

CUATRO "MUESTRAS" DE LA COMISARIA GENERAL DE EXPOSICIONES.— VAQUERO TURCIOS, VIOLA, ELENA COLMEIRO Y LA JOYA COMO DISEÑO

CERTAMENES en tono mayor, decisivos para la explicación del arte español actual, los que ofrece la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes en las salas del Museo de Arte Contemporáneo. Tras los conjuntos monográficos de Pablo Gargallo, Pancho Cossío, Carlos Lezcano y la Pintura Vasca, excepcionales en la historia de las exposiciones madrileñas, la inquietud del comisario, Luis González Robles, nos ofrece ahora estos poderosos conjuntos estéticos llenos de significación y que vienen, por cuanto a los tres pintores ofrecidos hace, a brindar una panorámica dentro de la evolución, de todo punto necesaria para saber a qué atenerse en cuanto a la personalidad de los plásticos puestos en juego. Sobre todo, cuando el coleccionismo busca sus telas, en afán de captar momentos precisos de esa evolución. La exposición restante viene a confirmar cómo el arte suntuario, la joya o el objeto, puede adquirir dos valores confluyentes y complementarios: el de la riqueza del metal o la piedra sobre los que fueran trabajados o bien —incluso cuando el material no es valioso— el del diseño con que han sido concebidos. Sobre cada una de estas exposiciones damos impresión subjetiva y que a la vez trata de servir de información.

Vaquero Turcios: El mensaje de un muralista



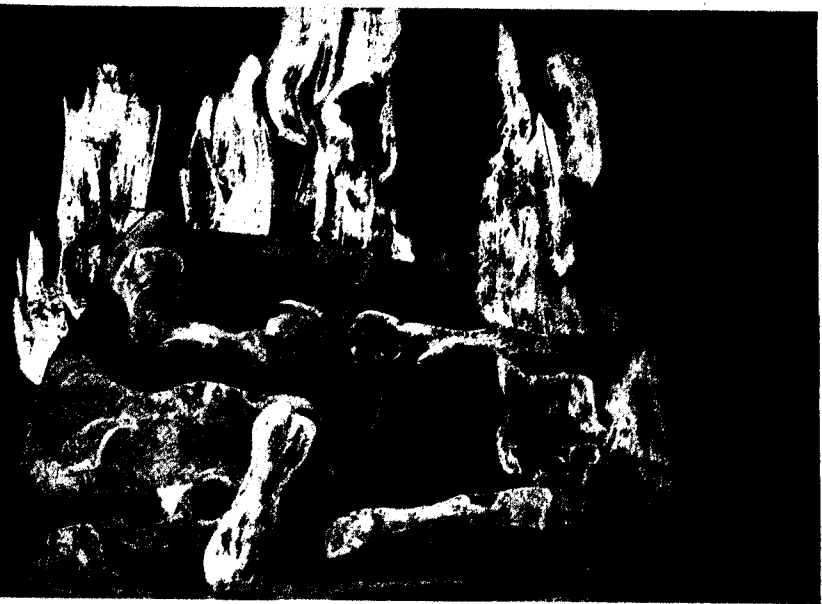
Vaquero Turcios. — "Hombre en llamas"

Si hay una pintura de concepción realmente arquitectónica es la de Vaquero Turcios. El plástico se ha volcado, plenamente, al mural. No toda la pintura cuya finalidad es la de cubrir muros más o menos amplios es ya, necesariamente, mural. Estamos habituados a encontrar grandes plafones cubiertos por la mancha, la línea y el color, cargados de anécdota mimimizadora. Son como ampliaciones de los antiguos cuadros de género. Temas y tratamientos más aptos para cubrir íntimos y domésticos biombo que para extenderse por la limpia superficie del muro. En estos casos, de todo punto recusables, falta algo tan primordial como es el concepto. Vaquero Turcios, a quien seguimos

desde su poderosa arrancada plástica, posee este concepto diríamos de manera íntima. No es que se haya ido haciendo en él. Desde sus primeras obras, incluso en las de pequeño tamaño, pudimos apreciarlo. Pero Vaquero Turcios cuya muestra actual se enriquece de una temática inquietante, alusiva a las últimas convulsiones del mundo, entendió el mural con toda su consecuencia arquitectónica; esto es, formando parte de la fábrica edificada. No como añadido o motivo decorador superficial. No obstante, pensó que estas premisas, que le llevaban a formar parte con lo edificado, inmóvil, inmutable, como estructura habitable afincada en la tierra, no le impedía

otorgar a sus creaciones una vibración actualista y vital que fuese testimonio de su tiempo tanto como el estilo de la construcción donde habría de insertarse. Esta gran lección, personalísima lección de Vaquero Turcios, tiene constancia en los murales de la Central Eléctrica de Grandas de Salime, en la iglesia de la Ventilla o en sus proyectos para la catedral de Méjico.

Temas grandiosos, convulsos y comunicantes los que Vaquero Turcios nos da en su peculiar estética conjugadora por un lado de cierto neofiguratívismo expresivista y, por otro —el eminentemente plástico—, vinculado a las elucubraciones de la abstracción. Se da el caso de un pintor extraordinariamente mental y poderosamente pictórico. El mismo señala, por ejemplo, la atracción sentida hacia el tema de Pentecostés. Su interpretación de La Ventilla adquiere una virtualidad teológico-dramática: «lenguas como de fuegos» cubren paredes y techo, envolviendo al espectador. En 1962, Vaquero Turcios expuso en Madrid una serie de torsos. Antes había poblado sus composiciones de ruinas romanas, de estatuas, o movido fantasmales y gesticulantes figuras sobre cielos de azufre y calcinadas tierras. Desde aquella «muestra» al momento actual ha cubierto más de dos mil quinientos metros cuadrados de pinturas mural. Su tema lacerante y actual es el del hombre en llamas que mezcla «imágenes-catalizadoras tan diversas e importantes como Pentecostés, Hiroshima, los hombres y animales carbonizados de Pompeya, el infierno de Dante y las fotografías de los bonzos en llamas». Toda esta temática convulsa se nos ofrece, con la varia cronología de su evolución, en estos grandes plafones —superadores en su mayoría del metro cuadrado— reunidos en Arte Contemporáneo.



Vaquero Turcios — "Sacrificio"



Manuel Viola. — Año 1959 "Profecía" (192x275 cm.)

Viola o el diseño como mensaje

SE hacía necesaria una exposición antológica —yo diría más bien monográfica, pues lo antológico significa en cierto modo cierre o acabamiento— de ese gran pintor español que es Manuel Viola. Pocos como él dominan tan absolutamente el arte de pintar. No hay secreto plástico, de oficio, técnica moderna o antigua cuyo secreto no posea. Se ha dicho, y con justicia, que podría pintar lo mismo un Fortuny o un Madrazo que un Vicente López. Sin embargo, nada más lejos de la estética de Viola. Parece como si desde su arranque hubiera experimentado una llamada ascensional y aérea de musicalidad. Sabido es que en pintura la musicalidad trasciende en el color, así como la matemática o la elucubración mental se desprenden o encierran en la línea. El proceso formativo de Viola es largo y denso. Se codea, humanamente, con las figuras más importantes e inquietas de la plástica contemporánea y cae de llano —no para practicarlo, ciertamente— en el surrealismo, que merece su repulsa, aunque nunca deje de estar próximo a este movimiento creador tan positivo en la moderna Historia del Arte. El auténtico Manuel Viola lo encontramos en esta exposición del Museo de Arte Contemporáneo, a partir de su lienzo «El molino», pintado en 1944. Todavía, el sentido de la composición puede ser en el plástico horizontal o vertical. En ambas proporciones conformativas mueve sus temas, insinuando su más fuerte escapada en la mancha y el color. Luego vendrá el que yo considero Viola más significativo. Es el de las composiciones verticalizadas, ascensionales. Un Viola que en su ignición cromática, no quieta, sino que se eleva y dispara y no siempre hacia arriba, sino en ocasiones hacia uno u otro margen lateral del cuadro, nos recuerda, forzosamente, al Greco. Claro está que Viola es absoluta abstracción; pero, ¿es que no hay un inicio de abstracción en los fuegos y resplandores del Theotócopulis? Numerosa en obra, la antológica de Viola, organizada por la Comisaría de Bellas Artes, plenifica el conocimiento sobre el artista y permite admirarlo en una caminata plástica esencial. Sin altibajos.

Las cerámicas de Elena Colmeiro



Elena Colmeiro. — Gres. Esmaite blanco, negro y azul

EL entendimiento cerámico está tanto en las formas de posible creación en el torno girante o sobre el tablero, como en las cocciones, esmaltes y policromías. Quizá la más fabulosa tentación para el ceramista que escapa a la pura función artesana radique en la posibilidad de inventar formas al apretar el barro húmedo y en vertiginoso movimiento. Elena Colmeiro es una artista creadora volcada, con atracción absorbente, hacia la cerámica. Su trabajo rompe con tradicionales hábitos. Mantiene lo primige-

nio de este arte —¿artesania?—, pero le busca itinerarios nuevos, posibilidades casi insólitas, sin desdeñar las tradicionales servidumbres. Para Elena Colmeiro una pieza cerámica debe cumplir, forzosamente, una de estas dos misiones: la utilitaria o la decorativa. Las formas surgidas de sus manos se orientan hacia ambos caminos. Y en ocasiones, tal es su profundización en el tiempo, se nos revelan como utensilio arqueológico sorprendente. La variedad de formas surgidas es asombrosa. Adquieren muchas veces la inflexión y el conato de maqueta de edificio o estructura monumental. En seguida, la imaginación del contemplador desciende de esta impresión para encontrarse con lo que realmente quiso presentarle el ceramista: un objeto bello en sus límites justos. Para Elena Colmeiro el cromatismo cerámico se embrida hasta muy justos y ponderados términos. Conjuga preferentemente los negros, ocres, pardos, azules o verdes, unas veces en mate superficialidad, otras en irrisación esmaltada. Carlo Zauli ha señalado cómo estas formas de Elena Colmeiro derivan de otras formas «primarias». Ella sabe, en cambio, otorgarles acento y evidencia singularmente de hoy.



Elena Colmeiro. — Gres. Esmaite mate. Blanco y negro

EL ARTE DE LA JOYA

A primera vista, parece disentir de la línea mantenida por la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, esta «muestra» dedicada a la joya como diseño. González Robles lo explica y justifica en el prólogo de la exposición reunida en las salas del Museo de Arte Contemporáneo: «El arte —escribe el comisario— no puede existir sólo por el arte; es y ha sido siempre una función social; el hombre tiene la posibilidad de realizar su propio entorno, de ser constructor y modificador de su medio ambiente. Todo lo que le rodea debe recibir el mensaje de orden y armonía del arte». Por ello —abunda— se presta atención «a esa faceta tan interesante como es el diseño en la joya, tan propicio a expresar a través de ella las infinitas cualidades de la belleza. Y precisamente por entender la joya como objeto precioso para la persona misma».

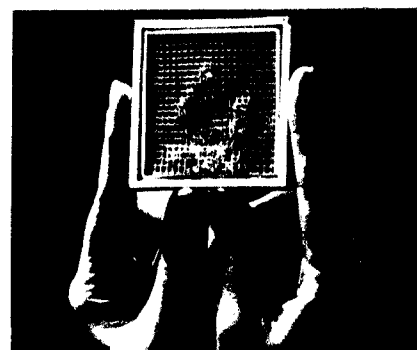
No olvidemos, por otra parte, la implicación de grandes artistas en este grato menester del diseño joyero. Salvador Dalí es un antecedente importante. Ahora, la «muestra» ofrecida en Arte Contemporáneo reúne precisamente a cinco artistas catalanes —todos ellos nacidos en Barcelona—, con formación y obra plástica personal, implicados en la tarea de llevar sus diseños y concepciones a la manipulación de los orífices. Son estos artistas Sergi Aguilar, que nos ofrece anillos con movimiento, broches y pulseras, de originalísimas formas, utilizando preferentemente la plata mate y pulida; Joaquín María Capdevila, que edita fantasías al metal o la piedra preciosa. Así su anillo de oro y plumas de marabú; Ana Font, que busca en la joya una expresión formal de objeto corriente y utilitario, que enriquece con un rasgo somero; Montserrat Guardiola, con sus originalísimos anillos, cuyas formas se inspiran a veces en la cerrajería, y Juli Guasch, que en su avance diseñador agota las denominaciones joyeras y pasa del anillo a lo que denomina simplemente «objeto», pero que, por su concepción y materiales, no deja de ser «joya».

Interesante exposición la de «la joya como diseño». Pone un contrapunto atractivo, levitante, a la contemplación esencialmente estética de las restantes «muestras» reunidas en las salas del Museo de Arte Contemporáneo.

JULIO TRENAS



Capdevila. — "La joya como diseño". Museo de Arte Contemporáneo



Font. — "La joya como diseño"



Guardiola. — Anillo de plata pulida