran desde el conocimiento de lo que fue el discurrir de la vida de Emilio, terminan dando pie para concluir que calaron tan profundamente en su corazón, como para haber



Sus hermanas María y Joaquina con Ramón Arcaya en una exposición del escultor que se celebró en la tienda de su padre. 1920-28?



Monumento de Ramón Arcaya del cementerio de Pamplona. El pintor posó para la figura yacente.

E. Sanchez Cayuela, Gitei

marcado carácter, incluso maneras, de una forma tan constante e indeleble como para durar toda la vida. Tres historias a las que si se añaden su natural extroversión y don de gentes, lo mismo que el gracejo chulapón adquirido a lo largo de sus años madrileños, acaso haya que achacar una gran parte de la especial corriente de atracción y simpatía que despertaba su persona (el mismo Emilio contaba que Curro Romero llegó a interesarse por él, al verle dar unos capotazos "con arte" en una tiente celebrada en una ganadería del Escorial. **"Es un maestro pero de otro arte, de la pintura"**, parece que le dijo a Curro alguien que ya le conocía de alguna otra tiente⁴⁹), lo mismo que su gran capacidad para granjearse amigos en todos los lugares por los que pasó a lo largo de la vida. Era Francis Bartolozzi, viuda de su amigo Pedro Lozano de Sotés, quien comentaba: **"pese a sus indudables defectos, Emilio era un hombre jovial, tan lleno de vitalidad y de gracia, como para ser capaz de contagiar parte de ella a todo el mundo con el que rozaba, llegando hasta resultar difícil enfadarse con él"**⁵⁰.

DE LA MARCHA DE PAMPLONA

En 1927, empujado en parte por la cada vez más difícil relación con su padre, a la vez que por la indudable necesidad de buscar horizontes más amplios y abiertos al futuro, Emilio iba a intentar la difícil aventura de abrirse camino en Barcelona, un poco avalado por sus colaboraciones gráficas en la prensa diaria navarra, lo mismo que por el apoyo directo de un contratista pamplonés, José Arteaga, por entonces afincado en la ciudad Condal⁵¹. Tiempos difíciles y oscuros, de los que apenas se ha podido saber lo que él mismo contó alguna vez y confirma su hija, que terminó dibujos publicitarios y pintó carteles para cines y teatros en un taller gráfico sito en el cruce de las calles Unión y Barbará, donde también dibujaría algunas caricaturas para la prensa catalana de la época, parecidas a las que realizaba en Pamplona para *La Voz de Navarra*.

Vuelto a casa a los pocos meses, a donde se iba a ver forzado a regresar reclamado por la familia ante la perspectiva del pequeño drama de la quiebra del negocio familiar, Emilio trató con ahinco de solucionar el problema, llegando incluso a proponer la reconversión de la tienda en almacén de pinturas industriales. Para ello, llegó a llevarse a su padre con él a Barcelona, donde ya tenía establecidos algunos contactos previos, aunque, por la circunstancia que fuera, no llegó a alcanzar los resultados apetecidos y la tienda familiar terminó cerrándose⁵². No mucho tiempo después abandonaría definitivamente la ciudad.

Pero esta vez no iba a ser a Barcelona hacia donde encaminase sus pasos Emilio, sino que lo haría hacia Madrid, muy posiblemente pasado el verano de 1928. Su hermana mayor, María, había ya algún tiempo había abandonado Navarra, marchando a la capital en busca de acomodo y trabajo, dada la falta de incentivos que había dentro de Pamplona⁵³. También terminarían aterrizando en Madrid, aunque ya pasado algún tiempo, los dos hermanos más pequeños, Ángela y José, buscando lo mismo que María y Emilio, labrarse un porvenir más halagüeño que el que les ofrecía Pamplona. Sólo quedaría en la ciudad acompañando a su padre, la hermana mediana de Emilio, Joaquina.

Cuentan los libros, que para aquellos tiempos Pamplona estaba ya en pleno cambio urbanístico, expansionándose por las primeras calles del nuevo ensanche, extramuros comenzado en 1920. Se habían realizado ya algunas de las obras emblemáticas del gran arquitecto Víctor Eusa, como son los edificios de la plaza de Toros, la sociedad La Vasco Navarra, la Casa de Misericordia y el convento de las Hijas de María Inmaculada⁵⁴. Pero lo cierto es que la sociedad pamplonesa permanecía poco más o menos como siempre, muy encerrada en sí misma y hasta anclada en las formas y maneras de los tiempos pretéritos. Posiblemente, bastaría con leer algunos de los libros de Rafael García Serrano, para tomar el pulso a aquella ciudad que Emilio abandonaba en 1928⁵⁵. Pero, quizás será mejor reproducir en es-

tas páginas algunas líneas del conocido escritor inglés Somerset Maugham, quien hacia 1931 la retrataba en una de sus obras de tema español, *Don Fernando*, de la manera que sigue:

"Pamplona es una pequeña ciudad provinciana, que ofrece pocos atractivos al visitante. La Plaza de la Constitución, que ahora se llama de la República, está rodeada de cafés, bajo cuyos toldos se pasan los ciudadanos el día delante de un vaso vacío.

Las estrechas y serpenteantes calles de la ciudad medieval, han sido ensanchadas y alargadas y hay escaparates en las tiendas. Las casas tienen miradores, en los cuales las mujeres se sientan contemplando la calle hora tras hora, mientras cosen y cotillean.

Por encima de las cabezas se extiende una verdadera telaraña de hilos telegráficos, líneas telefónicas y cables de luz eléctrica. Ya hace tiempo que los artesanos no viven en sus peculiares barrios, pero en las murallas tras de la Catedral, puede verse todavía a los cordeleros que fabrican las cuerdas como lo han venido haciendo durante siglos, engrasando su lanzadera con el aceite contenido en un cuerno de vaca, mientras que los alpargateros cosen, tan dichosos en apariencia como probablemente lo son."⁵⁶

DE LOS TIEMPOS DEL AFINCAMIENTO EN MADRID

1928 va a ser, en consecuencia, el año clave de la vida de Emilio, en el que, un poco siguiendo el camino abierto por su hermana María, nuestro entonces aprendiz de pintor, va a establecerse definitivamente en Madrid. Parece ser que inicialmente debió de afincarse en el número 21 de la calle Antonio Acuña, que era donde vivía su hermana, y tenía un pequeño taller de labores decorativas para el hogar⁵⁷. Luego, a lo largo de los años siguientes, se le han de conocer varios domicilios más: uno en la calle de la Princesa, otro, ya en plena guerra, en la de Claudio Coello y, finalmente, desde que se casa y

abandona el domicilio de su hermana, el que iba a ser su domicilio familiar durante una larga veintena de años, Francisco Silvela, nº 7⁵⁸.

Las cuentas dicen que Emilio iba a vivir en Madrid prácticamente cuarenta años, sin duda toda una vida, algo que iba a terminar por hacer de él, por lo menos en sus costumbres, en sus maneras, en su conversación, en su puesta en escena, y hasta incluso en sus propios intereses, un madrileño más. Lo que no tiene nada de extraño si se parte de cómo era aquel Madrid de finales de los años 20 y primeros años 30, abierto, alegre, "rocero", pero sobre todo integrador para con todo el mundo, no importando de quien se tratara, de donde se viniera o los motivos por los que se llegaba a la ciudad. Un espíritu, que la capital y corte supo mantener siempre con generosidad, desde sus mismos inicios hasta este hoy de los comienzos del año 2000, en beneficio de todos, pese a que no siempre fue bien pagada por ello.

No creo que sea difícil imaginarlo. Aquellos primeros tiempos madrileños de Emilio, iban a estar marcados por el descubrimiento de la gran ciudad y de sus gentes, también por los sinsabores y las dificultades que derivan de una economía de subsistencia, al menos así lo contó la única de las hermanas del pintor, Ángela, que iba a lograr sobrevivirle hasta hoy⁵⁹. Parece ser que apenas establecido el primer contacto con la ciudad y sus gentes, Emilio iba a verse obligado a dibujar, decorar y pintar cajas ilustradas, para el negocio que tenía en la capital un conocido de su hermana, Emilio Villamor⁶⁰. Pronto comenzaría también, a dedicarse a la realización de reposteros, faldillas, almohadones, cortinas y otras labores parecidas, un poco al estilo de aquellas que desde finales del siglo anterior, trabajadas sobre paño, se venían haciendo en la Europa alpina, con motivos más o menos populares y hasta folklóricos, lo que iba a hacer para una importante cadena de tiendas de la capital de filiación navarra, las "colchonerías Purroy", sus propietarios estaban emparentados directamente con los dueños de las "colchonerías Purroy" de

Pamplona, también dueños del lavadero de lanas del mismo nombre. En ello iba a trabajar con su hermana, que era quien se encargaba de recortar los dibujos pintados por Emilio sobre el fieltro, ordenarlos y coserlos sobre la pieza de paño de color que servía de base al trabajo⁶¹.

Pasado el tiempo necesario para haber ido tomando un poco el pulso a la ciudad, situarse en ella y hasta establecer los primeros contactos personales (son los momentos en los que se inicia su relación con su gran amigo madrileño de la preguerra, el médico Lorenzo Rodero, que es quien le iba a introducir en el mundo de los corrillos y tertulias culturales de aquel Madrid de los años 30, y hasta terminaría por aficionarle al teatro, del que él mismo era un gran aficionado⁶²), Emilio iba a empezar a simultanear aquellos trabajos necesarios para sobrevivir, con la asistencia informal, aunque por lo menos con alguna constancia, al Círculo de Bellas Artes.

Con posterioridad, corría ya 1931, Emilio iba a ser becado por la Diputación Foral de Navarra para realizar los estudios de Bellas Artes. Parece ser que primero como aspirante al ingreso en la Escuela, lo que siguiendo la costumbre del tiempo, hace iniciando su preparación para el ingreso junto a un amigo de Pamplona, el fotógrafo Luis Rupérez, en el estudio de Moreno Carbonero⁶³. En 1932, después de que en el mes de Enero el ayuntamiento de Pamplona acordase concederle una pensión dotada con la misma cantidad que la beca de la Diputación 1.000 pts⁶⁴, lo que le iba permitir liberarse definitivamente de los trabajos ornamentales que realizaba con su hermana, Emilio se iba a matricular como alumno libre en la Escuela Superior de Bellas Artes⁶⁵. Por aquellos años la Escuela, que tenía como nombre oficial el de "Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado", iba a ser un hervidero humano lleno de jóvenes interesados y hasta preocupados por todo, en alguna medida dignos representantes del especialísimo momento histórico, cultural, social y hasta político que Madrid y una gran parte de España vivían. Tiempos en los que Emilio, como joven que era, iba a vivir un po-

co al aire de la calle, de aquí para allá, ganado por el espectáculo y la vida de la ciudad, con una tan pobre asistencia a las actividades docentes de la Escuela como para que alguien coyunturalmente cercano a él aquellos años, la pintora Francis Bartolozzi que ya era novia de Pedro Lozano de Sotés, apenas si le recuerde por ella⁶⁶. Alberto José Orella escribía en 1990 transcribiendo las propias palabras del pintor: "En la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, no se estaba a la altura de las corrientes francesas. En general se seguía un realismo académico rutinario, con el predominio del dibujo de la estatua y su difuminado. Por eso yo no pasé y opté por hacer Bellas Artes por libre, eligiendo de la Escuela lo más progresista de aquellos tiempos."⁶⁷.

Y sin embargo, iba a ser en aquella rutinaria y obsoleta Escuela Superior de Bellas Artes, a la que Emilio acusaba de no estar a la altura de las corrientes francesas por su academicismo rutinario, donde nuestro joven pintor iría a dar, finalmente, con la persona capaz de terminarle de formar pictóricamente, a la vez que de sujetarlo y amoldarlo a la dura disciplina que siempre impuso la formación en las artes plásticas. El hombre que había de convertirse en su maestro y guía definitivo, lo mismo que para un importante y selectivo grupo de artistas jóvenes de su generación y aún de la siguiente, el pintor de Nerva Daniel Vázquez Díaz ("*Don Daniel*" como Emilio gustó siempre de llamar). Un hombre de cuyo magisterio alguien tan serio como Agustín Rodríguez Sahagún llegó incluso a escribir: "Verdadero maestro y con mayúsculas ..., y no sólo porque por su estudio pasaron docenas de discípulos, sino, fundamentalmente, porque en su obra han bebido las esencias del color y del buen hacer de las formas, la mayoría de cuantos hoy representan algo verdaderamente positivo en nuestro mundo pictórico"⁶⁸.

Sin duda la de Daniel Vázquez Díaz es una de esas historias que dan materia suficiente para meditar con profundidad sobre nuestro país y el



Primera exposición celebrada en Pamplona en 1933.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

“pelaje” que siempre tuvo su paisanaje. Desde su regreso de Francia, orlado por los triunfos obtenidos en París, había llegado incluso a exponer en un lugar tan restrictivo como el Museo de Luxemburgo, y hasta que en 1933 obtuvo la cátedra de Pintura Decorativa de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, después de varios intentos para entrar en la Escuela como profesor de otras disciplinas, “Don Daniel” se vio obligado a pasar por el calvario del menosprecio y la incompreensión de los establecidos. Casi puede decirse que durante un periodo largo de tiempo sólo contó con el apoyo exclusivo de los íntimos, sus discípulos y un número reducido de amigos de viejo, cuyo nombre precisamente por su alto significado, no estará de más recordar. Y es que se está hablando de “Azorín”, de la familia Baroja, de Manuel de Falla, de Alejandro Ferrant, de Juan Ramón Jiménez, de Ramiro de Maeztu, de Ramón Menéndez Pidal, de José Ortega y Gasset, de Miguel de Unamuno, de José Villegas, por entonces director del Museo del Prado, y hasta de los mismísimos Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga. Ya para el año 1925 casi todos ellos habían sido retratados por “Don Daniel”, encontrándose la mayoría de sus rostros dentro de aquella galería íntima de retratos espirituales, que dio pie al libro *Retratos líricos* que, con textos de Juan Ramón Jiménez, editaría Díaz Casariego en 1965⁶⁹.

Desgraciadamente hoy, con 1999 en el calendario, olvidando incluso palabras tan poco sospechosas como las de Juan Antonio Gaya Nuño, quien llegó a escribir: “El paso de Daniel Vázquez Díaz por el firmamento de la pintura española del siglo es uno de los acontecimientos más trascendentales que quepa señalar. No es hacedero concretar en pocas palabras cuánto nos trajo de sangre nueva, de fertilidad, de avance, de seguridad. Risiblemente, los franceses están de acuerdo en ignorar su grandeza. Enhorabuena. Pero los españoles conscientes, jamás olvidaremos la grandeza y la maestría, en todos los sentidos de la palabra, de uno de nuestros más glo-

riosos artistas.”⁷⁰, es precisamente el de “Don Daniel” uno de los muchos nombres habitualmente silenciados por el mundo de la cultura oficialista al día. Menos mal que uno de sus discípulos de los últimos tiempos, Cristino Vera, ha llegado a escribir: “Ahora hay un silencio en torno a él... pero sus obras están esperando... (y) este silencio es una preparación para el futuro.”⁷¹. Como es bien sabido, pese a su puesto de catedro en la Escuela Superior de Bellas Artes, Vázquez Díaz habría de seguir manteniendo abierto su estudio a muchos de sus discípulos jóvenes. Ello iba a hacer que junto a sus “alumnos de viejo”, gentes como Juan Manuel Díaz Caneja, José María Rodríguez Acosta, Arturo Souto, Jesús Olasagasti, José Cobo Barquera, Rafael Botí, Ángel López-Obrero, José Antonio Morales, Isaías Díaz y demás, todavía se formaran en él un numeroso conjunto de jóvenes pintores. Gentes que llegarían a alcanzar dentro de la historia de la pintura española, la importancia de Francisco Arias, Gregorio del Olmo, Álvaro Delgado, José Caballero y, sobre todo, al menos para la historia que se cuenta en este libro, su protagonista Emilio Sánchez Cayuela. Ello por más que el listado de gentes brillantes que pasaron por aquel estudio, deba de continuarse hasta más allá de la guerra, aunque sólo lo sea para poder recordar que también en él tuvieron la suerte de poder formarse todo un Cristino de Vera, un Rafael Canogar y hasta un Agustín Ibarrola⁷².

Daniel Vázquez Díaz, era el maestro que Emilio tanto había deseado dadas las cualidades de progresismo y europeísmo que, como el pintor joven que era, buscaba y no había podido encontrar dentro de aquel claustro madrileño de profesores academicistas y decadentes, en el que figuraban docentes como Manuel Bedito, Cecilio Plá, José María López Mezquita, Manuel Álvarez Labiada, Francisco Esteve Botey, José Moreno Carbonero, Rafael Láinez Alcalá y demás. Un claustro del que Emilio recordaba con especial cariño, amen de a su maestro, a Francisco Esteve Botey, Manuel Álvarez Labiada, Ra-



Caricatura del pintor. Exposición de Pamplona de 1933.



Foto del pintor.
1940-50.

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

fael Laínez Alcalá y, como no podía ser de otra manera Ramón Stolz, sin duda alguna el mejor amigo de su maestro "*Don Daniel*" dentro de la Escuela, a la vez que su más importante apoyo, dados sus conocimientos sobre procedimientos pictóricos⁷³. Algo de razón tendría cuando un crítico como Ramón D. Faraldo, en su libro *Espectáculo de la pintura española*, llegó a escribir estas palabras refiriéndose a Don Daniel: "Usted reivindicó la ley, e hizo la introducción a la causa de la pintura, estableciendo lo que parecía más difícil: el orden noble, la nueva Academia. Una técnica manual y una técnica moral para que los pintores recobrasen la idea de su gusto y la idea de sus límites"⁷⁴.

Ángel López-Obrero, recordando aquel tiempo y la falta de inquietud de la pintura al uso escribía en 1986: "...En aquellos años teníamos un aire un tanto posromántico o posdecimonónico todavía, que nos hacía soñar y abrir los ojos a una primera "vanguardia" artística europea, que nos llegaba como de muy lejos y más bien por referencias escritas. Primero fue Francisco Alcántara en el diario "El Sol"; luego la "Revista de Occidente" con Ortega y Gasset, Moreno Villa, Rosa Chacel; "Blanco y Negro" y "La Esfera", donde leíamos a Eugenio D'Ors, Juan de la Encina, Manuel Abril; el recordado y popular "Heraldo de Madrid" en el que aparecían las crónicas de arte de Rafael Marquina; "La Gaceta Literaria" de Giménez Caballero en la que se hablaba de Salvador Dalí y recibíamos el eco de Barcelona, por medio de Sebastián Gasch y Guillermo Díaz-Plaja, las conferencias del Ateneo, la tertulia de "Pombo", las publicaciones de Ramón Gómez de la Serna, las interminables reuniones de "La Granja el Hénar"... Aquel Madrid de los tranvías con trayectos de cinco, diez y quince céntimos, en el que significaba tanto para nuestra juventud artística, la presencia y el ejemplo de algunos grandes maestros contemporáneos, cuya obra podíamos contemplar, como Daniel Vázquez Díaz, Victorio Macho, Anglada Ca-

marasa, Salvador Bartolozzi, Aureliano Arteara, por sólo citar algunos de los más próximos a nuestras inquietudes."⁷⁵.

Y de la mano de Daniel Vázquez Díaz, con el que terminaría estableciendo una relación personal que iba a trascender con mucho de la simple de profesor-alumno, incluso de la mucho más importante de maestro-discípulo, convirtiéndose para él casi en un segundo padre, Emilio iba a ir definiendo poco a poco, unas nuevas maneras de pintar bastante más intelectualizadas, con una ordenación geométrica de base, que finalmente irían a dar en lo que serían sus maneras definitivas, a la vez que estableciendo una relación diferente con la ciudad y sus gentes, que terminarían por franquearle de una vez por todas las puertas de la esfera cultural madrileña. No en vano "*Don Daniel*", además del gran maestro de pintores que era y de su profunda preocupación cultural, bastará con recordar su presencia dentro del grupo de poetas e intelectuales que apoyaban los actos de la famosa Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar, se sabe que incluso participó dentro de ella en lecturas teatrales, y que llegó a realizar, ayudado por varios de sus discípulos, los decorados de algunas de las obras que allí se pusieron en escena, como es el caso de la presentación de *la Historia de un soldado* de Igor Stravinsky⁷⁶, se había llegado a convertir desde que pintase los murales Colombrinos de La Rábida, en uno de los personajes esenciales del panorama nacional, teniendo ya para aquellos años una larga agenda de contactos importantes, contactos que él mismo hacía todo lo posible para que pudieran ser beneficiosos al común de sus discípulos.

De entre aquellos espaldarazos iba a salir el primer gran trabajo de Emilio, quien después de haber ayudado a su maestro en la primera restauración de las pinturas de La Rábida, se encuentra a finales de 1935 con el encargo de un mural sobre el Descubrimiento, para los Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano⁷⁷. Es más, por lo que comentaba Emilio, es hasta más que posible que también fuese "*Don Daniel*"

quien influyera sobre el constructor navarro Félix Huarte, a quien Emilio ya conocía desde los tiempos de su infancia en Pamplona, para que varios años más tarde, concluida ya la guerra, se le encargase la realización de las pinturas murales del restaurante de un edificio tan emblemático como el frontón Recoletos, que había sido restaurado al haber sufrido importantes daños durante la contienda. Creo que también es obligado el recordarlo. El Recoletos no era un edificio más. Era la obra cumbre de la arquitectura española de la preguerra, donde el tándem integrado por Secundino Zuazo, el más importante arquitecto del Madrid de aquel tiempo, y el genial ingeniero de caminos Eduardo Torroja, brilló a su máxima altura, tanto como para haber entrado por derecho propio en la historia de la Arquitectura universal, que no sólo española, del siglo XX⁷⁸.

Aquella relación entre Emilio y *"Don Daniel"* llegaría a ser tan íntima y tan profunda, como para que, salvando incluso circunstancias tan penosas y poco propicias como las generadas por la guerra del 36, *"Don Daniel"* fue puesto en entredicho siendo inicialmente apartado de su cátedra, aunque finalmente se tuvo que volver a acudir a él para dirigirla, fuera a perpetuarse durante toda la vida de ambos, significándose constante y continuamente a lo largo de ella. Quede como prueba el recuerdo de que Vázquez Díaz fuera testigo en la boda de Emilio, en 1941, a la vez que continuo participante en todos los eventos familiares de su discípulo, lo mismo que el hecho de que Emilio fuese el más fiel acompañante de su maestro en la inauguración de la mayoría de sus exposiciones, tanto dentro como fuera de Madrid, o que nuestro pintor se pasara media vida haciendo un excepcional retrato de su maestro, un retrato hoy definitivamente ubicado en el museo de Navarra⁷⁹.

Madrid 1928. Forzoso hacer una larga digresión parando un momento el natural curso de estas líneas, para intentar imaginarse lo que tuvo que significar para un joven pamplonés de 21 años, recién llegado a la capital de España, el encontrarse de pronto metido de lleno en el am-

biente cultural más importante de la historia de este país a lo largo de todos los tiempos (la llamada Edad de Oro española apenas pasó de lo literario, lo teológico y lo jurídico). Y habrá que recordar que además de ser los años de eclosión de uno de nuestros grupos literarios más brillantes, el que posteriormente será conocido como Generación del 27, las gentes de la Generación del 14 están en plena madurez, lo mismo que las de la Generación del 98, e incluso viven todavía gentes como Santiago Ramón y Cajal, que moriría en 1933, y Leonardo Torres Quevedo, que lo haría en 1939, pertenecientes a ese extraordinario grupo regeneracionista, al que Pedro Lain Entralgo, con toda justicia, llamó Generación de Sabios⁸⁰. ¿Cómo no recordar al hablar de ella y dentro de un largo etc. a Leopoldo Alas, *"Clarín"*, Isaac Albéniz, Rosalía de Castro, José de Echegaray, Francisco Giner de Los Ríos, Marcelino Menéndez Pelayo, Benito Pérez Galdós, Joaquín Sorolla o el mismo Joaquín Costa?

"El mejor Madrid que ha existido" como muchas veces ha dicho y escrito Julián Marías, quien está viendo en el candelero nada más y nada menos que a su maestro José Ortega y Gasset, al músico Manuel de Falla, al escritor Ramón Gómez de la Serna, a los poetas Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, a los pintores Daniel Vázquez Díaz, Ignacio Zuloaga y Benjamín Palencia, a los escultores Ángel Ferrán y Alberto Sánchez, a los dramaturgos Jacinto Benavente y Alejandro Casona, al filólogo Ramón Menéndez Pidal, al historiador Claudio Sánchez Albornoz, al crítico Ramón Pérez de Ayala, al médico Gregorio Marañón, al matemático Julio Rey Pastor, al físico Blas Cabrera, al químico Enrique Moles, al arquitecto Secundino Zuazo, al pensador Salvador de Madariaga, al político Julián Besteiro, al jurista Luis Jiménez de Asúa...⁸¹ ¡Qué buen país si hubiera buen señor!, que hubieran dicho las buenas gentes castellanas de los tiempos del *"Campeador"*. Pero todo hay que decirlo, también uno de los más canallas y más violentos, como han sabido reflejar tantos libros dedicados al estudio y análisis de la España de aquel tiempo.

Acaso baste con recordar algunos tan clásicos ya como *El laberinto español*, de Gerald Brenan, el *España: Ensayo de Historia Contemporánea*, de Salvador de Madariaga o *La República Española y la Guerra Civil*, de Gabriel Jackson. Ello por no citar en primer lugar el mucho más reciente, aunque sea una fabulación literaria, de Juan Manuel de Prada *Las máscaras del héroe*⁸⁷.

Un Madrid sobre el que, finalmente, el poeta Jorge Guillén dejó escrito en el prólogo de las *Obras completas de Federico García Lorca*, de la Editorial Aguilar, el magnífico párrafo que sigue y que me resisto a no reproducir: "Aquel Madrid, sí, señor, aquel Madrid, con su aire de ociosidad, encanto de corte, disimulaba, asordaba un zumbido laborioso. Ciencia y literatura; desde Don Santiago Ramón y Cajal hasta Juan Ramón Jiménez y Ramón Pérez de Ayala; desde Don Ramón Menéndez Pidal hasta Don Ramón María del Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna. ¡Cuántas erres susurrantes de Ramones!. Entre Don Miguel de Unamuno, en su Salamanca, y el Miguel más mozo, aquel Hernández, pastor gongorino y calderoniano, se enraciman por docenas los trabajadores beneméritos en Madrid, en Barcelona, en toda España. Y Picasso, Pablo Ruiz Picasso, y Juan Gris, que es un González, y Ricardo Viñes, catalán hispanísimo, en París. Y Santayana, Jorge Ruiz de Santayana, tráfuga, pero español por América y Europa. Con una casi escueta nómina, ya elegiaca, Moreno Villa ha Sabido conmovernos." Y concluye: "En suma: que Madrid hierve, que mis amigos quieren superarse. Todo, todo un enjambre... ¡Qué maravilla! Durante veinte años he sentido ese ritmo emulativo, y he dicho: así vale la pena de vivir. Un centenar de personas de primer orden trabajando con la ilusión máxima, a alta presión. ¿Qué más puede pedir un país?"⁸⁸.

Iba a ser puntualmente en ese Madrid inolvidable de los años 30, donde Emilio, dada su juventud y sus ganas de vivir, también su talante abierto, comunicativo y alegre, lo mismo que

desprendido, terminase por hacerse como fue, que es exactamente como le conocimos dado la poca doblez de su persona. De aquel tiempo él mismo contaba, que pronto terminó por moverse en la ciudad como pez en el agua, viviendo lo mismo el inquieto ambiente cultural de la época, como el mucho más populachero de la calle, y hasta el más anecdótico del mundo del toro. Y lo mismo acudía a algunas de las clases de la Escuela donde siempre se matriculó como alumno libre⁸⁴ o al estudio de "*Don Daniel*", que tomaba apuntes por aquí y por allá, que entraba en instituciones y museos, visitaba exposiciones y certámenes, incluso muchos de los estudios de los pintores jóvenes de la ciudad, como acudía a cines y teatros, se movía por cafés, merenderos, bailes, verbenas y colmados o, como no podía ser menos en él, asistía a los festejos taurinos de la ciudad y sus alrededores.

Pronto Emilio iba a empezar a moverse informalmente por el riquísimo mundo de las tertulias y los corrillos de la ciudad, verdadera universidad de la calle, del que alguien como Miguel de Unamuno hizo un hermoso panegírico, casi como contestación a unas palabras críticas de Gregorio Marañón sobre el café y el hombre de café, recogido por Ramón Gómez de la Serna en su libro *Pombo*⁸⁵. Y habrá que anotar su paso por las variopintas tertulias de La Granja El Henar, punto de encuentro del Madrid inquieto, que no sólo joven de la época. En ella, donde si en algunos de sus corrillos se hablaba de toros y de toreros, también de galgos y hasta de cupletistas, como no podía ser menos, en otro destacaba la presencia de Manuel Azaña, y hasta había uno, que encabezado por el pintor Santiago Pelegrín, integraba un núcleo de pintores y escultores aperturistas, casi revolucionarios, entre los que es posible ventear gentes como Antonio Rodríguez Luna, Arturo Serrano Plaja, Enrique Climent y los discípulos de Vázquez Díaz: Rafael Botí, Ángel López Obrero y Arturo Souto⁸⁶.

Allí sería donde Emilio iniciaría la larga y definitiva amistad que le unió con el escultor Cristino Mallo⁸⁷. Y habrá que hacerlo, también, de su

En su casa de la calle Mayor de Pamplona con su
cuñado Eladio Cilvetti. 1920-28



El pintor y su hermana Ángela por la calle
en Madrid. 1930-35.

E. Sanchez Cayuela, Guitxi

acercamiento como curioso por aquella otra tertulia que, en la calle de Carretas, en la Cripta de Pombo, animaba Ramón Gómez de la Serna⁸⁸. Cuenta Manuel Llano Gorostiza en su libro *Pintura vasca*, que hasta aquella tertulia acudían con asiduidad, entre otros, los pintores vascongados Francisco Iturrino, Juan de Echevarría, Ricardo Baroja, Gustavo de Maeztu, Valentín Zubiaurre, Julián de Tellaeche, Mauro Ortiz de Urbina, Antonio de Gueza, Pedro Antequera Azpiri y José María Ucelay⁸⁹. De este último nos ha quedado una carta a Emilio en la que se recuerdan, a vuela pluma, tanto la vieja amistad que había unido a ambos durante muchos años, como también aquellos pretéritos tiempos madrileños⁹⁰.

Pero este deambular de Emilio por las tertulias madrileñas de la preguerra, va a ser mucho más amplio. No podía ser menos en un joven abierto a todo como él, y sabemos cómo también se le iba a ver por los conciliábulos más serios del vestíbulo del Círculo de Bellas Artes, donde hasta se oía alguna vez pontificar a los grandes de la cultura española del momento, incluido Federico García Lorca, y de la que Luis Calvo dejó escrito: **"Aquel Madrid chiquito, cortesano, menestral y bohemio de antes de la guerra, el Madrid de los cafés literarios, artísticos y discutidores, el Madrid del vestíbulo del Círculo de Bellas Artes. Donde no sabíais a donde arrimaros, si a Don Miguel de Unamuno, si a Don Ramón del Valle-Inclán, si a Pérez de Ayala, o a Camba, o a los pintores Zuloaga, Penagos, Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto, o a los escultores como Aduara o Juanito Cristóbal, o a los políticos banderizos como Juan Negrín, Arquistain, Álvarez del Vallo... Todo Madrid era una regocijada, y muy culta por cierto, república literaria y artística."**⁹¹. Lo mismo que por la que solía celebrarse a la puerta de Macarrón, con su famoso banco de "pino pintado", en el que se sentaron tantas generaciones de artistas españoles desde principio de siglo, con un abanico tal de nombres, que se puede

decir que por ella pasaron todos los que fueron alguien dentro de la pintura española del siglo, desde Santiago Rusiñol y Juan Mir, a José Cabañero, Manuel Millares o, incluso, Manuel Rivera⁹². También por la más intelectual de "La Cacharrería" del Ateneo, a la que solían acudir cátedros y académicos ilustres, como su mismo maestro. O por aquella otra de la cervecería de correos, lugar de reunión de las gentes próximas a la Residencia de Estudiantes, y en la que sí sentaba sus reales Federico García Lorca, Emilio acudía de la mano de su amigo el músico olitense Jesús García Leoz, también amigo de Rafael Alberti y Gerardo Diego. Incluso por alguna de las del Lion D'Or, a donde solía acudir con su amigo el médico Lorenzo Rodero y con su hermana Ángela, ya por entonces estudiante de enfermería en el hospital de San José y Santa Adela de la Cruz Roja. Quizás por las que en sus bajos, La Ballena Alegre, mantenían por las noches las gentes de la misma Residencia de Estudiantes, un poco más allá de la que en torno a José Antonio Primo de Rivera congregaba a los jóvenes de Falange Española⁹³. Lo mismo que por las del café del Prado y hasta las mucho más movidas del Varela, de donde se cuenta se escuchaban las voces disonantes de Antonio Machado y Ramón del Valle-Inclán⁹⁴.

Como es fácil de imaginar, la vida inquieta, llena de curiosidad y de aventura de nuestro joven pintor no podía terminarse ahí. Su propia juventud y sus ganas de vivir, le darían alas para esto y para mucho más. Sobre todo en un Madrid como aquel, tan abierto y lleno de vida. El escultor Alberto Orella lo ha contado así en uno de sus escritos sobre Emilio: **"De su afición a los toros, alegría de vivir y el arte flamenco, se puede colegir, que además de pintar en Madrid, le había quedado tiempo para la fiesta taurina, frecuentar "tablaos", catar los vinos finos y escuchar flamenco..."**⁹⁵.

Y lo cierto es que conocemos por su propio testimonio de su presencia en ensayos y preestrenos de teatros como el Eslava o el Beatriz, lo mismo que en alguno de los de La Comedia.



Chistes aparecidos en La Voz de Navarra. 1920-21.



Banquete de la Asociación de Humoristas. 1935?

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

También, como no podía ser menos, en otros lugares por lo demás habituales entre las gentes de su edad de la capital, como el famoso Villa Rosa. Todo ello sin olvidar que por su conocida condición taurófila, tampoco resultaba rara su presencia en los ambientes de toros y toreros, más o menos centrados en torno a la calle de la Victoria y la plaza de Santa Ana, pero, sobre todo, al café de Fornos, aquel café que frecuentaban principalmente las gentes del toro y las prostitutas, según nos dejó escrito Ernest Hemingway en su conocido libro *Muerte en la tarde*, y muy posiblemente al Universal, donde dicen los libros que tenía su tertulia "*Guerrita*"⁹⁶. Un ambiente que por aquellos años vivía un esplendor inusitado con la inauguración de la plaza de las Ventas el 17 de Junio de 1931, con un cartel en el que figuraban casi todos los grandes de la torería del momento. Cuenta Camilo José de Cela en su *Madrid*, que por esas cosas que pasaban y todavía siguen pasando en "El Foro", luego la plaza tuvo que ser cerrada y es que: **"...rodeada de desmontes y barrancos, no podía llegarse sino con evidentes mañas de alpinista..."**⁹⁷. Sería reinaugurada tres años más tarde, con un cartel en el que figuraban Juan Belmonte, Joaquín Rodríguez, "*Cagancho*", y completando la terna Marcial, "*Lalanda*". Habrá que presuponer que uno de los testigos de lo que ocurrió aquella tarde en el coso madrileño, forzosamente hubo de ser el propio Emilio.

Había de ser en el viejo Fornos donde nuestro protagonista restableciera su relación definitiva con el mundo de los toros, en parte truncada por la circunstancia penosa que le obligó a dejar Pamplona. Allí debió de comenzar su relación con los "*Bienvenida*", Manolo y Pepe. Pero, sobre todo, donde se iniciaría su gran amistad con un joven torero de la sierra madrileña, Victoriano de la Serna, quien si por aquellos años ya era alguien en el toreo, años después durante la Guerra Civil española, iba a recalar en el hospital de Navarra como cirujano. Otra amistad tan para toda la vida, como para que bastantes años después, ya en 1951, vayamos a verles juntos

participando en el homenaje que le rindieron sus amigos a Jesús Basiano en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con motivo de su exposición en la Galería Toisón⁹⁸. También debió de ser en Fornos, donde se iniciara su relación con los pintores Roberto Domingo y Juan Pablo Salinas, tan aficionados como el mismo Emilio al mundo del toro y la torería, que no sólo importantes pintores del tema⁹⁹. Gerardo Sacristán, importante pintor riojano coetáneo de Emilio en Madrid y luego afincado largo tiempo en Pamplona, donde ejerció una notabilísima labor docente desde la cátedra de uno de los institutos de la ciudad y la Escuela de Artes y Oficios, todavía hoy, recordada con agradecimiento¹⁰⁰, según comentaba haberle oído contar el pintor y grabador José Antonio Eslava, evocando historias de aquella triplete, rememoraba la noche que Emilio "cerró" Pasapoga para él y para sus amigos, después de haber cobrado una obra importante¹⁰¹.

Y como era de esperar de una ciudad como aquella, en la que casi todo era posible, Madrid se terminó abriendo completamente al joven pintor pamplonés, acogiéndole con prontitud y generosidad, enganchándolo con su espontaneidad y su alegría, mezclándolo en su vivir diario con unos y con otros, aglutinándole, finalmente, dentro de aquella vida de ciudad activa, rica e inquieta, a la vez que alegre y desenfadada. Así será que ya desde 1934 no va a ser raro encontrar esa firma íntima suya, de "*Gutxi*", ilustrando revistas más o menos culturales, como es el caso de *Ciudad*, dirigida por Víctor de la Serna, y en la que iba aparecer junto a las de Arteche, Biliken, Hortelano, Maside, Sancha, Santonja, Segura, etc., ilustrando trabajos literarios de gentes tan conocidas como Castelao, Manuel Iribarren, Gregorio Marañón Moya, Pedro Murlane Michelena, Antonio Obregón y Salvador de la Torre, entre otros¹⁰². Y que, incluso, a principios de 1935 lo encontremos en el papel de gran pintor, realizando nada menos que el mural de los "Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano"¹⁰³, o carteles para los concursos importantes de la ciudad, como el del famoso baile de máscaras del Círculo de Bellas

Artes, al que concurrió en un par de ocasiones, y también para los de las ferias y fiestas de San Fermín de su Pamplona natal, a los que se presentaba de manera regular, según cuenta la prensa navarra de la época y queda constancia en el Archivo Municipal de Pamplona.

Una historia, en fin, similar o cuando menos muy parecida, a la de tantos otros jóvenes recién llegados a aquel Madrid único desde las cuatro esquinas del país. Gentes que desde su juvenil inquietud, su falta de acomodo y su inconformismo, puede decirse que en gran medida fueron los responsables de aquella extraordinaria vitalidad alcanzada por la ciudad y, sin duda alguna, los máximos animadores de aquel momento cultural increíble de los años 30, en el que Madrid, el país entero, parecía querer despertar de siglos enteros de incuria y abandono. Pero, desgraciadamente, aquel ya iba a ser un Madrid tocado por el odio y la rivalidad, en el que la tranquilidad y la confianza habían empezado a hacer merma con el enfrentamiento político de los unos contra los otros y, a su compás, con las violencias, tronadas y asesinatos premonitorios de la Guerra Civil. Aquella guerra cainita y salvaje sembrada por toda una larga historia de despotismo, llena de malos gobiernos, desigualdades, injusticias y despropósitos. Finalmente desencadenada por los odios de todos contra todos. El gran poeta León Felipe lo supo contar bien en su obra elegíaca *El hacha*, escrita en los primeros tiempos de su exilio mejicano

De aquellos primeros y movidos años vividos en la capital del país, nos ha quedado, a través del propio testimonio de Emilio, el conocimiento de que mantuvo alguna relación con varios de los integrantes de la Generación del 98. Como es el caso de Miguel de Unamuno, al que le debieron presentar unos amigos periodistas en uno de los ensayos de una de las obras de Federico García Lorca¹⁰⁴, el de los hermanos Baroja, amigos, como él y toda su familia, del médico guipuzcoano, afincado de viejo en Pamplona, Victoriano Juaristi, también de su maestro Vázquez Díaz, y, como no podía ser de otra manera, el del

eterno tertuliano Ramón María del Valle-Inclán, animador de muchos de los corrillos hasta los que se acercaba Emilio, y para el que Pedro Lozano de Sotés y su novia, la joven pintora Francis Bartolozzi, se casarían en 1933, más o menos por entonces iban a realizar los decorados de la primera puesta en escena de *Divinas palabras*¹⁰⁵. También con los pintores José Caballero, Álvaro Delgado y Juan Manuel Díaz Caneja, discípulos como él, de Vázquez Díaz. Lo mismo que con Pedro Bueno, Pedro Mozos y Guillermo Vargas, compañeros suyos de la Escuela Superior de Bellas Artes, a los que pronto uniría la común afición al flamenco¹⁰⁶. Y, por supuesto, con aquella trínca navarra integrada por sus amigos de Pamplona, Gerardo Lizarraga, Pedro Lozano de Sotés y Leocadio Muro Urriza, que ya llevaban algunos años afincados en Madrid, y que paraban juntos en la famosa pensión de doña Candelaria, en la calle del Ave María, donde también lo hacían algunos de los compañeros de Emilio, en el estudio de Vázquez Díaz y en la Escuela de Bellas Artes, como era el caso de Ángel López Obrero y Francisco Ribera, "*Riberita*"¹⁰⁷.

Parece ser que, aunque lejana, debió de tener alguna relación con el norte de la intelectualidad madrileña de la época, Ramón Gómez de la Serna, amigo personal de su maestro, a alguno de cuyos conciliábulos en los bajos de Pombo debió de asistir¹⁰⁸. Lo que no puede extrañar cuando se sabe que en ellos tenían estupendo acomodo muchos pintores, no sólo José Gutiérrez Solana, autor del famoso cuadro "La tertulia de Pombo" que por aquellos años presidía la cripta, o Salvador Bartolozzi, uno de los retratados en él junto a Ramón. De su admiración por él nos ha quedado el boceto de un cuadro homenaje que nunca llegó a concluir. También debió de tenerla con varias de las gentes jóvenes del 27, como es el caso de Federico García Lorca y Rafael Alberti, amigos, como él de Cristino y Maruja Mallo, del músico Jesús García Leoz y, sobre todo, de su compañero José Caballero y del maestro de ambos, Vázquez Díaz, tan cercano a la Residencia de Estudiantes. Quizás con

Alejandro Casona y Pedro Salinas, a los que por lo menos debió de conocer, dadas las relaciones del dramaturgo y el poeta con el grupo "Misiones Pedagógicas", en el que trabajaban como decoradores y figurinistas desde 1932, Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, hija del recién citado Salvador Bartolozzi¹⁰⁹.

Como era de esperar, también tuvo sus contactos con el mundo del toro, conociendo de lejos a toreros como Joaquín Rodríguez, "*Cagancho*", Juan Belmonte e Ignacio Sánchez Mejías, conocidos de sus amigos Roberto Domingo y Juan Pablo Salinas. Siendo más cercana su relación con la compañera sentimental de Ignacio, la genial bailarina Encarnación López Julve, "*La Argentinita*", para quien también trabajaron como figurinistas y decoradores Pedro Lozano y Francis Bartolozzi¹¹⁰. Por ella tuvo una admiración tal, como para figurar entre sus eternos proyectos incumplidos, el dedicarle una gran exposición homenaje, algo que se sabe hubiera querido hacer además de a ella, a los toreros Rafael "*El Gallo*" y Joaquín Rodríguez "*Cagancho*"¹¹¹. Aunque, curiosamente, su verdadero ídolo entre la torería del momento iba a ser el desafortunado "*Gitani-Illo de Triana*", a quien había visto torear en Pamplona la memorable corrida del 12 de Julio de 1927¹¹².

En realidad, sabemos que durante aquellos años tuvo relación con un larguísimo etc... de gentes más, de toda índole y condición. Grandes y chicos, conocidos o anónimos. Lista a veces magnificada por el propio Emilio en su recordar, como es el caso de Ernest Hemingway, con el que aseveraba haber hablado de toros en el viejo hotel Quintana, durante los Sanfermines del año 1927. También el de Jorge Oteiza, al que sí parece que ya debió de conocer en aquellos años locos madrileños, dada su estrecha relación con las gentes vascongadas que se movían por la ciudad, como es el caso también de José María Ucelay¹¹³ y Jesús Olasagasti¹¹⁴. Un Madrid, no puede ser olvidado, que por aquellos tiempos era como un pañuelo en el que todo el mundo podía enlazar con todo aquel que quisiera. An-

drés Trapiello en su libro *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, transcribiendo una entrevista que mantuvo Ian Gibson con Gabriel Celaya sobre otro tema, lo cuenta así: "Nosotros teníamos una tertulia donde íbamos a tomar el café todos los días, en un sitio que se llamaba La Ballena Alegre, en los bajos del Lyon. A esta tertulia íbamos, pues, estudiantes de la Residencia, que muchos eran actores de La Barraca. (...) Nosotros estábamos en una mesa. Y en la mesa de enfrente había otra tertulia, que era de los fundadores de la Falange: José Antonio Primo de Rivera, Jesús Rubio, José María Alfaro... Nos conocíamos todos y nos insultábamos, pero era todo como un juego porque nos decíamos: "¡cabrones!, ¡fascistas!, ¡rojos!". Esto sería el año 34. No había hostilidad. Las tertulias eran separadas y en los periódicos nos metíamos unos con otros, pero no había una cosa de guerra, era cosa de amigos, de intelectuales, de estudiantes. Nos veíamos en las mismas exposiciones, en los mismos conciertos, en las mismas obras de teatro. Madrid era muy pequeño."¹¹⁵.

Está claro, la vida de Emilio no podía ser ajena al rico e importante significado de aquel momento de mágica efervescencia cultural, social y política de Madrid. Más aún considerando la realidad de su vida diaria, tan en relación con la Escuela Superior de Bellas Artes, lo mismo que el estudio de Daniel Vázquez Díaz, o el mundo intelectual de las revistas culturales. Por ello, rodeado y hasta inmerso en uno de los colectivos más extraordinarios, inquietos y combativos de aquel tiempo, el de los artistas plásticos, viviendo, desde luego, el magisterio directo de su maestro. Pero, y a la vez, también el que emanaba de todas aquellas gentes que le rodeaban, en su gran mayoría integrantes de una juventud que fue capaz de vivir aquel momento con una absoluta entrega, iluminando con su testimonio una de las épocas más oscuras política y socialmente de nuestro país. Una época, no habrá que olvidarlo, tan llena de presentimientos y premo-



"Serrano" por Joaquín Goyanes, 14x11 cms.,
13x13,5 cms. y 9,5x7 cms. Ciudad, Revista de
Madrid para toda España.
6 marzo 1935.



Cuento "El húsar bajo la lluvia" de Antonio
de Obregón, 18,5x14 cms. y 13x14 cms.
Ciudad, del 30 de enero de 1935.



"Cuando el viejo Samuel se rapó
las barbas" por Manuel Iribarren,
20,5x16 cms. Ciudad, del 10 de abril
de 1935.

E. Sanchez Cayuela, Gútxi



El pintor delante del mural del descubrimiento realizado en el Salón de Intercambio Iberoamericano, Madrid. 1935.



Pintando los murales del restaurante Roncesvalles de Madrid. 1941.



Comiendo en una tasca, mural suyo al fondo.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi

niciones agoreras, “España que alborea con una hacha en la mano vengadora” había vaticinado Antonio Machado hacía tiempo ya en uno de sus más conocidos poemas de *Campos de Castilla*, como para asustar al más pintado. Pero una época, también, esperanzadora por todo lo que anunciaba de cambios y maneras nuevas para un país tan inmovilista, viejo y caduco como aquel en el que había ido a dar el nuestro.

Sin embargo, dada la especial manera de ser de Emilio, nada banderiza ni comprometida, es posible que incluso ajena a todo tipo de trascendencias, lo mismo que de protagonismos y ambiciones¹¹⁶, cuando se analiza detenidamente lo que fue su vivir a través del legado de su obra, éste va a mostrarse tan totalmente desdramatizado, como desligado del mundo y los vaivenes de la política española del tiempo. Tanto que ni siquiera durante los agitados tiempos inmediatos al alzamiento militar del 18 de Julio de 1936, tampoco los mucho más dramáticos de la Guerra Civil, Emilio viviría a lo largo de toda ella en Madrid, se le ve tomar partido de una manera concluyente a favor de ninguno de los dos bandos contendientes. Bastaría para acreditar esta afirmación con contemplar su amplia galería de retratos; galería en la que es patente la ausencia de políticos y militares, excepción hecha del sacerdote pamplonés Fermín Yzurdíaga, a quien además, retrató en su papel de canónigo de la catedral de Pamplona, cuando ya su momento político era sólo historia. Sin duda un signo sobre el que meditar, máxime cuando es conocido de todos cómo, desde 1931, no digamos ya después de 1932, 1936, o incluso 1939, la política termina siendo en España casi un ausente omnipresente, acaso lleno de temores, pero, también de silencios a gritos. Dándose hasta la circunstancia de su amistad personal con gentes importantes de uno y otro bando. Tal es el caso del ex-ministro republicano navarro Manuel de Irujo, el conocido líder del partido Comunista Español Santiago Carrillo, o los que pasada la guerra llegarían a ser ministros franquistas Fermín Sanz Orrio y Jesús Garicano Goñi, también navarros, o

José Luis Arrese, tan vinculado a Corella y Navarra desde su matrimonio con María Teresa Sáez de Heredia¹¹⁷.

DE LOS TIEMPOS DE LA GUERRA ESPAÑOLA

La historia se ha encargado de contarnos lo que sucedió después en el país: La Guerra Civil española. Aquella guerra bárbara y atroz, como todas las contiendas civiles desde que el mundo es mundo y, a lo que se ve en el zócalo de la antigua Yugoslavia, mientras lo siga siendo. Una guerra, sin duda, llena de acciones nobles y heroicidades más o menos memorables, pero, sobre todo, de bajezas, miserias e iniquidades sin cuento, muchas de ellas engendradas por la envidia, la desigualdad y el odio, las más de las veces por la simple barbarie. Una guerra que todavía hoy, más de sesenta años después de concluida, y desaparecida la gran mayoría de sus protagonistas, sigue moviendo pasiones, letra impresa y hasta banderías y enfrentamientos dentro y fuera de la propia España¹¹⁸.

Desde luego aquella guerra vino a significar un forzado paréntesis en la vida del país, como no podía ser de otra manera, a la vez que una fractura sin posible solución para toda la sociedad española de la época. También para el mundo del pensamiento y de las artes. Una guerra en la que todo el mundo tuvo que cargar sobre sus espaldas con sus propias contradicciones, su propio dolor y sus propias miserias. En esto Emilio no fue diferente y, junto con toda su familia, pagó no sólo con la angustia del desmembramiento familiar entre los dos bandos enfrentados, sino también con el altísimo precio del asesinato, en los alrededores de Pamplona, de uno de sus cuñados, el marido de su hermana Joaquina, Eladio Cilveti Azparren, por su conocida condición de nacionalista vasco¹¹⁹.

No sabemos mucho sobre cómo fue la vida de Emilio a lo largo de aquellos tres años de desgracia, entre otras razones porque a él, como a tantos otros españoles que sufrieron la guerra en

sus propias carnes, nunca le gustó recordarla, tampoco hablar de ella, ni siquiera en familia o con los más íntimos. Sí, que no sintiéndose beligerante ni implicado en la contienda, trató de adaptarse en cada momento a ella, sobreviviendo como buenamente le fue posible hacerlo.

Es la historia de muchos. Posiblemente la de la gran mayoría de las gentes que se vieron obligadas a padecerla. Uno de los mejores amigos de Emilio de los años 40 y 50, el arquitecto Fernando Chueca, lo ha contado así en su libro *Materia de recuerdos*: “...y así seguí en Madrid los interminables años de la guerra. Fueron tres años, pero fueron interminables, porque todo, desde que se iniciaron las hostilidades fue para los que estábamos sumidos en el pozo sin fondo de la lucha, sujetos a su devenir sin sentirnos ligados a ella, sin poder actuar, sin ser nada más que meros espectadores recelosos, verdaderamente interminable.”¹²⁰.

Desde luego se sabe que Emilio se libró de ir al frente por su condición de estrecho de pecho, condición por la que ya anteriormente se había librado de hacer el servicio militar, permaneciendo en relación directa con la Escuela Superior de Bellas Artes, por aquellos tiempos trasladada a los bajos de la Biblioteca Nacional, por lo menos hasta bien entrado 1938, según consta en uno de sus carnets de estudiante¹²¹. También que siguió acudiendo con alguna frecuencia al estudio de su maestro Vázquez Díaz, quien como él, permaneció durante toda la guerra en su casa de Madrid, en la calle María de Molina. Julia Braojos, hermana pequeña de la mujer del pintor, recuerda bien que durante todo el tiempo que duró la guerra, Emilio siguió pintando en su domicilio y colaborando como ilustrador en algún periódico de la prensa del momento¹²². Parece ser, que de ahí viene la relación de amistad que debió mantener con Santiago Carrillo¹²³, incluso que se dedicó a la elaboración de carteles y hasta de retratos de los líderes y prohombres leales al Gobierno de la República¹²⁴, lo que presumiblemente debió de hacer en los talleres de pro-

paganda, instalados en los locales de la Escuela de Bellas Artes por los pintores Roberto Fernández Balbuena y Montilla Escudero, o en el que se habilitó en el Círculo de Bellas Artes. En ellos debió de ser donde llegó a tener algún contacto ocasional con el cartelista Josep Renau, quien desde 1938 ocupaba el cargo de director de aquel servicio¹²⁵. Cuenta su hermana Ángela, que apenas terminada la guerra, en su primer regreso a Pamplona, Emilio pasó por momentos tensos de inquietud y temor, precisamente por algunos de los retratos y carteles realizados entonces¹²⁶.

Algún tiempo más tarde, precisamente por sentirse ajeno al tema y libre de todo tipo de implicación en la contienda, lo que es más: “**hastiado de un trabajo impuesto y tan poco creador como aquel que venía realizando**”, incluso sentido por Emilio como coartador de su libertad de artista, tras no pocas gestiones, consiguió pasar a trabajar burocráticamente en una oficina perteneciente al servicio de intendencia del gobierno republicano¹²⁷.

Años malos de intranquilidad e incertidumbre, de miedos y temores, de miserias y estrecheces. También de hambre, tanta como para que llegase a costarle mucho tiempo poder olvidarla. Alguna vez contó en su casa cómo fueron muchos los días en que apenas alcanzó a comer un “chusco” de pan y un par de cebollas¹²⁸. Casi como en los años más duros de la posguerra le iba a suceder a la mujer de Miguel Hernández, motivando al poeta a escribir las conocidas *Nanas de la cebolla*. Años de prueba, en fin, lo mismo que para el total de las gentes sitiadas en aquel Madrid del año 38 y 39, como posiblemente para el resto de la sociedad española de por aquel entonces. En aquel tiempo, Emilio vivía junto a su hermano José en casa de su otra hermana, María, pese a que ésta se había casado ya con Narciso Pérez Petintos. Un tiempo que sólo esporádicamente aflora dentro del trabajo de Emilio en algún mural concreto, como el de la capilla de recepción del cementerio de Pamplona, realizado en 1942, también en el catálogo de



Carnet de la Escuela Superior de
Pintura, Escultura y Grabado.
Curso 1937-38.



Foto del pintor en 1950-60.

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

alguna exposición, como es el caso de la de “Artistas Navarros” de Julio de 1940, en la que presentó una obra titulada *Retaguardia roja* o en algunos apuntes traspapelados, dentro de una de sus muchas carpetas de dibujos y proyectos, casi como raras anécdotas pictóricas, cuando no en los trabajos preparatorios y los bocetos para algún que otro mural no concluido, como el que inició para el concurso destinado a pintar la cúpula de la basílica del Valle de los Caídos, en Cuelgamuros, concurso que finalmente terminó por no convocarse. Obras, todas, en las que no es difícil intuir una falta de sintonía y un cierto alejamiento del mundo beligerante, casi como si fueran memoria pictórica fría de algo lejano, también ajeno, con lo que se tiene muy poco que ver.

Y sin embargo, Emilio, que parece ser debió guardar alguna relación de representación cultural con la delegación del P.N.V. en Madrid durante la guerra, de hecho Javier Suescun cuenta haberle oído referir personalmente esta relación, así como el que la misma le debió de salvar un par de veces de problemas a lo largo de los años de contienda¹²⁹, en más de una ocasión refirió haber jugado una baza a lo Pimpinela Escarlata en aquel Madrid de ajustes de cuentas, checas, paseos y fusilamientos de los primeros meses de la guerra. Al menos así nos lo ha contado Javier Barcos, un pamplonés que mantuvo una buena relación con el pintor durante los últimos veinte años de su vida, y al que le escuchó contar la historia de viva voz¹³⁰.

Parece ser que Manuel Irujo, o alguien muy próximo a él, formó una especie de grupo paramilitar destinado a la protección de vascos y navarros amenazados, en el que debió de integrarse Emilio. Un grupo curiosamente uniformado que en aquel Madrid de desastrados, llamaba poderosamente la atención por su indumentaria: botas militares, pantalón bombacho, jersey de cuello de pico, camisa, corbata y chapela. Gentes que se presentaban en las casas de aquellos que se sabían, o simplemente se sentían amenazados, y que, incluso delante de los piquetes de

milicianos del Frente Popular, se los terminaban llevando con ellos. Luego, la mayoría de los así liberados escaparía vía Valencia-Barcelona, terminando por ponerse a salvo en la vecina Francia¹³¹.

Pese a que no es fácil saber cuánto hay de verdad y cuánto de fantasía en esta historia, como es lógico tratándose de un tiempo y una circunstancia como aquellos, no ha quedado base documental alguna sobre el tema¹³², de mi infancia madrileña en la Colonia del Viso, con una importante población de gentes de la alta burguesía madrileña de origen vascongado y navarro viviendo en ella desde antes de 1936, quiero recordar algunas historias oídas contar a personas que vivieron la guerra en ella, que cuando menos, me la hacen creíble por muy adornada que pueda estar de fantasía.

DE LOS TIEMPOS DE LA INMEDIATA POSGUERRA

Con 1939 todavía en el calendario, apenas terminada la contienda española e iniciada la Segunda Guerra Mundial, en la difícil puesta en marcha y recuperación de un país en gran parte destruido, amen de dividido por los odios, lleno de miedos y con aires de vendetta; los tiempos de la represión franquista, también los que José Hierro llamó “del vacío absoluto” refiriéndose al mundo cultural del momento¹³³, Emilio iba a dejar momentáneamente Madrid, desplazándose a Pamplona en compañía de su hermano José, para reencontrarse con sus hermanas Joaquina y Ángela, y pasar unos meses en la ciudad junto a ellas.

Desde luego la ciudad con la que Emilio iba a encontrarse, apenas si tenía algo que ver, más allá de lo meramente urbanístico y arquitectónico, con la que dejara al partir hacia Madrid en 1928. Un Pamplona al que sólo había regresado en alguna contada ocasión, como cuando vino a exponer en el Palacio de la Diputación Foral de Navarra, corría Enero de 1933, para cumplir con el compromiso contraído por la concesión de la

beca para realizar los estudios de Bellas Artes, o más fugazmente, cuando lo hace a consecuencia de la muerte de su padre, en Diciembre de 1935. Ciertamente apenas una docena de años. Pero una docena de años entre los que se inscriben los tormentosos tiempos del final de la dictadura de Primo de Rivera, los de la Segunda República y, sobre todo, los de la Guerra Civil española, con todo lo que significaron para el país, más aun si cabe para Navarra, estando todavía tan dolorosamente próximo su acontecer, como abiertas las profundas heridas con las que la contienda había marcado a unos y otros¹³⁴.

Para aquellas fechas en las que los días parecían correr demasiado rápidamente, empujados por el propio devenir español pero sobre todo por el europeo y hasta el mundial, casi puede decirse que ya era pieza de olvido el brillante momento cultural pamplonés de los comienzos de la guerra. Aquellos días increíbles de la "Pequeña Atenas militarizada", en voz de Dámaso Santos¹³⁵, cuando en torno al periódico *Arriba España*, y un poco más tarde la revista *Jerarquía*, fundados ambos por el sacerdote pamplonés Fermín Yzurdiaga Lorca¹³⁶, se fueron a encontrar en la ciudad el grupito de sus intelectuales jóvenes: José María Iribarren, Ángel María Pascual, José María Pérez Salazar, Rafael García Serrano y el pintor Crispín Martínez, con las gentes de la intelectualidad de Falange Española, que la marea de la guerra había ido haciendo recalcar en Pamplona¹³⁷. Aquel grupito que finalmente habría de pasar a la historia cultural de nuestro país con el nombre de Generación del 36 o como Grupo de Burgos, lugar del posterior asentamiento del Servicio Nacional de Propaganda de los sublevados. Señalan los libros que hablan de él, que aquel grupo estuvo integrado, entre otras gentes de menor importancia, por personajes tan significativos a lo largo de muchos años como Conrado Blanco, Ernesto Giménez Caballero, Pedro Laín Entralgo, José Luis López Aranguren, Juan José López Ibor, José María Pemán, Luis Rosales, Dionisio Ruidrejo, Gonzalo Torrente Ballester, Luis Felipe Vivanco, el mismísimo

Eugenio D'Ors, e incluso pintores como José Caballero y Juan Cabanas¹³⁸.

En este Pamplona posbélico y diferente al que Emilio y su hermano llegan, deseosos de reencontrarse con el resto de los miembros de su familia, con los que apenas habían podido mantener a lo largo de toda la guerra una mínima relación epistolar gracias a la mediación de un sacerdote amigo, afincado en Méjico, así lo contaba su hermana Ángela¹³⁹, nuestro pintor va a pasar un tiempo de tranquilidad y distensión, que quizás como contraste con los tres años de calamidad vividos en el Madrid bélico, siempre sería recordado con nostalgia¹⁴⁰. Era también su hermana Ángela, quien contaba que Emilio solía salir de casa sin rumbo preciso, las más de las veces en compañía de su hermano, en ocasiones con su amigo Miguel Yoldi, a quien la guerra también había sorprendido en Madrid por una auténtica casualidad, (ya que Miguel había acudido a Madrid para celebrar el fin de carrera de uno de sus hermanos que había estudiado en la Capital¹⁴¹), y hasta en alguna rara ocasión con Pedro Lozano de Sotés, quien no hacía mucho había regresado a la ciudad desde Valencia, en compañía de su esposa, Francis Bartolozzi.

Un tiempo, sin embargo, que en medida alguna puede ser tenido como desaprovechado, y en el que si Emilio iba a intentar recuperarse a sí mismo, olvidando las penalidades y los sinsabores de la guerra (aunque nunca fue un hombre con un kilo de más, a su posterior regreso a Madrid había recuperado cerca de seis kilos¹⁴²), lo mismo que a reencontrar a sus amigos de antes y hasta un poco de la ciudad de su infancia, paseando por la plaza del Castillo, por las calles y callejas íntimas en torno a las iglesias de San Cernin y San Nicolás, recorriendo una y otra vez la Ronda Barbazana o siguiendo el curso del Arga por entre los sotos y las huertas que lo escoltaban, también iba a servirle para establecer una relación pictórica definitiva con ella. Y sabemos que fueron unos meses que terminaron llenándose de dibujos, notas de color y apuntes rápidos a los que se asomaban los viejos puentes de

la Rochapea y Errotazar, las tenerías del viejo barrio de Curtidores, frente a "La Venecia", el bloque de la catedral, con sus torres y crestería apareciendo por encima de las murallas del Redín, la bajada del Portal de Francia... También algunos rincones especialmente queridos de la entraña del Casco Viejo pamplonés, como es el caso de la iglesia de San Cernin, tomada desde las escaleras que bajan hacia la cuesta de Santo Domingo, la fachada del Ayuntamiento, el conjunto integrado por el Hospital de la Sangre y su capilla... Dibujos, notas de color y apuntes rápidos que no sólo iban a servirle a Emilio para realizar ya una importante colección de cuadros centrados en torno al Arga y las murallas del Redín y Capitanía, llenos con ese encanto especial que tienen las cosas queridas, sino que, además, habría de llevar durante mucho tiempo consigo, prácticamente todo el resto de su vida, metidos dentro de alguna de su muchas carpetas de notas y bocetos, y hasta habían de servirle como base en la realización de ulteriores trabajos.

Será la propia pintura de Emilio la encargada de contarnos cómo, a partir de aquella colección de apuntes de los años 39 y 40, incluso mucho tiempo después de haber regresado a Madrid, habría de nacer un largo rosario de composiciones llenas de sensibilidad y personalidad, en el que habiendo dejado Emilio volar tanto su imaginación como su corazón, iba a quedar la más verdadera imagen de su mundo y vida ideales. Un mundo y una vida caracterizados por la sencillez y el equilibrio, lo mismo que por un ingenio lirismo, lleno de cadencias románticas y simbólicas, vibrantes de sensibilidad, en el que no es difícil apreciar ese fondo de inocencia y bondad que llegó a ser una de las notas dominantes en su pintura.

Cuando se contempla este conjunto de obra y se empieza a pensar seriamente sobre él y sus significados, se termina por dar con la afirmación de un tiempo y una historia tan a la medida humana y tan en armonía con la naturaleza y con el propio hombre, como para no haber podido existir jamás o sólo, en todo caso, en una situación

como la española de entonces. Una lectura que, lógicamente, también se va a dar en la obra de otros muchos pintores coetáneos de Emilio, incluso muy distintos en su manera de pintar y hasta de entender el hecho pictórico, por no hablar de planteamientos filosóficos y vitales propios, gentes como Teodoro Delgado, Juan Esplandiú, Emilio Grau Sala, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Miquel Villá y, de una manera muy especial, "Serny", que pienso, a lo mejor nos está contando algo sobre el hombre y la experiencia humana que todavía no hemos sido capaces de interpretar o, acaso, no hemos querido hacerlo.

La misma pintura de Emilio lo está cantando. Aquellos fueron tiempos por lo demás felices en su vida, llenos con la laboriosidad ociosa de la propia afición y la tranquilidad permitida por la falta de obligaciones puntuales, marcados por algún que otro encargo, pero sobre todo, por el reencuentro emocionado con los amigos y conocidos de siempre, también por el nacimiento de nuevas amistades, como no podía ser menos después de tantos años fuera. Tiempos de conversación y de tertulia amigable en el café Iruña, el Torino, el Kutz, y el eterno Roch. Con abrazos largos y sentidos, como el que se da con el Dr. Victoriano Juaristi, al que se encuentra en plena calle; aquel hombre optimista y bueno le terminaría confesando haber perdido hasta la ilusión y la alegría de vivir. Con Ignacio Baleztena, el genio alegre de "Premín de Iruña", o con algunos de sus viejos condiscípulos del colegio de los Hermanos Huarte, como Luis Las Heras¹⁴³. De esta distendida estancia pamplonesa, con sus idas y venidas por la ciudad y sus alrededores, sus encuentros con éstos y aquellos, sus charlas en cafés y bares, le iba a venir a Emilio su amistad con las gentes emergentes de la joven intelectualidad pamplonesa del momento: Ángel María Pascual, José María Iribarren, Faustino Corella, José Esteban Uranga, Eladio Esparza, Crispín Martínez e, incluso, Rafael Pérez Serrano y el sacerdote Fermín Yzurdíaga, a los que si es cierto que pudo haber conocido antes de su marcha a Madrid, su larga estancia en la ciudad y la cir-

cunstancia de la guerra, había separado tanto como para pensar que la amistad fraguase precisamente en ese y no en otro momento cualquiera¹⁴⁴.

DE LOS TIEMPOS DE RECUPERACIÓN DE LA VIDA NORMAL

Meses después, regresado de nuevo a Madrid, la vida de Emilio iba a ir poco a poco asentándose, lo mismo que su trabajo, como no podía ser de otra manera. A veces aplicándose al duro tema de la restauración del país, como casi todo el mundo. Una historia que ha dejado en el archivo familiar datos suficientes como para permitir afirmarlo: comentarios personales, planos llenos de notas escritas, bocetos, apuntes, muestras de color, revistas históricas relacionadas con el tema, como es el caso concreto de *Restauración*, incluso fotografías de exposiciones oficiales en las que parece verse a Emilio, confundido entre algunas de las autoridades del momento¹⁴⁵. Pero, sobre todo, su conocida participación en la restauración del frontón Recoletos, encargada al constructor Félix Huarte, que fue quien inicialmente había hecho la obra. Otras, dado todavía lo cercano de la guerra, a trabajos mucho más primarios destinados a la simple supervivencia, así como también de ilustrador de revistas y publicaciones diversas del momento¹⁴⁶. No habrá que olvidar que Emilio fue un excelente ilustrador, habiendo quedado clara constancia de ello en publicaciones como la ya citada revista *Ciudad*. Es más, es hasta posible que participara en alguno de los Salones de Humoristas, aunque lo cierto es que apenas ha quedado documentación alguna, a no ser una reseña de periódico donde aparece una foto en la que puede verse a Emilio¹⁴⁷.

De todas las maneras, sabemos que sería el requerimiento de Emilio por parte de Félix Huarte para realizar las pinturas murales del restaurante del frontón Recoletos, la circunstancia que va a hacerle despegar de verdad, más sabiendo que a lo largo de 30 años "*Don Félix*", que es co-

mo le gustaba llamarle a Emilio, se va a convertir en su verdadero mecenas¹⁴⁸. Desgraciadamente el frontón fue definitivamente derruido en 1973¹⁴⁹, otra historia negra de especulación, de la que tampoco saldrían con bien las pinturas de Emilio. Luego, el socio de "*Don Félix*", Emilio Malumbres, se lo traería a Pamplona a pintar las escaleras de Villa Margarita. Un tiempo en el que la ciudad le verá pintar además los murales de la imprenta Albéniz y de Autorrecambios, un negocio que tenían los Zozaya al final de la calle García Castañón. Después habrían de ser los Eguinoa, grupo empresarial navarro afincado en Madrid, los que reclamasen a Emilio para encargarle las pinturas murales de un nuevo restaurante de lujo, El Roncesvalles de la calle de la Reina, de cuya decoración interior se había hecho cargo un joven y prometedor arquitecto madrileño, Fernando Chueca Goitia. De aquellas pinturas murales, también desaparecidas hace ya bastante tiempo como el restaurante, cuando menos nos han quedado algunos dibujos, algunos bocetos, algunas fotografías de prensa y hasta un comentario de Fernando Chueca, recordando las palabras elogiosas que les dedicó José María Sert, uno de los más importantes pintores muralistas de la época, quien se encontraba en Madrid realizando las pinturas de la iglesia del Espíritu Santo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, una de las primeras obras de otro joven y prometedor arquitecto, Miguel Fisac¹⁵⁰.

1940. Tiempo marcado por el hambre, las dificultades, la falta de bienes materiales, incluso los más elementales, y las miserias de todo tipo, también las morales, como las delaciones, las actuaciones de los tribunales de responsabilidades profesionales, los campos de concentración, las muertes consentidas, como la de Julián Besteiro en la cárcel de Carmona, y el largo capítulo de las ejecuciones. El año negro de las muertes de Arteta, de Mir, de Meifrén, de tantos y tantos españoles más, dentro y fuera del país. El año en el que un tanto al paio del obligado Plan Nacional de Reconstrucciones, se van a iniciar las primeras

grandes obras del nuevo régimen, más o menos necesarias, más o menos propagandísticas, con la referencia directa de las grandes obras públicas llevadas a cabo en la Alemania e Italia totalitarias de los tiempos del nacionalsocialismo; aunque, fundamentalmente por razones de estética y hasta de filosofía vital, sobre todo del mundo de imágenes grandilocuentes del Fascio musoliniano.

Y así, como el resto de los ciudadanos del país, Emilio iba a ir olvidando poco a poco los duros tiempos de la guerra y recobrando la normalidad de los tiempos de paz. Terminó por dedicarse en cuerpo y alma a lo que a partir de aquel momento, y durante muchos años habría de ser para él lo cotidiano, en principio sin dejar sus labores de ilustrador para algunas revistas de la época y alguna editorial, pero cada vez pintando más cuadros, como respuesta a los encargos que se le hacen, sobre todo retratos, paisajes, temas galantes de majos, máscaras del carnaval veneciano, floreros, amen de temas bucólicos inspirados en el paisaje y el folklore vasconavarro, y participando en algunas contadas exposiciones colectivas, tanto en Pamplona donde interviene en la "Exposición de Artistas Navarros" de Julio de 1940 en la Escuela de Artes y Oficios, como en Madrid en la "Exposición Colectiva de Dibujantes", de Julio de 1941 en el Palacio de la Prensa. Realiza los murales del Restaurante Roncesvalles de Madrid y algún mural nuevo en Pamplona, ya se han citado los de Villa Margarita, la imprenta de Eduardo Albéniz y la tienda Autorrecambios, pintados en 1941, donde pasará trabajando varios meses, casado ya, en compañía de su mujer¹⁵¹, son las pinturas del altar mayor y los paños laterales de la iglesia de San Antonio, de los Padres Capuchinos, y de la pequeña capilla de recepción del cementerio de San José. Corría 1942. Lo mismo que un poco más tarde, en 1944 y 1945 respectivamente, ya en Madrid, los de la capilla de la Sagrada Familia del Tribunal de Menores, del barrio de Carabanchel, y el de la capilla de los Sagrados Corazones, del barrio de Argüelles.

Pero no todo iba a ser trabajar. No podía serlo, más después de los tres años de forzoso encastamiento vividos por Emilio en el Madrid sitiado por la guerra. Sería por ello que con Fernando Chueca, con el que iba a tener muchas cosas en común, tantas como para que desde los primeros momentos de su relación se fuera creando entre los dos una íntima y profunda amistad, iba a ir recuperando esa otra normalidad en la vida de todos los humanos, que es la diversión y el esparcimiento, con el reinicio de las tertulias de café, los aperitivos en Lhardy, que recordaba Pepe Dominguín en un conocido libro suyo¹⁵², las salidas a los merenderos de los alrededores de la ciudad, e incluso las primeras incursiones a la vida nocturna de aquel Madrid caliente y oscuro de posguerra.

Fernando Chueca lo contaba en la introducción del catálogo de la exposición retrospectiva de Emilio, de Enero de 1994, en la Sala de Cultura García Castañón de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, con estas líneas tan llenas de interés y de calor humano, como para que trascendiendo con mucho de lo meramente anecdótico, sobre el agrisulco fondo del Madrid posbélico, se refleje perfectamente el carácter alegre, desenfadado y "andarín" de nuestro pintor, lo mismo que su personal manera de entender y hacer la pintura: "**Me gustaría dedicar unas palabras que reflejaran, como sería mi deseo, mis contactos humanos con Emilio Sánchez Cayuela como persona y que acertaran en la intelección de su pintura.** Pero se da el caso de que a veces, de aquellas personas con las que hemos tenido más relación es de las que conservamos menos datos positivos. Y no me refiero a aquellos de tipo biográfico que constituyen el curriculum de un pintor: centros de estudios, maestros, exposiciones individuales, colectivas, parciales o antológicas, premios y medallas obtenidas, etc. Me refiero a otros datos humanos, que el recuerdo va borrando con el paso del tiempo, pues nuestro aparato mnemotécnico no tiene la virtud de una computadora u

ordenador que lo repite y conserva todo. Por eso, nuestra evocación no puede ser sino nebulosa y en parte evanescente como el cromatismo de la pintura de *"Gutxi"*.

Normalmente en la biografía de cada persona, en la escenificación de sus vidas, los personajes entran, permanecen, salen, vuelven a entrar o se separan casi del todo; vuelven otros para realizar más o menos las mismas presencias y así sucesivamente. Hay personas cuya presencia es más duradera, una cónyuge cuando no ha existido separación o muerte prematura, un amigo de toda la vida, una amante pertinaz, mientras que, por el contrario, otras presencias son tan fugaces que a veces pueden durar lo que un viaje en tren.

En el caso de *"Gutxi"*, éste entra en mi vida entre los años de 1940 y 1947. No recuerdo exactamente cómo se produce este encuentro. Por aquellos años yo llevé a cabo, como arquitecto, la decoración de un gran restaurante de lujo en la calle de la Reina de Madrid, que se llamaba Roncesvalles y que pertenecía, si no recuerdo mal, a unos navarros, y de ahí su nombre. Yo me esforcé en crear un ambiente un tanto medieval, con rasgos y estilizaciones de tipo personal. Para enriquecer la ornamentación se pensó en unos frescos o murales, tema pictórico que entonces estaba muy en boga.

En este momento entra *"Gutxi"*, que pone unas notas de mano maestra en el conjunto decorativo con sus excelentes pinturas. El arte de Sánchez Cayuela era que ni pintiparado para completar mi arquitectura. Con un aire un poco "quattrocentesco", sus estilizadas figuras de pajes y trovadores rimaban perfectamente con las líneas verticales de pilares fasciculados y con los arcos apainelados del gótico tardío. *"Gutxi"* y yo congeniamos inmediatamente y podemos decir que anudamos una amistad, que si tuvo sus límites temporales por lo divergente de nuestras propias trayectorias, fue intensa durante unos pocos años.

Madrid entre 1940 y 1947, era una ciudad "suigéneris". Detrás del letargo, angustia y múltiples temores de los tres años de guerra, Madrid se desperezaba y removía posos de substratos psíquicos muy profundos. Los que habíamos vivido en Madrid la contienda, habíamos perdido ya de vista los goces más modestos de la vida. Nos parecía inverosímil que todavía existieran unas bonitas piernas de mujer enfundadas en unas elegantes medias de seda. La llegada de las nuevas enfermeras del ejército nacional, alegres, pizpiretas y risueñas, bien peinadas y bien calzadas, nos parecían un prodigio para siempre perdido.

Entre los que venían de fuera, arrogantes, presuntuosos y con aire de perdonavidas, como los oficiales del Tercio y de Regulares, y los que habíamos quedado dentro encogidos y temerosos, pero con ganas de recuperar lo perdido, se produjo un extraño convenio que consistía en repartirnos los lugares de vicio y de placer.

En Madrid por aquellos años dieron su fruto una especie de centros de diversión, más o menos pecaminosos, que al parecer demandaba aquella sociedad dúplice. Los personajes de rompe y rasga que venían triunfadores desde fuera y que eran el petulante "nosotros" que señalaban las líneas divisorias de los frentes de guerra y los hambrientos "ellos", es decir, los vencidos que también, querían participar de la nueva pítanza, establecieron un curioso convenio. Madrid había tomado, hasta cierto punto, un tinte un poco canalla, en establecimientos como el Te Moro de la Gran Vía, Conde de Peñalver, El jardín de Abascal en la calle de su nombre o Villa Rosa en la Ciudad Lineal.

Emilio Sánchez Cayuela y yo éramos jóvenes y nos gustaba correr la farra, y lo hicimos con alegría y desparpajo. El pintor era de temperamento risueño y de condición juvenil. Quedaba en su vida, entrando en los años maduros, una cierta inocencia infantil



Exposición Sala Kebos. 1947.



Exposición Sala Kebos con Fernando Briones, Pedro Mozos,
Guillermo Vargas? Madrid. 1947.

E. Sanchez Cayuela, Gutri

que aseguraba su carácter bondadoso y sensible. Su arte tiene también esa inocencia y pureza, donde nunca aparece la amargura ni el rencor. Dicen algunos antropólogos que en el País Vasco existe un tipo humano que tiene ciertos rasgos orientales, al que se llama tipo "mongólico vasco". Sea o no sea verdad, que yo no voy a poner ningún empeño en demostrarlo, este mongolismo lo tenía mi madre y yo en parte lo he heredado. Lo tenía el pintor Jesús Olasagasti, uno de mis grandes amigos, y lo tenía igualmente Emilio Sánchez Cayuela. Ojos menudos, ligeramente oblicuos y chispeantes, boca fina, expresión burlona de oriental astuto, definen su fisonomía. Con su porte elegante y sobrio, parece un acaudalado hombre de negocios de Hong Kong o de Shangay. Pero las apariencias engañan, o el hombre es un misterio para el hombre.

Nuestra amistad perduró como he dicho muchos años, hasta el 1947, en que me casé y mi vida cambió con mi cambio de estado. Sin embargo, seguí acompañándole en su trayectoria de artista y viendo cómo cada vez se depuraba más su arte que es el arte de la difícil sencillez, que no está al alcance de todos. La impronta que dejó en él Daniel Vázquez Díaz, fue superior a cualquiera otra influencia. Es curioso el impacto que dejó este pintor en la pintura vasca. Este maestro onubense se transfirió al mundo norteamericano con una especial afinidad. Esa pintura de formas escuetas y monumentales que rozan el cubismo está en el clima vasco, véase Aurelio Arteta, y se encuentra así mismo en la sobriedad planimétrica de Vázquez Díaz. También, existe una relación entre Sánchez Cayuela e Hipólito Hidalgo de Caviedes, aunque en este último prevalece más lo dibujístico que lo cromático, tan sensible en nuestro pintor, sobre todo en sus dulces paisajes, ingenuos, pero llenos de lirismo.

Así como hay pintores que cultivan sólo una faceta del múltiple arte de la pintura, la

gran composición, el retrato, el paisaje, la naturaleza muerta, etc., Cayuela los cultiva todos con igual fervor. En el retrato resplandecen las mismas virtudes de su pintura en general, sencillez, intimismo, expresividad y armonía de color. A mí me hizo un retrato de amplio formato, sentado sobre un fondo neutro. Quedó su paleta colgada en el vestíbulo, como un trofeo que conservo¹⁵³.

Cuando me enteré de la muerte de "Gutxi", sentí que un capítulo de mi vida, con su claroscuro, con sus perfiles alegres o con sus inquietudes, que nunca faltan en la vida, se había ido para siempre; y con él mi amigo, tan lleno de prendas humanas y de talento artístico. Aprovecho, pues, estas líneas, para decirte adiós. Adiós, "Gutxi", adiós."¹⁵⁴

Posiblemente también de la mano de Fernando Chueca, o quizás de la de algunos de sus antiguos compañeros de Bellas Artes, o del taller de Vázquez Díaz, Emilio iba a empezar a dejarse caer por la tertulia que, en el Lion D'Or, presidía José María Cossío¹⁵⁵. Pero aquella no era una tertulia cualquiera, por allí pasaban gentes tan principales en el Madrid de los primeros años 40 como Juan Belmonte, Juan Cristóbal, Antonio Díaz Cañabate, Gerardo Diego, Emilio García Gómez, Manuel Machado, Sebastián Miranda, Ignacio Zuloaga y hasta, ocasionalmente, Eugenio D'Ors con la compañía de Enrique Azcoaga¹⁵⁶. Quizás fuera precisamente por eso, que Emilio no terminara de acoplarse dentro de ella. Él mismo contaba que no se sentía cómodo ante la presencia de tanta gente de "relumbrón"¹⁵⁷, y eso que su intento de vinculación fue a través de un grupo en el que, además de Fernando Chueca, estaban Benjamín Palencia, Godofredo Ortega Muñoz, Álvaro Delgado, Rafael Zabaleta y Fernando Milicua. Finalmente terminaría pasándose, junto con varios de sus amigos, a otra tertulia próxima, la que en el café Gijón, que ya antes de 1945 mantenía el grupo emergente de los artistas e intelectuales jóvenes del nuevo Madrid, llegando a convertirse en uno de los asiduos de aquel primer conciliábulo del Gijón de la pos-



Foto de la boda. 28 de octubre 1941.

Firmando en la boda. (De izquierda a derecha sus hermanos Ángela y José, Daniel Vázquez Díaz, su cuñado Narciso Pérez Petinto, la mujer de Vázquez Díaz, Eva Aggerholm y el pintor)



E. Sanchez Cayuela, Guitri

guerra, en el que brillaban gentes como Carlos y Many Arniches, Juan Alfonso Buñuel, Jesús Collantes, Juan Manuel Díaz Caneja, Juan Esplandiú, Francisco Galicia, José Gallego Díaz, Tomás Seral, José Suárez Carreño, Eduardo Vicente y el mismo Fernando Chueca, que es quien iba a pormenorizar el grupo en la introducción de su libro *Materia de recuerdos*¹⁵⁸. Curiosamente ésta será una de las pocas adhesiones formales a grupo, que se van a conocer de Emilio a lo largo de toda su vida.

Francisco Umbral, ya metido en los primeros sesenta, evoca la cola de aquella tertulia histórica en su libro *La noche que llegué al Café Gijón*, recordando, además de alguno de los citados como es el caso de Juan Manuel Díaz Caneja, a pintores como Francisco Arias, Pedro Bueno, José Caballero, Cristino Mallo, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta y hasta Pancho Cossío, cuando ya el pintor cántabro, escapado de su tertulia santanderina del café Namur en el Paseo de Pereda, empezaba a alternar su vida entre la capital montañesa y su estudio madrileño de la plaza del Callao¹⁵⁹.

Y en aquel Madrid, que empujado por la figura rectora de Eugenio D'Ors, con el apoyo de Enrique Azcoaga como secretario desde 1941, había empezado a retomar inquietudes artísticas, deseoso de olvidar los desastres y atrocidades de la pasada guerra, (en 1942 se inician las actividades de la Academia Breve de Crítica de Arte y los Salones de los Once¹⁶⁰, quizás un poco con la referencia renovadora de Benjamín Palencia y sus gentes jóvenes del "*Convivio*", la *Segunda Escuela de Vallecas*, con Luis Castellanos, Álvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Carlos Pascual de Lara y Francisco San José¹⁶¹). Emilio terminaría por establecerse de una manera definitiva. Pero tan definitiva, que a finales de 1941 se iba a casar con Ángeles Braojos García. Se habían conocido antes de la guerra. Angelines era hija de unos clientes y amigos de Emilio, dueños de un floreciente negocio en la calle Jorge Juan, Automóviles Braojos, para los que había trabajado en varias ocasiones. El nuevo matrimonio se

afincaría en el número 7 de la calle Francisco Silvela, la parte del antiguo Paseo de Ronda inmediata a la plaza de Manuel Becerra, linde popular del barrio de Salamanca, frente por frente de lo que entonces eran unos descampados que se perdían en dirección a la plaza de toros de las Ventas, hoy convertidos en los jardines del parque Eva Duarte de Perón.

Fueron tiempos felices e ilusionados, como no podían ser menos en una pareja de recién casados, lo mismo que de una indudable estabilidad, tanto matrimonial como laboral y hasta económica¹⁶². Pronto también por los nacimientos de su hija Ángeles, en 1942, y su hijo "*Patxi*", ya en 1945, de igual manera que por un trabajar tenaz y prolijo en el estudio que tenía instalado en una habitación desahogada de su casa, orientada hacia el este, y llena de luz como siempre deseó¹⁶³. Allí realizaba sus ilustraciones y la pintura de caballete, y hasta preparaba minuciosamente sus trabajos murales, e incluso algunas de sus contadas exposiciones, Emilio siempre recalcó que lo suyo era la pintura de encargo y no la de exposiciones¹⁶⁴. Ocasionalmente trabajó en "la calle", que es donde realizaba algunos de sus retratos. Siempre gustó de hacer éstos en el medio habitual donde se desenvolvían los personajes retratados, lo mismo que elegirles incluso la ropa y hasta los aderezos con los que iba a representarles, buscando así tanto un máximo de identificación psicológica, como un realce del contenido estético del propio retrato¹⁶⁵. Pero, sobre todo, donde iban a tomar cuerpo sus pinturas murales.

De aquellos tiempos felices de su trabajo en casa y su tertulia del Gijón, ha quedado no sólo una numerosa e importante colección de obra, más o menos desperdigada por Madrid y Pamplona, incluso es posible que entre la gente del toro de Andalucía, sino también el recuerdo de un amplio círculo de amistades, en el que si su maestro seguía marcando el punto central, y a su casa seguía acudiendo Emilio con frecuencia, iban a destacar pintores tan conocidos ya por aquellos tiempos como Pancho Cossío, Godo-



Con su hija y su mujer. 1944.



En las escaleras del
Museo del Prado
con su hija. 1946.

E. Sanchez Cayuela, Guitxi

fredo Ortega Muñoz, Benjamín Palencia, Ramón Stolz y Rafael Zabaleta. Desde luego, también los había más jóvenes. Gentes que por aquel momento estaban empezando a destacar dentro del panorama madrileño y que iban a ser los que, a la postre, darían pie, algunos de ellos hasta sin saberlo¹⁶⁶, para que a partir de la exposición presentada por la Librería Buchholz, en 1945 con el nombre de *Joven Escuela Madrileña*, algunos críticos y estudiosos de las artes plásticas, trataran de irlos agrupando en aquello que, a partir de la exposición de Biosca de 1951, tomaría el nombre definitivo de *Tercera Escuela de Madrid*.

De todo aquel grupo de pintores, algunos habían sido compañeros más o menos cercanos de Emilio en el estudio de Vázquez Díaz, como es el caso de Francisco Arias, Juan Manuel Díaz Caneja y Álvaro Delgado. Otros habían coincidido con él en la Escuela Superior de Bellas Artes. Emilio solía recordar especialmente a Pedro Bueno, Luis García Ochoa, Cirilo Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Gregorio del Olmo y Francisco San José. Pero también los había de muy distinto y variado origen. Desde históricos como Eduardo Vicente, con el que Emilio ya había contactado con anterioridad a la Guerra Civil, aunque su amistad fuera a hacerse definitiva en las reuniones del café Gijón, discípulos directos de Benjamín Palencia, como era el caso de Carlos Pascual de Lara, o incluso pintores todavía más jóvenes aún, gentes provenientes de las nuevas generaciones formadas a caballo de la Guerra Civil, entre los que ya destacaban Agustín Redondela, Manuel Mampaso y Juan Guillermo, lo mismo que hasta algunos recién llegados de fuera, como era el caso del pascense Juan Barjola, la guipuzcoana Menchu Gal o el gallego José Otero Abelenda, "*Laxeiro*".

De la historia de estas relaciones, de cuyo trato personal en el Gijón y, a partir de mediados de los 50 también en la cafetería Fuyma solía hablar con frecuencia Emilio, han quedado en el archivo de la familia del pintor fotografías, cartas, catálogos dedicados, apuntes y hasta algún gra-

bado o incluso cuadro. Ese es el caso, entre otros, de los grabados que Vázquez Díaz dedicó a Angelines, la mujer de Emilio, o el del óleo que Pierre de Matheu dedicó al propio pintor¹⁶⁷, pero sobre todo, un largo listado de exposiciones y muestras, en las que se entremezclan nombres e historias dando fe de la proximidad¹⁶⁸.

Jacoba Quinzanos, que ha vivido con la familia de Emilio durante más de cincuenta años, es la que puntualizaba que sobre sus numerosas amistades, los íntimos de verdad, los que ella misma recordaba de haber visto comer o cenar alguna vez en la casa, amen de "*Don Daniel*" y su mujer, en alguna rara ocasión su hijo Rafael también, eran Fernando Briones, Pedro Bueno, Pancho Cossío, Álvaro Delgado, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Cristino Mallo y su compañero de estudio Francisco Arias, Pierre de Matheu, Pedro Mozos, Fructuoso Orduna e incluso Juan Huarte, con su mujer, en los tiempos de recién casado¹⁶⁹.

Sin que el nuevo Madrid de después de la Guerra Civil tuviera mucho que ver con el de los primeros años capitalinos de Emilio, cuando era hasta raro el personaje del mundo cultural madrileño que no tuviera algún tipo de relación con casi todos los demás, lo cierto es que las relaciones de Emilio, lo mismo que el amplísimo círculo de sus amistades, no iba a quedar limitado a las gentes de la pintura, sino que al igual que le pasara antes del 36, iba a abarcar un registro bastante más amplio, extendiéndose por el total de las gentes del arte y de la cultura madrileños de aquella época. Bastará con recordar la amistad que mantuvo por razones obvias, con críticos como Luis Gil Fiol, Ramón D. Faraldo, Antonio Valls, Cecilio Barberá, Julio Trenas, Julián Ubierna y Enrique Azcoaga; la que le unió a los músicos Jesús Guridi y Pablo Sorozábal, posiblemente por sus relaciones con el mundo vascongado de Madrid, o la común amistad con Jesús García Leoz¹⁷⁰, también a los escultores Cristino Mallo, Fructuoso Orduna, Juan Cristóbal, Alfredo Sanfelices, Sebastián Miranda y Juan de Ávalos, y ello sin olvidar a un amplísimo grupo de gentes, más o menos jóvenes allá por los años 40 y principios de



Con Vázquez Díaz y su mujer en una exposición de este pintor celebrada en Valladolid. 1940-50.



Homenaje a Juanito Cabanas. Primero a la derecha Pancho Cossio, Fernando Chueca Goitia, Emilio Sánchez Cayuela, el crítico de arte Fillol y Miguel Moya Huertas (primo de Gregorio Marañón Moya). 1940-50

E. Sánchez Cayuela, Guitri

los 50, ligado a la incipiente intelectualidad del momento, con la mayoría de las cuales sabemos coincidía en las tertulias del Gijón. Es el caso ya conocido de Fernando Chueca y Carlos Arniches, también el de los escritores José María Alfaro, Camilo José de Cela, Antonio Díaz Cañabate, Agustín de Foxá, José García Nieto, César González Ruano, Antonio Obregón, Víctor de la Serna, así como de un largo etcétera de gentes entre las que es obligado mencionar al periodista Pedro Mourlane Michelena, y a Gregorio Marañón Moya, Emilio retrató a ambos¹⁷¹, sin que tampoco puedan ser olvidadas las gentes de su carísimo "planeta de los toros", una larga galería en la que figuraban desde Marcial Lalanda y Domingo Ortega, a los más jóvenes Jaime Ostos y César Girón, destacando Antonio "*Bienvenida*" y su viejo amigo Victoriano de la Serna y los Dominguín, habituales como él de Villa Rosa, en cuyas inmediaciones vivían allá por los años 40¹⁷².

Será el propio currículum de Emilio, el encargado de contar cómo estos tiempos que van desde los años 40 a principios de los 50, con exposiciones individuales, muestras colectivas, participación en certámenes de carácter nacional e internacional, premios, realización de murales, etc., son los que van a resultar los momentos importantes de su despegue en el difícil mundo de la pintura. Más si se tiene en cuenta que son, también, los tiempos en los que va a fraguar definitivamente su amistad con el gran constructor y empresario navarro Félix Huarte, con quien para entonces ya había realizado varios trabajos Emilio, y para el que ya estaba trabajando su hermano José¹⁷³. Lo mismo que la historia personal de Félix Huarte será la encargada de relatar cómo, coincidiendo con estos mismos tiempos, el empresario navarro va a pasar por los más importantes de su gestión empresarial, con su constructora realizando obras tan significadas como el campo de fútbol del Real Madrid, una parte considerable de las obras a realizar por el Seguro de Enfermedad en todo el país, la famosa Cruz del Valle de los Caídos y hasta la base naval de Rota, paralelamente a la plena creación

de las primeras empresas autónomas del Grupo Huarte¹⁷⁴. Algo que desde el punto de vista particular de la historia de nuestro pintor, va a significar para Emilio un importantísimo apoyo para su trabajo de muralista. No estará de más recordar como fruto de aquella importante relación con la familia y la constructora Huarte, y sólo a título demostrativo, por ello sin pormenorizar más de lo necesario, que Emilio trabajó para ella en el frontón Recoletos, en las iglesias pamplonesas de San Antonio, del cementerio de San José y de San Francisco Javier, en el Seminario de San Miguel de la capital navarra, en las capillas madrileñas de la Sagrada Familia del Patronato Tutelar de Menores del barrio de Carabanchel y de los Sagrados Corazones del Barrio de Argüelles, en la iglesia de San Lorenzo del barrio de Lavapiés, también de Madrid, y hasta en el mismo domicilio familiar de "*Don Félix*" en Pamplona, Villa Adriana, donde en 1950 realizaría todo el conjunto de pinturas murales del comedor.

De nuevo hay que parar el discurso. Otra vez por razones parecidas a cuando anteriormente se hizo, y es que lo que a continuación se cuenta, tiene que ser contado inevitablemente ahora. Desde luego habría que hacerlo así por varios motivos, aunque dado el motor que puso en marcha este libro, la vida y la obra del pintor pamplonés Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", termine por ser prioritaria la consideración de que el propio Emilio tiene sus años más significados y dinámicos, o lo que viene a ser lo mismo, sus años de mayor intensidad y calidad en el trabajo, como también en sus relaciones humanas, precisamente en este tiempo que va a extenderse de 1940 a finales de 1960. Y es el caso que no siendo verdad lo que tantas veces se ha dicho del vacío cultural de la España de la época, de hecho, Joaquín De La Puente ha tenido el valor de escribir: "**No tan descerebrada España como se creyó, presumió y quizá todavía se dice, por la emigración forzosa de tantos cerebros a causa de la guerra, Vázquez Díaz fue bandera de lo nuevo hasta la avanzada fecha de su fallecimiento...**"¹⁷⁵, se puede llegar a



Foto del bautizo de su hijo Francisco Javier, entre los invitados Daniel Vázquez Díaz, su mujer Eva, su hijo y su nieta. 1945.



El pintor con su suegro y otras personas.

E. Sánchez Cayuela, Gutiérrez

confundir a todos aquellos que no sean buenos conocedores del tema¹⁷⁶. Partiendo de la base de que el mundo cultural español se fraccionó irremediablemente con el estallido de la Guerra Civil, repartándose sus integrantes entre ambos bandos contendientes, en la mayoría de las ocasiones más por la simple circunstancia del azar geográfico en el que el inicio de la contienda sorprendió a unos y a otros, que por otra cosa. Adelina Moya lo describe de una manera bastante clara en su libro *Orígenes de la Vanguardia Artística en el País Vasco*, refiriéndose a las gentes del arte que sí tomaron partido activamente en ella: "hay que ...plantearse de nuevo la incómoda certeza de la existencia de artistas de vanguardia en ambos lados de las trincheras, y aun de una común ideología utópica"¹⁷⁷. Pese a que los primeros tiempos del franquismo se acompañaron tanto de una violenta represión de todo orden, como de un momentáneo vacío cultural, por lo demás lógico dada la situación del país, lo cierto es que apenas pasados los primeros meses de la posguerra, España va a ir poco a poco despertando de su letargo, y aunque todavía va a seguir dándose una situación general dominada por la violencia, el miedo y el silencio, igual que por una total cercenación del derecho de expresión y la libertad de creación, irá recobrando lenta pero tenazmente inquietudes, formas y maneras culturales que, aun sin alcanzar los niveles previos a la contienda española, siempre será obligado recordar que nos estamos refiriendo a la época príncipes de nuestra cultura, aquella que "Azorín" tituló genéricamente de *Segundo Siglo de Oro Español* y Gregorio Marañón de *Edad de Plata de la Cultura Española*, van a estar bastante alejados del famoso "páramo cultural" que se ha venido diciendo era a la sazón el país¹⁷⁸.

No estará de más recordar cómo la plana mayor de la pintura española a lo largo del decenio de los 40, con Pablo Picasso exiliado, Ignacio Zuloaga, José Gutiérrez Solana y José María Sert, fallecidos en 1945, en 1943 lo había hecho Julio González en París, iba a estar integrada con

nombres como los de Pancho Cossío, Juan Manuel Díaz Caneja, Rafael Durancamps, Godofredo Ortega Muñoz, Benjamín Palencia, Carlos Sáez de Tejada, Ramón Stolz, Joaquín Vaquero Palacios, Daniel Vázquez Díaz, Rafael Zabaleta y hasta el mismo Joan Miró, se diga lo que se diga afincado desde 1940 en Mallorca, Salvador Dalí no regresaría hasta 1947. Y cómo, además, van a ser los años en los que se inician, casi de seguido ya se ha hablado anteriormente de la *Segunda Escuela de Vallecas*, los primeros balbuceos de un arte joven, ligados a movimientos renovadores como en 1946 el *Grupo Indaliano* de Almería, encabezado por Francisco Capuleto y Jesús de Perceval; en 1947 el *Grupo Pórtico* de Zaragoza, con Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Giménez Laguardia, y principalmente con 1948 ya en el calendario, el grupo y la revista "Dau-Al-Set" de Barcelona, con ese brillantísimo conjunto de individualidades que son Modest Cuixart, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Joan J. Tharrats, el poeta Joan Brossa, el crítico Joan E. Cirlot y el pensador Arnald Puig.

En cuanto a la escultura, y pese a que ella va a ser la disciplina artística que va a pagar más cara la victoria franquista, dadas las connotaciones que el nuevo régimen va a tener con una cierta religiosidad, la simbología de imagen y la monumentalidad, así como con el hecho conocido de la destrucción masiva de una gran parte de la imaginería religiosa en la geografía dependiente del gobierno republicano, también va a tener una brillante representación con Ángel Ferrant, lo mismo que con Julio Antonio, Juan Bautista Adsuara, José Capuz, José Clará, Juan Cristóbal, Leandro Cristófol, Cristino Mallo, Federico Mares, Sebastián Miranda, Fructuoso Orduna, Enrique Pérez Comendador, Joan Rebull y hasta un grupo de jóvenes valores entre los que es obligado destacar a Andreu Alfaro, Juan de Ávalos, Martín Chirino y Plácido Fleitas. Algo parecido a lo acaecido con la escultura, por razones obvias va a pasar con la arquitectura, aunque y pese a ello, junto a históricos como Fernando García Mercadal y Víctor Eusa, a quien ya hemos en-

contrado en su feudo pamplonés, va a terminar por vivirse un momento lleno de interés, con la aparición de nombres nuevos como los de José María Aguinaga, José Antonio Coderch, Manuel Valls, Francisco de Asís Cabrero, José Luis Fernández del Amo, Alejandro de la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Luis Laorga, Carlos de Miguel, Fernando Chueca y Miguel Fisac.

Cuentan que Martín Lutero aseveraba que la criatura humana había nacido para trabajar, lo mismo que los pájaros para volar. Está claro que Lutero no conoció a Emilio. Es más, seguro que de haberlo hecho por lo menos hubiera tenido que aceptar la existencia de excepciones, y es que la vida de nuestro pintor, marcada desde su misma infancia por una inquietud andariega y aventurera como pocas, es de las que, aun trabajando, está claro que Emilio trabajó y mucho durante bastante tiempo, ¿cómo podría explicarse de no haber sido así, lo copioso de la obra suya que nos ha quedado?, parece estar hecha para volar¹⁷⁹. Señalado esto, se hace obligado referir cómo la vida de nuestro protagonista, posiblemente atraída un poco por los lazos familiares que la unían a la Comunidad Foral de Navarra, y los recuerdos de una niñez y una adolescencia, fue vivida a plenitud, pero sobre todo por su amistad con Félix Huarte iba a terminar por vivirse a caballo entre Madrid y Pamplona¹⁸⁰. Y así lo van a confirmar no sólo las propias palabras del pintor, sino sobre todo las fechas de muchos de sus trabajos, especialmente murales, los que más tiempo llevan en su realización, y que explican mejor sus muchas y largas estancias en la ciudad.

Dadas las repercusiones que ello va a tener en el conjunto de su obra pictórica, tampoco deben de ser pasados por alto los largos periodos vacacionales que Emilio iba a pasar en la costa vasca, tan de moda a partir de mediados de los años 40 entre las familias madrileñas acomodadas de origen vascongado, tiempo vacacional centrado inicialmente en el hotel Miramar de Deba, donde la familia de su mujer tenía de viejo su domicilio estival y él terminaría por fijarlo

también¹⁸¹. Algunos veranos más tarde, el conjunto familiar terminaría alquilando un piso para todos en la "Casa del Frontón", veraneos de Deba que siendo Emilio poco o nada entusiasta de la playa, iba a aprovechar para realizar incursiones pictóricas por muchos rincones de los alrededores. Desde los pequeños puertos de pescadores de Elánchove, Lequeitio, Motrico, Ondarroa y Orio, también el balneario de Alzola al que acudía su suegra habitualmente, o los valles íntimos de Oyarzun y el río Urola, a lugares tan carismáticos como Segura o Marquina, sin olvidar aquellos mucho más populosos de San Sebastián, Fuenterrabía, o incluso Biarritz, y sobre todo, San Juan de Luz, donde llegó a establecer una relación tan cordial con los dueños del restaurante Nabarre, como para que mucho tiempo después, incluso ya en los años de su regreso definitivo a Pamplona, no resultara difícil encontrarle en él¹⁸². Lugares por los que las más de las veces iba a moverse sólo, aunque también en ocasiones lo hiciera acompañado por algún aficionado local, como es el caso del eibarrés Ignacio Bildósola, quien hasta recuerda una visita que hicieron a Valentín Zubiaurre, en la que el viejo pintor quedó gratamente sorprendido con la pintura de Emilio¹⁸³.

Era natural que fuera así, y hasta que la vida de Emilio se viviera en gran medida de esta manera fluctuante entre Madrid y Pamplona. Máxime cuando se está hablando de un tiempo todavía difícil, en el que ni había demanda de pintura por parte de la sociedad española, ni tampoco estaba ésta tan bien pagada como lo ha llegado a estar hoy, creo que son perfectamente aplicables aquí las palabras de José Antonio Iturri escritas en la *Guía Hemingway. 100 años*, aunque ellas estén referidas a la mala recepción en España de la primera edición en castellano de *Fiesta* y, por ende, a la literatura. Escribe José Antonio: "Y por aquí, evidentemente, no era tiempo de libros, sino más bien de apreturas y subsistencias. El país, y con él Navarra, nada más salir de la Guerra Civil, se ve abocada a una peligrosa neutralidad que durará hasta el

año 1944, y más tarde, una vez finalizada la contienda europea, el bloqueo internacional redondeará una situación en la que la supervivencia era la asignatura principal. En este ambiente, no es difícil entender que no hubiera mucho tiempo para la literatura”¹⁸⁴.

Un tiempo, a la vez, en el que Pamplona y después toda la Comunidad Foral, como consecuencia de su importante contribución a la victoria franquista en la guerra española, y también de su peculiar estatus económico y de autogobierno, empezaba a vivir un segundo e importante agiornamiento de imagen a través de edificaciones y obras públicas, que iba a terminar por traducirse en una importante demanda de especialistas en trabajos tan concretos como el que desarrollaba Emilio en la pintura mural. Un tipo de trabajo tan especializado como para que, en Navarra, sólo se atrevieran decididamente con él Leocadio Muro Urriza y el matrimonio formado por los amigos de nuestro pintor, Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, pero para el que habían llegado a ser insuficientes dado el incremento que se había producido en su demanda¹⁸⁵. Sirva como demostración de ello presencias como las de Horacio Ferrer, quien iba a pintar el techo del teatro Gayarre en 1952¹⁸⁶, la más frecuente de Gaspar Montes Iturrioz, que pintó murales por aquí y por allá, por todo Navarra, como es el caso de los que en su día adornaron las paredes del hostel del Rey Noble de Pamplona, el restaurante La Josepha de Santesteban de Navarra, o la iglesia parroquial de Yesa¹⁸⁷, y sobre todo, la de un especialista en el tema de la importancia de Ramón Stolz Viciano. A él se deben las pinturas de la bóveda del monumento a los Caídos, la iglesia de San Miguel y hasta las del colegio de los Hermanos Maristas, los tres de la capital navarra¹⁸⁸.

De todas las maneras, la historia de la pintura mural en la Navarra de después de la Guerra Civil, pese a tenerla ahí delante de nuestros propios ojos, es algo tan poco conocido como curioso y lleno de interés. En buena parte debido al buen oficio enseñado en la Escuela de Artes y

Oficios de Pamplona desde tiempo inmemorial. Así va a pasar que, además de los murales realizados por algunos de nuestros pintores “mayores”, quien más y quien menos ha dejado contada una parte de su historia personal en éste o en aquel mural, tal es el caso de Enrique Zudaire Iriarte, quien pintó en su juventud los murales de la escalera noble de la antigua Audiencia de Pamplona¹⁸⁹, pero sobre todo, éste es también uno de los capítulos más importantes del hacer de un variado conjunto de pintores-decoradores, que desde sus maneras artesanales aprendidas en la vieja Escuela de Artes y Oficios de la calle Estella, fueron capaces de dejar tras de sí un amplio muestrario de pinturas como las que decoraron bares como el Baserri, el García, el Ulzama, el Tomás o el Zapata, las que todavía hoy son distinguibles tras el altar mayor de la Casa de Misericordia y la capilla del Colegio Mayor Goroabe, o ilustrando las paredes de la peña La Saeta, el bar Cinema, el Trinquete del Club de Tenis, las tintorerías La Elegante. ¿Quién no se ha parado un momento a pensar de quién serán las que ocupan el frontal cubierto del edificio viejo de Discosa?¹⁹⁰ y tantos locales más de un Pamplona que ya sólo es casi pasado. Pero un Pamplona detrás del que enseñan su nombre gentes tan dignas de reconocimiento como Jesús Santiago Aguirre, Santiago Alonso, los hermanos Baztán, Miguel Ganuza y hasta el mismo Florentino Larraburu, “*El cojo de lepinto*” como le bautizara el zumbón de Vicente Galbete, y que como no puede ser causa de extrañeza, en líneas generales van a coincidir con el de las gentes que ayudaron a nuestros muralistas más conocidos, incluido Emilio, quien se valió de casi todos ellos y hasta contó con la colaboración excepcional de Horacio Ferrer y Moreno Galván, con los que ya había trabajado en Madrid, para la realización de alguno de sus trabajos de Pamplona¹⁹¹.

DE LOS AÑOS 50 Y FINALES 60

Cuando se consideran los datos conocidos de la vida de Emilio durante el tiempo que me-



Exposición Salón Dardo. 1950.



Exposición Salón Dardo. 1950.

E. Saucedo Cayuela, Gutiérrez

dia entre los comienzos de los años 50 y finales de los 60, queda claro que aquél iba a seguir siendo un tiempo indiscutiblemente propicio para él y para su trabajo, marcado tanto por el asentamiento definitivo de sus maneras pictóricas, como por un indudable éxito de crítica y de público. No resulta difícil deducirlo si se parte de considerar la amplia cartera de encargos que iba a tener durante aquellos años, lo mismo que del conjunto de obra que se conoce realizó durante ellos. Son los tiempos en que sólo en Pamplona y sus alrededores iba a realizar el conjunto de pinturas murales del comedor de Villa Adriana y de la iglesia de San Francisco Javier, el mural del salón de actos del nuevo Casino Eslava, el mural del bar Noé, las pinturas del hotel Maisonnave, el cuadro mural de Mutua Navarra, el conjunto de pinturas del Seminario de Pamplona, el mural de la capilla del colegio de los Hermanos Maristas de Villafranca de Navarra, el conjunto pictórico de la iglesia de Espinal y hasta el mural del ábside de la iglesia de Oroquieta. También si se hace de su más frecuente aparición en el mundo expositivo de Madrid, Pamplona y hasta San Sebastián, lo mismo que de la consideración que su pintura llega a despertar en el mundo de la crítica especializada, ahí quedan los comentarios de Miguel Ángel Astiz, José Berruezo, José Camón Aznar, Alberto Clavería, Antonio Cobos, Ramón D. Faraldo, Gil Fillol, Francisco Pompey, José Prados, Carlos Ribera, Manuel Sánchez Camargo, Julio Trenas, Antonio Wals y Tristán Yuste, o incluso del total de premios y distinciones que por entonces va a obtener: una tercera medalla de pintura en la "Exposición Nacional de Bellas Artes" de 1950, la selección en la "I Bienal Hispanoamericana de Arte" de 1951, el premio Diputación Foral de Álava en la "Exposición Nacional de Bellas Artes" de 1957, la beca Juan March de 1959 para la ampliación de estudios en el extranjero, posiblemente el primer premio del concurso de carteles para la "Semana de Asistencia Social" convocado por el ayuntamiento de Madrid, que sabemos ganó, y hasta un accésit en el "Certamen Pamplona-Bayona" de 1960.

Por lo demás, su vida durante este tiempo había de ser una lógica continuación de la que había llevado durante el tiempo inmediatamente anterior, centrada de una manera principal en su domicilio madrileño, donde seguía viviendo con su familia y continuaba trabajando dentro del pequeño estudio de su casa, cuando estaba en Madrid. Y es que no habrá que olvidar que la realización de los muchos murales que pintó en este periodo de tiempo, le llevaron de aquí para allá con más frecuencia de lo deseado, y tanto por Madrid como, sobre todo por Pamplona y el resto de Navarra¹⁹². No debe olvidarse que Emilio tenía la costumbre de afincarse en los lugares en donde realizaba sus murales, mientras los estaba haciendo. De sobra son conocidas sus estancias en el hotel Maisonnave, cuando andaba realizando los murales que le encargó Eliseo Alemán para la sede actual del hotel pamplonés; en Casa Alonso, de Espinal, cuando hizo los de la nueva parroquia del lugar; en la de la familia Elizalde en Oroquieta, cuando estaba pintando el de su iglesia; o en el mismo hostel el Mirador de Barasoain, cuando Alfredo Barasoain le encarga la realización del conjunto de murales que todavía hoy es posible ver en aquel lugar de carretera ubicado entre Pamplona y Tafalla.

También su vida de relación iba a ser poco más o menos la misma, acudiendo con asiduidad a la casa de "*Don Daniel*", y hasta acompañando a su maestro a las exposiciones que seguía realizando, tanto en Madrid como fuera de la capital. En el archivo familiar de los hijos de Emilio hay datos que dan fe puntual de su presencia, acompañando a "*Don Daniel*" en la inauguración de las exposiciones de éste en Valladolid y Salamanca¹⁹³. De igual manera se le iba a ver acudiendo a las exposiciones de algunos de sus amigos de entonces: Francisco Arias, Juan Barjola, Fernando Briones, Pedro Bueno, Pancho Cosío, Álvaro Delgado, Juan Manuel Díaz Caneja, Luis García Ochoa, Cirilo Martínez Novillo, Pedro Mozos, "*Serny*", Guillermo Vargas Ruiz, Eduardo Vicente y Rafael Zabaleta, entre otros¹⁹⁴, precisamente los pintores que para aquellos tiempos

iban a ser ya el eje de la pintura madrileña, lo mismo que participando en las tertulias ocasionales de Macarrón o el Círculo de Bellas Artes. Muy posiblemente, habrá que presuponer su paso de una manera ocasional, también por la que mantenían varios de sus "amigos de viejo" en el café del Correo, donde en torno a Juan Antonio Gaya Nuño se van a juntar Juan Barjola, Javier Clavo, Álvaro Delgado, Juan Manuel Díaz Caneja, Cirilo Martínez Novillo y Agustín Redondela. Pero, sobre todo, por las del café Gijón y la mucho más popular de la cafetería Fuyma, en la Gran Vía madrileña, poco más allá del Edificio Madrid-París, sede histórica de viejas tertulias culturales, remozada por la presencia habitual de las gentes de Radio Madrid, en la que por aquellas fechas parecía encontrarse más a su gusto¹⁹⁵.

No hay la menor duda de que éstos iban a ser los últimos años verdaderamente feraces de su vida pictórica, no es difícil deducirlo de sus propias palabras en la entrevista varias veces comentada de P. M., publicada con motivo de su exposición en el Museo de Navarra¹⁹⁶. Su abundante trabajo, su posición desahogada, sus relaciones familiares, el mismo momento vital de sus hijos, su círculo de amistades y hasta lo que por entonces era la dinámica de aquel Madrid de menos de dos millones de habitantes, tampoco daban para menos. Antonio de Olano lo decía bien en su, *Pecar en Madrid*, cuando escribía: **"Porque, dicho sea sin nostalgia alguna, Madrid por las noches era una fiesta"**¹⁹⁷. Evaristo Acevedo en su libro *Un humorista en la España de Franco*, recordando las noches de aquel Madrid de los años 1950 a 1960, escribe: **A la salida de los cafés, cines y teatros, la Gran Vía, casi convertida en ágora ateniense, veíase varias veces recorrida por paseantes-pensantes, que intercambiaban impresiones, puntos de vista, comentarios al presente o especulaciones al futuro... Encontrábame a múltiples conocidos, especialmente a la altura de Radio Madrid... y uníame a las callejeras tertulias de Bobby Deglané, "Tip", que entonces formaba pareja radiofónica con**

"Top", Lilián de Celis, Basilio Gassent... Otras veces salía del café Gijón a "granviar" con Fernando Fernán Gómez y José Suárez Carreño..."¹⁹⁸.

1950-1960. Fechas puntuales de la pintura española entre las que, alrededor de Emilio, va a ir cobrando cuerpo definitivo aquella historia de la llamada *Joven Escuela Madrileña*. Una historia que tiene forzosamente que ser recordada aquí, en este libro, ya que si no puede decirse que nuestro pintor interviniera activamente en ella como otro más de sus protagonistas, ni su estilo, sus maneras, sus temas, su filosofía pictórica, su manera de vivir la pintura o incluso la misma vida permiten hacerlo, como tampoco la crítica del momento contó alguna vez con él para ello, no deja de ser curioso aparezcan entremezclados en el grupo, la mayor parte de los nombres de sus amigos y compañeros de aquel lustro. Gentes con las que sabemos convivía y hasta exponía de manera habitual y con las que se relacionaba la mayor parte de los días, en ocasiones también de las noches, en tertulias y corrillos, cuando no en bares, cafeterías u otros lugares habituales de la sociedad cultural madrileña de aquellos entonces.

También frecuentó tertulias de taurómacos como la de la peña César Girón¹⁹⁹, quizás, aunque la familia no parece recordarlo, por alguna de las del Wellington, lugar de encuentro de las gentes de la aristocracia cultural de la ciudad con las del toro²⁰⁰, algo que iba a hacer tanto al socaire de su propia afición, como al de sus amistades toreras del tiempo, y entre las que si aún puede hablarse de Victoriano de la Serna, empezaban a destacar nombres de gentes diferentes, como es el caso de Antonio Bienvenida, Andrés Hernando, Cesar Girón y hasta el de Victoriano Valencia, lo mismo que los del marqués de Bernalúa, Fernando Gago, *"Tío Canillitas"*, Mariano García, *"El Exquisito"*, o Antonio Pardal²⁰¹. Una historia que, en parte, también ha quedado contada en su pintura a través de retratos de las gentes del toro, sin duda ha llegado a ser proverbial uno que pintó a César Girón con motivo

de una de sus faenas importantes realizada en una feria de San Isidro, y del que ha quedado constancia a través de una reproducción en la prensa diaria²⁰², retratos cuyas pistas, por una causa u otra, han terminado por perderse y hoy se ignora donde están.

Son los años de su amistad con el pintor aragonés Manuel Viola, para entonces Viola, que había regresado a España desde su exilio parisiño y se había convertido en otro más de los integrantes de la tertulia de pintores del Gijón, lo mismo que de los protagonistas de aquel Madrid noctámbulo y alegre por el que solía moverse Emilio. No tendría nada de extraño, sobre todo dada la afición de los dos por el flamenco, presuponer la presencia ocasional de nuestro protagonista en alguno de aquellos saraos flamencos que los Viola celebraban con frecuencia en su casa. Por cierto, una historia de la que el hijo de Camilo José de Cela, en su libro *Cela, mi padre*, nos ha dejado una curiosa descripción. Eso sí, un “poquico” agri dulce y hasta un “tántico” caricaturesca como no podía ser menos, ¡de raza le viene al galgo!, que puede decirse hasta raya en el chascarrillo surrealista, cuando no en alguna de aquellas historias abracadabrantas de *La Cordorniz* de los tiempos de Mihura y Tono, o de las obras de Enrique Jardiel Poncela.

“Los Viola tenían tres realquilados con derecho a cocina en su casa, que ni se inmutaban cuando aquello se llenaba de visitas. Yo subía poco a casa de los Viola, pero oía los comentarios de mis padres y rara vez dejaban de aparecer en ella los realquilados. En primer lugar, un excombatiente, empleado del Museo de Trabajo que, quizás a título de compensación, era muy vago y se pasaba todo el día tirado en la cama. El excombatiente había inventado un aparato para cocer boniatos, lleno de válvulas y tornillos, al que Laurence (la mujer de Viola) llamaba “le boniatósfero” haciendo grandes esfuerzos para mantener el esdrújulo. Estaba también, de inquilina una señora extranjera, finísima, que despreciaba al resto de la

tribu con gesto altivo y lo encontraba todo siempre mal; pero sus aires de superioridad se acabaron cuando Manolo Viola descubrió que la señora hacía trampas con el contador del gas. La otra realquilada era madre de un sargento de Infantería, hacía encaje de bolillos en la acera, delante del Pon Café, y pagaba su estancia con un chusco diario de los de reglamento. Como en la casa ya no quedaban cuartos libres, dormía en un jergón arrinconado en el estudio de Viola, un cuarto que servía un poco para todo. Durante las juergas de fandangos y soleares y las tertulias que se organizaban casi cada noche para hablar de arte y literatura, la anciana se quedaba calladita y acurrucada en su rincón, indiferente a todo lo que sucedía a su alrededor, esperando a que pasase la tormenta. Para mí que debía de ser discípula de algún filósofo estoico, y a lo mejor hasta llegó a publicar algún importante tratado sobre el ascetismo, pero la verdad es que no hay forma de saberlo a ciencia cierta porque no recuerdo su nombre”²⁰³.

¡Menuda casa debió de ser aquella de la madrileña calle de Ríos Rosas en la que, además de Manuel Viola y Camilo José de Cela, vivía alguien también tan especial como César González Ruano, sin duda que tres buenas patas para un banco!.

De aquel tiempo y aquella historia de la cultura madrileña centrada en el Gijón, para entonces ya habían empezado a quedar muy atrás los años 40 con sus indiscutibles protagonistas y sus gentes de paso, las más de las veces curiosos que se acercaban tímidamente al mostrador por el morbo de ver a aquellos bichos raros que eran los artistas, entiendo que ha sido Antonio D. Olano quien mejor, y en menos espacio, nos ha sabido hablar. Así lo contaba él en su ya citado libro *Pecar en Madrid*: “Y hay que caer, quiérase o no, y en este caso se desea caer en el café Gijón, de la calle de Recoletos. Puede decirse que por allí pasó todo el que cuenta o ha contado en la literatura, en la pintura, en



Pintando el retrato de Mourlane Michelena. 1950-55.



Antonio Pardal y su retrato.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

la escultura española. De allí saltó el paso a la acera de enfrente, pero ya incubado en sus componentes, como Viola, Saura, Millares... Allí era centro de atención y objeto de polémica Pancho Cossío, se asomaba, poco y con mucha timidez, Gregorio Prieto, y Antonio Quirós ensayaba un papel de cinico que no va en absoluto a hombre tan entrañable como él, que sabía que consagraba la ruta de la fama y de los millones. Tino Grandío era el gallego, con aires de paleta, que sorprendía ya con sus opiniones, sus versos y sus lienzos, Lugris, ese gigantesco y disparatado Dalí gallego, Prego, Labra, María Antonia Dans... Los de la "juventud creadora", que aún no empezaba a peinar canas: Ramón de Garcíasol, José García Nieto, Anglada... En la tertulia de los gallegos Camilo José de Cela, Román Borobón, Blanco Tobío, Mariano Tudela... Sánchez Ferlosio y la tremenda humanidad de Ignacio Aldecoa. González Ruano pedía recado de escribir, hasta que, solidarizándose con persona que sería su "Judas", se trasladó con discípulos, contertulios y admiradores, al vecino y ya desaparecido Café Teide, que por las mañanas, se convertía en un cenáculo. Hoy reaparece, como un Guadiana durante los veranos, compitiendo en su terraza con la vecina del "Gijón". Eugenio Montes, "el viajero y su sombra", allí presente, y el marqués de O'reille, Darío Valcárcer, espléndido, prometiendo noblezas y grados militares irlandeses. Ramón Eugenio de Goicoechea, de voz tronante y bohemia practicante, festejando con la que iba a ser su mujer, Ana María Matute, polemizando con el lucero del alba o alquilando, sin un céntimo en el bolsillo, un "Taxi" que lo trasladase a Barcelona. Se tocaba madera si venían los "gafes" de turno. Después, al atardecer, entraban los de la farándula. Fernando Fernán Gómez, creador y mecenas del "Premio Café Gijón de Novela Corta", Fernando Rey y sus aprensiones, María Dolores Pradera, que aquella misma noche hacía su

debut como cantante en Alazán, Guillermo Marín, Carlos Lemos, un muchacho que empezaba llamado Paco Rabal, Eduardo Manzanos, el Oscar Wilde de nuestra época, que lo sacrificaba todo por hacer un chiste, no le gustaban los que a él se aplicaban, y reciente productor, alguien dijo: ¿sabéis por qué Eduardo Manzanos lleva un coche tan esplendoroso?, pues porque los billetes del tranvía no los dan a plazos. Estaba en pleno auge Víctor Ruiz Iriarte, Haro Tecglen era el crítico, con Marquerie, más cotizado y a la par temido. Remedios de la Barcena a la "recherche" de amores perdidos y al encuentro de los que nunca llegaban. Eusebio García Luengo, que de ocios lo sabe todo, más tarde la curiosa e importante figura de Carlos Oroza, el poeta que se negaba a publicar sus versos porque prefería ganarse el pan recitándolos en los colegios mayores, en escenarios o vendiéndole un "cassette", con su voz, a un amigo generoso que le pudiese resolver la situación. A él y a Sandra, que se hace llamar Negrín, porque formaba parte de la expedición de niños que Negrín envió a la Argentina durante nuestra guerra, les entró un cabreo mayúsculo porque se vieron identificados en algunos personajes de El giocondo, que fue el grito literario, inconformista, de Francisco Umbral en la iglesia de los "monstruos sagrados". Buero Vallejo, pontificando y adelantando lo que iba a ser su próxima obra, Alfonso Sastre, Delgado, Benavente, Manolo Pilares, Rafael Montesinos, ... Ahora pueden verse, de cuando en cuando, a alguno de estos hombres. Las tertulias, aún existentes han disminuido en número, calidad e intensidad. Los devotos son pocos y forman parte del "elenco". Verbigracia, la anciana viuda del pintor Echevarría, una eterna cascarrabias y simpática inconformista, acude la "progresía" y "chicos" de aspecto "giocondístico" inconfundible, que se hacen los dueños de la tarde, de la noche si es verano y hay terrazas, o se reparten, jugando a las es-



El pintor con Daniel Vázquez Díaz, Pierre de Matheu y José Antonio Urbina en una exposición de Vázquez Díaz. 1950-60.



Cabeza de Rubén Darío dibujada al carboncillo por Vázquez Díaz, dedicada al pintor.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

quinas, intentando “ligar” por las merindades. Ante su presencia ciertos automovilistas que por allí pasan “a cargar”, disminuyen la marcha, paran si les agrada la “mercancía” hasta que se les acercan y, fácilmente, ocupan el asiento destinado al pasajero. No faltan Santiso, ni Carril, ni Ubeda, hacen “parada y fonda” los periodistas más conspicuos. Uno, ya que usted tiene tiempo que perder ganando en experiencias, le sigue aconsejando el Gijón, como muestrario de lo que eran las grandes tertulias, que aún alcanzaron a los años 60.”²⁰⁴

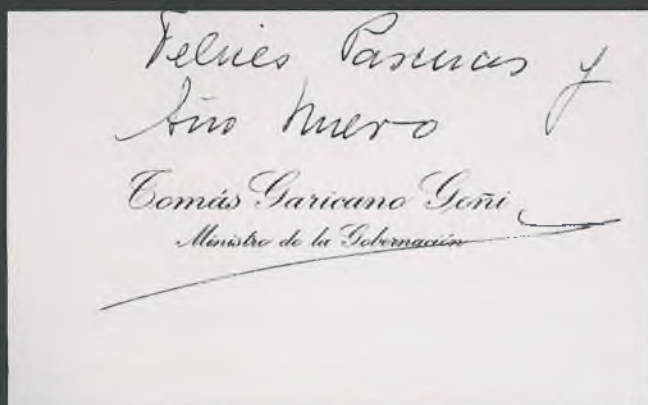
Pese a todo lo que se quiera decir, quizás sea este tiempo de los años 50 y finales 60 el mejor tiempo artístico, por lo menos en lo que a resultados y reconocimiento se refiere, y casi seguro que el más vital de Emilio. Por lo que respecta a su producción pictórica, realizada en su gran mayoría dentro de la habitación-estudio de su domicilio madrileño, siguen siendo frecuentes las recreaciones suyas llenas de la ingenuidad y la poesía de lo virginal, a las que se asoma su Pamplona, su Navarra y hasta un mundo tradicional vascongado, tan afable y sin complicaciones como lleno de naturalidad y sencillez. Aún no había hecho su aparición la desgraciada lacra del fundamentalismo político-religioso que iba a marcar la vida, toda, del vecino Euzkadi desde los últimos años 60, inevitablemente salpicando a Navarra, llegando a dominar a base de violencia no sólo la imagen política y social vascongada, sino incluso la cultural, hasta el hoy mismo de los acuerdos de Estella. Un fundamentalismo que a Emilio, lo mismo que a tantas otras gentes de su tiempo, incluso vascongados de pro y hasta muy cercanos al PNV histórico, jamás le llegó a entrar del todo en la cabeza. “¡Me van a contar a mí... Como si yo no supiera perfectamente que Madrid es la primera ciudad vasca del mundo!”²⁰⁵.

Viendo estos cuadros de Emilio, sobre todo sabiéndolos pintados en Madrid, se me ocurre pensar que muy posiblemente deberían de ser interpretados como reflejos de sus sentimientos

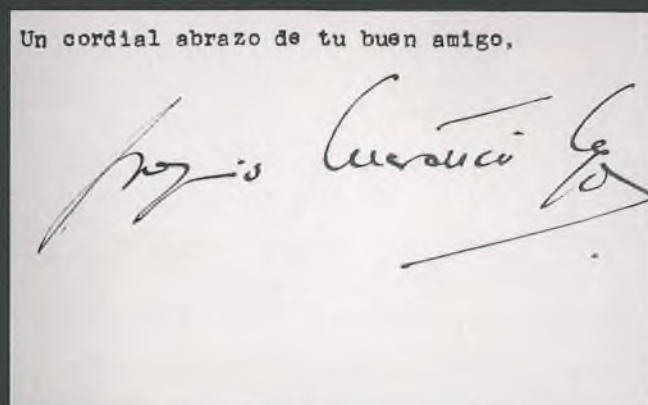
más profundos e íntimos. Verdaderas ventanas por las que dejaba asomar el indiscutible amor, casi siempre velado por la nostalgia y en ocasiones hasta por la añoranza, por aquel Pamplona íntimo, lo mismo que por las tierras navarras por las que discurre el alto Arga. También por aquellas por las que lo hace el encalmado y verde Bidasoa, cruzando Endarlaza, camino de la ría de Fuenterrabía, o por el mar vasco, ¿por qué no? de los veraneos del hotel Miramar, de Deba, donde se siguen reflejando las viejas casonas de Motrico, Ondarroa, Orio y Lekeitio, y las olas se siguen durmiendo indolentemente sobre las arenas de las playas de Zarauz y Zumaya. De igual manera que por las gentes sencillas, trabajadoras y alegres que alguna vez animaron y vivificaron pacíficamente estos paisajes, en unos tiempos que ya sólo son recuerdo, algo que acaso llegue a explicar mejor que cualquier compromiso personal o de ganancia económica, sobre todo siendo Emilio como era en lo tocante al dinero, al que no daba especial valor alguno, el por qué de ese continuo ir y venir de su Madrid vital a su Pamplona emocional²⁰⁶. Ciertamente que también hay que considerar a la hora de pensar en ello, en su íntima relación laboral y hasta de amistad con los Huarte²⁰⁷. No habrá que dejar de considerar la labor de mecenazgo realizada por “Don Félix” y su familia, de la que no sólo se beneficiaron gentes como el mismo Emilio, sino que se extendió por una amplia geografía cultural capaz de alcanzar a personalidades artísticas de la calidad de un Pancho Cossío, un Gaspar Montes, un Pedro Mozos, un Jorge de Oteiza, un Luis de Pablos y un largo etc, que acaso conviniese no olvidar. Y habrá que recordar el importante papel político jugado por “Don Félix” en Navarra a lo largo de los años 60²⁰⁸. También que sabiendo su relación con gentes como Javier Arilla, Manolo Arana, Ignacio Baleztena, José María Iribarren, Alberto López, Tomás López Sellés, “Masito López”, Pedro Lozano de Sotés, Luis Antonio Montes Andía o Miguel Yoldi²⁰⁹, lo normal es pensar en una tan buena acogida por parte de la ciudad como para sentirse en casa. Pero, sigo queriendo enten-



El pintor junto al retrato de Vázquez Díaz con su fondo originario.



Tarjeta felicitando las Pascuas de Tomás Garicano Goñi entonces ministro de la Gobernación.



Carta de Gregorio Marañón Moya agradeciéndole el retrato que le hizo. 1953.

E. Sanchez Cayuela, Guitri

der que incluso más allá de esa buena acogida por parte de todo el mundo, la razón de sus idas y venidas ha de ser buscada fundamentalmente en ese núcleo íntimo de su ego hipersensible, emocionalmente ligado de manera indisoluble con la ciudad y su entorno más o menos inmediato.

Porque una cosa queda clara: ni el estupendo acomodo que tenía, pongamos por caso en las selectivas reuniones de las tertulias de la peña "Pregón", ni tampoco aquel cordial trato de calle con todo el mundo, que incluso le iba a llegar a franquear las puertas populares, pero también selectivas de peñas como La Saeta o los Irunshemes de la calle Jarauta, en "Lo Viejo", son argumentos suficientes para poder explicar el continuo abandono de un Madrid en el que estaba lo más verdaderamente suyo: su mujer y sus dos hijos, tenía trabajo, multitud de amigos y hasta gozaba del privilegio de ser bien recibido en casi todos los sitios por los que se movía. Un Madrid, que si puede ser cierto estaba ya "tocado de muerte" por la política y las ambiciones, todavía estaba tan vivo y lleno de alegría como para cuestionar que Emilio, con su manera de ser, quisiera cambiarlo por otros ambientes, incluso por el Pamplona de los Huarte o el de sus amigos.

Las peñas Pregón y La Saeta. Total nada. Por un lado, el reducto de los intelectuales "establecidos" de la ciudad, gentes tan de "campanillas" como Nicolás Ardanaz, Ignacio Baleztena, Jesús Basiano, Faustino Corella, José Díaz Jacome, Vicente Galbete, Pedro García Merino, Florencio Idoate, José María y Manuel Iribarren, "*Masito López*", Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, José María Pérez Salazar, José Esteban y José Javier Uranga, Francisco Zubieta... Por el otro, el de los herederos de aquella peña popular, La Veleta, represaliada por "izquierdosa" en los primeros Sanfermines de después de la guerra y a la que hasta obligaron a cambiar de nombre, en la que se integraban gentes como los hermanos Aranguren, Cruz Juániz, los hermanos Lucía y Francisco Mariñelarena, el conocido "*Paco Mari-*

ñas", Antonio Martín Ramos, los hermanos Marquina, Mari Orcoyen y Félix Sada entre otros²⁰. Sin duda una buena representación del colectivo humano que integraba la ciudad por aquellos años.

La Saeta. Debía de correr ya 1959 sobre el calendario²¹, y aunque no está claro el cómo ni el porqué, lo cierto es que de alguna manera Emilio, Pedro Lozano y Félix Baztán, con la ayuda de Miguel Ganuza y Florentino Larraburu, iban a ponerse de acuerdo para pintar entre bromas, vinos y bocados, los tres murales que durante mucho tiempo figuraron en el local de la peña. Desgraciadamente una filtración de agua terminó arruinando el de Emilio: una partida de mus entre aldeanos, y el de Pedro Lozano de Sotés: el bloque de la iglesia de San Cernin, habiendo resistido el paso del tiempo sólo el de Baztán, una escena chusca de comensales sentados en torno a una mesa, alborotados por un pollo cocido que escapa volando de un perol, mientras alguno le tira una flecha, un mural que precisamente por estar ubicado en la pared de enfrente de los de Emilio y Pedro, pudo librarse de la "riada".

De este tiempo nos iba a quedar una importante colección de obra de caballete de Emilio, fundamentalmente retratos y paisajes pamploñeses y navarros, algunos otros que reflejan el mundo íntimo de los pequeños puertos vascongados y hasta algunas de sus playas, escenas galantes de majos y de carnaval, con el trasfondo inevitable de Venecia, escenas bucólicas, composiciones florales..., también de murales. Acaso baste con recordar que éstos llegan a ser tantas, como para de una manera casi ininterrumpida terminar jalonando sobre la ciudad todo este periodo de tiempo, e incluso extenderse por el resto de Navarra, Madrid y ocasionalmente Guipúzcoa²².

En realidad es difícil de separar un antes y un después a la hora de hacer un análisis de la obra mural de Emilio. Entre otras cosas por que todos y cada uno de sus murales, fueron pensados y resueltos de una manera individual y específica,



Con César Girón y otras personas. 1955-60.



Pintando a César Girón.

E. Sanchez Cayuela, Guti

teniendo muy en cuenta el lugar para el que iban a ser realizados, y en consecuencia, lo que se esperaba de ellos, y aunque los hay más cuatrocenistas y más constructivistas, más severos y más preciosistas, más folklóricos y más simbolistas, de maneras más geométricas o más abiertas, con una mayor o menor utilización del color, ocupando toda la superficie a trabajar o sólo zonas seleccionadas de ella, pintados al fresco o utilizando directamente el óleo sobre la pared, incluso sobre un sustrato distinto, tela o panel, luego puesto sobre aquella, (queda a un lado el mural de mosaicos de Espinal, fruto de un momento muy concreto de su vida, recién venido de Venecia), lo cierto es que "La manera" apenas ofrece sorpresas, correspondiendo a una interpretación totalmente personal de lo aprendido al lado de su maestro Vázquez Díaz, con una composición geometrizar de base, fundamentalmente equilibrada, las más de las veces cubista en el concepto, y sobre la que las maneras generales de la pintura española de la época, van a dejar una lectura personal en la que es fácil encontrar una especie de regusto, a caballo entre lo lírico y lo ingenuo carente de compromiso.

DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS DE MADRID

Cuentan los libros españoles de historia del arte, que el año 1957 con el nacimiento de los grupos "Parpalló", integrado inicialmente por Agustín Albalat, José Marcelo Benedito, José Esteve, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Manuel y Jacinta Gil, Víctor Manuel Gimeno, Joaquín Michavila, Salvador Montesa, Nassio, Vicente Pastor, Pérez Pizarro, Luis Prades Perona y Juan Ribera Berenguer, "El Paso", en el que intervinieron el matrimonio Juana Francés y Pablo Serrano, así como Rafael Canogar, Martín Chirino, Luis Feito, Manuel Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura, Antonio Suárez y Manuel Viola, y "Equipo'57", de los arquitectos Juan Cuenca y Juan Serrano y los pintores Ángel Duarte, José Duarte y Agustín Ibarrola, va a ser un año determinante dentro de lo que es nuestra propia his-

toria cultural, marcando el inicio de uno de los ciclos más llenos de vitalidad, a la vez que de importancia, del acontecer reciente de las artes plásticas españolas²¹³.

Sin embargo, esto es solamente una verdad a medias. Este país, que sin duda debe a estos tres grupos citados bastante más que a cualesquiera otros de los muchos que alcanzaron a ver la luz desde finales de los años 40, incluyendo quizás hasta el famoso "Dau-Al-Set" barcelonés del año 1948, lo cierto es que no se queda ni mucho menos en ello, no haciendo justicia con el devenir artístico que, a lo largo de los años 50, vio llenarse una gran parte de España de grupos de artistas jóvenes, y hasta de historias artísticas individuales, vividas casi en solitario, lanzados a la búsqueda de nuevos caminos. Queden como buen ejemplo de ello las famosas "Jornadas de Arte Abstracto" celebradas en Santander en 1953 y, dentro del capítulo de lo personal, el caso verdaderamente mítico de Jorge Oteiza, que por cierto, Emilio aseveró en más de una ocasión que él fue quien puso en contacto a Jorge con Juan Huarte²¹⁴... ¡vaya usted a saber!. Tiempos artísticos nuevos que se van a perfilar sobre un importante cambio político en el país, también de actitud, iniciando lo que se ha dado en llamar "la España del desarrollo", con un amplísimo grupo de gentes nuevas a las que poco a poco se las va a ver ir adueñándose del medio y los ambientes artísticos del país entero, desde Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, hasta núcleos tan dispares como el País Vasco, Galicia o Canarias, y que sin duda van a ser los responsables del importante y ecléctico panorama que hoy, rondando el final del siglo, ha llegado a ofrecer el mundo de las artes plásticas españolas.

Coincidiendo con ello, Emilio, que ese año mágico para las artes plásticas españolas de 1957 iba a cumplir la significativa edad de 50 años, está viviendo profesionalmente el tiempo de su madurez pictórica, habiendo conseguido definitivamente hacerse valer tanto en lo que es la pintura de caballete, de hecho ese mismo año gana en la Exposición Nacional de Bellas Artes el

premio extraordinario de la Diputación Foral de Álava con el cuadro "Leñadores", como y sobre todo, en el mundo de la pintura mural, lo que es fácil deducir de los encargos que en ese tiempo se le hicieron, dentro y fuera de Navarra, por más que fueran bastantes menos los que finalmente alcanzó a pintar, dado sobre todo, el durísimo trabajo que significaba la realización de cada uno de ellos. Tenemos constancia de que no hizo los que había preparado para la empresa Inasa, de Iruzun. Dentro del fondo de obra que guardan los hijos de Emilio, hay hasta una colección de bocetos que debieron de ser realizados pensando en ellos, bocetos por lo demás llenos de modernidad, con utilización incluso de papel de aluminio²¹⁵. Por lo menos realizó un total de cuatro más; uno para el bar El Burgalés, de Pamplona, otro para una capilla de la Caja de Ahorros Municipal de Madrid, el tercero para un grupo escolar del pueblo de Albelda, en Rioja, y, finalmente, el que dejó de hacer en Elzaburu, en la casa familiar de Pedro Oláiz, el famoso "Curro". De los cuales, por lo menos, ha quedado documentación y en el caso concreto del Burgalés, hasta un boceto inicial²¹⁶. Queda en el aire saber si realizó algún mural para la papelería de Leiza, como da pie para pensar una nota aparecida entre los papeles de Emilio, aunque las gentes que por aquellos años trabajaban allí sólo tienen el vago recuerdo de alguna pintura en un edificio hoy desaparecido, aunque nadie recuerda al pintor por allá²¹⁷. Cosa parecida sucede con otro que es posible hiciera para cementos Rezo-la, y también si alguna vez inició siquiera los bocetos, para una gran cervecería pamplonesa, "Bávaros", de los que el mismo Emilio habló ocasionalmente²¹⁸.

Tampoco estará de más a la hora de la valoración del momento por el que pasa Emilio en aquellos finales de los 50, el traer a colación el hecho puntual de que ya en 1959, la Fundación Juan March le concediese una de sus importantes becas para ampliación de conocimientos en el extranjero²¹⁹. Una beca que habría de llevarle a Italia, donde la disfrutaría entre Florencia, Ráve-

na, Roma y Venecia en el transcurso del año 1960. De aquella historia italiana y su paso por la Venecia del muralista Bruno Saetti, Navarra ha guardado buen recuerdo y, como hijuela suya, ha quedado de la iglesia parroquial de Espinal, realizada en 1961 en colaboración con los hermanos Atienza, la media cúpula de mosaicos de la parte superior del ábside, además de la capilla del baptisterio y el conjunto integrado por el via crucis y las lonchas de los altares laterales.

Incluso todavía se puede añadir esa especie de premio de consolación que fue el "accésit", que con motivo del "Certamen de Arte Pamplona-Bayona" de 1960 que concurre con los cuadros titulados "Orio" y "Mi hijo", le concede el ayuntamiento de Pamplona. Un accésit que además de tener el significado de la propia presencia de Emilio, reacio a estas cosas salvo en los casos concretos de los concursos de carteles de las Ferias y Fiestas de San Fermín, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las Bienales Hispanoamericanas de Arte y los Salones de Otoño de Madrid, habrá de ser valorado como una cita obligada de todos los artistas del entorno pamplonés. Habrá que recordar que a él concurrieron desde clásicos como Leon Astruch, Francis Bartolozzi, Jesús Basiano, María Teresa Gaztelu, Elena Goicoechea o Pedro Lozano de Sotés, hasta una larga ringlera de los jóvenes valores del momento; gentes que tanta solidez terminaron dando a nuestra pintura, de entre los que no estará de más recordar a José M^a Ascunce, Isabel Baquedano, Salvador Beunza, José A. Eslava, Jesús Lasterra, Ana M^a Marín, Julio Martín-Caro, César Muñoz Sola, Florentino Retana, Narciso Rota, Mariano Sinués y Javier Viscarret, casi toda una historia de la pintura navarra reciente a considerar.

Pero, ya se ha dicho, un Emilio que por lo que fuera no perdía de vista a sus amigos pamploneses, desde Manuel Arana o Vicente Galbete, a Carlos Goñi, Luis Antonio Montes, Masito López, Pedro Lozano de Sotés o, incluso, Javier Arilla, con todo lo que ello significaba de viajes desde Madrid o donde estuviera pintando. Gentes con las que se le iba a ver alternando de ma-

nera bastante habitual a la hora del vermut por el Bearin, el Bungalés, el Noé, el Txoco y, caída la tarde ya, de chiquiteo por bares como el Alhambra, el Avenida, el Cinema, el Nevada, incluso el mismo Yoldi. Recuerda el pintor Joaquín Ilundain Solano cómo, por aquellas fechas, solía acercarse ocasionalmente hasta la tertulia que en la tienda de Anastasio Martínez, al comienzo de la calle de la Estafeta, mantenían algunas gentes del arte a la hora de la merienda. En el centro siempre el gran bocadillo de chorizo que ponía la mujer del difunto Amado Martínez, y el vino que traían los contertulios comprándolo en "El 44". Solía presidir la tertulia el fotógrafo Nicolás Ardanaz, sin duda una de las instituciones culturales navarras del momento, y aunque ya por entonces era rara su presencia, también solía acudir Jesús Basiano. Los que no solían faltar eran los pintores, por entonces jóvenes aún, Joaquín Ilundain, Jesús Lasterra y César Muñoz Sola, siendo más rara la presencia de José María Asuncion, que llegaba hasta ella haciendo alguna escapada desde Corella, en cuya Escuela de Artes y Oficios estaba de profesor de dibujo, o incluso la de los más viejos Manuel León Astruch y Gustavo de Maeztu, cuando andaban por Pamplona²²⁰. De la misma manera, los ya desaparecidos Blas del Cerro, que había vuelto a afincarse en la ciudad al abandonar Madrid, Julián Echeverría, Alberto Munárriz y Valeriano Zabalza, o incluso de su viejo mecenas Félix Huarte. Razones de peso, no cabe la menor duda, para comprender que tenía que resultarle difícil, cuando no imposible, olvidarse de Pamplona y no andar con un pie en Madrid y otro en la ciudad navarra.

Seguían siendo tiempos de encargos más o menos importantes, como los ya citados de las pinturas y la cúpula de mosaicos de la iglesia parroquial de Espinal, que realiza a lo largo de 1961, el mural de la iglesia parroquial de Oroquieta, pintado en 1962, o los murales del hotel Maisonnave de Pamplona; amen de un largo listado de obras de caballete, como también es fácil de deducir por las fechas de realización de mu-

chos de los cuadros catalogados. Pinta los cuadros de su etapa expresionista, "Exodo", "El ahogado", "Carro en el camino", "El niño dormido", "Naufragio", entre otros. Pero tiempos de una muy limitada labor expositiva, que apenas dan para contar una sola exposición individual en la Galería Da Vinci de Madrid, en Diciembre de 1967, que pese a la documentación firmada el 27 de Noviembre del mismo año, no hay siquiera constancia clara de que la exposición se celebrase²²¹, y unos pocos cuadros desperdigados por algunas exposiciones colectivas en Pamplona o en Madrid, también en San Sebastián, Tudela y Zaragoza, lo mismo que por algunos certámenes como el Pamplona-Bayona de 1960 o, incluso, la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1964.

DE LOS TIEMPOS FINALES

1968 marca el año de la separación matrimonial de Emilio, con el posterior abandono de Madrid y el definitivo regreso a Pamplona. Claro que a un Pamplona que apenas va a tener algo que ver con aquel Pamplona tradicional suyo, tildeado de folk por Iñaki Desormais en uno de sus libros²²². James A. Michener, en uno de sus libros sobre España, cuenta su sorpresa según se va acercando a la ciudad en los Sanfermines de 1966, al verla convertida en un núcleo fabril y comercial, "...más interesado en cuestiones sindicales que en fiestas", llega incluso a escribir²²³. Claro, que tampoco la ciudad ni el país eran lo que han llegado a ser. Bastaría sólo con recordar cómo, Luis Carandell, en su libro *Los españoles*, cuya primera edición ve la luz precisamente ese año de 1968, escribe:

"Nada más nacer empieza el papeleo. El padre se presenta con aire de delincuente en el Registro Civil. Es una oficina grande iluminada por una pequeña ventana. Las paredes están totalmente tapizadas de estanterías de madera sin pintar, en las que se alinean los legajos marcados con grandes letras rellenas a tinta. En un rincón hay un archivador metálico que se compró el año pasado con arre-

glo a lo dispuesto en el plan para la primera fase del esquema de modernización de las oficinas públicas. Las mesas son de madera clara barnizada pero en su tablero de contrachapado aparecen infinidad de pequeñas rayas y rascaduras de cuchilla de afeitar, manchas de tinta impregnadas en el alma de árbol y canalillos de chamusquina de diversos tamaños y formas que relatan la historia de las labores de la Tabacalera: Superiores al cuadrado, Ideales de papel amarillo, Bubi, Tritón, Caldo de Gallina, Bisonte, Celtas.

Al fondo, un funcionario pálido, vestido de marrón oscuro, se pasa la mano por la despejada frente y va rellenando una quiniela. Detrás de él, un perchero de árbol sostiene las gabardinas y los sombreros (pero han sobrado unas pesetas del presupuesto y vamos a comprar un armarito con perchas que harás mejor... "²²⁴.

No, el país y la ciudad no habían llegado a ser todavía lo que hoy son. Pamplona no había pasado con sus ensanches mucho más allá de Santa María la Real y la Milagrosa, y estaba prácticamente en inicio el levantamiento de los actuales polígonos industriales. Es más, aún abundaban por las calles de la ciudad gentes tan anecdóticas como "*Hojalata*", aquel personaje que se dedicaba a torear los coches por las ruas del casco viejo, o el chalado de "*Rasputín*", al que durante unos Sanfermines le dio por pasear por la plaza del Castillo y las calles adyacentes con un cuervo hablador, por lo menos eso era lo que decía él, "*Rasputín*", el cuervo lo que sí debía de hacer bastante bien era comer langosta, y hasta darle al jarro que era un primor. Debió de morir de cirrosis sobre el hombro, incluso andarines históricos como "*Charles Barragán*", "*Pipi Legarrea*", "*Popi Olazarán*" o, incluso, "*Toyna*"²²⁵. En realidad una de las muchas herencias directas del vivir real del viejo Pamplona, históricamente más dado al vino y a la juerga de lo que muchos quieren recordar.

Pero mejor será recordar un poco cómo era la ciudad, sobre todo porque desde 1960, tanto

ella como su comarca, incluso la Comunidad Foral entera, se puede decir estaban sufriendo la más importante transformación de toda su existencia. Nada más y nada menos había pasado de ser el centro de una comunidad agrícola, ganadera y forestal de corte tradicional, a serlo de toda una comarca industrial en pleno florecimiento y desarrollo, incluso con una universidad privada establecida por el Opus Dei. Una ciudad, sin duda, nueva y diferente para Emilio, pese a sus continuos viajes y estancias en ella. Habían pasado demasiadas cosas para que no fuera así. Casi historia marcada por las importantes corrientes de cambio que agitaban todo el país, en ocasiones procedentes del exterior, pero también del interior. Ello, pese a la persistencia en el poder del general Franco y su dictadura constituyente, con aquella historia, vieja que desde los años duros de la posguerra y los siguientes años mesiánicos del nacionalcatolicismo, había ido finalmente a dar en los largos años de los gobiernos tecnócratas.

No, no cabe la menor duda de que el perfil humano y laboral de la ciudad y su comarca, lo mismo que el de la Comunidad Foral entera, estaba tan en continuo cambio como para que cada día, apenas con salir a la calle, Emilio se llenara de asombro y hasta de perplejidad, no sin cierto orgullo como cualquier otro hijo de vecino de su edad y circunstancia parecida, no acertando muchas veces a comprender bien lo que estaba sucediendo en ella. En una de las muchas notas escritas por él mismo, llega a decir: "**Yo estoy orgulloso de mi ciudad natal. Los de mi generación y otros más jóvenes han hecho lo que tanto habíamos soñado, una ciudad limpia, bella y abierta al progreso. Aquella ciudad dormida y triste ha quedado atrás.**"²²⁶.

Por lo pronto, 1967 había visto ganar a un joven escritor pamplonés, José María Sanjuán, el premio Eugenio Nadal, y ese 1968 de su regreso en Abril, había muerto abandonado en un cine de Madrid, el que posiblemente hubiera alcanzado a ser el más importante pintor navarro de to-

dos los tiempos, Julio Martín Caro. De toda aquella joven intelectualidad que Emilio conoció en la posguerra, habían desaparecido algunos personajes, a la vez que se había ido ampliando aquel núcleo inicial con la presencia de las gentes ya mencionadas de la primitiva peña Pregón, amen de José Joaquín Arazuri, Jaime del Burgo, Luis del Campo, Mariano Carlón, José Ramón Castro, José María Jimeno Jurío, José María Rodríguez Azcárate... y, sobre todo, Fernando Remacha. Lo mismo va a pasar con las gentes de las artes plásticas. Muertos Crispín Martínez en 1957, Javier Ciga en 1960, Gerardo Sacristán, desde mediados de los años 40 catedrático del Instituto Ximénez de Rada y Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona en 1964, y Jesús Basiano en 1966, estaba viendo consolidarse una nueva generación en torno a Francis Bartolozzi y Pedro Lozano de Sotés, con José María Ascunce, Julio García de la Peña, Miguel Echauri, Rafael Huerta, César Muñoz Sola, Florentino Retana, Aureo Rebolé, y los más jóvenes, Salvador Beunza, Francisco Buldain, José Antonio Eslava, Jesús Lasterra, Pedro Manterola, Mariano Sinués y Javier Viscarret. Puede incluso decirse, que por aquellos días la ciudad estaba asistiendo al nacimiento de otro grupo generacional nuevo, encabezado por Isabel Baquedano desde la Escuela de Artes y Oficios, con Joaquín Ilundain y Javier Morrás como elementos más destacados, por detrás de los que enseñan la cabeza el grupito fundamental de lo que, con el tiempo, llegaría a ser conocido como Escuela de Pamplona: Juan José Aquerreta, Pello Azketa, Luis Garrido, Pedro Osés, Joaquín Resano, Mariano Royo y Pedro Salaberri, así como algún que otro pintor desperejado como es el caso de Gloria Ferrer, Isabel Ibáñez, Patxi Idoate, Marisa Irujo, Antonio Laita, José Miguel Moral, Javier Suescun y Javier Zudaire.

Por lo demás, la ciudad había visto abrirse algunas salas de arte nuevas. Víctor Eusa había dejado paso a una nueva generación de arquitectos entre los que destacaban poderosamente Rafael Moneo, quien pese a haberse afincado en Madrid estaba muy vinculado a Pamplona y Na-

varra, Javier Guibert y su compañero Fernando Redón, que bien puede decirse que se había iniciado casi como arquitecto de interiores de las obras de su amigo Javier, aunque pronto tomaría vuelos propios de gran arquitecto. Se habían creado importantes centros formativos de Grado Medio para completar la escasísima dotación existente antes de la guerra, reducida a la Escuela Normal de Magisterio y a la Escuela de Peritos Agrícolas, como la Escuela de Comercio, la Escuela de Mandos Intermedios, la Escuela de Ayudantes Técnicos Sanitarios y la de Asistentes Sociales. Estaba ya en pleno funcionamiento la Universidad de Navarra, creada en 1960 a partir del Studio General de Navarra, fundado por el Opus Dei en 1952. Habían surgido nuevas escuelas técnicas de Oficialía y Maestría Industrial, las cuales pronto darían paso a la fundación de una Escuela de Ingeniería Técnica Industrial en el Sarriena.

Desde 1951 Pamplona contaba con un conservatorio profesional de música, guiado nada menos, que por un hombre de la altura de Fernando Remacha. Había dos centros hospitalarios de primer orden, uno público, la Residencia Virgen del Camino, y otro privado, la Clínica Universitaria, que complementan la labor del histórico Hospital de Navarra. Y sobre todo, ya que ello es lo que da sentido a todo lo demás por lo que significa de cambio de estatus y hasta de sentido de la vida y comportamiento, un importante complejo fabril en pleno desarrollo, capaz de convertir la ciudad, primero y luego Navarra entera, en lo que ha alcanzado a ser en el momento presente, sin duda una de las comunidades más florecientes y prósperas de toda España, por ello punto de mira de la voracidad del vecino Euzkadi²²⁷.

De hecho se podría decir que los momentos esenciales que jalonan la vida de Emilio ya están contados. Quedaban por vivir, sí una larga veintena de años de un perfil biográfico impreciso y mal recordado, vividos de una manera un mucho informal y desordenada, sobre el fondo de aquel nuevo Pamplona del desarrollo industrial. Y es



Pintando a Usue (hija de Jesús Iragui). 1980-89.



Dibujando a su nieta Almudena. 1989.

E. Sanchez Cayuela, Guitri

que, salvo una escapada que a mediados de los años 80 le iba a llevar a vivir algunos meses en su siempre anhelada Andalucía, exactamente en Granada, a donde marchó con su hermana Ángela, aprovechando la estancia de su hijo "Patxi" en la ciudad por razones de trabajo, apenas iba a moverse de la vieja Iruña y sus alrededores.

Una larga veintena de años en los que casi puede decirse que, inicialmente, iba a subsistir gracias a su vieja relación con los Huarte, y el apoyo de su hermana Ángela, así como el de sus habituales incondicionales de la ciudad, gentes como Javier Arilla, Blas del Cerro, "*Masito López*", Luis Antonio Montes, Pedro Oláiz o su compadre Pedro Lozano de Sotés, a los que es obligado añadir su ya citada cartera de clientes "nuevos", como es el caso de Miguel Bretos, Julián Echeverría, José María Garde, Jesús Iragui, Alberto Munárriz, Valeriano Zabalza o, incluso, el decorador Alberto Gómez, "*Cochise*". Alberto es quien, un poco al hilo de sus propios trabajos de decoración, había de conseguirle encargos como los del bar Ainhoa de Lecumberri, el del hostel el Mirador de Barasoain, y hasta el del cuadro mural de la cafetería Reta.

Unos años en los que hubo un poco de todo, y al final, sobre el lógico desconcierto inicial de los primeros tiempos de su regreso, y un intento de asentamiento formal, cuando a mediados de los años 70, incluso se compra un ático en un edificio nuevo de la Calle Iturrama, exactamente en el número 68, donde intenta tanto vivir como trabajar. Alberto José Orella llega a comentar al *Diario de Navarra*, con motivo de la entrevista que se le hace en él al comisariar la exposición antológica de Emilio en el Museo de Navarra, refiriéndose a ese tiempo: "**Después hay una laguna en que él va rumiando su manera de vivir, alejado de las salas de exposiciones y de la pintura, aunque sin abandonarla del todo.**"²²⁸.

Posiblemente bastaría sólo con saber que, a su regreso a la ciudad, iba a vivir durante algún tiempo en el piso de sus hermanas Ángela y Joaquina, en el número 15 de la calle Tafalla. Que

después lo haría en Burlada, en el 64 de la calle Mayor, en casa de su hermano José²²⁹. Como, también, que posteriormente lo hizo en el hostel El Mirador, en Barasoain, cuando se dedicó a pintar los murales que todavía hoy se ven en él. Lo mismo que debió de estar algún tiempo de pensión en La Rochapea, donde todavía hay quien le recuerda comiendo en el bar Otamendi, y también en Beriain, donde por lo menos durante una temporada debió de comer e incluso dormir, en el bar Iruntxiki, no siendo raro el verle paseando por los alrededores de la lagunilla de La Morea o acompañando a algunos cazadores del lugar, cuando en tiempo de pasa subían a los altos próximos a cazar palomas²³⁰.

Hasta Diciembre de 1989, Emilio vive en este ático ya citado del barrio de Iturrama. "**Trabaja en un pequeño estudio situado en un ático de una casa de vecindad, en el que le hacen habitual compañía una perra, con algo de galgo, y un jilguero que salta y picotea en una jaula. Ocupa el centro un caballete grande en el que descansa un lienzo con el trabajo bastante avanzado y junto al que se encuentra una mesa en la que yacen sus útiles de pintor. Al fondo, protegida por el rincón, una cama.**"²³¹.

Obligado por su estado de salud, tras sufrir un infarto de miocardio durante las Navidades del 89, terminará ingresando en la clínica Ubarmin, de la Seguridad Social, en Elcano. Posteriormente, al ser dado de alta, Emilio iba a terminar dejando el ático, al no valerle por sí mismo para vivir ya sólo, y se traslada definitivamente a la Casa de Misericordia de Pamplona, gracias a su amistad personal con el director de la misma, Ignacio Cía.

Además de sus obras murales ya citadas del Ainhoa de Lecumberri, el Mirador de Barasoain, o el Reta, también del realizado para la peña Manolo de los Reyes, del bar Cervera de Burlada, o incluso de la restauración de sus propias pinturas murales de Villa Adriana, ello por no ceñirse a la única labor de magisterio que se le conoce y que le lleva a dar clases a finales de los años 70 y pri-



Pintando en su estudio. 1990-93.



En la terraza de su estudio. 1980-90.

E. Sanchez Cayuela, Guitxi

meros 80 a la pintora Marisa Irujo, todavía participaría en exposiciones como la de "Arte Navarro Actual" de la Caja de Ahorros de Navarra de Sangüesa, en 1972; las de "Pamplona. Sus Pintores" de la Galería Parke'15 de Pamplona, los años 1980, 1981 y 1982, la de "Pintores Navarros del Siglo XX" de los Festivales de Navarra, en Olite en 1982, la de "Pintura Navarra en Torneo al Río" organizada por la Mancomunidad de la Comarca de Pamplona en la Casa Aibar, en 1987, y la de "El Retrato en la Pintura Navarra", del Ateneo Navarro y la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en la Ciudadela de Pamplona, en 1991, y hasta verá colgada su propia Exposición Antológica, comisariada por el escultor Alberto Orella, en el Museo de Navarra, en Pamplona, y posteriormente en la Sala de Cultura Fray Diego de Estella, en la ciudad del Ega, lo mismo que conocerá del encargo por parte de la Casa de Misericordia de Pamplona, del cartel de la Feria del Toro de 1988. Cosas, todas las citadas, que pese a no poder decirse aporten nada especialmente nuevo ni distinto a su historia pictórica, insisto, cuando menos han dejado tras de sí un pequeño reguero de obras con la dignidad suficiente para ser tenidas en cuenta, pudiendo servir como referencia los cuadros titulados "Sagardantza", pintado en 1970 y reproducido en el número 109 de la revista *Pregón*, "Layadores", pintado en 1972 y reproducido en el catálogo de las exposiciones que con carácter antológico se le montaron en el Museo de Navarra y en la Sala de Cultura Fray Diego de Estella en 1991, "Danza Suletina", pintado en 1980, "Casas del Arga", pintado en 1981 y "Mañana en el Río", de fecha parecida, reproducidos en el Tomo II del libro *"Pintores Navarros"*, o el mismo cartel de la Feria del Toro de 1988.

Pese a todo, siempre conservó un buen pulso, era proverbial la falta de temblor de sus de-

dos hasta tiempos cercanos a su muerte, algo de lo que siempre presumió y una buena mano, siguió pintando, cuando quería hacerlo por supuesto, casi hasta los tiempos finales de su vida. Una existencia que Emilio había de seguir viviendo en presente, con demasiada alegría, trabajando un día sí y muchos no, pese a que era mucha aún la gente que andaba detrás de sus cuadros²³². Con un anecdótico tan rico como ajeno a la autocrítica y a la medida, con algún que otro achaque propio de su edad, incluso alguna intervención quirúrgica más o menos importante²³³, Emilio continúa de alguna manera con su actividad pictórica arropado por Ignacio Cía, que como buen pintor aficionado, incluso dispuso para él un pequeño estudio en una de las dependencias de la Casa de Misericordia, donde acabará sus días cuidado especialmente por sor Gloria, y donde iba a encontrarse con su viejo amigo Galo Vierge, "Bonarillo", y algunas otras gentes de su infancia y juventud pamplonesas, como Cruz Juániz, uno de los viejos integrantes de la peña La Veleta. Allí, en la misma enfermería de la Casa de Misericordia, es donde finalmente iba a morir la madrugada del 16 de Marzo de 1993, después de un pequeño accidente cerebrovascular y una neumonía, de un ileo paralítico secundario a un posible tumor mediastínico²³⁴.

Años que, como casi todos los ancianos que alguna vez fueron algo en su vida, apenas aportan algo a la biografía real del pintor y hasta del hombre que en realidad fue. Por más que, eso sí, siguiera soñando con homenajes a *La Argentinista* y al torero "Cagancho", retratos inimaginables como aquellos que pensaba hacer a los Reyes de España, vestidos nada menos que de roncaleses, incluso decoraciones fantásticas. Proyectos que ya nunca alcanzarían a materializarse y que, muy posiblemente, no dejarán de ser otra cosa que el eco magnificado de sus propios sueños²³⁵.

1. VIERGE, G. *Recordatorio*. Casa de Misericordia. Pamplona. 1993.

2. ARAZURI, J. J. *Pamplona estrena siglo*. Ediciones y libros. Pamplona. 1970. Prólogo.



En la exposición antológica celebrada en el Museo de Navarra con su hermana Ángela, su hija y sus nietas. 1993.

E. Sanchez Cayuela, Guitxi

3. BAROJA, P. *Juventud, Egoíslria*. Ed. Taurus. Madrid. 1977. Pp. 107 y siguientes.
4. BAROJA, P. *Desde la última vuelta del camino*. Ed. Planeta. Barcelona. 1970. p. 245 ss.
5. SÁNCHEZ OSTIZ, M. *El Pasaje de la Luna*. Ed. Triste. Madrid. 1984. p. 13.
6. Conversaciones con Angela Sánchez Cayuela, hermana pequeña del pintor, y con Luis Las Heras, amigo del pintor desde la infancia.
7. Existe una fotografía de prensa (*El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 12 de Enero de 1966. p. 3) que recuerda su paso por él y en donde junto a Humberto Huarte se encuentran, entre otros, Emilio y su hermano José, lo mismo que los hermanos Las Heras, Javier Erroz, Ramón Huder, Antonio Velasco y uno de los Larumbe.
8. ITURRI, J. A. *Guía Hemingway. 100 años Victus Rorat*. Madrid. 1999. p. 26.
9. Nota autobiográfica en el archivo familiar de los hijos del pintor.
10. Colección de obra de los hijos del pintor.
11. Catálogo de la exposición: "Francisco Sánchez Moreno. Dibujos". Museo de Navarra. Pamplona. Febrero-Marzo del año 2000.
12. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la Pintura Española". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1980. p. 42.
13. Conversaciones con Luis Las Heras.
14. Conversaciones con el pintor.
15. Conviene aclarar que este pintor no tiene nada que ver con el también pintor alemán Otto Müller, uno de los integrantes del grupo "El Puente". Los datos biográficos no son superponibles, ya que Otto Müller se incorporó al ejército al comienzo de la guerra, permaneciendo en él durante toda la contienda.
16. BRIÑOL, L. "Autorretrato". Reportaje emitido por T. V. E., en su edición para Navarra, del que hay un vídeo en el Archivo de artistas navarros del Museo de Navarra.
17. Notas entregadas por el escultor Alberto José Orella.
18. ORELLA, A. J. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Julio de 1990. p. 40.
19. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
20. ARAZURI, J. J. *Pamplona. Calles y Plazas*. Tomo I. Gráficas Castuera. Burlada. 1979. p. 95 y 96.
21. Entrevista con Luis Ibáñez, nieto de Francisco Ibáñez. También se conserva el testimonio personal del propio pintor sobre el particular, en la entrevista titulada "Autorretrato", realizada por Laura Briñol para la edición navarra de T. V. E. Archivo de pintores del Museo de Navarra. Quedan varias fotografías de la tienda en el archivo familiar de los hijos del pintor.
22. Dato proveniente del archivo familiar de los hijos del pintor.
23. Nota manuscrita proveniente del estudio del propio Emilio.
24. Conversaciones con Luis Las Heras.
25. MARTÍN CRUZ, S. *Pintores Navarros. II*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 27.
26. De la exposición de Ramón Arcaya ha quedado hasta documentación fotográfica en el archivo familiar de los hijos del pintor.
27. Por lo menos así lo afirmaba al pintor.
28. Manuscrito del propio pintor proveniente del archivo del escultor Alberto José Orella.
29. MURUZÁBAL, J. M^a. *Basiano. El Pintor de Navarra*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1989. p. 34. Posteriormente haría uso de ese nombre Carmen Alegría Goñi en el Fascículo "Pintores contemporáneos. I." En *El arte en Navarra*, Tomo II. Diario de Navarra. Pamplona. 1994. p. 580.
30. Gerardo Lizarraga, quien alcanzaría a ser un importante pintor en Méjico, donde se afincaría terminada la Guerra Civil española, Pedro Lozano de Sotés y Leocadio Muro Urriza terminarían compartiendo pensión en Madrid, formando una trínca de amigos de la que nunca estuvo lejos Emilio.
31. Archivo Municipal de Pamplona.
32. LARRIÓN ARGUÑANO, J. L. y RODRIGO JIMÉNEZ J. M^a. *Las pancartas de las peñas*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 19.
33. Conversaciones con el pintor y con su hermana Ángela.
34. ORELLA, A. J. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Julio de 1990. p. 40.
35. CÍA, I. "Perfil de un bohemio". Artículo solicitado a su autor para la introducción de este libro por la hija del pintor. Archivo del autor, de Alberto Orella y familiar de los hijos del pintor.
36. DÍAZ EREÑO, G. *Javier Ciga*. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona. 1998. p. 38.
37. PASCUAL, A. M^a. *Glosas a la Ciudad*. Recopilación publicada por Morea. Pamplona. 1963. p. 155.
38. Conversaciones con el fotógrafo Koldo (Rupérez), hijo de Luis.
39. N. G. F. "Emilio Sánchez Cayuela, el pintor que quiso ser torero". En *El Ruedo* n^o 610. Madrid. 1 de Marzo de 1956.
40. Conversaciones con Carlos Catalán. Galo Vierge señala el cartel en cuestión en el recordatorio de la MECA, afirmando que es el de 1917. Lo que es imposible a la vista del cartel sabiendo que Emilio tenía sólo 10 años entonces.

41. GARCÍA SERRANO, R. *Las vacas de Olite*. Planeta. Barcelona. 1980.
42. IRIBARREN, J. M^a. *Hombres y tierras*. Ediciones y Libros. Pamplona. 1997. p. 312-314.
43. Hay una fotografía del pintor vestido con traje de luces en el archivo familiar de los hijos del pintor.
44. Carteles de las corridas pamplonesas de los días del Corpus y de la Asunción del año 1928. Cortesía de Ignacio Cía.
45. Nota proveniente del archivo familiar de los hijos del pintor.
46. VIERGE, G. "Aventuras y desventuras de la Bárbara, una torera navarra". En *Pregón*. Sanfermines de 1976. Pamplona. Julio 1976.
47. Las gentes que le oyeron cantar así lo aseveran.
48. Conversaciones con Angela Sánchez Cayuela.
49. CIA, I. *Perfil de un bohemio*. Pamplona. 1994. En archivo del autor.
50. Conversaciones con Francis Bartolozzi. (Con posterioridad Manoli Donezar, viuda de Miguel Yoldi, había de comentar algo por el estilo).
51. Conversación con José Arteaga Larumbe.
52. Conversaciones con Ángeles Sánchez Braojos.
53. Victoriano Juaristi lo iba a recordar en una de sus críticas a "Gutxi" en El Pensamiento Navarro del 3 de Julio de 1947.
54. TABUENCA, F. *Victor Eusa. Arquitecto*. Catálogo de la exposición-homenaje a Víctor Eusa. Excmo. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona. 1989. p. 31.
55. GARCÍA SERRANO, R. *Plaza del Castillo*. Ed. Planeta. Barcelona. 1981.
56. IRIBARREN, J. M^a. *Hemingway y los Sanfermines*. Gómez. Pamplona. 1970. p. 115-116.
57. Archivo Municipal de Pamplona (participación en los concursos de bocetos para la elección del cartel de los Sanfermines).
58. Conversaciones con Julia Braojos, cuñada del pintor.
59. Ángela Sánchez Cayuela murió en Pamplona, en la Residencia "El Vergel", el día 12 de Marzo del año 2000.
60. Conversación con Julia Braojos, cuñada del pintor.
61. Conversaciones con Angela Sánchez Cayuela y con Julia Braojos.
62. Lorenzo Rodero llegó incluso a estrenar un par de obras en los teatros madrileños.
63. Conversaciones con Koldo Rupérez.
64. Libros de Actas de Pleno nº 6 y nº 8 del Ayuntamiento de Pamplona. 1932.
65. Sólo se cuenta con el testimonio personal del propio pintor, al haberse perdido toda la documentación existente durante la guerra española.
66. Conversaciones con la pintora Francis Bartolozzi.
67. ORELLA, A. J. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Julio de 1990. p. 40.
68. DÍAZ EREÑO, G. "Vázquez Díaz". En el *Catálogo de la Exposición Vázquez Díaz*. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona. Enero 1997. p. 15.
69. JIMÉNEZ, J.R. *Retratos líricos*. Díaz Casariego. Madrid. 1965.
70. GAYA NUÑO, J. A. *Ars Hispaniae*. Tomo XXII. Plus-ultra. Madrid. 1958. p. 252.
71. DÍAZ EREÑO, G. "Vázquez Díaz". *Catálogo de la exposición Vázquez Díaz*. o.p. p. 21.
72. BILTEX. *Travesuras*. Ibarrola. Renfe. Bilbao. 1989. p. 10.
73. Archivo familiar de los hijos del pintor. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la pintura española". Poema del Descubrimiento. Cinterco. Huelva. 1990.
74. FARALDO, R. de. *Espectáculo de la Pintura Española*. Cigüeña. Madrid. 1953. p. 12.
75. LOZANO BARTOLOZZI, P. *Pedro y Pitti*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona. 1986. p. 116.
76. BOZAL, V. *Summa Artis*. Tomo XXXVI. Espasa-Calpe. Madrid. 1991. p. 567.
77. ANTOLÍN PAZ, M. *Diccionario de Pintores y escultores Españoles del Siglo XX*. Tomo 13. Forum Artis. Madrid 1998. p. 3.885 y 3.886.
78. GAYA NUÑO, J. A. *Ars Hispaniae*. Tomo XXII. Plus-ultra. Madrid. 1977. p. 173 y 174 y BALDELLOU, M. A. y CAPITEL, A. *Summa Artis*. Tomo XL. Espasa-Calpe. Madrid. 1996. p. 226.
79. Cambia el fondo en 1993.
80. AA. VV. *Historia de España Ramón Menéndez Pidal*. Tomo XXXIX*. Espasa-Calpe. Madrid. 1996. p. 12.
81. Quien esté interesado en el tema puede leer el apartado *La Cultura Española del Presente*, del libro de Julián Marías *La España Real*, publicado por el Círculo de Lectores en 1983.
82. PRADA, J. M. de *Las máscaras del héroe*. Valdemas. Madrid. 1997.
83. GUILLÉN, J. *Obras Completas de Federico García Lorca*. Aguilar. Madrid. 1967. p. XXXVII y XXXVIII.
84. Emilio siempre insistió en ello.
85. GÓMEZ DE LA SERNA, R. *Pombo*. Juventud. Madrid. 1960. p. 10 y 11.
86. BOZAL, V. *Summa Artis*. Tomo XXXVI. Espasa-Calpe. Madrid. 1991. p. 454.
87. Conversaciones con Ángeles Sánchez Braojos.
88. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
89. LLANO GOROSTIZA, M. *Pintura Vasca*. Grijelmo. Bilbao. 1980. P. 131.
90. Archivo familiar de los hijos del pintor.

91. CALVO, L. En *Penagos*, de Antonio M. Campoy. Espasa-Calpe. Madrid. 1983.
92. PAREDES, T. "Macarrón". En *El Punto de las Artes*. Madrid. Serie publicada en los números correspondientes a Octubre de 1989.
93. TRAPIELLO, A. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Planeta. Barcelona. 1994. p. 116.
94. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
95. Catálogo de la exposición del Museo de Navarra en 1991.
96. HEMINGWAY, E. *Muerte en la tarde*. Círculo de Lectores. Barcelona. 1968. p. 64 y SENDER, R. J. *Epilogo a Nancy*. Destino. Barcelona. 1982. p. 43.
97. CELA, C. J. *Madrid*. Alfaguara. Madrid. 1966. p. 43.
98. MURUZÁBAL, J. M^a. *Basiano. El Pintor de Navarra*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1989. p. 34 y 37.
99. Conversación con José Echarri.
100. MARTÍN CRUZ, S. *Pintores navarros*. Tomo I. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 122-131.
101. Conversaciones con el pintor José Antonio Eslava.
102. "GUTXI." *CIUDAD*, números correspondientes a los años 1934, 1935 y 1936.
103. Se ha dicho de los Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano que fueron el primer germen de lo que, posteriormente, sería el Instituto de Cultura Hispánica.
104. MARTÍN CRUZ, S. *Enciclopedia de Pintores Navarros*. Tomo II. C.A.M.P. Pamplona. 1982. p. 28.
105. LOZANO ÚRIZ, P. L. Catálogo del *Homenaje a Francis Bartolozzi*. Museo de Navarra. Pamplona, 1999. p. 9.
106. Conversaciones con el pintor.
107. Conversaciones con la pintora Francis Bartolozzi.
108. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
109. Andrés Trapiello ha llegado a escribir refiriéndose a "Misiones Pedagógicas: "...El proyecto, que nació de una idea del viejo don Manuel B. Cossío, significó una de las más hermosas y ambiciosas empresas culturales que se hayan llevado a cabo en España, y en la que jóvenes sin duda excepcionales emplearon algunos de sus mejores años". *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Planeta. Barcelona, 1994. p. 164.
110. LOZANO BARTOLOZZI, P. *Pedro y Pitti*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona. 1986. p. 20.
111. CIA, I. *Perfil de un bohemio*. Pamplona. 1993.
112. Conversaciones con Galo Vierge.
113. Carta del pintor vizcaino de la que ya se ha hablado, hoy en el archivo familiar de los hijos del pintor.
114. Lo conoció a través de Daniel Vázquez Díaz, maestro de ambos.
115. TRAPIELLO, A. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Planeta. Barcelona. 1994. p. 116.
116. Conversaciones con el pintor Miguel Echauri y el decorador Fermín Echauri.
117. Conversaciones con Javier Suescun, Javier Barcos, Manoli Donezar y Ángeles Sánchez Braojos.
118. JULIÁ, S. "El Fascismo bajo palio, en Uniforme Militar". *El País ("Babelia")*. Madrid. 18 de Julio de 1998.
119. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
120. CHUECA GOITIA, F. "Materia de recuerdos". *Revista de Occidente*. Madrid. 1967. p. 13.
121. Archivo familiar de los hijos del pintor.
122. Conversación con Julia Braojos, avalada por las fechas de algunos de los cuadros pintados por Emilio.
123. Conversaciones con Manoli Donezar.
124. Conversaciones con Loli Cayuela.
125. Conversaciones con el pintor.
126. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
127. Manuscrito del archivo familiar de los hijos del pintor.
128. Conversaciones con Ángeles Sánchez Braojos.
129. Conversaciones con Javier Suescun.
130. Se dice "...nos lo ha contado..." porque en la conversación con Javier Barcos estaba presente el restaurador de arte José María Arce.
131. Conversaciones con Javier Barcos.
132. Consultada la Institución Sabino Arana, Eduardo Jauregui, su director, sólo nos ha podido informar de la carencia de documentación sobre el particular.
133. HIERRO, J. "Diez años de arte". En La España de la posguerra de *La Actualidad Española*. Sarpe. Madrid. 1972. Fascículo 36.
134. Se hace obligado recordar que también a nivel arquitectónico y urbanístico Pamplona había sufrido importantes transformaciones, sobre todo desde que el 3 de Mayo de 1932 se había inaugurado el nuevo Teatro Gayarre, abriéndose la Plaza del Castillo a través de lo que hoy es Carlos III, de la misma manera que ya para los inicios de la guerra prácticamente se habían concluido las obras de lo que fuera la primera parte del llamado "Segundo Ensanche".
135. SÁNCHEZ-OSTIZ, M. "Prólogo". En *Capital de Tercer Orden*. Gobierno de Navarra. Pamplona. 1997.
136. Fermín Yzurdiaga Lorca fue el primer Jefe Nacional de Prensa y Propaganda del Movimiento.
137. LAIN ENTRALGO, P. *Descargo de conciencia*. Barral. Barcelona. 1976. p. 217.
138. LAIN ENTRALGO, P. *Descargo de conciencia*. Barral. Barcelona. 1976. Capítulo IV.
139. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
140. Conversaciones con el pintor.

141. Conversaciones con Manoli Donazar, viuda de Miguel Yoldi.
142. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
143. Conversaciones con el pintor.
144. Fermín Yzardiaga incluso le llegaría a escribir la presentación de su exposición pamplonesa de 1947.
145. Documentación en el archivo de la familia del pintor.
146. Hay constancia gráfica de su trabajo como ilustrador en *Revista Para la Mujer*, así como documentación en el archivo familiar que acredita su trabajo para una editorial dedicada a libros de tema religioso, con ella por lo menos ilustraría un libro de Agustín Serra y otro de Juan Lucas, y a alguna otra dedicada a la publicación de libros de tipo más o menos cultural, como es el caso del Quijote que hizo para Editorial Códex en 1965.
147. Conversaciones con su hija.
148. Conversaciones con el pintor.
149. GAYA NUÑO, J. A. *Ars Hispaniae*. Plus-ultra. Madrid. 1958. p. 371, 373 y 374.
150. Palabras de presentación escritas por Fernando Chueca para la Exposición-Homenaje del pintor, celebrada en Marzo de 1994.
151. P. M. "He sido siempre un pintor de encargo". *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.
152. Dominguín, P. *Mi gente*. Pies. Madrid. 1979. p. 171.
153. Este retrato y la paleta se conservan en el domicilio particular de Fernando Chueca.
154. Escrito completo de la presentación para el catálogo realizado por Fernando Chueca. Archivo de los hijos del autor.
155. CHUECA GOITIA, F. "Materia de recuerdos". *Revista de Occidente*. Madrid. 1967. p. 34.
156. MIRANDA, S. *Recuerdos y añoranzas. (Mi vida y mis amigos)*. Prensa Española. Madrid. 1973.
157. Conversaciones con el pintor.
158. CHUECA GOITIA, F. *Materia de recuerdos*. Revista de Occidente. Madrid. 1967. p. 30.
159. UMBRAL, F. *La noche que llegué al Café Gijón*. Destino. Barcelona. 1977.
160. D'ORS, E. *Mis salones*. Aguilar. Madrid. edición 1967.
161. AREÁN, C. *30 años de arte español*. Guadarrama. Madrid. 1972. p. 19.
162. Conversaciones con José Echarri.
163. Conversaciones con el pintor.
164. Entrevista sin firma "He sido siempre un pintor de encargo". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.
165. Conversación con la familia Bretos Alemán. Pamplona 1997.
166. GUIASOLA, F. *Conversación con Martínez Novillo*. Rayuela. Madrid. 1979. p. 11.
167. Obras que todavía se conservan en el domicilio madrileño de los hijos del pintor.
168. "Exposición Colectiva de Dibujantes" del Palacio de la Prensa, de Madrid, en 1941. "Flores y Bodegones" del Museo de Arte Moderno, de Madrid, en 1945, "Jóvenes Pintores Españoles", de la Sala Clan., de Madrid, en 1945, "Pinturas y Dibujos libres" de la Galería Kebos, de Madrid, en 1947, "Primer y Segundo Salón de Artistas Españoles" del Ayuntamiento de Bayona. Bayona, Francia, en 1948 y en 1949, "Concurso-Exposición del Real Cortijo de San Isidro" de Aranjuez, en 1949, "Exposición conjunta con Luis García Ochoa" en la Sala Berriobeña, de Madrid, en 1950 y, finalmente, "Exposición-Homenaje a Daniel Vázquez Díaz" del Museo de arte Moderno, de Madrid, en 1953.
169. La amistad con Fructuoso Orduna fue lo suficientemente importante como para que el escultor roncalés firmase como testigo, junto con Daniel Vázquez Díaz, en su boda.
170. No estará de más anotar que Jesús García Leoz, de cuya amistad con Emilio Sánchez Cayuela quedan algunas notas en el archivo familiar de los hijos del pintor, autor de la música de *Bienvenido Mister Marshall*, además de pertenecer a la *Generación Musical del 27*, lo mismo que el tudelano Fernando Remacha, sigue siendo hoy, varios años después de su muerte, el compositor más premiado en la historia del cine español.
171. En el archivo familiar de los hijos del pintor hay fotografías y documentación que así lo acreditan.
172. En los números correspondientes al 1 de Marzo de 1956 y 15 de Mayo del mismo año de El Ruedo, ha quedado constancia de la pertenencia del pintor a la Peña Taurina madrileña César Girón, así como de la realización de un retrato del torero venezolano.
173. José Sánchez Cayuela, el hermano pequeño de Emilio, aun sin profesionalizarse, fue un acuarelista aceptable del que ha quedado una buena colección de obra.
174. PAREDES, J. *Félix Huarte*. Ariel. Barcelona. 1997. p. 152 y siguientes.
175. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la Pintura Española". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1990. p. 44.
176. MARÍAS, J. *La España real*. Circulo de Lectores. Barcelona. 1983. p. 45 y siguientes.
177. MOYA, A. *Orígenes de la vanguardia artística en el País Vasco*. Electa. Madrid. 1994. p. 12.
178. MARÍAS, J. *La España real*. Circulo de Lectores. Barcelona. 1983. p. 45 y siguientes.

179. ORELLA, A. J. Veasé la entrevista firmada por P. M. en *Diario de Navarra*, 15 de Septiembre de 1991 o.p., "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". p 48 y 49.
180. P. M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". Entrevista publicada En *Diario de Navarra*, 15 de Septiembre de 1991. p 48 y 49.
181. La suegra de Emilio tenía una especial querencia por el Balneario de Alzola, y mientras ella seguía tratamiento en él, la familia permanecía en la cercana Deba.
182. Las gentes de Espinal todavía recuerdan algunas escapadas de Emilio al restaurante Navarre en los tiempos en que andaba pintando la actual parroquia del pueblo.
183. Conversación con Ignacio Bildósola, amigo del pintor y pintor aficionado él mismo, que le acompañó con frecuencia en sus correrías pictóricas por la cornisa vasca.
184. ITURRI, J. A. *Guía Hemingway. 100 años. Ayuntamiento de Pamplona*. Pamplona. 1999. p. 53.
185. Pedro y Francis pintaron murales no sólo en Pamplona; Estación de Renfe, la tienda de Arrizabalaga, la de Desjojo, bares como el Otano, el Noé, el Ulzama... sino que lo hicieron por toda la geografía de Navarra. Recuérdense pinturas como las de la Escuela de Peritos Agrícolas de Villava, las de la pequeña escuela que hay dentro del Señorío de Sarriá, las de las ermitas de la Virgen de las Nieves y Arnotegui, amen de las de pueblos como Elcoaz, Eugui, Garralda, Uterga, etc.
186. Horacio Ferrer fue un buen muralista madrileño, véase el tomo XXXVI del *SUMMA ARTIS*, que tuvo gran relación de amistad y trabajo con Emilio, a quien ayudó en varios de sus murales, lo que consta en algunas notas existentes en el archivo familiar de los hijos del pintor.
187. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. *Gaspar Montes Iturrioz*. Fundación Kutxa. San Sebastián. 1994.
188. IRIBARREN, J. M^a. *Revoltijo*. Ediciones y libros. Pamplona. 1980. p. 55 a 63.
189. Conversaciones con Fernando Martínez Segura, gran aficionado a la pintura y conocido del pintor.
190. Según datos obtenidos en Discosa, las pinturas son obra de Jesús Basiano.
191. Colaboraron con Emilio en la iglesia de San Francisco Javier.
192. P. M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". Entrevista en *Diario de Navarra*. Pamplona 15 de Septiembre de 1991. p 48 y 49.
193. Fotografías y catálogos dedicados.
194. Catálogos y fotos en el archivo familiar.
195. En el archivo familiar hay hasta algunos apuntes rápidos y alguna caricatura realizados en la tertulia de Fuyma.
196. P. M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona, 15 de Septiembre de 1991.
197. D. OLANO, A. *Pecar en Madrid*. Ediciones 99. Madrid. 1976. p. 72.
198. ACEVEDO, E. *Un humorista en la España de Franco*. Planeta. Barcelona. 1976. p. 82.
199. S. F. "Peñas taurinas de Madrid". En *EL Ruedo*. Madrid. 15 de Mayo de 1956.
200. Notas al autor de Ángeles Sánchez Braojos.
201. Conversaciones con Ángela Sánchez Cayuela.
202. N. G, P. "Emilio Sánchez Cayuela, el pintor que quiso ser torero". *El Ruedo*. nº 610. Madrid. 1 de Marzo de 1956.
203. CELA CONDE, C. J. *Cela, mi padre*. Temas de hoy. Madrid. 1989. p. 35 y 36.
204. OLANO, A. D. *Pecar en Madrid*. Ediciones 99. Madrid. 1976. p. 218 y 220.
205. Conversaciones con el pintor.
206. Conversaciones con Jesús Iragui, fiel amigo del pintor hasta sus últimos días.
207. P. M. "He sido siempre un pintor de encargo". Entrevista en *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.
208. El 2 de Abril de 1964 era nombrado Vicepresidente de la Diputación Foral de Navarra.
209. Conversaciones con el pintor Mariano Sinués.
210. Conversaciones con Cruz Juaniz, uno de los fundadores de la Peña La Veleta, y Quique Abárzuza, librero de viejo y curioso de la ciudad.
211. Fecha estimada por los socios supervivientes del tiempo en que fueron pintados los murales.
212. Debió de pintar algún mural en el chalet que tenían los López en Zarauz y hasta es posible que pintase algún otro en una sociedad gastronómica de algún pueblo guipuzcoano o vizcaíno, o al menos eso es lo que quiere recordar la hija de Emilio, aunque no se ha podido verificar y hasta Ignacio Bildósola lo ignora.
213. AREAN, C. *30 años de arte español*. Guadarrama. Madrid. 1972. p. 20 y siguientes.
214. Conversaciones con el pintor.
215. Colección de los hijos del pintor.
216. Documentación en el archivo familiar de los hijos del pintor
217. Documento en el archivo familiar de los hijos del pintor.
218. Tampoco José María Garde, "Mari", uno de los socios de la cafetería en aquellos tiempos, lo tiene muy claro.
219. Documentación en el archivo de los hijos del pintor.
220. Conversaciones con Joaquín Ilundain.
221. Documentación del archivo familiar de los hijos del pintor.

222. DESORMAIS, Y. *Adios Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona. 1990. p. 85.

223. MICHENER, J. A. *Iberia. Viajes y reflexiones sobre España*. Plaza-Janés. Barcelona. 1971. p. 454.

224. CARANDELL, L. *Los españoles*. Estela. Barcelona. 1968. p. 7.

225. Conversaciones con Ignacio Archanco, médico curioso de la vida de la ciudad.

226. Nota conservada en el archivo familiar de los hijos del pintor.

227. MARTÍN CRUZ, S. y MARTÍN LARUMBE, C. *Sobre la Escuela de Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1995. (Lectura entre líneas de la página 17 a la 39 inclusive).

228. P.M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p 48 y 49.

229. Conversaciones con Manuela Choperena, vecina de la casa.

230. Conversaciones con Jacinto Davalillo, cliente habitual del Bar Otamendi, de la Rochapea, y cuñado de la propietaria del Bar Iruntxiki de Beriain..

231. MARTÍN CRUZ, S. *Pintores navarros. II*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 30.

232. Llegó incluso a tener peticiones de obra no sólo de particulares, sino también de instituciones y galerías de arte, que buscaban montar alguna exposición, con obras suyas. Tal es el caso de las ofertas que le hicieron Fermín Echauri, para hacerlo en Parke'15, y José María Muruzábal, para hacerlo en la Sala de Cultura García Castañón, de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

233. En 1982 se le intervino de una hernia, en 1983 de próstata y en 1986 fue tratado de una hemorragia gástrica de origen ulceroso.

234. Conversación con el Dr. Don Juan Luis Guijarro, geriatra de la Casa de Misericordia de Pamplona.

235. Pintó *Atardecer* y *Dantzari suletino*, que quedaron inacabados, y cambió el fondo del retrato de Daniel Vázquez Díaz, poco tiempo antes de morir.

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA, "GUTXI", EL HOMBRE

Siempre resultó difícil tratar de delinear el perfil humano de una persona, sobre todo porque el ser humano, como la máscara que se ponían los artistas del teatro griego, puede ser tan cambiante como variable. Incluso en personas como el mismo Emilio Sánchez Cayuela, nuestro "Gutxi", personaje sin doblez donde los haya, pero a la vez, sometido como la mayor parte de las gentes de su generación a tantos cambios en su circunstancia, llámese medio económico, social, político, geográfico o hasta temporal dada su longevidad, como para que llegue a ser difícil delinear ese perfil, más si se tiene en consideración la falta de testigos vivos de muchos de sus momentos vitales, consecuencia lógica de esa misma longevidad. No en vano se está escribiendo sobre alguien que nació en 1907 y murió en 1993, y al que el autor de estas líneas apenas conoció ayer, corría 1980 cuando Emilio era ya, como casi todos los ancianos que tuvieron una juventud y una madurez importantes, poco más que un recuerdo de sí mismo¹. Ello por más que todavía siguiera trabajando algo, su participación en las exposiciones anuales de Parke¹⁵, el cartel de la Feria del Toro de 1988 y hasta la firma de algunos de sus cuadros pamploneses de último cuño, así lo demuestran. Pero, sobre todo, viviendo, algo que no dejó de hacer nunca, ni siquiera en los tiempos de su ingreso en la clínica Ubarmin, donde hasta pintó alguna acuarela e hizo algún apunte, pero más que nada, se le recuerda como el hombre alegre y movido que siempre fue, deambulando por la clínica, relacio-

nándose con casi todo hijo de vecino y, pese a su reciente crisis cardíaca, todavía fumando algún que otro cigarrillo². Tampoco en los ya postreros en la residencia de la Casa de Misericordia de Pamplona, en la que desde luego tampoco nadie le recuerda como un simple contemplador del paso del tiempo, dada su especial condición de hombre vital, siempre capaz de dar fe de sí mismo en cualquier momento y ocasión.

Sus familiares, sus amigos, sus conocidos, las gentes que más convivieron con él y mejor le conocieron, algunos de sus vecinos, coinciden siempre al describirle como un hombre afable, alegre, extrovertido, andarín y "rocero", por más que siempre seleccionara las gentes con las que establecía trato y convivía, ya que en opinión de su amigo Alberto Gómez, "Cochise", "**Emilio era por encima de todo un señor**". Lo que no quiere decir que en algunas ocasiones no fuera capaz de sacar los pies del plato, sobre todo si entendía que le faltaban. Por más que terminara cayendo en gracia a casi todo el mundo, más que nada por ese indudable fondo de inocencia infantil, en el decir de Fernando Chueca, o esa especie de aura de como estar en otro tiempo y mundo diferentes, en el mío propio, que le acompañaría hasta el final de sus días.

Personalmente pienso que Emilio pudo ser alguien importante dentro del mundo de la pintura de su tiempo, ya que preparación, conocimientos y medios no le faltaron, pero que al final fue exactamente lo que él mismo quiso ser, quizás por no

tener especiales ambiciones ni preocupaciones por el mañana, ya que tampoco parecía tener especiales afanes, ni el más mínimo sentimiento trágico de la vida. Generoso y desprendido hasta el extremo de la prodigalidad, no valoró nunca la importancia del dinero, teniendo siempre el bolsillo abierto mientras había algo en él³. Como consecuencia lógica, tampoco valoró en su justa medida su trabajo de pintor, al igual que le pasara a Jesús Basiano, por más que fueran tiempos y circunstancias distintas, terminó por llegar a malvender su pintura, despilfarrando, además sin el menor sentido práctico, el dinero que ganaba⁴.

Gran y chispeante conversador, con un pozo inmenso de anécdotas y sucedidos vividos en primera persona que le convertían en el contertulio ideal⁵. Preocupado por su imagen, siempre fue un hombre elegante y perfectamente puesto. **"Vestía como un verdadero dandy. Tanto que en el círculo de la tienda de Atanasio Martínez se le llamaba "El Pijín" cariñosamente"**, nos contaba el pintor Joaquín Ilundain⁶. Incluso pintaba habitualmente vestido de punta en blanco, que no toleraba salir a la calle con una arruga, una mancha o sin ir perfectamente conjuntado. Lo que en sus últimos años, dado el cambio de costumbres y hasta de modas y maneras que se llegó a producir en la sociedad navarra, lo mismo que en el resto de la sociedad española, puede decirse que le hacía rozar el atildamiento⁷. En la Clínica de Ubarmin todavía se le recuerda con su bata de cachemir, su pijama conjuntado, el pañuelo asomando en el bolsillo alto de la bata, sus zapatillas de cuero perfectas... **"Era como un gran señor. Exquisito en todo. Incluso en el atuendo con el que se paseaba dentro de la clínica."**⁸.

Por lo demás, era un apasionado por su trabajo, llegando a ser en él tan cuidadoso y minucioso como para rayar en lo maniaco, cuando de verdad se ponía a hacerlo. La aparición de una simple nube, conseguía que Emilio suspendiera de inmediato su labor por el cambio de luz. Era culto, pero con una cultura que no se limitaba a lo específicamente suyo, el mundo de las artes

plásticas (Luis Las Heras, uno de sus amigos desde los tiempos de la infancia, incluso llega a tacharlo de intelectual⁹), sino que se extendía por el mundo general de la cultura de una manera tan amplia, como para llegar a sorprender a muchos de los que le escuchaban, la mayoría desconocedores de sus hábitos y hasta del paso por tertulias tan informadas, como muchas de aquellas a las que concurrió en la preguerra española, lo mismo que por aquella otra del madrileño café de Gijón, allá por los años 50.

Enamorado del toreo desde su niñez y primera juventud, en la que hasta sabemos intentó emular a Pedro Romero y a Cúchares, llegando a escaparse de casa para asistir a capeas y fiestas taurinas, a vestir el traje de luces en algún que otro festejo, torear en Pamplona y hasta a tomar la alternativa como novillero en la plaza de Toros de Olite¹⁰. Será rara la persona que haya convivido un poco con él, que no recuerde aquella veneración suya por el toreo del gitano *"Cagancho"* o por el malaventurado *"Gitanillo de Triana"*, su auténtico monstruo sagrado de la tauromaquia, lo mismo que su especial manera de explicar la técnica de la verónica o del pase del kikiriki de Gallito, también su pertenencia a alguna peña taurina como la de César Girón, en sus años de Madrid, o la de Manolo de los Reyes, del antiguo bar Cervera de Burlada, durante el tiempo que vivió en la casa burladesa de su hermano José¹¹.

También fue un importante aficionado al cante andaluz. Un cante que incluso llegó en cierta medida a dominar, como recuerdan bien amigos suyos como Francis Bartolozzi, y que siguió queriendo interpretar, ya en falsete, hasta en sus tiempos finales de la Casa de Misericordia de Pamplona, donde no era raro el escucharle cantar "por lo bajinis" alguna de las coplas de Miguel de Molina o Angelillo¹². Puede decirse que desde su amistad con Roberto Domingo y Juan Pablo Salinas, su afición por el cante andaluz llegó a extenderse a todo el mundo del flamenco, con un especialísimo recuerdo de *La Argentinita* y aquella manera suya, verdaderamente única, de bailar.

Todos los que de verdad le trataron, coinciden en que Emilio fue por encima de todo un apasionado del simple ejercicio de la vida, vivida siempre en presente y sin especiales planteamientos trascendentes, con todo lo que ello implica de liberalidad¹³. El pintor pamplonés Enrique Zudaire Iriarte, el otro bohemio de la pintura navarra del siglo aunque éste afincado en Barcelona, definía bien a Emilio cuando, recordando

sus tiempos de convivencia, decía: "Emilio, además de ser un gran pintor, es un bohemio. Pero un bohemio de los de verdad; de los que viven la vida en exclusivo presente y no se plantean problemas de ningún tipo. Yo creo que es el único bohemio verdadero que ha tenido la pintura navarra de todos los tiempos."

1. Emilio le comentaba al autor en 1980 "...La verdad es que el tiempo me empieza a pesar y que me canso con el trabajo, así que de vez en cuando me tumbo en esa cama y procuro relajarme y recuperar energías. Cuando se me pasa, me levanto y sigo pintando.". *Pintores Navarros. II*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 30.

2. Conversación con uno de los enfermeros de la clínica Ubarmin.

3. Son muchos los que le recuerdan precisamente así, gentes como Jesús Elizaincin, Alberto Gómez, Javier Sueskun... siempre dispuesto a invitar mientras tenía con qué.

4. Testimonios de Miguel Javier Bretos Alemán, Fernando Martínez Segura, Francisco Javier Montes y Felipe Zabalza Espelosin.

5. Conversaciones con el pintor Javier Sueskun.

6. Conversaciones con el pintor Joaquín Iluindain Solano en Arbeiza.

7. Carlos Catalán, que tuvo un ático junto al suyo du-

rante algún tiempo, es el que nos ha contado que incluso daba un último toque con la plancha a la ropa con la que iba a salir a la calle antes de lanzarse definitivamente a ella.

8. Recuerdo de uno de los enfermeros de la clínica.

9. Conversaciones con Luis Las Heras.

10. Hay hasta documentación fotográfica de ello.

11. En el local de la peña Manolo de Los Reyes, en el bar Cervera de Burlada, hoy bar Juanito, pintó un mural que arruinó una filtración de agua, quedando sólo algún panel pintado.

12. Conversaciones con la pintora Francis Bartolozzi, con Ignacio Cía y con el pintor Javier Sueskun.

13. Francis Bartolozzi, Ignacio Cía, Alberto Gómez, "Co-chise", Fernando Martínez Segura, Javier Sueskun, etc. "...De mí dicen que me gusta el vino, lo cual es verdad y no tiene nada de particular, y que me gustan las mujeres, lo que tampoco creo sea nada raro, ya que no me van a gustar las cucarachas o los ratones...". Al autor en *Pintores navarros. II*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona 1981, p. 28

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA, "GUTXI", EL PINTOR

No estará de más recordar ahora, cómo el mismo Emilio en 1981, decía hablando sobre su pintura: "Tengo una forma peculiar de trabajar, extendiendo masas de color, las dejo reposar un poco y luego las estudio viendo lo que me dicen; a partir de ello, y con mi imaginación como guía, voy desarrollando el cuadro siempre atento a sus sugerencias, componiendo siempre dentro de un sentido de equilibrio y orden, para mí fundamentales, que tienen mucho de hecho racionalizador. El resultado, y aunque muchos no se dan cuenta de ello, es una realidad sentida que, no por no ajustarse a una realidad concreta, deja de ser menos real y en la que la fantasía, sin embargo, siempre está presente."¹.

Recordado lo que antecede, pienso que lo primero que hay que decir al tratar de acercarse al Emilio pintor, es que como el artista que él mismo se consideraba, era más hombre de inspiración que de trabajo constante. Por ello era remiso a pintar cuando no se sentía en condiciones, o simplemente no tenía ganas de hacerlo. Nunca se reconoció "un trabajador de la pintura", como él mismo afirmó en varias ocasiones, llegando incluso a dejarlo escrito en alguno de sus papeles². Lo que no estaba en absoluto reñido con que sus cuadros y sus murales fueran el resultado de un proceso laborioso, en ocasiones laboriosísimo de gestación, ya que estudiaba cuidadosamente los temas, documentándose y asesorándose de una manera por lo demás prolija³, apoyándose siempre en sus dotes de excep-

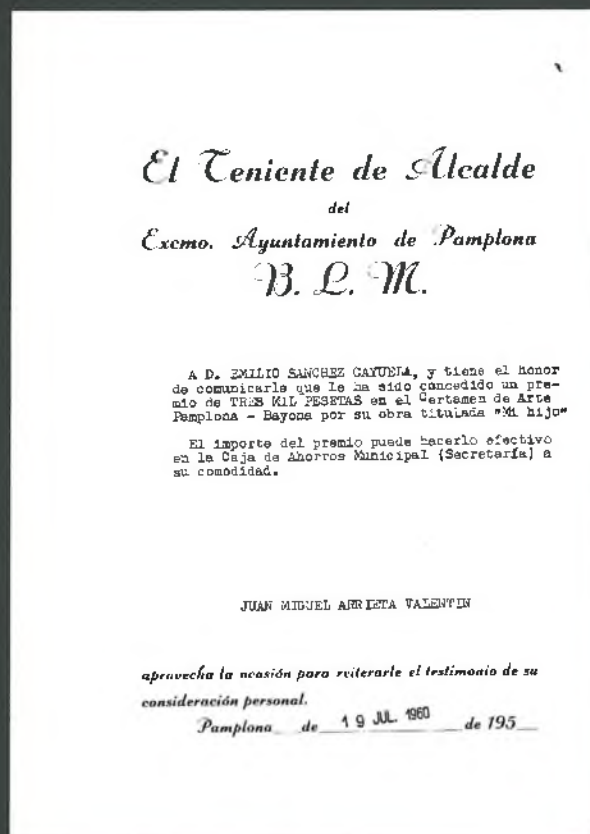
cional dibujante y en un perfecto equilibrio de volúmenes a la hora de la composición, lo mismo que en la utilización de una paleta cálida de colores atemperados, tan llenos de blanco como de sensibilidad, por debajo de los que vibraban los colores calientes. Es frecuente encontrar entre sus bocetos notas en las que dice blanco, grises, cremas, beig o en las que se reafirma la importancia del blanco, como cuando escribe azul blanco, azul turquesa blanco, gris avioletado, etc., pero casi siempre acompañado por el carmín de garanza y el amarillo de oro.

De todas las maneras es obligado insistir en sus dotes como dibujante. Y habrá que hacerlo porque realmente Emilio fue un virtuoso del dibujo, lo mismo que su maestro Daniel Vázquez Díaz, tanto como para que muchos de sus compañeros hayan destacado precisamente esa cualidad suya. Tal es el caso de Francis Bartolozzi, Pedro Lozano de Sotés o Enrique Zudaire Iriarte, y hasta haya publicaciones que terminen destacando precisamente esa faceta de su trabajo, como es el caso del libro de Bernardino de Pantorba *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Celebradas en España* o el titulado *El Museo Camón Aznar Visto por el Dtor. Francisco Oliván Baile*⁴. Algo que durante bastante tiempo le abrió las puertas de la Ilustración, en donde destacó notablemente, aunque al final fuera el mundo de la pintura el que lo arrastrase de una manera definitiva.

Mirado en exceso, preparaba sus obras prolijamente sobre papel, primero abocetándolas va-



Oficio informando entrega de un premio por un cartel de la Semana de Asistencia Social. Diciembre 1935.



Concesión de un premio de 3.000 pts. en el Certamen de Arte Pamplona-Bayona. 1960.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi

rias veces con lápiz de grafito o carbón, rara vez de plomo, hasta que de verdad daba con la imagen deseada. En el caso concreto de algunos de sus bocetos para los grandes murales, los cuadrículaba para su posterior ampliación. Se da el caso curioso de que en su trabajo como pintor y cartelista de cine y de teatro, por el contrario, siempre huyó precisamente de la cuadrícula, realizando los carteles directamente y de primera intención⁵. A continuación iba haciendo bocetos cada vez más complejos. En ocasiones añadía notas escritas sobre el color. Así, para uno de sus carteles de toros dejó estas anotaciones: Limón, oro viejo, blanco, tabaco, carmín y morado, crema y blancos. Para las imágenes de uno de los libros que ilustró, *Cristo es la vida*, de Agustín Serra, fue poniendo delante de cada pequeño boceto un listado de colores como el que sigue: Negro, rojo y azul verdoso; negro, sepia y azul; negro, sepia y rojo; negro, rojo y azul verdoso claro; amarillo, negro, rojo y verde, etc. A veces pintaba linealmente los colores en el margen o sobre el propio dibujo, utilizando para ello acuarela, cera o pastel⁶. Y así proseguía hasta llegar a realizar un estudio absolutamente fidedigno de lo que quería hacer sobre el lienzo, el panel o directamente sobre la pared, cuando lo que tenía entre manos era un verdadero mural, muchas de sus pinturas murales no están realizadas directamente sobre el muro, sino que han sido realizadas sobre lienzo, y luego pegado éste sobre la pared, o el panel de madera al estilo de lo que se hacía en España a principios de siglo⁷.

El análisis de la construcción y hasta del total desarrollo de sus obras fundamentales, y lo mismo da que sean murales que pintura de caballete, cuenta esta historia bien a las claras, dejando patente su enorme capacidad y calidad de dibujante. Algo que, para el que pueda abrigar dudas, queda perfectamente definido ya en los años 35 y 36, cuando colabora como ilustrador en la revista *Ciudad*, donde en alguna medida queda glosada tanto esa gran capacidad suya de dibujante, como lo actual de un dibujo en el que están sintetizadas desde las enseñanzas de su

maestro y el conocimiento de la obra de gentes como Penagos, Julio Romero de Torres o Sáez de Tejada, al mismo Picasso. Algo que pese a los avatares del tiempo y a la circunstancia española de la posguerra del 36, nunca llegaría a desaparecer del todo de su trabajo.

Para pintar los murales, preparaba minuciosamente la pared con mortero, cuando se trataba de un fresco lógicamente, siempre siguiendo la técnica más o menos habitual en la pintura mural. También hacía lo mismo, preparando cuidadosamente el sustrato, cuando utilizaba el óleo directamente sobre el yeso, la colamina o el lienzo. Terminado el boceto definitivo, realizaba sobre grandes cuadrículas de papel de estraza el dibujo a reproducir en la pared; cuadrículas que perforaba meticulosamente por medio del punzón con pequeños agujeritos seriados, fijando las cuadrículas a la pared a pintar, también previamente cuadrículada, a razón de un papel por cuadrícula, para finalmente, con una esponja grande empapada en polvo de carbón, calcar las líneas del dibujo. José María Iribarren describe el mismo sistema que seguía Emilio en su libro *Revoltijo*, en un capítulo dedicado al gran muralista Ramón Stolz⁸. Lo que no puede tener nada de extraño si se recuerda cómo Stolz, fue el eterno auxiliar y amigo de Vázquez Díaz, el maestro de Emilio, en la escuela de Bellas Artes de Madrid. Escribía Joaquín De La Puente sobre esta historia: **"...y su muy amigo, inteligente y mucho más joven Ramón Stolz le echaba gustoso una mano con sus extraordinarios saberes de los procedimientos pictóricos y, bien en concreto, de la pintura al fresco."**⁹.

Acaso por su especial capacitación para el dibujo, la pintora Francis Bartolozzi lo consideró siempre uno de los mejores dibujantes de entre los muchos pintores de su tiempo¹⁰. Incluso por su sometimiento a las maneras analíticas de su maestro, lo cierto es que siempre fue poco amigo de la improvisación y de la pintura repentina, lo que terminó por hacer de él un pintor mucho más de estudio y de interiores, que de la naturaleza al aire libre. Como consecuencia lógica, lo meticuloso,

detallista y perfeccionista en extremo como muchos de los pintores de su época de formación, y dado su carácter poco disciplinado, sí parece deberse a su paso por el taller de Daniel Vázquez Díaz, ya que *"Don Daniel"* siempre fue enormemente exigente. Cuidaba al máximo tanto la preparación previa del sustrato sobre el que iba a desarrollar su trabajo, algo aprendido al lado de su padre¹¹, como la composición, la perspectiva, la proporción, el dibujo y la elaboración del color, buscando siempre la luz más apropiada para el trabajo concreto que en cada momento pretendía realizar. Esto era precisamente la causa de que en muchas ocasiones tardase demasiado en la realización de sus obras, que así parecían eternizarse ante la desesperación de los que se las habían encargado, que veían pasar el tiempo con inquietud sin que aquellas se concluyeran¹². En el caso concreto de la iglesia de San Francisco Javier de Pamplona, que iba a ser inaugurada por el Jefe del Estado, el general Franco, llegó a ser tal la premura de tiempo, que incluso se pensó en acudir a algún otro pintor local para ayudarle a terminarla¹³.

Pero además de meticuloso, Emilio era perfeccionista hasta lo enfermizo, razón de más a la hora de considerar el tiempo de realización de muchos de sus trabajos. Tanto que llegó a darse el caso de varias obras cuyas modificaciones varias veces a lo largo de los años, precisamente por no estar contento con el fondo pintado inicialmente o con cualquier otro detalle. Éste es el caso de los retratos de sus hijos, niños, y el de su maestro, Daniel Vázquez Díaz. Los tres modificados en plena ancianidad, mucho tiempo después de haber sido dados por terminados los unos, el de Vázquez Díaz parece que nunca lo dio por concluido, e incluso después de haber sido hasta expuestos en más de alguna ocasión¹⁴.

EVOLUCIÓN DE SU PINTURA

Dejadas atrás las caricaturas y dibujos anecdóticos de la primera juventud de Emilio, aparecidos en la prensa navarra de la época¹⁵, y partiendo de los pocos dibujos y cuadros suyos an-

teriores a 1930 que he podido conocer, como el cuadernillo de dibujos que tiene uno de los hermanos Zozaya, una naturaleza muerta, dos bodegones, un retrato de gitana y algunos pocos paisajes de Pamplona y sus alrededores, y también de las imágenes que han quedado de su primera exposición en Pamplona, la de 1933 en el Palacio de la Diputación Foral de Navarra (cuando se escriben estas líneas, fuera de los ya citados pintados antes de 1930, se han podido filiar algunos motivos arranchales, un dibujo acuarelado anecdótico y pare usted de contar.), hay que hablar de una primera época de búsqueda, en la que Emilio demuestra un variadísimo hacer, lógicamente muy apoyado en el dibujo, con utilización incluso de la espátula, algo que ya no volverá a repetir, y en la que se mueve a caballo entre una pintura costumbrista de corte anecdótico y casi caricaturesco, con un cierto regusto humorístico e ingenuo, que hace pensar en un remoto parentesco con los Arrue y, aunque menos, con Aranoa, y una pintura decorativa al uso, a la que desde luego no va a ser ajena su afincamiento en Madrid, con sus tiempos de pintor de reposteros y cajas decoradas a mano, sus pasos iniciales por el Círculo de Bellas Artes, el taller de Moreno Carbonero y el primer acercamiento a la Escuela Superior de Bellas Artes.

Será su afianzamiento en la Escuela el que le hará mostrar un paso de gigante, pudiéndose hablar de un periodo de consolidación pictórica, fácilmente diferenciable del periodo inmediatamente anterior, con unas obras mucho más intelectualizadas, mejor dibujadas y compuestas, pese a la abundancia de imágenes trabajadas con un raro color lleno de vitalidad y fresca, algo que tampoco volverá a repetirse, donde lo anecdótico va a ir dando paso a una manera pictórica mucho más evolucionada, en línea con la que en aquellos momentos se venía haciendo en el Madrid intelectualizado de los alrededores de la Escuela. Bastaría con considerar el cuadro titulado *"Pastoral"*, sin duda el mejor de los pintados en esta época de los entornos del año 1934, para valorar en qué medida esto es verdad¹⁶.

La Presidencia de esta Corporación
 se ha servido dictar con fecha de hoy el
 siguiente decreto:

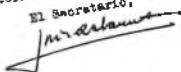
" El Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes se dirige a
 la Corporación participando que, con fecha 17 de Mayo del pre-
 sente año ha sido aprobada por el Excmo. Sr. Ministro de Edu-
 cación Nacional la propuesta de adjudicación de premios de
 Corporaciones Locales formulada por el voto unánime del pleno
 del Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes, por cu-
 yo motivo se complace en comunicar que el premio de 15.000,00
 pesetas ofrecido por esta Diputación ha sido adjudicado a la
 obra del artista EMILIO SANCHEZ CAYUELA, catalogada con el nú-
 mero 116 y titulada " Leñadores" y, que, con arreglo al artí-
 culo 25.º del Reglamento de las exposiciones nacionales de
 Bellas Artes, dicha cantidad habrá de ser satisfecha directa-
 mente por esta Corporación al artista premiado, una vez con-
 surada la Exposición, y previa entrega por parte de dicho in-
 teresado a esta Corporación de la obra premiada.

Esta Presidencia acuerda quedar enterada y que por la
 Oficina de Intervención se abone al artista D. Emilio Sanchez
 Cayuela la referida cantidad de 15.000,00 pesetas, previa en-
 trega de la obra premiada.

Lo que de orden del Sr. Presidente, comunico a Vd. para
 su conocimiento y efectos consiguientes.

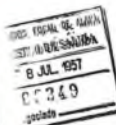
Dios guarde a Vd. muchos años.
 Vitoria, 4 de Julio de 1.957.

El Secretario,



Sr. D. Emilio Sanchez Cayuela.

Madrid.-



Oficio de la concesión del Premio Nacional
 de Bellas Artes, Vitoria, 4-7-1957, por su
 cuadro "Leñadores".



FUNDACION JUAN MARCH
 Comisión Permanente
 El Encargado

591

Vitoria de Bellas Artes
 Madrid (4)

15 de febrero 1.960

Sr. D. Emilio Sánchez Cayuela
 Francisco Silveira, 7-6º-C
 MADRID

Muy señor nuestro:

Tenemos el gusto de comunicarle que el Ju-
 rado seleccionador de Becas de Estudios en el Extran-
 jero, instituido por esta Fundación para el año 1959,
 ha atribuido a Vd. una de dichas becas.

Las condiciones específicas de la citada -
 beca son las siguientes:

Lugar de trabajo: Roma y Venecia (Italia)
 Duración de la beca: Tres meses
 Gastos de estancia: 364 \$ U.S.A.
 Gastos de viaje: Hasta 116 \$ U.S.A.

Le rogamos que con la mayor urgencia se sir-
 va comunicarnos por escrito la aceptación de la beca -
 con las indicadas condiciones específicas y, de acep-
 tarla, la fecha de su salida de España, antes de la -
 cual deberá exhibir o remitir a estas oficinas presu-
 puesto del viaje, cuyo importe le será hecho efectivo
 en pesetas, y el pasaporte en regla.

Pendientes de sus noticias, le saludan muy
 atentamente,



Beca concedida por la Fundación Juan
 March para estudios en Roma y
 Venecia. 15-2-1960.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

El acercamiento al estudio de Daniel Vázquez Díaz va a significar otro nuevo paso adelante. Su magisterio va a marcar definitivamente su pintura, forzando el camino hacia lo que terminará siendo su hacer definitivo, un hacer que si es cierto no va a estar concluido hasta terminada la Guerra Civil en sus ilustraciones de la revista *Ciudad*, lo mismo que en lo que conocemos del mural pintado para los Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano, va a estar perfectamente enunciado ya.

Este periodo definitivo, de verdadero afianzamiento en la manera, tendrá sus años más brillantes en el tiempo que va de 1940 a 1970. Para mí no hay duda de que éstos son los mejores años de la obra de Emilio, caracterizándose por la realización de una pintura mucho más elaborada técnicamente, a la vez que trabajada con una estupenda mano, llena de orden y de tranquilidad, incluso de sencillez, ajena a toda estridencia, construida partiendo de un análisis geométrico de la realidad, mucho más cercano a la lectura que hace el propio Vázquez Díaz de Cézanne que a la manera de Pablo Picasso, lo que no quiere decir que Emilio no conociese bien la obra del pintor malagueño, como queda bien claro en el dibujo de base de bastantes de sus pinturas, pónganse por caso los cuadros murales del salón de recepción del Seminario de Pamplona, con la utilización de una paleta cálida, de colores mucho más sujetos y atemperados, que huye de toda violencia colorista y busca un equilibrio de colores "apagados", llena de grises, tierras, verdes, azules y violetas llenos de blanco, sobre los rojos y amarillos que utiliza en la realización de base: carmín de garanza, rojo bermellón y amarillo de oro.

Una pintura que si es cierto que va a tener su mayor peso específico en el amplio conjunto de murales realizados durante los años 40 y 50, también destacarán algunos de los ejecutados entre estos años y los primeros setenta. Creo que es de justicia destacar una vez más los que realizó para la iglesia de San Antonio, el Casino Eslava, el cementerio de San José, Villa Adriana,

el Seminario de San Miguel y la iglesia de San Francisco Javier, aunque está claro que no puede servir de pretexto para dejar a un lado la obra de caballete, una obra desde luego mucho menos espectacular, pero una obra donde dentro de un hacer amplísimo que recorre todo el arco de la pintura figurativa, y lo mismo se habla de naturalezas muertas, bodegones, temas florales, paisajes campestres, marinas, pinturas de género, retratos, etc., va a ser en lo anecdótico, partiendo de la elaboración de un realismo ingenuo que raya el simbolismo, con unas maneras sencillas aunque de profundas resonancias líricas, (a veces los cuadros llegan a ser idealizados mediante la realización de figuras estilizadas peraltadas), lo que contribuye todavía más a ello, donde va a marcar su verdadera dimensión de gran pintor.

No estará de más volver a recordar ahora obras tales como "La casita del bosque" de 1940, "La petanca" de 1942, "Aldeana" de 1943, "Joshe Mari" de 1945, "La barca de Martín" de 1946, "Lechera en el camino" y "Leñadores en el bosque" de 1947, "Zamalkain. Danzante de la Soule" de 1948, "Layadores" de 1949, "Leñadores de la Barranca" de 1957, etc., capaces de cautivar a cualquiera por ese especial tono suyo a mitad de camino entre ingenuo y lírico, que no tienen nada que envidiar a la mejor pintura simbólica, no política, del tiempo. Obras, además, en las que sí está presente la vibración emocional que despertaba en Emilio el mundo rural vasco, no puede dejar de considerarse una especie de "artetismo" carente de compromiso, sobre el que todavía es dado recordar una cierta herencia de los Arrue y un importante paralelismo con el recientemente desaparecido patriarca de los pintores del Bidasoa, Gaspar Montes Iturriz, por lo demás tan alejada de la pintura socializante del pintor bilbaino como la de aquel realismo mucho más naturalista y fotográfico de Flores Kaperochipi.

Capítulo aparte en este tiempo de la pintura de Emilio, por ello claramente diferenciado, es el que hay que centrar en los murales de la tienda



Preparando los murales de San Francisco Javier de Pamplona. 1952.



Preparando los murales de la iglesia de San Francisco Javier de Pamplona. 1952.

E. Sanchez Cayuela, Guitri

Casa Nestares de Barcelona, o en el del salón principal del Casino Eslava de Pamplona, en los que sobre unos recuerdos falsamente historicistas, se muestra un mundo preciosista de época por detrás del que se alzan, enseñando sus máscaras y caras blanqueadas, las imágenes, también idealizadas, de un romántico y remoto carnaval veneciano, siendo unas y otras tan ricas en el matiz, como en el caso concreto de la pintura de caballete, hasta en la misma textura desarrollada. Baste como ejemplo esa joya que perteneció al historiador Joaquín de Navascués, también recientemente desaparecido, titulada "Máscaras en el baile", una obra de la que bien puede decirse que pertenece al mejor capítulo de la pintura figurativa española del tiempo.

Partiendo de la base de que de 1940 a 1970 estamos en el momento más pictórico e importante del trabajo de Emilio, no puede sorprender que a partir de estos años, sobre todo desde su regreso definitivo a Pamplona, haya que hablar de un periodo de involución, en el que si es cierto se va a empezar manteniendo la buena técnica y la buena mano, pero no así el espíritu de búsqueda de nuevos motivos o maneras, como tampoco la preocupación matérica que va a irse atenuando de manera paulatina, llegando incluso un momento en el que sobre un dibujo minucioso y perfectamente encajado, el color aparece dispuesto en capas muy finas y delgadas, tan bien compactadas que apenas alcanzan a marcar relieve sobre el sustrato.

Todavía en las obras que realiza a lo largo del decenio siguiente, la pintura de Emilio va a mostrar el buen oficio, las maneras y la mano del gran pintor que fue, si bien dibujo, composición y, sobre todo color (muy posiblemente es en los años 70 cuando éste adquiere su cualidad definitiva, acaso al no encontrarse su pupila agostada por la claridad y la luz de la meseta), son los valores más a considerar. Quedarán casi a nivel de anécdota esos otros valores: frescura, espontaneidad y textura, que son los que precisamente van a dar a su pintura de los años anteriores un carácter tan específico como definitorio e im-

portante. Bastaría con dedicar unos minutos a cuadros tales como los dos paisajes italianos del hotel Maisonnave de 1961, el titulado "Éxodo" de 1963, hoy en el Museo de Navarra, los titulados "Retrato de Begoña" de 1963, y "Muralla del Redín" de 1965, ambos expuestos en las exposiciones antológicas de Emilio de 1991, el "Balcón del Bidasoa" de 1968, que perteneció a la colección de Alberto Munárriz, y sobre todo, los murales que hizo en 1965-66 para el hotel Maisonnave, para darse buena cuenta de ello.

Lo que queda después ya es un pintar lento, cansino y poco disciplinado, lleno de días y hasta semanas en blanco. Alberto José Orella llega a comentar en 1991 refiriéndose a este tiempo, en *Diario de Navarra*: **"Después hay una laguna en la que él va rumiando su manera de vivir, alejado de las salas de exposiciones y de la pintura, aunque sin abandonarla del todo."**¹⁷. Es el saber de un oficio que se aprendió bien y el hacer de una buena mano en la que el dibujo y la composición, así como la repetición de temas, Emilio llegará en ello hasta lo manido, son todo el sostén de un trabajo que va perdiendo interés e importancia, imponiéndose las maneras sobre cualquier otra consideración. Si bien no deja de ser cierto que todavía es capaz de realizar algunas obras, cuando menos dignas, como es el caso de varias de las mostradas en el Tomo II del libro *Pintores Navarros*, que en su día pertenecieron a Alberto Munárriz¹⁸.

Casi como nota obligada al margen, hay que anotar un par de momentos puntuales en la pintura de Emilio, en la que con unos pocos óleos: "Paisaje de Madrid desde mi ventana", "El niño dormido", "Éxodo", "El ahogado", "El carro en el camino", "Naufragio", entre otros, algunas ilustraciones de los tiempos anteriores a la guerra española, algunos apuntes tomados durante ésta, así como un conjunto bastante amplio de dibujos al carbón, va a demostrar no sólo conocer bien la pintura de Aurelio Arteta, con el que lógicamente tuvo que contactar en sus años de estudiante en la Escuela Superior de Bellas Artes¹⁹, y el mundo del expresionismo social, sino y

lo que en principio puede parecer hasta más curioso, estar perfectamente dotado para poder haberse movido dentro de ese mundo específico del expresionismo, sin hacer esfuerzo alguno²⁰. Lo que si por un lado viene a demostrar lo completa que fue su formación pictórica, y con ello la amplitud de sus maneras y conocimientos, también ha de servir para aseverar que su pintura se movió exactamente dentro del campo pictórico que él mismo eligió. El que quiso. Lo que acaso haya que entender, sobre todo si se tiene en cuenta que va a ser a partir de la guerra cuando su pintura se va a decantar hacia maneras más idílicas e ingenuas, como una reacción de rechazo frente al medio, puntualmente el mundo y la época que le tocó vivir.

TEMAS

El amplio temario de la pintura de Emilio, tiene lógicamente que ser analizado partiendo de sus tres maneras básicas de trabajar: como dibujante ilustrador, de hecho es posible que hasta practicara el humorismo con alguna asiduidad, quedando en el aire incluso su participación en alguno de los Salones de Humorismo de los tiempos de la preguerra española²¹, como pintor de caballete y finalmente, como pintor muralista. En la primera, en la que no se ve, salvo en trabajos concretos de ilustración de libros religiosos, sometido a la tiranía de la anécdota, es el caso de las ilustraciones de la revista *Ciudad*, sus temas, además de ser totalmente abiertos y estar llenos de una artisticidad muy ligada a la pintura "joven" del momento, ofrecen el juego de los trabajos desarrollados con facilidad y alegría, mostrando al espectador no sólo el mundo de sus querencias y aficiones, sino también comunicándole una gran parte del vitalismo optimista que dominó su vida entera, salvo en momentos puntuales, como los de la guerra española y los inmediatos a su separación matrimonial.

En su trabajo como pintor de caballete, igual que la mayoría de los pintores de su tiempo y su condición, ya se ha visto cómo abarcó práctica

mente toda la gama de posibilidades que da la pintura figurativa desde las naturalezas muertas, el bodegón, los temas florales, el paisaje, la pintura de género, la pintura religiosa, la alegórica, la conmemorativa, el desnudo y, sobre todo, el retrato donde aun sin ser un fisonomista excepcional, llega a meterse en el personaje que tiene delante, dejándonos retratos tan importantes como los de su mujer y su hijo Patxi o, en otro orden de cosas, el de su maestro Don Daniel. Pero, habrá que volver a puntualizarlo, donde más a gusto se encuentra su pintura, es en la realización de ese tipo de obras ligadas al mundo anecdótico de sus idealizados ambientes pamploneses, y también rurales y pescadores vascos. Algo que personalmente entiendo ligado al mundo de los recuerdos más queridos de su infancia y juventud, también a los de los primeros meses de posguerra pasados en Pamplona con sus hermanos, redescubriendo emocionalmente la ciudad y sus alrededores, y aquellos otros de algunos de sus veranos de juventud, pasados con una parte de su familia de San Sebastián, lo mismo que los de recién casado en Deba. En ellos, principalmente en los realizados en los años 40 y 50, está contado todo, yo diría que hasta con candor. Asomándose la naturaleza mediante paisajes envolventes, contruidos con la sencillez y la serenidad del que sabe no sólo analizarlos y resumirlos a la perfección, sino también que conoce que la barroquización puede llegar a ser en muchas ocasiones la tapadera de todo lo contrario. Por eso precisamente no les sobra ni les falta nada. Unos paisajes en los que bajo unos cielos manchados con un estupendo manejo del color, cruzados de nubes volanderas que parecen escapadas de las mejores enseñanzas vazquezdianas, hay una geografía perfectamente definida a través de la línea y, posteriormente, trabajada en profundidad con una buena teoría de color, a base de colores planimétricos y armónicos, llega a decir Alberto José Orella con motivo de la exposición Antológica de Emilio en 1991²², tan personal como sensible, ajena a toda estridencia. Pero ésta no es una geografía cualquiera. Ella es sólo el acomodo ideal para una pintura cuyo úl-

timo protagonista, de una manera o de otra, es siempre el ser humano. Y así, en medio de ella, se van a ir viendo emerger los caminos, los pueblos, los caseríos, las casas más o menos aisladas, el pequeño puerto con sus barcos dormidos sobre las aguas o barados en sus inmediaciones, los puentes con las redes colgadas para secarse, todo dando un perfecto acomodo, que nada tiene que ver con el decorado teatral. Los personajes idílicos de su mundo emocional: los layadores que trabajan esforzadamente la tierra de labor, la lechera que va por el camino, el hombre que cruza el río remando sobre una barca, los aldeanos que vuelven del mercado, las familias leñadoras, el joven arranchale que parece soñar otro mundo distinto al que tiene detrás, con la mar y los brazos, la aldeanita que espera sentada sobre un murete, ¿al amor quizás?, Martín en su barca, los bailarines de la Mascarada de la Soule... Un mundo emocional tan lleno de amor como de ingenuidad, diría que de pueblo no contaminado aún por la civilización al uso, ¿tendría razón Juan Jacobo Rousseau? y que precisamente por ello todavía no ha llegado a perder la inocencia. Fernando Chueca lo decía así en su escrito varias veces ya comentado: **"Su arte tiene también esa inocencia y pureza donde nunca aparece la amargura y el rencor."**, y Alberto José Orella de esta otra: **"En los paisajes, sabe recrearse en el color y, en cuanto a las gentes, presentadas en atmósferas reales pero idílicas, sabe poner esa dulzura que siempre ha estado buscándola él mismo."**²³.

Ni que decirse tendría que la pintura mural de Emilio es otra cosa. No habrá que olvidar que en ella está obligado, tanto por el lugar, una iglesia, un lugar de reuniones, un restaurante... , como por las circunstancias para los que los realiza, bien sea una efeméride nacional, como es el caso de la del Descubrimiento, en el mural que pinto para el Salón de Intercambio Cultural Iberoamericano en 1935, bien una causa eclesiástica, como de hecho le sucederá en la mayoría de las ocasiones, o incluso festiva, como es el caso del que está en el salón principal del Casino Esla-

va, lo que termina por dar en ella un claro dominio de los temas religiosos, sometiéndose su trabajo en todo a la anécdota concreta del titular, San Antonio, San Francisco Javier, o la motivación de la iglesia o capilla para la que es realizado, el cementerio de San José, el Seminario de Pamplona, o el colegio de los Hermanos Maristas de Villafranca de Navarra. Sin embargo, cuando el lugar es profano, bien sea comercial, deportivo, fabril, familiar o, incluso, de simple reunión, entendiendo como tales hoteles, restaurantes, bares, peñas, sociedades gastronómicas, etc., sus temas, por lo menos en los murales que han resistido el paso del tiempo, tienden a abrirse, dejando espacio libre a la imaginación. En ellos se ve cómo Emilio ha dejado que ella vuele desde el lugar en el que trabaja, porque sus murales siempre tienen que ver bastante con él, con un mundo muy próximo al de su pintura de caballete, recreándose también en los temas rurales navarros, Villa Adriana, en los temas tradicionales vascos, bar Ainhoa, en los temas galantes del carnaval veneciano, casino Eslava, y hasta en el paisaje y las costumbres festivas de las inmediaciones, en hostal el Mirador. Pero sin soslayar ocasionalmente otro tipo de temas, bien llenos de resonancias épicas, hotel Maisonnave, historias bucólicas que rozan el mundo galante, casa Nestares, y hasta aquellos otros, mucho más cercanos a la pintura de las últimas décadas, que tienen que ver con el trabajo del hombre moderno, Mutua Navarra. Lástima que se hayan perdido o estropeado tantos de ellos, o incluso no realizados, porque sin duda que hubiera sido interesante enfrentarse con aquellos primeros de los "Salones de Intercambio Cultural Iberoamericano" y del frontón Recoletos, pero, sobre todo, con el del restaurante Roncesvalles, el de aquel aire " quattrocentista" que decía Fernando Chueca, del que sabemos despertó el comentario laudatorio de todo un José María Sert y del que sólo podemos acertar a hacernos una idea, sin duda insuficiente, a través de los bocetos y fotografías que han llegado hasta nosotros, ello sin olvidar el que proyectó para la fábrica Reynolds, de Inasa en Irurzun, cuyos bocetos completos son verdadera-

mente espléndidos en su modernidad. En éstos, Emilio jugaba con la utilización de papel de aluminio, y demostró ser conocedor y dominar a la perfección la técnica del collage, obras que hoy se conservan en el domicilio de sus hijos, en Madrid.

TÉCNICAS

Como el pintor que su biografía ha dejado clara constancia que fue, formado tanto como aprendiz con las gentes de los gremios, lo mismo que individualmente con profesores cualificados, así como habiendo pasado por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, el taller de Moreno Carbonero y, sobre todo, el de su maestro definitivo Daniel Vázquez Díaz, de Emilio se puede decir que dominaba todas las técnicas directas de la pintura, lo mismo el dibujo simple y la ilustración en los que puede decirse que fue un verdadero maestro, que la acuarela, el guache, la cera, la témpera, el óleo y el fresco, y aunque es cierto que algunas de ellas no eran precisamente de su devoción, (éste es el caso concreto de la técnica de la acuarela, a la que pese a dominar a la perfección siempre consideró como un arte menor, casi de apoyo al igual que su maestro²⁴), lo cierto es que las dominaba por igual, pudiendo decirse que hasta muy tardíamente hubiera podido enfrentarse con cualesquiera de ellas, como lo demuestra la realización en 1988 del cartel de la Feria del Toro de Pamplona.

PALETA

Si es cierto que cada pintor tiene su propia paleta y que, pese a las indudables variantes que muchas veces el motivo impone, la misma puede contribuir a la identificación de una obra problema, el caso de la pintura de Emilio es casi un ejemplo típico de ello. Y si es cierto que al hablar de su paleta se debe comenzar por significar el tono cálido, que de una manera general la envuelve por la presencia de rojos y amarillos en la

construcción de sus colores, véanse sobre todo sus murales y sus cuadros vascongados llenos de ingenuidad, incluso la mayoría de sus paisajes, también hay que hacerlo del atemperamiento y empastelamiento del color, por la excesiva utilización de blancos en la preparación de todos y cada uno de ellos. Sin embargo lo más significativo de ella es la presencia de un corto número de colores habituales, fundamentalmente el rojo bermellón, el carmín de garanza, el amarillo oro, el azul ultramar, el blanco de cromo y el negro de humo, a los que en una segunda intención, podrían añadirse el rojo cadmio, el amarillo cadmio y cromo, los ocre amarillo y oro, los siena natural y tostada, el verde cinabrio, los azul turquesa y París así como los blancos de titanio, el tierra natural y el sombra natural. Por supuesto que a lo largo de sus muchos años de pintor, esta paleta iba a sufrir algunas oscilaciones, pero aun siendo así, lo cierto es que los colores más utilizados por Emilio son prácticamente los señalados²⁵.

De todas las maneras, las propias notas de Emilio que todavía figuran en el archivo familiar, dejan claro el tema. Así, sobre un boceto para un paisaje escribe: amarillo oro, amarillo cadmio, pardo, rojo bermellón y rojo cadmio, carmín de garanza, negro humo, verde ocre, azul turquesa blanco, azul ultramar y azul París, sombras violáceas, verdes y grises. Por más que otras veces sea menos explícito, y así, sobre otro boceto, en este caso destinado al fresco de Oroquieta, escribe: marrones, beiges, negro, ocre pardo, siena tostada, azules, verdes, grises y rojos, lo mismo que en uno de los bocetos del cuadro titulado "El violinista", anota: gris amarillento, gris polvo, pardo, zinc azulado, turquesa blanco, azul inglés, azul ultramar, beige, beige verdoso, rojo inglés, azul avioletado, negro avioletado y gris avioletado, y, para un cartel de toros: Limón, oro viejo, blanco, tabaco, carmín, morado y crema.

EVOLUCIÓN DE LA FIRMA

Siendo como era Emilio, casi me atrevería a afirmar que un ácrata burgués de guante blanco,

no es de extrañar que su firma en vez de seguir una evolución lógica en el transcurso del tiempo, como sucede con la de tantos y tantos pintores, sea otra más de sus muchas variables. El caso es que por la razón que sea, desde ese primer y solitario "*Gutxi*", con el que firma sus colaboraciones iniciales en la prensa local navarra y también sus primeras obras importantes de los años 30, hasta el definitivo y serio E. Sánchez-Cayuela, que en ocasiones llega a utilizar, lo cierto es que hay toda una graduación en la que, muy posiblemente, termine dominando el S. Cayuela/*Gutxi*, aunque en ningún momento cronológico concreto, pasados sus años de formación y hasta la Guerra Civil, tiempos en los que sigue firmando *Gutxi*, pueda excluirse cualquiera otra de sus maneras de firmar, e incluso la aparición de algún cuadro, muchos, o pintura mural o retablillo, que de todo hay, sin firma, como pasa con el caso concreto del cuadro homenaje a su maestro, Daniel Vázquez Díaz, hoy en el Museo de Navarra, los murales de la iglesia de San Antonio de Pamplona, o el retablillo de la iglesia parroquial de Olave, que no la presentan. Si bien en el caso puntual de los óleos, esto raya en lo anecdótico y hasta es posible que traduzca desde una duda del autor sobre lo definitivo del terminado del cuadro en cuestión, lo que tampoco es de extrañar dado su carácter perfeccionista, hasta que el cuadro fue tocado años después de terminado y modificado el fondo, como sucede con los retratos de sus hijos niños. Y así, en el conjunto total de su obra, tanto en sus pinturas murales, como en sus cuadros, es posible encontrar cual-

quiera de estas firmas: *Gutxi* ("Escalerillas de San Cernin", 1948), *Gutxi* E. Cayuela (acuarela ilustración, 1932), E. C. (felicitación navideña de la Casa de Misericordia de Pamplona, 1990), E. S. Cayuela ("Casas del Arga", 1941), E. S. Cayuela/*Gutxi* ("Sagrada Familia" del Señorío de Sarriá, sin fecha), E. S. C./*Gutxi* ("Gitana", 1930), E. Sánchez-Cayuela ("Abanico y florero", 1945), E. Sánchez-Cayuela/*Gutxi* ("La barca de Martín", sin fecha), E. S. C./*Gutxi* (casino Eslava de Pamplona, sin fecha), Emilio (dibujo de torero, sin fecha), Emilio Cayuela ("Lechera en el Portal de Francia", 1947), Emilio Cayuela/G ("Arranchales", carboncillo sin fecha), Emilio Cayuela/*Gutxi* ("Playa", 1986), Emilio S. Cayuela (apunte de paisaje a la acuarela realizado en la clínica Ubarmin, 1990), Emilio S. Cayuela/*Gutxi* (baptisterio de la iglesia parroquial de Espinal, 1961), Emilio Sánchez Cayuela (retratos de sus hijos, sin fecha), S. Cayuela ("Muralla del Redín", 1965), S. Cayuela/G ("Jarrón con flores", 1987), S. Cayuela/*Gutxi* (mural de la izquierda del salón de entrada del Seminario de Pamplona, sin fecha) y Sánchez-Cayuela/*Gutxi* ("Bodegón con salmone-tes", 1945).

Algo parecido a lo que acontece con la firma sucederá con la fecha de realización de sus obras. Se ha visto en los párrafos anteriores, que como un eterno Guadiana aparece o desaparece, sin que además, su aparición tenga tampoco el valor de marcar con puntualidad el año o el momento de su ejecución, ya que desgraciadamente a la hora de pretender realizar una catalogación rigurosa, hay poca unidad en el datado.

1. Al autor en *Pintores navarros. II*. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1981. p. 30.

2. Archivo familiar de los hijos del pintor.

3. Notas existentes en el archivo familiar de los hijos del pintor.

4. Conversaciones con los pintores Francis Bartolozzi, Pedro Lozano de Sotés y Enrique Zudaire Iriarte *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Celebradas en España*, de Bernardino de Pantorbas. Jesús Ramón García-Ramá. Madrid, 1980. *El Museo Camón Aznar*

visto por el Dr. Francisco Oliván Baile. Ibercaja. Zaragoza, 1990.

5. Conversaciones con Jesús Artieda.

6. Archivo familiar de los hijos del pintor.

7. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la pintura española". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1990. p. 42.

8. IRIBARREN, J. M^a. *Revoltijo*. Ediciones y libros. Pamplona. 1980. p. 55 y siguientes.

9. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la pintura espa-

GUTXI

E.C

E.S.C.
gutxi

Sanchez Cayuela
gutxi

Emilio Cayuela
gutxi

E. Sanchez Cayuela
gutxi

S. Cayuela
gutxi

E.S. Cayuela

Emilio Sanchez Cayuela

Emilio Cayuela

ñola". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1990. p. 42.

10. Conversaciones con Francis Bartolozzi.

11. Conversaciones con el pintor.

12. Conversaciones con la familia del Dr. Ezquieta y con Francisco Javier Alemán.

13. Conversaciones con Javier Senosiain, hijo del Encargado de las obras, Facundo Senosiain.

14. Nota de Ángeles Sánchez Braojos, hija del pintor.

15. *La Voz de Navarra y la revista Navarra*.

16. "Pastoral". Cuadro que perteneció a su amigo el músico Jesús García Leoz, hoy en una colección privada de San Sebastián.

17. ORELLA, A. J. En la entrevista realizada por P.M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.

18. MARTÍN CRUZ, S. *Pintores Navarros*. Tomo II. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1982. p. 26 a 31 (inclusive).

19. Obligado recordar que Aurelio Arteta era profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Madrid cuando estalla la guerra española.

20. Hay una témpera suya, la firma no deja lugar a dudas, perteneciente a la colección de Fernando Martínez Segura, absolutamente abstracta. Aunque no tiene fecha, parece provenir de finales de los años 70 comienzos de los 80.

21. Apenas queda algo en prensa, de todas formas el autor del libro quiere recordar habérselo oído contar personalmente a él.

22. ORELLA, A. J. Entrevista realizada por P. M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona, 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.

23. ORELLA, A. J. o.p. p. 84 y 85.

24. Conversaciones con el pintor.

25. Estudio realizado partiendo de los colores secos de la última paleta del pintor, así como de la identificación de colores directamente sobre algunos de sus cuadros y de notas provenientes del archivo familiar de los hijos del pintor.

EMILIO SÁNCHEZ CAYUELA, "GUTXI", Y LA CRÍTICA

Una pintura como la de Emilio, más habiendo obtenido premios y plácemes como los que consiguió y encima viviendo su autor tantos años en Madrid como él lo hizo, no podía pasar desapercibida al mundo de la crítica. Con una buena relación con las gentes de la prensa, el periodismo y la crítica de Madrid de entre los años 40 y 70, como lo demuestran cartas, notas, incluso fotografías que lo vinculan con personas como Víctor de la Serna o Pedro Murlane Micherlena, pero sobre todo con Enrique Azcoaga, José Camón Aznar, Antonio M. Campoy, Cecilio Barberá, Antonio del Castillo, Juan Esplandiú, Ramón D. Faraldo, Luis Gil Fillol, Antonio Wals, L. Trabazo o Julián Ubierna, con algunos de los cuales incluso tuvo relación de amistad, su pintura tuvo forzosamente que dejar un largo reguero de comentarios y críticas. Y aunque muchos de ellos se han perdido en el pozo sin fondo de las hemerotecas, dados los muchos cambios de domicilio en los finales de los años 60 y gran parte de los 70, así como su desgobierno de los últimos años, sin embargo han dejado constancia del aprecio general que despertó su pintura, sobre todo en esos años 1940-1950, en los que su frecuente presencia en el mundo habitual de exposiciones y certámenes, permitió a los críticos acercarse mejor a ella.

Así, vamos a encontrar que Yumil destacaba la obra presentada por Emilio en el XIX Salón de Otoño, haciendo valer para ello todo lo que tenía de unidad expresiva: "Junto al lienzo de Chicharro encontramos al de Emilio Sánchez

Cayuela (Gutxi) titulado "Joshe Mari". El asunto de la composición es un joven remero vasco trazado sobre una alusión de norteño y húmedo paisaje. En este lienzo de Sánchez Cayuela existe magnífica coincidencia entre la sintetización plástica expresiva y la búsqueda de matices pictóricos, suficientes para dotar la obra de cierta expresividad poética total. Para nuestro juicio, ésta es una de las obras logradas del pintor vasco"¹.

Antonio Wals, uno de los críticos que más convivió con nuestro pintor y más líneas le dedicó, Emilio incluso llegó a hacer un retrato suyo², ya en 1945 le había destacado en un artículo general sobre pintura mural junto a José María Sert, su maestro Vázquez Díaz y su amigo Pedro Mozos³. En 1946 había de llamar de nuevo la atención sobre su trabajo como pintor muralista, llegando a escribir: "Trabajador incansable y estudioso, perfecciona su técnica de tal manera, que hoy puede decirse es en España uno de los primeros artistas que resucitan el abolengo de la pintura mural."⁴, aunque en la revista *Ciudad de los Muchachos*, algún tiempo después, iba a dedicarle unas líneas que pese a lo que pueden tener de laudatorias, en el fondo ocultan un pequeño varapalo, sin duda merecido por su poca labor expositiva: "Gutxi trabaja mucho y silenciosamente en su estudio, acosado por múltiples encargos y por su deseo de superación, pero ya es hora de que sus cuadros sean admirados por el gran público, que consagra definitivamente con su

admiración o con su censura , a través de esos salones de exposiciones, verdaderos portavoces de la fama o del fracaso, y en donde los auténticos afirman su personalidad de la manera más rotunda. "Gutxi" merece esa aprobación sancionadora por el público. El cuadro que de él reproducimos (se trataba del titulado "Aldeana") es el mejor exponente de su valía."⁵.

José Prados, en uno de sus comentarios radiofónicos en Radio España de Madrid, hablando sobre la sencillez, nunca mejor dicho lo de franciscana, de la pintura de Emilio, decía: "Toda la obra de este pintor está personalizada precisamente por este aspecto humilde y franciscano de su silencio interior; ese silencio que, al tomar fuerza tangible, se hace ternura de color y de tema, con la pureza del paraíso intocado, de paraíso sin pecado original."⁶. Algún tiempo después, Tristán Yuste, tocando la variedad de temas, técnicas y hasta maneras de Emilio, se atrevía a escribir: "Sí, señores; estoy con Sánchez de Lerín. Yuste remeda el nombre con que Pedro Murlane Michelena llama a Emilio en la presentación del catálogo de la exposición de la Sala Dardo, que pintarlo todo con el mismo estilo, con la misma técnica, con idéntica rutina, sería algo así como pretender vestir de uniforme al universo entero. Creemos también que los que se atreven a tanto, condenan a su obra a constituir el espectáculo más pobre y aburrido de la creación."⁷.

Sería Manuel Sánchez Camargo, por su parte, quien llamando la atención sobre algo tan esencial como la transmutación sentimental del pintor sobre la obra, escribiera de nuestro pintor: "Los cuadros de este artista poseen anécdota y un pensamiento literario y plástico a su favor, lo que señala que el autor ha puesto en ellos un traslado de sentimientos que avalan su producción por sugerencias que prestan, y por un estudio realizado con intensidad para poder comunicar su mensaje al que contempla."⁸.

Sin embargo de entre las muchas críticas que se preocuparon por la obra de Emilio, y de las que ha quedado constancia entre sus numerosos papeles, hay una escrita por Luis Gil Fillol en Agosto de 1950, quien a partir de entonces iba a convertirse en uno de sus grandes amigos, que pienso, es una de las que más se ha acercado a su obra, lo mismo que es, a la vez, una de las que con más clarividencia lo han hecho y, cuidado, se trata de un comentario general sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel mismo año: "Al ver la composición premiada de Sánchez Cayuela, "Bañistas en el lago", nos hemos acordado de la amistad de Murlane Michelena, por no decir que hemos adivinado en las figuras del cuadro la actitud dramática de Arteta, y en el paisaje la luz gris y blanda de Regoyos. Cabe deducir, pues, que sobre estas finezas de tono, esas fuertes líneas constructivas, esa sobriedad de paleta y ese concepto moderno y libre del arte, sin complicaciones demasiado naturalistas de "Los layadores", "Los leñadores", "La madre", "Recolección" y otros cuadros de Sánchez Cayuela, donde el pintor se muestra más sincero y dueño de sí mismo, hay una proyección luminosa a lo Regoyos, y una intención dramática a lo Arteta. Eso me hace pensar, según creo haber dicho en otro momento, que esta emoción y aquella luz sean comunes a la geografía vascongada. Regoyos pudo percibirla en Bruselas y París los días opacos, filtrándose por la llovizna como por un tul, y Arteta pudo llevarla dentro, recogida en los estudios italianos y franceses, cuando se debatían dolorosamente los principios posimpresionistas, pero en uno y otro, no hicieron sino avivar la visión y el sentimiento nativos.

Quiero advertir, sin embargo, que la pintura de Sánchez Cayuela está muy lejos de preocupaciones estilísticas. Si la incluimos en el casillero vasco, no es por motivo de su origen navarro ni por la temática circunstancial, sino por el espíritu que la anima y orien-

ta desde cualquier medio. Vázquez Díaz desde la Rábida, Zuloaga desde París, Solana desde Santander, no digamos Arteta, Echevarría, Yturriño, Losada, Regoyos desde toda Europa y antes el Greco desde Toledo, y Zurbarán desde Guadalupe, fueron colaboradores y partícipes, estímulos y alicientes de esta pintura vasca, dentro del recinto peninsular la mejor definida y delimitada. Que Sánchez Cayuela pertenezca al sector no significa que se haya incorporado a él deliberadamente, sino que "está en él" por lo que sea: por haberse formado en la zona geográfica, o por haber sentido intuitivamente su influencia.

Claro que conocemos mucha obra de Sánchez Cayuela: paisajes de dulcísima entonación grisácea, con verdes pálidos y sienas suaves velados como por niebla luminosa, de hechura señorial y romántica; paisajes a propósito - a despecho de su modernidad - para fondos de cuadros clásicos, para tapices de fina trama o para decorar estancias íntimas y lugares en calma, conocíamos también sus retratos escuetos, casi esquemáticos, limpios de todo auxilio decorativo o descriptivo, agudos de expresión y secos de materia pictórica; el retrato-retrato, al que se "asoma" el modelo, pero no al que "se mira" como en un espejo adulador y amable... Conocíamos asimismo sus composiciones de ritmo anguloso y broncas de color, la geometría quebrada y la paleta con gamas débiles para acusar mejor el brío del dibujo. Conocíamos sus bodegones fuertes, que jamás han pasado de estudios; sus floreros vivos, donde las flores pueden dejar de ser flores morfológicamente para convertirse en perfume, en color, en música, en cualquier otra sensación no plástica; sus dibujos ágiles, sus acuarelas sueltas, sus apuntes ligeros...

La revelación, en este caso supone pues para nosotros, no la "aparición" de un pintor, sino el hallazgo de un pintor conocido con la fisonomía ya hecha, en una madurez temprana que no esperábamos, con un aplo-

mo y una serenidad que nos parecían aún muy distantes de las turbaciones juveniles.

En una exposición donde las notas modernas han sido tan escasas; donde las pocas existentes no se han tomado en cuenta, y donde se han estimado con exceso la exactitud, la corrección, la brillantez, el virtuosismo o la facilidad, y donde lo bonito se ha antepuesto a lo bello, lo cómodo a lo bueno y lo acabado a lo sentido..., esta pintura, un poco de hoy, fresca y sincera, sin halagos ni claudicaciones, merecía ser destacada o, por lo menos, como yo hago, registrada entre las novedades."⁹.

Desde luego la crítica navarra también se ocupó puntualmente de Emilio, y desde unas pocas palabras laudatorias de Joakintxo en el *Diario de Navarra*, corría 1932, o algunos comentarios sin firma aparecidos en *la Voz de Navarra*, *Diario de Navarra* y *El Pensamiento Navarro* con motivo de su exposición en el Palacio de la Diputación de Enero de 1933, pasando por los de Miguel Ángel Astiz en *El Pensamiento Navarro* en Enero de 1942, cuando Emilio hizo las pinturas murales de la iglesia de San Antonio, los de Victoriano Juaristi, también en *El Pensamiento Navarro*, con motivo de su exposición del Palacio de la Diputación en 1947, hasta los más cercanos de Juan Antonio Larrambebere en el número 109 de la revista *Pregón*, J. A. C. en *Navarra Hoy*, o yo mismo en *La Hoja del Lunes* y el *Diario de Navarra*, desde luego hay un amplio dossier en nuestras hemerotecas¹⁰. Pienso que de entre ellas, debe de destacarse una que le hace Alberto José Orella en el *Diario de Navarra* con motivo de sus cincuenta años de pintor. Alberto escribía: "No basta hacer una crítica a la obra de Emilio Cayuela para tener una comprensión de su pintura, ni tampoco es suficiente el hacer un análisis perceptual de cada una de sus obras para intentar comprenderlas. Para hacer una lectura completa de la pintura de Emilio Cayuela, hay que acercarse a ella con una mente limpia de susceptibilidades. La labor de Cayuela hay que verla den-

tro del contexto de su vida y de las épocas que ha tenido que vivir. No en vano, según él dice, su edad es ya más de cuatro veces veinte, 82 años. En tantos lustros como ha vivido, ha representado con sus pinceles lo divino y lo humano, la épica grandilocuente de sus murales y la anécdota costumbrista de su tierra. No obstante, a lo largo de su obra, siempre está presente una poética suave, dulce, con una creatividad personal, no exenta de su sentir etnográfico navarro.

En sus murales religiosos, lo trascendente a través del dibujo y el color, revela lo divino al humano, inspirándole una espiritualidad que aboca un sentimiento de comunión con Dios. Emilio, no se tiene por un pintor genuino vasco, sino un pintor ajeno a encasillarse en determinado apartado. Según dice él, es un pintor iniciado en Pamplona, desarrollado en Madrid y de nuevo afincado en Pamplona. En definitiva, un pintor universal que tiene por norma la sencillez, y que ha ido evolucionando con la influencia de Giotto, del Quattrocento italiano, Fra Angélico sobre todo, pasando por la pintura francesa de Cézanne y Braque. De este último tomaría la estructura geométrica en muchas de sus obras. También a Emilio, le influyó su maestro y amigo Daniel Vázquez Díaz.¹ Lo

mismo que, pese a ser un estudioso y no exactamente un crítico, el comentario que le dedicó recientemente Javier Zubiaur, publicado en el libro *Signos de identidad histórica para Navarra*, un comentario que entre otras virtudes tiene el indudable valor de ofrecer en muy pocas palabras una síntesis, bastante aproximada, de lo que fue la pintura de Emilio: "...Había sido alumno del escultor Arcaya y, más tarde del pintor Daniel Vázquez Díaz, de quienes toma el valor del volumen, el necesario equilibrio de masas y la importancia de la composición, llevados tanto al gran formato como a la pintura de caballete, de la que una parte importante son paisajes.

En el paisajismo de "Gutxi" está presente la sensibilidad cromática de su maestro Vázquez Díaz. A los grises del vasco-andaluz añade el dulce sentimiento, la ingenuidad y el lirismo propios, en una versión geometrizada de la naturaleza, no sometida a la dureza de la línea. La luz inunda sus imágenes tan apacibles como espirituales, que se ven envueltas en una atmósfera intemporal, de las que a veces participan las figuras que las recorren. La Pamplona amurallada, las riberas del Arga, la Ulzama o los pueblos de la Montaña, constituyen las referencias geográficas de la idílica tierra que él siente."¹¹

1. YUMIL. XIX *Salón de Otoño*". En *Música*. Madrid. nº 21. 1 de Enero de 1946. p. 28 y 31.

2. En el archivo fabiliar de los hijos del pintor hay hasta una fotografía de este retrato.

3. WALLS. "Pintura mural". En *Estilo*. nº 6. Madrid. 1945.

4. WALS, A. "La pintura de Emilio Sánchez Cayuela ("Gutxi")". En *Pregón*. Pamplona. Sanfermines de 1946.

5. WALS, A. "Un cuadro". En *Ciudad de los Muchachos*. Madrid. Octubre de 1947. p. 10.

6. PRADOS, J. "Exposición de Sánchez Cayuela en Dardo". En *Real Academia*. Tomo II. Críticas radiadas por Radio España de Madrid. Madrid. Años 1949-50. p. 171, 172 y 179.

7. YUSTE, T. "Las manos creadoras. Sánchez-Cayuela". En *Pueblo*. Madrid. 18 de Mayo de 1950.

8. SÁNCHEZ CAMARGO, M. "Exposiciones en siete

días". En *Hoja Oficial del Lunes*. Madrid. 5 de Junio de 1950.

9. GIL FILLLOL, L. "Confirmaciones, esperanzas y revelaciones". En *Luna y Sol*. Madrid. Agosto de 1950. p. 22 y 23.

10. La prensa que se referencia corresponde a: *Diario de Navarra* 13 de Marzo de 1932; *La Voz de Navarra* de 12 de Enero de 1933, *Diario de Navarra* y *El Pensamiento Navarro* del 13 de Enero de 1933; *El Pensamiento Navarro* del 7 de Junio de 1942; *El Pensamiento Navarro* de 3 de Julio de 1947; *Pregón* nº 109; *Navarra Hoy* de 18 de Marzo de 1994, *Hoja del Lunes* de 8 de Junio de 1981 y *Diario de Navarra* de 10 de Marzo de 1987, 21 de Febrero de 1991 y 15 de Septiembre de 1991.

11. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. En *Signos de identidad histórica para Navarra*. Tomo II. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona. 1996. p. 429.

FUENTES DE INFORMACIÓN

FUENTES ORALES

1. ENTREVISTAS, CHARLAS Y CONVERSACIONES TELEFÓNICAS

- ABÁRZUA, QUIQUE; (Librero de viejo. Curioso de la vida de la ciudad y de sus gentes. Pamplona, 1998 y 1999).
- AICUA, JOSÉ M^a; (Párroco de la iglesia de San Francisco Javier. Pamplona, 1998).
- AIZKORBE, FAUSTINO; (Escultor. Pamplona, 1997 y 1998).
- ALBÉNIZ, VICENTE; (Impresor. Pamplona, 1999).
- ALEMÁN, FCO. JAVIER; (Director del hotel Maison-nave. Pamplona, 1998 y 1999).
- ANSOAIN, JOSÉ; (Pintor. Pamplona, 1998 y 1999).
- ARCE, JOSÉ M^a; (Restaurador de arte. Pintor. Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- ARCHANCO, IGNACIO; (Médico. Curioso de la vida de la ciudad y de sus gentes. Pamplona, 1999).
- ARRAIZA, TXEMA; (Antiguo dueño del bar Noé. Pamplona, 1999).
- ARRASATE, JAVIER; (Conocido del pintor. Pamplona, 2000).
- ARTEAGA LARUMBE, JOSÉ; (Hijo de un amigo de viejo de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998).
- ARTIEDA, JESÚS; (Pintor. Cofundador del primer "Lebrel Blanco". Pamplona, 1997 y 1998).
- ARTIGAS, GERARDO; (Miembro de la Sociedad La-gún Billera. Pamplona, 1997 y 1999).
- ASCUNCE, ÁNGEL; (Anticuario. Pamplona, 1998).
- AZNAR ALTARES, JOSÉ M^a; (Vocal de Literatura del Ateneo Navarro. Pamplona, 1999).
- BARASOAIN, ALFREDO; (Socio del grupo que construyó el hostel El Mirador. Tafalla, 1997).
- BARCOS, FCO. JAVIER; (Constructor. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998).
- BARTOLOZZI, FRANCIS; (Pintora. Amiga personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1981, 1998 y 1999).
- BILDÓSOLA, IGNACIO; (Pintor aficionado. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Eibar, 1999).
- BRAJOS, JULIA; (Cuñada de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Valladolid, 1999).
- BRETOS ALEMÁN, MIGUEL ÁNGEL; (Hijo de uno de los clientes de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1997).
- CARBALLO, CARMINA; (Vecina de Espinal. Hermana del secretario del pueblo cuando se levantó la actual parroquia. Espinal, 1998).
- CATALÁN, CARLOS; (Pintor. Restaurador de arte. Amigo y vecino durante algún tiempo de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998).
- CAYUELA, JOSÉ M^a; (Sobrino de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1999).
- CAYUELA, MARÍA DOLORES; (Sobrina de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998 y 1999).

- CÍA, FERMÍN; (Médico de la Casa de Misericordia de Pamplona. Pamplona, 1999).
- CÍA, IGNACIO; (Director de la Casa de Misericordia de Pamplona. Pintor. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1996, 1997, 1998 y 1999).
- CORRES, JOSÉ M^a; (Curioso de la vida de la ciudad. Pamplona, 1998).
- CHOPERENA, MANUELA; (Vecina de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", en Burlada. Burlada, 1998).
- DAVALILLO, JACINTO; (Amigo de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", en los tiempos de Beriain y Pamplona, 1998 y 1999).
- DE LOS MOZOS, MARÍA TERESA; (Bibliotecaria del Museo Municipal de Madrid. Madrid, 1999).
- DE MIGUEL, LUIS; (Médico. Dueño de uno de los primeros cuadros pintados por Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997).
- DONAZAR, MANOLI; (Viuda de Miguel Yoldi. Amiga personal, como su esposo, de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1998).
- ECHARRI, JOSÉ; (Anticuario. Pamplona, 1998).
- ECHAURI, FERMÍN; (Decorador. Anticuario director de la Galería Fermín Echaury y de la antigua Galería Parke 15. Pamplona, 1997 y 1998).
- ECHAURI, MIGUEL; (Pintor. Socio de la Galería Fermín Echaury y de la antigua Galería Parke 15, 1997, 1998 y 1999).
- ECHEVERRÍA, JUAN; (Vecino de Oroquieta cuando Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", pintó la parroquia del pueblo. Burlada, 1997).
- ECHEVERRÍA, SANTIAGO; (Alcalde actual de Oroquieta. Oroquieta, 1997).
- EGUINO, ANTONIO; (Nieto de uno de los miembros de la familia de constructores de igual nombre. Pamplona, 1998 y 1999).
- ELIZAINCÍN, JESÚS; (Escultor. Grabador. Amigo de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1998 y 1999).
- ELIZALDE, JACINTO; (Hijo de la casa en la que se hospedó Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", cuando pintó la Iglesia Parroquial de Oroquieta. Burlada, 1998).
- ESLAVA, JOSÉ ANTONIO; (Pintor. Pamplona, 1999).
- EZQUIETA, FRANCISCO; (Médico. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1998).
- FAMILIA BRETOS ALEMÁN; (Clientes de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1998).
- FAMILIA DE ZACARÍAS ZULATEGUI. (Familia sevillana de origen navarro, conocedores de la sociedad navarra de la ciudad. Sevilla, 1997 y 1998).
- FAMILIA ZOZAYA; (Familia pamplonesa amiga de viejo de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997 y 1998).
- FRAILE, ANTONIO; (Crítico de música pamplonés. Amigo personal de "*Gutxi*". Pamplona, 1999).
- FRANCÉS, RICARDO; (Anticuario. Pamplona, 1998).
- GAL, MENCHU; (Pintora. Amiga personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Ciga, 1998).
- GALARZA, JESÚS; (Socio del Ateneo Navarro. Pamplona, 1999).
- GARCÍA LEOZ, JOSÉ LUIS; (Hijo de Jesús García Leoz, importante músico olitense, amigo de Rafael Alberti y María Teresa León, también de varios discípulos de Vázquez Díaz, que por lo menos desde comienzos de los años 30 tuvo especial relación con Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*").
- GARDE, JOSÉ MARÍA; (Hostelero. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- GARRALDA, ELÍAS; (Pintor. Pamplona, 1998).
- GÓMEZ, ALBERTO; "*Cochise*". (Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1996, 1997, 1998 y 1999).
- GONZÁLEZ DE LA CORTINA, CARLOS; (Catedrático. Vicerrector de la Universidad de Huelva. Huelva, 1998 y 1999).
- GORTARI, FCO. JAVIER; (Médico Hermano del arquitecto que hizo San Francisco Javier. Pamplona, 1999).

- GUIJARRO, JUAN LUIS; (Médico de la Casa de Misericordia. Pamplona, 1998 y 1999).
- GUTIÉRREZ, DIODORO; (Marchante de arte. Pamplona, 1998 y 1999).
- HERNÁNDEZ, JAVIER; (Periodista. Gerente del Club de Tenis de Pamplona. Pamplona, 1999).
- HERNÁNDEZ, PEDRO; (Escritor. Actualmente anticuario. Monreal, 1999).
- IBÁÑEZ, LUIS; (Dueño actual de "Cuadros Ibáñez". Pamplona, 1998).
- IBARROLA, TITO; (Cliente de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998 y 1999).
- IDOATE, PATXI; (Pintor. Antiguo dueño de "Art'5". Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- IDOATE, JAVIER; (Miembro de una importante familia hostelera de Navarra, que durante algunos años se ocupó de la barra del Hostal "El Mirador", en Barasoain. Pamplona, 1998).
- ILUNDAIN, JOAQUÍN; (Pintor. Arbeiza y Sorlada, 1998 y 1999).
- IMBULUZQUETA, GABRIEL; (Periodista. Pamplona, 1998).
- IRAGUI, JESÚS; (Yerno de Miguel Yoldi. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998 y 1999).
- JAÚREGUI, EDUARDO; (Director de la Fundación Sabino Arana. Bilbao, 1998 y 1999).
- JAÚREGUI, JOSÉ IGNACIO; (Hijo del propietario del bar Ainhoa de Lecumberri. Lecumberri, 1998 y 2000).
- JUÁNIZ, CRUZ; (Socio fundador de la Sociedad La Saeta. Pamplona, 1998 y 1999).
- LARRAMBERE, JOSÉ ANTONIO; (Antiguo crítico de arte de *El Pensamiento Navarro*. Pamplona, 1998 y 1999).
- LARRIÓN, JOSÉ LUIS; (Periodista. Pamplona, 1998).
- LAS HERAS, LUIS; (Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1998 y 1999).
- LASUEN, BALENDIN; (Escritor muy relacionado con el mundo cultural vasco. Pamplona, 1998).
- LÓPEZ, ELENA; (Hija de "Masito López". Amigo y cliente de Emilio. Pamplona, 1997).
- LÓPEZ, TOMÁS; (Hijo de "Masito López". Amigo y cliente de Emilio. Pamplona, 1998).
- LOZANO BARTOLOZZI, MARÍA LA REAL (Hija de los pintores Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. Pamplona, 1998 y 2000).
- LOZANO BARTOLOZZI, PEDRO; (Escritor. Periodista. Profesor de la Universidad de Navarra. Hijo de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi. Pamplona, 1998).
- LOZANO DE SOTÉS, PEDRO; (Pintor. Amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1981).
- MARTÍN CRUZ, JUAN DE DIOS; (Experto en iglesias de Madrid. Madrid, 1997, 1998 y 1999).
- MARTÍN LARUMBE, CELIA; (Doctora en Historia del Arte. Investigadora. Pamplona, 1998 y 1999).
- MARTÍNEZ ARIAS, NICOMEDES; (Camarero del bar Juanito, antiguo Bar Cervera. Burlada, 1998).
- MARTÍNEZ SEGURA, FERNANDO; (Coleccionista de arte. Pamplona, 1996, 1997, 1998 y 1999).
- MAYOR, JOSÉ LUIS; (Pintor. Dueño de la Galería Pintzel. Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- MIRÓ, MOSERRAT; (Pamplona, 2000).
- MOLINS, JOSÉ LUIS; (Archivero Municipal de Pamplona. Profesor de la Universidad de Navarra. Pamplona, 1998 y 1999).
- MONTES, FRANCISCO JAVIER; (Hijo de uno de los amigos de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". Pamplona, 1999).
- MONTES, JESÚS; (Pintor, hijo de Gaspar Montes Iturriz. Ciga, 1998 y 1999).
- MORAL, JOSÉ MIGUEL; (Pintor. Pamplona, 1996, 1997 y 1998).
- MUÑOZ SOLA, CÉSAR; (Pintor. Tudela, 1998).
- MURUZABAL, JOSÉ M^a; (Durante muchos años fue el jefe de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona, 1997).

- ORELLA, ALBERTO JOSÉ; (Escultor. Autor de una tesis para la Facultad de Bellas Artes de Bilbao sobre Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- PÉREZ OLLO, FERNANDO; (Polígrafo. Periodista pamplonés. Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- QUINZAÑOS, JACOBA; (amiga de la familia Sánchez Braojos. Madrid, 1999).
- RODRÍGUEZ, PILAR; (Cuidadora de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", durante los últimos años de su vida. Pamplona, 1998, 1999 y 2000).
- ROTA, NARCISO; (Pintor. Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- RUIZ DE EGUINO, IÑAKI MORENO; (Crítico de arte y estudios de arte vasco contemporáneo. San Sebastián, 1999).
- RUPÉREZ, KOLDO; (Fotógrafo. Pamplona, 1998 y 1999).
- SALGUERO, JUAN; (Propietario del bar Juanito, antiguo Bar Cervera. Burlada, 1998).
- SÁNCHEZ BRAOJOS, ÁNGELES; (Hija de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*", Madrid y Pamplona, 1996, 1997, 1998 y 1999).
- SÁNCHEZ BRAOJOS, PATXI; (Hijo de Emilio Sánchez Cayuela. "*Gutxi*". Madrid, 1997, 1998 y 1999).
- SÁNCHEZ CAYUELA, ANGELA; (Hermana de Emilio Sánchez Cayuela. Pamplona, 1996, 1997, 1998 y 1999).
- SÁNCHEZ CAYUELA, "*Gutxi*", EMILIO; (Pamplona, 1981, 1990, 1991 y 1992).
- SANZ MADOZ, JOSÉ MIGUEL; (Aficionado a las artes plásticas, buen conocedor de los fondos artísticos de museos, fundaciones y colecciones de Zaragoza. Zaragoza, 1997, 1998 y 1999).
- SANZ ELIZALDE, FRANCISCO JAVIER; (Periodista. Pamplona, 1998).
- SENOSIAIN, JAVIER; (Constructor. Hijo de Facundo Senosiain, uno de los jefes de obras de Félix Huarte. Pamplona, 1998).
- SINUÉS, MARIANO; (Pintor. Pamplona, 1998 y 1999).
- SUESKUN, FCO. JAVIER; (Pintor. Pamplona, 1998 y 2000).
- THOMAS, M^a TERESA; (Viuda de Blas del Cerro, amigo personal de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1998).
- TORRABADELLA, JOSÉ MARIA; (Amigo personal de Jesús Iragui, en cuya casa conoció y trató a Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997).
- VIERGE, GALO; (Crítico taurino. Pamplona, 1993).
- VILLANUEVA, JAVIER; (Dueño del bar Moka. Pamplona, 1998 y 1999).
- VILLANUEVA, JOAQUÍN; (Constructor. Pamplona, 1998).
- VISCARRET, JAVIER; (Pintor. Burlada, 1998).
- ZABALZA ESPELOSÍN, FELIPE; (Hijo de uno de los clientes de Emilio Sánchez Cayuela, "*Gutxi*". Pamplona, 1997).
- ZUBIAUR, FCO. JAVIER; (Historiador de Arte. Profesor de la Universidad de Navarra. Actual Director del Museo de Navarra. Pamplona, 1997, 1998 y 1999).
- ZUDAIRE IRIARTE, ENRIQUE; (Pintor. Barcelona, 1981).
- ZUDAIRE, JAVIER; (Pintor. Tafalla, 1997 y 1998).
- ZOCO, ÁNGEL; (Archivero del Diario de Navarra. Pamplona, 1998).

FUENTES DOCUMENTALES GRÁFICAS

1. ARCHIVOS PÚBLICOS

- Archivo Administrativo de Navarra.
 - Libro de Actas de la Diputación Foral y Provincial de Navarra. Años 1930, 1931 (Nº 678), 1932 (Nº 679), 1933 y 1934.
- Archivo Ateneo Navarro.
 - Colección de catálogos y memorias.
- Archivo Caja Navarra.
 - Colección de catálogos.
 - Colección de fondos de arte.
- Archivo del Centro de Encuentros y Servicios Profesionales de Pamplona.
 - Colección de catálogos.
 - Colección de la revista: *Panacea*.

- Archivo Municipal de Madrid.
 - Sección Actas de Beneficiencia y Asistencia Social.
- Archivo Municipal de Pamplona.
 1. Sección de Diversiones Públicas.
 - 1.1. Subsección de Festejos, Ferias y Fiestas.

Años comprendidos entre 1927 y 1970 (ambos incluidos).
 2. Libro de Actas de Pleno. Años 1931, 1932 (Nº 6 y 8), 1933 y 1934.
 3. Colecciones de los periódicos:

Diario de Navarra.
El Pensamiento Navarro.
Hoja del lunes.
La Voz de Navarra.
 y la revista: *Navarra.*
- Archivo Museo de Navarra.
 - Archivo de artistas navarros.
 - Archivo documental.
- Biblioteca General de Navarra.
 - Colecciones de las revistas:

Arga.
Pregón.
- Biblioteca del Museo Municipal de Madrid.
 - Colección de libros sobre Iglesias de Madrid.
- Biblioteca Nacional.
 - Voces: Vázquez Díaz, Daniel.
 Sánchez Cayuela, Emilio.

- Hemeroteca Municipal de Madrid.
 - Colecciones del periódico: *ABC.*
 y las revistas: *Blanco y Negro.*
La Estafeta Literaria.
- Museo de Bellas Artes de Álava.
 - Fondo de obra.
- Museo de Dibujo de Larrés.
 - Fondo de obra.
- Museo de la Fundación Camón Aznar.
 - Fondo de obra.
- Museo de Navarra.
 - Fondo de obra.

2. ARCHIVOS PRIVADOS

- Archivo Casa de Misericordia de Pamplona.
 - Colección de catálogos.
 - Colección de fondos de arte.
- Archivo de Alberto José de Orella.
- Archivo de la familia Sánchez Braojos.
- Biblioteca del Convento extramuros de los P.P. Capuchinos de Pamplona.
 - Colección de la revista: *Verdad y Caridad.*

FUENTES DOCUMENTALES DIRECTAS

Felicitaciones navideñas: (Pamplona)
 1947.
 1952.
 1989.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. Colección *Artistas Españoles Contemporáneos*. Ministerio de Educación y Ciencia. (Edición Gráficas Castuera). Madrid, 1977.
- AA. VV. *Navarra y su desarrollo*. Banco de Vizcaya. Bilbao, 1968.
- AA. VV. *Pintores navarros*. Tomo I. CAMP. Pamplona, 1981.
- AA. VV. *Guía Hemingway*. 100 años. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1999.
- AA. VV. *Guía Museo de Bellas Artes de Álava*. Diputación Foral de Álava. Vitoria, 1982.
- AA. VV. *Escultura Española 1900-1936*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid, 1985.
- AA. VV. *Arteguía. Directorio de Arte 1989 y 1998*. Arteguía. Madrid, 1989 y 1998.
- AA. VV. *Arteguía. Directorio de Arte 1998*. Arteguía. Madrid, 1998.
- AA. VV. *Memoria del Ateneo Navarro 1988-1991*. Ateneo Navarro. Pamplona, 1991.
- AA. VV. *Anuario Diario de Navarra 1991, 1992, 1993, 1994 y 1995*. La Información. Pamplona, 1991, 1992, 1993, 1994 y 1995.
- AA. VV. *El arte en Navarra*. Tomo II. La Información. Pamplona, 1994.
- AA. VV. *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco*. Auñamendi. San Sebastián, 1996.
- AA. VV. *Gran Enciclopedia Navarra*. C.A.N. Pamplona, 1990.
- AA. VV. *Historia de España Ramón Menéndez Pidal*. Tomos XXXIX* y XXXIX**. Espasa-Calpe. Madrid, 1996 y 1994.
- AA. VV. *Navarra y la Caja en 75 años*. C.A.N. Pamplona, 1996.
- AA. VV. *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva, 1990.
- AA. VV. *Signos de identidad histórica de Navarra*. Tomo II. C.A.N. Pamplona, 1996.
- AA. VV. *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX*. Tomo 13. Forum Artis. Madrid, 1998.
- ACEVEDO, E.; *Un humorista en la España de Franco*. Planeta. Barcelona, 1976.
- ALEGRÍA GOÑI, C.; *El pintor Javier Ciga*. C.A.M.P. Pamplona, 1992.
- ÁLVAREZ EMPARANTZA, J.M.; *La pintura vasca contemporánea. 1935-1978*. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. San Sebastián, 1978.
- ARANAZ, I.; *Pamplonario*. C.A.M.P. Pamplona, 1981.
- ARAZURI, J.J.; *Pamplona estrena siglo*. Ediciones y libros. Pamplona, 1970.
- *Pamplona "Belle époque"*. Ediciones y Libros. Pamplona, 1974.
 - *Pamplona, calles y plazas*. Gráficas Castuera. Pamplona, 1979.
- AREAN, C. *30 años de arte español*. Guadarrama. Madrid, 1972.
- BAROGA, J.M. *Eternos Sanfermines*. Gráficas Navarsal. Pamplona, 1978.
- BAROJA, P. *Juventud. Egoatría*. Taurus. Madrid, 1977.
- *Desde la última vuelta del camino*. Planeta. Barcelona, 1970.

- BILTEX; *Traviesuras de Ibarrola*. Renfe. Bilbao. 1989.
- BOZAL, V.; *Summa Artis*. Tomos XXXVI y XXXVII. Espasa-Calpe. Madrid, 1991 y 1994.
- *Arte del siglo XX en España*. Tomos I y II. Espasa-Calpe. Madrid, 1995.
- BRIÑOL ECHARREN, A.; *Chorradas y chorradas*. Grafinas. Pamplona, 1992.
- CALVO, L.; *Penagos* (de Antonio M. Campoy). Espasa-Calpe. Madrid, 1983.
- CAMPLOY, A.; M. *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Ibérico europea de ediciones. Madrid, 1973.
- *Cien maestros de la pintura contemporánea española*. Ibérico europea de ediciones. Madrid, 1976.
- CANO, F.; *El reto de los marginados*. Centro de Promoción de Minorías Étnicas. Pamplona, 1987.
- CARANDEL, L.; *Vivir en Madrid*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1972.
- CELA CONDE, C.J.; *Cela, mi padre*. Temas de hoy. 1989.
- CELA TRULOC, C.J.; *Madrid*. Alfaguara. Madrid, 1966.
- CERVANTES, M.; de *Don Quijote de la Mancha*. Códex. Madrid, 1965.
- CHUECA GOMIA, F.; *Materia de recuerdos*. Revista de Occidente. Madrid, 1967.
- *El semblante de Madrid*. Instituto de Estudios Madrileños. 1991.
- DESORMAIS, P.; *Adios Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona, 1990.
- DÍAZ EREÑO, G.V.; *Vázquez Díaz*. C.A.N. Pamplona, 1997.
- *Javier Ciga*. C.A.N. Pamplona, 1998.
- DOMINGUÍN, I.; *Mi gente*. Piesa. Madrid, 1979.
- FARALDO, R.; de *Espectáculo de la pintura española*. Cigüeña. Madrid, 1953.
- FLORES KAPEROCHIPÍ, M. *Arte vasco*. Ekin. Buenos Aires. 1954.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, P.F. y MARTÍN CARBAJO A.F.; *Iglesias de Madrid*. El Avapiés. Madrid, 1993.
- GARCÍA LORCA, F.; *Obras Completas*. Aguilar. Madrid, 1967.
- GARCÍA DE PRUNEDA, S.; *La soledad de Alcuneza*. Cid. Madrid, 1965.
- *La encrucijada de Carabanchel*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1969.
- GARCÍA SERRANO, R.; *Toros de Iberia*. Morea. Pamplona, 1964. *Plaza del Castillo*. Planeta. Barcelona, 1981.
- GARÍN LLOMBART, F.V.; *La pintura española del siglo XX*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1978.
- GAYA NUÑO, J.A.; *Ars Hispaniae*. Tomo XXII. Plus-ultra. Madrid, 1958.
- GIL FILLÓL, L.; *Daniel Vázquez Díaz*. Iberia. Barcelona, 1947.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R.; *Pombo*. Juventud. Madrid, 1960.
- GOÑI, J.; *Navarros*. J. de Goñi. Pamplona, 1984.
- GUISASOLA, F.; *Conversaciones con Martínez Novillo*. Rayuela. Madrid, 1979.
- HEMINGWAY, E.; *Muerte en la tarde*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1968.
- *Fiesta*. Bruguera. Barcelona, 1983.
- HIERRO, J.; "Diez años de Arte. En La España de posguerra". *La Actualidad Española*. Sarpe. Madrid, 1972.
- IRIBARREN, J.M.; *Hemingway y los Sanfermines*. Gómez. Pamplona, 1970.
- *Revoltijo*. Ediciones y libros. Pamplona, 1980.
- *Hombres y tierras*. Diario de Navarra. Pamplona, 1997.
- JIMÉNEZ, J.R.; *Retratos líricos*. Díaz Casariego. Madrid, 1965.
- LAIN ENTRALGO, P.; *Descargo de conciencia*. Barral. Barcelona, 1976.
- LARRIÓN ARGUÍNANO, J.L. y RODRIGO JIMÉNEZ, J.M.; *Las pancartas de las peñas*. CAMP. Pamplona, 1981.
- LOZANO BARTOLOZZI, P.; *Pedro y Pitti*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1986.
- LOZANO ÚRIZ, P.L.; *Francis Bartolozzi*. Gobierno de Navarra. Pamplona, 1999.

- LLANO GOROSTIZA, M.; *Pintura vasca*. Grijelmo. Bilbao. 1980.
- MADARIAGA, L. DE.; *Enciclopedia de pintores vascos*. Tomo II. Auñamendi. San Sebastián, 1971.
- MANTEROLA ARMISÉN, P.; *Pintura navarra en torno al río*. Mancomunidad de la Comarca de Pamplona. Pamplona, 1987.
- MARIAS, J.; *La España real*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1983.
- MARRODÁN, M.A.; *Diccionario de pintores vascos*. Veramar. Madrid, 1989.
- MARTÍN CRUZ, S.; *Pintores navarros*. Tomos II y III. CAMP. Pamplona, 1982 y 1983.
- MARTÍN CRUZ, S. y MARTÍN LARUMBE, C.; *Sobre la Escuela de Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1995.
- MARTÍN LARUMBE, C.; *Tesis Doctoral sobre Miguel Goicoechea*. Universidad de Navarra. Pamplona, 1999.
- MICHENER, J. A.; *Iberia. Viajes y reflexiones sobre España*. Plaza-Janés. Barcelona, 1971.
- MIRANDA, S.; *Recuerdos y añoranzas (Mi vida y mis amigos)*. Prensa Española. Madrid, 1973.
- MOYA, A.; *Orígenes de la vanguardia artística en el País Vasco*. Electa. Madrid, 1994.
- MURUZABAL, J.; M. *Basiano, el pintor de Navarra*. C.A.M.P. Pamplona, 1989.
- OLANO, A.D.; *Pecar en Madrid*. Ediciones 99. Madrid, 1976.
- OLIVÁN BAILE, F.; *El Museo Camón Aznar visto por el Dr. Francisco Oliván Baile*. Ibercaja. Zaragoza. 1990.
- D'ORS, E.; *Mis salones*. Aguilar. Madrid, 1967.
- PANTORBA, B.; de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Jesús Ramón García-Ramá. Madrid, 1980.
- PAREDES, C.; *Gustavo de Maeztu*. CAMP. Pamplona, 1995.
- PAREDES, J.; *Félix Huarte*. Ariel. Barcelona, 1997.
- PASCUAL, A.M.; *Glosas a la ciudad*. Morea. Pamplona, 1963.
- PÉREZ OLLO, F.; *La Plaza de Toros de Pamplona*. Casa de Misericordia de Pamplona. Pamplona, 1997.
- PRADA, J.M.; de. *Las máscaras del héroe*. Valdemar. Madrid, 1997.
- ROMERO, E.; *Tragicomedia de España*. Planeta. Barcelona, 1985.
- S. A. *Guía Museo Camón Aznar*. Caja de Ahorros Zaragoza, Aragón y Rioja. Zaragoza, 1979.
- *Huarte y Cía. S. L. en el XXV aniversario de su fundación. 1927-1952*. Huarte y Cía. Madrid, 1952.
- SÁNCHEZ OSTIZ, M.; *El Pasaje de la Luna*. Trieste. Madrid, 1984.
- *Prólogo en Capital de tercer orden*. Gobierno de Navarra. Pamplona, 1997.
- TABUENCA, F.; *Víctor Eusa. Arquitecto*. Ayuntamiento de Pamplona. Pamplona, 1989.
- TRAPELLO, A.; *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Planeta. Barcelona, 1994.
- UMBRAL, F.; *La noche que llegué al Café de Gijón*. Destino. Barcelona, 1977.
- *Trilogía de Madrid*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1984.
- VIZCAINO, F.; *Mis episodios nacionales*. Planeta. Barcelona, 1983.
- ZUBIAUR CARREÑO, F.J.; *Gaspar Montes Iturriz*. Fundación Kutxa. San Sebastián, 1994.
- *75 años de pintura y escultura en Navarra. 1921-1996*. CAN. Pamplona, 1996.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

1. PRENSA

- ARAGÜES, Y.; "Exposición de varias esculturas y pinturas navarras de los últimos años". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 27 de Noviembre de 1991.
- ARTETA, V.; "Inauguración de la exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Deia*. Bilbao. 7 de Septiembre de 1991.
- ASTIZ, M.A.; "Pinturas murales de la Iglesia de San Antonio". En *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 7 de Junio de 1942.
- "Emilio Sánchez Cayuela ("Gutxi")". En *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 1950.
- CAMÓN AZNAR, J.; "Arte". En *ABC*. Madrid. 25 de Junio de 1954.
- F.R.; "El Museo de Navarra expone una muestra de la obra de Sánchez Cayuela". En *Egin*. Hernani. 28 de Septiembre de 1991.
- HIERRO, J.; "Diez años de arte". "La España de la Posguerra". En *La Actualidad Española*. Madrid.
- J.O.; "Fallece a los 85 años el pintor pamplonés Sánchez Cayuela". En *Navarra Hoy*. Pamplona. 18 de Marzo de 1993.
- J.A.C.; "Retrospectiva de una intimidad". En *Diario de Navarra*. 18 de Marzo de 1994.
- LARRIÓN, J.L.; "Recordando el Colegio Huarte desde Méjico". En *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 12 de Enero de 1966.
- JOKINTXO; "El cartel de ferias". En *Diario de Navarra*. 23 de Febrero de 1932.
- JUARISTI, V.; "La pintura de "Gutxi". En *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 3 de Julio de 1947.
- JUUA, S.; "El fascismo bajo palio, en uniforme militar". En *El País*. 18 de Julio de 1988.
- MARTÍN-CRUZ, S.; "Pintura navarra en torno al río". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Marzo de 1987.
- "Pintores navarros vivos del Museo de Navarra". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 30 de Octubre de 1990. "Zurriguel". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 21 de Febrero de 1991.
- "Exposición de fondos pictóricos de la Casa de Misericordia". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 24 de Febrero de 1991.
- "Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 18 de Septiembre de 1991.
- MARTÍN-LOMEÑA; "Arte". En *Hoja del lunes*. Pamplona. 8 de Junio de 1981.
- MURO, J.; "Programación de exposiciones para este año". En *Navarra Hoy*. Pamplona. 18 de Septiembre de 1991.
- ORELLA, A.J.; de. "Emilio Sánchez Cayuela, cincuenta años en la vida de un pintor". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 10 de Julio de 1990.
- ORIA, J.; "Exposición antológica en el Museo de Navarra de Emilio Sánchez Cayuela". En *Navarra Hoy*. Pamplona. 7 de Septiembre de 1991.

- P.M.; "El Museo de Navarra presenta una exposición del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991.
- S.A.; "El Concurso de Bocetos para el Cartel de las Ferias y Fiestas de San Fermín". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 13 de Marzo de 1932.
- "Los bocetos que más han gustado en el Concurso de Carteles". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 13 de Marzo de 1932.
 - "Artistas navarros: La exposición de Sánchez Cayuela ("Gutxi")". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 13 de Enero de 1933.
 - "Pinturas murales en la Iglesia de los Padres Capuchinos". En *Arriba España*. Pamplona. 7 de Junio de 1942.
 - "En Espinal: Se inauguró ayer, solemnemente, la grandiosa y nueva parroquia". En *El Pensamiento Navarro*. Pamplona. 27 de Septiembre de 1961.
 - "Arte y artistas" En *ABC*. Madrid. Junio de 1964.
 - "Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 22 de Septiembre de 1991.
 - "El paisaje y los pintores navarros". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 28 de Noviembre de 1991.
 - "Muere el pintor Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 19 de Marzo de 1993.
- ## 2. REVISTAS CULTURALES
- AA. VV. "Gustavo de Maeztu". En *Panorama* Nº 6. Pamplona. 1986.
- ANDRÉS MARTÍN, J.R.; "El fallido levantamiento carlista de 1900". En *Pregón siglo XXI* Nº 11. Pamplona. Sanfermines. 1998.
- BARBERÁN, C.; "Visita a la Exposición Nacional de Bellas Artes". En *Informaciones*. Madrid. 21 de Mayo de 1950.
- C.A.; "La Parroquia de San Francisco Javier". En *La Actualidad Española* Nº 52. Madrid. Diciembre de 1953.
- CAÑAS, FRAY J.; "Archicofradía de la Pía Unión de San Antonio. En *Verdad y Caridad* Nº 202. Pamplona. Octubre de 1941.
- En *San Antonio P. P. Capuchinos, Pamplona: Un paso decisivo del arte pictórico español*. En *Verdad y Caridad* Nº 211. Pamplona. Julio-Agosto de 1942.
- CIA, I.; "Perfil de un bohemio". Artículo realizado a petición de Ángeles Sánchez Braojos. Pamplona. 1993.
- CLAVERÍA, A.; "Arte en la Feria del Mar". En *La Voz de España*. San Sebastián. 4 de Agosto de 1957.
- COVOS, A.V.; "Pintores de África". En *Arriba*. Madrid. Mayo de 1960.
- CHUECA, F.; Original para la introducción al catálogo de la "Exposición-homenaje a Emilio Sánchez Cayuela en la Sala García Castañón". Pamplona. Marzo 1994.
- ESTELLA, PADRE G. DE.; "Dos anécdotas". En *Verdad y Caridad*. Nº 221. Pamplona. Julio de 1943.
- GIL FILLOL, L.; "Confirmaciones, esperanzas y revelaciones". En *Luna y Sol*. Madrid. Agosto de 1950.
- "GUTXI"; Caricaturas y chistes "en *La Voz de Navarra*. Pamplona. Números sueltos desde el año 1922 al 1928.
- Chiste en la revista *Navarra*. Pamplona. 1925.
 - Caricatura en el número 320 de la revista *Euskalerria'ren alde*. San Sebastián. 1930.
 - Ilustraciones en las revista *Ciudad*. Madrid. en algunos números del año 1934 y en todos los ejemplares de los años 1935 y 1936.
 - Ilustraciones en *Revista para la Mujer*. Madrid. Julio de 1941.
 - Reproducción en contraportada del cuadro titulado "Joshe Mari". En *La Estafeta Literaria*. Madrid. 30 de Diciembre de 1945.
 - Ilustración en hojas interiores de *Blanco y Negro*. Madrid. 18 de Abril de 1959.
 - Reproducción del cuadro titulado "Sagarantza". En *Pregón* Nº 109. Pamplona. Otoño. 1971.

- Reproducción del Cartel de la Feria del Toro de 1988. En *Revista del Club Taurino de Pamplona*. Pamplona. 1988.
- GALLE; Reportaje fotográfico "Franco en San Francisco Javier". En *Pregón* Nº 33 y 34. Pamplona. Navidad. 1952.
- IRIBARREN, J.M.; "En los toros". En *Pregón*. Pamplona. Sanfermines de 1943.
- MANTERO, P. Y PAREDES, C.; "Arte navarro 1850-1940". En *Panorama* Nº 18. Pamplona. 1991.
- N.G, F.; "Emilio Sánchez Cayuela, el pintor que quiso ser torero". En *El Ruedo* Nº 610. Madrid. 1 de Marzo de 1956.
- PAREDES, T.; "Macarrón". En *El Punto de las Artes*. Madrid. Números correspondientes a los meses de Octubre y Noviembre de 1989.
- "PEPITO REYES"; "El pecador y el canario". En *Verdad y Caridad* Nº 210. Pamplona. Junio de 1942.
- POMPEY, F.; "Exposiciones". En *Pueblo*. Madrid. 28 de Abril de 1947.
- PRADOS LÓPEZ, J.; "Arte español". En *Real Academia*. Tomo II. (Críticas radiadas por Radio Nacional de España 1949-1950). Madrid. 1950.
- QUINTERO DE VALLESPÍN, B.; "El sueño de Fifi". En *Verdad y Caridad* Nº 208. Pamplona. Abril de 1942.
- RIBERA, L.; "La pintura en la Feria del Mar". En *La Voz de España*. San Sebastián. 1 de Septiembre de 1957.
- RIEZU, FRAY C.; de. "El diablo en casa". En *Verdad y caridad* Nº 218. Pamplona. Marzo de 1943.
- S.A.; "Apertura de la exposición de Emilio Sánchez en las Galerías de la Diputación de Navarra". En *La Voz de Navarra*. Pamplona. 11 de Enero de 1933.
- "Los lirios de San Antonio". En *Verdad y Caridad* Nº 221. Pamplona. Junio de 1943.
- "La exposición de Sánchez Cayuela". En *Pregón* Nº 12. Pamplona. 1947.
- "Sánchez Cayuela, en Dardo". En *Madrid*. Madrid. 27 de Mayo de 1950.
- "El éxito de la I Feria de Muestra de Navarra". En *Semanario Norte*. San Sebastián. 17 de Julio de 1953.
- "Peñas taurinas de Madrid". En *El Ruedo* 621. Madrid. 15 de Mayo de 1956.
- "Un interesante viaje por la pintura contemporánea navarra". En *Panacea* Nº 12. Pamplona. Diciembre de 1990.
- "Apuntes". En *Revista Navarra de Arte* Nº 2. Pamplona. Enero y febrero de 1995.
- SÁNCHEZ CAMARGO, M.; "Exposiciones en siete días". En *Hoja Oficial del Lunes*. Madrid. 5 de Junio de 1950.
- TRENAS, J.; "Enseñanza y divulgación de la Exposición Nacional de Bellas artes". En *Juventud*. Madrid. 1 de Junio de 1945.
- "Gutxi" El torero pamplonés". En *Pregón* Nº 16. Pamplona. Sanfermines 1948.
- VIERGE, G.; "Bonarillo". "Aventuras y desventuras de La Bárbara una torera navarra". En *Pregón* Nº 126. Pamplona. Sanfermines 1976.
- WALLS, A.; "Pintura mural". En *Estilo* Nº 6. Madrid. 1945.
- "La pintura de Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi". En *Pregón* Nº 8. Pamplona. Sanfermines de 1946.
- "Un Cuadro". En *Ciudad de los Muchachos*. Madrid. Octubre de 1947.
- YUMIL; "XIX Salón de Otoño". En *Música*. Madrid. 1 de Enero de 1946.
- YUSTE, T.; "Las manos creadoras. Sánchez Cayuela". En *Pueblo*. Madrid. 18 de Mayo de 1950.
- ZUTARI, A.; "Estampa seráfica. San Antonio de Padua". En *Verdad y Caridad*. Pamplona. 13 de Junio de 1942.

3. FOLLETOS (CATÁLOGOS, FELICITACIONES, GUÍAS, ETC.)

Catálogo de la Exposición Artistas navarros. Pamplona, julio de 1940.

Catálogo de la Exposición Colectiva de dibujantes. En el Palacio de la Prensa. Madrid, 1941.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.

1943.

1945.

1950.

1954.

1957.

1964.

Catálogo de la Exposición Jóvenes pintores. En la Galería Clan. Madrid, 1945.

Catálogo de la Exposición Flores y bodegones. En el Museo Nacional de Arte Moderno. Madrid, 1945.

Catálogo del XIX Salón de Otoño. Madrid, 1945.

Catálogo de la Exposición: Pinturas y dibujos libres (Sin bodegones, retratos ni flores). En la Galería Kebos. Madrid. 1947.

Catálogo de la Exposición de pintura de Sánchez-Cayuela, Gutxi. En el Palacio Diputación de Navarra. Pamplona, 1947.

Catálogo de la Exposición de pintura de Emilio S. Cayuela, Gutxi. En las Salas Municipales de arte de San Sebastián. San Sebastián, 1947.

Catálogo de la Premier Salon des Artistes Espagnols. Bayona, 1948.

Catálogo de la Second Salon des Artistes Espagnols. Bayona, 1949.

Catálogo de la Exposición de las obras presentadas al Concurso de Bocetos para la decoración mural de la Ermita del Real Cortijo de San Isidro de Aranjuez. Aranjuez (Madrid), 1949.

Catálogo de la Exposición de pinturas de S. Cayuela, Gutxi. En el Salón Dardo. Madrid, 1950.

Catálogo de la I Bienal Hispano Americana de Arte. Madrid, 1952.

Catálogo de la II Bienal Hispano Americana de Arte. Países del Caribe. Cómo fue la Primera Bienal. Madrid, 1953.

Catálogo de la Luis García Ochoa y Emilio Sánchez Cayuela. En la Sala Berriobeña. Madrid, 1953.

Catálogo de la Exposición-Homenaje a Daniel Vázquez Díaz. En el Museo de Arte Moderno. Madrid, 1953.

Catálogo de la Exposición Sarasate. Pamplona, 1956.

Catálogo de la I Exposición Colectiva de Artistas Navarros. Pamplona, 1958.

Catálogo del Certamen de Arte Pamplona-Bayona. Pamplona, 1960.

Catálogo de la Exposición colectiva Galería Siero. Madrid, 1965.

Catálogo de la Pintores navarros de hoy. Zaragoza, 1965.

Catálogo de la Exposición: Flores. En la Galería Da Vinci. Madrid, 1967.

Catálogo presentación del VII Centenario de la fundación de Espinal. Pamplona, 1970.

Catálogo de la Exposición: Arte navarro actual. Sangüesa (Navarra), 1972.

Catálogo de la Exposición: Pamplona. Sus pintores. En la Galería Parke 15. Pamplona.

Pamplona. Sus pintores. 1980.

Pamplona. Sus pintores. 1981.

Pamplona. Sus pintores. 1982.

Catálogo de la Exposición: Pintores navarros del siglo XX. Organizada por el Gobierno de Navarra para los Festivales de Navarra. Olite (Navarra), 1982.

Catálogo de la Exposición: Pintura navarra en torno al río. Organizada por la Mancomunidad de la Comarca de Pamplona. Pamplona, 1987.

Catálogo de la Exposición: Carteles de la Feria del Toro y de las Ferias y Fiestas de San Fermín. Pamplona, 1990.

Catálogo de la Exposición: Pintores navarros vivos del Museo de Navarra. Pamplona, 1990.

Catálogo de la Exposición antológica de Emilio Sánchez Cayuela. Pamplona y Estella, 1991.

Catálogo de la Exposición: El retrato en la pintura navarra. Pamplona, 1991.

Catálogo de la Exposición: Fondos pictóricos de la Casa de Misericordia. Pamplona, 1991.

Catálogo de la Exposición-Homenaje a Emilio Sánchez Cayuela. En la Sala de Cultura García Castañón. Pamplona, 1994.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi

Catálogo de la Exposición: José María Asuncion en le Museo de Navarra. Pamplona, 1994.

Catálogo de la Exposición: Vázquez Díaz. Organizada por la C.A.N. Pamplona, 1997.

Catálogo de la Exposición: 75 años de pintura y escultura en Navarra. 1921-1996. Organizada por la C.A.N. Pamplona, 1997.

Catálogo de la Exposición: Javier Ciga. Organizada por la C.A.N. Pamplona, 1998.

Catálogo de la Exposición: Francis Bartolozzi en el Museo de Navarra. Pamplona, 1999.

Catálogo de la Exposición: Francisco Sánchez Moreno. Dibujos. Organizada por el Museo de Navarra. Pamplona, 2000.

Catálogo de la Exposición: Temas taurinos. En la Sala Greco. Madrid (no figura fecha en catálogo).

GUÍA DE NAVARRA 1929-1930. Diputación Foral de Navarra. Pamplona. 1930.

Programa oficial de la Feria del Toro 1988.

Recuerdo-Homenaje a Víctor Eusa. Organizado por la Casa de Misericordia. Pamplona, 1991.

Recordatorio-Homenaje a Emilio Sánchez Cayuela. Organizado por la Casa de Misericordia de Pamplona. Pamplona, 1993.

Programa de actividades del Museo de Navarra. Número correspondiente a enero-abril del año 2000. Pamplona.

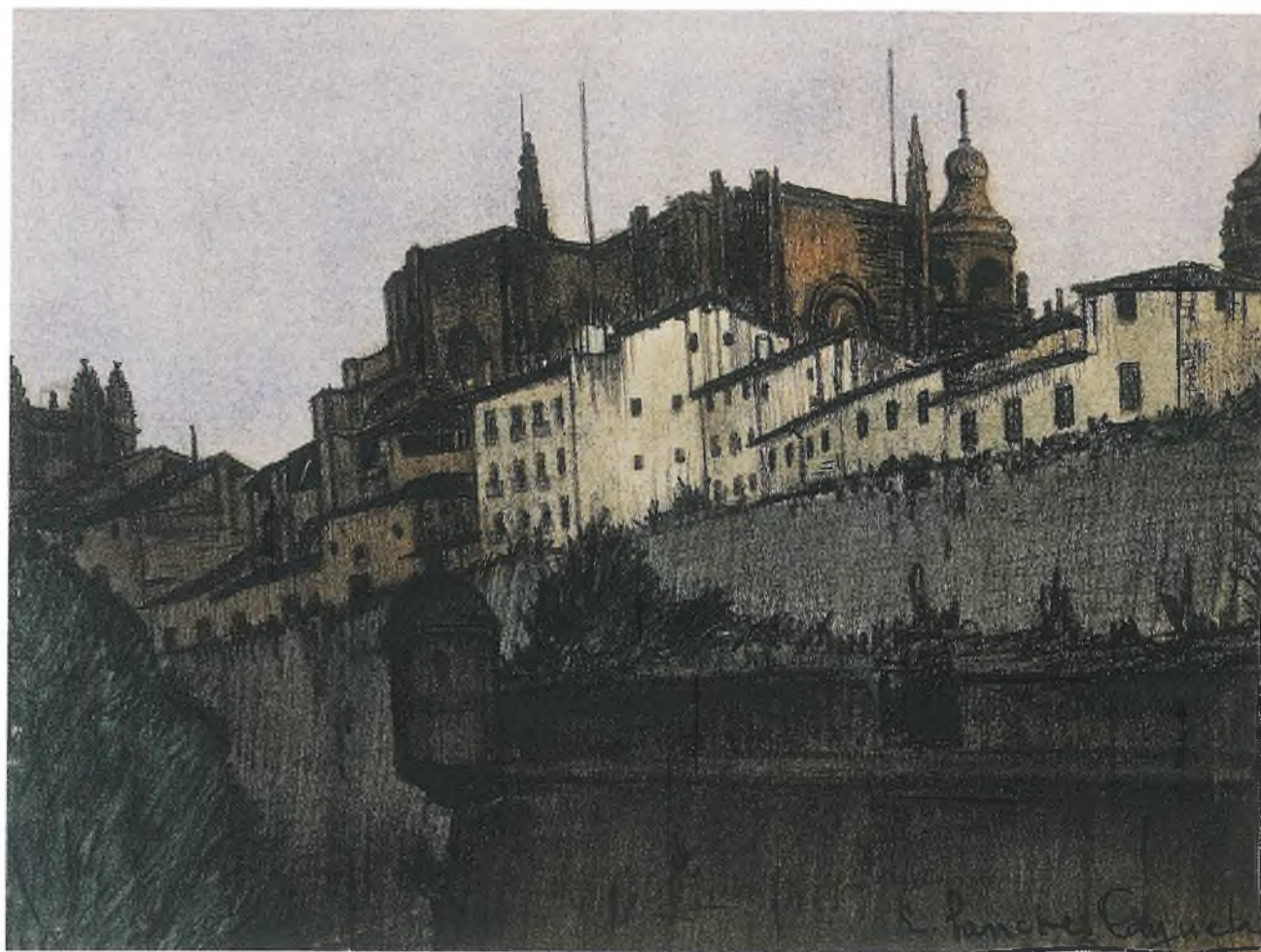
Catálogo de la Exposición: Emilio Sánchez Cayuela, Gutxi, en las Salas Castillo de Maya de Pamplona y Juan Bravo de Madrid. Pamplona-Madrid, 2000-2001.

1. Al autor en *Pintores navarros. II. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona*. Pamplona. 1981. p. 30.
2. Archivo familiar de los hijos del pintor.
3. Notas existentes en el archivo familiar de los hijos del pintor.
4. Conversaciones con los pintores Francis Bartolozzi, Pedro Lozano de Sotés y Enrique Zudaire Iriarte *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes Celebradas en España*, de Bernardino de Pantorbas. Jesús Ramón García-Ramá. Madrid, 1980. *El Museo Camón Aznar visto por el Dr. Francisco Oliván Baile*. Ibercaja. Zaragoza, 1990.
5. Conversaciones con Jesús Artieda.
6. Archivo familiar de los hijos del pintor.
7. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la pintura española". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1990. p. 42.
8. IRIBARREN, J. M^a. *Revoltijo*. Ediciones y libros. Pamplona. 1980. p. 55 y siguientes.
9. DE LA PUENTE, J. "Vázquez Díaz en la pintura española". En *Poema del Descubrimiento*. Cinterco. Huelva. 1990. p. 42.
10. Conversaciones con Francis Bartolozzi.
11. Conversaciones con el pintor.
12. Conversaciones con la familia del Dr. Ezquieta y con Francisco Javier Alemán.
13. Conversaciones con Javier Senosiain, hijo del Encargado de las obras, Facundo Senosiain.
14. Nota de Ángeles Sánchez Braojos, hija del pintor.
15. *La Voz de Navarra y la revista Navarra*.
16. "Pastoral". Cuadro que debió de pertenecer a su amigo el músico Jesús García Leoz, hoy en una colección privada de San Sebastián.
17. ORELLA, A. J. En la entrevista realizada por P.M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona. 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.
18. MARTÍN CRUZ, S. *Pintores Navarros*. Tomo II. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pamplona. 1982. p. 26 a 31 (inclusive).
19. Obligado recordar que Aurelio Arteta era profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de Madrid cuando estalla la guerra española.
20. Hay una témpera suya, la firma no deja lugar a dudas, perteneciente a la colección de Fernando Martínez Segura, absolutamente abstracta. Aunque no tiene fecha, parece provenir de finales de los años 70 comienzos de los 80.
21. Apenas queda algo en prensa, de todas formas el autor del libro quiere recordar habérselo oído contar personalmente a él.
22. ORELLA, A. J. Entrevista realizada por P. M. "El Museo de Navarra presenta una exposición antológica del pintor Emilio Sánchez Cayuela". En *Diario de Navarra*. Pamplona, 15 de Septiembre de 1991. p. 48 y 49.
23. ORELLA, A. J. o.p. p. 84 y 85.
24. Conversaciones con el pintor.
25. Estudio realizado partiendo de los colores secos de la última paleta del pintor, así como de la identificación de colores directamente sobre algunos de sus cuadros y de notas provenientes del archivo familiar de los hijos del pintor.
1. YUMIL. *XIX Salón de Otoño*". En *Música*. Madrid. nº 21. 1 de Enero de 1946. p. 28 y 31.
2. En el archivo familiar de los hijos del pintor hay hasta una fotografía de este retrato.
3. WALLS. "Pintura mural". En *Estilo*. nº 6. Madrid. 1945.
4. WALSH, A. "La pintura de Emilio Sánchez Cayuela ("Gutxi")". En *Pregón*. Pamplona. Sanfermines de 1946.
5. WALSH, A. "Un cuadro". En *Ciudad de los Muchachos*. Madrid. Octubre de 1947. p. 10.
6. PRADOS, J. "Exposición de Sánchez Cayuela en Dardo". En *Real Academia*. Tomo II. Críticas radiadas por Radio España de Madrid. Madrid. Años 1949-50. p. 171, 172 y 179.
7. YUSTE, T. "Las manos creadoras. Sánchez-Cayuela". En *Pueblo*. Madrid. 18 de Mayo de 1950.
8. SÁNCHEZ CAMARGO, M. "Exposiciones en siete días". En *Hoja Oficial del Lunes*. Madrid. 5 de Junio de 1950.
9. GIL FILLOL, L. "Confirmaciones, esperanzas y revelaciones". En *Luna y Sol*. Madrid. Agosto de 1950. p. 22 y 23.
10. La prensa que se referencia corresponde a: *Diario de Navarra* 13 de Marzo de 1932; *La Voz de Navarra* de 12 de Enero de 1933, *Diario de Navarra* y *El Pensamiento Navarro* del 13 de Enero de 1933; *El Pensamiento Navarro* del 7 de Junio de 1942; *El Pensamiento Navarro* de 3 de Julio de 1947; *Pregón* nº 109; *Navarra Hoy* de 18 de Marzo de 1994, *Hoja del Lunes* de 8 de Junio de 1981 y *Diario de Navarra* de 10 de Marzo de 1987, 21 de Febrero de 1991 y 15 de Septiembre de 1991.
11. ZUBIAUR CARREÑO, F. J. En *Signos de identidad histórica para Navarra*. Tomo II. Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona. 1996. p. 429.

E. Sanchez Cayuela, Gutxi



OBRA SELECCIONADA



«LA CATEDRAL». PAMPLONA, 1928

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ARRANCHALE», 1929?

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«GITANA», 1930

E. Sanchez Cayuela, Gutxi



«PELOTARIS», 1930-40

Ε. Sanchez Cayuela, Guti



«AUTORRETRATO», 1930-40

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«EL ESPÍRITU Y LA MATERIA I», 1932

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«EL ESPÍRITU Y LA MATERIA II», 1932

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«HACIENDO PUNTO», 1932

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ESTUDIO DE DESNUDO», 1932

Emilio Cayula, Guitxi



«ESTUDIO DE DESNUDO», 1932

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«PASTORAL», 1934

E. Saucedo Cayuela, Guitxi



«PAREJA ARRANTXALE», 1934

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«MUJER CON PALOMA», 1935

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«MUCHACHA EN AZUL», 1936-39

Ε. Sanchez Cayuela, Guitxi



«SOLDADO», 1936-39

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN DEL BARCO», 1937

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«MATADOR», 1937

E. Sanchez Cayuela, Gutxi



«RETRATO DE NARCISO MASFERRER», 1937

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«BARCA CON NIÑAS», 1938

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«MAJOS», 1940

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«PAMPLONA DESDE LA MAGDALENA», 1940

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«PUEBLO DE LA ROCHAPEA». PAMPLONA, 1940

E. Sanchez Cayuela, Gitei



«CASAS DEL ARGÁ». PAMPLONA, 1940

E. Sañcher Cayuela, Gútxi



«PESCADORAS RECOGIENDO SARDINAS», 1940

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



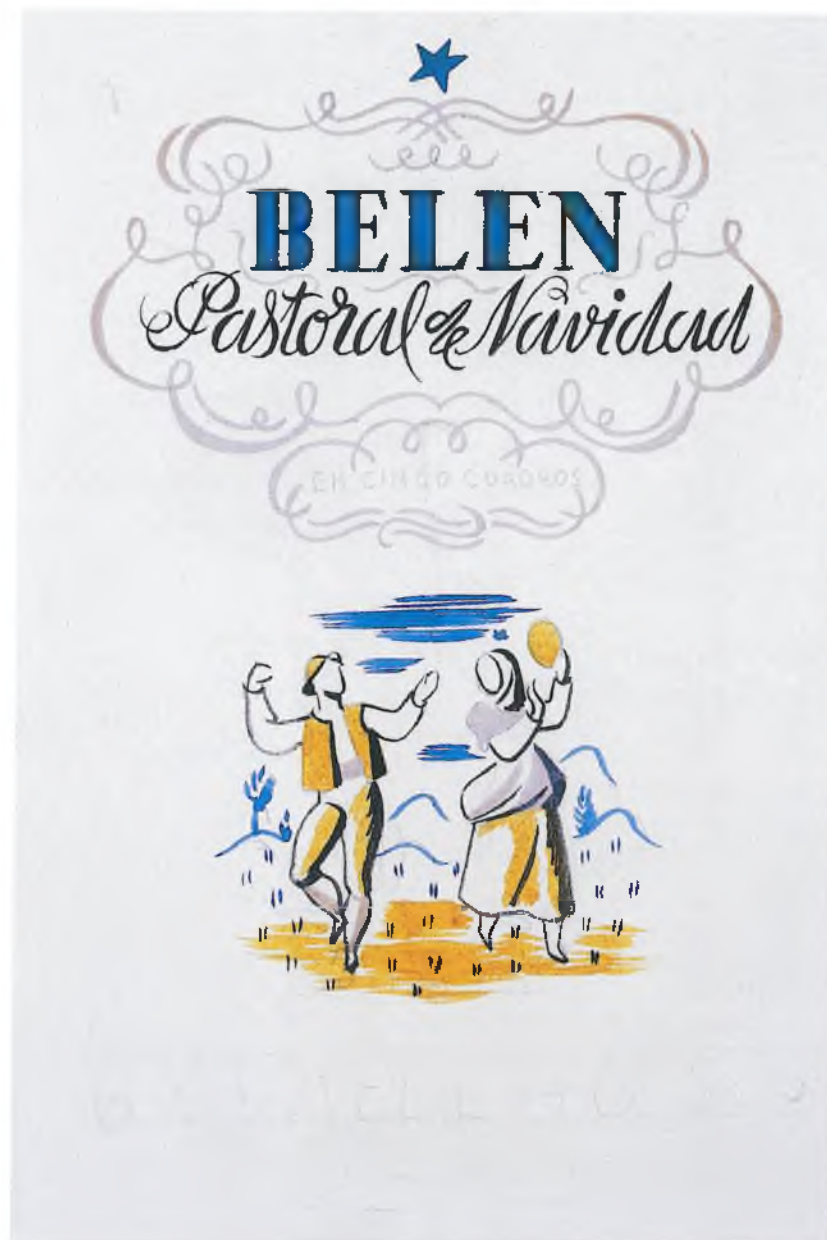
«RECOGIENDO MANZANAS», 1940

E. Saucedo Cayuela, Gutiérrez



«SALÓN DEL PRADO», 1940-45

E. Sañcher Cayuela, Guitxi



«PORTADA DE LIBRO», 1940-50

E. Sánchez Cayuela, Gütrix



«PICADOR», 1940-50

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN DE LA LIEBRE», 1940-50

E. Sánchez Cayuela, Guiti



«FIGURÍN DE CASA TRÍAS», 1942

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«CASEROS EN EL PORTAL DE FRANCIA». PAMPLONA, 1942

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE JOSÉ SÁNCHEZ CAYUELA», 1942

J. Sánchez Cayuela, Gütxi



«CANDELAS Y SOLEDAD», 1943

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«BOCETO MURAL DEL RESTAURANTE RONCESVALLES». MADRID, 1943

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



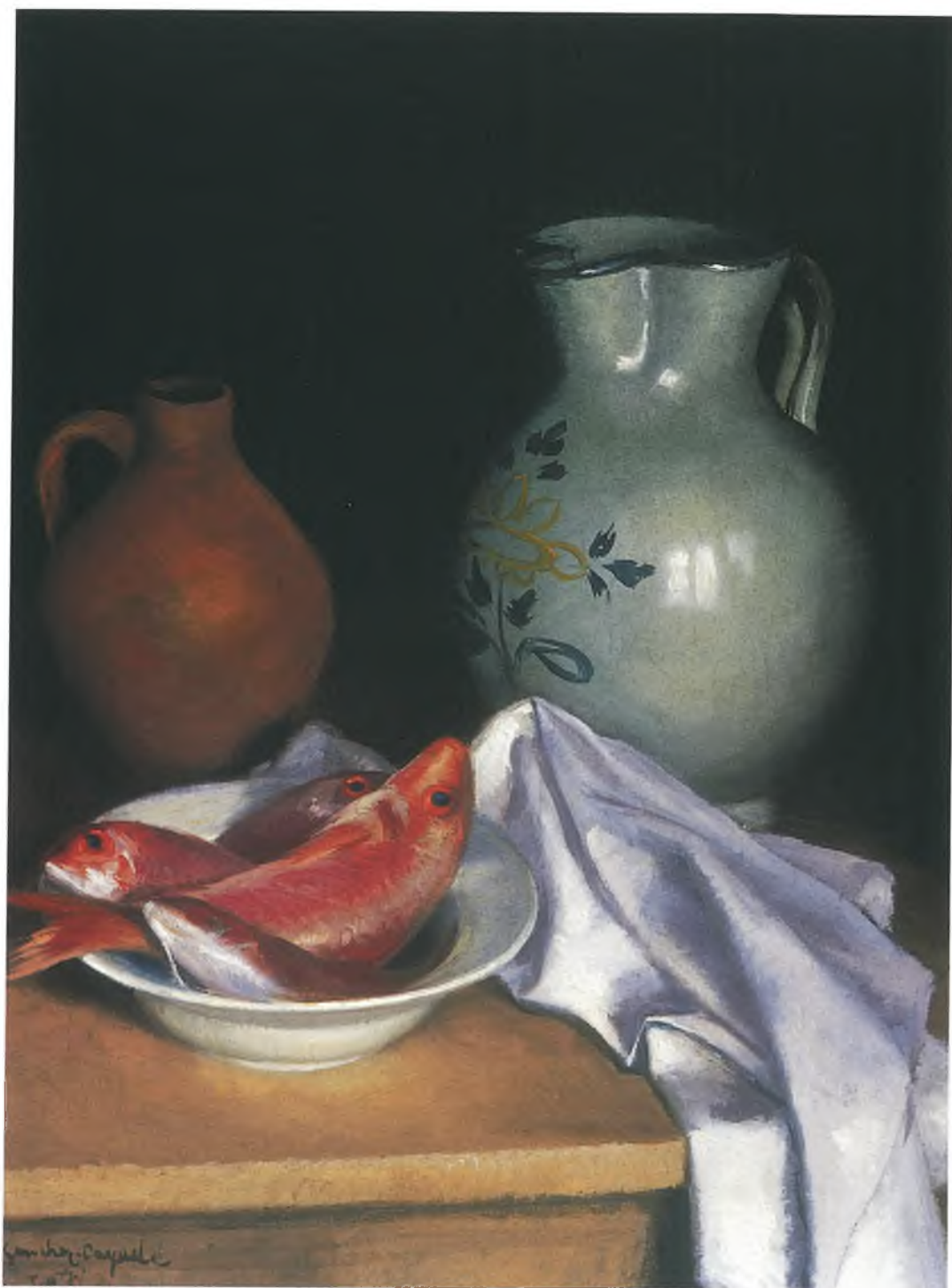
«RETABLILLO DE LA IGLESIA DE OLAVE». NAVARRA, 1943

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«JOSHE MARI», 1945

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN DE LOS SALMONETES», 1945

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«ÓRIO». VIZCAYA, 1945

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«PUENTE VIEJO DE ONDARROA». VIZCAYA, 1945

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE ÁNGELES SÁNCHEZ», 1945

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«RETRATO DE MERCEDES AMORENA», 1945

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ESCENA CAMPESTRE (NESTARES)», 1945

E. Sanchez Cayuela, Gitei



«LA BARCA DE MARTÍN», 1946

E. Sanchez Cayuela, Gútxi



«RETRATO DE LOS HIJOS DE GARRAUS», 1946

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«LECHERA EN EL CAMINO», 1947

Emilio Sánchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN CON MEMBRILLOS», 1947

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«MÁSCARAS EN EL BAILE», 1947

E. Sánchez Cayuela, Gütxi



«RETRATO DE JULIA BRAOJOS», 1947

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE MARÍA TERESA THOMAS», 1948

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«ZAMALKAIN. DANZANTE DE LA SOULE», 1948

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE ÁNGELES BRAOJOS», 1948

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE BLAS DEL CERRO», 1948

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«ESCALERILLAS DE SAN CERNIN». PAMPLONA, 1948

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«TORRES DE SAN CERNIN». PAMPLONA, 1949?

E. Sanchez Cayuela, Gitei



«RETRATO DE LOLITA TAVIRA», 1949

E. Sanchez Cayuela, Guiti



«RETRATO DE MARIVÍ VILLAMIL», 1949

E. Saucedo Cayuela, Gutiérrez



«RETRATO DE JAVIER SÁNCHEZ», 1950

E. Sánchez Cayuela, Guitir



«MUJER Y NIÑO FRENTE AL MAR», 1950

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«BAÑISTAS EN EL LAGO», 1950

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«MURAL DE LA PETANCA». VILLA ADRIANA. PAMPLONA, 1950

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«EL RÍO DEVA A SU PASO POR ALZOLA». GUIPÚZCOA, 1950

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«FLORERO», 1950-60

E. Saucedo Cayuela, Guitxi



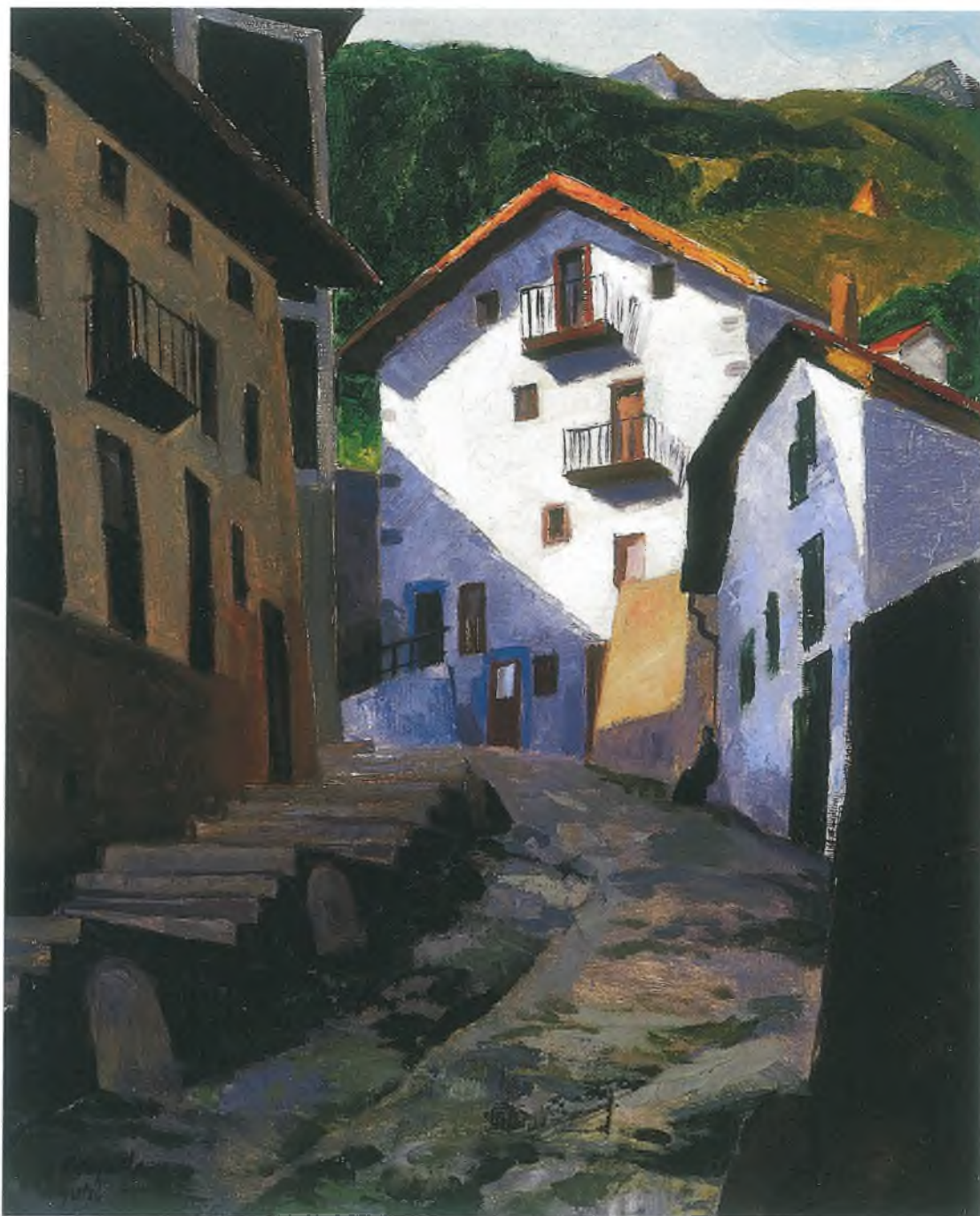
«ONDARROA». VIZCAYA, 1950-60

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«MARINA. PLAYA DE DEVA». GUIPÚZCOA, 1950-60

E. Sanchez Cayuela, Guetxi



«CALLE ELANCHOVE». VIZCAYA, 1950-60

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



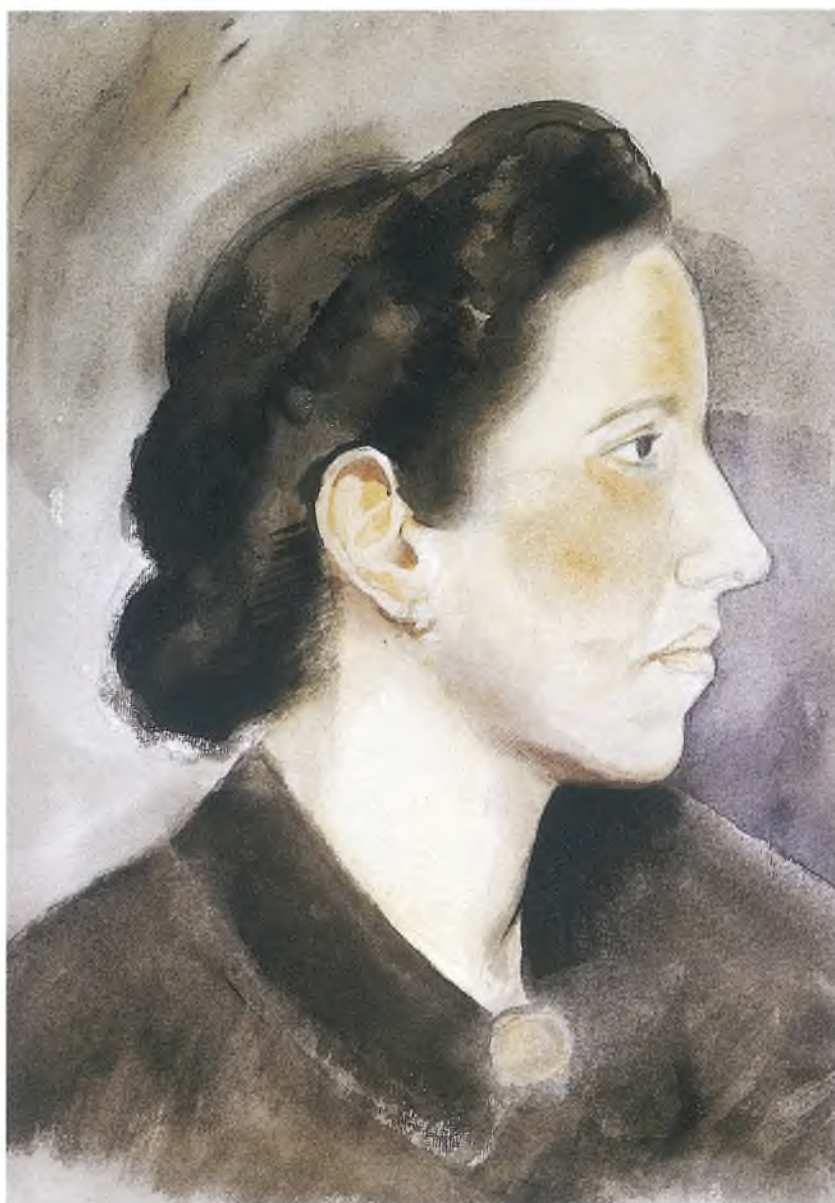
«BARCA», 1950-60

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ORIO». VIZCAYA, 1950-60

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE CARMEN ELVERDI», 1950-60

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«RETRATO DE JULIA MARTÍNEZ», 1950-60

E. Saucedo Cayuela, Guitxi



«MURAL IGLESIA SAN LORENZO (MADRID)», 1951

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



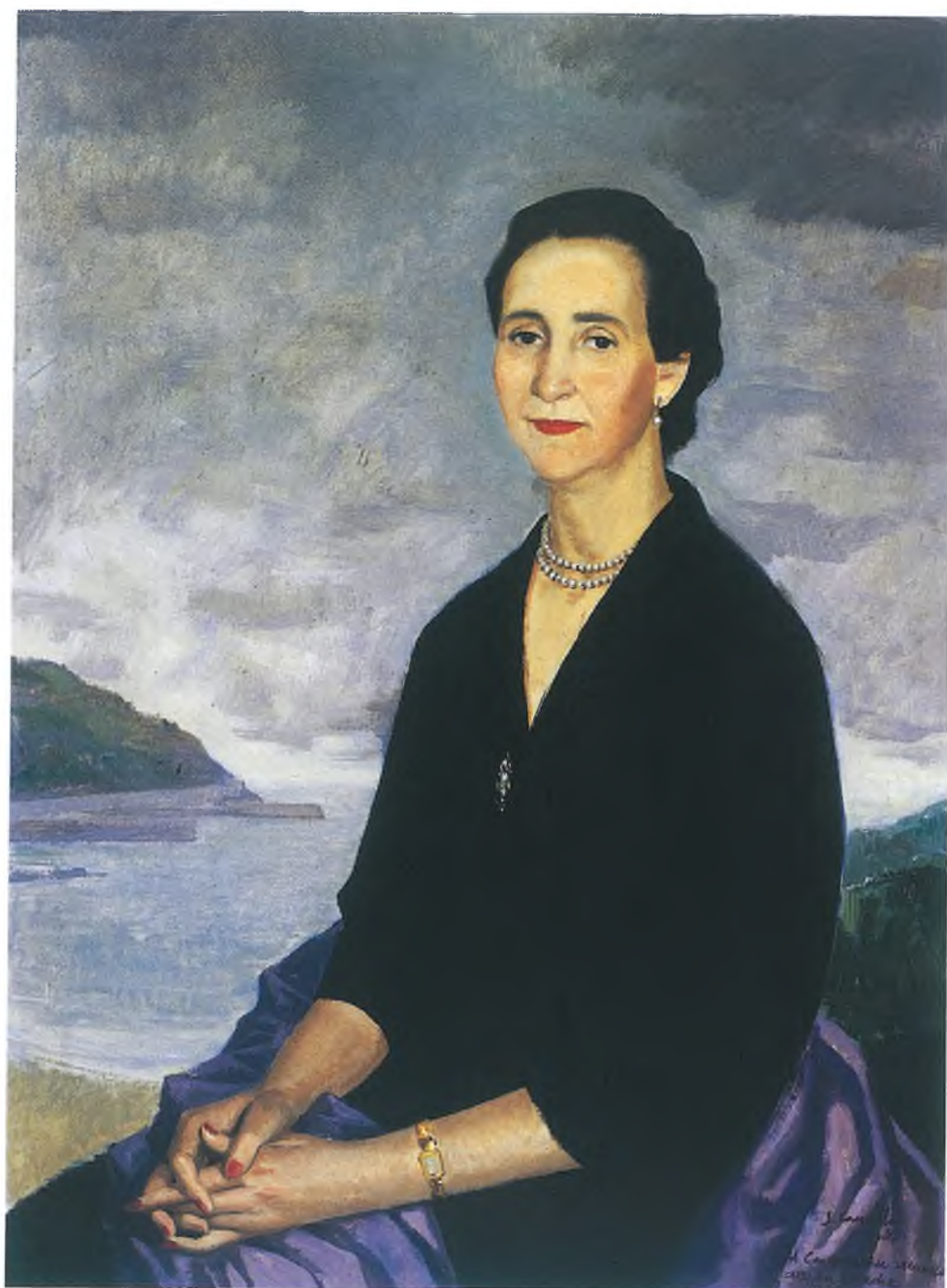
«MURAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN FRANCISCO JAVIER EN PAMPLONA», 1952

E. Sanchez Cayuela, Gitei



«MÁSCARAS». MURAL CASINO ESLAVA. PAMPLONA, 1953

E. Sanchez Cayuela, Guti



«RETRATO DE CARMEN SALEGUI», 1955

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«EL TRABAJO». MURAL MUTUA NAVARRA, 1956

E. Sánchez Cayuela, Gijón



«BOCETO MURAL DE CUELGAMUROS», 1957?

E. Sánchez Cuyuela, Guitxi



«RONCALESES», 1957

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«LEÑADORES DE LA BARRANCA», 1957

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«VISTA DE LERÍN». NAVARRA, 1958

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«CALLE DEL ABADEJO». LERÍN. NAVARRA, 1958

E. Sanchez Cayuela, G. Lirí



«RETRATO DE FERNANDO CHUECA», 1958

E. Sanchez Cayuela, Gutiérrez



«VENTANA SOBRE LA PLAYA», 1958

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ÁNGELES MÚSICOS». MURAL SEMINARIO DE PAMPLONA, 1958

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE JOSÉ MARÍA HUARTE», 1959

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«MURAL DEL HOTEL MAISONAVE», 1960

E. Sanchez Cayuela, Gütxi



«SAGARDANZA», 1960

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



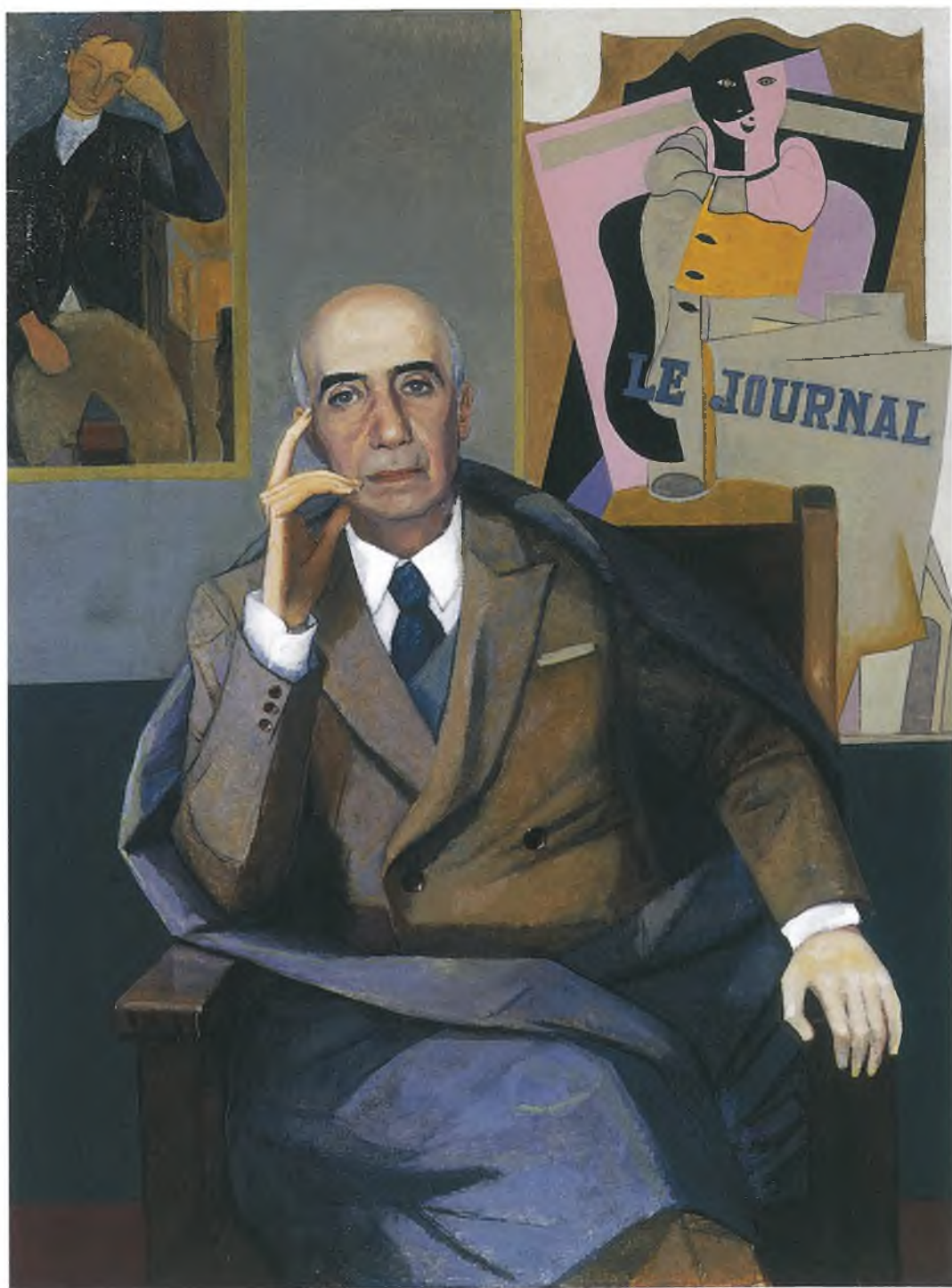
«EL AHOGADO», 1960-65

E. Sañcher Cayuela, Guitxi



«EL NIÑO DORMIDO», 1960-70

E. Sánchez Cayuela, Guiti



«RETRATO DE DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ», 1960-93

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«LAGUNA DE BOZANO». ITALIA, 1961

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«PONTE VECCHIO». FLORENCIA, 1961

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«MURAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE OROQUIETA». NAVARRA, 1962

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE BEGOÑA ECHEVARRÍA», 1963

E. Sanchez Cayuela, Gutxi



«ÉXODO», 1963

E. Sañcher Cayuela, Guitxi



«RETRATO DE BEGOÑA LAS HERAS», 1965

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«VENTANA AL BIDASOA», 1968

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



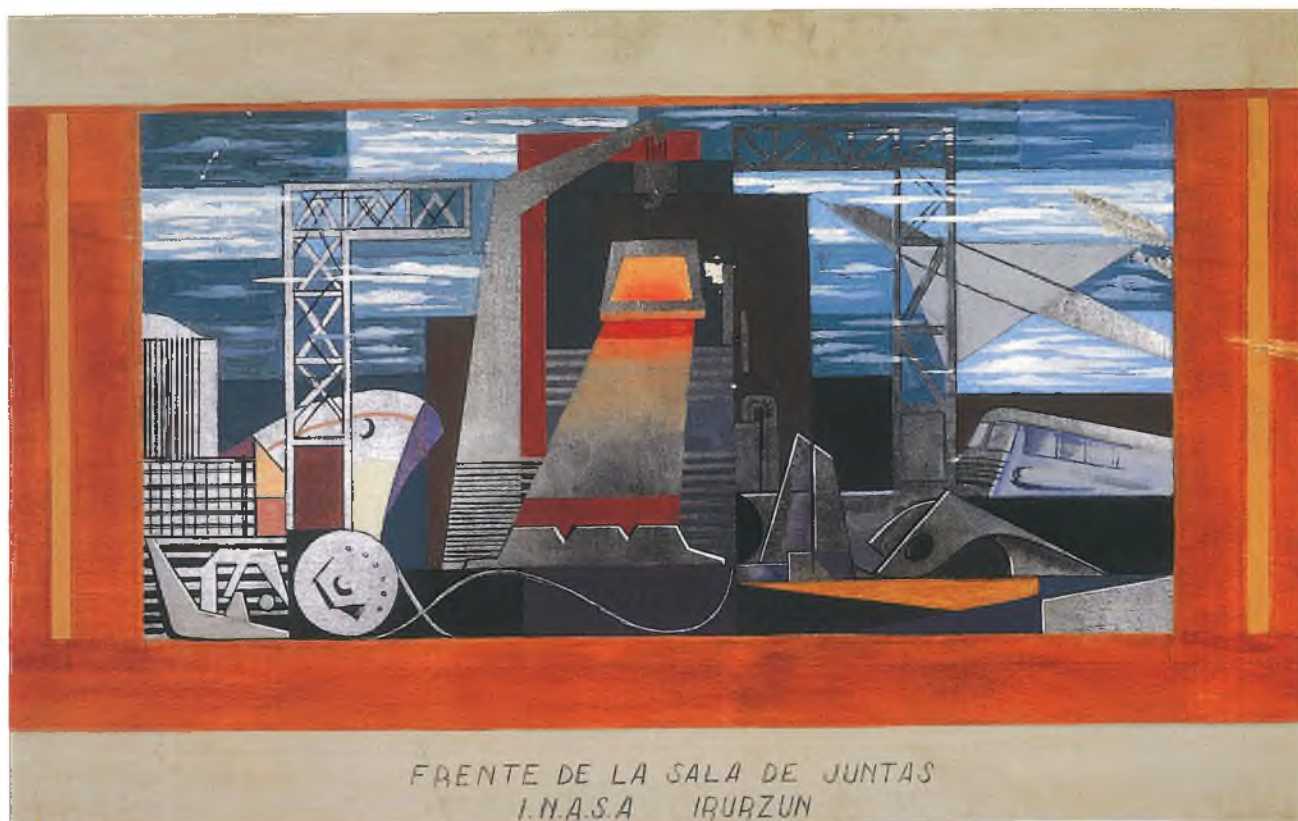
«MASCARADA SULETINA». MURAL LECUMBERRI. NAVARRA, 1969

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«MURAL EL MIRADOR». BARÁSOAIN. NAVARRA, 1970

E. Sanchez Cayuela, Gútxi



«BOCETO PARA MURAL DE INASA», 1970-80

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«GALLIPIENZO (DETALLE)». MURAL RETA. PAMPLONA, 1972

E. Sanchez Cayuela, Gitei



«LAYADORES», 1972

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN NAVARRO», 1973

E. Sanchez Cayuela, Gutxi



«PARTIDA DE MUS,II». 1977

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«EL NIÑO VIOLINISTA», 1976

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



«COMPOSICIÓN», 1980

E. Saucedo Cayuela, 1980



«LECHERA EN EL PORTAL DE FRANCIA», 1980?

E. Sanchez Cayuela, Gútxi



«MASCARADA SULETINA», 1980

Emilio González, Guitri



«MIRADOR DEL BAZTÁN». NAVARRA, 1981

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«URRIZOLA». NAVARRA, 1981

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«CASAS DEL ARGÁ». PAMPLONA, 1981

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«GITANA CON FONDO DE MAR», 1982

E. Sanchez Cayuela, Gitxi



«BOCETO CON CABEZA DE ÁNGEL», 1982

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



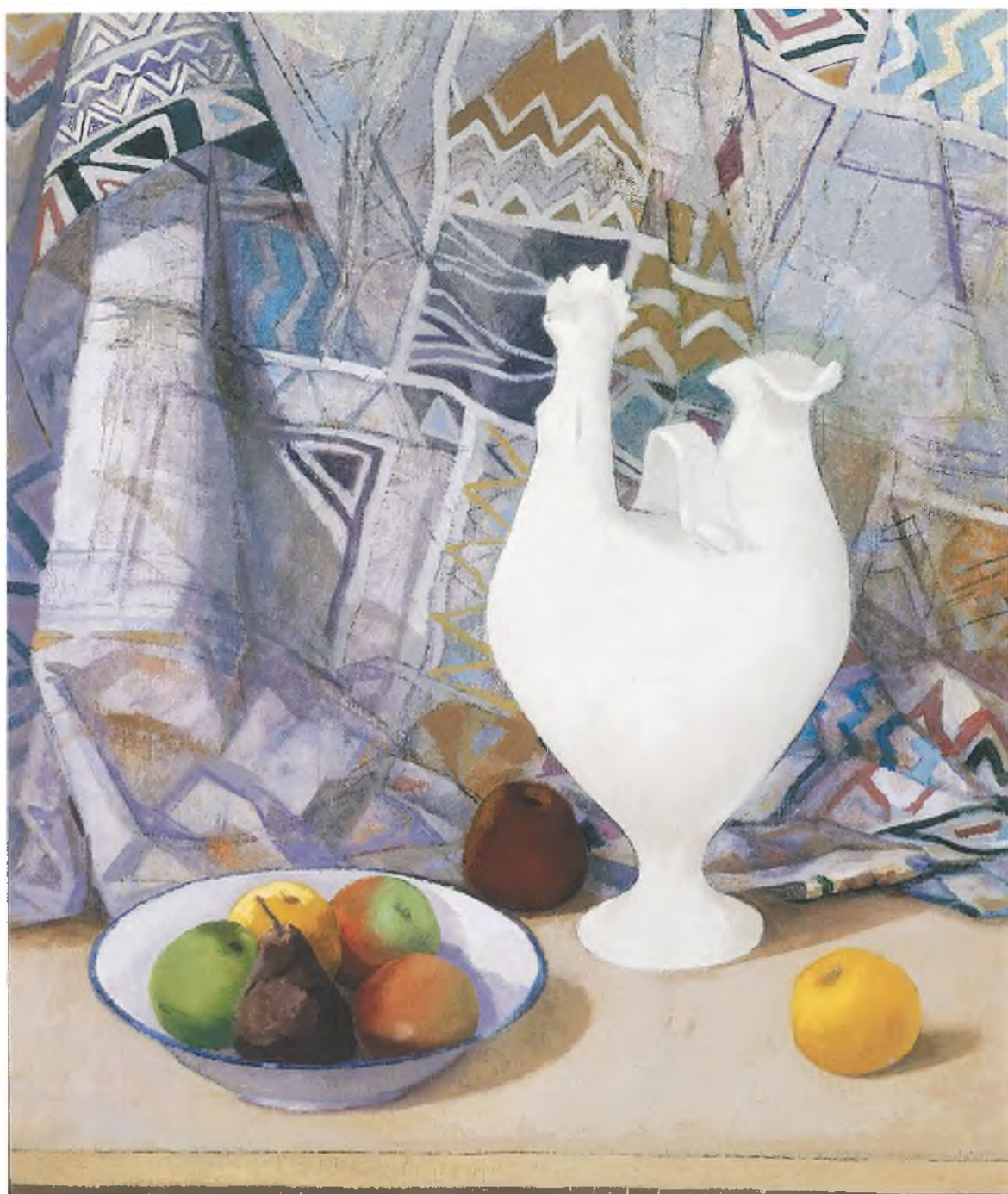
«DIÁLOGO DE PESCADORES», 1983

E. Sánchez Cayuela, Gútxi



«RETRATO DE ICHASO IRAGUI», 1983

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«BODEGÓN DEL GALLO», 1984

E. Sánchez Cayuela, Guitri



«SILENCIO», 1985

E. Saucedo Cayuela, Guitxi



«MARINA», 1986

E. Sanchez Cayuela, G. 1986



«FLORERO», 1987

E. Sanchez Cayuela, Guitri



«LA CASA DEL BOSQUE», 1988

E. Sanchez Cayuela, Gútxi



«CARTEL FERIA DEL TORO DE 1988», 1988

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



«ALZUZA DESDE UBARMIN». PAMPLONA, 1990

E. Sanchez Cayuela, Guitxi

CATÁLOGO DE LA OBRA ARTÍSTICA

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



Pelotari.

(ilustración)

material: tinta china sobre papel.
medidas: 16 x 13 cm.
fecha: 1920.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de Beethoven.

(ilustración libro).

material: tinta y acuarela sobre papel.
medidas: 11 x 12 cm.
fecha: 1920-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Calvario de Huarte.

material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 25 x 21 cm.
fecha: 1923?
procedencia: col. familia del pintor.



Convento viejo de San Pedro, Pamplona.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 19 x 17 cm.
fecha: 1928.
procedencia: col. familia del pintor.



La catedral, Pamplona.

material: lápiz color sobre papel.
medidas: 25 x 34 cm.
fecha: 1928.
procedencia: Parlamento de Navarra.



Cargando sardinas.

material: ilustración.
fecha: 1928.
procedencia: reproducción portada de revista.



Arrantxale.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 64 cm.
fecha: 1928-1931.
procedencia: col. part.



Boceto de caja pintada.

material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 31 cm.
fecha: 1928-1932.
procedencia: col. familia del pintor.



Naturaleza muerta.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 69 x 59 cm.
fecha: 1928-1932?
procedencia: col. familia del pintor.



Estudio de perros.

material: carboncillo sobre papel.
medidas: 22 x 31 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Caseros.

(ilustración).

material: tinta sobre papel.
medidas: 16 x 16 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Bailaora y torero.

(apunte).

material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 18 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Bailaora y torero.

(apunte).

material: lápiz sobre papel.
medidas: 16 x 22 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Pareja bailaores.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 16 x 12 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Apuntes de layadores.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 16 x 12 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Tablao flamenco.
(apunte).
material: plumilla sobre papel.
medidas: 12 x 13 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Apuntes de circo.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Tocando el acordeón.
(apunte).
material: plumilla sobre papel.
medidas: 13 x 12 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Gitana con niño.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 20 x 17 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Bailaor flamenco.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 19 x 15 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Caras de cantaores.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Tipos madrileños.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 27 x 20 cm.
fecha: 1928-1935.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Arrantxales.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 15 x 10 cm.
fecha: 1929?
procedencia: col. part.



Cabeza de gitana, I.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1930.
procedencia: col. part.



Retrato de gitana, II.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1930.
procedencia: col. part.



Desnudo de mujer de espaldas.
(estudio).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 22 x 18 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Caricatura de Ángeles Braojos.
material: tinta y acuarela sobre papel.
medidas: 14 x 12 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer ante el espejo.
(estudio).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 19 x 16 cm.
fecha: 1930-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Palco del teatro.
¿ilustración?
material: pastel sobre papel.
medidas: 30 x 27 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Tipos madrileños.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 12 x 18 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Caricatura de Ángela Braojos.
material: lápiz y pastel sobre papel.
medidas: 23 x 20 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de perro.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 10 x 10 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



En el billar.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 27 x 20 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer con paraguas.
¿ilustración?
material: tinta sobre papel.
medidas: 16 x 13 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Pareja de bailaores flamencos.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 20 x 18 cm.
fecha: 1930-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Rostro de mujer.
(estudio).
material: lápiz y pastel sobre papel.
medidas: 21 x 15 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Pelotari de cesta.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 16 x 13 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Majos.
(boceto).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 10 x 8 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Dos mujeres.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 29 x 22 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



De Ronda.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 20 x 15 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Pelotaris.
material: gouache sobre papel.
medidas: 21 x 16 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia pintor.



Autorretrato.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 50 cm.
fecha: 1930-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Naturaleza muerta.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 71 x 69 cm.
fecha: 1931.
procedencia: col. part.



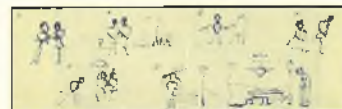
Habitación pintor.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 12 x 21 cm.
fecha: 1931-1932.
procedencia: col. familia del pintor.



Pensando en ella.
¿apunte autobiográfico?
material: tinta sobre papel.
medidas: 15 x 18 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Pensando en él.
¿apunte autobiográfico?
material: tinta sobre papel.
medidas: 14 x 17 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Historia de amor.
(viñeta).
material: tinta sobre papel.
medidas: 9 x 28 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Trovador en la ventana.
(autocaricatura).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 16 x 13 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Autocaricatura.
material: tinta sobre papel.
medidas: 15 x 12 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Declaración romántica.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 13 x 16 cm.
fecha: 1931-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Aldeana.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 21 cm.
fecha: 1932.
procedencia: col. familia del pintor.



Haciendo punto.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 35 cm.
fecha: 1932.
procedencia: col. part.



El espíritu y la materia, II.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1932.
procedencia: col. part.



El espíritu y la materia, I.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1932.
procedencia: col. part.



Desnudo de mujer.
(apunte).
material: sepia sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932?
procedencia: col. part.



Desnudo de hombre.
(estudio).
material: sepia sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932? Firmado 1945.
procedencia: col. part.



Desnudo de mujer.
(estudio).
material: sepia sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932? Fdo. 1945.
procedencia: col. part.



Desnudo de mujer en escorzo.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de mujer de espaldas.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. part.



Desnudo de mujer de frente.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de mujer sobre manta.
(estudio).
material: sanguina sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de mujer en escorzo sobre cubo.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de hombre lateral.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de hombre de frente.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de hombre tirando de una cuerda.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Torso de hombre desnudo.
(estudio).
material: sanguina sobre papel.
medidas: 32 x 22 cm.
fecha: 1932-1934.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer con cántaro.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1932-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Desnudo de mujer.
(estudio).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 25 cm.
fecha: 1932-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de hombre.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 42 x 31 cm.
fecha: 1932-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de gitana.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 29 x 23 cm.
fecha: 1932-1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Figurín bailes españoles.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 15 x 14 cm.
fecha: 1932-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Figurines de baile español.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 15 x 14 cm.
fecha: 1932-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Pescador.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 18 cm.
fecha: 1932-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Figurín baile español.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 16 x 10 cm.
fecha: 1932-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



El sacamuelas.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 18 cm.
fecha: 1932-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer con cesto.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 23 x 18 cm.
fecha: 1932-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Paisaje.
(ilustración).
material: tinta china sobre papel.
medidas: 23 x 21 cm.
fecha: 1932-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Figurín bailes españoles.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 15 x 14 cm.
fecha: 1932-1946.
procedencia: col. familia del pintor.



Maternidad.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 13 x 10 cm.
fecha: 1933-1936.
procedencia: col. familia del pintor.



Pastoral.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 120 x 110 cm.
fecha: 1934.
procedencia: col. part.



Arrantxales.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 42 x 31 cm.
fecha: 1934.
procedencia: col. part.



Hombre iberoamericano.
(detalle del mural del Salón de Intercambio Cultural Iberoamericano de 1934).
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural del descubrimiento del Salón de Intercambio Cultural Iberoamericano de 1934.
procedencia: reproducción fotográfica.



Mujer iberoamericana.
(detalle del mural del Salón de Intercambio Cultural Iberoamericano de 1934).
procedencia: reproducción fotográfica.



Pareja arrantxale.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 42 x 31 cm.
fecha: 1934.
procedencia: col. part.



Tipos vascos.
material: acuarela y plumilla sobre papel.
medidas: 23 x 15 cm.
fecha: 1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Ciervo acosado por la jauría.
(copia de Paul de Vos).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 160 cm.
fecha: 1935.
procedencia: col. part.



Mujer con paloma.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 49 x 40 cm.
fecha: 1935.
procedencia: col. familia del pintor.



Niña con trenzas.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1935-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Joaquina Sánchez Cayuela.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 51 x 47 cm.
fecha: 1935-1940.
procedencia: col. part.



Soldado.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. part.



Caras.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 29 cm.
fecha: 1935-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Florero.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 75 x 54 cm.
fecha: 1935-1939.
procedencia: col. part.



Retaguardia roja.
(boceto).
material: óleo sobre cartón.
medidas: 19 x 24 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Estudio de caras.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Aldeano.
(apunte).
material: pastel sobre papel.
medidas: 11 x 9 cm.
fecha: 1935-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Maja.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 59 x 60 cm.
fecha: 1935-1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Ángeles Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 38 x 28 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Estudio de caras.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Estudios de caras.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 12 x 17 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 14 x 18 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escenas de guerra.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 21 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 26 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Caras de guerra.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Estudio cara.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 15 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 20 x 14 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Cara de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Joven con boina.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 16 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Soldado.
(apunte).
material: tinta sobre papel.
medidas: 22 x 16 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Tipos de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Caras de guerra.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 27 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Tipos de guerra.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 22 x 16 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



Escena de guerra.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1936-1939.
procedencia: col. familia del pintor.



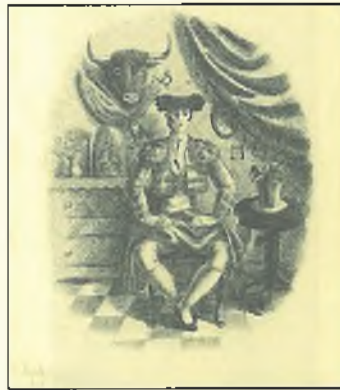
Retrato de Narciso Más Ferrer.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 40 x 30 cm.
fecha: 1937.
procedencia: col. part.



Majos.
material: acuarela y plumilla sobre papel.
medidas: 13 x 10 cm.
fecha: 1937.
procedencia: col. part.



Bodegón con barco.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 82 x 67 cm.
fecha: 1937.
procedencia: col. part.



Matador.
material: plumilla sobre papel.
medidas: 29 x 25 cm.
fecha: 1937.
procedencia: col. familia del pintor.



Barca con niñas.
(ilustración).
material: gouache sobre papel.
medidas: 22 x 30 cm.
fecha: 1938.
procedencia: col. part.



Landó cubano.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 50 x 55 cm.
fecha: 1939.
procedencia: col. part.



Retrato de Serapio Zozaya.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 89 x 67 cm.
fecha: 1939.
procedencia: col. part.



Casas del Arga.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 54 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



Puente de la Rochapea.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 45 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



Pamplona desde La Magdalena.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



Pareja de majos.

material: pastel sobre papel.
medidas: 48 x 37 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Fermín Izurdiaga.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 118 x 92 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



Lavandera en el río.

fecha: 1940.
procedencia: reproducción fotográfica.



Recogiendo manzanas.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 68 x 73 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



Detalle de las pinturas murales de Villa Margarita.

material: temple sobre cemento.
fecha: 1940.
procedencia: Villa Margarita, Pamplona.



Pescadoras recogiendo sardinas.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 70 x 74 cm.
fecha: 1940.
procedencia: col. part.



El sueño del polichinela.

material: óleo sobre tabla.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1940-1945.
procedencia: col. familia del pintor.



Salón del Prado.

fecha: 1940-1945.
procedencia: fotograbado revista Estilo (1946).



Arlequín.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 25 x 19 cm.
fecha: 1940-1945.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Mariví Villamil.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 105 x 85 cm.
fecha: 1940-1945.
procedencia: col. part.



Bodegón de la liebre.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 45 cm.
fecha: 1940-50.
procedencia: col. part.



Merienda en el río.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 21 x 39 cm.
fecha: 1940-1950?
procedencia: col. familia del pintor.



Pescadores.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 27 x 35 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Palco de los toros.

(boceto).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 32 x 25 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Máscara.

material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 56 x 46 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Apuntes de dantzaris.

material: lápiz sobre papel.
medidas: 30 x 21 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



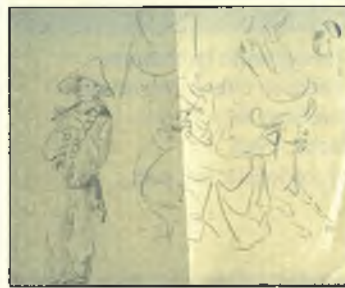
Florero.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 70 x 60 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Florero.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 66 x 55 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Tipos sanfermineros.

(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 30 x 21 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Picador.

material: óleo sobre cartón (detrás boceto homenaje a Ramón Gómez de la Serna).
medidas: 64 x 54 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: Caja de Ahorros de Navarra.



Huerta del Arga.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 40 x 30 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Pescadoras.

material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 22 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para cartel sanferminero.

material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Parte posterior del cuadro "Picador": Boceto de homenaje a Ramón Gómez de la Serna.

material: óleo sobre cartón.
medidas: 64 x 54 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: Caja de Ahorros de Navarra.

E. Sanchez Cayuela, Gitei



Florero.
(decoración).
fecha: 1940-1950.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Lechera.
(apunte).
material: sanguina sobre papel.
medidas: 44 x 32 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Boceto decoración de interior.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 32 x 24 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 23 x 22 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Florero.
(decoración).
fecha: 1940-1950.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Petanca.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 14 x 26 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Jugando a pídola.
(apunte).
material: tinta sobre papel.
medidas: 12 x 9 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 20 x 17 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



La casita del bosque.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 49 x 38 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Rondalla.
(dibujo).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 37 x 33 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 26 x 23 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 31 x 21 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.

E. Sanchez Cayuela, Guitri



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 30 x 35 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para bodegón.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 11 x 9 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Casero.
(apunte).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 11 x 8 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer con cesto de sardinas.
fecha: 1940-1950.
reproducción fotográfica.



Ángel.
(boceto para mural).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 15 x 25 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para decoración interior.
material: aguada sobre papel.
medidas: 30 x 47 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para retrato de Pedro Mourlane Michelena.
material: lápiz sobre papel vegetal.
medidas: 40 x 25 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Zumalacárregui.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 16 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Descargadores del muelle.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 15 x 14 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de Virgen.
(boceto para mural).
material: lápiz y papel sobre de correos.
medidas: 12 x 17 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Belmonte.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 29 x 21 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. familia del pintor.



Tipos vascos.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 23 x 38 cm.
fecha: 1940-1950.
procedencia: col. part.



Mercedes Amorena.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 105 x 85 cm.
fecha: 1940-1950
procedencia: col. part.



Paisaje.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 42 x 26 cm.
fecha: 1942.
procedencia: col. part.



Santa Teresita. Pintura sobre entrada capilla lateral de la Iglesia de San Antonio, Pamplona.
material: óleo sobre tabique.
medidas: 450 x 400 cm.
fecha: 1942.



Detalle de los frescos de la Iglesia del cementerio de San José, Pamplona, II.
material: temple sobre cemento.
fecha: 1942.



Cuadro mural de la tienda "Autorecambios" de Pamplona.
fecha: 1941
procedencia: reproducción fotográfica.



Ilustración moda (Casa Trias).
material: plumilla y acuarela sobre papel.
medidas: 26 x 19 cm.
fecha: 1942.
procedencia: col. part.



Pinturas del frontal de la Iglesia de San Antonio, Pamplona.
material: óleo sobre tabique.
medidas: 2 lunetas de 1,60 x 3,00 m.. Altar mayor 10 x 5,5 m.
fecha: 1942.



Detalle de los frescos de la Iglesia del cementerio de San José, Pamplona, III.
material: temple sobre cemento.
fecha: 1942.



Boceto del mural de la iglesia de San Antonio, Pamplona.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 26 x 34 cm.
fecha: 1942.
procedencia: col. familia del pintor.



Detalle de los frescos de la Iglesia del cementerio de San José, Pamplona, I.
material: temple sobre cemento.
fecha: 1942.



Retrato de José Sánchez Cayuela.
material: grafito y pastel sobre cartón.
medidas: 52 x 46 cm.
fecha: 1941.
procedencia: col. part.



Ilustración moda (Casa Trias).
material: plumilla y acuarela sobre papel.
medidas: 26 x 19 cm.
fecha: 1942.
procedencia: col. part.



Boceto del mural de la iglesia de San Antonio, Pamplona.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 26 x 34 cm.
fecha: 1942.
procedencia: col. familia del pintor.



La petanca.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 88 x 117 cm.
fecha: 1942.
procedencia: Señorío de Sarriá.

E. Sánchez Cayuela, Guirri



Alzola.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 32 x 42 cm.
fecha: 1942-1950.
procedencia: col. privada.



Boceto iglesia parroquial de Olave.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 14 x 26 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto retablillo de la iglesia parroquial de Olave.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 14 x 26 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto iglesia parroquial de Olave. Navarra.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 30 x 61 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Retablillo del altar mayor de la iglesia parroquial de Olave.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 12 cuadros de 70 x 40 cm.
fecha: 1943.
procedencia: Olave, Navarra.



Retrato de Ángeles Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 30 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Candelas y soledad
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 104 x 78 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. part.



Candelas y soledad.
(boceto).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 52 x 39 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. part.



Maria visita a Santa Isabel.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Huida de Egipto.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Ángeles.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Anunciación.
(boceto de mural).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 30 x 30 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



La presentación en el templo.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Ángeles músicos.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Boceto para el mural del restaurante Roncesvalles, Madrid.
material: acuarela y lápiz sobre papel.
medidas: 42 x 42 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Jesús en el templo.
(boceto de las pinturas de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 27 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para el mural del restaurante Roncesvalles, Madrid.
material: acuarela y lápiz sobre papel.
medidas: 42 x 40 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para mural del restaurante Roncesvalles, Madrid.
material: acuarela y lápiz sobre papel.
medidas: 42 x 40 cm.
fecha: 1943.
procedencia: col. familia del pintor.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural de la capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Detalle del mural de la Capilla de la Sagrada Familia, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



Panel del restaurante Roncesvalles, Madrid.
fecha: 1943.
procedencia: reproducción fotográfica.



La coronación de Nuestra Señora. Capilla del Reformatorio del Sagrado Corazón, Carabanchel, Madrid.
fecha: 1944.
procedencia: reproducción fotográfica.



La comedieta.
(boceto para Casa Nestares).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 37 x 45 cm.
fecha: 1944-1945.
procedencia: col. part.



Escena campestre.
(panel de Casa Nestares).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 165 x 190 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Retrato de Ángeles Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 24 x 18 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. familia del pintor.



Bodegón de los salmonetes.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 45 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Panel de casa Nestares, Barcelona.
fecha: 1945.
procedencia: reproducción fotográfica.



Florero con abanico.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 67 x 56 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Joshe Mari.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 99 x 66 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Joven dormido.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 60 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



La comedieta.
(boceto para Casa Nestares).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 35 x 35 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. familia del pintor.



Gitana.
material: pastel sobre papel.
medidas: 51 x 41 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Retrato de José Félix Heredero.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 99 x 75 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. part.



Retrato de Javier Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 38 x 29 cm.
fecha: 1945.
procedencia: col. familia del pintor.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



Puente de Ondarroa.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 39 x 47 cm.
fecha: 1945?
procedencia: col. part.



Puerto de Orio. Vizcaya.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 39 x 47 cm.
fecha: 1945?
procedencia: col. part.



Pamplona desde el Seminario.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 47 x 32 cm.
fecha: 1945-1947.
procedencia: col. part.



Aldeana.
material: óleo sobre lienzo.
procedencia: fotografía tomada
de una tarjeta navideña de un
cuadro de 1945-1947 desapareci-
do.



Apunte de vasca.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 23 x 18 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Casero con copa.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 28 x 20 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Máscaras.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 65 x 55 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Layador.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 27 x 19 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Puerto de Ondarroa. Vizcaya.
(boceto).
material: carboncillo y lápiz sobre
papel.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. part.



**¿Mural de Casa Nestares, Ma-
drid?**
fecha: 1945-1950.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Cabezas de vasco.
(estudio).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 21 x 25 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Rostros de caseros.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 22 x 9 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Estudio de cabeza de vasco.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 27 x 19 cm.
fecha: 1945-1950.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Diana cazadora.
fecha: 1945-1950.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Los hijos de Garraus.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 117 x 90 cm.
fecha: 1946.
procedencia: col. part.



Retrato de Antonio Walls.
fecha: 1946.
procedencia: reproducción fotográfica.



Casas del Arga. Pamplona.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 100 cm.
fecha: 1946.
procedencia: Col. part.



Lechera en el camino.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 50 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



La barca de Martin.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 60 cm.
fecha: 1946.
procedencia: Señorío de Sarriá-Navarra.



Jardín romántico.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 55 x 45 cm.
fecha: 1946.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Carmen Esparza.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 89 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Retrato de Guadalupe Vera.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 115 x 90 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Retrato de Mercedes Lizarraga.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 80 cm.
fecha: 1946.
procedencia: col. part.



Retrato de Amelia Ruiz Estrada.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 110 x 80 cm.
fecha: 1946.
procedencia: col. part.



Retrato de Julia Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 135 x 104 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Bodegón con manzanas.
material: óleo sobre lienzo.
fecha: 1947.
procedencia: reproducción fotográfica.

E. Sanchez Cayuela, Guri



Bodegón con membrillos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 73 x 92 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Txistulari.
(boceto para cartel).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 17 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Ángeles Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 97 x 78 cm.
fecha: 1948.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de María Teresa Thomas.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 116 x 89 cm.
fecha: 1948.
procedencia: col. part.



Retrato de señora.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 112 x 82 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Boceto para cartel de San Fermín.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 24 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Lola Tavira.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 80 cm.
fecha: 1948.
procedencia: col. part.



Zamalkain. Danzante de La Soule.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 65 cm.
fecha: 1948.
procedencia: col. part.



Santesteban. Navarra.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 57 x 48 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Máscaras en el baile.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 73 x 60 cm.
fecha: 1947.
procedencia: col. part.



Retrato de Blas del Cerro.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 116 x 89 cm.
fecha: 1948.
procedencia: col. part.



Escalerillas de San Cernín. Pamplona.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 40 x 30 cm.
fecha: 1948.
procedencia: Señorío de Sarriá.

E. Sanchez Cayuela, Guitxi



Caseros en el Portal de Francia. Pamplona.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 40 x 30 cm.
fecha: 1948.
procedencia: Señorío de Sarriá.



Torres de San Cernin. Pamplona.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 81 cm.
fecha: 1949.
procedencia: col. part.



La Anunciación
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 49 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. part.



Retrato de Manoli Donázar.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 82 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. part.



Retrato de Amparo Montero Vargas de Zúñiga.
fecha: 1948.
procedencia: reproducción fotográfica.



La madre.
material: óleo sobre lienzo.
fecha: 1950.
procedencia: portada catálogo.



Mujer y niño frente al mar.
material: óleo sobre tela.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. Ibercaja. Museo Camon Aznar. Zaragoza.



Maria Teresa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 41 x 33 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. part.



Boceto para mural del Cortijo de San Isidro. Aranjuez.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 28 x 23 cm.
fecha: 1949.
procedencia: col. familia del pintor.



Fragmento del mural de Villa Adriana.
material: óleo sobre lienzo pegado a pared.
fecha: 1950.
procedencia: Villa Adriana. Pamplona.



Layadores.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. part.



Retrato de Francisco Javier Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 41 x 33 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. familia del pintor.



El palco de los toros.
fecha: 1950.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



El río Deva a su paso por Alzola, Guipúzcoa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 55 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. Ibercaja. Museo
José Camón Aznar, Zaragoza.



Retrato de señora.
fecha: 1950?
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Ondarroa? Vizcaya.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 64 x 53 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Retrato del Embajador de El Salvador en España en 1950, Héctor Escobar Serrano.
procedencia: reproducción foto-
gráfica



Blas.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 41 x 33 cm.
fecha: 1950.
procedencia: col. part.



Retrato de Pedro Mourlane Michelena.
fecha: 1950-1955.
procedencia: reproducción foto-
gráfica.



Puente viejo de Ondarroa. Vizcaya.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 33 x 44 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Bañistas en el lago.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 50 x 46 cm.
fecha: 1950.
procedencia: 3ª Medalla de Pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes, 1950. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.



Retrato de Chema Yoldi.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1950?
procedencia: col. part.



Puerto de Orio. Vizcaya.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 105 x 131 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Paseo a caballo por la playa.
fecha: 1950-1960.
procedencia: reproducción foto-
gráfica. Museo de Navarra (figura
como extraviado).



Marina. Playa de Deva. Guipúzcoa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 54 x 38 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.

E. Sanchez Cayuela, Gitei



Retrato de Julia Martínez Pasalodos.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 120 x 103 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Orio. Vizcaya.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 103 x 97 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



La Sagrada Familia.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 66 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: Señorío de Sarria.



Puente de Zubizarra.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 44 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Cargador de muelle.

material: carboncillo sobre papel.
medidas: 70 x 51 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Playa de Deva. Guipúzcoa.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 32 x 40 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



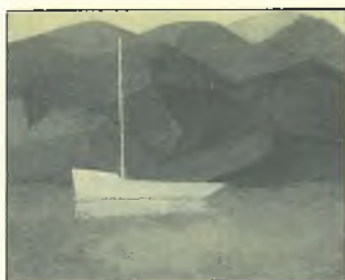
Playa de Deva.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 49 x 66 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Paisaje urbano.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 49 x 67 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Barca.

material: óleo sobre tabla.
medidas: 33 x 41 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Ría de Deva. Guipúzcoa.

material: óleo sobre cartón.
medidas: 30 x 36 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Puerto Viejo de Ondarroa. Vizcaya.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 44 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Maternidad.

material: carbóncillo sobre papel.
medidas: 74 x 58 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Perfil de mujer.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 17 x 15 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Bailando la jota.
(apunte).
material: carboncillo y lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 17 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Puerto de Orio. Vizcaya.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 44 x 52 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Puente de Ondarroat. Vizcaya.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Sagardantza.
(boceto).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 41 x 33 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Playa de Deva. Guipúzcoa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 84 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: Col. familia del pintor.



Puente de Ondarroat. Vizcaya.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 33 x 46 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Remeros.
(apunte).
material: carboncillo y acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 27 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Puente de Alzola. Guipúzcoa.
(dibujo).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 35 x 50 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Arrantxales.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 54 x 44 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Boceto para mural de pescadores.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 14 x 12 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Ría de Ondarroat. Vizcaya.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 31 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Galeón.
(ilustración libro).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 17 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Via Crucis.
(boceto).
material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 45 x 37 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Via Crucis.
(boceto).
material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 45 x 37 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Ángel.
(boceto para mural).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 17 x 25 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Corredores del encierro.
(apunte).
material: Acuarela sobre papel.
medidas: 22 x 20 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Via Crucis.
(boceto).
material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 45 x 37 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Via Crucis.
(boceto).
material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 45 x 37 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para el mural de la Ciudad de los Muchachos, Madrid.
material: gouache sobre papel.
medidas: 80 x 51 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Bailando la jota.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 18 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Ángeles.
(boceto iglesia).
material: gouache sobre papel.
medidas: 35 x 29 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Gonzalo de Córdoba.
(ilustración libro).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 18 x 12 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 30 x 25 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto para retrato.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 16 x 12 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Playa de Deva. Guipúzcoa.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 32 x 40 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Escenas vascas.
(ilustración).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 13 x 10 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Puerto.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 44 x 66 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Tres bocetos para ilustración.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 8 x 7 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Pareja de pescadores.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 11 x 9 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Rostro de niña.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 30 x 25 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Escenas vascas.
(ilustración).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 13 x 10 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de pescador.
(apunte).
material: carboncillo y acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 21 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de vasco.
(apunte).
material: carbón sobre papel.
medidas: 30 x 25 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Escenas vascas.
(ilustración).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 13 x 10 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Ignacio Vildósola.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 116 x 89 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part



Calle de Elánchove

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 54 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Retrato de Asunción Cuesta.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 110 x 90 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Corriendo los toros.

(apunte).
material: carboncillo y lápiz sobre papel.
medidas: 28 x 30 cm.
fecha: 1950-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Mural de la Iglesia Parroquial de San Lorenzo, Madrid.

material: fresco sobre pared.
fecha: 1951.



Retrato de banderillero.

fecha: 1950-1960.
procedencia: reproducción fotográfica.



Retrato de Carmen Elverdi.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 55 x 46 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Torcaces.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 61 x 50 cm.
fecha: 1951.
procedencia: col. part.



Conjunto mural de la cabecera de la iglesia de San Francisco Javier. Pamplona.

material: óleo sobre tabique.
fecha: 1952.



Cabeza de gitana.

material: carboncillo y pastel sobre papel.
medidas: 25 x 17 cm.
fecha: 1950-1960.
procedencia: col. part.



Escenas típicas.

(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 25 x 18 cm.
fecha: 1950-1970.



Torcaces.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 61 x 50 cm.
fecha: 1951.
procedencia: col. part.



Japonesa (Iglesia de San Francisco Javier).

(boceto).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 26 x 22 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Cabeza de indio.
(boceto mural Iglesia de San Fco. Javier, Pamplona).
material: sanguina sobre papel.
medidas: 40 x 34 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Perfil de india.
(boceto para mural Iglesia de San Fco. Javier, Pamplona).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 40 x 34 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Fco. Javier Sánchez Braojos.
material: plumilla sobre papel.
medidas: 91 x 76 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de señora.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 200 x 112 cm.
fecha: 1955.
procedencia: col. part.



Japonés.
(boceto mural Iglesia de San Fco. Javier, Pamplona).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 40 x 34 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Jugadores de cartas.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 27 x 35 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. part.



Baile de máscaras.
material: óleo sobre yeso.
medidas: 190 x 340 cm.
fecha: 1953.
procedencia: Casino Eslava, Pamplona.



Retrato de M^a Francisca Martínez March.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 80 x 100 cm.
fecha: 1955.
procedencia: col. part.



Niña con canastillo.
(boceto para mural Iglesia de San Fco. Javier, Pamplona).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 40 x 34 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato Francisco Javier Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 92 x 73 cm.
fecha: 1952.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Loli Gago.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 110 x 91 cm.
fecha: 1954.
procedencia: col. part.



Retrato de Carmen Salegui.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 146 x 114 cm.
fecha: 1955.
procedencia: col. part.

E. Sánchez Cayuela, Guitxi



Alegoría de la caza.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 120 x 159 cm.
fecha: 1955?
procedencia: col. part.



Retrato de Joaquín Ezquieta.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 97 cm.
fecha: 1955-1960.
procedencia: col. part.



Boceto del mural de Mutua Navarra.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 25 x 45 cm.
fecha: 1956.
procedencia: col. familia del pintor.



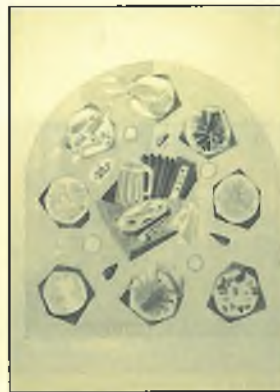
Roncaleses.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 82 cm.
fecha: 1957.
procedencia: col. part.



Cabeza de ángel.
(boceto).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 33 x 24 cm.
fecha: 1955?
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Cecilia Istúriz.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 55 x 44 cm.
fecha: 1955-1965.
procedencia: col. part.



Mural para bar.
(apunte).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 40 x 31 cm.
fecha: 1956.
procedencia: col. part.



Boceto para el mural de la Basílica de Cuelgamuros, Madrid.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 14 x 28 cm.
fecha: 1957.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Pierre de Matheu.
material: óleo sobre lienzo.
(de reproducción fotográfica).
fecha: 1955-1960.
procedencia: col. part.



El trabajo.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 100 x 240 cm.
fecha: 1956.
procedencia: Mutua Navarra.



Torero con traje goyesco.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 160 x 130 cm.
fecha: 1956.
procedencia: col. part.



Boceto de Cuelgamuros.
material: óleo sobre papel.
medidas: 125 x 65 cm.
fecha: 1957?
procedencia: col. familia del pintor.



Leñadores.

(apunte).

material: lápiz y carboncillo sobre papel.

medidas: 31 x 23 cm.

fecha: 1957.

procedencia: col. familia del pintor.



Puerto.

material: óleo sobre papel.

medidas: 23 x 32 cm.

fecha: 1957.

procedencia: col. familia del pintor.



Leñadores de la Barranca.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 200 x 150 cm.

fecha: 1957.

procedencia: Premio Especial de la Diputación Foral de Álava en la Exposición Nacional de Bellas Artes 1957. Museo de Bellas Artes de Álava.



Ventana a la playa de Deva. Guipúzcoa.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 65 x 53 cm.

fecha: 1958.

procedencia: col. part.



Niño rezando.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 250 x 150 cm.

fecha: 1958.

procedencia: Seminario de Pamplona.



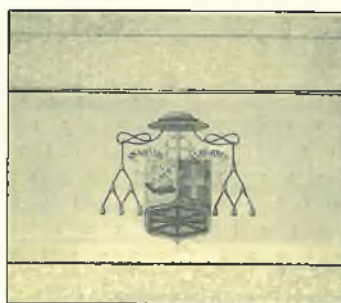
Familia y sacerdote.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 250 x 150 cm.

fecha: 1958.

procedencia: Seminario de Pamplona.



Repostero sobre puerta.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 50 x 150 cm.

fecha: 1958.

procedencia: Seminario de Pamplona.



Repostero sobre puerta.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 50 x 150 cm.

fecha: 1958.

procedencia: Seminario de Pamplona.



Retrato de Fernando Chueca.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 100 x 81 cm.

fecha: 1958.

procedencia: Fernando Chueca.



Retrato de niña.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 66 x 38 cm.

fecha: 1958.

procedencia: col. part.



Lerín. (Navarra).

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 73 x 93 cm.

fecha: 1958.

procedencia: col. part.



Lerín. Navarra.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 72 x 93 cm.

fecha: 1958.

procedencia: col. part.

E. Sanchez Cayuela, Gitei



Retrato de tío Saturnino.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Paisaje.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 50 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Pescadores con cestas.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 31 x 24 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Homenaje a Chopin.
(ilustración).
revista Blanco y Negro.
fecha: 18 abril 1959.



Ángel músico.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 200 x 100 cm.
fecha: 1958.
procedencia: Seminario de Pamplona.



Leñadores.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 92 x 72 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Retrato de tía Joaquina.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Boceto ilustración.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 35 x 25 cm.
fecha: 1959.
procedencia: col. part.



Ángel músico.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 200 x 100 cm.
fecha: 1958.
procedencia: Seminario de Pamplona.



Calle del Abadejo. Lerín. Navarra.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 64 x 52 cm.
fecha: 1958.
procedencia: col. part.



Lizaso.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 60 x 50 cm.
fecha: 1958-1964.
procedencia: col. part.



Retrato de Ángeles Sánchez Braojos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 92 x 73 cm.
fecha: 1959.
procedencia: col. familia del pintor.

E. Sanchez Cayuela, Gitei



San Juan de Luz.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 55 x 45 cm.
fecha: 1959.
procedencia: col. part.



Cara de José María Huarte.
(boceto).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 40 x 26 cm.
fecha: 1959.
procedencia: col. part.



Iglesia de San Esteban, Segovia.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 46 x 32 cm.
fecha: 1960.
procedencia: col. part.



Gaiteros en San Fermín.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 37 x 28 cm.
fecha: 1960?
procedencia: col. part.



Mural del antiguo colegio de los Hermanos Maristas de Villafranca.
material: óleo sobre yeso.
medidas: 800 x 600 cm.
fecha: 1959.
procedencia: antiguo colegio de los Hermanos Maristas, Villafranca, Navarra.



Delante del acueducto.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 16 x 13 cm.
fecha: 1960.
procedencia: col. part.



Paisaje con figuras.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 98 x 83 cm.
fecha: 1960.
procedencia: col. familia del pintor.



El ahogado.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 24 x 29 cm.
fecha: 1960-1965.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de José María Huarte.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 140 x 116 cm.
fecha: 1959.
procedencia: col. part.



Sagardantza.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 112 x 102 cm.
fecha: 1960.
procedencia: col. part.



Roncaleses.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 37 x 28 cm.
fecha: 1960?
procedencia: col. part.



El ahogado.
material: óleo sobre lienzo.
fecha: 1960-1968.
procedencia: reproducción fotográfica.



San Juan de Luz.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 44 x 60 cm.
fecha: 1960-1965.
procedencia: col. part.



Casas de Arive.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 55 x 48 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. part.



Sagardantza.
(boceto).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 35 x 50 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Pueblo.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 46 x 35 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Sidrería.
material: óleo sobre papel.
medidas: 27 x 20 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. part.



Carro y camino.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 73 x 91 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 30 x 30 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Toreando.
(apuntes).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 15 x 16 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Daniel Vázquez Díaz.
(boceto).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 41 x 32 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. part.



Jardín con parasol.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 55 x 47 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Gigantes de Pamplona.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 54 x 44 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Toreando.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 12 x 13 cm.
fecha: 1960-1970.
procedencia: col. familia del pintor.



Mujer con cubo.

(apunte).

material: carboncillo sobre papel.

medidas: 32 x 22 cm.

fecha: 1960-1970.

procedencia: col. familia del pintor.



Pase por alto.

(boceto para retrato de César Girón).

material: lápiz sobre papel.

medidas: 17 x 11 cm.

fecha: 1960-1970.

procedencia: col. familia del pintor.



Barco.

material: pastel sobre papel.

medidas: 21 x 31 cm.

fecha: 1960-1970.

procedencia: col. familia del pintor.



Puente de Zubizarra. Ondarroa.

material: acuarela sobre papel.

medidas: 43 x 55 cm.

fecha: 1960-1970.

procedencia: col. part.



Retrato de Daniel Vázquez Díaz.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 130 x 97 cm.

fecha: 1960-1993.

procedencia: Museo de Navarra.



Pamplona desde el seminario.

(apunte).

material: carboncillo sobre papel.

medidas: 50 x 39 cm.

fecha: 1961.

procedencia: Hotel Maisonnave.



El Ponte Vecchio. Florencia.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 73 x 92 cm.

fecha: 1961.

procedencia: Hotel Maisonnave.



Laguna de Bozano. Italia.

material: óleo sobre lienzo.

medidas: 73 x 92 cm.

fecha: 1961.

procedencia: Hotel Maisonnave.



Vista general de la cúpula de mosaico del ábside de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

medidas: 140 m².

fecha: 1961



Detalle del mural de mosaico de la cúpula del ábside de la Iglesia Parroquial de Espinal, Navarra.

fecha: 1961.



Detalle del mural de mosaico de la cúpula del ábside de la Iglesia Parroquial de Espinal, Navarra.

fecha: 1961.



Detalle del mural de mosaico de la cúpula del ábside de la Iglesia Parroquial de Espinal, Navarra.

fecha: 1961.



El bautismo de Jesús. Capilla bautismal de la Iglesia Parroquial de Espinal, Navarra.

material: fresco sobre pared.

medidas: 330 x 300 cm.

fecha: 1961.



Tabla del Vía Crucis de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1961.



Tabla del Vía Crucis de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1961.



Mural de la iglesia parroquial de Oroquieta. Navarra.

material: óleo sobre yeso.
medidas: aprox. 20 m².
fecha: 1962.



Retrato de Clara Zozaya.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 97 x 70 cm.
fecha: 1962.
procedencia: col. part.

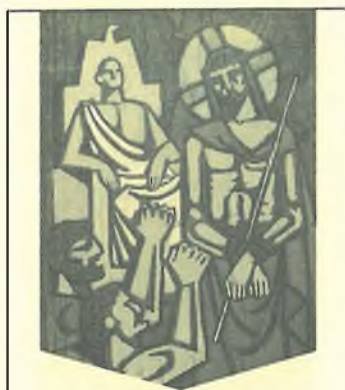


Tabla del Vía Crucis de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1961.



Lauda de la Iglesia Parroquial de Espinal, Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 90 x 70 cm.
fecha: 1961.



Retrato de joven.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 55 x 46 cm.
fecha: 1962.
procedencia: col. part.



Retrato de señora.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 92 x 73 cm.
fecha: 1962-1964.
procedencia: col. part.



Tabla del Vía Crucis de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1961.



Lauda de la Iglesia Parroquial de Espinal. Navarra.

material: madera rebajada y policromada.
medidas: 90 x 70 cm.
fecha: 1961.



Angulero.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 60 x 44 cm.
fecha: 1962.
procedencia: col. part.



Retrato de Ana María Echevarría.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 93 x 73 cm.
fecha: 1963.
procedencia: col. part.



Éxodo.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 150 x 231 cm.
fecha: 1963.
procedencia: Museo de Navarra.



Bodegón de las truchas.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 65 x 54 cm.
fecha: 1963.
procedencia: col. part.



Murallas del Redín. Pamplona.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 62 x 50 cm.
fecha: 1965.
procedencia: col. part.



Escena de batalla medieval.

material: óleo sobre colamina.
medidas: 189 x 257 cm.
fecha: 1966.
procedencia: Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra (procede del Hotel Maison-nave).



Florero.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1963.
procedencia: col. part.



La Magdalena desde el Seminario.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 51 x 74 cm.
fecha: 1963?
procedencia: col. part.



Escena de batalla medieval.

material: óleo sobre colamina.
medidas: 189 x 455 cm.
fecha: 1966.
procedencia: Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra (procede del Hotel Maison-nave).



Escena de batalla medieval.

material: óleo sobre colamina.
medidas: 189 x 373 cm.
fecha: 1966.
procedencia: Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra (procede del Hotel Maison-nave).



Florero.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 46 x 38 cm.
fecha: 1963.
procedencia: col. part.



Retrato de Begoña de Las Heras.

material: óleo sobre lienzo.
medidas: 93 x 72 cm.
fecha: 1965.
procedencia: col. part.



Escena de batalla medieval.

material: óleo sobre colamina.
medidas: 189 x 246 cm.
fecha: 1966.
procedencia: Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Navarra (procede del Hotel Maison-nave).



Unzué.

material: acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 52 cm.
fecha: 1967.
procedencia: col. part.



Casas de pueblo, I

material: acuarela sobre papel.
medidas: 50 x 68 cm.
fecha: 1967.
procedencia: col. part.



Olentzero.
(reproducción tarjeta navideña).
material: tintas sobre papel.
medidas: 16 x 12 cm.
fecha: 1968.
procedencia: col. familia del pintor.



Florero.
material: óleo sobre lienzo.
fecha: 1968.
procedencia: reproducción fotográfica.



Balcón al Bidasoa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 100 cm.
fecha: 1968.
procedencia: col. part.



Mascarada suletina.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 162 x 296 cm.
fecha: 1969.
procedencia: Bar Ainhoa. Lecumberri, Navarra.



Retrato de Begoña Echevarria.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 92 x 74 cm.
fecha: 1969.
procedencia: col. part.



Dantzaris.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 220 x 200 cm.
fecha: 1970.
procedencia: Hostal El Mirador de Barásain. Navarra.



Gigantes y cabezudos.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 220 x 200 cm.
fecha: 1970.
procedencia: Hostal El Mirador de Barásain. Navarra.



Paisaje.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 50 x 65 cm.
fecha: 1970.
procedencia: col. part.



El encierro.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 220 x 200 cm.
fecha: 1970.
procedencia: Hostal El Mirador de Barásain. Navarra.



Peña de Unzué.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 35 x 44 cm.
fecha: 1970.
procedencia: col. part.



Peñas de Unzué.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 300 x 475 cm.
fecha: 1970.
procedencia: Hostal El Mirador de Barásain. Navarra.



Retrato de señora.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 81 cm.
fecha: 1970-80.
procedencia: Casa de Misericordia de Pamplona.



En el café (Pamplona).
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 18 x 15 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Casas del Arga. Pamplona.
(boceto).
material: pastel sobre papel.
medidas: 50 x 65 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Mujer con niño en el suelo.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 38 x 46 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. part.



Boceto para mural de Inasa.
material: collage.
medidas: 44 x 100 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Boceto mural Inasa.
material: collage.
medidas: 44 x 100 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Boceto mural Inasa.
material: collage.
medidas: 44 x 100 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Pueblo de montaña.
(dibujo).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 71 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. part.



Retrato de muchacha.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 45 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Apunte de niña.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 20 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Casas del Arga. Pamplona.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 39 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



La calle donde nació.
(apuntes).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 24 x 17 cm.
fecha: 1970-1980.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Gallipienzo. Navarra.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 300 x 350 cm.
fecha: 1972.
procedencia: Cafetería Reta. Pam-
plona.



Retrato del señor Odériz.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 62 x 50 cm.
fecha: 1972.
procedencia: col. part.



Layadores.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 82 x 102 cm.
fecha: 1972.
procedencia: col. part.



Ventana al Bidasoa.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 100 cm.
fecha: 1973.
procedencia: col. part.



Partida de mus, I.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 82 x 102 cm.
fecha: 1974.
procedencia: col. part.



Máscaras.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 65 x 55 cm.
fecha: 1975.
procedencia: col. part.



Leñadores.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 102 x 82 cm.
fecha: 1972.
procedencia: col. part.



Bodegón navarro.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 81 x 100 cm.
fecha: 1973.
procedencia: col. part.



Casas del Arga, Pamplona.
material: carbón sobre papel.
medidas: 50 x 70 cm.
fecha: 1974?
procedencia: col. part.



Partida de mus.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 70 cm.
fecha: 1974?
procedencia: col. part.



Escena de taberna.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1975.
procedencia: col. part.



Sagardantza.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 118 x 90 cm.
fecha: 1972.
procedencia: col. part.



Zaldiko.
material: pastel sobre papel.
medidas: 85 x 65 cm.
fecha: 1973.
procedencia: col. part.



Partida de mus.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1975.
procedencia: col. part.



El niño violinista.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 61 cm.
fecha: 1976.
procedencia: col. part.



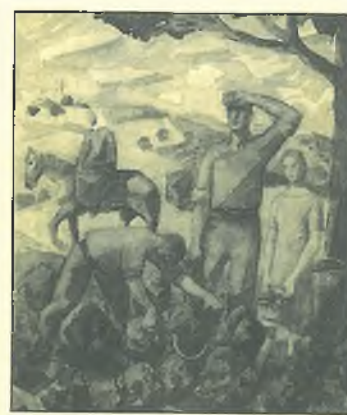
Lechera en el camino.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 61 cm.
fecha: 1976.
procedencia: col. part.



Torero.
(apunte).
material: tinta.
medidas: 16 x 16 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Tenerías. Pamplona.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 70 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Vendimiadores.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 26 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Partida de mus, II.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 73 cm.
fecha: 1977.
procedencia: col. Caja Navarra.
Pamplona.



Retrato de mujer.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 45 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Mascarada suletina.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 82 x 102 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Paisaje de París.
(boceto).
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 49 x 67 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: Caja Navarra.



Marina, I.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 39 x 47 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Lechera en el Portal de Francia.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 62 x 51 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. familia del pintor.



Marina, II
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 39 x 47 cm.
fecha: 1980.
procedencia: col. part.



Taurina.
(apunte).
material: rotin sobre papel.
medidas: 36 x 24 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: col. part.



Caseros.
(apunte).
material: bolígrafo sobre billete
de 500 pts.
fecha: 1980-1990.
procedencia: col. part.



Fuente del toro.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 70 x 50 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: Casa de Misericordia
de Pamplona.



Niño con paleta.
material: óleo sobre papel.
medidas: 29 x 24 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Urrizola. Navarra.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 61 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Composición.
material: témpera sobre cartón.
medidas: 30 x 43 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: col. part.



Toreando.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 15 x 15 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: col. familia del pin-
tor.



Cabeza de perro.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 25 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Retrato de mujer.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 45 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Apunte para retrato.
material: lápiz sobre papel.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1980-1990.
procedencia: col. part.



Usue Iragui.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 53 x 45 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Mirador del Baztán. Navarra.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 61 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Casas del Arga. Pamplona.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 49 x 60 cm.
fecha: 1981.
procedencia: col. part.



Gitana con fondo de mar.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 100 x 82 cm.
fecha: 1982.
procedencia: col. part.



Silencio.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 60 x 51 cm.
fecha: 1982.
procedencia: col. part.



Retrato de Margarita Clemares.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 49 x 39 cm.
fecha: 1983.
procedencia: col. part.



Bodegón del gallo.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 63 x 52 cm.
fecha: 1984.
procedencia: col. part.



Retrato de Carmen Alemán.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 52 x 43 cm.
fecha: 1982.
procedencia: col. part.



Cabeza de ángel.
(boceto).
material: gouache sobre papel.
medidas: 52 x 41 cm.
fecha: 1982.
procedencia: col. part.



Diálogo de pescadores.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 82 x 102 cm.
fecha: 1983.
procedencia: col. part.



Mincho Macaya.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 60 x 50 cm.
fecha: 1985.
procedencia: col. part.



Perrita.
(apunte).
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 32 x 25 cm.
fecha: 1982.
procedencia: col. part.



Itxaso Iragui.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 66 x 54 cm.
fecha: 1983.
procedencia: col. part.



Ondarroa. Vizcaya.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 74 x 92 cm.
fecha: 1984.
procedencia: col. part.



Mincho.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 60 x 40 cm.
fecha: 1985.
procedencia: col. part.



Mari Garde.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 61 x 57 cm.
fecha: 1985.
procedencia: col. part.



Casero en la taberna.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 21 x 30 cm.
fecha: 1986.
procedencia: col. part.



Cartel Feria del Toro 1988.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 96 x 70 cm.
fecha: 1988.
procedencia: Casa de la Misericordia de Pamplona.



Toro.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 11 x 11 cm.
fecha: 1988?
procedencia: col. familia del pintor.



Boceto de autoretrato.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 60 x 54 cm.
fecha: 1985-1993.
procedencia: col. part.



Toreando.
(apunte).
material: lápiz sobre papel.
medidas: 30 x 21 cm.
fecha: 1986.
procedencia: col. part.



Cabeza de carnero desollada.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 61 x 50 cm.
fecha: 1988.
procedencia: Casa de Misericordia, Pamplona.



La Giogonda.
material: óleo sobre tabla; collage.
medidas: 79 x 98 cm.
fecha: 1988-1990.
procedencia: col. part.



Marina.
material: óleo sobre tabla.
medidas: 33 x 41 cm.
fecha: 1986.
procedencia: col. part.



Florero.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 64 x 53 cm.
fecha: 1987.
procedencia: col. part.



La casita del bosque.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 90 x 71 cm.
fecha: 1988.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Almudena Sánchez Rubio.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1989.
procedencia: col. familia del pintor.



Retrato de Ana Sánchez Rubio.
material: carboncillo sobre papel.
medidas: 50 x 40 cm.
fecha: 1989.
procedencia: col. familia del pintor.



Bobo de Ochagavía.
(apunte).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 31 x 25 cm.
fecha: 1990?
procedencia: col. part.



Atardecer.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 70 x 52 cm.
fecha: 1993.
procedencia: col. familia del pintor.



Dantzari suletino.
material: óleo sobre lienzo.
medidas: 105 x 89 cm.
fecha: 1993?
procedencia: col. familia del pintor.



Alzuza desde la Clínica Ubarmin.
material: acuarela sobre papel.
medidas: 42 x 47 cm.
fecha: 1990.
procedencia: Casa de Misericordia de Pamplona.



Vieja.
(boceto).
material: acuarela sobre papel.
medidas: 15 x 20 cm.
fecha: 1992.
procedencia: col. part.



Toreando.
material: bolígrafo sobre papel.
medidas: 21 x 45 cm.
fecha: 1993.
procedencia: col. part.

AGRADECIMIENTOS

Este libro no se hubiera podido hacer sin la colaboración de muchas personas, todas las que me han ayudado a perseguir por una gran parte de la geografía española, la vida y la obra de Emilio Sánchez Cayuela, *"Gutxi"*. Siendo tantas como de verdad lo han sido, no hay espacio material para poder nombrarlas, por más que la mayoría aparezca en el listado de testimonios orales.

Sin embargo, es de justicia añadir que un grupo importante de ellas me prestó una ayuda muy especial, tanto como para entender que sus nombres deben constar junto al mío en este libro. Ellos han sido Quique Abárzuza, José María Arce, Jesús Artieda, Gerardo Artigas, Gema Asurmendi, José María Aznar Altares, Jesús Barrenechea, Francis Bartolozzi, Ignacio Cía, Catalina Dufur, Alberto Gómez, *"Cochise"*, Juan Luis Guijarro, Diodoro Gutiérrez, Jesús Iragui, Amaya Martín, Celia Martín, Fernando Martínez, José Luis Molins, Fernando Pérez Ollo, Ángela Sánchez Cayuela, Mariano Sinués y Javier Zubiaur, todos ellos en Pamplona, amen de José Ansoain, en Barañain, Ignacio Bildósola, en Elbar, Julia Braojos, en Valladolid, Carlos González y Díez de la Cortina, en Huelva, Balendin Lasuen, en Zaldívar, José Ignacio Jauregui, en Lecumberri, Juan de Dios Martín, María Teresa de Los Mozos y Jacoba Quinzanos en Madrid, Iñaki Ruiz de Eguino, en Guipúzcoa, José Miguel Sanz Madoz, en Zaragoza, la familia de Zacarías Zulategui, en Sevilla, y muy especialmente Ángeles y *"Patxi"* Sánchez Braojos, los hijos de Emilio, cuyo importantísimo trabajo ha sido totalmente imprescindible para su realización, lo mismo que Jesús Alberto Orella, que entre otras muchas cosas me ha aportado su amplísimo dossier de datos sobre el pintor, también imprescindible. Siempre habrá alguien cuyo nombre se quede en el tintero, a él o a ellos, mis más sentidas disculpas, y a todos ¡Gracias!

E. Sánchez Cayuela, Gutxi

