UN ESTUDIO SOBRE LA PINTURA DE POLIN LAPORTA

INTRODUCCION

El escritor de arte, se afirma reiterada y repetidamente, tiene ante su preocupación numerosas facetas sobre las que desplegar sus posibilidades de análisis o de descripción. Por un lado, el examen de la obra de arte o del conjunto de la obra de un artista como el resul-tado de una elección técnica o de una estructura artístico-visual per-mite establecer determinados niveles de reflexión sobre el proceso del arte como un sistema en el que suceden las obras y las personas y esencialmente como una sucesión de objetos.

Otra perspectiva a la que ya hemos atendido en más de una oca-sión lleva al artista a encontrarse vinculado a unas estructuras de producción-distribución en las que se produce una forma determinada de actuación, un nivel de conocimiento, y este repertorio de aspectos y situaciones atrae la atención igualmente del escritor de arte.

En otro caso, la obra de arte no es sino el resultado de una rea-lidad objetiva humanamente percibida. Y en esta condición de perci-bible se establece un repertorio de condicionantes sociales y cultura-les. Igualmente no faltan circunstancias en las que la obra de arte se presente como una elección temática o como una situación técnica. En una y otra circunstancias surgen numerosas posibilidades de aten-ción para el escritor de arte.

Pero por encima de todos estos condicionamientos, la obra aisla-da y el contexto de la obra no son sino peculiares singladuras a tra-vés de las cuales una persona va decantando no solamente una pro-fesión, sino también el resultado del compromiso sistemático de sus creencias y aspiraciones, de sus maneras de ver la realidad y de re-flejar en toda su complejidad la experiencia de los sentidos.

Por todo ello hay una perspectiva humana y, en cierto modo, uni-versal, en la que el artista o la artista desvela, recrea, concreta y canaliza un pequeño mundo. Y en virtud de este propósito, como

consecuencia de un determinado linaje de proyecto, sus obras corresponden todas a un cierto encadenamiento de búsquedas, de sensaciones y de situaciones. Son, por lo tanto, testimonios y entusiasmos de humanidad, declinaciones y conjugaciones de una especial manera de ver y de entender el mundo que se ha ido, el interrumpido universo de las realidades y de sus circunstancias.

El análisis de la obra de Polín Laporta, en la que la lectura de cada cuadro ofrece numerosas formulaciones y reflexiones, podría incluso sistematizarse en diversas perspectivas. Por un lado, el humanismo del retrato obedeciendo a planteamientos diferentes de una mayor síntesis o de una más acentuada espectacularidad viene a significar y a representar un objetivo importante de reflexión y de estudio. Por otro, la elevación de un género, como es la naturaleza muerta, a la roturación de un extraño universo de objetos, de símbolos y de signos, de incidentes y de configurantes de la realidad, da por resultado la identificación de la pintura de este artista con un extraño mundo tenso, casi alucinante y en muchos perfiles maravilloso; universo convocado por las urgencias del sueño y por la sombra del olvido. En los más sobresalientes de sus cuadros, Polín Laporta parece como si estuviera definiendo un universo indefinible en el que los objetos se sitúan como cristalizaciones del recuerdo, como corporizaciones de la nostalgia. Y esta continuidad de su obra, marcada por un signo eminentemente realista, que sólo en unas determinadas circunstancias atiende a las seducciones de lo mágico y que constituye una brillante manera de hacer y sobre todo de explorar en recuerdos, que son en ocasiones más antiguos que la propia personalidad de la artista, es el caracterizante esencial de la obra de Polín Laporta.

Junto a esta obra todas las demás facetas, las dimensiones como dibujante, con el enriquecimiento de un trazo lírico, penetrante y magnífico, los configurantes del retratismo y una sucesión de pinturas de carácter surrealista en la que la artista indaga en el tiempo pasado e incluso traza las trayectorias del recuerdo a través de un clima deliberadamente onírico, constituyen y representan maneras de hacer muy diferentes y organizaciones de imágenes totalmente distintas. El hecho de que en cada una de las vertientes sobre las que aplica su trabajo Polín Laporta haya descollado de manera significativa no quiere decir que en una gran medida la parte más importante de su obra no discurra por los cauces que marca esta representación de los lugares del tiempo, esta reflexión simbólico-realista de los objetos del pasado y de la insinuación del lugar en que se encuentran. Por ello, más allá de otros temas y premisas, el motivo

del presente ensayo va a ser descubrir lo que este caracterizante pictórico representa en el total contexto de una obra. Qué es lo que vienen a señalar estos pequeños universos interconexos en donde una muñeca mira un retrato antiguo, en donde un sillón espera vanamente a sus tripulantes de otras ocasiones, en donde los objetos se cargan de misterio y al mismo tiempo definen el lugar en que se insertan, el espacio a su alrededor, un tanto saturado de la extraña aura que el pasado y las personas que con ellos vivieron marca sobre los objetos. Esta es la esencia del tiempo, los lugares del tiempo.

I

La primera toma de posición que hay que hacer frente a la obra de Polín Laporta es su carácter de pintora inicialmente realista, una serie de constantes y constituyentes, que son los característicos del realismo español, vienen determinando una especial forma de hacer realista que en ella quizás tenga sus raíces en el hecho de haber sido discípula de Daniel Vázquez Díaz. Pues todos sabemos que la relación de discípulo entraña siempre una reacción. La historia del arte no es sino la de la toma de posición de una generación de artistas contra los valores generalmente admitidos por sus maestros y de los que en un principio han aprendido los dogmas y las categorías generales del ejercicio artístico.

Esto ocurre exactamente con Polín Laporta respecto de Daniel Vázquez Díaz. Para el maestro la figura es siempre rotunda, hermética, un tanto inflexible en los parámetros de su posición frente a las cosas; el paisaje viene realizado a partir de una incontención del color, de un deliberado desbordamiento de la escala cromática.

Por el contrario, desde sus primeros tiempos, aun cuando Polín Laporta debe mucho como retratista a su maestro, el resto de su creación parte y se origina en el descubrimiento de un mundo interior, en la búsqueda de un pequeño universo de los recuerdos perdidos y de los objetos que son sus testimonios. Y entonces, lógicamente, el color es otro. Buscando denunciar la sutil paradoja de estos objetos que a pesar de pertenecer a otra época, de estar cronológicamente «muertos» para las coordenadas e imperativos de la sociedad de consumo, pueden vivir de nuevo en cualquier momento, puede resucitar en el júbilo de un encuentro o en la tristeza que de una manera o de otra evoca.

Lógicamente, este juego de vida y muerte, de amor y de olvido, tiene un acento esencial y trascendente, no puede describirse con una paleta que se cargue de exuberancia y de riqueza en los mo-

mentos postreros del instantismo español, tiene que ser una paleta característica del misterio de amor y olvido que viene integrando. Y por ello sus ocres y sus morados, sus indefinibles marrones y tierras acercan esta pintura a la estilística que de manera más clara y perentoria ha intentado plasmar a la vez las ambiguas fronteras entre la vida y la muerte. Es, por lo tanto, una pintura sorprendentemente española.

Igualmente los puntos de interesamiento de la pintora alicantina vienen a colocarse sobre aspectos diferentes a los que marca la trayectoria estética de su maestro. No es la conmemoración, ni el hecho histórico, ni la gran obra que evoca una etapa importante del devenir de la humanidad lo que preocupa a Polín Laporta, sino, por el contrario, algo más directo, más humano, el enigma y el secreto de las cosas y la capacidad de las imágenes para ser explícitos mediadores entre el hombre y los misterios que lo rodean.

Por tanto, todo estudio de Polín Laporta tiene que entrañar dos dimensiones diferentes; la más interesante, la búsqueda de los objetos, que más que propiamente de ellos adquiere especial interés y sentido cuando se vuelca no ya en el objeto aislado, sino en las cosas dialécticamente promovidas a encontrarse con otras, determinando así un repertorio de espacios a los que llamamos «los lugares del tiempo». En otra trayectoria, que coincide en cierta medida con la madurez de la artista, como creadora de formas, Polín Laporta realiza e interpreta una serie de inquisiciones en el mundo del surrealismo. Los lugares del tiempo se convierten en los intentos de localizar los escenarios del sueño, los extraños cósmicos paisajes por los que cruzan figuras deliberadamente descabezadas, algunas veces exclusivamente antiguos trajes pertenecientes a otras épocas, totalmente vacíos y que se mueven animados de no sabemos qué extrañas fuerzas.

Las dos dimensiones que en la pintura hemos señalado son cualificados esfuerzos de un ansia de plasmar en los términos limitados del cuadro lo que el espíritu puede llevar de ilimitado. A través de las imágenes concretas y aprehensibles de las cosas, lo que el toque del hombre desnuda en el objeto, suscitando extraños poderes, desencadenando símbolos, estableciendo interrelaciones de difícil interpretación y, con todo ello, trazando una doble trayectoria de vivencias y de presagios.

Es por eso esta pintura una invención plástica de multitud de protagonismos, en la que por una parte objetos que evocan el aire libre, mariposas disecadas, flores, incluso la cesta alegre de la merienda excursionista, transmiten un sentido de hacer y de decir, una

fórmula de afirmación-negación y una referencia de inquietudes y de misterios.

En otros casos, la función protagónica corresponde no ya a la caracola que evoca una playa o a la mariposa que sugiere el vuelo, sino a los objetos más o menos deteriorados que acompañan la vida de los seres humanos: prendas de vestir o de calzado, relojes que han medido unas horas determinadas, muñecas, daguerrotipos y pequeñas obras de arte a las que el abandono ha quitado todo el interés reverencial de que les rodeó una época. El conjunto da por resultado el que Polín Laporta no pinte naturalezas muertas, ni mucho menos pródigos bodegones, de barroca abundancia, al estilo holandés, o de austera renuncia al estilo español. Si de alguna forma hubiera que llamar a estas pinturas veríamos en ellas naturalezas de olvido, trasuntos de un tiempo que ha ido borrándose poco a poco y que un esfuerzo casi angustioso intenta rescatar.

La intención de dar a los objetos un papel protagónico está presente en uno de los cuadros más característicos de Polín Laporta, el titulado *La enamorada*, con el que obtuvo en un concurso organizado en Alicante uno de los primeros premios. Esta «enamorada» es una muñeca; no hay ningún intento de desmentir ni de paliar su realidad de inercia, ni siquiera es una de estas muñecas amorosas y destartaladas que podrían seguir con sus movimientos los caprichos de su dueña; tampoco es (gracias a Dios) uno de los horrendos *robots* con que nos obsequia una industria que oscila entre la más bastarda de las tecnologías y el más rotundo *kitsch*. Es, sencillamente, una muñeca de las que con una peana permanecen erguidas, manteniendo una posición en el espacio a través del tiempo. La muñeca, la inefable «enamorada» viste de una extraña forma anacrónica, como una danzarina francesa que fuera a bailar una melodía española de Maurice Ravel. Un espeso tejido de bolillos rubrica su traje de blusa anaranjada y larga falda blanca y el velo que la cubre. A su lado, suspendido en el aire, refractario a cualquier posición lógica, hay un retrato masculino, un hombre vestido con cuello de pajarita y de rostro casi difuso que se intercala en un óvalo. La idea es clara: la muñeca tantas veces muda confidente de una perdida historia de amor ha heredado de su dueña no ya la pasión arrebatada, sino el sosegado recuerdo. Y muñeca y retrato se encuentran en una geografía indecisa, puede que sobre una consola que no vemos o en el interior de un armario o en cualquier otro de los indefinidos e indefinibles lugares del tiempo.

En otro de los cuadros de Polín Laporta un ramillete de flores descansa sobre una silla; la composición podría ser perfectamente

realista, pero un viento sobrenatural, una sensación de irrealidad nos hace pensar que quizás estas flores formen parte de la estirpe de las que no marchitan nunca, de aquellas que de una manera o de otra mantienen la ilusión, el mensaje, la clave, la alegoría que un día transmitieron. La pintora deliberadamente las ha ido disolviendo en una óptica de insinuación y sugerencia, de afirmación y negación, en un planteamiento sobre el que no sabemos bien cuál es la catadura emocional de la historia que nos narran, pero sí tenemos la evidencia de ser los excepcionales testigos de un infrecuente suceso.

El reloj tiene también en esta pintura notables funciones de protagonismo simbólico, unas veces junto a un candelabro, una mariposa que no adivinamos si viva o disecada, unas pequeñas esculturas, que bien pueden ser cabezas de muñecas de vestir; otras veces, junto a la jaula de un pájaro autómata y un cesto de labor que deja escapar parte de su contenido, el reloj está siempre con la esfera semidesvencijada, medio rota, evidenciando su renuncia a marcar el tiempo. No falta el reloj de pared, ni tampoco el de bolsillo colgado en un armario junto a unas mariposas. Se podría establecer una correlación simbólica en la sucesión de la obra de Polín Laporta semejante a la que el ensayista Deleuze ha realizado con la obra de Proust.

Todo vuela en esta obra: las mariposas disecadas, las horas que ya no se cuentan, incluso una silla con toda la traza de una venerable y señorial ebanistería que escala la ladera de una montaña como si fuera la oferta de una perspectiva, la referencia de un sueño, el extraño lugar inaccesible del ayer y el recuerdo en donde no volveremos a encontrarnos nunca.

El tema del mueble tiene también en la obra de Polín Laporta destacables connotaciones. Un gran sillón vacío, rojo, con una almohada que parece haber hecho más cómoda su permanencia en él, es otro de estos representativos personajes, de estos miembros que son a las personas desaparecidas, a los recuerdos y a los fantasmas como extraños secretarios, como mudos familiares de un obispo, como silenciosos criados y cuidadores.

Este gran sillón rojo, colocado en un contexto en el que mueren diversas gamas de amarillos y dorados, es una de las grandes, de las espléndidas pinturas de Polín Laporta, creación representativa, llena de sentido, inteligencia y de expresividad. Parece como si el sillón en un momento determinado pudiera transmitir todos sus conocimientos, la historia de los recién casados que lo utilizaron para fotografiarse estereotipadamente, la del hombre o la mujer que quedaron solos, que vieron desaparecer todo género de parientes, que se acostumbraron a la rutina de que el invierno va después del otoño y antes de la

primavera, de que todo el verde muere en amarillo y de que siempre renace, aun cuando algunas veces no lo veamos.

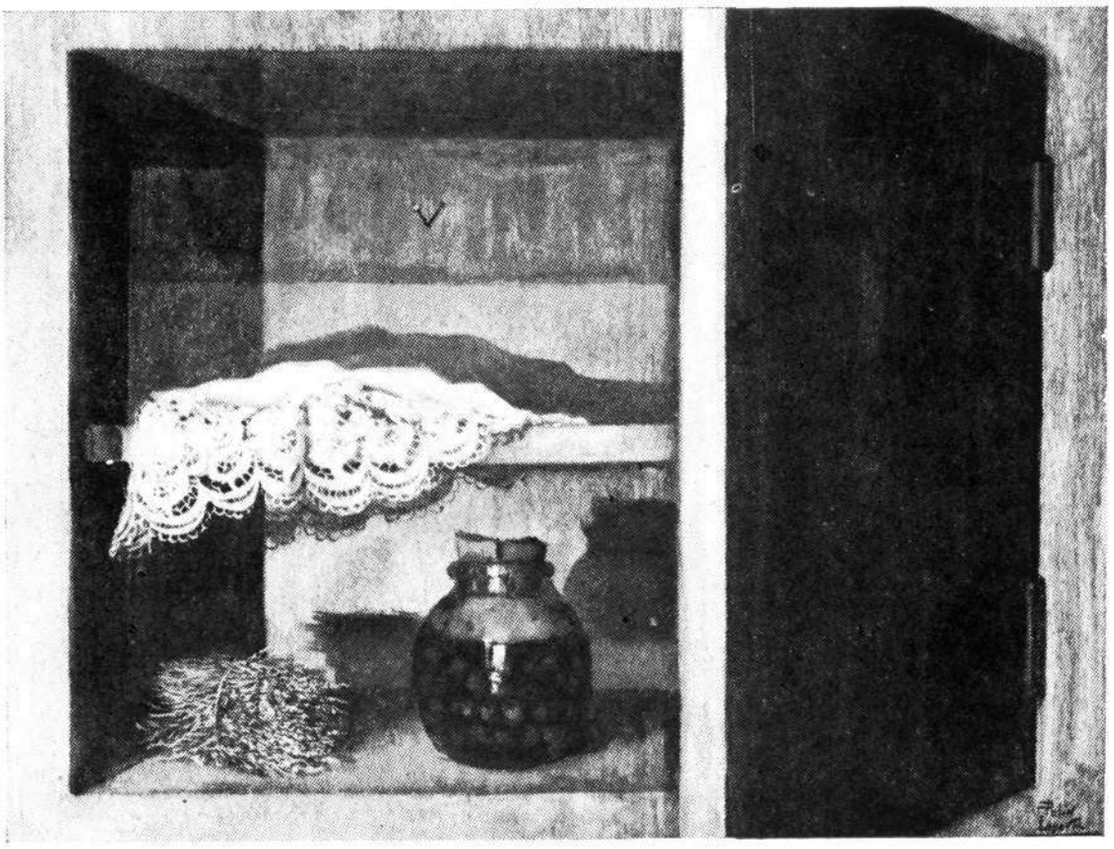
La teoría de la naturaleza muerta queda rota en la pintura de Polín Laporta por este mueble categórico, imprescindible, absoluto, trasunto total que es al mismo tiempo la más indispensable cantidad de escenario; en derredor de él se ha amado y se ha vivido y ahora nadie, salvo la pintora, sabe y puede encontrarlo, conoce el lugar exacto en el que se alza la gran pieza, todavía tripulada por la almohada, situada en el espacio misterioso, en el lugar del tiempo.

Algunas de sus obras en esta teoría de la naturaleza en el recuerdo están surcadas por extrañas cortinas, por velos indecisos, que son otras tantas referencias al horizonte de los recuerdos. No falta en el repertorio de esta iconografía la reiterada imagen de la muñeca, tanto en el sentido en el que antes la veíamos testimonial y todavía enamorada, como en el del juguete afable, que cumplida ya su misión de embeleso vive la casi totalidad de su abandono.

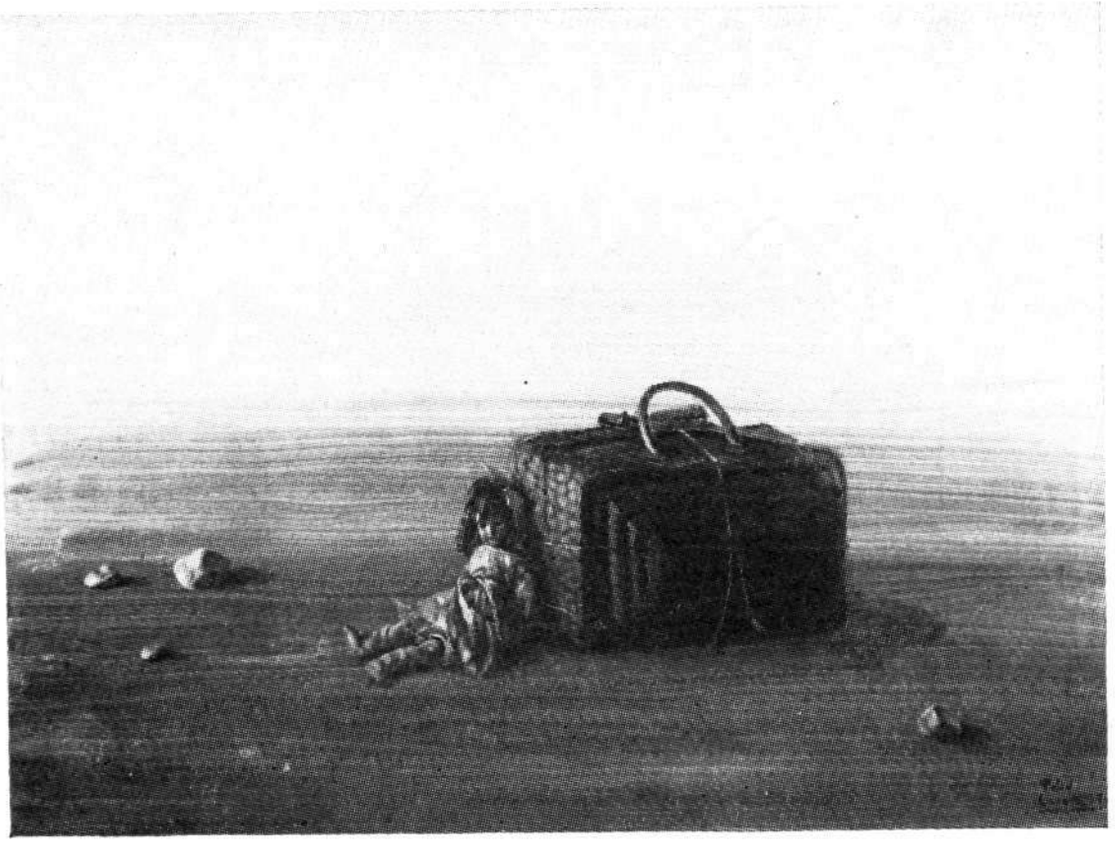
II

En la obra de Polín Laporta el paisaje tiene el carácter de gran posibilidad. Renunciando a la tentación aparentemente fácil de la marina alicantina, tantas veces prodigada y en muy pocas ocasiones tocada con el acento de la maestría, Polín Laporta inventa y rotura su propio paisaje; son grandes ciudades de opulenta arquitectura, espléndidas creaciones en las que parece como si la sucesión de las generaciones hubiera desplegado todos sus artes y sus impulsos para llevar a cabo algo más bello, más arrogante, más contundente y al mismo tiempo más vigoroso. En estos parámetros los colores que utiliza Polín Laporta son, como en los viejos maestros italianos, resultados de una investigación, de un constante laboratorio de pruebas y contrastes, de afirmaciones y yuxtaposiciones de un color siempre diferente.

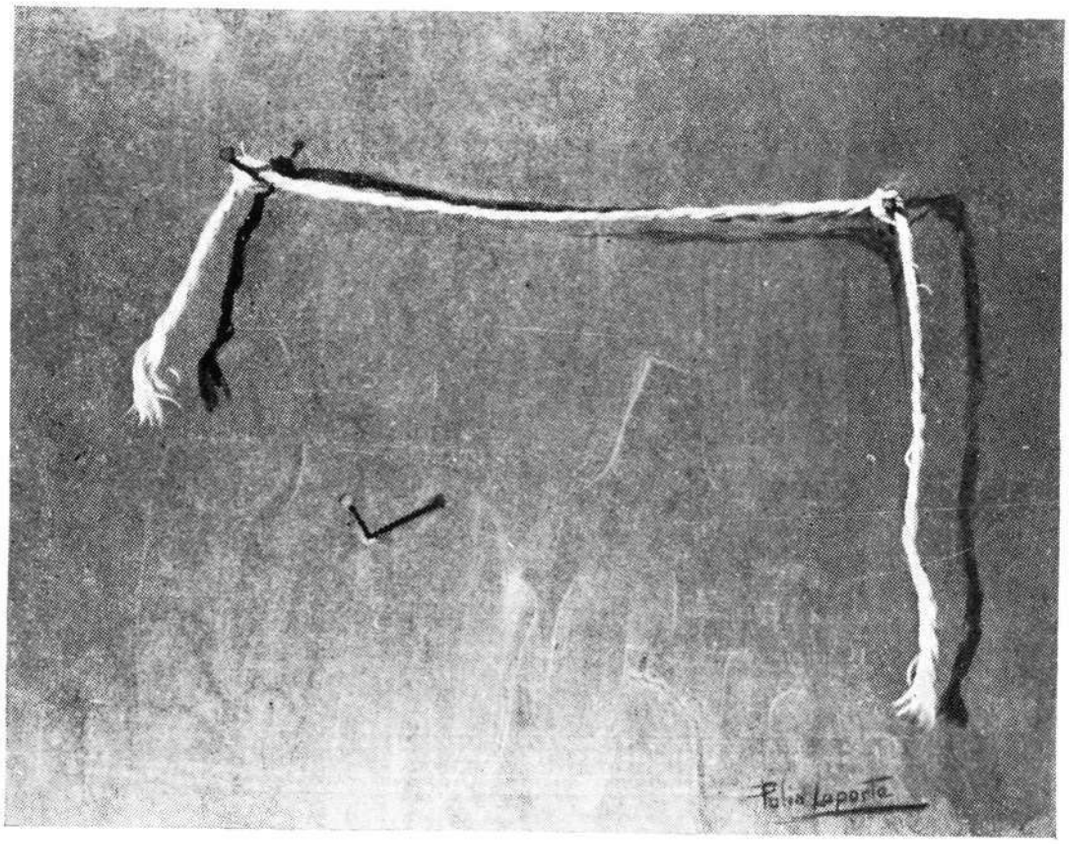
En estos paisajes las torres son airosas, las espadañas parecen hechas de un milagro arquitectónico; las casas, un tanto herméticas, nos revelan un hilo conductor en esta pintura aparentemente disociada. Entre el paisaje, que Polín Laporta ha cultivado poco, y las imágenes de muebles, juguetes, muñecos, relojes, flores y retratos, a las que se ha venido aplicando, hay un rasgo común: ambas instancias pertenecen a lugares donde se cobija un tiempo peculiar, la exploración del paisaje que la artista instala aspira, bien sea a través del cuadro de caballete de gran formato, o de la obra mural en donde ha



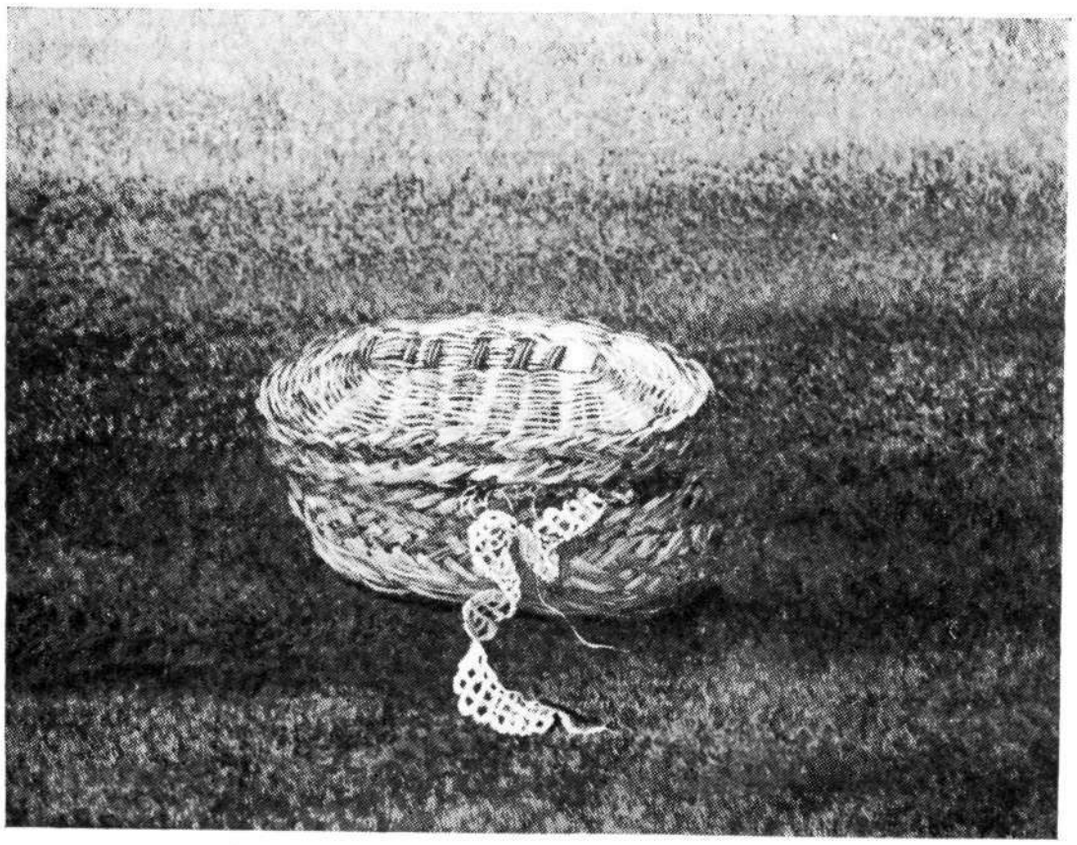
Polín Laporta: Alacena, *óleo, 92 ×73 cm*



Polín Laporta: Cesta de la merienda, *óleo, 116 × 89 cm*



Polín Laporta: El clavo, *óleo, 33 × 41 cm*



Polín Laporta: Cesta de costura, *óleo*

realizado grandes creaciones, a roturar un tiempo indefinible que escapa a la determinación del calendario, unas fechas que dicen extrañamente lo que ha pasado, dejando todas sus coordenadas en la ambigüedad de lo desconocido.

Este paisaje no tiene época; esta arquitectura no responde a un estilo determinado, aun cuando no falte en ella un eco de algunas de las épocas más importantes de la pintura y de la historia de la civilización; casas, castillos, iglesias, catedrales, torres no tienen historia y son en cierto modo como propuestas para soñar, como fundamentos desde los que la artista nos dijera qué es lo que podía hacerse para volver a inventar este castillo, para volver a soñar esa almena, para identificar por qué, noche o luna, piedra o viento, hacían de este contexto algo diferente.

En última instancia hay en toda la obra de Polín Laporta una misma inquietud, un análogo celo por animar lo inanimado, por inventar las pautas en torno de las cuales debió de acogerse el despliegue de las cosas, por asumir la condición humana, en su vertiente más rica y más capaz, como creadora de mitos, como acuñadora de imágenes, en su capacidad de establecer un repertorio de símbolos, en su posibilidad de hacer nacer leyendas y alegorías.

Hay en estas ciudades sorprendidas en su quietud nocturna, en estas casas de ventanas indispensables, en los grandes relojes de torre de los que apenas divisamos la esfera, todo un copioso ayuntamiento de enigmas y de misterios. Y el pincel, que podría ser un bisturí que saliera a diseccionar lo contradictorio y lo fantástico, se limita a ser lo que es, esencialmente pincel, narración suspendida entre el ser y el no ser, entre lo que pudo ocurrir y no llegó a afirmarse y lo que de alguna forma se tradujo en condicionamientos y vehemencias.

III

La fantasía no falta a su cita con ninguno de los quehaceres plásticos de Polín Laporta. Y de manera muy peculiar con el retrato, en el que la artista articula dos dimensiones totalmente diferentes.

Por una parte, el retrato es para Polín un método de elaborar psicología y recuerdo, de incorporar a la personal interpretación de la imagen del ser humano rasgos, indicios denotadores de una manera de ser y de sentir, de una sensibilidad intelectiva y de una inteligencia sintiente. Y, por eso, las personas retratadas por Polín Laporta surgen siempre de su cita con la mirada de la pintora no ya transfigura-

das, sino concretadas. Nunca falta un rasgo, un hallazgo perspicaz, una inquietud de perspectiva, una insinuación de carácter y una definición de una manera de ser.

Pero junto a ese retrato de las personas, que son sus convecinos o sus amigos, que le confían por unos momentos su fisonomía para que los salve del olvido, Polín inventa otras fisonomías diferentes, imágenes misteriosas, rostros insinuadamente velados que parecen pertenecer a personas de otras épocas, a sacerdotisas de antiguas religiones y presagios, casi todas ellas definidas por una aspiración de la pintora por plasmar a la vez belleza y misterio.

Las más diversas técnicas sirven para establecer estos retratos, que al no ser de nadie pertenecen al misterio, y que a veces se antoja que buscan angustiosamente la propia persona de su fisonomía, el rostro inventado y pintado por la artista quiere saber dónde ha existido antes o dónde está existiendo en este momento. Y un extraño impulso mágico lo anima en esta búsqueda y en este itinerario.

Algunos estilos del pasado confluyen adverbialmente, sin llegar a establecer un compromiso de forma y de tratamiento en las modalidades como esta artista establece sus puntualizaciones y rotura el mapa de sus fisonomías misteriosas.

El modernismo, tendencia que se produce en una época de culto a la mujer y a su misterio, de transformación apasionada de formas expresivas, líneas y colores, es una de las dimensiones más destacadas en esta trayectoria de los rostros incógnitos que pinta Polín Laporta. Toda una teoría del misterio humano y artístico aflora en estos retratos, que nos miran tan de lejos como si no fueran obra de una artista contemporánea nuestra.

También una determinada manera de hacer del gran realismo decimonónico, el que se correspondió con la época que sus contemporáneos llamaron «bella», el que fue contemporáneo del exotismo literario, cuando los burgueses europeos se convertían en los grandes conquistadores del mundo, reduciéndolo a una sola unidad de producción de materias primas para sus manufacturas y volcando las ganancias en el homenaje a la mujer, está en estos rostros, herméticos unas veces, otras más explícitos, cargados de la nostalgia de lo indefinible y que siempre nos transmiten la sensación de que han hecho un largo viaje para llegar ante nuestra mirada.

IV

Esta misma inquietud misteriosa está en el dibujo y en la obra de estampación de Polín Laporta; grandes, bellos rostros inquietantes, casi siempre de mujer, nos miran desde el sutil itinerario de la línea, en donde de una manera plácida, serena, inmediata, la artista ha colocado las fronteras del blanco y del negro, el toque exacto del grafito o el preciso entintado del grabado.

Algunas veces estas figuras muestran su soledad en un paisaje cósmico, indispensable; otras nos miran desde la aislada lejanía de su desnudez; otras veces son solo rostros que, como un símbolo obsesivo, dominan sobre una calle en donde quizá se vivió una historia de encuentros y de desencuentros.

Las ciudades fantasmagóricas y los extraños encuentros de la rosa con el traje que camina sin un cuerpo que lo sustente son también elementos de estas estructuras plásticas de inusitada belleza; forman parte del riquísimo horizonte de esta obra llena de facetas y en la que la observación de cualquiera de sus realizaciones siempre sugiere la idea de que nos encontramos solamente ante el principio de sus posibilidades de hacer y que cada uno de los próximos años va a ser en el trabajo de Polín Laporta una cantera de sorpresas y de asombros, un circo mágico en el que se encuentran y se trascienden mutuamente los sueños y las realidades, lo que pretende existir y lo que desde un momento sabemos que no existirá nunca.

Desde los albores de la crítica de arte hemos visto en qué medida el dibujo era lo más íntimo y lo más confidencial de la artista, la disciplina más devotamente proseguida, el jardín del embeleso en el que la línea iba a buscar las increíbles naranjas de los argonautas.

Polín Laporta vierte en el dibujo toda su magia, a la vez desasosegada y serena, inquieta y tranquilizante, hecha de búsquedas y de encuentros, de evocaciones y reconstrucciones que son largos itinerarios a través del espacio, del tiempo, del sueño y del recuerdo.

Algunas veces el dibujo se integra en la pintura de una manera desnuda y total, sin temor a convenciones ni a academicismos, Polín Laporta integra dibujo y pintura, dejando a cada uno de ellos su sentido propio. Y el resultado, ni defrauda, ni ofende, ni altera, ni inquieta. Es una sencilla aventura del dibujo, una confidencia de la línea, una pirueta del arabesco, que se incorpora al cuadro en libertad absoluta, desentendiéndose de las reglas de la composición, buscando lo bello por un camino diferente, porque a la larga toda la obra de Polín Laporta es un largo viaje hacia los recuerdos, las sensibilidades y la nostalgia y es una inacabable búsqueda, casi sedienta, de la belleza.

CONCLUSION

Es imposible concluir un estudio sobre una pintora que está trabajando activamente, cada vez con mayor afición y con más decantado dominio. Por eso el final de estas líneas no es un agotamiento en el estudio de una estética y en el recuento de las facetas ostensibles de una obra; es, por el contrario, un acto de esperanza en todo aquello que en los años próximos la artista podrá realizar.

Del mural al dibujo, del retrato a la fantasmagórica creación, del objeto hermético al rostro misterioso, desde los lugares en donde el tiempo se ha quedado quieto hasta los rostros de las personas en donde vive el presente, los ojos que todavía están llenos de proyectos y de promesas, hombres y mujeres jóvenes o maduros, niños para los que el retrato es una aventura de contenidas risas.

En su estudio de Alicante, frente al mar Mediterráneo, que al igual que su obra es siempre igual, pero esencialmente diferente, Polín Laporta dibuja y pinta. Y nuevas obras van diciendo, en museos y en colecciones privadas, en el mural o en el pequeño dibujo que algunas veces sirve de hipótesis para el grabado, que bajo el nombre, deliberadamente sencillo, bajo el diminutivo entrañable de Polín Laporta, tenemos a una de las artistas más importantes de España.-

RAUL CHAVARRI (Instituto de Cooperación Iberoamericana. Ciudad Universitaria. MADRID-3).