

非
思
量

HISHIRYO

SIEMPRE ES AHORA

ÚLTIMAS PINTURAS DE KELLY

MUSEO · DE
· · · · ·
BELLAS · ·
· · · · ·
ARTES · DE
· · · · ·
ASTURIAS

28 de noviembre de 2019 - 23 de febrero de 2020

Kely Méndez Riestra está considerada una de las pintoras más importantes del arte contemporáneo asturiano y es una de las creadoras de mayor repercusión nacional e internacional de toda su generación.

Desde los inicios de su carrera artística, Kely se propuso la creación de un espacio propio, casi privado, con la intención de que la obra prevaleciera por encima de su autoría. Una actitud intelectual que, en cierto modo, se acerca a la que tuvo en los últimos años de su vida, tempranamente truncada, y de los que esta exposición hace una adecuada y brillante revisión.

La exposición *Hishiryo, siempre es ahora. Últimas pinturas de Kely* es una crónica exhaustiva y serena de la gran influencia que tuvo en la obra de la pintora asturiana su profunda implicación en el mundo zen. En un contraste radical respecto a la Kely de las primeras obras, en las que predominaba una geometría enigmática y el expresionismo abstracto, sus últimos trabajos evocan tranquilidad creativa y presentan cierto preciosismo, luminosidad y un aspecto orientalizado fruto de la espiritualidad que contextualizó su quehacer artístico en esos últimos años.

Con esta muestra espléndida, sugerente y especialmente atractiva, el Museo de Bellas Artes de Asturias rubrica el doble objetivo de difundir las obras de la última etapa de Kely, sin duda la menos conocida, y rinde un nuevo y necesario tributo a la figura de la gran artista asturiana.

Berta Piñán Suárez

Consejera de Cultura, Política Lingüística y Turismo
del Gobierno del Principado de Asturias

Kely Méndez Riestra ta considerada una de les pintores más importantes del arte contemporaneu asturianu y ye una de les creadores de más repercusión nacional y internacional de tola so xeneración.

De magar empezó la carrera artística, Kely propúnxose la creación d'un espaciu propiu, cuasi priváu, cola mira de que la obra prevaleciere perriba de la so autoría. Una actitú intelectual que, de dalguna manera, avérase a la que tuvo nos últimos años de la so vida, tarazada bien ceo, y de los qu'esta esposición fai una revisión afayadiza y brillante.

La esposición *Hishiryo, siempre es ahora. Últimas pinturas de Kely* ye una crónica exhaustiva y serena de la gran influencia que tuvo na obra de la pintora asturiana la so implicación fonda nel mundu zen. Nun contraste radical en comparanza cola Kely de les primeres obres, onde predominaba una xeometría enigmática y l'espresionismu abstractu, los sos últimos trabayos evoquen tranquilidá creativa y presenten daqué preciosismu, lluminosidá y una traza orientalizada frutu de la espiritualidá que contestualizó'l so llabor artísticu nesos años postreros.

Con esta muestra espléndida, suxerente y atractiva sobre manera, el Muséu de Belles Artes d'Asturies robla l'oxetivu doble de difundir les obres de la última etapa de Kely, ensin dulda la menos conocida, y rinde un homenaxe nuevu y necesariu a la figura de la gran artista asturiana.

Berta Piñán Suárez

Conseyera de Cultura, Política Llingüística y Turismu
del Gobiernu del Principáu d'Asturies

La pintora asturiana Kely Méndez Riestra (Oviedo, 1960-2013) desplegó una de las trayectorias artísticas más intensas e interesantes del panorama artístico asturiano entre los años noventa del pasado siglo y la fecha de su prematura muerte. También, no cabe duda, una de las de mayor repercusión nacional e internacional de toda su generación.

La presente exposición pretende hacer un recorrido y aportar una nueva mirada sobre las obras de sus últimos años, fuertemente imbuidas, en muchos casos, de su profunda inmersión en el mundo zen, donde llegó a profesar como monja bajo el nombre de Hishiryo (traducible por “más allá del pensamiento donde no se necesita pensar”), y que supuso para ella tanto un cambio de registro formal en sus creaciones (atmósferas sugerentes, perspectivas descentradas, composiciones fragmentadas, obsesión por el mundo vegetal, influencias de la pintura del bambú, de los biombos y de la estética Rinpa, etc.), como la asunción de una nueva manera de entender el oficio de pintor y su relación con el propio medio artístico, mucho más reflexivo al mismo tiempo que placentero.

En este sentido, esta exposición reúne todo un conjunto de lienzos, dibujos, papeles, ejercicios caligráficos, útiles de trabajo fuertemente marcados por el influjo oriental, libros, objetos personales, etc. de Kely, procedentes de la familia de la artista y de diversos coleccionistas particulares, que centran su figura a partir de su estrecha relación con esta vía de conocimiento personal, con la que entró en contacto a través del maestro Daidō y su comunidad del Templo del Gran Camino.

Finalmente, desde el Museo queremos agradecer a la familia de la pintora, en especial a Joaquín Junquera, Cristina Junquera y Eduardo Méndez Riestra, su absoluta implicación en el proyecto, este último incorporando incluso un hermoso texto al catálogo, el cual se ha llevado a cabo bajo su estímulo y cooperación. También queremos agradecer a los coleccionistas particulares los préstamos realizados, así como a Pilar Cabañas, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, y experta en la influencia del arte oriental en el mundo occidental, el artículo que ha escrito para la presente exposición. Con él, se consigue avanzar en el conocimiento de una parte esencial de la obra de una artista que logró escribir una de las páginas más estimulantes del arte contemporáneo de nuestra región.

Alfonso Palacio

Director del Museo de Bellas Artes de Asturias

El mundo oriental de KELY MÉNDEZ Riestra (1960-2013)

El crítico Rubén Suárez siguió muy de cerca el recorrido de esta artista ovetense, y describió perfectamente las distintas etapas por las que se movió la obra de Kely. Fue con el informalismo matérico con lo que sorprendió en su salida a escena:

«las relaciones entre lo constructivo estructural y las sugerencias de abstracción cromática que dieron paso a la plenitud de un espacio de estricta y simplificada geometría, luego la época de su sofisticada y elegante complicidad con el pop art [...] y la mayor amplitud de la etapa de diversas manifestaciones relacionadas con el expresionismo abstracto, desde su hibridación con sujeciones geométricas –franjitas, cuadrados, números o letras– al trazo gestual más clásico de la tendencia o la concepción del espacio como un continuo pictórico ininterrumpido [...]»¹

Una nueva etapa se abre después. El público la disfruta por primera vez en 2007, durante la exposición *Cuestión de tiempo*, en la galería Gema Llamazares y en *Otras Luces* en la galería Fruela de Madrid. Se trata entonces de una «obra de acercamiento a una personal y poética figuración de connotaciones florales, delicado dibujo y exquisita filigrana y organización compositiva, algo art déco, que luego tuvo continuidad en 2010 con la muestra *Un hueco en el vacío*, en la que se agudiza el sentido de lo orgánico hasta casi lo selvático». Suárez continúa afirmando que en esta última etapa «su abstracción lírica o sus lienzos de toques poéticos y rasgos japoneses son parte de su vida»².

Algunos críticos podrían calificar su trayectoria artística de sorprendente por la capacidad de reinventarse una y otra vez, mientras otros considerarían que el mismo hecho denota una falta de personalidad, un mimetismo con artistas o

¹ Suárez, Rubén (2013): «Kely, un hueco en el vacío», *La Nueva España*, Oviedo, 11/12/2013, p. 62.

² *Ibidem*.

corrientes del momento, una frivolidad y falta de coherencia.

Ambas opiniones deberíamos considerarlas como conclusiones lógicas en el mirar desde dos puntos de vista diferentes, y también como fruto de la distancia emocional de quien contempla desde lejos la vida y el trabajo de otros, y ha de pronunciarse, olvidando a la persona que se esconde tras la creación artística, cuando en realidad para algunos artistas, y Kely es uno de ellos, su obra constituye el testimonio del esfuerzo de aprender a vivir una vida con todas sus dificultades. Es el camino del arte y sus vericuetos. Así lo afirma ella: «es una manera de enfrentarse al mundo, una filosofía de vida». ³

Esto es lo que se desprende al hacer un recorrido por las entrevistas concedidas a distintos medios desde que en 1996 comenzara a exponer y a hacer circular su obra entre el público en la galería Benedet de Oviedo y L.A. de Gijón.

La enfermedad del cáncer que habita en ella da la cara y en 1997, una vez incorporada ya a la galería Vértice de Oviedo, afirma: «Yo concretamente pinto mucho por liberarme de fantasmas,

es la única manera que conozco de sacar afuera el vértigo». ⁴

Y en la misma entrevista aflora otra idea interesante: «Según voy pintando me voy relajando y de esa manera de confiarme con lo que estoy haciendo, surge lo positivo, lo que deja entrever alguna luz, alguna ventana, aunque sean veladas». ⁵

Dos años después daba a conocer en Vértice unas obras en cartón sobre tabla llenas de figuras geométricas, que además estaban rodeadas por cuerdas. Sus palabras al describir el recurso suenan fuertes y contundentes: «ataduras, de encuadrarse en algo, de estar preso de algo», «un envoltorio elegante para la miseria y el sufrimiento del mundo». ⁶

En 2001, con una reflexión más asentada sobre su quehacer, responde a la pregunta sobre si pintar es para ella como una especie de coraza: «No, es un ejercicio de exorcización.» Responde contundente: «Vuelcas ahí tus ideas y pierden en cierto modo la capacidad de hacerte daño». ⁷ Es quizá el carácter de la obra en este momento lo que le impide colgar obras suyas en casa: «no podría soportarlo». ⁸

³ Fernández, Nidia (2001): «Kely Méndez Riestra», *La Voz de Asturias*, Oviedo, 19/06/2001, p. 10.

⁴ Marqués, Mercedes (1997): «Kely Méndez Riestra», *La Nueva España*, Oviedo, 03/10/1997, p. 48.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Gallo, Patricia G. del (1999): «Kely Méndez Riestra. La Pintora del año», *La Nueva España*, Oviedo 06/02/1999, p. 28.

⁷ Fernández, Nidia (2001): 10.

⁸ *Ibidem*.

Kely parece ahora mucho más consciente de lo que la pintura es para ella: «una manera de pensar y de estar en el mundo».⁹

En 2002 nos da la clave para leer sus etapas y sus cambios: «Las obras indican mis estados de ánimo. Aunque no son narrativas, me sirven para liberarme. Tengo miedos, soy tremendamente obsesiva, suelo tener preocupaciones constantes. El trabajo diario me ayuda a superarlas. Pinto como pienso».¹⁰ «Yo soy una mujer muy ansiosa, siempre tengo que estar como entreteniéndome, en todo momento estoy buscando eso, no aburrirme».¹¹ De este modo explica que esa lucha contra la monotonía, esa ansiedad que le impide ser paciente, le lleva a una constante experimentación, a un cambio continuo.

Pero, poco a poco, al hablar de su experiencia artística empiezan a aparecer ideas como «historia personal de búsqueda», «más allá de lo puramente superficial»,¹² que comienzan a desplazar su visión y su uso de la pintura, que aunque le requiriera esfuerzo, era un arma de lucha contra su realidad y un lugar de huida y solaz.

Y llegamos a un punto de inflexión. De sentirse inquieta, asustada, presa de una vida que la supera y obsesiona, haciendo uso de la pintura como válvula de escape a la vez que de exorcismo,¹³ pasa a considerar que la pintura «es una filosofía de vida», «de indagar para adentro, hacia mí misma».¹⁴

Se percibe por tanto, sutilmente, un cambio de perspectiva. La pintura pasa de ser un lugar de descarga, lugar donde volcar sus obsesiones, a ser un instrumento de ayuda para evitar las obsesiones que continuamente se generan en su interior: «Yo lo que quiero conseguir con la pintura es no tener obsesiones. Por eso van siendo menos. No se trata ya de arrojarlas contra el soporte, sino de quitarme del medio cuando estoy pintando».¹⁵ En el momento primero resultaría contradictorio lo de volcar sus obsesiones y quitarse del medio, pero en el segundo caso no, porque Kely parece haber encontrado un método de trabajo basado en el vaciamiento, que le permite generar una distancia personal con la obra sobre la que trabaja, al tiempo que ordena su interior, dejando atrás algunos de sus temores.

Frente a la acción de «quitarme del medio cuando estoy pintando», surge la lógica pregunta de

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Anónimo (2002): «De talleres y de artistas», *El Comercio*, Gijón, 24/10/2002, p. 76.

¹¹ Entrevista televisada a Kely.

¹² Marqués, Mercedes (2005): «Kely. Pintora. Expone en la galería Vértice», *La Nueva España*, Oviedo, 27/05/2005, p. 62.

¹³ Picasso estuvo convencido del poder exorcizador del arte a lo largo de su existencia.

¹⁴ Marqués, Mercedes (2005): 62.

¹⁵ Sánchez, Leticia, (2009): «Los paisajes interiores de Kely», *La Hora de Asturias*, Oviedo, marzo 2009, pp. 24-25, p. 24.

la periodista «¿Y entonces quién pinta? [...] Pues pinta algo que hay en mí que no está tan condicionado como el pensamiento. Puede sonar muy raro y parecer como un trance, pero no tiene nada que ver con eso. Simplemente es estar en lo que estoy, que es pintando, sin que intervenga el pensamiento en ese proceso».¹⁶ Nos parece entonces estar releendo la experiencia de Eugene Herrigel en su aprendizaje de la disciplina del tiro con arco cuando dice: «Ello dispara».¹⁷

Un posicionamiento muy distinto de cuando expresaba que «La pintura es un diálogo y es aquí donde pasas las nueve horas diarias de trabajo y de lucha contra el lienzo y contra mi

misma».¹⁸ El concepto de lucha, utilizado en la entrevista de 2001, ha sido sustituido por el de fluir:¹⁹ «La pintura, el arte dejó de ser algo que está ahí afuera para formar parte de mi día a día, sin obsesionarme por hacerlo bien. Simplemente dejo que ocurran las cosas»;²⁰ «yo no imagino antes y luego pinto, sino que estoy pintando sobre la marcha. Hay un ritmo, una continuidad. La pintura te guía según la composición que quieres hacer».²¹

Su vinculación con Daidōji

Este cambio de pensamiento y de consecuente actitud fue definitivo tras su inserción en la comunidad de budismo zen de Daidōji, el

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Herrigel, Eugene (1999): *Zen en el arte del tiro con arco*. Buenos Aires: Kier. Este libro está en la biblioteca especializada en pensamiento zen y afines de la pintora. Fue una obra muy popular desde que en 1948 fuera publicada por primera vez en alemán. En 1953 fue traducida al inglés, y desde entonces ha sido publicada en más de treinta idiomas. Podemos decir que entre los artistas de los años cincuenta y sesenta fue un *bestseller*, que muchos continuaban leyendo por encontrar expresado en sus páginas una experiencia con la que se identifican. Herrigel fue un profesor de filosofía alemán, con especial interés en el misticismo. Entre 1924 y 1929 enseñó filosofía en Japón, y estudió *kyūdō*, el camino del arco, con el maestro Awa Kenzō. Habla en el libro de una experiencia en la que golpear el centro de la diana debe conseguirse en un estado de desprendimiento del yo, cuando se consigue el total vaciamiento y liberación de uno mismo.

¹⁸ Fernández, Nidia (2001): 10.

¹⁹ El concepto de fluir es inherente al pensamiento taoísta y fue absorbido por las diferentes escuelas budistas que se desarrollaron en China, entre ellas la Ch'an, llamada zen en Japón desde su

llegada en el siglo XII. Son escuelas que ponen el énfasis en el conocimiento de nuestro verdadero ser mediante la meditación. Son numerosas las publicaciones de textos taoístas que se hayan en su biblioteca, entre ellos: Alan Watts, *Tao y Zen* (2005); Lao Tse, *Wen-Tzu* (2001); Hua-Ching Ni, *El tao de la vida cotidiana* (1998); *Tao te ching* en varias ediciones; Francesca Simeon y Juan Carlos Monge, *El libro del I Ching del comportamiento y Juego de cartas del I Ching del comportamiento* (2003), son los ejemplos más relevantes.

²⁰ Sánchez, Leticia (2009): 25.

²¹ *Ibidem*.

Templo del Gran Camino. Libros sobre reiki, prácticamente toda la colección de Osho,²² gran número de publicaciones de los maestros Taisen Deshimaru²³ y Doshuō Villalba,²⁴ de Jiddu Krishnamurti,²⁵ obras como *Vida y enseñanzas Zen de Shunryu Suzuki, Pepino Torcido*, o las de Eckhart Tolle *Practicando el Poder del Ahora*,²⁶ *El espejo vacío. Experiencias en un monasterio zen* de J. Van de Wetering,²⁷ o *Sin principio ni fin: la esencia del zen* del maestro Jakusho Kwong, entre otros que ahondan en los mismos temas, pueden contemplarse en los estantes de su biblioteca: el vacío, el presente, el ahora, el fluir, el eterno retorno...

Sobre su escritorio quedó el cuaderno en el que de modo sumamente cuidadoso, con una letra hecha en perfecta concentración, copiaba las enseñanzas de *El Gran Shōbōgenzō* o *El Ojo y el Tesoro de la Auténtica Enseñanza de Buda* del monje Eihei Dōgen (1200-1253), fundador de la escuela zen Sōtō.

En sus búsquedas, la guía y el magisterio del monje zen Daidō resultaron decisivas. Su nombre no budista es Jesús Ubalde Merino y se formó como licenciado en Medicina y Cirugía en la Universidad de Valladolid, especializándose en Psiquiatría y Neurología por la Universidad de Barcelona. Interesado por el budismo zen

²² Bhagwan Shree Rakneesh (1931-1990). Místico indio contemporáneo, maestro zen. Dedicó su vida a difundir su experiencia a través de charlas públicas y a promover experimentos de vida comunitaria. Consideraba la meditación como la ciencia de lo interno. Apostó por la transformación individual como fundamento para un verdadero cambio social. Sus técnicas de meditación promueven liberar al hombre de sus inhibiciones y traumas, y así poder acceder al silencio. Interesante el testimonio de Luis Martín-Santos, traductor, editor, escritor y agente literario especializado en misticismo, espiritualidad y nuevas tendencias en ¿Quién es Osho?, *La Vanguardia*, 14/06/2018.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20180614/4534957740/quien-es-osho.html>[Consulta: 20/08/2019].

²³ Taisen Deshimaru (1914-1982) fue maestro de la escuela zen Sōtō. Se instaló en Francia en 1967 a petición de su maestro para extender el budismo en Occidente. Más de ciento cincuenta centros repartidos por toda Europa, más de trescientos monjes ordenados y miles de discípulos laicos lo confirman como Primer Patriarca Zen de Europa. Sus publicaciones ayudaron y ayudan a difundir la influencia del zen en Europa y América.

²⁴ Doshuō Villalba (1956) fue discípulo de Taisen Deshimaru, quien le ordenó monje en 1978. Fue el primer español en obtener el reconocimiento como maestro zen en 1984. Es fundador y presidente de la Comunidad Budista Soto Zen en España (1989) y abad fundador del monasterio budista zen Luz Serena ubicado en Casas del Río, Valencia.

²⁵ Krishnamurti (1895-1986). Nacido en India y fallecido en California, afirmaba no tener nacionalidad, ni pertenecer a ninguna religión, clase social, o pensamiento filosófico. Siempre mantuvo que la única forma para alcanzar la paz pasaba por reconocer nuestro ego, nuestro yo, y así salir de su cárcel, a través de la meditación.

²⁶ Con una biografía nada ordinaria, y desde un punto de vista muy ecléctico, enfatiza la importancia de ser consciente del momento presente como una puerta de acceso a la serenidad. Afirma que «Ser Ahora» conlleva una consciencia que está más allá de la mente.

²⁷ Publicado por Kairós en distintas ediciones desde 1975. El escritor Van de Wetering estudió zen bajo la guía del maestro Oda Sessō en Daitoku-ji durante un año y cuenta su experiencia.

fue instruido y ordenado por el maestro Narita Shuyu (1914-2004) en 1989,²⁸ quien siguiendo a su propio maestro puso el énfasis de su enseñanza en dos puntos: exactitud en la práctica meditativa y estudio constante de los textos del Shōbogenzō del maestro Dōgen, líneas que mantiene Daidō Soko. Daidō fundó el templo de Daidōji en 1991 sobre una antigua construcción de campo de Mogro (Cantabria),²⁹ donde desde un modo de mínima necesidad y al estilo de los monasterios medievales, se intenta llevar a cabo un modo de vida simplemente suficiente.³⁰ Es lugar para periodos de práctica intensiva de zazen,³¹ de uno o varios días, de vida colectiva en concentración, con conferencias, talleres colectivos, paseos y periodos de descanso. La actividad formativa del monasterio se ve complementada por el estudio de las publicaciones del maestro (cerca de veintidós volúmenes, que se pueden descargar gratuitamente de su página web),³² así como otras lecturas recomendadas, y

sesiones colectivas de preguntas al maestro en sesiones online.

Las conversaciones de estas han sido publicadas en los seis volúmenes de la serie *Zen-online*.³³ El propio maestro resume muy bien en la introducción cuál han sido la práctica y las ideas que promovieron un cambio de actitud y perspectiva en la vida y en la creación artística de Kely:

«El Budismo Zen es un método, una manera de vivir, de ensanchar la percepción, de dejar atrás el Egocentrismo aprendido como Robots que construye un Personaje, de encontrar un lugar en el Cosmos, de realizar la auténtica y propia Naturaleza. Comenzando por los cambios en los modelos estereotipados de sentir, pensar y actuar liberándolos de supersticiones, frustraciones, falsas creencias, limitaciones y sufrimientos innecesarios, de prejuicios, miedos y culpas a

²⁸ Visitó por primera vez Europa en 1977 para celebrar los diez años de misión de Taisen Deshimaru en Europa. Cuando en 1982 Taisen Deshimaru fue hospitalizado en Tokio con cáncer del páncreas, pidió al maestro Narita que le reemplazara ese verano en el templo de la Gendronnière (Valaire, Francia). Tras la muerte de Deshimaru, algunos alumnos decidieron seguirlo, según la tradición zen que establece que, cuando el maestro muere sin haber transmitido su Dharma, se prosiga su entrenamiento con otro maestro. Él certificó la transmisión Dokushō Villalba y puso la primera piedra del monasterio Luz Serena en Valencia.

²⁹ Es el nombre del antiguo templo abandonado en el que Francisco Javier estableció su primera iglesia en Yamaguchi, tras su llegada a Japón en 1549. Tomó como emblema el abanico del templo

Tōdenji (Akita) de su maestro Narita, símbolo de la unidad en la diversidad.

³⁰ En el vol. 2 de *Zen on-line*, entre las páginas 10 y 11 hay insertados dos dibujos de Daidō Soko en los que a modo de croquis se explican a la vez los espacios y los trabajos que en ellos se realizan. <http://www.zenbria.com/verindice.php?index=19> [Consulta: 21/08/2019]

³¹ Práctica de concentración sedente en postura de flor de loto en la que se persigue el desprendimiento del yo para conocer la verdadera realidad de quien practica.

³² *Budismo zen japonés*. Daidōji. www.zenbria.com, [Consulta: 21/08/2019].

³³ Publicados entre 2009 y 2012.

los que estamos apegados [...] Por liberarse progresivamente de la Dictadura del Egoísmo aprendido por el cerebro superviviente, no solo nos humanizamos y evitamos las diferencias artificiales o de conveniencia sino que dependemos cada vez menos de los juicios, comparaciones, competencias, luchas y miedos condicionados y automatizados, superando la infantilidad neurótica mantenida.»³⁴

Los dos primeros volúmenes fueron ilustrados por Kely. Hay algunas reproducciones de sus pinturas de 2007, otras de las que podríamos llamar serie negra, una de 2010 relacionada con el tema de las interconexiones, de las redes y los distintos mundos entrelazados, muy relacionado con su inmersión en el zen, pero presente de muy distintos modos en obras anteriores.³⁵ Además se incluyeron ilustraciones de dibujos a tinta china de monjes recitando los sutras, tumbados o haciendo zazen, de una oruga, un escarabajo, de las ondas provocadas en el agua por una gota al caer, o de sencillas ramas. Dibujos muy sencillos, pero con carácter.

Todos están firmados con su nombre budista Hishiryō [非思量], «más allá del pensamiento», «pensar sin pensar».³⁶

El volumen 2 también fue ilustrado por ella, con un estilo muy distinto. Se trata de dibujos abstractos realizados en negro, la mayoría son grandes manchas negras, probablemente realizadas digitalmente, y sobre ellas gruesas líneas a modo de dibujos de un único trazo. Marañas de intersecciones y nudos, elementos vegetales, y excepcionalmente un dibujo que puede identificarse, las huellas de los pies.³⁷ En otros casos, siguiendo el mismo estilo se juega con las palabras y con su repetición. Pero en este volumen, probablemente como una consecuencia más de trabajar la disolución del Ego, la firma ha desaparecido.

En las conversaciones de los seis volúmenes, las intervenciones de Kely son recogidas bajo su nombre budista, y a través de sus preguntas y los diálogos mantenidos percibimos cómo se fue empapando de estas enseñanzas según las iba experimentando, hasta llegar incluso a ser la jefa del *dōjō* de mujeres de Oviedo.

³⁴ Daidō, Soko (2009): *Zen on-line*, 1. S.l.: Jesús Ubalde Merino, pp. 4-5. <http://www.zenbri.com/verindice.php?index=18> [consulta: 17/08/2019].

³⁵ Vol. 1, p. 239; AA.VV. (2015): Kely. *Una vida pintada, Antológica X Aniversario de la Galería Gema Llamazares*. Gema Llamazares: Gijón, p. 111.

³⁶ Hace referencia a un estado de la consciencia durante zazen, que no se mantiene fija en el pensamiento, ni en el no-pensamiento. Consciencia cósmica, pura y sin dualidad que existe antes de que aparezca el pensamiento.

³⁷ Daidō, Soko (2010): *Zen on-line*, 2. S.l.: Jesús Ubalde Merino, p. 42.

Afirma el maestro: «Cuando se aísla el Ego, hay algo que se incrementa, que se abre: se disfruta más la comida, cualquier ruido sobresalta, la sensualidad aumenta...»,³⁸ y ella lo experimenta en su vida cotidiana, pero también en su creatividad:

«Hasta que me di cuenta de que lo que me proporciona la alegría está dentro. Que la ciudad, mi estudio, mi casa, mi familia, es un refugio [...]. Ahora pintar es un juego, un juego divertido, le he quitado trascendencia. [...] La pintura ya no tiene ninguna finalidad, ningún objetivo ni razón de ser. Trato de no interponerme entre el ser humano que soy y lo que pinto. Es pintar fuera de los límites de la razón, pero no en el sentido de ser un médium, no hablo del trance o la pintura revelada. Hablo de dejar de lado los condicionantes, todo lo que supone una trayectoria y sus cuestiones enajenantes.»³⁹

Un posicionamiento muy característico del modo de actuación y de adquisición de conocimiento de la escuela de budismo zen, en la que se potencia un saber intuitivo, sensorial, dejando de lado la razón y sus procesos deductivos. El completo desprendimiento y el vacío interior

constituyen medios para bloquear la razón a favor de otras escuchas que permiten la captación de la realidad.

Y el comentario que el periodista hace recogiendo las ideas de Kely, nos lleva a un concepto muy arraigado en la pintura china que invita a convertirse en aquello que desea representar:⁴⁰ «Cuando Kely pinta no piensa en el punto negro, la línea o la montaña. Kely es la montaña.» Para concluir con una imagen propia de un haiku, en la que se nos invita a descubrir y detenernos en la contemplación de la belleza de lo cotidiano: «Por la calle sucede lo mismo. El mirar la ciudad con nuevos ojos le ha permitido descubrir la felicidad en las ondas que proyectan las gotas de lluvia en un charco».⁴¹

Un artículo como este de Chus Neira, leído entre líneas, resume perfectamente el cambio que se ha producido en el mundo de Kely, una alteración de su vida desde los cimientos. El zen valora la realidad del instante, pues el pasado ya no existe y el futuro es una elucubración. Nos plantea que la plenitud personal solo se alcanza viviendo con intensidad cada una de las cosas que hacemos.

³⁸ Daidō, Soko (2010): *Charla de Soko Daidō sobre budismo zen no religioso*, 13/09/2010. <https://vimeo.com/17877260> [Consulta: 19/08/2019].

³⁹ Neira, Chus (2009): «Kely, la ciudad interior», *La Nueva España*, Oviedo, 12/06/2009, p. 8.

⁴⁰ Su Dongpo decía: «Antes de pintar un bambú tiene que crecer dentro de uno». Cheng, François (1993): *Vacío y plenitud*. Madrid: Siruela, p. 65.

⁴¹ Neira, Chus (2009): 8.

Obligada por la enfermedad a una búsqueda, halló su calma y su felicidad en una filosofía llegada de Asia Oriental, de modo que cuando el cáncer vuelve a arremeter su avanzada formación le permitió vivir el proceso final de la enfermedad con una entereza sorprendente: «[...] pretendo vivir en el momento presente y no arrastrar el lastre que me condicione».⁴²

Este fue el amarre vital que el zen proporcionó a nuestra pintora, intentando vivir de modo que las distintas esferas de su existencia fueran todo uno. La pintura se convirtió entonces en una más de esas cosas de las que disfrutar intensamente, momento a momento, hasta consumir cada una de las gotas del extracto de plenitud contenida.

Por ello los cambios se aprecian, no solo en su actitud, en sus planteamientos, en sus motivaciones, sino también en su pintura. Mercedes Marqués afirma en diciembre de 2010: «La pintora da un giro total en su forma de hacer desembarazándose de ataduras y prejuicios y apostando por la creación pura, liberada y espontánea.»⁴³ Abandonada en el *fluir* de las cosas al modo taoísta afirma: «Yo pinto ahora de una

manera muy libre, muy inconsciente, quiero decir, que no preparo, no digo voy a hacer esto porque está relacionado con esto. Creo que mi obra actual tiene que ver con una manera de vivir distinta [...] huyo de la trascendentalidad, cosa que es un cambio grande en mi pintura, porque hasta hace poco tiempo era muy sufrida, con mucho pensamiento, con mucha intelectualidad... Todo eso desapareció y no me sentí más libre en mi vida».⁴⁴

Parece que aquella Kely que luchaba con sus obsesiones sobre el lienzo, y aquella otra llena del sentido de responsabilidad, se han esfumado a favor de una mujer que crea libre de ataduras.

Al leer sus palabras «huyo de la trascendentalidad», me pregunto sobre cómo entendía ella esa obligación de trabajar por la trascendentalidad de la obra: «Creo que me he desprendido de una necesidad que ya no tengo de dar trascendencia a la pintura. Era una tortura que me ponía a prueba constantemente».⁴⁵ ¿Querría decir trascendencia o contenido?, ¿se referiría a que la obra tuviera una lectura distinta de la pura plástica?, aunque en ocasiones afirmó que su obra no era narrativa, ¿pensaba en lo más íntimo que

⁴² Marqués, Mercedes (2010): «Kely. Artista plástica. Expone en la Galería Gema Llamazares de Gijón», *La Nueva España*, Oviedo, 20/12/2010, p. 44.

⁴³ Marqués, Mercedes (2010): 44.

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ Merayo, Paché, «La vida y la pintura no son separables. Kely Méndez Riestra Pintora», *El Comercio*, Gijón, 29/12/2010, p. 44.

debía tener un mensaje racionalmente legible que la llevara más allá de la plástica?

Pero, ¿se puede lograr la trascendencia con la intención, o es algo que deviene sin más, como el duende en el flamenco? Desde la constreñida perspectiva del historiador que no ha conocido directamente a la artista, yo diría que Kely perseguía con su posicionamiento previo un imposible. Todo artista desea que su obra sea trascendente, pero no existe la receta, y solo cuando se renuncia a ella, consciente o inconscientemente, hay posibilidades de alcanzarla. Solo cuando uno se vacía por completo y se libera, se deja salir todo lo aprendido por cada uno los poros de la piel, se consigue hacer una pintura pura, libre de condicionantes, y en ocasiones trascendente.

«Sí. Con 50 años estoy aprendiendo a vivir. Hasta ahora tenía mucha confusión y la cabeza como una centrifugadora, ahora que voy viendo con claridad disfruto mucho más de todo, tengo una sensación de renovación constante, de estar en cada momento viviendo lo que corresponde sin ir cargando

con el propio cadáver,⁴⁶ cosa que hice durante mucho tiempo y era un peso terrible que no se necesita [...] Es un cambio de planteamiento vital que también tiene que repercutir en la obra. [...] es una obra muy distinta. Está realizada con toda la sinceridad de la que soy capaz, pero soy consciente de que el cambio es muy grande.»⁴⁷

Se siente tan libre que incluso parece contestar a algunos críticos: «En cuanto a pintura no tengo fidelidad ni a mí misma, ni pretendo tener continuidad ni coherencia, no me importa todo eso, yo lo que quiero es pintar, nada más».⁴⁸

Después de todo este recorrido, vuelven a nosotros tres palabras tuyas que sí se han mantenido vigentes a lo largo de todo su camino: «Pinto como pienso».⁴⁹

Sin Palabras, Nocturnos con luz de día y dibujos como puntadas

En 1999, entrevistada por Patricia G. del Gallo para *La Nueva España*, recomendaba al espec-

⁴⁶ Hallamos en las palabras del maestro Daidō el significado que para Kely tiene el término de cadáver y la idea que desarrolla: «el apego al propio nombre, a los propios gustos y costumbres, idioma, pueblo, tierra, país, trabajo, tú, tú, tú...eso es Ego. Si ponemos un ladrillo con cada una de estas cosas, ¿no da la impresión de que somos esclavos, de que nos hemos encerrado en el corralillo, resultado de nuestras adquisiciones? Ese estado

de esclavitud y servidumbre es el que tratamos de iluminar, abrir paso y enterarnos de qué somos.» Daidō, Soko (2009): *Zen on-line* 1. S.l.: Jesús Ubalde Merino. <http://www.zenbria.com/verindice.php?index=18> [Consulta: 22/09/2019].

⁴⁷ Marqués, Mercedes (2010): 44.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ «De talleres y de...» (2002): 76.

tador que «vacíe de contenidos su mente para descubrir algo nuevo», muy al hilo de lo que ella consideraba que era su trabajo en ese momento: «crear está todo creado, ahora lo que queda es mirar de otras formas».⁵⁰ Un mirar, tanto como si se es espectador, como si se es artista, como forma de descubrir, pero desde el vacío, desde un interior libre de parámetros, de ideas, de expectativas.

Fruto de ese posicionamiento, quizá en aquel momento todavía un tanto teórico para ella, reforzado posteriormente con su inmersión en la escuela zen Sōtō, son las obras que afloran años después.

Los cuadros pintados entre 2007 y 2010 se convierten en noticia: «ha encontrado la felicidad de quien halla el camino. Y cada dosis de su fortuna vital aparece en sus paisajes y sus minuciosos y orgánicos dibujos».⁵¹

Se trata de una referencia en la prensa con motivo de una nueva exposición en la galería de Gema Llamazares. Kely resulta mucho más explícita en esta entrevista y se atreve a hablar de sus referencias más directas: «Ha sido el fruto de

un proceso interior», y explica cómo el título de la exposición, *Un hueco en el vacío*, está vinculado a este nuevo modo de mirar y de estar:

«Es un guiño a un maestro zen del siglo XIII».⁵²

Es una sentencia suya de la que me he apropiado por lo que significa. Habla de una manera de estar en el mundo, de una forma experiencial de asomarse a la realidad. No tiene que ver con dioses o magias, solo con los sentidos. Es esa alegría por la que me preguntabas. Es poder afrontar los días sin el peso del pasado, mirar al frente como quien mira al vacío [...] Por eso mi obra es, sí, toda una explosión de alegría que no ha sido consciente ni voluntaria.»⁵³

Estas obras son por tanto el resultado de un nuevo modo de estar en el mundo, que le lleva a conseguir una libertad, no solo personal, sino también a nivel creativo, olvidándose de parámetros, normas, exigencias, ideas preconcebidas de lo que debía ser una buena pintura, algo que ella solía denominar de forma conjunta cadáver. Según el zen, solo de un espíritu libre, desapegado y sin condicionamientos, que se ha

⁵⁰ Gallo, Patricia G. Del (1999): «Kely Méndez Riestra. La pintora del año», *Oviedo Semanal*, *La Nueva España*, Oviedo, 06/02/1999, pp. 27-28, p. 28.

⁵¹ «La vida y la pintura...» (2010): 44.

⁵² Se trata del monje Eihei Dōgen (1200-1253) anteriormente mencionado. La escuela zen Sōtō pone el énfasis en la práctica

de la meditación, para la cual se requiere sentarse en una postura correcta, sin buscar nada, dejando pasar los pensamientos como nubes por el cielo, es una de sus prácticas fundamentales. Solo así se llegará a dar con el punto inmóvil por el que introducirse para ser.

⁵³ «La vida y la pintura...» 2010: 44.

asomado al vacío para comprender intuyendo, absorbiendo, podrá aportar algo a su mundo. Kely emprende este proceso interior y en él la pintura es su vía, su *dō*, su camino. Si antes la pintura había sido para ella un refugio, un paréntesis donde olvidar su existencia, un campo de batalla consigo misma y sus condicionantes, ahora es ella misma vaciada de su Ego, un instante más en su continuo presente totalmente libre en el que expresar lo percibido. Es ese punto inmóvil en el vacío por donde se introduce para ser.

Según palabras de Dōgen: «El estudio del Zen es el estudio de uno mismo; el estudio de uno mismo es el olvido de uno mismo; el olvido de uno mismo es hacerse UNO con todas las existencias». ⁵⁴ Es aquí, en este estar, donde se inserta la obra de Kely.

Hasta ahora, cuando la crítica occidental ha mencionado la palabra zen con relación a nuestro arte contemporáneo, lo ha hecho para aludir a unos resultados plásticos relacionados con la austeridad del minimalismo, lo sensorial de lo matérico, los vacíos en las composiciones, o lo gestual en los trazos, con referencias a los conceptos de wabi y sabi de la estética japonesa. Sin embargo, como estamos viendo, existen otros

casos, como el de Kely. Para ella el modo de vida zen le llevó incluso a encontrar otra estética distinta de la asociada habitualmente con esta escuela, lo que denota una verdadera aprehensión de sus enseñanzas y un modo distinto de expresarlas plásticamente desde su particularidad. En ellas y en los títulos de sus exposiciones vemos alusiones a la interconexión de todos los seres, de todos nuestros actos, advertimos las sugerencias de imágenes que no necesitan palabras, de hecho una de sus exposiciones lleva por título *Sin palabras* (A Caridá, 2011), y percibimos la creación del mundo paralelo que experimenta representado en *Otras luces* (Madrid, 2008), que es cada vez más libre y colorido.

En estas obras se aprecia una aproximación a referencias genéricas del arte japonés y del arte chino, probablemente a raíz del contacto con las obras y objetos manejados en la comunidad zen en la que llegó a integrarse. Además es la época de internet y a través de la pantalla de cualquier aparato electrónico afloran todo tipo de imágenes, capaces de configurar nuestro imaginario personal. Así las referencias de los artistas dejan de llegarle exclusivamente a través de los libros o los viajes, y como dice Kely: «[...] ahora se puede residir en cualquier parte del mundo y recibir influencias». ⁵⁵

⁵⁴ Ubalde, Soko Daidō (s/f): *El abanico de Daidōji*. Jesús Ubalde Merino, p. 148. www.zembria.com. [Consulta: 18/08/2019].

⁵⁵ Salas, Ana (2013): «Me dejo llevar un poco y la pintura también se deja», *El Comercio*, Gijón, 14/10/2013, p. 2.

Por esto, aunque no hallamos en su biblioteca libros significativos relacionados con el arte chino o japonés, otras debieron ser las vías por las que se familiarizó con la estética japonesa, tanto con la pintura a la tinta, como con creaciones afines a la escuela Rinpa.

Ya en obras de 2001, trabajadas con técnica mixta sobre lona y con seda, comienza a haber un juego muy interesante con el poder de sugerencia, un valor estético muy apreciado en el arte japonés, conocido como *yûgen*, lo misterioso, lo que se vislumbra. Sobre un bastidor de madera tensa el lienzo pintado en tinta china, y encima, separado por otro marco de las mismas dimensiones, coloca un velo de seda salpicado por otras manchas negras.⁵⁶ Algunas son pura abstracción, pero en ciertas pinturas existe una aproximación al paisaje, en ocasiones de un modo frontal, al modo occidental, pero con una perspectiva y un encuadre que ya los japonistas del siglo XIX extrajeron de la estampa japonesa; unas composiciones en esquina que se irán multiplicando con el tiempo;⁵⁷ y el empleo de la ausencia de color para generar ese vacío místico y energético, donde tiene lugar todo lo que sucede en el universo, tal y como era utilizado para expresar el *tao* por los pintores chinos.

Ma Yuan (activo entre 1172 y 1214) y Xia Gui (activo entre 1190 y 1225), dos pintores de finales de la dinastía Song, son los primeros en despuntar por la creación de estas atmósferas sugerentes, y los responsables de empujar hacia la heterodoxia a los pintores del Sur para romper las ordenadas composiciones de la Academia del Norte, inventando una perspectiva descentrada, totalmente asimétrica, en la que el peso se concentra en un determinado rincón, provocando que la mirada del espectador siga la diagonal hacia ese algo no formulado en el vacío de la composición. Desde entonces muchos fueron los artistas que aprendieron de sus obras, y quienes a través de las suyas convirtieron poco a poco este recurso en una propuesta osada, sobre todo para nosotros occidentales, habituados a ver el cuadro como el recorte del paisaje contemplado desde la ventana. Hay algunas obras de esta serie de Kely, titulada *Transparencias*, que nos recuerdan algunos cuadros de Fernando Zóbel (1924-1984). El pintor hispanofilipino utilizó el mismo tipo de composición y se sirvió en su pintura de las veladuras de la técnica al óleo para generar esas formas evanescentes. En su caso él enseñó Historia del Arte Chino y Japonés durante unos años en la década de los sesenta en el Ateneo de Manila, e incluso intentó aprender a manejar el pincel chino.

⁵⁶ Expuestas en *Mano de seda*. Galería Thessa Herold, París, 2003.

⁵⁷ S/T 2001. Seda y técnica mixta sobre lona, 135 x 125 cm., en AA.VV. (2015): 107.

Esto último también lo hizo Kely, pues tanto en su estudio como en su casa, ya fuera para el ejercicio de la caligrafía o la pintura, encontramos los útiles necesarios para su práctica. Pero además, en su estudio, sobre una de las mesas de trabajo, tenía la publicación titulada *Pintura China*, en la que a modo de manual se enseña el manejo del pincel, sus apoyos y sus giros, así como las cargas de tinta, dependiendo del tema a abordar.⁵⁸ La lección dedicada a las orquídeas salvajes fue notablemente aprovechada en la serie negra, en los tallos que en color gris plata ocupan siempre el primer plano de la composición. En ocasiones la artificialidad de una naturaleza de brillante color, iluminada en plena noche, contrasta con estos tallos grises cuando en su movimiento recuerdan los tentáculos de una vida vegetal. «En realidad la naturaleza está envuelta en algo artificial».⁵⁹

En algunas de estas obras, a las hojas de las orquídeas se suma también la lección de la pintura del bambú. Aunque Kely trace también en ellos algunas sombras de paisajes, la potencia de la oscuridad es tan uniforme y tan intensa, que

solo cuando la mirada ha recorrido los tallos de la vegetación, donde verdes, malvas, morados y fucsias reverberan, es capaz de advertirlos.

En las pinturas de esta serie, el fondo anulado por la intensidad del negro y la fuerza del color, las aproximan a la escuela de pintura japonesa conocida como Rinpa, y a la obra de Sakai Hoitsu (1761-1828).⁶⁰ En el año 2013, fecha de su fallecimiento, el Museo Nacional del Prado dedicó una exposición precisamente a los biombos de dicha escuela. Entre sus recursos habituales está el proyectar sobre el fondo anulado por el pan de oro o el pan de plata, siendo la riqueza de la naturaleza y el paso de las estaciones el tema más habitual. Hay en estas pinturas una apreciación por los detalles de plantas y animales, evidentes en el minucioso detalle de la representación de cada uno de los elementos. Las composiciones asimétricas, en esquina y en diagonal, el sentido del ritmo, y la fuerza del color, son algunos de sus elementos, también presentes en las obras de Kely. «Me pongo a pintar el cuadro por una esquina y sigo hasta el rincón opuesto, siguiendo una especie de tejido minucioso.»⁶¹

⁵⁸Foster, Viv (2006): *Pintura China*. Barcelona: Taschen.

⁵⁹ «La vida y la pintura...» (2010): 44.

⁶⁰ Esta escuela Rinpa no se identifica con un taller asociado a una escuela de carácter hereditario, sino a artistas diversos que trabajaron aquí y allá bajo unos rasgos de estilo común. El nombre deriva del segundo de los ideogramas del apellido Kōrin, «rin, 琳», al que se suma el ideograma de escuela «pa, 派», pues fueron los hermanos Kōrin, Ogata (1658–1716) y Kenzan

(1663–1743). Partieron de las obras de Tawaraya Sōtatsu (f. ca. 1640) and Hon'ami Kōetsu (1558–1637), y trabajaron con intensos colores y tinta monocroma, con fondos dorados, temas de la naturaleza asociados con fuentes literarias, y desarrollaron un estilo pictórico de formas estilizadas y más simplificadas que sus predecesores. El *art nouveau* y el *art déco* hallaron en ella una interesante fuente de inspiración.

⁶¹ «La vida y la pintura...» (2010): 44.

Pero hay una serie de obras anteriores, realizadas en 2007, donde ya están presentes la mayoría de los recursos antes mencionados, y en las que aprovechó otras de las lecciones del manual de pintura, como las de rama de ciruelo, la pintura de frutas y las dedicadas al paisaje de montañas, ríos y torrentes. Trabajadas en técnica mixta sobre lino blanco, son obras en las que hallamos todos los tonos de grises existentes entre el blanco y el negro. En ellas nos ofrece la contemplación de mundos donde los opuestos no existen, donde todo coincide en un tiempo presente, donde la realidad tiene infinitas existencias. Vistas aéreas de paisajes nocturnos de montañas de suaves laderas, con caminos y poblaciones adivinados por pequeños puntos de luz, siempre ubicados en una esquina inferior de la composición. Grandes espacios vacíos y brumas, nubes, nieblas, ocultaciones o veladuras que impiden la claridad. Salpicaduras de materia y una especie de arborescencias aéreas, ramas de asimétricos y complejos ikebana, que flotan en la parte superior del paisaje. Y frente al paisaje trabajado al modo de las aguadas a la tinta, la precisión de la línea con la que son pintados los elementos «vegetales».

Hay un tríptico realizado en 2007 que sigue los modelos de las composiciones fragmentadas sobre las hojas de los biombos. Se trata de una

composición dinámica, desarrollada en diagonal, partiendo del paisaje situado en la parte inferior izquierda, y conectando con la esquina superior derecha. En esta ocasión las presencias vegetales tocan el suelo y conectan las esquinas en una especie de vinculación o interconexión de espacios o niveles, con ignorados juegos de escala. Precisión y evanescencia, definición y vaguedad, los opuestos conviven en armonía, pero generan en el espectador un interesante juego de tensiones. Una especie de barroquismo invade las composiciones vegetales, con todo tipo de hojas, flores, tallos y frutos. Frutos que arracimados parecen tener distintas procedencias. Lo relevante es que se aprecia el crecimiento orgánico de las formas, sus detalles y sus colores, al que la pintora aludía en sus declaraciones, y que también el modo de representación del mundo vegetal está basado en las convenciones del pincel de Asia Oriental.

Podemos encontrar algunos de los elementos de esta serie en unas obras con fondos naranjas realizadas en técnica mixta sobre lienzo en 2005. En ellas las rectas y algunos otros elementos de la geometría anterior están todavía presentes, pero conviven ya con apariencias circulares vaporosas y sin contornos y las formas globulares claramente delimitadas. Todo se une en una especie de macla que se desarrolla en un punto dejando vacía el resto de la composición.⁶²

⁶² AA.VV. (2015): 75.

Entre 2009 y 2010 trabaja también otro tipo de obras dominadas por sus fondos blancos. Los sitúan frente a los grandes formatos negros. Se trata de nuevo de obras sin título, y realizadas con acrílicos, lápiz, tinta y acuarela sobre papel. Un tipo de trabajo con formato reducido en el que prefiere centrarse cuando le agota la tarea en el estudio. «Ahora el cuerpo me pide hacer cosas más pequeñas, más íntimas [...] Últimamente prefiero pintar en casa. Mi obra ahora es más reflexiva, menos explosiva que antes».⁶³ «A veces, me parece que en lugar de pinceladas, doy puntadas a mis cuadros».⁶⁴

Estas palabras de Kely nos llevan a imaginarla sentada ante su mesa, con el pincel o el lápiz en la mano, en una concentración intensa, en la que el valor de cada pincelada, la precisión de cada puntada es el todo de ese momento presente creativo. Un quehacer que tiene un gran paralelismo con las veces que ante la misma mesa, copia a mano en sus cuadernos, una y otra vez, los textos y sentencias de los grandes maestros budistas de la escuela, como modo de aprendizaje en el proceso de interiorización.

Después de escribir este párrafo, me sorprendió hallar entre las fotografías que ilustraban el vo-

lumen 6 de *Zen on-line* (2012)⁶⁵ una de Kely pintando justo una de estas obras. Estas parecen requerir de una mayor concentración, que la libera de sus pensamientos.

En ellas se conjugan la precisión del lápiz y lo imprevisto de la aguada. Su Occidente y su Oriente. Se incorporan además elementos táctiles como los lunares matéricos que añade a algunos de los elementos y un color aún más intenso que en obras anteriores, oro, plata, rojos, verdes, azules. Hay una libertad con un cierto toque naif y recargado, muy acorde también con la estética difundida por el artista japonés Takashi Murakami (Tokio, 1962). Mari Ito (Tokio, 1980) artista japonesa asentada en Barcelona, presenta también este carácter en su obra, que en colorido y formas está muy cerca de la obra de nuestra artista. El sustrato de la pintura de esta artista es el tema de las semillas del deseo humano, con su mezcla de felicidad, sufrimiento, dolor del planeta. Cactus, flores, *El jardín de las delicias* del Bosco, y su propio autorretrato son los elementos y referencias más directas. Todo con una estética en la que por técnica y recursos se vincula con la escuela Rinpa. Su obra de referencia más al alcance del público fue la pintura que en julio de 2017 realizó en el vesti-

⁶³ Ascaso, David (2012), «Kely Méndez, Pintora», *Oviedo Diario*, Oviedo, 18/02/2012, p. 28.

⁶⁴ «La vida y la pintura...» (2010): 44.

⁶⁵ En p. 265, <http://www.zenbria.com/verindice.php?index=23> [consulta: 23/08/2019].

bulo de la parada de metro Universitat (L2) de Barcelona. Afinidades y vinculaciones que aproximan mundos.

Volviendo a las obras de Kely, estas composiciones, sin apoyo alguno del que arrancar, se nos presentan como sorprendentes arreglos florales que respetan y juegan con la estética de la asimetría de Asia Oriental, y en los que se vale de mapas urbanos, frutos varios, ovillos de lana, hebras que se enroscan, tubérculos que florecen, o las especies más coloreadas y mortíferas de setas, junto a hojas y elementos imaginados o sin identificar.

Esta fue la última obra que nos dejó, salpicada de plenitud, y llena de ausencia racional.

Entre sus pertenencias quedó un poema de su maestro:

Nosotros, seres humanos
retorciéndonos
entre las flores que
se abren.

En sus últimos años de vida y en las obras aquí abordadas es como si Kely quisiera afirmar su libertad plena con la aserción de que existen otros mundos, otorgando a su trabajo aquella trascendencia a la que había renunciado.

Pilar Cabañas,

Profesora titular de Historia del Arte
de la Universidad Complutense de Madrid.

CON KELY

No ha mucho tiempo pude leer un texto de Juan Goytisolo en el que alababa sin cortapisas una novela de su hermano Luis. Qué raro, pensé. Pero tengo al primero por un hombre ecuánime, recto y profundamente serio, así que el hecho me dio ánimos para abordar algo parecido con mi hermana Kely sin sentirme incómodo. Me estaba resistiendo a hacerlo, debido a que solo puedo recordar de ella cosas excelentes, aunque cómo no entender por parte del lector, y con razón suficiente, que tiene el tema escasa validez si no media la debida distancia. Pero, no obstante, yo no enjuiciaré objetivamente su obra, para lo que hay expertos bien preclaros, como puede comprobarse en este mismo catálogo, y me limitaré aquí a dejar constancia de algunas vivencias personales que tuve la suerte de compartir.

Conviví especialmente con mi hermana en la segunda mitad de su vida y bien que lamento no haberme volcado más en la primera, pero los once años que yo le sacaba hicieron difícil, qué duda cabe, una mayor cercanía, porque el desarrollo de mi vida propia no facilitó una excesiva

intimidad familiar, por mucho que las relaciones con y entre los míos fueran siempre espléndidas, sin la más pequeña turbulencia por parte de nadie. Me hace ilusión pensar que Kely me hubiera necesitado en sus años de formación y crecimiento y me da pena imaginar lo que hubiese podido suponer ese apoyo y esa guía que un hermano-padre puede representar para un menor cuando se desarrolla. Supe ya muy tarde lo mucho que ella respetaba lo que intuía en mí y alguna que otra vez me reprochó que no la hubiera orientado en aquellos años, transmitiendo tantas cosas que creía que yo sabía. Pero las cosas son siempre como son y casi nunca como quisieramos que fueran. Cito con frecuencia aquello que Freud sentenciaba a unas madres que le preguntaban qué debían hacer para educar a sus hijos sin traumas: «Hagáis lo que hagáis, lo haréis mal». Y me acojo a ella para disculpar mi pobre actuación.

Corrían los sesenta y los setenta en Oviedo y yo corría fuera de casa descubriendo egoístamente el mundo, algo no fácil de compartir porque habla-

mos de aventuras personales y desde el hoy no es fácil de imaginar lo que la universidad podía representar para un joven de la época. Kely estaba dentro de esa casa, creciendo a tientas y en cierta soledad, en unos años en los que llegaba el desarrollo para todos y en los que aquellos cimientos nacionalcatólicos que parecían tan sólidos se empezaban a resquebrajar sin remisión. Pero en el ambiente seguía flotando una grisalla secular que a mi hermana niña le afectaba gravemente al alma. Muchos años después supe lo mucho que lloró a solas por entonces, fruto de sucesivos episodios de depresión infantil, mientras todos estábamos en la inopia. Pero ella interiorizaba como una esponja cuanto sucedía alrededor y yo no sabía precisar muy bien qué era, porque cariño siempre tuvo, y también las necesidades cubiertas, aunque aquello no fuera, claro, el paraíso: ahí debió de empezar su sensibilidad especial y era broma recurrente, ya de mayores, decir que había crecido emparedada como un sándwich entre un hermano mayor -una especie de heréu que había sido hijo único durante once años- y una menor, María, que había llegado como el juguete de la casa. Otras muchas cosas la marcarían, imagino, y no se trata de hacer balance ni de buscar causas, sino solo de dejar constancia de que no debió de tener una infancia feliz emocionalmente hablando. Hay una especie de largo paréntesis después en el que recuerdo a mis dos hermanas con mucho afecto pero poco contacto y, si no escaso, superficial. Ellas eran más crueles, porque decían que no existí y solo me ponían cara cuando adultos. Ahí vamos.

Kely hizo un brillante bachillerato -además de compañera ejemplar y delegada de curso- entre monjas de una orden francesa y el instituto femenino ovetense sin apenas enterarme. Creo que fue sincera creyente porque se ganó la amistad no fácil de algunas de aquellas y se planteó con el romanticismo de la edad ser misionera, pero a mí todo eso me quedaba muy lejos tras olvidar la religión más o menos a los quince años. Apenas me enteré tampoco de que había elegido, como yo, estudiar Filosofía y Letras, lo que no deja de tener bemoles, porque no hablamos nunca ni media palabra al respecto, aunque sí intervine el día que ella decidió abandonar la carrera -ni siquiera le pregunté por qué- para, a través de unos grandes amigos, facilitarle la preparación para opositar a una plaza de funcionaria municipal en Oviedo, lo que logró, quizás en mala hora, a la primera. La vida funcional, donde abundaba la mezquindad y mucha más grisalla que en el ambiente urbano -fueron los tiempos de dos alcaldes sucesivos, Antonio Masip y Gabino de Lorenzo, a cual más estrambótico-, no estaba hecha para ella, y eso le supuso otros interminables años de sufrimiento. El día que descubrí que Kely pintaba cuadros en un diminuto estudio que se había comprado junto a la estación de Económicos llevé una inmensa alegría, sospechando que iba a ser como una válvula de escape para una presión interior que la seguía oprimiendo seriamente.

Me entusiasmó la idea de que ella pudiera ser la primera que se tomaba la cosa en serio, porque

nuestro padre era un estupendo dibujante amateur, muy hábil con distintas manualidades desde sus días de cárcel -el franquismo lo tuvo cinco años en prisión tras la guerra civil-, aunque nunca logró rendimientos por esa vía fuera de la satisfacción personal, siempre con su cajita de acuarelas, sus cursos por correspondencia o sus maquetas de barcos para montar en casa. Por mi parte solo fui un modesto continuador que no llegó más allá de asombrar con algún dibujo en el instituto Alfonso II a Paulino Vicente, que sentaba a mi lado a un par de alumnos torpes ‘para que aprendieran a dibujar’. Y ahí quedó todo. Kely parecía que vivía esas habilidades más a fondo que nosotros, pues, y la tía Emilia, hermana de nuestro padre, que era conocida de César Pola, habló con él para que Kely acudiera a sus clases en la calle Doctor Casal. No tardaron en empezar a entrar en casa finos paisajes asturianos -y algún que otro castellano- que aún conservamos con orgullo en las paredes, fruto del gran respeto que ella sentía hacia la figura y la pintura de aquel artista entrañable, un hombre que escondía bajo una vida convencional cargada de hijos -también fue funcionario municipal- una sensibilidad extraordinaria. Años después hablé con mi amigo Alejandro Mieres para que acudiera a sus clases en Gijón en una época en que nuestros padres habían comprado un piso en la capital costera, donde Eduardo padre tuvo una empresa a lo largo de treinta años, yendo y viniendo cada día. Para darle un respiro a aquel bendito, allí nos fuimos todos unos doce meses,

sin que la cosa pudiera prolongarse, porque mi madre y mis hermanas tenían en Oviedo todas sus amistades y en Gijón parecían languidecer sin remedio. Yo, sin embargo, me quedé solo junto al mar y pasé allí los mejores años de mi vida, porque me imbriqué con la ciudad y sus gentes y me hice gijonés de adopción y escritor *freelance*, cosas del destino, hasta que otros trabajos me devolvieron a Oviedo (y al sur de Francia, a Madrid, a Sevilla...) En ese tiempo Luis Bada, un tipo fino, concejal de cultura en el ayuntamiento de Langreo, promovió la primera exposición individual de Kely en la casa de Cultura de Sama el año 1985. Enseguida Carmen Benedet, un referente en la Asturias de aquellos años, le ofrecería exponer en su galería ovetense, y otro tanto la céntrica sala del Banco de Fomento, gracias al interés de un buen amigo, Marcelo Conrado.

Llegaron luego unos años en los que mi hermana pareció colgar los pinceles, aunque solo aparentemente, porque, como ya dije, se había comprado un pequeño estudio y allí se encerraba a trabajar no pocas tardes, cuando quedaba libre del ayuntamiento que le proporcionaba un sueldo cómodo pero la turbaba enormemente. En esos años hizo no pocos retratos con lápices y sanguinas que prueban su facilidad para el dibujo. Debió de ser por entonces cuando conoció a Joaquín Junquera Llaneza, un joven encantador, también ovetense, que le llamó la atención porque su forma de ser no se parecía a la de muchos y

con el que se casaría en 1989 para ser padres de una única hija, Cristina, un año más tarde. A lo largo de los noventa retomaría el interés por la pintura con más fuerza, lo que me llevó a hablar con mi amigo Humberto García del Villar, artista inquieto y buen transmisor de técnicas pictóricas muy actuales, para que se incorporara como alumna a su taller con buena fama. Creo que Kely aprovechó muy bien las enseñanzas para profundizar en una abstracción que ya venía practicando desde su primera muestra langreana. Y a finales de 1995 le llegaría el mazazo de unas células malignas en mama -algo que la obsesionaba porque había varios antecedentes en la familia de Margot, nuestra madre-, lo que la afectó severamente, dada su especial sensibilidad. Pero se repuso pronto, animada por los buenos pronósticos e imagino que porque tampoco quedaba más remedio. El galerista gijonés Luis Aurelio Sánchez, buen amigo de Humberto, le brindó una exposición en su sala del martillo de Capua, L.A., que había nacido con vocación de pegar fuerte aunque tuvo corta vida. Pero valió para que en ella la descubriera Luis Hernando Hervás, que había inaugurado en Oviedo escasos años atrás la que era la más amplia e impactante galería privada de arte en Asturias por aquel entonces, Vértice, en la céntrica calle del Marqués de Santa Cruz. A Marcela Martínez Zapico, otra buena amiga, hay que agradecerle que supiera azuzar a Luis Hernando para que no se perdiera lo que pensaba que valía la pena. De modo que Kely colgó en sus paredes una primera muestra y

en 1998 acudió con él por vez primera a la madrileña feria de Arco, que era la mejor cita del arte español cada año y probablemente el mejor trampolín que haya tenido nunca o en todo caso donde más satisfacciones cosechó. Kely fue feliz, a pesar de las incontables tensiones, acudiendo cada año al evento mientras la galería ovetense tuvo opción de hacerlo, algo que duró, si no yerro, hasta 2005 (aunque aún seguiría estando presente en años sucesivos a través de su galerista parisense, de la que hablaré enseguida). Allí no solo vendería mucha obra sino que se abrió puertas hacia lugares como París, Nueva York, Bruselas o Lisboa, entre otros. Fueron años intensos en los que la fichó el matrimonio Herold -Thessa y Jacques- para su galería parisina, surgiendo una hermosa amistad, y surgió también la galería Marlborough de Madrid -donde expuso en colectivas- para llenarle la cabeza de falsas promesas y desquiciarla por parte de una ejecutiva tan arrolladora como delirante, apellidada como una ciudad portuguesa, y que por suerte para el mundo parece estar ya fuera del mercado. Fue el más grave sinsabor, porque del resto solo quedan buenos recuerdos y viajes internacionales en los que pude acompañar a Kely y a Joaquín, a veces a Cristina y a otros miembros de la entrañable familia. Disfrutamos con grandes museos y magnas exposiciones de Pollock, Rotkko, Scully, Kiefer, Basquiat, Julie Meretu..., se empapó de Pessoa, de Salinger, de Borges, de Proust... pero sobre todo descubrió el zen y su maravilloso arte de la meditación, una vía para luchar contra

los nocivos egos y aprender a buscar la armonía interior y la sabiduría al margen de todo dios y cualquier religión o filosofía, porque no es ni una ni otra, sino tan solo una herramienta para no disociarse de la naturaleza y del infinito cosmos del que no somos más que simples partículas. Le dio energías nuevas, en especial tras conocer al que sería su mejor maestro, Soko Daidô, un ex psiquiatra de Cantabria que había renunciado a su monótona y confortable vida anterior para buscar en Japón una conciencia nueva y ayudar desinteresadamente a su regreso a cuantos necesitaran apoyo para la no fácil empresa de tratar de entender el sentido de la vida.

Artísticamente yo diría que mi hermana eclosionó para acabar dando lo mejor de sí misma en las últimas exposiciones, momento en el que aparecería en su trayectoria la galerista Gema Llamazares, otra cántabra pero afincada en Gijón, para alegrarle de nuevo la vida creativa y estimularla según conviene a todo artista, algo que con frecuencia parece olvidar la clase galerista.

No habrá que imaginarla, con todo, en el mejor de los mundos. Tanto la buena marcha empresarial de Joaquín como las ventas de su obra le permitirían una vida material bastante cómoda, pero la procesión iba por dentro: la enfermedad avanzaría y marcaría no poco, mientras la vieja ansiedad seguiría actuando. Leí un día que Louise Bourgeois solía decir que la gente feliz no tiene historias y que a ella lo que la impulsaba

a crear era el dolor, la ansiedad, la angustia, los problemas en suma. Creo que eso mismo está en la raíz de la obra de Kely, algo por lo demás muy común entre los creadores de casta.

La vi pintar por entonces en los sucesivos estudios ovetenses casi en trance, con una productividad impactante, monos de trabajo llenos de pintura, paredes pringosas, gafas de soldador, compresores, suelos baconianos... pero inmensamente feliz al descargar cuanto llevaba dentro, que era mucho. Vi telas y telas enormes que dejaban de ser blancas para convertirse pronto en explosiones de color y formas sobre bastidores y fui testigo de sucesivas etapas a las que me enganchaba peligrosamente, porque solía resistirme a las siguientes: «Ya te acostumbrarás, siempre te pasa igual», me decía en cada ocasión. Y tenía razón, al final me volvía a enamorar de la nueva. En esos años se hizo buena amiga de otros artistas a los que respetaba mucho como tales pero sobre todo como personas: Elías García Benavides, Herminio, Humberto, Isidro Tascón, Ricardo Mojardín, Melquíades Álvarez, Francisco Fresno o Agustín Bayón, entre otros varios. Y de algunos críticos como Rubén Suárez -que la siguió desde su primera muestra-, Pierre Daix o Fernando Galán, siempre in itinere de un país a otro pero sin olvidar a Kely. Y no quiero dejar de citar a una serie de amigas personales que la arroparon con tanta generosidad como cariño cuando su enfermedad avanzó más cruelmente: Marién Madera, Carmen Fernández, Ángela Paci, Maite

Méndez, Macu Fueyo o Marián Tuñón, junto, por descontado, a nuestra hermana María o a sus cuñadas Belén, Marisa, Begoña y Flor.

Por suerte Kely ya era para entonces una avanzada discípula en el zen de su maestro, lo que le permitió vivir el proceso final con una mirada y una entereza muy distinta de lo que probablemente hubiera sido de otro modo. Nos dejó una especie de testamento en el que nos pide a los familiares más directos que lo veamos todo como algo natural y nos prohíbe la tristeza: seguiré viviendo a través de vosotros y no puedo hacerlo más que entre vuestra alegría y vuestro disfrute de la vida, recordando quizás el verso de Neruda («Quiero que lo que amo siga vivo»). A mediados de octubre de 2013, pocas semanas antes de fallecer, pudo disfrutar por sí misma de un sentido reconocimiento al recibir la medalla de la Feria de Arte de Oviedo, como premio a la mejor obra de la misma y por decisión conjunta de tres expertos como Rubén Suárez, Ángel Antonio Rodríguez y Luis Feás.

El 9 de diciembre de ese mismo año fue el día más triste de nuestra vida, la tarde percutora en que lanzó su último aliento y nos dejó a todos destrozados a pesar de su voluntad manifiesta. «La gota de rocío se pierde en el resplandeciente mar», reza un verso del poeta inglés del XIX Edwin Arnold, deslumbrado por el Asia y al que cita Borges, que nos aclara: «el alma individual se pierde en el todo». Justo por dicha voluntad nos

hemos ido reponiendo y pudimos llevar con cierta alegría sus cenizas al lugar donde consiguió la plenitud, la finca de retiro de Daidô -evito decir monasterio para alejar equívocos- en la aldea de Mogro, sobre la costa de Cantabria, casi regada por las olas, y en la que, en presencia de los más allegados, recibió entrañable homenaje y quedaron para siempre dentro de un diminuto quiosco donde le gustaba introducirse a dormir la siesta (siempre fantaseó con la idea de la cabaña-nido). Conscientes todos de que, según la frase de la que hizo divisa, «siempre es ahora».

La exposición que Alfonso Palacio, director del museo de Bellas Artes de Asturias, ha organizado en los hermosos espacios de Patxi Mangado para estos meses de finales de 2019 y comienzos de 2020 recoge seguramente lo mejor de la obra de Kely en su última etapa, cuando el extremo oriente penetró en sus cuadros. La profesora de la Complutense Pilar Cabañas, experta en arte oriental, ha estudiado en profundidad esa inmersión y la refleja muy bien en este mismo catálogo para solaz de todos. Cuánto hubiera disfrutado mi hermana con este libro tan delicado y con esta muestra impagable en la ciudad que la vio nacer, vivir y volverse mar. Pero no nos queda otra que gozarlo nosotros en su honor. Vaya por ella.

Eduardo Méndez Riestra

Pinturas



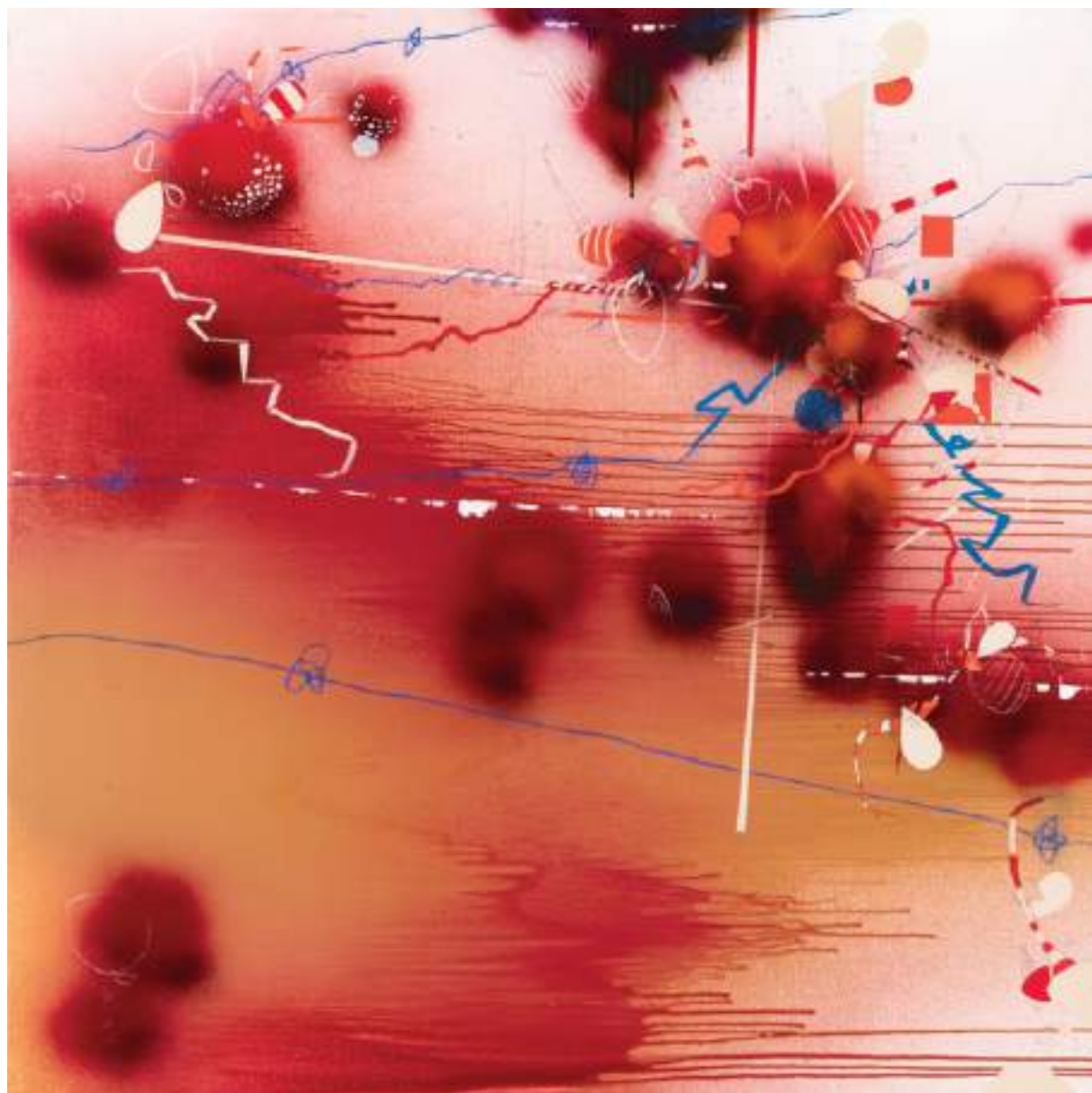
1.- Sin título, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



2.- Sin título, 2006

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



3.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 150 cm de diámetro
Colección particular



4.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



5.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



6.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



7.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 151 x 150 cm
Colección particular



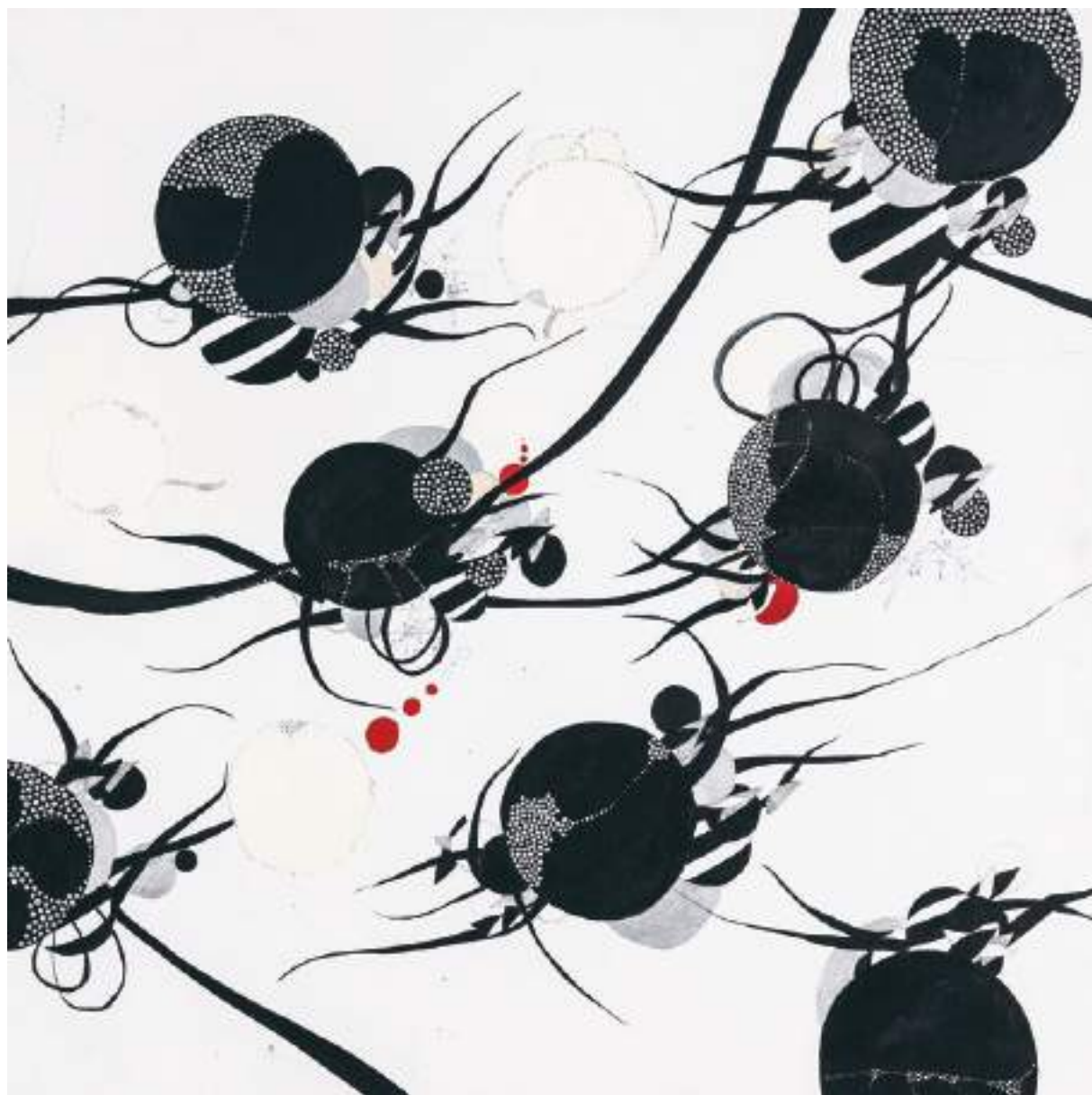
8.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



9.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 101 cm
Colección particular



10.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 450 cm
Colección particular



11.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm
Colección particular



12.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 224 x 141 cm
Colección particular



13.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm
Colección particular



14.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm

Colección particular



15.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm
Colección particular



16.- Sin título, 2008

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm
Colección particular



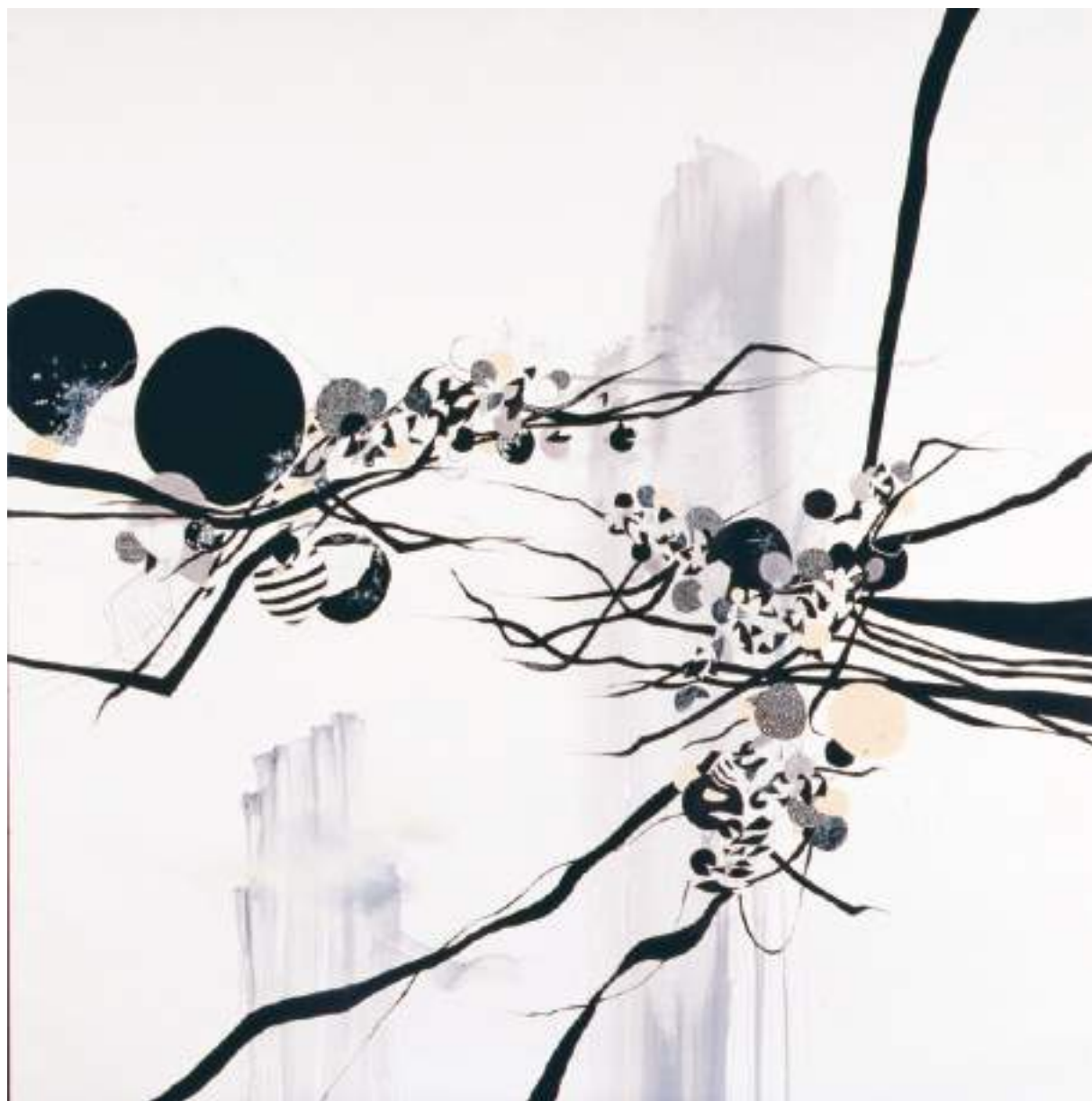
17.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 150 cm
Colección particular



18.- Sin título, 2007

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm
Museo de Bellas Artes de Asturias



19.- Sin título, 2011

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 50'5 cm
Colección particular



20.- Sin título, 2010

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



21.- Sin título, 2010

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



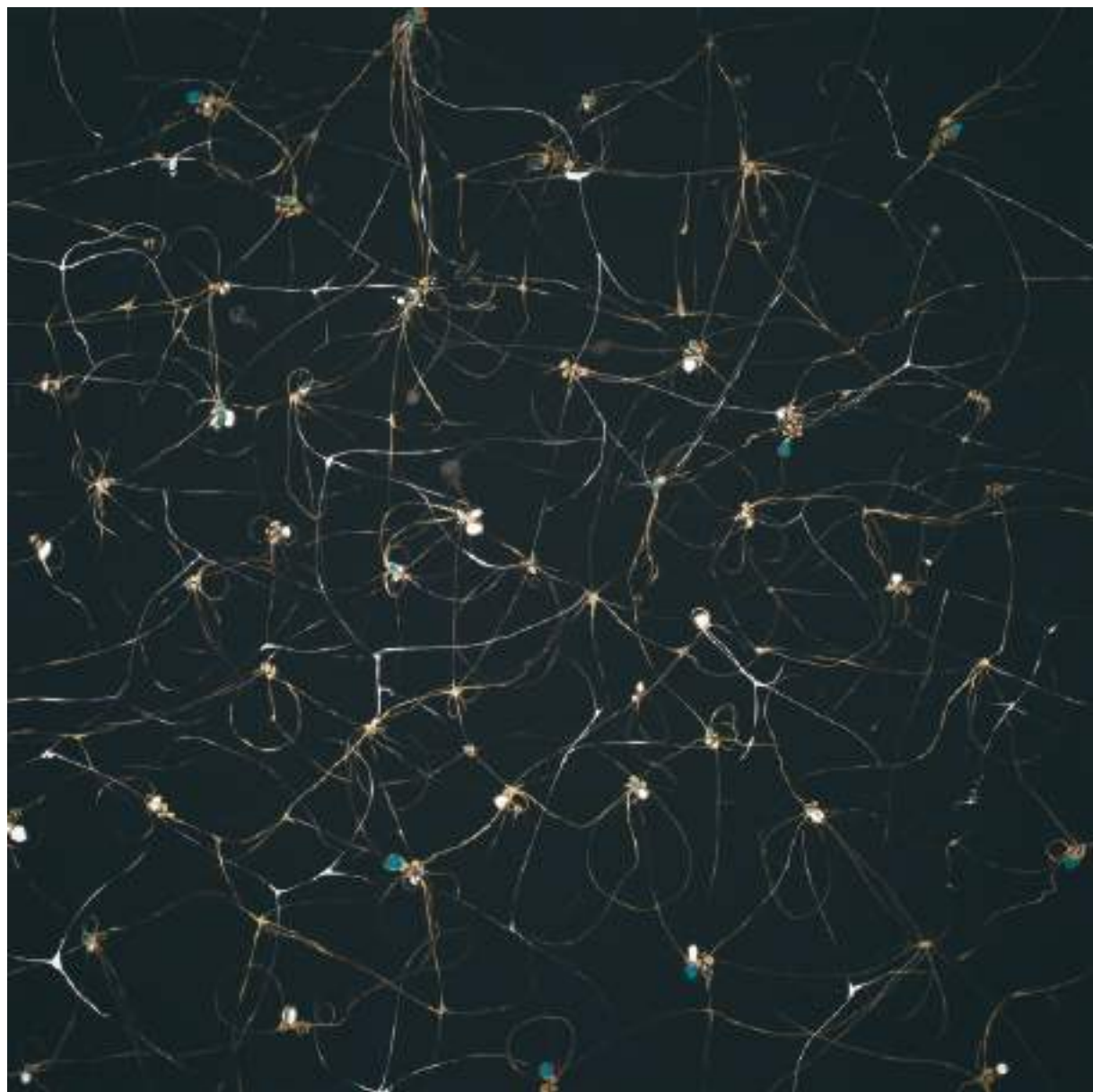
22.- Sin título, 2010

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



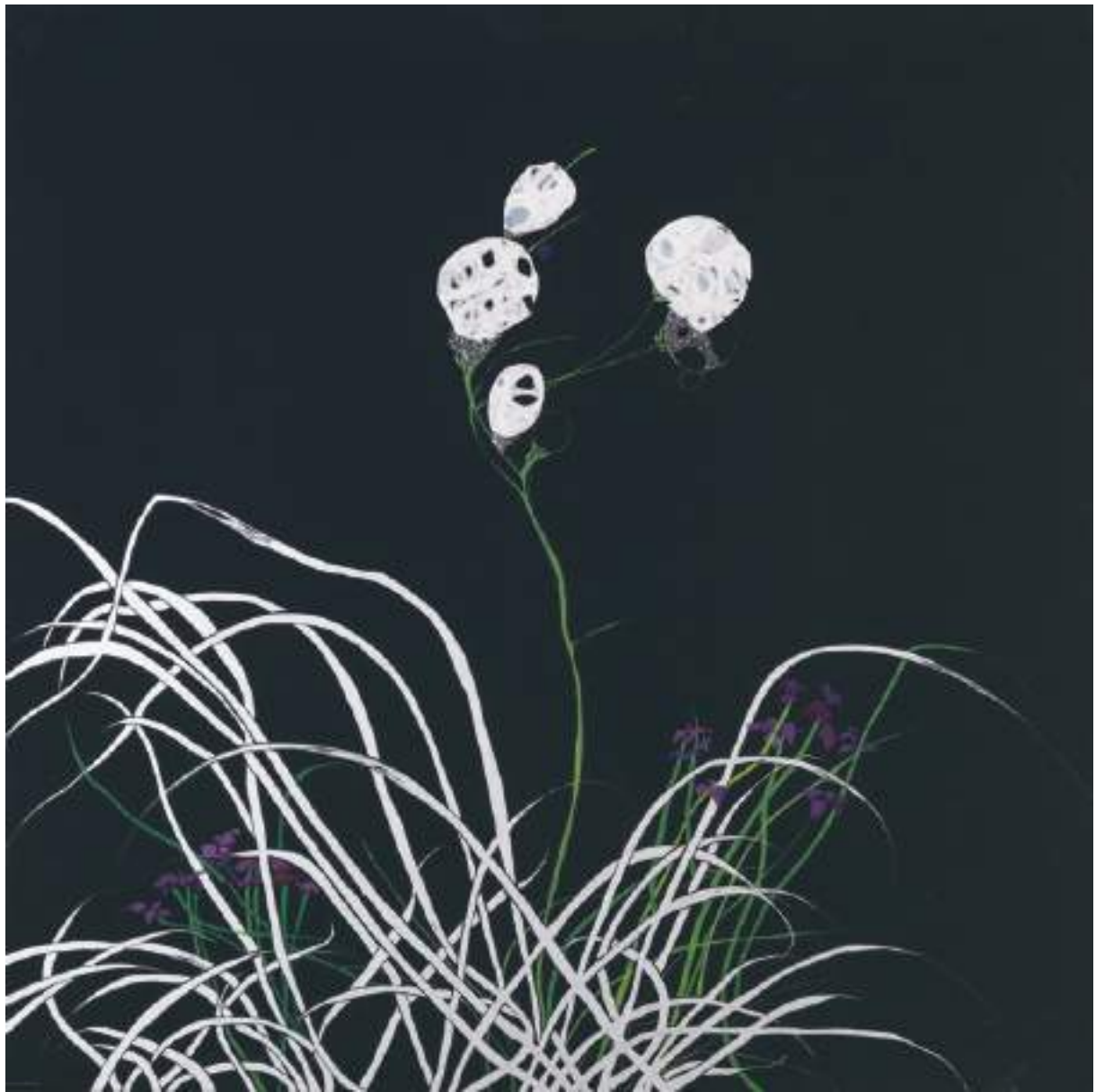
23.- Sin título, 2009

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



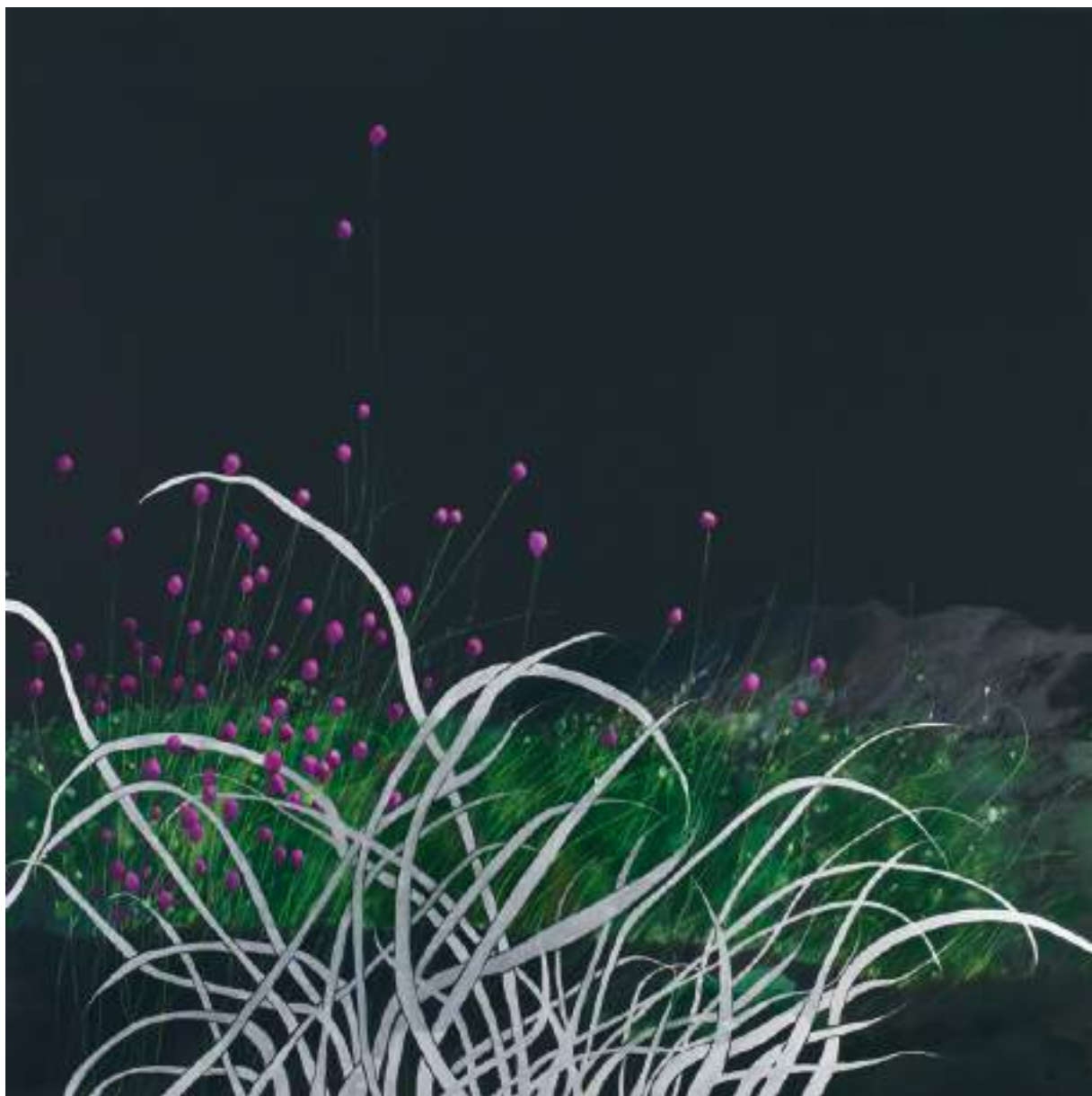
24.- Sin título, 2009

Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm
Colección particular



25.- Sin título, 2010

Técnica mixta sobre lienzo, 200 x 200 cm
Colección particular



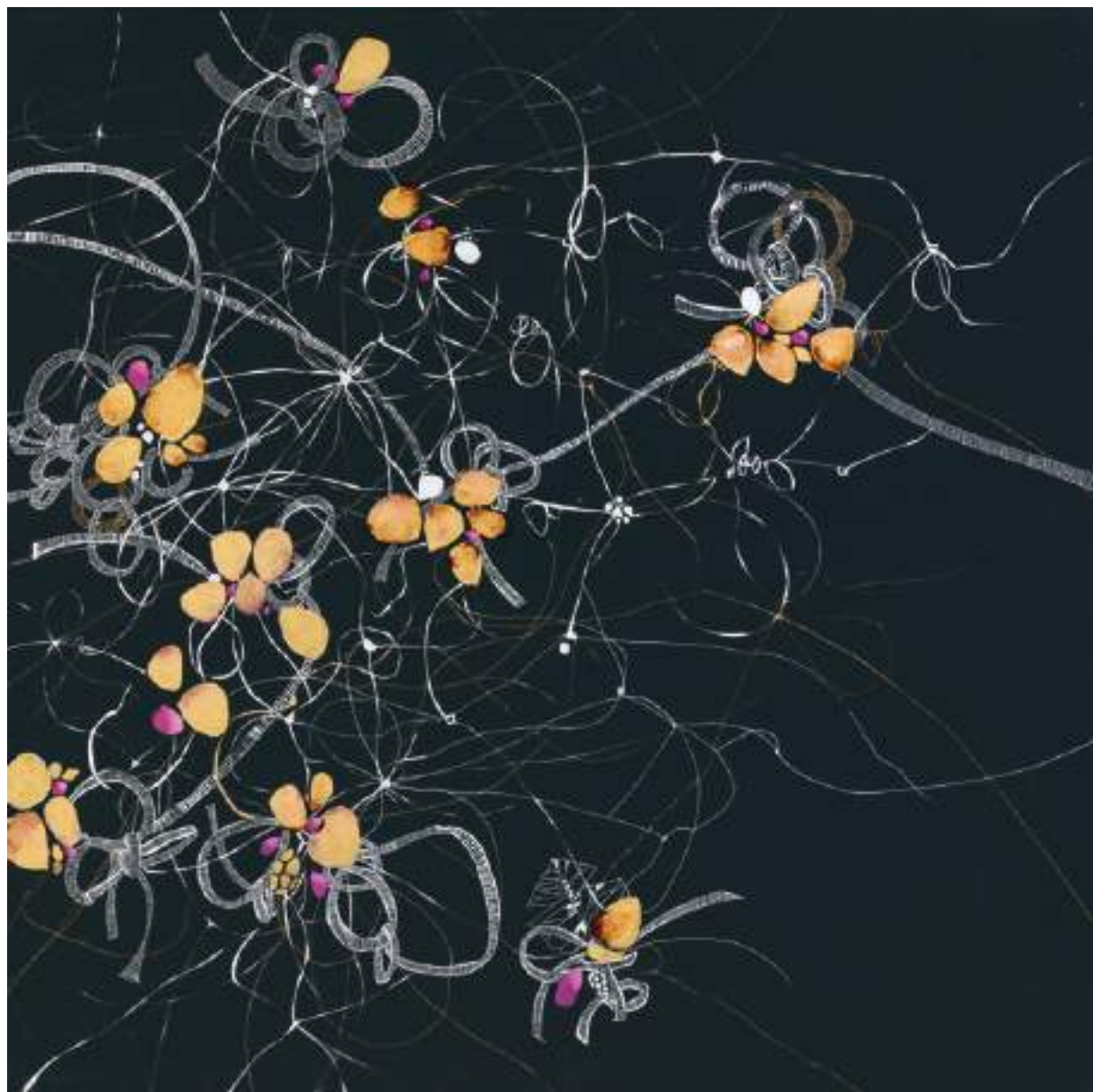
26.- Sin título, 2013

Técnica mixta sobre lienzo, 50 x 50 cm
Colección particular



27.- Sin título, 2010

Técnica mixta sobre lienzo, 100'5 x 100'5 cm
Colección particular



28.- Sin título, 2013

Técnica mixta sobre lienzo, 100 x 100 cm
Colección particular



Dibujos



29.- Sin título

Tinta sobre papel, 1180 x 850 mm
Colección particular



30.- Sin título

Tinta sobre papel, 1180 x 850 mm
Colección particular



31.- Sin título

Tinta sobre papel, 1180 x 850 mm
Colección particular



32.- Sin título

Tinta sobre papel, 1180 x 850 mm
Colección particular



33.- Sin título

Tinta sobre papel, 1180 x 850 mm
Colección particular



34.- Sin título

Tinta sobre papel, 1270 x 950 mm
Colección particular



35.- Sin título

Tinta sobre papel, 1270 x 950 mm
Colección particular



36.- Sin título

Tinta sobre papel, 1000 x 700 mm
Colección particular



37.- Sin título

Tinta sobre papel, 700 x 600 mm
Colección particular



38.- Sin título

Tinta sobre papel, 700 x 500 mm
Colección particular



39.- Sin título

Tinta sobre papel, 1000 x 700 mm
Colección particular



40.- Sin título

Tinta sobre papel, 1120 x 760 mm
Colección particular



41.- Sin título

Tinta sobre papel, 1020 x 660 mm
Colección particular



42.- Sin título

Tinta sobre papel, 1020 x 660 mm
Colección particular



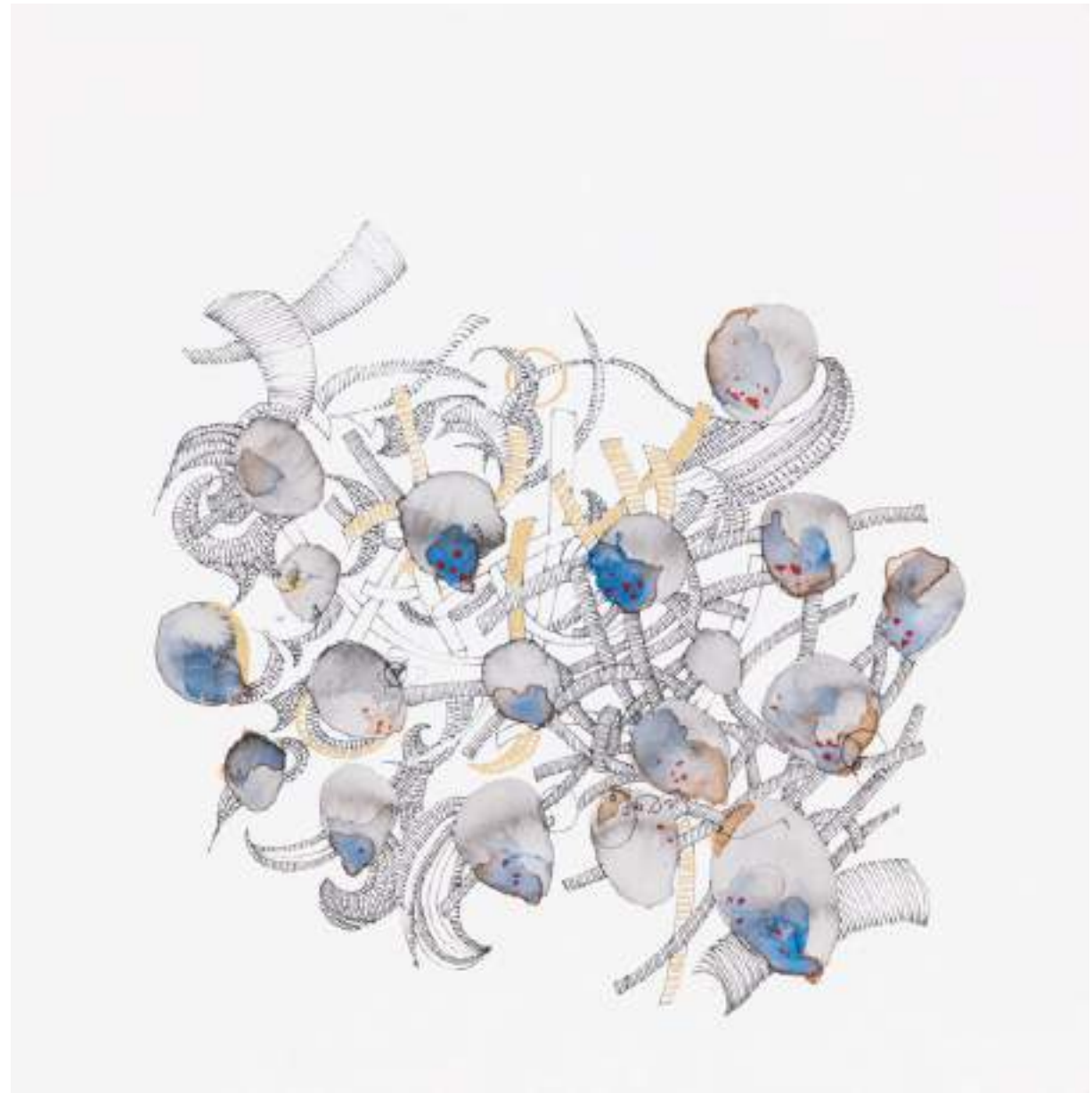
43.- Sin título

Tinta sobre papel, 290 x 390 mm
Colección particular



44.- Sin título

Tinta sobre papel, 300 x 300 mm
Colección particular



45.- Sin título

Tinta sobre papel, 442 x 320 mm
Colección particular



Materials

五

相光道七

大青





Algunos libros de la biblioteca de Kely



Instrumentos de trabajo de Kely



Instrumentos de trabajo de Kely



Ejercicios caligráficos de Kely



Cuaderno en el que Kely copiaba las enseñanzas de *El Gran Shōbogenzō* o *El Ojo y el Tesoro de la Auténtica Enseñanza de Buda* del monje Eihei Dōgen (1200-1253), fundador de la escuela zen Sōtō



Tampo o pekeño Kesa. Pieza que se pone alrededor del cuello, sobre el kimono, antes de entrar en el DOJO para hacer Zazen



Zafu o cojín para la meditación



Cuencos de Oriyoki o comida ceremonial



EL DON DEL DHARMA
ES EL DE LA MADUREZ O CONJUNTO DE BIE
NES ESPÍRITUALES DE LA PRACTICA-REALI
ZACION QUE SE MANIFIESTA EN EL
BIEN VIVIR Y MORIR

[illegible][illegible]

El cultivo del Maruca

[illegible]

© 2004 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 255: 101–108



和光太也一屋



Hishiryo

摩訶般若波羅蜜多心經

觀自在菩薩行深般若波羅蜜多時。照見五蘊皆空。度一切苦厄。舍利子。集異空。尤工不異色。即是空。空即是色。受想行識。亦復如是。舍利子。是諸法空相。不生不滅。垢不淨。不增不減。是

故空中。無色無受想行識。無眼耳鼻舌身意。無色聲香味觸法。無眼界乃至無意識界。無無明亦無無明盡。乃至無老死。亦無老死盡。無苦集滅道。無智亦無得。以無所得故。菩提薩埵。依般若波羅蜜多故。心無罣礙。無罣礙故。無有恐怖。遠離一切顛倒夢想。究竟涅槃。三世

KELY

(11/4/1960 – 9/12/2013)

Estudios de Filosofía y Letras Universidad de Oviedo.

Exposiciones individuales:

- 1985 Casa de Cultura de Sama de Langreo.
- 1996 Galería Benedet, Oviedo. *En el camino*.
- 1997 Galería L.A., Gijón. *Un hombre desmemoriado*.
Galería Vértice, Oviedo.
- 1999 Caja de Asturias, Oviedo Avilés. *Entre líneas*.
- 2000 Galería Vértice. *Como cuando*. Oviedo.
Galería Thessa Herold. *De memoria*. París.
Galería J. Bastien. *Un lugar para no pensar*. Bruselas.
- 2002 Galería Arnés y Rópke. Madrid.
Pedro Peña Art Gallery. *Otros lugares*. Marbella.
Galería Vértice. *La noche, el día y otras mentiras*. Oviedo.
- 2003 Galería Thessa herold. *Mano de seda*. París.
Galería Teresa Cuadrado. *Yoviendoflores*. Valladolid.

- 2004 Galería ARA. *Muchos Mundos*. Lisboa.
- 2005 Galería J. Bastien Art. Bruselas.
Galería Vértice. Oviedo.
Galería Fruela. Madrid.
- 2006 Galeria Pedro Torres. Logroño.
- 2007 Galería Gema Llamazares. Gijón.
- 2008 Galeria Fruela. *Otras luces*. Madrid.
- 2010 Galería Gema Llamazares. *Un hueco en el vacío*. Gijón.
- 2011 Centro cultural As Quintas. *Sin palabras*. La Caridad, el Franco.

Exposiciones colectivas:

- 1996 La Rula. Fundación Municipal de Cultura Ayto. de Gijón.
Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Asturias.
- 1997 Galería Vértice. Oviedo.
Galería Vértice. Oviedo.
Premio XXVIII Bienal Nacional. *La Carbonera*.
Galería Vértice. Oviedo.
- 1998 ARCO. Madrid Galería Vértice.
Galería Marlborough. *Propios y Extraños*. Madrid.
Galería Lumbreras. *Norte y Cantábrico*. Bilbao.
Galería Vértice. Oviedo.
Art International N.Y. Galería Vértice.

- 1999 ARCO. Galería Vértice. Madrid.
Galería Vértice. Oviedo.
Premio XXIX Bienal Nacional. *La Carbonera*.
Galería Vértice. Oviedo.
FIAC. Galería Thessa Herold. París.
IV Foro Atlántico de Arte Contemporáneo. Galería Vértice. Pontevedra.
Galería Vértice. Oviedo.
Galería Espacio Líquido. Gijón.
- 2000 ARCO. Galería Vértice. Madrid.
ARCO. Galería Thessa Herold. Madrid.
Art Brussels. Galería Thessa Herold. Bruselas.
Tránsito. Galería Edurne. Toledo.
Galería Vértice. Oviedo.
Galería Thessa Herold. París.
IX Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
- 2001 ARCO. Galería Vértice y Galería Thessa Herold. Madrid.
Galería Vértice. Oviedo.
FIAC. Galería Thessa Herold. París.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
Galería Thessa Herold. París.
Art Brussels. Galería J. Bastien art. Bruselas.
Galería Alicia Ventura. Barcelona.
- 2002 ARCO. Galería Vértice y Galería Thessa Herold. Madrid.
Galería Vértice. Oviedo.
Galería Thessa Herold. París.
Galería Fernando Pradilla. Madrid.
Art Brussels. Galería J. Bastien art. Bruselas.
Galería Espacio líquido. *El papel del arte*. Gijón.
Arte Santander. Galería Vértice.

- FIAC. Galería Thessa Herold. París.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
- 2003 ARCO. Galería Vértice y Galería Thessa Herold. Madrid.
Arte Santander. Galería Vértice.
Galería Thessa Herold. *Un monde non-objectif en photographie*. París.
FIAC. Galería Thessa Herold. París.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
- 2004 ARCO. Galería Vértice. Madrid.
ARCO. Galería Thessa Herold. *Manuel Rivera-Kely. Confrontación*. Madrid.
Arte Santander. Galería Vértice.
FIAC. Galería Thessa Herold. París.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
- 2005 Transparences. Galería Thessa Herold. París.
ARCO. Galería Vértice.
Art Brussels. Jeane Bastien Art. Bruselas.
Arte Santander. Galería Vértice.
FIAC. Galería Thessa Herold. París.
Galería Fruela (Colectiva Aniversario). Madrid.
Pintores asturianos 1940 – 1970. Galería Gema Llamazares. Gijón.
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice.
- 2006 ARCO. Galería Thessa Herold. Madrid.
Bienal de Arte de Zamora. Galería Vértice. Zamora 2006.
Galería Thessa Herold. *Un Monde non-objectif en photographie II*. París.
- 2007 Entre Arte II
Centro Cultural Cajastur Palacio Revillagigedo. Galería Vértice. Gijón
Feria Internacional de Arte de Lisboa. Galería Vértice
Museo de Bellas Artes de Asturias. *Entre Cuencos 12 + 1. Propuestas de cerámica artística en Asturias*. Oviedo.

- 2008 Arte Santander. Galería Vértice. Santander.
Art Elysees. Galería Thessa Herold. París.
- 2009 Art Madrid.
Arte Contemporáneo Asturiano en el Museo de Bellas Artes de Asturias. (1950-2009).
Octubre - diciembre. Oviedo.
- 2011 Galería Guillermina Caicoya. Oviedo.
Museo Barjola (Fondos Museo de Bellas Artes de Asturias). Gijón.
Feriarte 2011. Feria de Arte. Oviedo.
Galería DNA. *Drawing in relation*. Berlín.
- 2012 «Du non-Objetif à L'objectif». Enero 2010. Galería Thessa Herold. París.
- 2013 Feriarte 2013. Feria de Arte Oviedo. Mención de honor 2013 mejor obra expuesta en la feria.
- 2015 Galería Gemma Llamazares. *Una vida pintada*.
- 2019 Colegio Arquitectos, *Scaenae, un lugar para las artes plásticas*.

Colecciones:

- Fundación Príncipe de Asturias.
- Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Museo Casa Natal de Jovellanos.
- Colección Masaveu.
- Colección. *Esencias* (Ernesto Ventós).
- Ayuntamiento de Langreo.
- Cajastur.
- Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular. Gijón.
- Asociación Cultural La Carbonera. Langreo.
- Colección Thessa Herold .París
- Fundación Laboral de la Construcción del Principado de Asturias
- Pinacoteca Eduardo Úrculo. La Felguera - Langreo
- Colecciones particulares (España, Portugal, Francia, Bélgica, Luxemburgo, Alemania, Kuwait, Italia, EEUU).

Bibliografía:

- ALONSO, Cuca. *Kely de noche*. La Nueva España 3 de diciembre de 2010.
- BARBÓN, Marta. Artículo La Voz de Asturias. 9 de septiembre de 2003.
- BASTENIER, Hélène. Texto exposición J.Bastien Art. Enero-febrero 2005.
- BARÓN, Javier. Catálogo de la exposición *Entre líneas*. Cajastur. Oviedo y Avilés. 1999.
- BELLO, Xuan. Les Noticias. 19 de enero de 2010.
- BONET, Juan Manuel. *Palabras para una Kely sin palabras*. Catálogo exposición Galería Fruela. Madrid. Septiembre 2008.
- BUSTO HEVIA, Gabino, Catálogo Fondo de Pintura Ayuntamiento de Langreo
- CASADO, J. *Kely tiene mucho mundo*. La Nueva España Siglo XXI. 4 de julio de 2004.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando. Catálogo de la exposición en la Galería Vértice, Oviedo, enero-febrero 2000.
- COLUBI, Pepe. *Una exposición: Kely*, en La Nueva España, Oviedo, 19 de septiembre de 1997.

- CRABIFFOSSE, Francisco. Diario La Voz de Asturias, Oviedo, 16 de septiembre de 1997.
- CUETO, Juan. *Materia de inmaterial*, en programa de exposición en Casa de Cultura de Sama de Langreo, 1985.
- DAIX, Pierre. Catálogo exposición en la Galería Thessa Herold, París, mayo-junio de 2000.
- FERNÁNDEZ, Georgina. La Voz de Asturias. 2 de enero de 2005.
- FEAS COSTILLA, Luis. *Kely, flores de otro mundo*. La Voz de Asturias. 17 de junio de 2005.
- FEAS COSTILLA, Luis. *Kely, en vía de cambio*. La Voz de Asturias. 23 de noviembre de 2007.
- GALÁN, Fernando. *La totalidad de la artista*. Revista Art.es. Proyecto nº 14. Marzo-abril 2006.
- GEA, Juan Carlos. La Nueva España, noviembre de 2007.
- GEA, Juan Carlos. *Un vacío germinal*. La Nueva España 2 de diciembre de 2010.
- GALLO, Patricia G. del. *La pintora del año*, en Oviedo Semanal, suplemento de la edición de Oviedo del diario La Nueva España, 6 de febrero de 1999.
- GALLO, Patricia G. del. *Patio de luces*, en Oviedo Semanal, suplemento de la edición de Oviedo del diario La Nueva España, 15 de septiembre de 2001.
- GARCÍA, Eduardo. *La mirada exquisita*. La Nueva España Siglo XXI 22 de octubre de 2006.
- GARCÍA RUBI, Amalia. *Entre líneas, última obra de Kely*, en el semanario El Punto de los Artes, Madrid, nº 516, 12 18 de febrero de 1999.
- GRACIA NORIEGA, José Ignacio. *El mundo de colores de Kely*, en diario La Nueva España, Oviedo, 14 de noviembre de 1986.
- GRAN ENCICLOPEDIA ASTURIANA. Silverio Cañada, editor. Tomo XIX. Gijón 1995.
- GRANIER, Alexandre. Catálogo de exposición. *En jeu de la transparence*. Galería Thessa Herold. París. Septiembre 2003.
- GUEL BENZU, José María. Catálogo exposición. *Horas Aparte*. Galería Fruela. Madrid. Septiembre 2005.
- LÁZARO, Jesus. *Tres géneros, tres artistas*. El Diario Montañes, Arte Santander XI Edición, 30 de julio de 2002.
- LÓPEZ, Anela. *Kely lleva seda a París*. La Nueva España Siglo XXI. 14 de septiembre de 2003.
- M. GARCÍA, Blanca. *La nueva búsqueda de Kely*. La Voz de Asturias. Septiembre de 2008.
- MARÍN MEDINA, José. *Marlborough para Propios y Extraños*. En ABC Cultural, Madrid, 24 de julio de 1998.
- MARQUÉS, Mercedes. Entrevista en el diario La Nueva España, Oviedo, 3 de octubre de 1997.

- MARQUÉS, Mercedes. *Una abstracción que habla*, en La Nueva España, Oviedo, 12 de agosto de 1999.
- MARQUÉS, Mercedes. La Nueva España, Oviedo, 27 de enero de 2006.
- MARTÍN, Jaime Luis. Diario La Nueva España, Oviedo edición de Avilés.
- MARTÍN Galán. Fernando. Revista Sublime nº4. Julio-agosto 2002.
- MERAYO, Pache. El Comercio. 6 de septiembre de 2005.
- MERAYO, Pache. El Comercio 29 de diciembre de 2010.
- MORTERA, Juan. *La pintura hecha búsqueda y pasión vital* en diario El Comercio, Gijón, 19 de noviembre de 1996.
- Neira, Chus. *Entrevista*. La Nueva España, 31 de enero de 2000.
- VV.AA. PALACIO, Alfonso. *Arte Contemporáneo Asturiano*, en el Museo de Bellas Artes de Asturias (1950-2009). Oviedo.
- VV.AA. PALACIO, Alfonso, *Entre cuencos 12+1, propuestas de cerámica artística en Asturias*.
- PELAYO, Orlando. *Hay en estas pinturas...*, en programa de exposición en Banco de Fomento de Oviedo, 1986.
- POINAS Laire, Tríptico exposición J.Bastien-Art. Bruselas 2000.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *Asturias en ARCO 98*, suplemento del diario El Comercio, Gijón, febrero de 1998.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *Asturias en ARCO 99*, suplemento del diario El Comercio, Gijón, febrero de 1999.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *Transparente Kely*, suplemento del diario El Comercio, Gijón, 19 de noviembre de 2003.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *En paredes ajenas*, El Comercio, Gijón, 9 de febrero de 2006.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. ABC de las artes y las letras, noviembre de 2007
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *El tiempo y la sobriedad formal de Kely*. El Comercio, Asturias plásticas, 20 de septiembre de 2008.
- RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *El hogar transparente*, El Comercio Digital. Canal de Arte. 26 de marzo de 2010.
- RUBIERA, Pilar. Entrevista La Nueva España. 2 de enero de 2005.
- VV.AA. RODRÍGUEZ, Ángel Antonio. *100 años de pintura en Asturias*. Oviedo 2003.
- PERTIERRA, Tino. *Kely Méndez Riestra, la visa pintada de magia*. La Nueva España. *Intimidades*. 7 de diciembre de 2003.

- SÁNCHEZ, Leticia. *Los paisajes Interiores de Kely*. La hora de Asturias. Marzo 2009.
- SAMANIEGO, José Antonio. *Dos planos de Kely*. La Nueva España, Más Gijón de noviembre de 2007.
- SOARES DE OLIVEIRA. *O Duplo Original*. Catálogo exposición, *Muchos Mundos*. Galería Ara. Lisboa. Junio 2004.
- SUÁREZ, Rubén. *Confirmación de una pintura libre y vivida*, en La Nueva España, Oviedo 27 de septiembre de 1997.
- SUÁREZ, Rubén. *Kely, la conquista de un espacio*, en La Nueva España, Oviedo 24 de septiembre de 1997.
- SUÁREZ, Rubén. *Cosas para ver en Vértice*, en La Nueva España, Oviedo, 6 de enero de 1999.
- SUÁREZ, Rubén. *Kely en el tren de la noche*, en La Nueva España, Oviedo 11 de febrero, de 1999.
- SUÁREZ, Rubén. Catálogo exposición Pedro Peña Art Gallery. Marbella.
- SUÁREZ, Rubén. *Con Kely, donde empieza la pintura*, en La Nueva España - El Milenio, Oviedo, 14 de septiembre de 2000.
- SUÁREZ, Rubén. *Kely, de nuevo: subjetivas relaciones entre fotografía y pintura*. La Nueva España. 17 de octubre de 2002.
- SUÁREZ, Rubén. *Kely, las mismas tierras con nuevos ojos*. La Nueva España. 2 de noviembre de 2007.
- SUÁREZ, Rubén. *Por lo visto*. Oviedo 2003.
- SUÁREZ, Rubén. *Por lo visto II*. Oviedo 2008.
- SUÁREZ, Rubén. *Concepción mágica y subjetiva del simbolismo*. La Nueva España, 9 de diciembre de 2010.
- TINTE, José Antonio: *Kely o la sutil apostura*. El Punto de los Artes. Madrid 2002.
- VV.AA. *El Libro de las Miradas*. Cajastur. Oviedo 2002.
- VV.AA. *Le Regard des Autres*. Catálogo de la exposición de Henri Michaux en la galería Thessa Herold. Mayo 1999. París.
- VV.AA. Catálogo. *Vértice en ARCO*. 2004. Galería Vértice.
- VV.AA. Catálogo de la exposición. *Un Monde NON-OBJETIF en photographie*. Galería Thessa Herold. Automne 2003. París.
- UP DATE Art Magazine. Belgium Edition. J.Bastien Art. Brussels.
- VV.AA. Catálogo *Entre Arte II*.

Otros trabajos:

- 12 jóvenes pintores asturianos. Calendario del Principado de Asturias para 1990.
- Ilustración de sobrecubierta para el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos 1998 (libro *El delirio, un error necesario*, Carlos Castillo del Pino, publicado por Ediciones Nólbel).
- Ilustraciones del número 1 de la revista de poesía *Sentir*, Mieres, 1997.
- Revista *Sublime*: Proyecto nº4 Julio-agosto 2002.
- *El Libro de las miradas*. Cajastur. Diciembre 2002.
- FLC. (Fotografía). Diciembre 2003.
- La Nueva España. Serigrafía. Diciembre 2003.
- Proyecto nº 14 Revista Art.es. Marzo-abril 2006.
- Miembro del Jurado de las Artes Premio Príncipe de Asturias 2008.
- Miembro del Jurado de las Artes Premio Príncipe de Asturias 2009.

EXPOSICIÓN

Comisariado:

Alfonso Palacio

Coordinación:

Alfonso Palacio (Dirección Museo de BB.AA de Asturias)

Sara Moro (Departamento de Educación y Difusión Museo de BB.AA. de Asturias)

Control de obras:

Paula Lafuente (Sección de Registro Museo de BB.AA. de Asturias)

Documentación:

Teresa Caballero (Sección Biblioteca y Archivo Museo de BB.AA. de Asturias)

Instalación y montaje:

José Carlos González Zazo (Sección de mantenimiento e instalaciones)

Equipo Museo de BB.AA. de Asturias:

Emilio José Dopico

Jorge Fernández

Mercedes Menéndez

Covadonga Rodríguez

Sección económico-administrativa:

Isolina Lombardero

Fernando Pena

Diseño:

Bittia Media

Transporte:

manipulo arte

Agradecimientos:

Yayoi Kawamura

Gema Llamazares

LIBRO

Editor:

Museo de Bellas Artes de Asturias

Textos:

Pilar Cabañas

Eduardo Méndez Riestra

Fotografías:

Kike Llamas

Diseño:

Bittia Media

Fotomecánica e impresión:

Gráficas Covadonga

© De la presente edición: Museo de Bellas Artes de Asturias

© De los textos: sus autores

Depósito legal: AS 03789-2019

ISBN: 978-84-09-16281-9