

LA COLECCIÓN MARIFÍ PLAZAS GAL

MARCOS-RICARDO BARNATÁN

“Lo bello es siempre extravagante. No quiero decir que sea voluntaria, fríamente extravagante, porque en tal caso sería un monstruo que desborda los rales de la vida. Digo que tiene siempre un punto de sorpresa que lo convierte en algo especial.”

Charles Baudelaire

Nunca he olvidado mi primer encuentro adolescente con la pintura española contemporánea. Se produjo a más de diez mil kilómetros de la península ibérica, en una exposición que se celebró en el Teatro San Martín de Buenos Aires, por entonces sede del Museo de Arte Moderno de la ciudad, en la que descubrí a dos artistas fundamentales para nuestra modernidad: Manuel Millares y Antonio Saura.

El impacto fue tan premonitorio como muy duradero, su estela llega hasta el día de hoy, cuando han transcurrido ya cerca de cuarenta años de aquel flechazo germinal. El azar me permitió adentrarme más tarde en ese apasionante laberinto, e incluso

llegar a gozar del privilegio de una fértil amistad con uno de los dos, con Antonio Saura. El mismo azar quiso que fueran esos dos pintores bravíos, tan nuevos y tan españoles a la vez, el prólogo a un largo viaje, que aún continua, y en el que a fuerza de aprendizaje y hallazgos me ha permitido crecer intelectualmente y enriquecer mi sensibilidad de poeta impenitente, a la vez que fortalecido mi amor por la pintura, y por la pintura española en particular.

Ahora, veo no sin cierto alborozo que esos dos grandes maestros, junto a lo más representativo del arte español de la segunda mitad del siglo XX, están presentes en esta selección de 50 artistas de la rica colección Marifí Plazas Gal, que se va a mostrar fuera de nuestras fronteras. Pienso en esos posibles espectadores, adolescentes o no, que se van a enfrentar, quizá por primera vez, a tantas piezas ejemplares y a los sentimientos, curiosidades y atracciones que puedan suscitar en ellos, como las que provocaron en aquél muchacho porteño que aún no había accedido a la mayoría de edad.

Una colección de arte, contemporánea o no, es como una sinfonía. Cada uno de los dibujos, o de las pinturas, esculturas o fotografías según los casos, se incorporan a una especie de gran partitura como un instrumento musical integra el grupo de cuerda o de viento, y son para el que tiene la suerte de poder construirla un elemento fundamental que hace posible el todo. Un todo que nunca es igual, que constantemente se transfigura y cambia, se agiganta con nuevas incorporaciones. Una música que suena diferente cada vez que se interpreta, una colección de pintura se transmuta cada vez que se cuelga, y el primer sorprendido es el propio coleccionista que puede ver, por fin, en un orden que nunca es el mismo las piezas en la pared, dándole y dándonos su peculiar melodía. He conocido coleccionistas compulsivos que nunca han podido ver juntas todas sus obras, la cantidad les ha hecho imposible esa contemplación panorámica, también el que se sorprende cuando en alguna ocasión descubre lo que había olvidado formaba parte de su patrimonio.

Al barón Thyssen-Bornemisza le preguntaron hace años, cuál era su cuadro preferido, el que destacaba de su vasta colección, al parecer no dudó en responder que eso dependía de los días.

Con seguridad cada coleccionista tiene sus preferencias, cada adquisición tiene además su historia particular, y cuando son frutos de la pasión y no de un mero proceso de compra fría, se van tejiendo prioridades que muchas veces no tienen que ver exactamente con la importancia intrínseca de la obra. El coleccionista es empujado por una apasionada ola, que en definitiva es la misma colección en su conjunto, la que nos desvelará sus gustos pero también su personalidad, alguien dijo que la colección es “una radiografía del alma” de su propietario.

En alguna ocasión definí al coleccionista como aquél cuyo objetivo preciso es reunir y conservar frente a la supuesta tendencia natural de las cosas a desaparecer. La idea surgió de un verso de la joven poeta belga Chantal Maillard, a quien no hace mucho se le concedió el Premio Nacional de Poesía, en el que dice que “todas las cosas conspiran para la desaparición”. Si es verdad ese pesimista dicterio, el tiempo se encarga de borrarlos y de borrar las escasas huellas de nuestro breve paso por el mundo, deberíamos asignar al coleccionista el papel heroico de resistencia, que lo convierte en un salvador del olvido, en un conservador de la memoria.

La pieza más antigua que se cuelga en esta exposición es un pequeño papel del escultor barcelonés Julio González (1876 - 1942) realizado un año antes de su muerte, en la época en que hizo numerosas cabezas, algunas de corte no figurativo como otras, solitarias o de enamorados, que muestran su maestría de dibujante. Esta obra del autor de “La Montserrat”, su escultura más famosa, es una excepción, ya que el resto de los cuadros están fechados en la segunda mitad del siglo.

Deberíamos comenzar por citar a dos grandes pintores españoles de la llamada “Escuela de París” que están representados aquí por dos óleos, Francisco Bores y Hernando Viñes. Ambos participaron en la histórica y ecléctica muestra que se celebró en Praga en 1946, y que reunió a muchos de los artistas españoles del exilio: Pablo Picasso, Óscar Domínguez, Antoni Clavé, Conday, Apelles Fenosa, Mateo Hernández, Luis Fernández, Pedro Flores, Balbino Giner, Julio y Roberta González, Baltasar Lobo, Manuel Adsura, Gines Parra, José Palmeiro, Joaquín Peinado o Ismael González de la Serna.

Tanto Bores como Viñes son pintores, recuperados en España por la labor de galerías como la madrileña Theo, que ejercieron una importante influencia en sus contemporáneos y en sus continuadores.

En una colección de arte contemporáneo puede y debe haber variedad de motivos en la elección de cada pieza. Veamos, éste óleo de Manuel H. Mompó, titulado “Calle de un pueblo en fiesta” y pintado en 1970, quizá ha sido elegido porque Mompó es un artista muy singular, distinto, aislado de grupos o corrientes, para testimoniar su existencia libre y solitaria. Aunque no podemos excluir otros posibles motivos: el “enamoramiento” de quién lo descubre, lo ve y queda prendado de su colorido mediterráneo, y sin importarle demasiado la posición de su autor en el contexto de su tiempo, decide comprarlo.

Unas veces una obra entra en una colección por el peso de un artista, otras porque el gusto del coleccionista queda fascinado por el cuadro. Y la colección se va forjando con pequeñas o grandes obras maestras, o con adquisiciones caprichosas de un

“pintor raro” de un “heterodoxo”, de un nombre no demasiado aprobado por el criterio de los críticos pero que ha hecho una obra sorprendente y callada. Como esos extraños sellos que el filatelista encuentra de pronto, estigmatizados por un error, pero que les dan un valor imprevisible por su singular rareza.

Si queremos ver esta exposición guiados por cierto rigor historicista deberíamos decir que están representados dos de los grupos fundamentales que hicieron posible los años dorados del informalismo español. En primer lugar y de forma muy nutrida, el grupo El Paso, que se fundó en Madrid en 1957, y del que formaron parte Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Martín Chirino, Juana Francés y Pablo Serrano. De ese núcleo vanguardista, el primero que aparece en la España de posguerra reclamando la vigencia de un nuevo lenguaje gestual, tenemos importantes ejemplos en esta selección, están representados todos los pintores, exceptuando a Suárez, y por supuesto a los escultores. Y en menor grado, pero con algunas de sus voces más sonoras, los que formaron en Barcelona, el grupo Dau al Set, alrededor de la revista del mismo nombre fundada en 1948. Dau al Set era una

reinserción del surrealismo, si, pero también un nuevo enlace del arte español con los movimientos europeos de renovación posteriores a las vanguardias históricas. A ese grupo pertenecieron Antoni Tàpies y su primo Modest Cuixart, ambos presentes en esta muestra, y otros como Arnau Puig, Tharrats, o el excéntrico poeta-artista Joan Brossa.

Junto a esos dos grupos motores surgieron otros que tuvieron una gran relevancia como es el caso del llamado “Grupo de Cuenca” y que yo descubrí pronto, al llegar a España, gracias a mi amigo el poeta conquense José Luis Jover que me llevó a conocer su prodigiosa ciudad vieja, y a algunos de los artistas que formaron esa mítica “célula abstracta”. De ellos hay aquí obras significativas. Fernando Zóbel tenía estudio en Cuenca y en ese blanco laboratorio pude ver por primera vez su obra, él junto a su amigo Gustavo Torner se inventó el Museo de Arte Abstracto, que alimentó con muchas compras providenciales, el grupo lo formaba también el exquisito Gerardo Rueda, al que conocí más tarde. A los tres los unía su amor a la perfección, a la limpieza, a una perfección estética que en Zóbel llegó hasta lo sublime.

Pero también podemos repasar la presencia de artistas-islas que hoy vemos más allá de las tendencias, grupos o corrientes que pudieron estar en sus orígenes. Es el caso de la obra de Eduardo Arroyo, un pintor profundamente español pero que hizo su andadura en París y en Italia para reincorporarse a Madrid, su ciudad natal, cuando ya estaba hecho. La pintura narrativa, la que cuenta cosas, la pintura de un artista que quiso ser escritor y que está impregnada de la gran literatura. Arroyo es quizá uno de los grandes pintores que hoy tenemos en activo.

Otro ejemplo de artista forjado en una corriente y que después rompió con brío la crisálida del Equipo Crónica, del que formó parte con el fallecido Rafael Solbes hasta 1981, es Manolo Valdés, ahora un casi permanente embajador de la pintura y la escultura española en Nueva York. Sus variaciones sobre el retrato de la *Reina Mariana* de Velázquez, su incorporación de nuevos materiales como la arpillera –tratada de una forma distinta a la que universalizó Millares–, y su investigación tanto

en la reinterpretación de los clásicos como en el tratamiento pictórico del cuerpo humano, le dan una singularidad inimitable.

En la exposición que prologamos hay muchos otros nombres que han hecho la historia de nuestra pintura, desde el pionero de la abstracción Manuel Viola a la obra de José Guerrero, uno de los artistas españoles que junto a Esteban Vicente estuvo más cerca del expresionismo abstracto norteamericano, o uno de los más curiosos representantes de un surrealismo hispánico de magnificante dibujo, el tangerino José Hernández.

También hay un buen pelotón de artistas catalanes de diferentes estéticas: el veterano maestro Antoni Clavé, José Guinovart, Albert Rafols Casamada o Ferrán García Sevilla. Y algunos de los pintores que destacaron en los años setenta y en los ochenta como los malagueños Francisco Peinado y Enrique Brinkmann, el aragonés José Manuel Broto, el santanderino Antonio Quirós o la gallega Menchu Lamas. La nómina seleccionada la completan Paco Farreras, Genovés, Eusebio Sempere, Álvaro Delgado, Salvador Soria, el raro José Paredes Jardiel, Darío Villalba, José

Vento, Lucio Muñoz, Amalia Avía, Agustín Redondela, Juan Uslé, Matías Sánchez, José María Iglesias y José Sanleón.

En esta colección que lleva el nombre de Marifí Plazas Gal y que está al cuidado de su propietario Fernando Gallego, hay un amplio panorama de la pintura española más reciente, y que he dejado para el final. De esas firmas jóvenes pero ya reconocidas se muestran ahora un buen puñado de nombres, casi todos enmarcados dentro de una nueva abstracción que ha tenido su resurgimiento en la última década del siglo. La obra de José Manuel Ciria, uno de los jóvenes maestros más activos de su generación, está representada junto a algunos de sus compañeros de generación como Hilario Bravo, Antonio Forgué, Francisco Bahón o Paco Celorrio. Podríamos hablar de estéticas paralelas, salvando claro la identidad de cada uno de ellos, de ciertas afinidades y comunidad de intereses pese a las insalvables diferencias que dan músculo a sus trabajos.

Ciria, al que sigo con mucho interés desde antiguo, parece interesarse mucho en subrayar la dualidad contradictoria del

mundo en que vivimos, para ello recurre a una pintura mestiza en la que interviene el collage, la fotografía, la superposición de diferentes telas y una cierta escenificación teatral que ayuda a realzar sus propuestas. En ello coincide con otros artistas mayores, como Rafael Canogar o el mismo inquieto Luis Gordillo, que quieren extender a otros espacios el concepto clásico de cuadro y de pintura.

La idea de que cada generación, en cada época, descubre y redescubre lo que hicieron otros en otro tiempo, sigue vigente, tanto en los artistas referidos como en los que practican una nueva figuración en el siglo XXI. Tanto unos como otros parecen querer huir de una pintura sin fundamento y rechazan cualquier tipo de decorativismo blando, en un principio exitoso que puede ser uno de los principales culpables de la mala prensa de la pintura entre los críticos pretendidamente más “contemporáneos”.

La pintura española sigue fuerte. Es quizá de las más potentes de Europa, y tiene su continuo natural en la que se hace en

algunos países latinoamericanos, pensemos en la pintura argentina o en la mexicana. Aunque la más nueva se pueda presentar como una información aún demasiado confusa y heterogénea, que muchas veces nos llega de una manera desordenada, como la información plural e inclasificada de internet, desordenada hasta el caos y sujeta a nuestra propia ordenación y selección, es decir a nuestra propia mirada crítica. De ahí que la respuesta de los que hacemos la “estética de compañía” a los creadores tenga que recurrir también a un lenguaje algo heterogéneo y casi siempre fragmentario.

Si miramos hacia atrás, desde mediado el siglo XX hasta hoy, veremos que la herencia de los maestros y sus aventajados continuadores resulta muy difícil asumirla ya en bloque, sino que exige de una aceptación casi aleatoria, en función de nuestras propias necesidades o hasta de caprichos circunstanciales, a sabiendas de los peligros que esto entraña. Hay que saber elegir, jerarquizar, seleccionar y a veces despreciar opiniones ajenas, aunque estén instaladas en una atmósfera general aceptada y debemos navegar a contracorriente. Sería realmente

criminal que el crítico se viera atezado por una versión de lo “políticamente correcto” aplicada a las bellas artes.

Una de las características del arte actual es su inagotable sed de recubrirse con un discurso crítico. Y no es que no hubiera antes tratados de estética, que los hay desde la antigüedad, y de ellos seguimos bebiendo hasta el presente. La diferencia es el papel que juega hoy la crítica respecto a la obra de arte. Es la diferencia entre una estética fundamentalmente normativa, con voluntad de generalizar y llegar al fondo de los sistemas de manifestación de la belleza, de la definición de sus cánones, de la orientación general hacia términos quizá absolutos y trascendentales que justifiquen el arte mismo, y lo que hoy se reclama, lo que ya me he atrevido a llamar una estética o una crítica de compañía.

Fuente: Sombra y luz : colección Marifí Plazas Gal : recorridos por el arte español: Berlín, Bruselas, Nueva York, Roma, Viena, Belgrado, Varsovia, Tel Aviv / Instituto Cervantes ; coordinación José M. Baraja ; textos César

Antonio Molina, Vicente Sala-Belló, Marcos Ricardo Barnatán. -- Madrid :

Instituto Cervantes, 2005 ISBN 84-96209-36-9