

ARTE

por ARANSAY

ABEL CUERDA, en LIBROS

Resulta difícil, desde nuestro nivel de provincianismo (y dicho esto sin ningún matiz peyorativo, solo como constatación geográfico-cultural), estimar adecuadamente la originalidad e independencia estilística de los pintores que llegamos a conocer, ya que no es infrecuente que conocamos antes los imitadores que el original, con la pérdida de novedad con que éste nos llega, aunque logre superar tal handicap con una mayor validez y autenticidad. No sé si éste será el caso del estilo que Abel Cuerva practica y que tan bien conocemos entre nosotros debido a la similitud que con él tienen los del también albaceteño Martínez Tenedor y Fombuena, y habría que saber los eslabones y derivaciones que esta cadena pueda tener en otras provincias y, como no?, en qué manera pueda haber estilos coincidentes en otros países, cosa nada infrecuente en estos tiempos de tan rápida difusión de informaciones. Este estilo, o manera, creo que deriva de ciertos aspectos de la plástica de Bacon, cruzada con algunos elementos de tipo geométrico y despojada de casi toda abstracción figurativa y dramática, refugándose en un mundo de formas abusivas y de vaga intención crítica, frente a la angustiada denuncia del pintor inglés. Esta falta de interés por el compromiso ha hecho que estos estilos evolucionen hacia un preciosismo decorativo, con mucha atención a las calidades y a la organización del cuadro, y con gran cuidado puesto en la ejecución impecable de todos sus elementos. Lo que Abel Cuerva aporta como más personal es el gusto por las entonaciones cálidas y los arreglos más claros de colorido, frente a los tonos fríos y sombríos de sus compañeros de escuela, aunque en esto habría que comparar fechas y testimonios para decirlo con mayor seguridad. Sus calidades son de un gran sentido táctil y matérico, llegando a una gran simplicidad en la estructura del cuadro, aun con el peligro de monotonía que supone a veces, salvado en parte con los enfoques luminosos, que llegan a alterar la convencionalidad del estilo. Refinado y decorativo, el estilo de Abel Cuerva nos llega despojado de la fuerte tosquedad de su antigua manera, con el riesgo de querer agradar sin ningún compromiso y con la amenaza de una vaciedad apenas disimulada con la envoltura de una ejecución impecable.

EL IMPRESIONISMO, en la LONJA

Cuando en 1874 un cuadro de Monet llamaba la despectiva atención de un crítico para crear un nombre que bautizaría honorosamente al estilo a pesar de su inicial intención ridiculizadora, el Impresionismo comenzó a atraer la atención de todos por lo que significaba a la vez de ruptura y de continuación con la tradición de su tiempo. Más por lo de ruptura, porque los ojos de sus contemporáneos se habían acostumbrado a las rancias salidas que entonaban unos cuadros de contenido moralizante o histórico, literarios y mecánicamente descriptivos, con toda la cómoda muletilla que la receta aportaba



para hacer digeribles los inmensos mamotretos escenográficos de la pintura de historia. Al volver la vista a la realidad, al eliminar recetas y entonaciones aprendidas, los impresionistas descubrieron el color natural, la mancha espontánea, y redescubrieron recursos técnicos que ya estaban en grandes maestros no oxidados por el museo. Hombres de ciudad, por otra parte, redescubren el paisaje y lo cantan con la alegría de un recluso liberado, y aportan a sus testimonios de la vida urbana el mismo sentido de libertad y sencillez. Por otro lado, su comprensión de las necesidades plásticas del cuadro les hace volver a poner en primer plano el valor de la pincelada y de la materia pictórica como vehículo de la expresión, pudiendo enlazar, sobre todo a través de las obras de Monet, con todos los movimientos posteriores en que el gesto y las texturas tienen valor predominante. Tales virtudes han hecho que el Impresionismo llegue a triunfar y a ser el estilo favorito de la misma clase media que en principio lo ridiculizara, incluso llegando a encontrar bonitas las amargas objetividades de un De-gas. Porque el Impresionismo no nació con un manifiesto por delante, sino que fue una feliz coincidencia de amigos y conocidos que sentían que había que hacer algo nuevo y lo hicieron cada uno a su manera, sin renunciar a su personalidad, aunque con la modestia del trabajo en común que identifica a veces obras como las de Monet y Renoir, o las de Sisley y Pissarro.

No sé si el público visitante de esta exposición, y que no lo conozca por otro conducto, podrá darse cuenta de lo que este movimiento representó a través del inadecuado montaje y falta de coordinación de las proyecciones —hablo del primer día— que esta exposición didáctica supone, desaprovechando las magníficas posibilidades que el espacio de la Lonja ofrece. Espero que fueran subsanadas y que los objetivos de conmemorar el primer centenario de uno de los movimientos más pictóricos y hedonistas, y el primero de la Historia contemporánea, se consigan con la efectividad que sin duda merece.

FERNANDO GRAVALOS, en la SALA BARBASAN



Con un estilo muy semejante al de su hermano Ángel, la obra de Fernando Grávalos, basada en un dibujo pulcramente representativo de paisajes urbanos, lavados con aguadas de sienas en todas sus gamas, con la excepción de un tono azul, y las sombras marcadas por una entonación grisácea subrayando a veces la distinta calidad que ya aporta el sombreado por un rayado a trazos verticales, y todo ello contrastando con el cielo dejado en blanco ostensiblemente, compone un conjunto muy homogéneo, de cariz levemente intemporal, con clara referencia a estampas dieciochescas, en las que el interés se acentúa en base a ciertos logros particulares, que, sin embargo, no llegan a tener la frecuencia necesaria para estimular el conjunto hacia la idea de un estilo algo más voluntario que el actual. Así, el juego de tejados como en el número 30, los juegos de perfil casi horizontal en el que destaca la cima de una torre, como en el de Grañén, o cierto estilo en el tratamiento de las rocas, como en los números 14 y 11, éste con su movimiento ascendente. No se distiula un sentido artesano y pulcro de la realización a pesar de los toques más bruscos y pictóricos que resuelve los perfiles, y quizá éstas sean las características más notables de la obra de Fernando Grávalos en el momento actual, ya que se carece de elementos para augurar hacia donde la encaminan el interés y la voluntad de su autor.

PALOMA ROMERO, en la SALA GAMBRINUS



Quizá sea debido a su entorno familiar el motivo de de que veamos una cierta solidez de estructuras en las obras de esta joven pintora cuya composición lo permite; por lo demás, nos ofrece tal muestrario de posibilidades y temas, muchos de ellos contrapuestos entre sí, que no resulta nada fácil aventurar un juicio afinado sobre datos tan dispersos como los que la autora nos propone. Resulta difícil coordinar los dos tratamientos tan distintos de paisajes como los números 1 y 6, por ejemplo, o las pinceladas cruzadas y finas de la Pajarita Azul con los rojos morados y como cargados de barniz del número 30. Prefiero sus paisajes urbanos o sus puertos, donde las verticales y horizontales del dibujo ayudan a la composición, y me atrevería a decir que les beneficiaría un tratamiento de pincelada más amplia y cargada de pintura, en vez del leve aire postimpresionista que ahora más bien los minimiza con sus perfiles fundidos. Creo que puede muy bien decidirse ya por una vía bien concreta tras el amplio abanico de posibilidades que lleva tanteando, y de las cuales habrá podido sacar las conclusiones que a su estilo convengan.

RENATO ROLDAN, en LA TAGUARA

Un tanto lastrado por una carga literaria que le hace atender más a los significados que a su mejor expresión plástica, la obra de Renato Roldán se perjudica por la alternada presentación de dos estilos tan dispares que parecen más bien pertenecer a dos etapas distintas, aunque su colocación no parezca confirmarlo. A despecho de los títulos, encuentro más convincentes los originales en acuarela, con una mezcla de tachismo en el núcleo de los mismos, del que irradian frías pinceladas de color. En contraposición, los originales en negro ofrecen diversas soluciones de una figuración expresionista, a veces en los límites de un gusto discutible, y con influencias de un fácil cintrismo a lo surrealista. Cierta sentida ornamental hace la gracia de algunas piezas como la número 36, incluso aunque esto sea a pesar de la propia voluntad del pintor, a quien otras obras muestran como más tremendista y desencantado.

COLECTIVA DE ARAGONES, en la DIPUTACION

Como todos los años, se exhiben ahora las obras que han participado en el Salón hispano-francés de Talence, y sirve ahora para dar una confirmación al sabido panorama de artistas locales, en una confirmación de las relativas posibilidades y categorías. Como aportación a un salón en el que es muy posible que constituyeran la aportación más calificada, a juzgar por las que desde Burdeos nos llegan en justa correspondencia, resulta grata la confirmación de este aspecto, aunque quede un poco por debajo de los que nuestra ciudad sea capaz de reunir en casos de mayor entidad. Los nombres son conocidos de todos y no resulta pertinente una distinción de los mismos que se evidencia con la mera contemplación de lo expuesto, aunque es justo notar una mayor calidad debido quizá a una mayor exigencia en la selección de las obras admitidas, menos en esta ocasión que en las anteriores.

ARTE

por ARANSAY

PABLO SERRANO, en la sala "VICTOR BAILO"

En un principio, el carácter casi artesanal y complementario — en cuanto a su función decorativa — de la obra artística, hizo que su autor no tuviese ningún reparo en hacer réplicas o copias de taller de los originales, siempre que hubiese algún cliente que lo encargase tras ver alguno de estos últimos ya en poder del primer comitente. Se podrían recordar antecedentes históricos los modelos que Pacheco viera en el taller del Greco de todas las obras que éste hiciera en su vida, o la actividad con que se catalogaban y tasaban en el taller de Rubens las copias según el grado de intervención que el maestro hubiera puesto en ellas. Claro que siempre hay diferencias técnicas que favorecen más la reproducción de las obras en una u otra técnica o rama de las artes plásticas, y es indudable que cuantos más elementos técnicos intervienen en la creación de la obra definitiva, más fácil será aplicarla a la confección de uno o más duplicados. Por ello hay procedimientos que por sí son más aptos para la reproducción que otros, como el grabado o la xilografía frente a la pintura con pincel, y la fundición de molde frente al modelado o a la talla directa, éste último en el caso de la escultura.



Viene todo esto a colación de la serie de esculturas que Pablo Serrano nos presenta ahora en la sala de la calle Fuenc Lara, y en la que, con el título genérico de "El Prado", nos da su versión particular de algunas de las figuras más representativas del mundo icónico que las telas de nuestro gran museo mantienen en las salas del pasado homónimo. Estos broncos, han sido primero pensados en barro, y aún se notan en las formas de las oquedades las presiones de los dedos del autor, en una superencia táctil que invita a pasar las manos como repitiendo el proceso creativo. Es claro que, comparados con las muy serias piezas que hemos podido ir viendo en la Lonja estos días, el conjunto tiene una carga de acento lúdico y relajante, pero no es menos cierto que, sobre todo en las piezas mayores, evidencia el temperamento pictórico que Serrano tiene para el tratamiento de los volúmenes, como en el tizianesco Carlos V o la María Luisa de Goya. Resulta curiosa por la tradición en volúmenes y en un estilo aparte de los datos dimensionales de las telas y de los estilos de nuestros grandes clásicos, como en el Baltasar Carlos a caballo, la Dinam o el gracioso Volaverunt, con su aire de paso secularizado; y quizá sería lo único que Serrano es capaz de ver en formato menor, ya que su obra habitual siempre se nota pensada para grandes tamaños.

VI Premio "San Jorge",

en la DIPUTACION

Sin aviso oficial, corrió de viva voz que se inauguraba el premio "San Jorge" en su sexta edición e incluso los premios eran conocidos, ratificando la parcial visión con que se concebía el apartado premios en lo que debía ser un trampolín para artistas aragoneses sin ninguna otra inclinación que la búsqueda de la calidad y del interés de la obra y del artista. Tenemos que lamentarlo sin que nos mueva ninguna parcialidad, pues tan imparcial es un concursante que además es crítico, como un jurado que dirige una galería y promociona un grupo muy definido de artistas a quien se conceden casi todos los premios del concurso que sea. Todo depende del talante con que se lleven las cosas, pues además ya se sabe que una acción continuada acaba por provocar una reacción en sentido contrario, que es lo que este año ha sucedido de alguna manera. No sé si para el público ajeno estos detalles importarán mucho, pero para los pintores jóvenes que están haciendo una buena pintura en Zaragoza, y que son más de los que se reconocen en determinados círculos, son cuestiones de gran importancia, ya que no se trata sólo de un concurso-exposición, donde cada uno acude a exponer su obra, sino que la existencia de los premios le dota de una intencionalidad que nadie querría que fuese acaparada por ningún círculo más o menos estirizante.

Hechas estas precisiones, que este año se han hecho inevitables, pasaremos a comentar los aspectos más curiosos del conjunto de obras seleccionadas. El primero, y quizá más negativo, es la presencia de los plagios, imitaciones u homenajes, como se quiera llamarlos, que abarcan desde un Egipto, apenas recién conocido entre nosotros, a un apabullante Saura-Pollock en ténicolor, que con su tamaño indica la carrera de los formatos a que parecen haberse lanzado todos los concursantes, encabezados por el Grupo Forma y adláteres Jimeno y Valtueña, que junto a Cortés proponen cuadros de estimable calidad, así como su vecino Cano, en una línea muy diferente a lo hasta ahora visto en él. El gran formato hace que un García Torral, aún siendo tan exquisito y refinado como siempre, conciba su cuadro más como acumulación de signos y elementos que como desarrollo en dimensión, con la consiguiente pérdida de ligereza y naturalidad. Es de notar la veta figurativa, con mayor o menor realismo y cohesión, de las obras de San Millán Ponce, Lázaro y Villarroche, así como su implicación social. No acudió fuerte la vanguardia, y se podrían señalar ausencias achacables a la selección, así como nuevas presencias en el San Jorge de nombres que no recuerdo haber visto antes en él, aunque los conozca por otras referencias, como Encuentra y Zamora, por poner dos ejemplos citables; y que además ya han conseguido su diploma de honor. Para terminar, citaré las obras que más recuerdo con entusiasmo, como no, por Miguel Ángel Allureda, y siguiendo con Alonso Arce, Benasat, Cáceres, Domínguez, Durán, Escacho, Fuentes, Laborda, Lereza y Salavera, como una selección posible entre tantas a hacer en un certamen que no le vemos salida si sigue en la dirección de favoritismos que hasta ahora lleva sin ningún disimulo aunque trate de dar idea de lo contrario.

MIGUEL ACQUARONI, en Galería NAHARRO

Miguel Acquaroni —Sanlúcar, 1925— es uno de los numerosos pintores que han seguido de una manera u otra los pasos de Vazquez Diaz, quien trajo a la sofisticada pintura española de la posguerra un poco del aspecto exterior de aquel cubismo que los creadores no pudieron realizar en su patria de origen por razones de todos conocidas. Vazquez Diaz, como dije, trajo del cubismo de Picasso y Gris, el aspecto más superficial, la geometrización aparente de la forma de los objetos, convirtiendo sus cuadros en un soporte académico al que se le facetaban los contornos en planos geométricos, pero conservando siempre por dentro la estructura y el espíritu de la academia. Pero estaba tan anquilosado nuestro mundo plástico, que esta superficial aportación ya significaba mucho, y fue acogida con el entusiasmo que hizo de Vazquez Diaz uno de los patriarcas de la pintura contemporánea oficial. Acquaroni, pues, se mueve dentro de este panorama estético, creando las cosas por una yuxtaposición de planos coloreados que se imbeben unos en otros, como en un puzzle de pinceladas mates pero bien cargadas de color en algunos casos, como los bodegones, casi siempre abiertos al fondo de una ventana por la que se divisa el exterior. Casi todas las obras expuestas son actuales, y de un tono tranquilo reflejado en la pincelada sonora y lisa, y precisamente los cuadros que más me han llamado la atención, la ermita del Coto, y el bodegón del Gallo portugués, son obras de hace nueve y siete años, y resultan más valiosas, la una, por su más libre y decorativa creación de formas rítmicas, y la otra por su empuje más jugoso y estimulante. Se refleja, pues, en las últimas obras una como pérdida de nervio y talante menos creativo que nos hacen lamentar el que Miguel Acquaroni no nos haya llegado a Zaragoza unos cuantos años antes, para que hubiese resultado todo lo —digámoslo otra vez— estimulante que el ambiente de la pintura debe ser, aun aceptando el tono alto de seriedad en que su pintura se mueve ahora, aún limitado a sujetos más decorativos que creadores.

HUMBERTO,

en la Galería BERDUSAN

La obra de Luis Humberto —Chile, 1942— se inscribe tras las secuelas del informalismo, del que acoge la construcción libre de la obra y los diferentes materiales que le dan distintos aspectos de texturas a sus obras; en su caso, las tintas azules y plateadas, las grafías manuales y de imprenta y los detalles anatómicos ejecutados con un virtuosismo de academia, constituyen los materiales de que se vale para crear un universo de formas fragmentadas y envueltas, con su poco de esoterismo en la significación, aunque alude en términos generales a las dificultades de la persona y demás problemas existenciales de sentido evidente. Si en los collages y pinturas su contenido se hace friamente estético y como más asequible y directo, en sus construcciones y montajes articulados el predominio de la realización sobre la invención enfria aún más su mundo ya de por sí altamente intelectual, y al despojarse del elemento más vivo y sensualista de su repertorio, las grafías manuales, lo hace aún más distante y pensado, un poco en contra del sentido provocante y liberador que parece tener a primera vista, lo que le hace en principio ser acogido con cierto entusiasmo por los elementos más jóvenes y audaces de nuestros medios pictóricos, quizá también por simpatía con su mundo intelectual y distante. Hay que reconocer que, desde luego, está en la línea avanzada de la plástica actual, y que su impacto es acertadamente agresivo, con ese azul y los platos como tonos básicos; lo que ocurre que también le vemos ese elemento de artificialidad que también los es común a veces y que aboga lo que de liberador y sincero hay en los verdaderamente creadores de estas variaciones plásticas post-informalistas.

<p>sala BARBASAN INDEPENDENCIA, 23 PROXIMAMENTE CONCHA DUPLOS PINTURAS Y DIBUJOS 23 de Abril al 6 de Mayo</p>	<p>BLANCO GALERIA DE ARTE Ponzano, 8 - Tel. 213947 EXPONE Antonio María Almazán OLEOS Y ACUARELAS</p>
<p>Prisma GALERIA DE ARTE TEMPLE, 10. T. 22-57-84 Ruizanglada OLEOS 22 Abril al 7 Mayo</p>	<p>sala LUZAN DON JAIME I, 33 EXPONE Daniel Argimón Del 11 al 25 de abril</p>
<p>SALA BAYEU EXPONE Jubilados Pintores PINTURA Del 21 al 30 Abril</p>	<p>SALA GAMBRINUS EXPONE GRUPO ART ARTESANIA Del 16 al 30 abril</p>
<p>ATENAS GALERIA DE ARTE Pta. 7 - Teléf. 22-98-77 ZARAGOZA PROXIMAMENTE 50 ANOS DE SURREALISMO ESPAÑOL</p>	<p>GALERIA BERDUSAN ESCAR, 3 - T. 22-55-00 ZARAGOZA EXPONE HUMBERTO PEREZ PINTURA Del 16 al 30 de Abril</p>
<p>Sala VICTOR BAILO FUENC LARA, 2 "EL PRADO", de Pablo Serrano Del 12 al 24 de Abril</p>	<p>Sibros FUENC LARA, 2 EXPONE ORLANDO PELAYO PINTURA 22 de Abril al 6 de Mayo</p>

ARTE

LAGUNAS CONTRA LAGUNAS: VEINTE AÑOS DESPUÉS

■ ANGEL ARANSAY

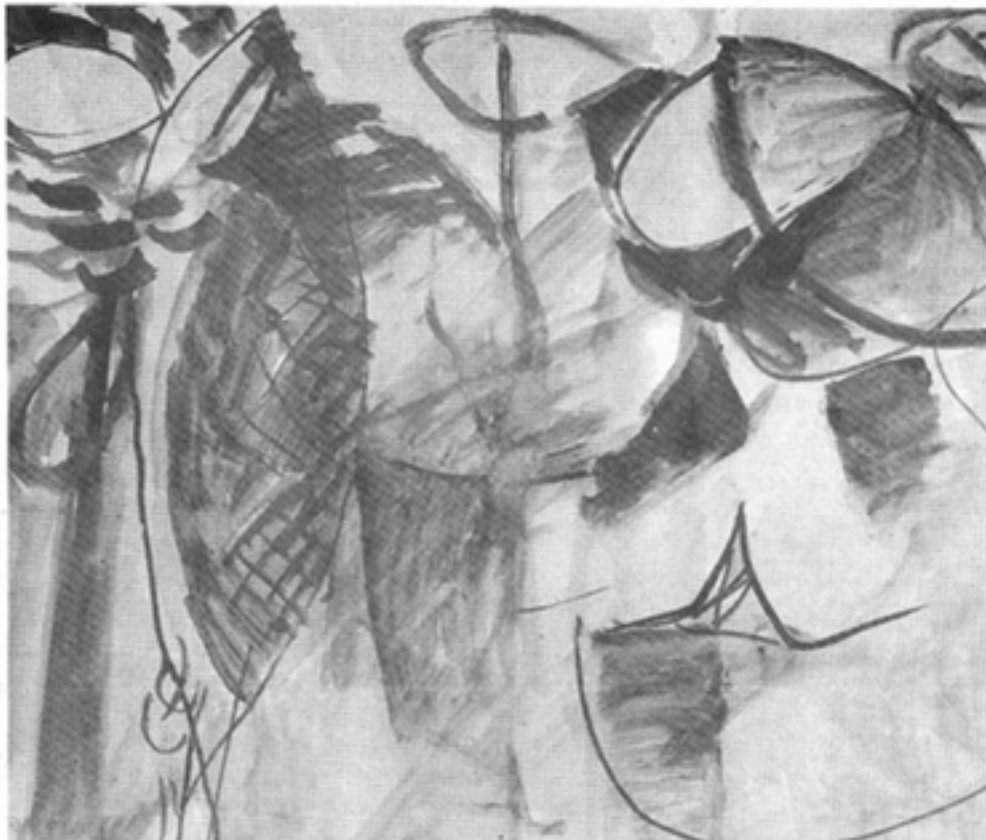
La persona. Como muchos zaragozanos de mi generación, descubrí la obra de Santiago Lagunas en una colectiva que se organizó en el Colegio Mayor Cerbuna hacia la primera quincena de marzo del 72. Quiero puntualizarlo porque aparte de significar el reencuentro con nuestra vanguardia, y no sólo el mío, supongo, es un dato que falta en el espléndido catálogo de la Lonja, cuando por lo menos existe la reseña que yo mismo firmé en el desaparecido *Aragnón/express* cuando todavía se hacía la crítica de arte a base de gacetas sueltas por cualquier día de la semana.

Casi un mes más tarde conseguí la primera página para crítica de arte a día fijo de la prensa zaragozana, y como para celebrarlo, en mayo pude por fin hablar extensamente de Lagunas, con foto y todo, gracias a la exposición que se le organizó en la Diputación Provincial. Y yo pienso ahora que esta exposición del 72 se debió haber hecho en la Lonja, como un mes antes se había hecho la de Viola, y entonces sí que hubiera cumplido debidamente la función de marcar el exacto lugar de Lagunas y el grupo *Pórtico* en la vanguardia española y recordarlo a tanto capitalino desmemoriado que ha hecho su historia sin contar con el grupo zaragozano.

Porque ahora mismo creo que se han perdido veinte años para que se cumplieran esos objetivos antes apuntados, y aún concediendo que las circunstancias sociopolíticas no eran aún favorables, sí que lo fueron hace la mitad de tiempo, cuando aún hubiera servido, y se vieron malogrados los intentos que lo estaban intentando. Y lo curioso del caso es que los rumores apuntan al entorno del propio Lagunas, aún inmerso en la crisis que se debió desencadenar tras los ataques de los años cincuenta y la pérdida del padre, con el consiguiente cambio nacional y económico.

Es cierto que en aquella época había una interesada confusión sobre el tema, y se insistía en dar a los impulsos trascendentalistas y místicos de una persona los únicos cauces de una ortodoxia limitadora, pero, por ese Dios que tanto usufructúan algunos, como pudo nadie privar a un creador de su mejor riqueza y anularlo con la práctica absorbente de unos rituales que nada tienen que ver con la mística, cuando no hay nada casi tan religioso como un artista que trabaja.

Porque además de interferirse en la actividad de Santiago, arrastró consigo la práctica desaparición del grupo, con lo cual no sólo se perdió durante una década la práctica de la vanguardia ab-



«Acuarelos», 1951. Acuarela sobre papel. 50 x 65.

tracta en Zaragoza con su consiguiente pérdida de importancia dentro de nuestra propia historia, sino que se le arrojó a ese olvido en los documentos de la memoria colectiva que no va a ser fácil enmendar.

La obra. No sé si soy crítico o exigente, pero no me conformo con los planteamientos de

los comisarios de esta exposición y echo de menos una muestra de la obra de Lagunas anterior, e incluso contemporánea de lo abstracto, que hubiera explicado mejor cómo llegó a lo aquí expuesto. Obras como aquella *Niña con aro* son preferibles al retorno de los años actuales, donde si bien brilla la indudable vena de un artista, no añaden gran

cosa a lo ya soberbiamente expuesto en la etapa principal.

Porque hay que reconocer que mis temores a una monotonía en tanta obra recogida dentro de un espacio más bien corto de tiempo se superan ante la variedad de enfoques, los diferentes tratamientos de la forma por la variedad en el colorido y en la pincelada. La obra de Lagunas se podría

describir como una especie de pintura gestual dentro de la

querencia poscubista de sus entramados triangulares, con una rica y espesa pincelada aplicada con un sentido expresionista que convive con el deseo de organizar el cuadro, logrado con dichos entramados, y todo lleno de una gran tensión interna.

El color, nacido en la angustia de la época, ensordece sus tonalidades con predominio de grises y de negros en su primera parte, que se enriquecen más tarde con incorporación de ocres, profundos azules y rojos, llegando a momentos de luminosidad y alegría vital insospechados. Aunque por sus enrejados esquemas aparecen no pocas veces los signos de la cruz, me pregunto si sabrán muchos que, además de su significado piadoso actual, ha sido durante milenios signo universal de la energía, la solar concretamente. Esta energía, pues, es la que circula entre las columnas de la Lonja de manos de Lagunas y hace vivamente recomendable su visita, aunque haya que hacer el esfuerzo suplementario, sobre todo para los más jóvenes, de colocarla en su momento y reparar así los desaires que las circunstancias de su momento acumularon contra esta obra.



«Conción del invierno pobre, desnudo y triste», 1978. Oleo sobre lienzo. 52,5 x 76.

Santiago Lagunas. Palacio de la Lonja. Hasta el 10 de abril.