

un ricamente colorido *Alfarero* el segundo. Entre los pintores más jóvenes —la generación que acaba de entrar en su primera madurez— no cabe olvidar la sobriedad neofauve de Soledad Sevilla, la limpieza franciscana de los bodegones de Ana Macarrón o la fuerza condensada de los paisajes de José Carralero, en quien cabe saludar a uno de los futuros «grandes» de nuestra escuela capitalina. El arte valenciano tenía su máximo exponente en un *Cesto con brevas*, de color denso y factura salpicada, obra del pintor Franciscano Lozano.

Entre los escultores madrileños destacaban el rico expresionismo de Francisco Toledo, la serenidad clásica de José Luis Medina, el hiperrealismo íntimamente heterodoxo de J. López Hernández y la perfección abstracta de Sempere, siempre renovado en su pulcra investigación de un op anterior al op, de Chirino, con el temblor de vida de una de sus serpentinas iniciales, de José Toledo en una arriesgada búsqueda de espacios interiores y de Gabino con una de sus ya clásicas estelas espaciales.

Entre los maestros hispanoamericanos destacaban en pintura el expresionismo terrible y la materia conturbada del argentino Colombres, el expresionismo esquemático y las raíces indigenistas del ecuatoriano Guayasamín, y el neofetichismo fantasmal del panameño Julio Zacrison, y en escultura la tersura abstracta y los espacios interiores de la portorriqueña María Antonia Román Prado.

En el panorama internacional figuraban artistas tan conocidos como el alemán Ute Kadner, los norteamericanos Giuliano y Krowles, el precursor húngaro Vasarely y los franceses Latapié y Monique de Roux. Krowles presentaba dos muestras de su tensa escultura expresionista, una de ellas la cabeza en bronce del escultor y fundidor español Capa. Giuliano sigue inmerso en su ordenado letrismo de posible origen bibliográfico y el también pintor Kadner, mezcla convulsamente abstracción y nueva figuración. La pequeña pintura de Vasarely respondía a una de sus interesantísimas investigaciones laterales, relacionable, en el caso que nos ocupa, con la nueva abstracción, y el grabado de Monique de Roux (*La Madre*) rebosaba intimidad, buen hacer y ternura.

El recién recordado panorama internacional incluía una sección de Arte del Extremo Oriente, en la que eran excelentes las aportaciones de la japonesa Harumi Kato, con finura intemporal en sus aguafuertes de cortado grafismo, el también japonés Hatsuko Honma, con sus refinadas abstracciones de formas flotantes, suave cromatismo y borde desflecado, y la china Chu Lily, quien, además de ser una de las máximas figuras de la pintura tradicional de su patria, logra en sus linóleos de ritmos cromáticos contrapesados y grafismo preciso una síntesis entre las constantes más vivas de las pinturas extremo-oriental y occidental.

Los tres últimos panoramas que hemos recordado eran simplemente indicativos y menos completos que el dedicado al arte gallego, pero permitían, no obstante, establecer aproximaciones y contrastaciones entre regiones y países y constituían un documento informativo de notable importancia para Galicia. La bienal salió así airosa en el reto que Rafael Núñez se había autoimpuesto y cumplió su difícil programa.

4. La pintura de vanguardia en Colombia

Mi contacto con el arte de Colombia viene de lejos. Hice un viaje de estudios a Colombia en el que fui magníficamente ayudado en mi trabajo de investigación y publiqué durante buena parte de 1978 una larga serie de artículos sobre los más importantes pintores colombianos en el semanario liberal *Consigna*, de Bogotá. He escrito también sobre arte colombiano en España y otros países y se da la coincidencia de que los doce artistas que se están exponiendo en nuestro Banco Exterior son, en líneas generales, los mismos que yo hubiera seleccionado. Todos ellos se hallan radicalmente inmersos en la mentalidad pictórica de nuestra época, pero sin renunciar ni un solo momento a sus raíces iberoamericanas. Pertenecen a las vanguardias más vivas y con más futuro entre las actuales y se hallan representados en la exposición que comentamos con algunas de sus mejores obras. Podemos felicitar, por tanto, al Banco Exterior de España por haber organizado esta exposición, cuyo montaje ha sido modélico y cuya importancia informativa corre pareja con su gran calidad pictórica. Fue además un acierto traer en esta primera aproximación a valores plenamente consolidados, dejando así abierto el camino para dar a conocer sobre esta base previa a la vanguardia ultimísima y todavía necesitada de esa primera criba que el paso de los años se encarga de revisar.

El más veterano de los artistas seleccionados es Antonio Obregón, nacido en Barcelona, España, en 1920. Hijo de padre colombiano y madre española pasó su infancia en Colombia, en Barranquilla concretamente, en donde despertó su vocación pictórica. En 1952 fue premiado en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en Madrid, y en 1955 realizó una muy comentada exposición en la Organización de Estados Americanos, que le abrió las puertas de los Estados Unidos y ratificó definitivamente su nombradía. El más joven es Antonio Barrera, nacido en Bogotá en 1948, cuya primera exposición data de 1975. Las fechas de nacimiento de los diez restantes pintores se inscriben, lo mismo que la de su primera exposición, entre las de los dos recién citados. Grau nació en Cartagena, Colombia, en 1920; Roda en Valencia, España, en 1921; Hernández en Bogotá, en 1928; Manzur en Neira, en 1929; Botero en Medellín, Colombia, en 1932, Rojas en Facativá, en 1933; Cárdenas en Arroyo, en 1937; Beatriz González en Bucaramanga, en 1938, Caballero en Bogotá, en 1943, y Morales en Cartagena, Colombia, en 1944. Hay, por tanto, un abanico temporal de 28 años entre las fechas de nacimiento de todos estos pintores. Partiendo del supuesto orteguiano de que cada quince años entra en liza una nueva generación histórica, resulta que hay en esta exposición pintores de dos generaciones netamente definidas. La primera tiene como figuras centrales a Obregón y a Grau y está formada por artistas que comienzan a cosechar sus primeros éxitos importantes a lo largo del bienio de los cincuenta. Es, por tanto, el equivalente colombiano de la generación española de 1948, cuyos primeros éxitos ultrafrontereros se dan, tanto entre los pintores de la joven escuela de Madrid, como en los de Dau-al-Set y El Paso, a lo largo del citado decenio. La siguiente se inicia con la autocrítica nacional que centraliza Botero y tiene su punto de inflexión en Beatriz González. Caballero, Morales y Barrera son

los adelantados de una nueva generación cuyos miembros más jóvenes nos comenzarían a dar a conocer su obra hasta mediados del decenio de los setenta.

Antes de dedicarle un pequeño párrafo a cada uno de los pintores participantes, es obligado recordar que Colombia es uno de los países del mundo en donde se pinta con más perfección y con un mayor conocimiento de todos los recursos del oficio. La pintura colombiana tiene en líneas generales soltura, ejecución esmerada y amplitud espacial. A ello puede contribuir el que Bogotá es una de las ciudades del mundo que posee más abundantes y ricos museos de arte actual y que hay otros muchos distribuidos a lo largo y lo ancho de toda la república. La vida social mantiene en Bogotá la vieja cortesía de los tiempos virreinales y ello hace que la avanzada actualidad, tanto en pintura como en las restantes ramas del quehacer humano, no pretende tan solo anticipar el mañana, sino ser también de un hoy concretísimo y asumir el ayer. Puede suceder así que el precursor Andrés de Santa María, o los muy actuales Obregón, Grau o Botero, busquen unos caminos que, en un momento dado pueden parecer revolucionarios, pero que elaboren al mismo tiempo sus lienzos (o Beatriz González sus camas o sus bandejas) con un esmero tradicional que los convierte en discretas y refinadísimas joyas.

5. La generación de Grau y Obregón.

Alejandro Obregón es, a pesar de que no ha pintado un solo lienzo abstracto en toda su vida, uno de los más importantes pintores abstractos de ambas Américas. La paradoja se resuelve con facilidad si se tiene en cuenta que en todos sus lienzos alude a algo real —a paisajes o cóndores, por citar dos ejemplos—, pero siempre dentro de esquemas o estructuras abstractas y sin que sus formas sean fácilmente identificables. Al ver el conjunto de la obra se intuye el paisaje o el cóndor, pero no cabe «leer», partiendo de los supuestos de la figuración tradicional, un solo fragmento de la obra. Los arquetipos del inconsciente colectivo —y también los de su inconsciente cultural iberoamericano— afloran a muchas de sus pinturas, que se vuelven así «metarreales» (un poquitillo surrealistas por tanto), pero sin ningún punto de contacto con alguno de los realismos al uso. Todo este andamiaje de sugerencias se halla servido por una factura suntuosa, con ricos encabalgamientos de materia e imágenes fluctuantes o delicuescentes en su superficie, pero con un riguroso armazón interior. Hay que recordar que en 1948 utilizaba Obregón un dibujo de gran precisión y un modelo académico, pero ya entonces había misterio, expresiones atónitas y una deformación simplificadora del espacio en todas sus obras. Lo que luego realizó lo logró en una evolución de tipo vegetal, haciéndose cada vez más rico y maduro, y lleno de savia, pero sin una sola ruptura con su propio pasado, ni con el del espíritu de la tradición pictórica iberoamericana. Fue así uno de los inventores de la nueva figuración, pero sin querer enterarse de qué era lo que estaba inventado, ni cómo podría llamarse cuando llegase a ser desvirtuado y apropiado en otras latitudes.

Antonio Roda llegó a Bogotá en 1955, en el momento en que iniciaba una etapa abstracto-espacialista, cuyas manchas fundidas e ilimitadas se enriquecían con signografías magicistas de inspiración posiblemente onírica. Atravesó luego etapas graduales y