

ROSA TORRES: LA REINTERPRETACION COMO REFLEXION

La mayoría de escritos que se han realizado sobre el trabajo de *Rosa Torres* —en su totalidad puntuales catálogos de exposiciones y críticas en prensa— han destacado insistentemente su temática paisajística, que ciertamente ha ocupado buena parte de su producción; su estilo, de asociación casi indisoluble con su nombre; o su irreductibilidad frente a las modas, especialmente en los años ochenta, cuando cualquier atisbo de figuración era considerado transgresor por, precisamente, no estar de moda. Sin embargo, advertimos que estas consideraciones puramente formales, casi anecdóticas, son sólo una parte del proceso creador, justamente las que la artista utiliza como excusa, habiendo algunas otras claves que definen con mayor exactitud su poética. Por ello, sorprende al iniciar su estudio, que con una obra ya madura, incluida en numerosas colecciones privadas y de museos como los de Arte Moderno de Madrid y Bilbao y el Instituto Valenciano de Arte Moderno, no haya publicaciones de cierta entidad sobre la misma, limitándose las existentes a aspectos parciales.

Rosa Torres (Valencia, 1948) asume el riesgo de una manera de hacer que puede resultar mecánica y simplista, ya que en un primer acercamiento a su obra es casi inevitable esbozar una sonrisa, entre placentera, ingenua e irónica, al visionar la agradable realidad plástica que es, en sí misma, el color y una aparente trivialidad de conjunto. Sin embargo, conjuga una resolución sugestivamente plástica —donde la temática es sólo un pretexto— que, en primer lugar, invita a la reflexión, y en segundo —por encima de los métodos pictóricos— goza del encanto de un valor decorativo que sería absurdo e injusto negar; y una supuesta sencillez que no excluye un minucioso trabajo previo, fundamental para descifrar algunos de esos códigos de su programa artístico.

Un itinerario cronológico de su producción nos lleva a situarnos en los primeros años de la década de los setenta, en el taller del *Equipo Crónica* para quienes colabora tras su paso por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Este contacto le permite relacionarse con una figuración narrativa, llamada luego *realismo crítico*, que en ese momento se está entendiendo y desarrollando de acuerdo a las exigencias de toda índole.

De esta manera, queda integrada en una generación absolutamente rupturista, tanto en la evolución conceptual

cómo formal de su obra. Pero de su vinculación con el Equipo Crónica, y especialmente de su amistad con *Juan Antonio Toledo*, toma la “reflexión teórica y plástica sobre el oficio del artista, [sobre] los referentes culturales e iconográficos de la obra de arte y [...] acerca de los sistemas de representación visual y del propio modo de hacer”,⁽¹⁾ dejando totalmente de lado cualquier tipo de denuncia moralizante. En estas coordenadas se encuentra su quehacer artístico: desde una línea de corriente figurativa aborda estrictamente el problema de la representación pictórica, convirtiéndose su pintura en metalenguaje gracias a un sugerente ejercicio de investigación que, coherentemente no ha dejado de realizar.

Su metodología de trabajo se caracteriza, como en muchos de los artistas valencianos que comenzaron su andadura entre mediados de los años sesenta y principios de los setenta, por la realización de un boceto previo, la preocupación por el lenguaje y la presencia de la luz o riqueza del color; siendo la técnica dominante las tintas planas y la proyección de opacos. En este sentido, J.A. Toledo dice a propósito de la obra de Rosa Torres que “se trata de hacer evidente el propio lenguaje de la pintura, utilizando diversos elementos formales [...] tradicionales [pincelada, trazo, mancha, forma, color] que ni están realizados directamente sobre la tela, sino sobre unos bocetos [...] hechos para después ampliarlos en el cuadro. No son espontáneos sino que tienen un laborioso proceso de manipulación, funcionando a niveles de signo”.⁽²⁾ En la transposición al lienzo, tras la selección de imágenes a recrear y la realización de bocetos, los espacios de color

(1) AA.VV. *Un siglo de pintura valenciana, 1880-1980*, Catálogo exposición, Valencia, IVAM, 1994, pág. 342.

(2) TOLEDO, J.A., Catálogo de la Bienal de Venecia de 1982 y *Rosa Torres paintings*, Catálogo exposición, Nueva York, Tossan-Tossan Gallery, 1986. Textos que también analizan la obra de Rosa Torres y que merecen ser citados son: ARIAS, F., “Dos pintoras al margen de las modas”, *Hoja del Lunes*, Valencia, 9 de septiembre, 1991; AZPEITIA, A., “Galería Pepe Rebollo: Rosa Torres”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de febrero, 1978; BONET, J.M., *Isabel Oliver y Rosa Torres*, Catálogo exposición, Zaragoza, Galería de Arte Aenas, 1973; DE LA CALLE, R., “Rosa Torres: trazo, signo y sentido”, *El Punto*, Madrid, 8 al 15 de noviembre, 1990; *El lenguaje de las “notas flotantes” y los “vacíos activos”*, Catálogo exposición, Torrente (Valencia), Sala Torrent d'Art, Fundación Cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1995.

están perfectamente diseñados, perfilados y luego coloreados, dando como resultado en la globalidad de su obra, unos paisajes planos. Por su parte, el gran impacto visual que producen sus obras es el premeditado cebo que utiliza la artista para captar al espectador, exigiéndole su complicidad para reconstruir lo que se ofrece laboriosamente desarticulado y depurado. De esta manera justifica que “su pintura siempre haya estado en el filo entre la figuración y la abstracción, para obligar a que se fuerce la mirada, aunque sea un poco”;⁽³⁾ renegando de las pinturas que ofrecen tantas posibilidades de interpretación como observadores: el mensaje tiene que llegar, pero codificado.

Quizás la ausencia, casi general, de títulos en su producción es reflejo de que el tema no fue nunca fundamental a la hora de pintar, los títulos son un guiño más al espectador, al repetir el de los originales en los que se inspira o al describir los elementos que representa. Pero si decíamos con anterioridad que renegaba de las obras muy “abiertas”, con respecto a los paisajes “sin título”, es más flexible a la hora de cómo se interpreta el mensaje, ya que para ella “sugieren en cierto aspecto universalidad, tratando que la obra no sea una cosa cerrada, sino abierta, y que cada persona lo identifique con lo que quiera”.

El gran tamaño de la mayor parte de sus obras se debe a que Rosa Torres intuye que el diálogo con éstas es mucho más fluido e intenso si las dimensiones le permiten observarla a distancia, aproximarse y retroceder, creando la comunicación necesaria entre ambas partes; teniendo, además, los formatos pequeños aquella incomodidad del bordado minúsculo, insufrible para personalidades inquietas como la suya; sin embargo, los realiza especialmente para ediciones de obra gráfica.

Otra de las características que destaca a nivel formal en la presentación de su trabajo, es la producción en series, influencia casi con seguridad de la primera época del Equipo Crónica. Esta contribuye a que el espectador encuentre más rápidamente el sentido a cada una de las obras, y a que sea partícipe de la reflexión que ha realizado la artista. Sin embargo, la pertenencia a series, de carácter más analítico que narrativo, no impide que las obras sean independientes entre sí, y puedan ser estudiadas de forma aislada. Pese a la repetición, es obvio que no tiene nada en común con la doctrina implícita en el Arte Pop, que englobaba el concepto de connotación “como algo perteneciente al terreno de lo biográfico y exterior al sistema lingüístico propiamente dicho”⁽⁴⁾ y que como dice Tomás Llorens, tampoco tuvo el Equipo Crónica, aunque como se sabe, en ese sentido existen discrepancias.

Consideramos que las etapas que se constatan en su obra son básicamente tres: a) *de animales salvajes y montajes tridimensionales*, siendo especialmente las

primeras, obras de una cierta complejidad visual; b) *de paisajes*, etapa que se solapa con las otras porque los inicia con los jardines y no los abandona definitivamente nunca, tratados con diversidad de lenguajes plásticos y en los que la iconografía no presenta problemas, pese a ser fruto del análisis de la realidad propia de la representación y no de la realidad misma; y c) *de reelaboraciones de cuadros “clásicos”*, donde utiliza, igual que con algunos paisajes, la descomposición óptica como recurso estilístico, apareciendo muy distorsionados respecto a los originales. En esta última etapa ha cambiado la temática, pero no conceptualmente, interesándose por la composición y el desnudo femenino, ya que es el que los “clásicos” realizaban y a ellos son a los que insistentemente reinterpreta.

En conexión con el Equipo Crónica, y claramente deudora de aquéllos tanto formal como conceptualmente, hay una primera obra, muy significativa, de 1971, que de hecho no se enmarca en ninguna de sus etapas. Construida en madera y de grandes dimensiones, es a la vez un cuadro y un montaje, que apoyado en el suelo se despliega a modo de pequeñas ventanas de un políptico, dando como resultado dos obras: una se visiona cerrada y otra abierta, pero que en la correspondiente superposición guardan una estrecha relación. La temática está tomada de las revistas “del corazón” de la época, e incluso formalmente tiene cierto aspecto de collage, reflejando a la realeza y/o aristocracia en un acto social, rodeada de un bodegón de verduras, frutas, pescados y carnes, que en general no tiene una lograda perspectiva ni volumetría. El recuerdo a obras del Equipo Crónica, como la serigrafía titulada *Barroco español* de 1966, o el *Bodegón español* de 1967, es evidente, aunque la obra de Rosa Torres es ya mucho más colorista y alegre, quizás por la menor presencia del negro; y frente a la utilización de personajes del siglo XVII de aquéllos, la artista se decanta en esta primeriza obra por la utilización de los *mass media*. Se evidencia, pese al enorme atractivo que podían tener sus maestros en la joven artista, que ella no asume un compromiso social fuerte, sino que se desvincula totalmente, a nivel artístico, desde el principio. El motivo es simplemente un pretexto para realizar esta primera “gran obra”, que tenía como reto más un trabajo formal que conceptual, y aunque no deja de ser una actitud histórica ante una situación, no tiene las aspiraciones del normativo plástico.

Desde los trabajos pictóricos de sus inicios en los años setenta con animales, pasando por los paisajes —a veces, excesivamente etiquetados de “mediterráneos”— hasta el

(3) Conversación mantenida con Rosa Torres en su domicilio de Benimaclet en diciembre de 1995.

(4) LLORENS, T., *Equipo Crónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, pág. 18.

repertorio iconológico proveniente de la historia del arte, el quehacer artístico de Rosa Torres, aún con las lógicas transformaciones, mantiene unas directrices que la identifican y que se podrían resumir —con el consabido peligro que encierran las simplificaciones— en el análisis sobre la propia pintura; de ahí que sus reinterpretaciones formales, que son una constante en su obra y que ella lleva mucho más allá de la mera citación, y la temática en general, no es un sinfín sino un medio evidente para el autoanálisis y la reflexión.

ENTRE INOFENSIVOS ANIMALES SALVAJES Y PREOCUPANTES OBJETOS DOMÉSTICOS.

En 1973 Rosa Torres realiza su primera exposición en la Galería Sen de Madrid, advirtiéndose desde entonces que su producción se dirigía más hacia la reflexión sobre la pintura misma que hacia los temas que representaba. Así, entre 1972 y 1973 realizó una *serie de animales salvajes* de carácter “post-neoimpresionista”, esto es: que requieren una mirada a la distancia para ser reconocidos entre las pinceladas sueltas, aunque perfectamente delimitadas, sobre telas estampadas de pequeñas flores como fondo.



Serie: “Animales salvajes”, 1973. Acrílico sobre tela

Y si estos animales, a pesar de estar en su medio selvático, tienen un aspecto bastante inofensivo, las “domésticas” *macetas con plantas* realizadas para exponerse en el Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia en 1974, y fabricadas con diversos elementos como alambres, corcho, cartón, nudos y fríos colores arbitrarios, transmiten un aspecto entre desafiante y de manufactura industrial, mucho más intranquilizador. Sin embargo, presentadas en dicha ocasión junto a los paisajes que Rosa

Torres realizaba en esos años, —con grafismos, rotuladores, collage y aquella pincelada gruesa, tan repetidamente “casi gestual”— devienen objetos mucho más próximos. Ambos planteamientos de la artista resumen, desde el lienzo y la tridimensionalidad, el interés por los problemas de representación desde la manipulación de los lenguajes artísticos.

En esta época realiza también “montajes florales” que son, junto al jardín artificial, la plasmación en el plano tridimensional, del calculado estudio que Rosa Torres hace para representar la naturaleza en cualquiera de sus ámbitos, ya sea en la selva o en un jardín, en un interior reducido o en el parque de una villa. Los *montajes de rosas* que realiza entre 1973 y 1974 toman las dimensiones domésticas del rosal en su maceta y el tamaño monumental de la escultura para ser colocada en un amplio espacio público, pero a diferencia de las anteriores, el color está presente de manera natural, con rosas naranjas y rosadas y hojas verdes.

EL PAISAJE COMO CONSTANTE

El tradicional tema del paisaje es el que ocupa la mayor parte de su producción, ya que además de su dedicación exclusiva en los años ochenta, es con el que viene investigando desde mediados de los setenta y que no abandona en los noventa.⁽⁵⁾

Entre 1974 y 1975 realiza las primeras series de *Jardines*, donde las manchas cromáticas, el juego lumínico y el equilibrio de la composición es el mismo que utiliza para los demás paisajes, en los que cielo y tierra tienen una clara referencia a *Ortega Muñoz*, por su aridez y colores en general un poco tristes, especialmente comparados con los que la artista utilizará posteriormente, predominando el negro y las gamas de grises, verdes y marrones. Los jardines sólo se diferencian de estos paisajes en la inclusión de elementos arquitectónicos y objetos propios de ese ámbito como fuentes, macetones y balaustradas; aunque, están tan integrados con las formas naturales, o en el lenguaje pictórico que Rosa Torres utiliza,

(5) CALVO SERRALLER, F., *Naturalezas españolas, 1940-1987*, Catálogo exposición, Generalitat Valenciana-Ministerio de Cultura-Banco de Crédito Agrícola-Caixa Rural de Valencia, 1987; DE LA CALLE, R., “Rosa Torres: La pintura, más acá de todo paisaje”, *Las Provincias*, Valencia, 6 de noviembre, 1983; GARCÍA, M., “Rosa Torres: paisajes para una Bienal”, *Címal*, n.º 16, Valencia, 1982; GARNERÍA, J., “El paisaje, el texto y pretexto para Rosa Torres”, *Levante*, Valencia, 30 de octubre de 1983; PEIRÓ, J.B., “Rosa Torres. El paisaje como una preocupación estructural”, *Levante*, Valencia, 19 de junio de 1995; PRATS RIVELLES, R., “Rosa Torres, el paisaje de referencias pictóricas”, *Levante*, Valencia, 30 de octubre de 1986; RIVAS, F., “Dos pintoras valencianas”, *El País*, Madrid, 3 de mayo, 1979.

que aparecen apenas insinuados, como se evidencia en la versión de estas series de *Jardines* de 1979 perteneciente a la colección del IVAM.⁽⁶⁾

En 1983 Rosa Torres declaraba: “el tema es un mero pretexto para pintar. Sin embargo, un cuadro no es bueno o malo por el tema a que se haga alusión, sino cómo está pintado. Podría abordar bodegones u otros temas, pero de momento estoy muy a gusto con el paisaje [...], pintar paisajes me sirve para revisar la historia del arte”.⁽⁷⁾ Pero ya en 1976 titula una exposición en la Galería Sen de Madrid “Rosseau Foret”, aludiendo a “El Aduanero” de *Henri Rousseau*: recreación y reinterpretación serán una constante en su obra, dirigidas a intentar analizar o poner al descubierto las maneras tradicionales de la representación. la serie, que constituye una carpeta de obra gráfica, la realiza a partir de una *Selva* de Henri Rousseau siendo representativa de su quehacer pictórico, desde sus inicios hasta la primera mitad de la década de los ochenta. En ella, además de la ya citada diversidad lingüística, aparecen, como advierte *Pablo Ramírez*,⁽⁸⁾ dos constantes que serán inalterables en las series: por un lado, la unidad temática, y por otro, la unidad técnica en la configuración del espacio por la yuxtaposición de manchas y trazos de color plano. Manteniéndose, con respecto a la gama cromática, la sobriedad y fidelidad al modelo de Rousseau.



Sin Título, 1983. Acrílico sobre tela, 110x130 cm.

Por lo que ya hemos ido configurando, se pueden descifrar perfectamente de estas obras los códigos de su programa artístico, resumiéndose en: a) los paisajes no se toman de la naturaleza sino de imágenes de la historia del arte; de autores españoles y representantes de la vanguardia artística, como *Cézanne*; b) la realización no es

directamente en el lienzo, sino que se hace en bocetos previos para luego ampliarlos en el cuadro; c) la producción se estructura en su mayor parte en series analíticas, en las que un mismo paisaje se reproduce en distintas gamas de color, con diferentes lenguajes plásticos (grafismo, collage, pincelada gruesa, o estructurada geométricamente, rotulador, etc.) o produciéndose una depuración de la imagen que hay quien ha llamado minimalista; y d) el estricto rigor de la pincelada, también como uno de sus rasgos performativos: las zonas cromáticas, ya sea en manchas o de formas más geométricas, son perfectamente diseñadas, perfiladas y luego rellenas de color, nada está librado al azar.

Durante los años ochenta se produce una esquematización y deconstrucción sin precedentes en su obra, en la que las relaciones entre la línea y el espacio, y con ellas las notas de color, dosificadas en rigurosas formas puras enmarcadas por el negro, denotan formalmente la presencia de *Léger*. Las series de la segunda mitad de los ochenta acaban depurando los paisajes reduciendo las formas físicas a verdaderos signos pictóricos.

Paralelamente, no abandona completamente las claves del paisaje desde esa renovada versión impresionista, que desde las series de jardines de principios de los setenta venía realizando, aunque ahora incorpora el negro, como dador de corporeidad, para los elementos que definen y equilibran la composición. Estas obras más “suelas” tienen a la vez una estructura más confusa, quizás resultado de una complicación ingenua.

Es en estos años cuando la denominación, y el tópico, de “mediterráneos” clasificó —a veces un poco a la ligera— a los paisajes de Rosa Torres. Es innegable que un colorido alegre y luminoso y la presencia de agua, aunque no siempre marina, evoca al Mediterráneo, sin embargo, esto no tiene porque significar una *continuum* post-sorollista como ha sugerido *Manuel García*.⁽⁹⁾

Por último, en los años noventa un lenguaje plástico coherente y asentado se permite toda clase de licencias, produciéndose una radicalización en todas las características de su poética: a) La reducción de todo a signos pictóricos roza la abstracción total; b) El peso de la

(6) En acrílico sobre lienzo, de 110x180 cm. aparece reproducida en el catálogo *Un siglo de pintura valenciana*, op. cit. pág. 272.

(7) Declaraciones aparecidas en el periódico *Noticias*, Valencia, 23 de octubre, 1983.

(8) RAMÍREZ, P., “Rosa Torres: el paisaje de la pintura”, *Cartelera Túrria*, n.º 882, Valencia, 1981.

(9) GARCÍA, M., “Rosa Torres: paisajes para una Bienal”, *Cimal*, n.º 16, 1982. A nuestro entender en el peor de los casos, “lo mediterráneo” le viene a la artista más por las obras de *Cézanne* que por la tradición del paisaje valenciano.



Serie: "Tres árboles y lago", 1991.
Acrílico sobre tela, 110x130 cm.

composición recae, casi exclusivamente, en el color, jugando un papel fundamental el blanco y el negro.

Una serie de tres pinturas acrílicas, realizada en 1989 y presentada en ARCO '90 con la Galería Sen, es un buen ejemplo de los paisajes que realiza Rosa Torres en la primera mitad de ésta década, apreciándose, con un somero análisis, los cambios que se producen con respecto a los anteriores. La serie repite la misma composición formada por árboles, agrupados de a dos en los laterales y al fondo creando un espacio libre en el centro. En el primer cuadro, los colores en bandas horizontales intuyen la perspectiva y los planos del paisaje, disponiéndose uniformemente en tonos naturales, sólo alterados por las sombras angulosas de los árboles, que con verticales apenas truncadas equilibran la horizontalidad de la composición: es la versión entre triste y tranquila, siempre un poco esquemática, de la serie. En el segundo cuadro, con una gama cromática más amplia y un trazo más nítido, se ha perdido la tranquilidad de la estructuración en ordenada cuadrícula. Ahora los mismos árboles son de troncos bicolors naranjas y azules, mientras el resto del paisaje respeta los tonos de la naturaleza, siguiendo con la gama de verdes y ocre, predominando el naranja. En esta composición, aunque perdura la perpendicularidad de líneas entre los árboles, el cielo y la tierra, se rompe con la oblicuidad de los follajes y sombras. Finalmente en el tercer cuadro, todo lo que recuerda a figuración, a los árboles, está sólo perfilado en negro, mientras los colores se han distribuido en rectángulos separados por espacios en blanco al mejor estilo de Léger; aunque el aislamiento de los colores guarda una tímida relación con respecto a los anteriores; es verdaderamente el fin del paisaje.

HOMENAJE A LOS "CLÁSICOS"

Rosa Torres está completamente de acuerdo con la siguiente idea de F. Léger: "observamos entonces que *todo* tiene un interés igual, que el rostro humano, el cuerpo humano, no tiene más importancia, desde el punto de vista del interés plástico, que un árbol, una planta, un fragmento de roca [...] Se trata de organizar un cuadro con estos objetos teniendo especial cuidado de escoger los que puedan formar una composición. Es una cuestión de elección que corresponde al artista",⁽¹⁰⁾ pues como ella misma afirma "ha cambiado la temática, pero conceptualmente no, es igual descomponer un árbol que una persona". Pese a ello, hemos convenido que estas obras fueran reflejo de una etapa en su producción, tanto por la introducción de la figura humana, como por la nueva perspectiva que introduce en su carrera al no limitarse al paisajismo.

En 1995 Rosa Torres prepara una exposición para la Galería Sen de Madrid que titula "Mis cuadros favoritos" y para ello, como ella misma explica, seleccionó algunos de sus pintores favoritos y las obras que en ese momento le atraían más: "He querido realizar unas obras que son a la vez homenaje y reflexión sobre [...] composiciones clásicas, como si se tratara de un paseo de ida y vuelta por la historia de la pintura [...]"⁽¹¹⁾

Los autores son los que se había inspirado siempre: Cézanne, Manet, Matisse..., realizando series de algunas de sus obras como *Olympia* o *Déjeuner sur l'herbe* de Manet. Como ya se ha ido mencionando en repetidas ocasiones, en estas obras que realiza la artista la mera citación se supera con facilidad, creándose un original absolutamente nuevo, al conservar sólo la composición y alterando los volúmenes y la interpretación de los colores.



"Olympia", 1995. Acrílico sobre tela, 140x100 cm.

(10) LÉGER, F., *Funciones de la pintura*, Madrid, Edicusa, 1969, pág. 80.

(11) TORRES, R., *Mis cuadros favoritos*, Catálogo exposición, Madrid, Galería Sen, marzo-abril, 1995.

En los más de veinte años de trayectoria artística, Rosa Torres no se ha dejado caer en brazos de “una intuitiva abstracción gestual”⁽¹²⁾, sino que ha sido fiel a su estilo gracias a la coherencia profesional y a la constancia del trabajo diario: “La coherencia se manifiesta en el trabajo continuo y en mantener una línea. Nada es bueno o malo —afirma—. Sólo hay obras que tienen o no interés. El problema es que el mercado marca las directrices. Y eso ha provocado que aparecieran y se promocionaran muchas cosas sin futuro[...] Pero es cuestión de esperar y continuar trabajando. El tiempo ha dado la razón a los que la tenían y ha olvidado a los que no la poseían”.⁽¹³⁾ Con estas palabras contundentes e irónicas como sus obras, Rosa Torres crea una suerte de dialéctica entre el tiempo y el espacio que tiende, inexorablemente, a poner las cosas en su sitio.

En cualquier caso, su aportación al arte español es innegable, especialmente por la búsqueda de una renovación del lenguaje artístico propiamente dicho⁽¹⁴⁾ junto a

un grupo de artistas valencianos de su generación, o próximos a ella, como *Rafael Ramírez Blanco*, *Miquel Navarro*, *Eva Mus*, *Carmen Calvo*, entre otros.

SONIA DAUKSIS ORTOLÁ

-
- (12) DE LACALLE, R., “Rosa Torres: trazo, signo y sentido”, *El Punto*, 8 al 15 de noviembre de 1990.
 - (13) Entrevista de J.R. SEGUÍ a Rosa Torres aparecida en *Levante*, Valencia, 8 de mayo, 1995.
 - (14) Sobre la corriente renovadora del arte figurativo valenciano, que Tomás Llorens denominó *renovación del sesenta y cuatro*, escribe Manuel GARCÍA y GARCÍA en “Notas sobre la pintura valenciana de los setenta” en *Batik*, Año VII, n.º 50, Barcelona, junio-julio, 1979.