INDICE DE EXPOSICIONES

Francisco Lozano y Levante

Hace años, muchos años, que conocemos a Francisco Lózano. Desde lejanos días, en la antigua galería Estilo, que regentaba inteligentemente Emilio Peña, regencia que hizo mucho por el arte contemporáneo. De aquellos elegidos de entonces era firma ya Francisco Lozano, que nos traía desde el abierto Levante unos paisajes claros, diáfanos, unos azules distintos a los que utilizaban los pintores que conocían ese Levante que un poco «inventaron» los mejores y que luego estropearon, mixtificaron y confundieron los demás, esos «demás» que hicieron «sorollismos» sin ser Sorolla, o burdas conclusiones «levantinas» a lo Pla. La visión de Levante —en nuestras pasadas exposiciones nacionales hay abundante muestra de ello— estaba a falta de la esencia del propio Levante. Y por entonces, Francisco Lozano, casi franciscanamente, colgaba en las salas lienzos con unas tierras ocres, y cadmios, y como tema: unas piteras, unas casas pobres, sumidas en una luz y en un azul que más tarde hemos visto que eran de verdad las de Levante..., que allí estaba el escenario justo.

En seguida surgió una consecuencia feliz: llamar a Francisco Lozano mironiano o azoriniano, ya que había puesto en la paleta y en la pincelada el acento que en la prosa habían puesto Azorín o Gabriel Miró. Habiendo leído a los escritores, era fácil llegar a la consecuencia y a la comparación plástica, y aparte de la coincidencia literaria —también en la pintura hay literatura, y ¡pobre pintura que carezca de ella o no la sugiera!, lo cual es lo mismo—, la comparación podía seguir ininterrumpidamente, ya que las semejanzas eran ciertas y la claridad y precisión de un lenguaje tenía en el puro medio de expresión los mismos elementos para enjuiciar la obra ideal que la plástica.

Y fué por entonces cuando bautizamos a Francisco Lozano como «reconquistador de Levante», y en esa reconquista Laín habló de la aplicación de un rigor mental, y hoy Fernando Chueca, de una compenetración y entendimiento, después de hacer amplio y bello estudio sobre luces de Castilla y Levante, así como de la obra de este hermético Francisco Lozano.

Muchos han sido los años escribiendo acerca de Lozano, de su obra; varias las conferencias y largas las conversaciones. Por eso, ante esta su última exposición en el Ateneo sólo nos queda refrendar una sorpresa y evitar encasillar a Lozano en aquellos pintores que por edad o vicio —aunque el vicio sea excelente— han llegado ya a unos

términos de los cuales no pasan, y entonces esa temible palabra de «maestro», que usada en la vida de quien la recibe es como una lápida adelantada y un no contar más con él, como si estuviera embalsamado. Y Lozano se halla en plena evolución, sigue buscando, sigue incorporando a su pintura nuevos elementos y procura evitar «castellanizar» sus paisajes para ir en busca de un «levantinismo» que le defina para siempre en la historia, en la grande y pequeña historia del arte, con ese acento que no se borra, y cuando se gana de verdad, y «no para andar por casa», el título de maestro. Esta exposición de Lozano queda como lección de luz empapada en una tierra, en un cielo, en una geología y también en un estado «celeste».

Una cosa queremos significar y creemos importante, y ante Lozano la queremos clara, terminante, y ésta es que su pintura lo mejor que tiene es siempre el recuerdo y presencia de su pintura «de siempre»; que los mejores elementos, desde la soledad hasta la significación de la misma en la pura plástica es su aportación más importante, más que esa nueva riqueza cromática, más que ese lujo de materia y más que ese ordenado «fuego» de los toques del color en algunos escenarios ¡no decoraciones!, porque en Lozano todo es entrega cordial, íntima, entrega absoluta, y bien sabemos nosotros de sus largas caminatas por ir en busca de ese «algo» que cualquier otro paisajista desdeñaría, y ante el cual Lozano nos muestra su personal hallazgo: estos cuadros tan severos, dentro de su ordenada riqueza colorista —que cabe en una austeridad inicial—; dentro de su afán de «adelantar», de querer ese más y más, en el cual caben las idas y las venidas, y alabado sea el pintor que puede, que quiere, que, sin querer y en busca de algo, se equivoca, pues en ése creemos, desde Picasso a Regoyos, ya que el pintor con alma, el pintor con autenticidad, el pintor para el cual la pintura nunca es un medio de vida, ni una fórmula aplicada, ni siquiera una entrega parcial, sino una entrega absoluta, es el que nos dirá algo hoy y mañana..., en ese mañana, que es lo que importa...

Este es el posible e imposible resumen de una exposición de Lozano: que sigue en pie; que hoy, lo mismo que hace años, podríamos hablar de su pintura como si la acabáramos de ver y él acabara de estrenar, y de ellas hacemos paréntesis y pausa para afirmar que el Lozano de ayer, de aquella sala Estilo, está presente, y que ése es y será siempre para buena fortuna, aunque cambien gamas, y se enriquezcan las telas, y aumenten las significaciones, aunque se eleven motivos esenciales o parciales; eso que se llama personalidad y que quien la obtuvo no puede perderla, y estamos seguros que Lozano no caerá en el error de otros artistas que, por estar al día, por se-

guir rumbos de moda o modo, se olvidan de sí mismos, de esa misión tan importante que un día le otorgamos y que hoy gozosamente repetimos: reconsquistador de Levante.

De la lección de Gregorio del Olmo a Santos Viana

Somos autores del prólogo de la exposición que en la sala de la Dirección General de Bellas Artes ha hecho Gregorio del Olmo. Sería fácil, muy fácil y justificado, que en esta ocasión reprodujéramos parte de la introducción de la obra de un pintor a quien estimamos de antiguo, desde los tiempos —inolvidables— de la Academia Breve; pero después de ver su exposición, instalada en dicha sala, ante la sorpresa renovada —ya conocida, por tanto— de su producción, una glosa crítica «exhaustiva» se nos hace «pobre» para publicada; se nos hace «pesada» y nos gusta más dejar que estas líneas queden en un alerta, en un grito feliz dirigido a los aficionados, a los estudiosos, a los coleccionistas, que diga simplemente: ¿Os habéis dado cuenta de qué pintor tenéis delante de los ojos, delante del corazón...?

En el diálogo, largo diálogo, que a través de años se produce entre el lector y el comentarista, el lector con paciencia, sabe de la bondad, de la indulgencia, a veces imposible de producirse, que ante la obra de arte —lo más importante que se puede comentar— se ha hecho merced a este simple registro del arte, y raras, ¡muy raras!, son las ocasiones ante las cuales podemos afirmar: estamos ante un gran pintor, ante un pintor consciente de su deber en la vida, consciente de su responsabilidad y por eso tímido, con una timidez tal que le ha alejado de nuestros ires y venires durante años, ante la extrañeza de sus compañeros, de esos compañeros que se «amoldan» a modos y maneras, pero fieles ante la verdad, ante la autenticidad de Gregorio del Olmo, se preguntaban el porqué de su ausencia, el porqué de su silencio. Y éste era debido a que Gregorio del Olmo era, es y será un pintor en serio, un pintor con entrega, un pintor con mensaje íntimo y un conocedor e inventor de todas las «cocinas» habidas y por haber...; pero a Gregorio del Olmo le pasaba como a Solana, que no quería «nada» sino pintar; estaba y está en estado de pureza, y nos atrevemos a asegurar que lo estará siempre, pues ésa es condición insobornable y que acaso defina al gran artista que queda «de seguro» para mañana, para siempre. Pero si hacemos «odiosas» comparaciones hallamos que Gregorio del Olmo no tenía la «ausencia»», la fe de un Regoyos, de un Nonell, que en soledad seguían el único camino que podían seguir para vivir,

para morir en paz. Han sido muchas las solicitudes de sus compañeros —cosa extraña— para que se decidiera, tras larga espera, a exponer sus cuadros: años, y nadie sabe mejor que el creador lo que significan los años, esta terrible palabra que resume ¡tantos sufrimientos, tantas amarguras, tantos desengaños!; pero Gregorio del Olmo no «sufrió» lo que un Gauguin, lo que un Van Gogh, lo que un Cézane..., Gregorio del Olmo, casi angelical, sufrió por su cuenta y por su riesgo; sufrió a solas, sin cartas que lo «explicaran» a la posteridad; él, a la española y humilde manera de nuestros héroes del arte, de aquellos que lo dieron todo con fe en sí mismos; pero Gregorio del Olmo carecía hasta de eso, hasta de su fe en sí mismo. ¡Y cuántos pintores con la décima parte del aprecio de D'Ors, etc., podían envanecerse y empezar la carrera de los «triunfos». Pero Gregorio del Olmo —repetimos— es un pequeño Solana; es de una autenticidad y verdad que pocos superan, y tras ruegos y preguntas hace ahora manifestación de su gran pintura en esa sala de la Dirección General de Bellas Artes, demostrando cómo lo abstracto, cómo el neofigurativismo, cómo el buen andar del arte lo sabe de antemano, lo sabía; desde que empezó, sin ciencia y sin conciencia, a tal punto que su gran exposición última es una lección de quien estuvo meditando, sufriendo —y sólo sufren de verdad los pintores «que quedan»— para ofrecernos como un regalo inapreciable esta colección de cuadros, que son la afirmación de un hombre que sólo puede ser pintor y queden para los que gusten de pormenores técnicos nuestro prólogo a su exposición. Pero ahora nos parecería una «traición» recurrir a algo que no fuera un simple alerta para decir a los mejores —son pocos—: estáis ante algo que puede ser definitivo; aprovechad la ocasión.

Santos Viana

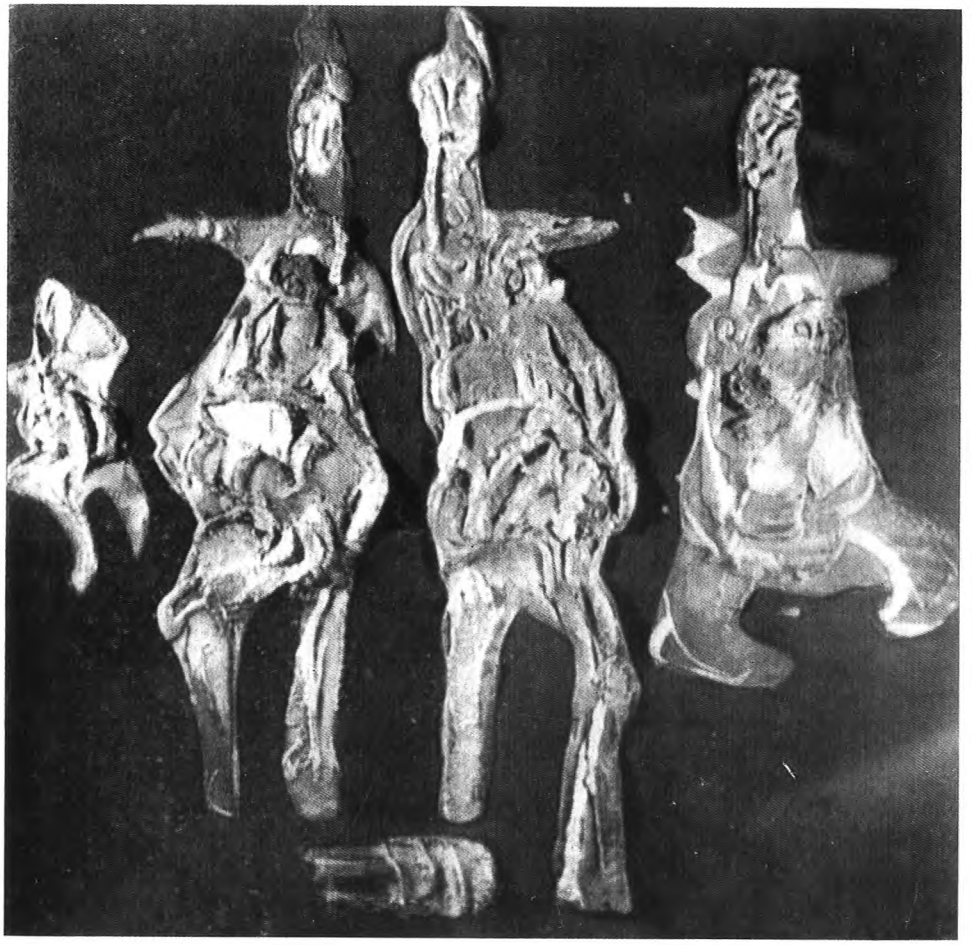
Sólo un deber, que pudiéramos llamar profesional, puede hacernos escribir algo detrás del gozo y alborozo de la exposición de Gregorio del Olmo, y este caso creemos que lo merece Santos Viana, un pintor joven, que empieza con papeleta propia, que empieza acercándose al paisaje y sabiendo que puede ser protagonista solitario, sin presencia humana, con una psicología propia, geológica, telúrica. Y Santos Viana marcha solo, caminando, creemos creer, que al buen estilo del maestro Benjamín Palencia, con pan y queso, con agua clara, porque viendo los paisajes de este artista sabemos que estamos ante algo importante, ante algo que tiene conciencia de que el paisaje, un paisaje,

puede ser toda una teoría de la pintura, y hasta de la historia del hombre. Y lo que importa destacar en esta exposición de la sala Quixote es que «conociendo» a Palencia, a Ortega Muñoz, a Lozano, a Beulas, a Zabaleta, Santos Viana se acerca a los horizontes, a las luces de crepúsculo y amanecida con un lenguaje propio, con una morfología plástica que inicia ahora, con una pureza de intención que le salva y que hace que su obra tenga eso tan difícil que es personalidad, y no imitar, huyendo del mimetismo, para marchar por cuenta propia por los caminos —vericuetos— de España. Poder decirnos: este cuadro es un Santos Viana, es una conquista importante, y más dada la juventud del artista, dada esa bondad de intención, esa ternura que nos dice claramente que quiere ser pintor, fuera del halago y del éxito primero que le podrían hacer «caer» en la temida fórmula, y así quiere serlo, entregándose en cada cuadro, en cada pincelada, en cada gusto y regusto de sorprender una luz, unas tierras, unos alcores y decirnos cuando los volvamos a ver: este paisaje «pertenece» a Santos Viana. ¿Qué más...?

La importante obra en pop-art de Aurelio Teno

En el Ateneo, el lugar más apropiado, al que le corresponde por tradición, por vocación y por fundación, ocuparse del conocimiento público del arte y de las letras, expone su obra un artista que se llama Aurelio Teno. Aquellos a quienes es debido saber de firmas y obras no ignoran que el nombre de Aurelio Teno tiene fama en París y conocimiento internacional...; pero eso nada importa para quienes, por obligación, le conocíamos antes de su emigración artística, de la que torna triunfador y con firme deseo de afincarse en España, a la que necesita para crear. Necesidad de geología, de tierra, de paisaje, de hombres, de costumbres, de objetos, de historia...

Todos sabemos que el pop-art obedece a una realización norteamericana, muy explicable en su civilización, en sus problemas, en sus relaciones íntimas, con el objeto que obligadamente, casi por imposición, hasta por agobio, entra a formar parte integrante del cuadro, desde el plato hasta la botella de whisky. Hay una razón, y poderosa razón, para que esto suceda en Estados Unidos, y suceda también y se amplíe según el objeto aumenta su dictadura en la vida de cada día. El objeto impuesto, no el objeto que nosotros podíamos elegir para una invención sobre su forma, estado, estructura, color o línea.



DARÍO VILLALBA: *Figuras 1965*



DARÍO VILLALBA: *Delantero centro.* Pintura



AURELIO TENO: *Pop-Art*

Aquí entra el objeto por derecho propio, creando un pop-art, cuya vigencia estaba prevista.

Aurelio Teno, en su magnífica exposición del Ateneo hace una bellísima exposición de joyas, que continúan, aumentan y fijan la calidad y tradición del orfebre cordobés; pero a las que además Teno añade su creación puramente artística, prescindiendo de efectos y efectismos a lo Dalí, entrando de lleno en el mundo de la calidad, del color y de la composición. La joya es el pretexto. Hasta aquí, perfecto.

Pero —para nosotros— lo importante, lo más importante, es el pop-art español que ha creado este Aurelio Teno, este andaluz con muchos siglos sobre los hombros del alma. Y decimos pop-art español no porque los temas sean rabiosamente españoles, desde las figuras de Pedro el Cruel o el Cid a las de Felipe II o Pizarro, sino por la manera honda, profunda, tan distinta de los otros pop-art, con que concibe y crea este «antiguo» pintor abstracto que ahora es pintor al que en buena lid estética y en buena pragmática podríamos llamar «imaginero», pues sus obras tienen mucho de la imaginería, que sabido es que poco —por excepción mucho— nada tiene que ver con la escultura limpia y monda.

Aurelio Teno, como la mayoría de los artistas «alegremente» llamados de «vanguardia», se halla dentro de la más pura y ortodoxa tradición. Y ahí están estas obras, atormentadas, sufridas, doloridas, estudiadas, en donde gesto y objeto se complementan, donde los ocres o los cadmios tienen valor esencial; donde la vida del arte palpita y no queda en la falsa muñequería al uso, sino en honda y soterrada tragedia, muy a la española, en la que hay una interpretación nobilísima, ahondando bien en los temas y expresiones de los personajes que él confiesa admirar. Y así, el Cid es el Cid, pero que «después de muerto» gana batallas, y no el personaje abrumador de tanta estatua y escultura, y en Felipe II vemos la voluntad del Prudente y hasta su mal de gota, y su razón alta de Estado. Claro es que queriendo ver y no quedándose en la apariencia, en lo que toda obra desde «Las lanzas», de Velázquez, hasta «Las mujeres de Avignon», de Picasso, tienen de anécdota y juego «exterior».

Toda adhesión a un credo artístico es peligrosa; la nuestra lo es al pop-art como a todos los habidos y por haber: atendiendo al buen o mal resultado. Y aquí el resultado es impresionante, y una obra llena una pared por la espiral constante de su arquitectura íntima, entrañable por el color, por «el añadido» de los objetos que son «imprescindibles» en un propósito pensado, meditado, concebido y sentido en largo proceso de elaboración y no de improvisación. Aurelio Teno ha conformado el pop-art español. El suyo nada tiene que ver

con otros, aquí la raíz es nueva, y de tener antecedentes están en los mosaicos de Córdoba, en los estilos románicos y góticos populares, en ese expresionismo barroco español que todo lo arrastra y puede con esa garra que aspira a que las cosas queden definitivamente en un sitio, casi siempre más o menos cercano a la muerte, que en nuestro país pudiera ser que fuera apetencia de vida.

Exposición de primavera al aire libre

He aquí otra exposición importante que nos consuela de tanta muestra inútil. Esta es una exposición vital, en la que hay nombres tan importantes como los de Alcaín —autor de una reciente y bella exposición en la sala Abril—, Aguirre, Alvarez Anciones, Díaz Orts, Cámara, Gómez Marco, Concha Hermosilla, Esther Ortego, Molina, Ortiz, Alonso, Pérez Vicente, Zachriwon, y los escultores Aparicio y Julio Alvarez.

Nos gustaría hablar del bien medido «ingenuismo» de Alcaín, del expresionismo de Aguirre, del neofiguralivismo de Cámara o de los tenues tonos y calidades en la pintura de Concha Hermosilla, pero el espacio lo impide, mejor dicho su falta, y sólo nos queda agradecer esta presencia auténticamente primaveral, que cuelga cuadros y coloca esculturas bajo los árboles del mismo jardín de la plaza de las Cortes, con cantar de pájaros y risas de niños; en fin, algo que nos redime de tanta fórmula pictórica aplicada a malas decoraciones, a eso que indica quién vive y cómo siente el que habita entre unas paredes, sean cualesquiera su precio y condición.

La pintura de Darío Villalba

En la sala Biosca expone su obra Darío Villalba, joven pintor; pero que sabe ya muchas cosas que importan en el arte, y no es de ellas la menos importante la del conocimiento del oficio, de ese oficio que tan necesario es, y en el que entra de lleno la sabiduría de la materia, el bien conocer las posibilidades que ofrecen aquellos medios que han de jugar papel principal en el arte; que han de servir para que el artista tenga ayuda cierta en la creación.

Darío Villalba es lástima que no haya presentado su exposición en el pasado certamen dedicado al deporte, ya que al fútbol como

tema dedica sus afanes, a ese fútbol que sirvió al cubismo de pretexto también, y que ha dado a la historia del arte contemporáneo muchos motivos estéticos. La expresión es tratada por Villalba de una forma que pudiéramos llamar esculto-pintura, ya que la pintura, la materia de que se vale Villalba, que llega hasta la escayola coloreada, bien teñida, con lo que avala su mérito pictórico, en ese juego—no fácil juego—con que el artista desenvuelve sus formas, unas formas que para nosotros tienen como sello distintivo el de la armonía.

Sánchez-Marín es el prologuista de esta exposición, acerca de la cual dice: «Las nuevas posiciones representativas se están levantando por todas partes contra el expresionismo abstracto, contra el informalismo. Pero conviene destacar que esa posición no se realiza contra lo que el informalismo tiene de tendencia expresiva, sino contra lo que tiene de tendencia abstracta. Quiere decirse que la nueva representación puede incorporar a la obra, y de hecho así lo hace, en la pintura de Darío Villalba, los hallazgos expresivos de la materia heredados del informalismo. Pero ya no puede hacerlo con lenguaje insolidario, sino restringiendo su papel protagonista a los límites requeridos por el tema. La materia, sin perder expresividad, denota así una más racional subordinación dentro del contexto general de la obra artística...

Darío Villalba parece haberse dicho: «A una materia mineralizada le corresponden unas representaciones fósiles.» Y en su pintura comenzaron a surgir alusiones claramente representativas de un mundo fosilizado...

En las atinadas palabras de Sánchez-Marín podemos ver una intención de remarcar el carácter fosilizado de estas obras de Darío Villalba. Y hasta tal punto es así la formalización elegida, que nosotros no dudaríamos en decir que este fútbol de Darío Villalba, con sus escenas, nos parece un fútbol prehistórico, como si por un azar, entre fósiles hubiéramos encontrado la grata sorpresa de saber que el hombre de Neanderthal jugaba al fútbol, y en haber «ligado» con esta antigüedad, a la que el buen estudio de la materia presta la mejor atención, radica la personalidad que advertimos en la obra del artista.

Buen nombre y renombre el de este ilustrador de «La Divina Comedia», pintor de ley, muralista y hombre con signo del Renacimiento, por la pluralidad y bondad de su obra.

El esfuerzo que significa la unión feliz de Onieva, Vaquerò Turcios, Ruiz Castillo y la égida de Luis Felipe Vivanco, ha hecho posible una obra con la cual España se une a la conmemoración del Dante; de esa «Divina Comedia» que sigue sonando en nuestros oídos con acentos novísimos en la rueda-rueda de su infierno y cielo.

Vaquero Turcios ha «monumentalizado» sus ilustraciones; las ha hecho dignas de ese canto épico de amor que hace del Dante cita universal por los siglos de los siglos.

La ilustración, difícil, muy difícil género, tiene en Vaquero Turcios a un intérprete excepcional, al creador de una obra con referencia ya en la historia del Dante; en esa historia que ya no se interrumpirá jamás mientras el ser humano aspire a la inmortalidad.

La exposición que de sus ilustraciones hace el artista en las salas del Museo de Arte Contemporáneo es una lección de bien hacer, de bien concebir, y del bien realizar y, sobre todo, en la tarea que el género impone de saber interpretar al Dante, y de dar esa versión gráfica que para el lector no es sólo una ayuda, sino la imagen que de los versos del poeta llegan al cerebro en el mismo compás que al corazón.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.