Muchas de las ideas que aquí censura Pérez de Ayala son ya historia definitivamente acabada; otras, no. Como en la sátira clásica, a la que él era tan aficionado: cambian los tiempos y los hombres, pero las tendencias defectuosas del espíritu humano permanecen. Por eso es permanentemente necesaria la libre actuación de la inteligencia crítica.—ANDRÉS AMORÓS *(Bretón de los Herreros, 65. MADRID).*

TRES COMENTARIOS SOBRE ARTE

LA PINTURA DE JULIÁN SANTAMARÍA

Son escasas las personalidades que en el desarrollo de su vocación pictórica ofrecen una identificación tan definida con las propias urgencias y necesidades de la sociedad que le rodea como el pintor santanderino Julián Santamaría, nacido en Reinosa en 1930, brillante alumno de la Escuela de San Fernando, de Madrid, y autor de numerosos carteles, programas, desplegables, cubiertas de libros y otros elementos de dimensión semejante destinados a cumplir una función publicitaria y difusora, imprescindible para el tenso desarrollo económico de nuestro tiempo.

Desde la iniciación de su carrera artística, Santamaría es un pintor plenamente encuadrado en las tensiones sociales que le rodean, y plenamente identificado con la visión diversa y compleja que el mundo contemporáneo pide al artista de hoy. Durante muchos años, los carteles que han obtenido premios nacionales y mundiales han dado nombre y fisonomía propia a la realidad circundante, han atraído la atención de las masas y han demostrado la maestría y la facilidad del artista en un arte cuya necesidad es insoslayable e indiscutible. En el mismo sentido sus diseños, sus trabajos de concepción periodística han demostrado la flexibilidad de un talento presto a servir cualquier género de urgencias.

Tras la personalidad de Julián Santamaría como dibujante publicitario y diseñador, se afirma su trabajo como grabador, en el que ha participado en varios salones de grabado y en las bienales de Ljubljana, Sao Paulo y París. En esta vertiente Santamaría instrumenta una serie de técnicas depuradas dotadas de un sorprendente humanismo y cuyos resultados sorprenden por su belleza y por su diversidad estética.

Desde 1966 Santamaría inicia una serie de experiencias en un nuevo estilo y dimensión de la pintura, en el que el ilustrador y el grabador ceden el paso a una nueva fórmula expresiva que parte de una peculiar interpretación del paisaje. El procedimiento pictórico utilizado por Santamaría tiende a la realización de un espacio pictórico en el que las características fundamentales de la naturaleza, y más concretamente de la naturaleza bronca y árida del paisaje castellano, se instrumenta con la mayor economía de elementos que puede darse. El maestro Francisco Umbral ha afirmado que el pintor llega a coincidir con el objeto de su experiencia artística en unos cuadros nacidos de la todavía reciente abstracción, pero dotados ya de una especial vocación interpretativa de una peculiar intención humana y de una acentuada facultad lírica; de aquí el principal mérito de esta pintura; ante el fenómeno de la tierra castellana, a la que un ensayista denominó «espacio arrodillado», la pintura de Santamaría toma plena conciencia de enfrentarse a una realidad de esencias y soledades, y por ello el método interpretativo que el autor utiliza para su obra se convierte en un sistema de afirmaciones de esta esencial soledad.

De esta fórmula pictórica Santamaría crea unos paisajes en los que lo escueto no resta en absoluto vitalidad ni humanidad, paisajes de sorprendente energía realizados de una forma moderna e inconfundible, capaz y suficiente para demostrar una gran variedad en una sorprendente unidad.

Para cumplir esta tarea pictórica, Santamaría cuenta con un valioso aliado, su extraordinaria laboriosidad, que le permite haber relizado entre 1966 y 1968 más de una docena de exposiciones al tiempo que participaba en las bienales de Tokio y Punta del Este. Esta laboriosidad, unida a una gran destreza en la utilización de sus sistemas básicos, hace de Julián Santamaría una figura decisiva en el mundo de la pintura, y, sobre todo, acerca su personalidad pictórica a las urgencias y características de nuestro mundo de hoy, pues en su acelerada y decidida forma de hacer Santamaría evidencia la mejor respuesta del arte a las premuras de nuestro mundo de hoy, en el que el artista ya no es el ser aislado en una torre de marfil, sino el hombre que interpreta naturaleza, paisaje o retrato, enfrentando con rápida fijeza las características del mundo que le ha tocado vivir, aspirando a ser un productor de arte, un creador de espacios bellos que se inserten y se definan en los lugares en los que habitualmente se desarrolla nuestra existencia; pero un creador a la medida y las características de la época en la que le ha correspondido existir, escueto, esencial y totalmente desprovisto de actitudes enfáticas.

Esto nos lleva a afirmar la gran característica de esta pintura: San-

tamaría es de una manera esencial un pintor de gran sencillez; un artista cotidiano que vive y trabaja del arte, poniendo al servicio de las necesidades de la sociedad industrial su inspiración y su aliento; por ello su obra, a la que no faltan definidas dimensiones estéticas, entra y se define por derecho propio en la mejor línea de la pintura de nuestro tiempo en cuanto la más representativa de un estrechamiento de las relaciones y una incorporación de los objetivos que presiden las tensiones del arte en su relación con la sociedad.

Los tapices de José Grau Garriga y su serenidad profética

José Grau Garriga ha nacido en la provincia de Barcelona en 1929; ha trabajado como decorador en 1945; en trabajos gráficos, de 1947 a 1951; se ha graduado como profesor de dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona; ha sido afortunado realizador de pinturas murales, y desde hace algo más de diez años se ha dedicado a la confección de cartones para tapices de vanguardia, produciendo unas creaciones de gran fuerza expresiva que representan una aportación revolucionaria a esta técnica tradicional.

Los tapices de Grau Garriga responden a casi todos los linajes de desafío que soporta el pintor de nuestro tiempo, por una parte, a la superficie y su continuidad. Por otra, a la textura, y en una muy importante, a la armonización de sus límites y de sus dimensiones estéticas. Con ello y con sus excelentes realizaciones plásticas en la pintura de caballete, quizá más interesantes todavía, y más cargadas de significado que las propias creaciones de tapices.

La obra de José Grau Garriga se abre espléndida y plena en dos maneras de hacer aparentemente disociadas, pero en realidad obedientes a una misma inspiración y a un idéntico propósito; cuadro y tapiz, con métodos diferentes y problemas distintos, confunden en su variedad al espectador apresurado que cree ver en ellos simples matices de perfección en el trabajo emprendido, cuando en realidad constituyen dos fórmulas de búsqueda de una misma expresión.

Con su autor, y con las personas que saben asomarse a ellos, cuadros y tapices son los testigos del horror y de la esperanza, los espejos que se cierran para no reflejar dolorosamente sombras de torturas y torturadores, los documentos de un Vietnam que a todos nos daña, pero también los símbolos del nacimiento y la pasión de Cristo, que son puntos suspensivos para nuestra angustia y anclas de una salvadora fe.

En el trabajo de Grau Garriga el ayer se confunde con el presente y el hoy se vuelve evidencia de un mañana mejor, el objeto artístico

se hace sujeto, y viene a ofrecernos diálogos y consuelo, al tiempo que nos confirma que Oriente y Occidentes no son ya categorías, sino matices de una misma sensibilidad.

Hay una fase de su labor en la que el pintor ofrece la esfera de un reloj de sólida textura que marca el tiempo del amor, que reafirma, esperanzado, la posibilidad de que el amor siga rigiendo nuestras horas.

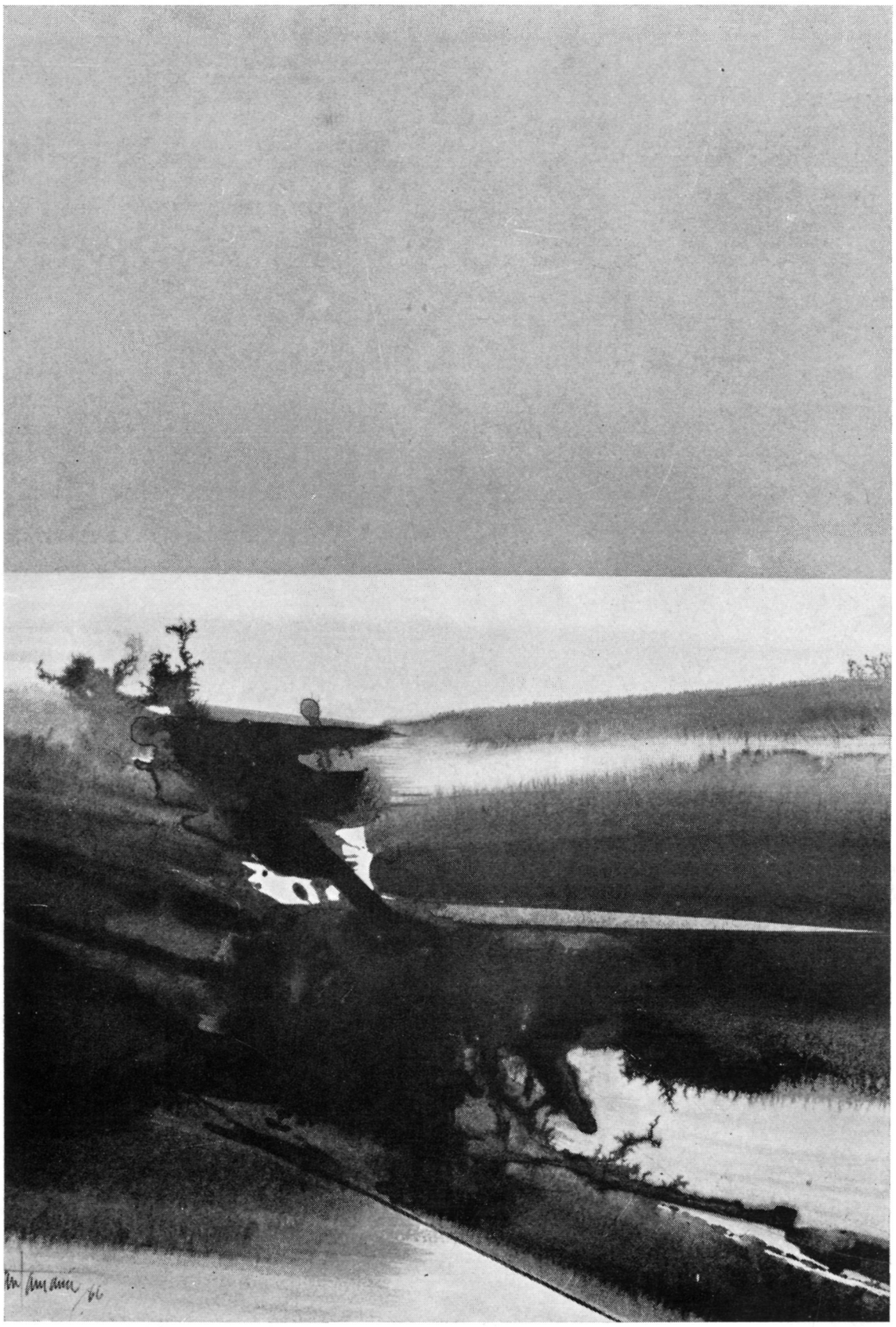
«Esto quedará cuando nada exista —parece decirnos el artista sobre el lienzo—, la lluvia de estío, el espejo increíble, el símbolo perenne.» Y esta serena profecía informa nuestro tiempo, que es el del miedo, el de la bomba y la matanza, el tiempo en que el hombre ya no es el lobo del hombre, sino su peculiar apocalipsis.

Desde esta profecía, Grau Garriga, que nos encanta y sugestiona con la elocuencia barroca y a la vez paradójicamente clásica de sus tapices, siembra una inquietud con su pintura llena de expresión y de posibilidades, pintura de gran expresividad, pero al mismo tiempo de excepcional sobriedad, en la que el artista intenta, en una continuación de esfuerzo realmente asombroso, hallar su propio color y su propia dimensión, buscar su puesto, no ya en la pintura contemporánea, en donde lo tiene con rango indiscutible, sino lo que es más difícil, en el crecido y confuso acontecer de lo diario, en la presencia del hombre ante el acontecimiento y en el difícil equilibrio que en esta vertiente aspira a realizar.

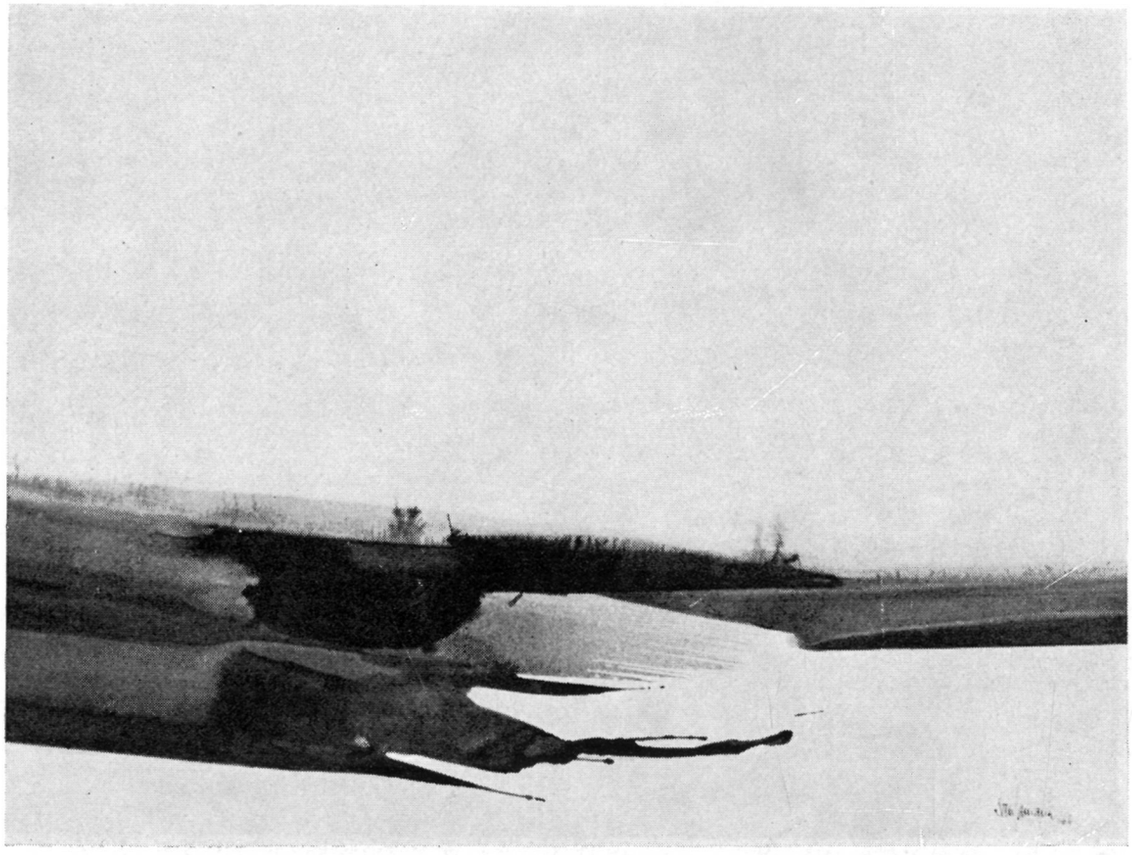
Larga y dilatada es, como ha demostrado María Luisa Florín, la historia del tapiz en Occidente. Mucho más rica y continuada aún la trayectoria de la pintura usual, e inexactamente llamada de caballete. En una y otra dimensión Grau Garriga es un grato suceso para el espectador y una profunda sugerencia para el crítico que aspira a interpretar los aspectos cambiantes del mundo artístico de hoy.

La nueva generación pictórica española

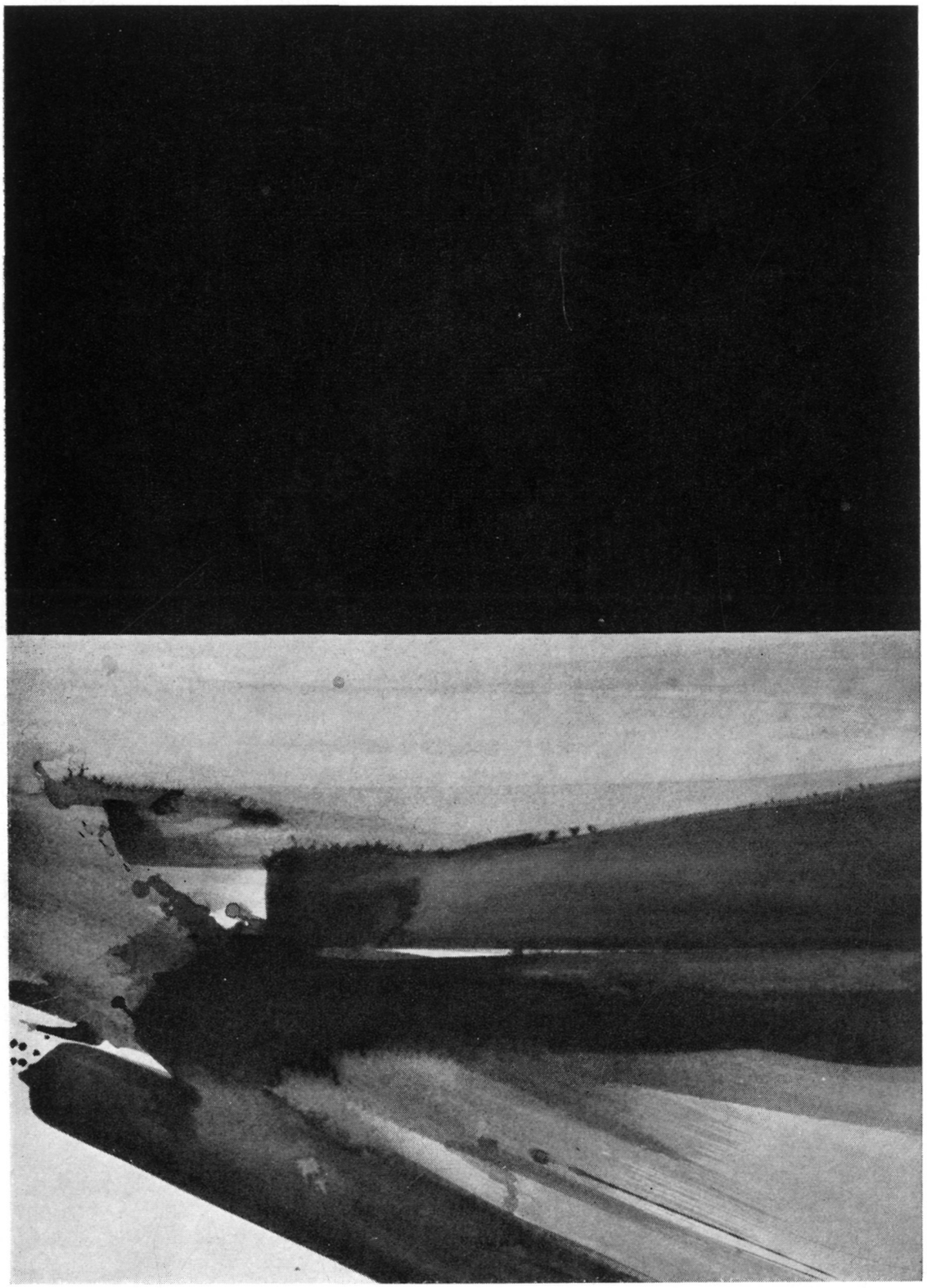
Es famosa —aunque debe ser falsa— la anécdota atribuida a un general español ya difunto, según la cual, cuando alguien le hablaba de cultura echaba mano a la pistola; algo así ocurre con el espectador medio que acude a exposiciones y galerías cuando oye emplear la expresión «generación», que, por desgracia, en arte y en literatura constituye una especie de reaccionarismo invertido en el que un cierto número de individuos cobijan su vacilación y, en ocasiones incluso, su falta de talento, en la reunión de su común grupo generacional y en la definición de sus valores más destacados que permiten al incluirse dentro del grupo una mejor fortuna para los menos dotados.



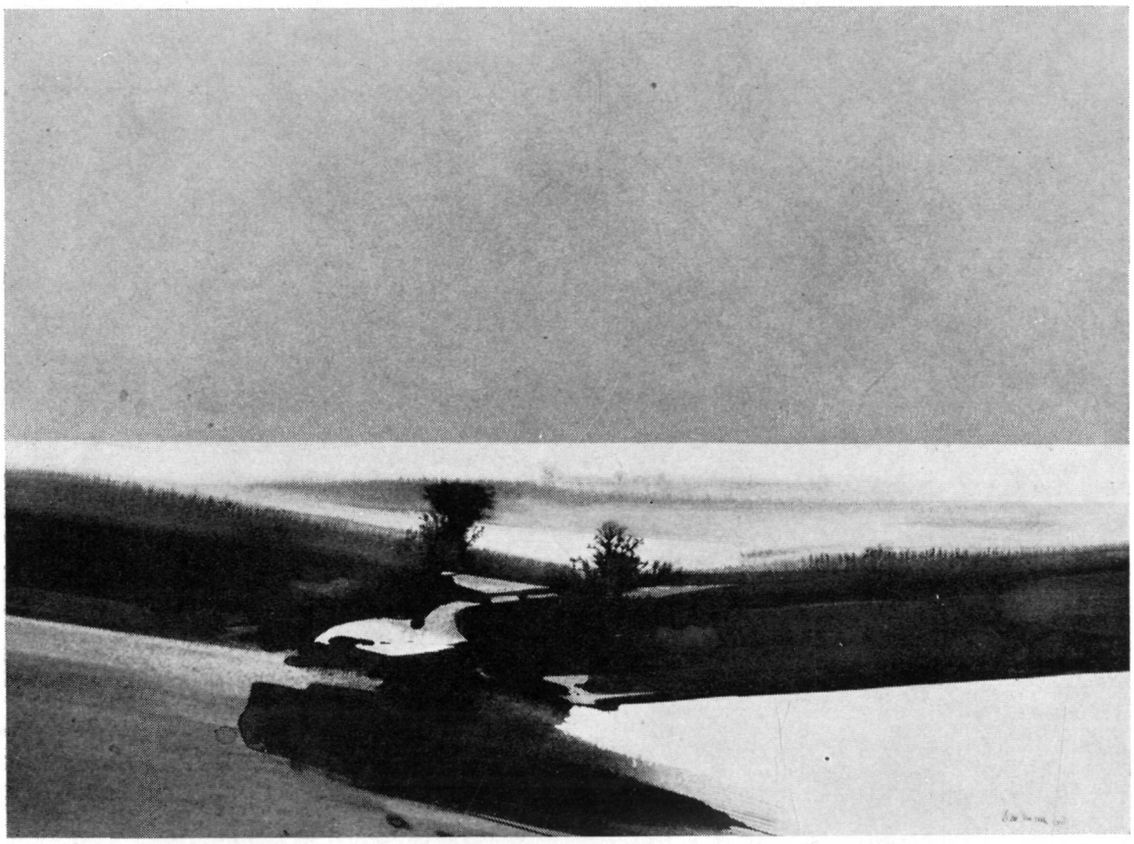
SANTAMARÍA



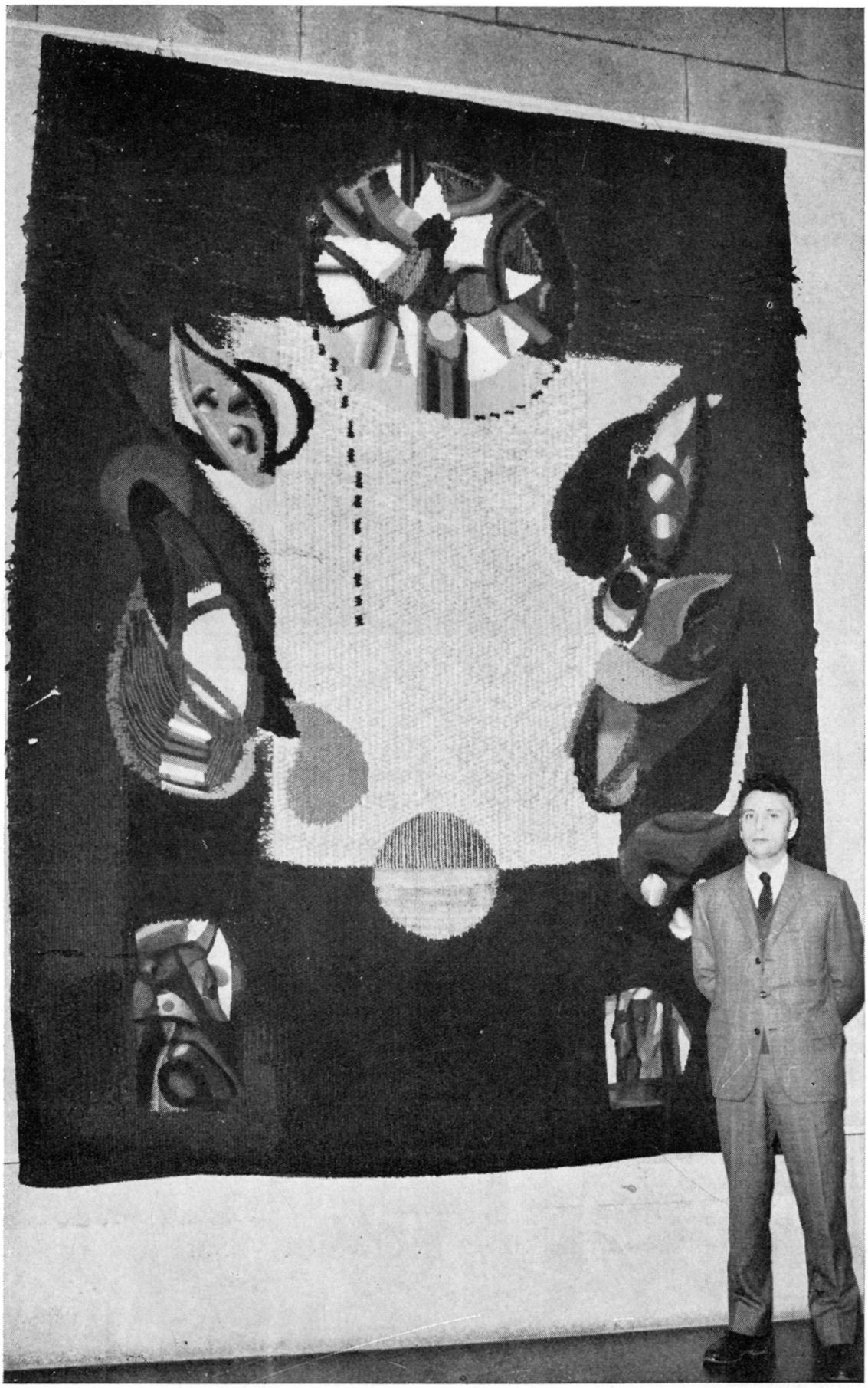
SANTAMARÍA



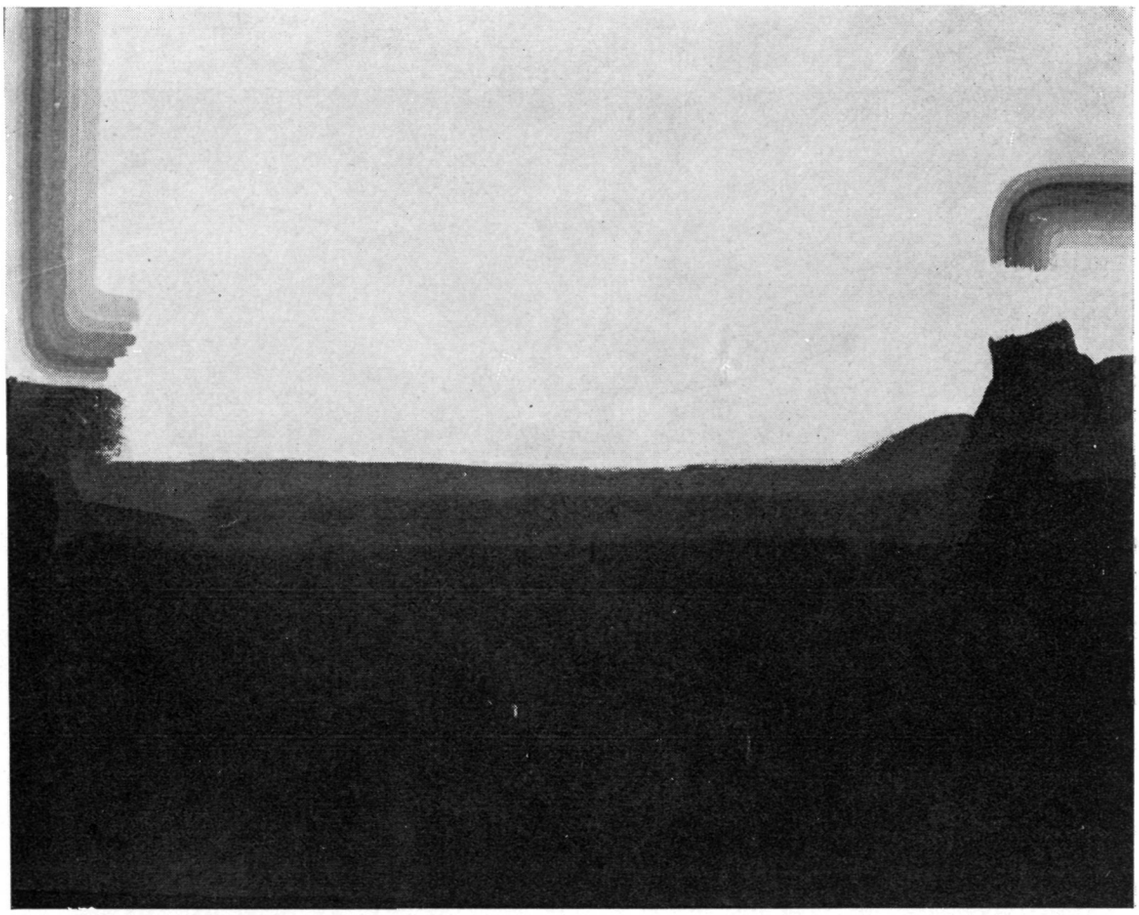
SANTAMARÍA



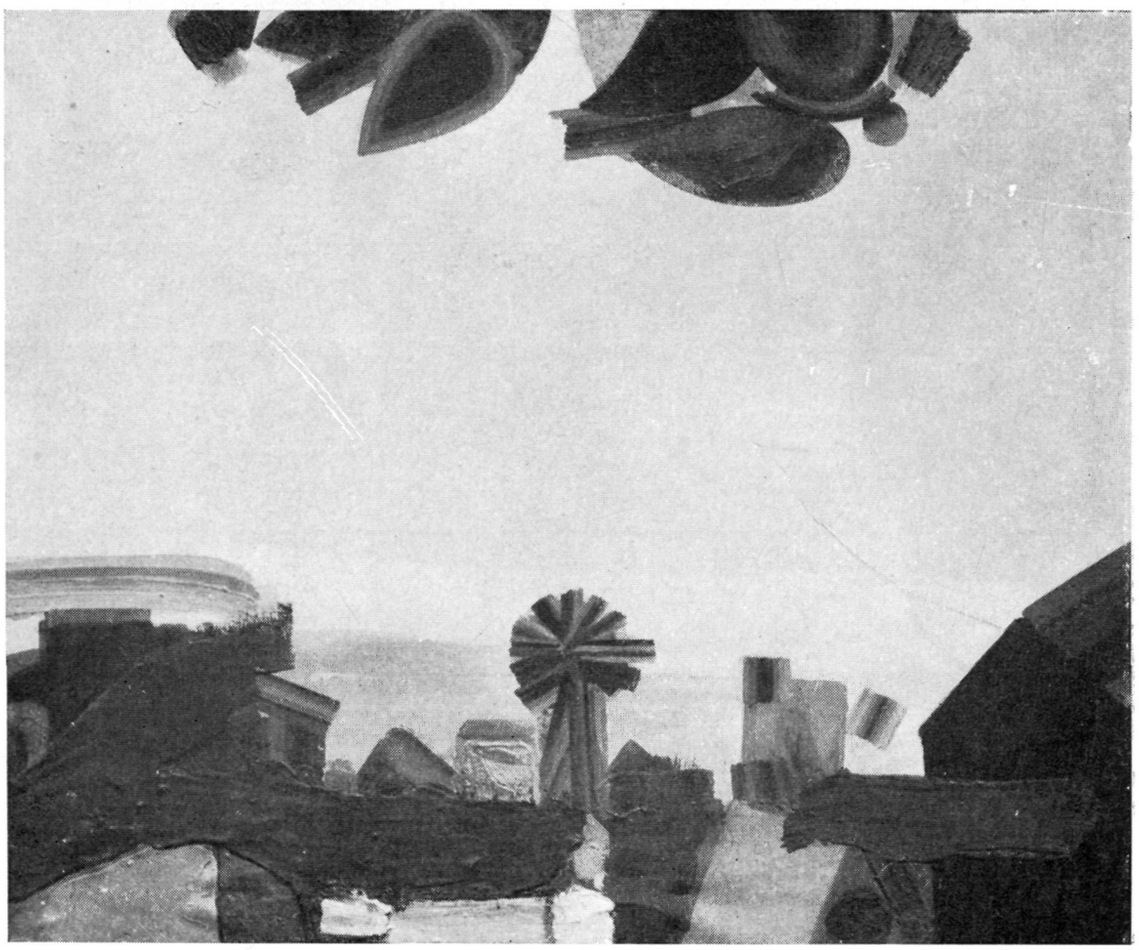
SANTAMARÍA



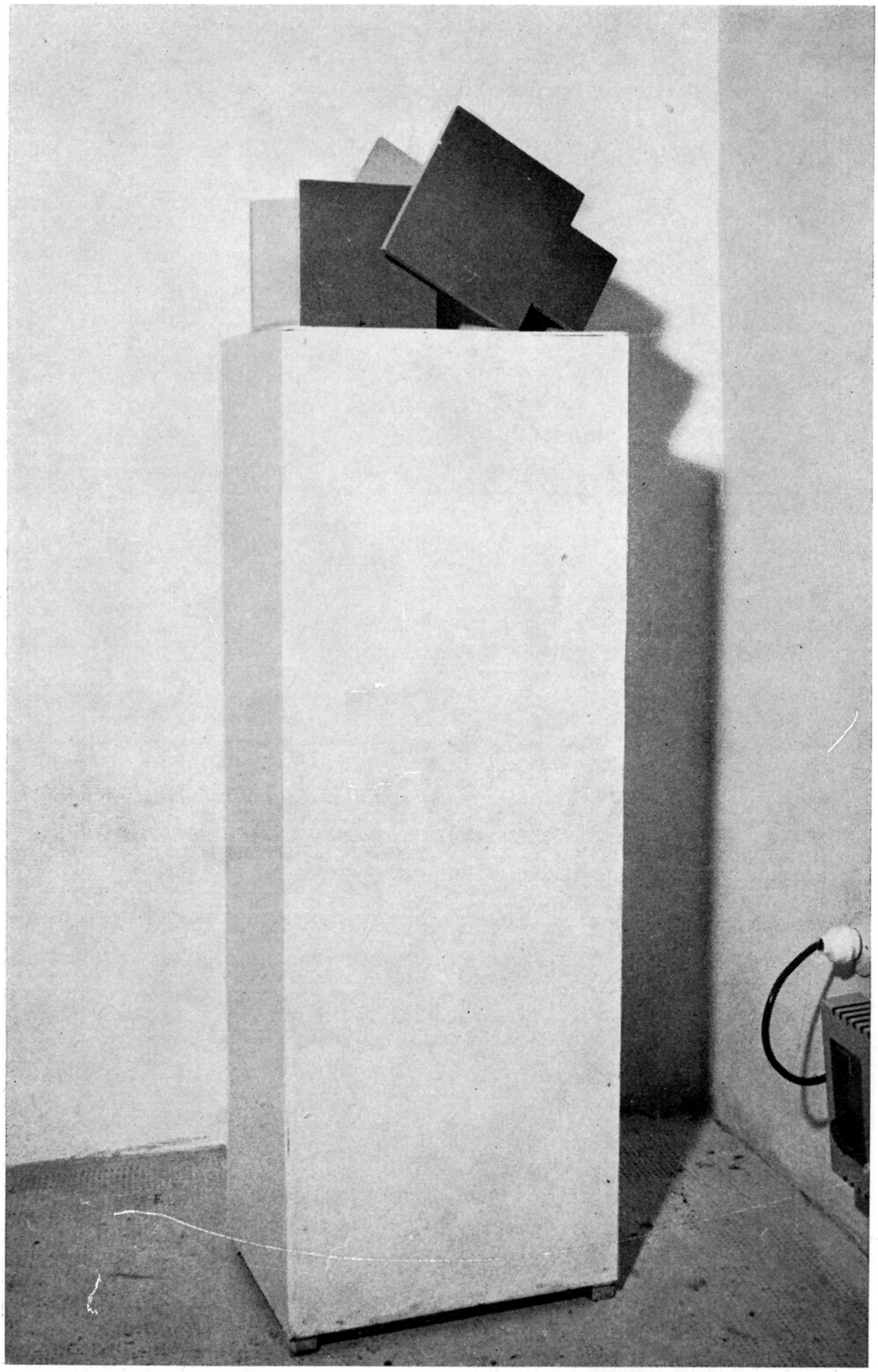
José Grau-Garriga



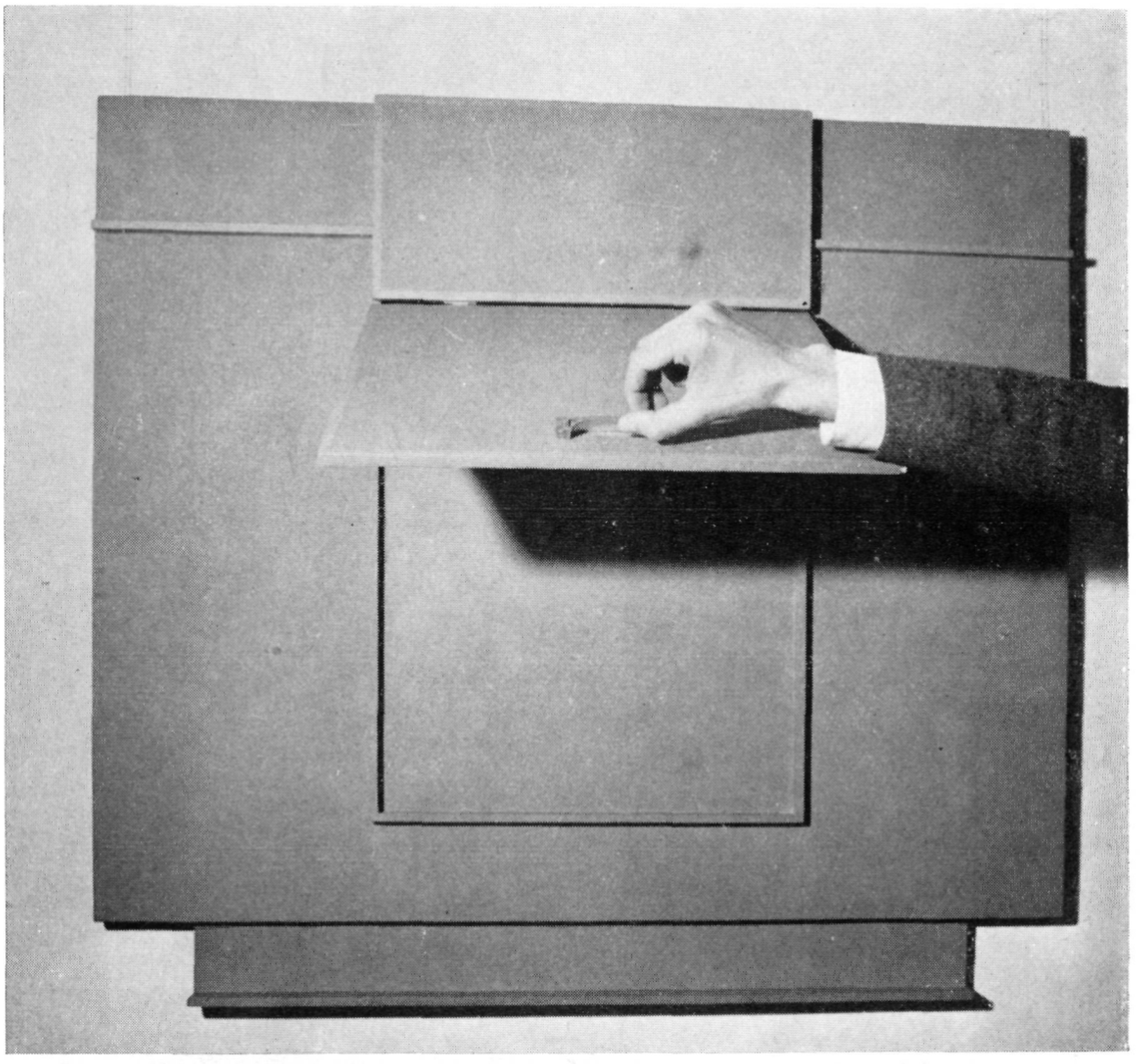
GRAU-GARRIGA



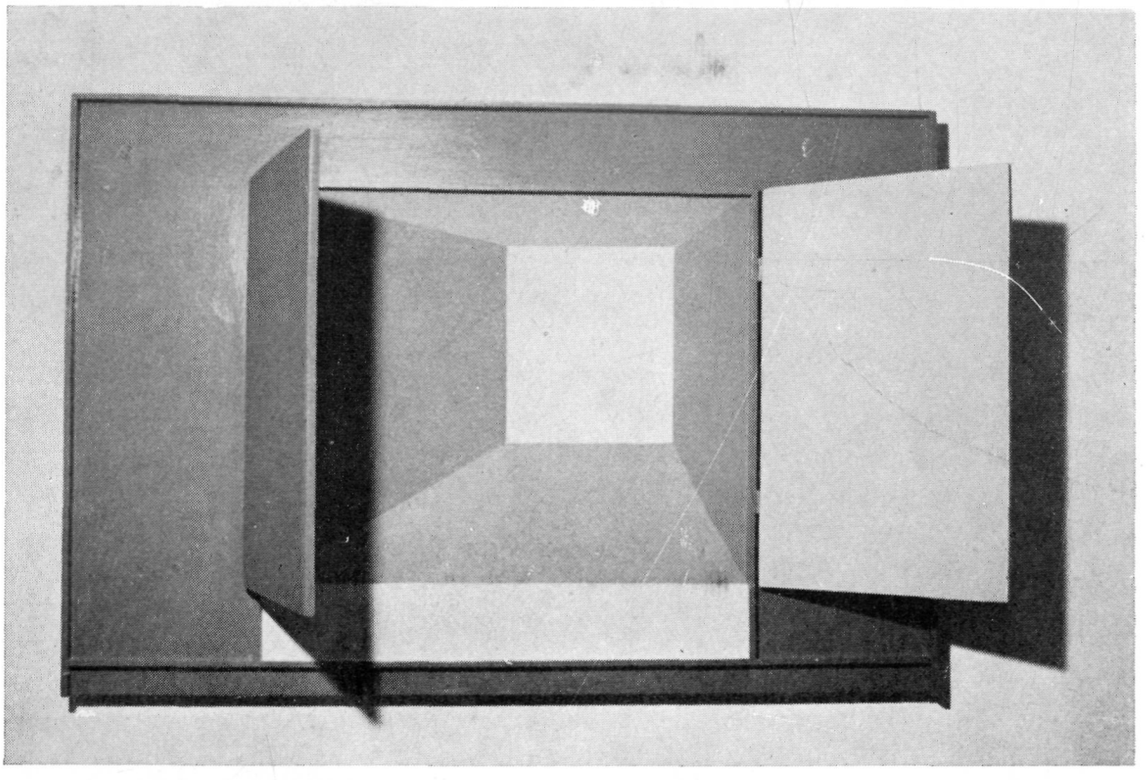
GRAU-GARRIGA



TEXEIDOR: *Dos formas atrayéndose*



TEXEIDOR: *Posibilidad en el rojo*



TEXEIDOR: *Gris que se abre*

Por todas estas razones las expresiones «generación», «generaciones actuales» y «nuestra generación» provocan en ocasiones en arte y en literatura una extraordinaria y a veces inmerecida desconfianza, razón por la cual salir a la luz pública, presentar un grupo artístico y definir su labor desde la común afirmación generacional es una prueba de valor realmente importante, evidenciando una firmeza de propósitos superior a la normal.

Todo esto sirve para dar noticia al lector de un movimiento importante que se está desarrollando en el nada pacífico ambiente artístico madrileño, con ramificaciones en casi toda España. La llamada «nueva generación», grupo definido por su insobornable vocación vanguardista, aglutinado en torno a una de las figuras más interesantes del arte español de actualidad, Juan Antonio Aguirre, y que, por ahora, tiene su sede en la galería madrileña «Edurne», palabra que convoca en torno de la tarea la belleza y la blanca simplicidad de la nieve. Está compuesto por un grupo de pintores, o al menos reunió, en su primera salida los nombres de Yturralde, García Ramos, Teixidor, Luis Gordillo, Julián Gil, Jordi Gali, Barbadillo, Elena Asins, Anzo, Alesance y el propio Juan Antonio Aguirre, realmente cabeza intelectual del conjunto y autor de sus bases conceptuales.

Lógicamente, por muchas salvedades que tengan que hacerse a este grupo de vanguardia al que posteriormente se han incorporado Lola Bosshard, Gerardo Delgado y Pére Pages, lo primero que surge al tomar conciencia de él es el recuerdo de otros dos grupos anteriores, el catalán «Dau-al-Set» de Tapies, Guinovart y Tharrats, y el madrileño «El Paso», origen igualmente de una vibrante renovación de la plástica contemporánea.

Siguiendo los lineamientos que Aguirre establece acerca de las bases conceptuales de esta nueva generación y valorando la obra de algunos de los artistas que la forman, cabe destacar en primer lugar, antes incluso que su profunda y decidida vocación revolucionaria, su carácter acusadamente intelectual. Encuadrados en el mundo contemporáneo, en el que, por una parte, la aceptación de las categorías mentales tradicionales y, por otra, la introducción de nuevos elementos de origen no reflexivo amenazan con alejar del arte la actitud intelectual, esta nueva generación subraya con serena simplicidad su planteamiento intelectual de la existencia y de la creación artística. Si es cierto que no existe nada en la inteligencia que no haya sido recibido por los sentidos, tampoco puede ofrecerse a la sensibilidad del espectador algo que no haya sido meditado y maduramente pensado.

Una de las cosas que sorprende más gratamente en este grupo es el juego de la paradoja; en los dos grupos anteriores, la creación artís-

tica estaba presidida por un acentuado intento de deshumanizar para renovar. Había que investigar en el material pictórico, que convertir en objetivo artístico, incluso los elementos accidentales, como son las manchas, el intento de renovación producía en ocasiones un arte prácticamente sin apoyatura humana.

Por el contrario, en los trabajos de la nueva generación, el efecto es más espontáneo, más inmediato. El observador difícilmente escapa a su extraordinario impacto, todos estos artistas deshumanizan acelerada y precipitadamente, para inmediatamente volver con análoga premura a humanizar el objeto artístico, arrancan al arte del hombre para devolvérselo inmediatamente apenas pasado por el alambique de la inteligencia. Este proceso se advierte con gran claridad en uno de los artistas más jóvenes de este grupo que se define por su acentuada juventud, Jorge Teixidor, nacido en Valencia en 1941, y que desde hace algo más de dos años viene caracterizándose en el empleo de un sistema de expresión artística extraordinariamente sugestivo: las puertas. El concepto tradicional del cuadro, el espacio pictórico que abre una visión sobre una realidad distinta o incluso sobre una suprarrealidad viene así sustituido por un objeto lleno de tentadora novedad, por un cuadro sobre el que existe una posibilidad de apertura, que al facilitar al espectador un reencuentro con sus emociones, con su incertidumbre, y quién sabe si con la esperanza, hace posible un nuevo encuentro del hombre con el hombre.

Estas puertas de Teixidor, que lógicamente no tienen otra utilidad que la de incitar al espectador, que provocar una participación, que compromete al público, no ya en un mero diálogo intelectual ni en una empresa de comprensión, sino en un dato inmediato activo, en la respuesta a una invitación que todavía no puede ser un reto, ofrecen unas posibilidades artísticas de indudable interés y de incalculable importancia. El objeto artístico de esta forma acelerada, que es característica en el conducirse del arte de la «Nueva generación», se eleva en realidad a la calidad de auténtico símbolo, nivel de esperanza en una era como la nuestra que se caracteriza por la despiadada mecánica de la desesperación.

Muchas otras son las sugerencias de este grupo que por su diferencia entre unos y otros artistas, evidente incluso en los más elementales sistemas de trabajo, se hace difícil caracterizar como tal. En ellos el arte adquiere una gran variedad de funciones y de dimensiones, tanto en su vertiente de conformador de un ambiente como en sus posibilidades de reflejo de una realidad sobrehumanizada y exaltadamente humana como en la búsqueda apasionada y apasionante de una estética diferente mediante procedimientos diferentes. Estos artistas tras-

pasan una y otra vez las fronteras tradicionales del arte; hacen del cuadro un objeto, aproximan de modo indefinible la escultura a la pintura, y una y otra a los más desusados procedimientos narrativos. Pero, en todo caso, aun en los colores más disonantes, en sus experiencias más audaces, hay en ellos una presencia del hombre, una atención por el hombre que ennoblece su tarea y que los hace realmente actuales, puesto que contra lo que puedan creer equivocados intérpretes y administradores de los valores tradicionales, no hay nada realmente actual que no participe de lo eterno. No existe arte de vanguardia que olvide clavar sus raíces en los factores más firmes y profundos, en la inteligencia, en la esperanza y en el corazón del hombre.—RAÚL CHÁVARRI *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*