

PEDRO PARICIO: SHAMAN

Dr Suzanne Fagence Cooper

'I never paint in front of people. It is a totally private act in which I shut myself up in my bubble, in my work, in my studio, with my windows closed and alone'.¹

Pedro Paricio's latest paintings are elemental. Two pivotal works, *The Shaman* and *Mana*, flash with fire, stone and gold. In the first, a gilded self-portrait, Paricio balances a flame on one hand, and a crystal in the other. With this gemstone, he pays homage to one of the great artists who preceded him. The crystal belongs to Durer's *Melencolia I*, and his unnerving world of angels and magic numbers. The second painting, *Mana*, is a landscape dominated by the mountain of Teide. It brings us back to Paricio's home in the Canary Islands. The land is volcanic. Molten rock flows across the surface, before it hardens. Paricio tackles this paradox of the fluid becoming crystalline on his canvases. He juxtaposes solid, prismatic colours with amorphous, dripping paint. Raw materials are transformed by the skill of the artist. His touch makes them appear either hard and unyielding or soft and supple.

The Canaries provide the bedrock for these paintings. Paricio taps into the ancient tales of the Guanches,² the people who lived here before Castilians invaded from mainland Spain. Relics of their culture have appeared in his work before. His visceral *Canary Ritual Masks* are reminiscent of Jean-Michel Basquiat.³ Now Paricio explores the shamanic traditions of his islands, from a time when Teide was a sacred mountain and 'animeros' performed healings in the Cave of Achbinico.⁴ He creates totems in *Human Tales*, laden with symbolic details – hands, feet, a brain, a skull. His breath becomes visible, twisting in jewel-like colours as he gestures towards Leonardo da Vinci's golden child in



Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514
Copper engraving, 24.5 x 19.2 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.



Pedro Paricio, *Canary Ritual Mask 9*, 2011
Mixed media on paper, 32.5 x 23 cm



Leonardo da Vinci, *Madonna of the Yarnwinder*, c.1501
Oil on panel, 48.3 x 36.9 cm
Collection of the Duke of Buccleuch,
Drumlanrig Castle, Scotland



Pedro Paricio, *Magic Charm Tie*, 2012
Acrylic on linen, 30 x 30 cm

The Secret.⁵ In *Masquerade*, Paricio obscures his own face with an animalistic head-dress, and dances towards us, brandishing his paintbrush as a sign of his creative power.

His distinctive clothing has always been part of the performance of painting. Like a shaman's 'coat of power', Paricio dresses with care. In his eyes, 'Art is a ritual... These are like my lucky clothes or my magic clothes'.⁶ He chooses a black jacket, for example, 'because black is the sum of all the colours'.⁷ Among the ritual objects in his *Magic Charms* series was his tie, slipped over his head and left hanging like a noose. Now, half-way through this latest body of work, he has decided to be rid of it altogether. He cannot simply throw the tie away. Instead he burns it and makes a picture of the burning in *My Law*. Setting fire to this potent object, Paricio invokes other burnings, of books, flags, heretics. In *The Pact* and the *Mystery* series, he remains buttoned-up. But *Soul-feeding* and *Time* show Paricio facing the inexorable changes in his life in a more relaxed manner, in an open-necked shirt. The loosened collar of the skeletal figure atop *Human Tales (The Copper Age)* reveals bare vertebrae.

Throughout this series, Paricio addresses the challenges of fatherhood and mortality head-on, with subversive humour and sly asides to Old Masters, long dead. He also engages playfully with twentieth century artists. His crouching self-portrait with a spider, *The Source* resonates with echoes of Salvador Dalí's melting landscapes, or Louise Bourgeois's overwhelming *Maman*.⁸ However, beneath these references are darker suggestions: to spider-bites, hallucinations and poisons that run through the veins. According to many traditions in Southern Europe, these can only be exorcised by furious, whirling dances. In *The Source*, as

in many paintings in this series, the boundaries between death and life appear permeable. The shaman can cross the boundaries; he walks the tightrope between madness and reason.

There is a legend that lingers from the time of the Guanches. It tells of a young man sacrificing himself on the death of a king. Acting as a messenger between the living and the dead, he leaps from a cliff-top, clutching the remains of his ruler, and plunges into the depths. Paricio re-enacts this vertiginous death in *The Jump*. He creates a self-portrait in thin air, simultaneously falling and flying. He encourages us to face our fear, as we see the figure supported by the blue of the sky and the sea. In this painting, as in all the works of this series, there is no depth, no perspective, no shadows, just the here and now.

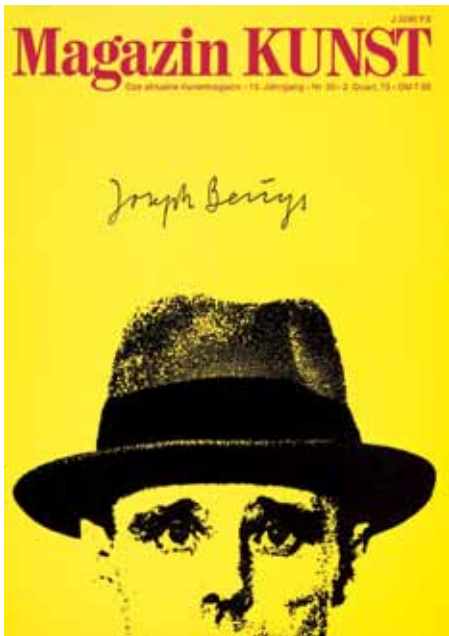
The face of this young man is blank. Paricio has explained: 'What I want is that you finish completing the work... It is like a kind of trio, me, painting and you'.⁹ The viewer can project themselves into the picture. The walls of Paricio's studio are adorned with postcards and photos ripped from magazines. These faces overlook him as he works, but they do not appear on his canvases. Instead, he paints an empty mask or harlequin colours or a soft dripping fleshy substance. He calls this 'pellejo', the skin, the left-overs.

Paricio's studio is his 'cave of dreams'.¹⁰ He works alone, often late into the night. All shamans have their rituals. For Paricio, it is simple: smoke, drink, paint. He keeps his cigars and wine close at hand. He listens to music, building creative momentum with the change of tempo, from Mahler and Debussy, to hip-hop. He describes what it feels like when the painting flows, and he 'finishes a painting in a trance at midnight after a final fight...

helped by a wine bottle and listening to a "martinete" [flamenco]. It is one of the most magical experiences I have ever had....'¹¹

The belief that artists have privileged access to something other-worldly begins with Plato.¹² In one of the *Dialogues*, Socrates claims that inspiration comes directly from the Gods: 'For the poet is a light and winged and holy thing, ...out of his senses'. This ideal of the artist as 'a diviner and holy prophet' was resurrected during the Italian Renaissance.¹³ Vasari's life of Michelangelo (written in 1568) epitomised the artist as a figure set apart; he described Michelangelo or his works as 'divine' more than 40 times.¹⁴ And the suggestion persists that artists can act as lightning rods, transmitting whispers from other worlds. The Victorian painter Edward Burne-Jones was regularly described in these terms: 'He might have been a priest newly stepped down from the altar, the thunder of great litanies still in his ears, a mystic with a spirit but half recalled from the threshold of another and fairer world'.¹⁵

In the twentieth century, Joseph Beuys was the archetypal artist-as-visionary. He encouraged his audiences to step beyond the everyday.¹⁶ In performances such as *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965), his repetitive gestures, his gold and honey mask, and his engagement with the world of the dead marked him out as 'a kind of enchanter'.¹⁷ Paricio acknowledges Beuys as a masterful influence in his art-school years. It is possible to read Paricio's trademark homburg as a knowing nod to Beuys, who wore a similar hat. (One of Beuys' biographies is titled *The Felt Hat*, as if this was enough to signify the artist.)¹⁸ It is also a conscious reference to the head-dresses worn by mystics in many cultures. And when Paricio wears his on the very back of his head, as in *The Shaman*, it becomes a negative halo, black on black.



Magazin KUNST, Joseph Beuys (1921–1986), Tate.
 ARTIST ROOMS Acquired jointly with the National Galleries of
 Scotland through The d’Offay Donation with assistance from the
 National Heritage Memorial Fund and the Art Fund 2008

In this picture, as in many others, images emerge from the dark. Paricio’s figures loom towards us out of the cave. Their edges of bright paint are like shards of glass against the blackness. We do not know the before or after. Paricio paints what we can grasp, our life-cycle: the baby, the boy in fancy-dress, the young man jumping, the father, the death’s head. Yet all the time, he is hinting at something beyond – a place where we can experience the enigmatic coming-together of prisms and running paint, fire, gold, crystals. His work seems to embody Walter Pater’s invocation ‘to burn always with this hard gem-like flame, to maintain this ecstasy’.¹⁹



Dr Suzanne Fagence Cooper is a cultural and art historian. She was a curator and Research Fellow at the V&A Museum, London for 12 years.

- 1 Pedro Paricio, *Tinc una idea*, interviewed by Judith Fernandez, for RTVE Radio, 18 October 2012.
- 2 The Guanches were the indigenous people of the Canary Islands. Early accounts of their language and culture suggest that they were related to the Berbers of North Africa. In 1402, the Castilians began their conquest of the Canaries. This was completed, island by island, until the fall of Tenerife in 1496.
- 3 Jean-Michel Basquiat (1960–1988) was an American artist known for his crayon-and-paint drawings depicting grimacing African mask-like faces alongside graffiti lettering and messages. He collaborated with Andy Warhol in the mid 1980s.
- 4 The ‘animeros’ of Tenerife were mediums who were said to communicate with the dead, and could cure the body and the soul. They used talismans including staffs and brass head-pieces. Their rituals often combined elements of the ancient Guanche beliefs with Roman Catholic devotional customs. They continued to practice in parts of rural Tenerife until the 1950s. Some ‘curanderos’ or healers continue their traditions to this day in the most remote areas of the islands.
- 5 Leonardo da Vinci (1452–1519) painted two versions of the *Madonna of the Yarnwinder* in Florence around 1500. Paricio appropriates the silhouette of the Christ-child for his picture of *The Secret*.
- 6 Pedro Paricio, *Tinc una idea* and Maria Czaplicka, ‘Coat of Power’, ed. Nicholas Breeze Wood, *Sacred Hoop* magazine, issue 68, 2010.

- 7 Private correspondence with the author, 9 March 2014.
- 8 Salvador Dalí (1904–1989) was a Spanish Surrealist artist who worked in painting, sculpture, book design and film. Louise Bourgeois (1911–2010) was a French-born American sculptor, painter and printmaker. *Maman* is a monumental sculpture of a spider with egg-sacs, originally constructed for the opening of Tate Modern in 2000.
- 9 Pedro Paricio, *Tinc una idea*, interviewed by Judith Fernandez, for RTVE Radio, 18 October 2012.
- 10 Private correspondence with the author, 7 March 2014.
- 11 Private correspondence with the author, 9 March 2014. The ‘martinete’ is an ancient form of flamenco. The unaccompanied song, with ‘las palmas’ [hand clapping] and footwork, is intended to sound like hammering in a blacksmith’s forge.
- 12 Plato (428/427 or 424/423 BC to 348/347 BC) was a philosopher who founded the Academy in Athens. His 36 *Dialogues* are said to record conversations between Socrates (470/469 BC to 399 BC) and his pupils.
- 13 Plato, ‘Ion’, *Dialogues*, translated by Benjamin Jowett, Project Gutenberg.
- 14 Giorgio Vasari (1511–1574) was a Florentine painter and writer. He is best known for his *Lives of Italian Architects, Painters and Sculptors*, published in 1550, and revised in 1568. According to Vasari, it was Michelangelo (1475–1564) who brought art to a state of perfection in the Italian Renaissance.
- 15 Edward Burne-Jones (1833–1898) was one of the second generation of Pre-Raphaelite artists. He studied with D. G. Rossetti, and established a life-long artistic partnership with William Morris. He was a designer of stained glass, textiles and book illustrations, in addition to his career as an oil-painter. W. Graham Robertson, quoted by Fiona MacCarthy, *The Last Pre-Raphaelite: Edward Burne-Jones and the Victorian Imagination*, London, 2011, p. 291.
- 16 Joseph Beuys (1921–1986) was a controversial German artist, political activist and creator of action-performances. He was involved in the Fluxus movement from 1962, and was professor of sculpture at Düsseldorf Academy.
- 17 Joseph Beuys, quoted by Caroline Tisdall, *Joseph Beuys*, Solomon R. Guggenheim Museum, exhibition catalogue, 1979, p. 23.
- 18 Lucrezia de Domizio Durini, *The Felt Hat: Joseph Beuys, a life told*, 1997, Edizioni Charta.
- 19 Walter Pater (1839–1894) was a British art-critic whose essays influenced artists and poets of the late Victorian Aesthetic movement. He fostered the controversial theory of ‘art for art’s sake’, arguing that painting and poetry should transcend the demands of morality, history or nationhood. Walter Pater, ‘Conclusion’, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, 1873, reprinted 1935, Macmillan & Co, London, p. 220.
-

Chamán

*Nunca pinto delante de nadie. Para mí, se trata de un acto totalmente íntimo en el que me encierro en mi burbuja, en mi trabajo, en mi estudio, solo, con las ventanas cerradas.*¹

LA PINTURA RECIENTE DE PEDRO PARICIO POSEE UNA CUALIDAD elemental. Dos de sus obras fundamentales, *The Shaman* y *Mana*, emiten destellos de fuego, piedra y oro. En la primera —un autorretrato dorado— Paricio porta en una mano una llama y un cristal en la otra, una piedra preciosa con la que rinde tributo a uno de los grandes artistas que le precedieron. El cristal está tomado de *Melancolía I* de Durero y de su perturbador universo de ángeles y números mágicos. El otro cuadro, *Mana*, un paisaje dominado por el pico del Teide, nos remite al hogar de Paricio, las Islas Canarias. La tierra es volcánica. La roca fundida fluye por la superficie antes de solidificar. Una paradoja —esa de la cristalización del fluido— que Paricio aborda en el propio lienzo, superponiendo a los colores sólidos, prismáticos, un amorfo *dripping*; las materias primas se ven así transformadas por el oficio del artista, que con su toque les confiere una apariencia dura e inflexible o suave y elástica.

Las Islas Canarias son el punto de partida de esos cuadros. Paricio bebe en los mitos ancestrales de los guanches,² el pueblo que habitaba las islas antes de que los castellanos las invadieran desde la Península. Restos de aquella cultura ya habían estado presentes en la obra del artista. Sus viscerales *Máscaras rituales canarias* nos recuerdan a Jean-Michel Basquiat.³ Ahora, Paricio explora las tradiciones chamánicas de sus islas, unas tradiciones que se remontan al tiempo en que el Teide era una montaña sagrada y los «animeros» llevaban a cabo sanaciones en la Cueva de Achbinico.⁴ En *Human Tales* crea unos tótems cargados de detalles simbólicos: manos, pies, un cerebro, un cráneo. En *The Secret*, su aliento se torna visible, adoptando unos colores que nos hacen pensar en joyas mientras hace gestos al niño dorado de Leonardo da Vinci.⁵ En *Masquerade*, Paricio oculta su propio rostro tras un tocado animalista y danza hacia nosotros blandiendo el pincel como signo de su poder creativo.

Su característica forma de vestir siempre formó parte de su representación del acto de pintar. Como los chamanes con su «manto de poder», Paricio elige cuidadosamente su indumentaria. A sus ojos, «El arte es un ritual... Esta es mi ropa de la suerte, o mi ropa mágica».⁶ Así, si opta por una chaqueta negra es «porque el negro es la suma de todos los colores».⁷ Entre los objetos rituales de su serie *Magic Charms* se incluye su corbata, sacada por la cabeza con el nudo ya hecho, que queda ahí, como una soga. Y a mitad de este último *corpus* de obras, decide ahora deshacerse por completo de ella. Pero no le basta con echar a la basura esa corbata; en lugar de ello le prende fuego y crea una imagen de la quema en *Mi ley*. Dando fuego al poderoso objeto Paricio invoca otras quemaduras — de libros, banderas, de herejes.... En *The Pact* y en la serie *Mysteries* continúa llevando corbata, pero en *Soul-feeding*, y también en *Time*, vemos a Paricio afrontando los cambios inexorables en su vida de forma más distendida, con la camisa abierta. El cuello desabrochado del esqueleto de la parte superior de *Human Tales (The Copper Age)* deja incluso algunas de sus vértebras al descubierto.

En la serie *Chamán* Paricio se enfrenta sin ambages a los desafíos de la paternidad y la mortalidad, y lo hace con un humor subversivo y con unas recurrentes referencias a grandes maestros de la pintura largo tiempo desaparecidos pero interactuando lúdicamente al mismo tiempo con artistas del siglo XX. *The Source*, el autorretrato en el que se representa a sí mismo agachado junto a una araña, nos trae ecos de los paisajes derretidos de Salvador Dalí o de la abrumadora *Maman* de Louise Bourgeois.⁸ Sin embargo, tras esas referencias subyacen insinuaciones más oscuras: de mordeduras de araña, de alucinaciones y venenos que corren por las venas y que, en muchas tradiciones de la Europa meridional, solo se exorcizan mediante frenéticas danzas girantes. En *The Source*, como en muchas otras de las pinturas de la serie, los límites entre la muerte y la vida se perciben como permeables: el chamán posee el poder de cruzarlos, caminando sobre la cuerda floja que separa la insania de la razón.

Una leyenda heredada del tiempo de los guanches habla de un hombre que se autoinmoló tras la muerte de un rey. Actuando como mensajero entre los vivos y los muertos, saltó desde lo alto de un acantilado abrazado a los restos de su

soberano. En *The Jump*, Paricio recrea aquella vertiginosa muerte realizando un autorretrato suspendido en el aire, cayendo y volando a un tiempo. La contemplación de esa figura sostenida por el azul del cielo y del mar nos anima a enfrentarnos a nuestro propio miedo. El cuadro, como los demás de la serie, carece de profundidad, de perspectiva, de sombra; en él tan solo encontramos el aquí y ahora.

Refiriéndose al rostro sin rasgos del joven, Paricio explica: “Lo que yo quiero es que seas tú quien remate la obra... Es una especie de trío: yo, la pintura y tú.”⁹ De ese modo, el espectador puede proyectarse en la imagen. Las paredes del estudio de Paricio están decoradas con postales y fotos arrancadas de revistas con rostros que desde ahí le observan mientras trabaja, pero que no aparecen en sus lienzos. En lugar de esos rostros pinta una máscara vacía, aplica tonos de arlequín o, con un suave goteo, una sustancia de consistencia carnosa que él denomina “pellejo”, lo que queda.

El estudio de Paricio es su “cueva de sueños”.¹⁰ Ahí trabaja solo, a menudo hasta altas horas de la madrugada. Todos los chamanes tienen sus rituales; el de Paricio es simple: fumar, beber, pintar. Con sus puros y su vino siempre a mano, oye música, acompañando su impulso creativo al cambio de *tempo*: de Mahler o Debussy al hip-hop. Así describe lo que siente cuando su pintura fluye: “termino un cuadro en trance, a medianoche, tras una lucha final... con ayuda de una botella de vino y al son de un martinete. Es una de las experiencias más mágicas que he tenido jamás...”.¹¹

La creencia de que los artistas gozan de acceso privilegiado a lo ultramundano arranca de Platón,¹² en uno de cuyos *Diálogos* Sócrates alega que la inspiración emana directamente de los dioses: “Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta... privado de razón”. El Renacimiento italiano resucitó aquel ideal del artista como “adivino y profeta sagrado”.¹³ La vida de Miguel Ángel escrita por Vasari en 1568 es el exponente perfecto del artista como una figura situada al margen de los demás. En más de cuarenta ocasiones Vasari recurre al calificativo de “divino” para describir a Miguel Ángel y su obra,¹⁴ y la idea de que los artistas pueden actuar como antenas, transmitiendo los susurros que nos llegan de otros mundos,

continúa viva hoy. El pintor victoriano Edward Burne-Jones fue persistentemente descrito como sigue: “Podría ser un sacerdote recién bajado de los altares, con el clamor de las grandes letanías resonando aún en sus oídos; un místico dotado de espíritu al que de algún modo se evoca desde el umbral de otro mundo más justo”.¹⁵

Ya en el siglo XX Joseph Beuys representa el arquetipo del artista visionario. Beuys animaba a su público a trascender lo cotidiano.¹⁶ En algunas de sus performances, como la titulada *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* (1965), sus gestos repetitivos, su máscara de miel y pan de oro y su conexión con el mundo de los muertos lo señalan como «una suerte de encantador». ¹⁷ Paricio reconoce a Beuys como una influencia magistral en sus años de formación artística. Cabría interpretar el característico sombrero de Paricio como un guiño a Beuys, que solía cubrirse la cabeza con uno parecido (una de las biografías de Beuys lleva el título de *The Felt Hat* [El sombrero de fieltro], como si eso bastase para identificar al artista);¹⁸ también como referencia consciente a los tocados llevados por místicos de tantas y tantas culturas. Y cuando Paricio se coloca el suyo en la parte trasera de la cabeza, como en *The Shaman*, el sombrero se convierte en halo negativo, negro sobre negro.

Como en tantas otras de sus obras, en esta las imágenes surgen de la oscuridad. Las figuras de Paricio emergen de la cueva para cernirse sobre nosotros. Sus bordes de pintura brillante son como esquirlas de vidrio contra el negro. Nada sabemos del antes o el después. Paricio pinta aquello que somos capaces de entender, nuestro ciclo vital —el niño pequeño, el chico disfrazado, el joven que salta, el padre, la cabeza de la muerte—, pero apuntando todo el tiempo a algo situado más allá: un lugar en donde poder experimentar su enigmática unión de prismas y pintura en flujo, fuego, oro, cristales. Su obra personificaría la apelación de Walter Pater a “quemar siempre con esa llama fuerte y como de piedra preciosa, para mantener así este éxtasis”.¹⁹

La DRA. SUZANNE FAGENCE COOPER es historiadora de arte y cultura. Durante doce años trabajó como conservadora e investigadora en el Victoria and Albert Museum de Londres.

Texto editado del catálogo de la exposición de PEDRO PARICIO, *Shaman*, Halcyon Gallery, Londres, 2014

-
- ¹ PEDRO PARICIO, *Tinc una idea*, entrevistado por JUDITH FERNÁNDEZ para RTVE Radio, 18 de octubre de 2012.
- ² Los guanches son los antiguos pobladores indígenas de las Islas Canarias. Antiguos registros de su lengua y cultura indican que estarían relacionados con los bereberes norteafricanos. En 1402 los castellanos inician la conquista de Canarias, isla por isla, hasta la caída de Tenerife en 1496.
- ³ JEAN-MICHEL BASQUIAT (1960-1988) fue un artista norteamericano célebre por sus dibujos ejecutados con crayón y pintura en los que representa unos rostros repletos de muecas que recuerdan las máscaras africanas y de graffitis y mensajes. A mediados de los ochenta colaboró con ANDY WARHOL.
- ⁴ Los “animeros” de Tenerife eran unos médiums de quienes se decía que se comunicaban con los difuntos y que poseían el poder de sanar tanto el cuerpo como el alma. En su actividad utilizaban talismanes, como varas y tocados de latón. Con frecuencia mezclaban en sus ritos elementos de las ancestrales creencias guanches con costumbres del culto católico. Hasta la década de los cincuenta continuaron activos en zonas rurales de Tenerife. En los rincones más apartados de las islas sigue habiendo curanderos que mantienen viva la tradición de los animeros.
- ⁵ LEONARDO DA VINCI (1452-1519) pintó dos versiones de la *Virgen de la rueca*, en torno a 1500 en Florencia. Para su pintura *The Secret* PARICIO se apropia de la silueta del Niño.
- ⁶ PEDRO PARICIO, *Tinc una idea* y MARIA CZAPLICKA, «Coat of Power», ed. Nicholas Breeze Wood, revista *Sacred Hoop*, nº 68, 2010.
- ⁷ Correspondencia privada con la autora, 9 de marzo de 2014.
- ⁸ LOUISE BOURGEOIS (1911-2010) fue una escultora, pintora y grabadora estadounidense nacida en Francia. *Maman* es la escultura monumental de una araña con bolsas de huevos, creada para la inauguración de Tate Modern en 2000.
- ⁹ PEDRO PARICIO, *Tinc una idea*, entrevistado por JUDITH FERNÁNDEZ para RTVE Radio, 18 de octubre de 2012.
- ¹⁰ Correspondencia privada con la autora, 7 de marzo de 2014.
- ¹¹ Correspondencia privada con la autora, 9 de marzo de 2014. En el antiguo palo flamenco del martinete no hay acompañamiento musical, el compás se marca con palmas y zapateado imitando el ruido de un martillo de herrero en la forja.
- ¹² PLATÓN (428/427 o 424/423 a.C. o 348/347 a.C.) fue un filósofo fundador de la Academia de Atenas. De sus 36 *Diálogos* se dice que registran las conversaciones entre SÓCRATES (470/469 a.C. a 399 a.C.) y sus discípulos.
- ¹³ PLATÓN, “Ion”, *Dialogues*, trad. de BENJAMIN JOWETT, Project Gutenberg.
- ¹⁴ GIORGIO VASARI (1511-1574) fue un pintor y escritor florentino, conocido ante todo por ser el autor de *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos*, un libro publicado en 1550 y revisado en 1568. Para Vasari, dentro del Renacimiento italiano fue MIGUEL ÁNGEL (1475-1564) quien llevó el arte a un estado de perfección.
- ¹⁵ EDWARD BURNE-JONES (1833-1898) pertenece a la segunda generación de artistas prerrafaelitas. Se formó con D. G. ROSSETTI y forjó una asociación artística con WILLIAM MORRIS que se prolongaría durante toda su vida. A su trayectoria como pintor de óleos une la de diseñador de vidrieras, textiles e ilustraciones para libros. W. GRAHAM ROBERTSON, citado por FIONA MCCARTHY, *The Last Pre-Raphaelite: Edward Burne-Jones and the Victorian Imagination*, Londres, 2011, p. 291.

¹⁶ JOSEPH BEUYS (1921-1986) fue un polémico artista alemán, activista político y creador de acciones y performances. Desde 1962 estuvo implicado en el movimiento Fluxus y fue profesor de escultura de la Academia de Düsseldorf.

¹⁷ JOSEPH BEUYS, citado por CAROLINE TISDALL, *Joseph Beuys*, Solomon R. Guggenheim Museum, catálogo de exposición, 1979, p. 23.

¹⁸ LUCREZIA DE DOMIZIO DURINI, *The Felt Hat: Joseph Beuys, a life told*, 1997, Edizioni Charta.

¹⁹ WALTER PATER (1839-1894) fue un crítico de arte británico cuyos ensayos influyeron en artistas y poetas de las postrimerías del movimiento estético victoriano. Defendió la polémica idea de “el arte por el arte”, alegando que la pintura y la poesía debían trascender las exigencias de la moral, la historia o la nación. WALTER PATER, “Conclusion”, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, 1873, reimpresso en 1935, Macmillan & Co, Londres, p. 220.