

superan en algunas ocasiones por su levedad y distinción. Estas dos cualidades son también las que más prevalecen en Jesús Infante, pero el maestro riojano quiere ser acuarelista y solo acuarelista y no tiene, por tanto, que hacer competir a sus acuarelas con unos lienzos inexistentes. Su elección ha sido drástica, pero ha podido así perfeccionar durante treinta años sus técnicas y sus levedades hasta convertir cada una de sus acuarelas en una joya de transparente distinción. El paisaje del norte, en la gama fría, y el de Castilla, en la caliente, constituyen los dos temas principales de las creaciones de Infante. La sutileza de los tonos, la sensación de flotabilidad, algunos vahos de niebla en los cuadros norteños y algunas lontananzas desdibujadas en los castellanos, sugieren siempre más de lo que dicen y nos dejan a mitad de camino entre una realidad trascendida y una ensoñación entrevista. Muchas de las obras de Infante parecen estar hechas con aire y con luz, pero el aire fluye onduladamente y la luz se irisa lo imprescindible para dotar de vida a cada brizna y a cada celaje. Todo en esta obra tan armoniosa y serena se halla siempre en su punto exacto y no tan sólo deleita, sino que nos enseña hasta dónde pueden llegar las posibilidades de la acuarela como gran arte.

7. «Grupo Cero», en el Centro Cultural de Alcobendas

Alcobendas, ayer apacible pueblo de la provincia de Madrid y hoy barrio periférico de la capital, ha perdido su independencia y sus viejos y silenciosos barrios, sustituidos por muchos automóviles y muchas moles de cemento, pero ha ganado un excelente centro cultural, cuya política de exposiciones consiste en dar a conocer nuevos valores, notables por su capacidad de anticipación del futuro y por su calidad artística, virtudes ambas que nada tienen que ver casi nunca con la propaganda masiva que, por motivos de todo tipo, se le hace a veces a unos artistas y a otros no.

En Madrid acaba de nacer un nuevo grupo de arte que tiene un carácter internacional. Se llama «Grupo Cero» y lo componen Chu Lily, pintora china que disfruta de merecida fama en su patria; Manuel Emilio Montilla, joven maestro dominicano que, tras sus éxitos iniciales en Santo Domingo, aspira a triunfar también en España, y los jóvenes pintores españoles Alfonso Guerra Cal Calle, de Arcos de la Frontera, e Hipólito Gago Piorno, de Zamora. Montilla cuenta en la actualidad treinta y cuatro años, Guerra treinta y dos y Gago veintinueve. La edad de la pintora no figura en el catálogo, pero es igualmente joven. Gracias a la llamada de un amigo, tuve la suerte de poder contemplar en Alcobendas esa exposición que me ha parecido una de las más importantes de la temporada madrileña. Los cuatro artistas que figuran en ella dominan su oficio, tienen originalidad y saben a dónde quieren llegar. No es demasiado frecuente reunir esas tres cualidades y cabe esperar que sigan caminando con el seguro paso con el que han iniciado su marcha conjunta gracias a la sagacidad inteligente de los responsables de un centro cultural periférico, con una economía no demasiado boyante.

Chu Lily, de quien conozco algunas de las obras chinas que había realizado en su país antes de su venida a España, ha querido competir en Occidente con armas occidentales, pero sin renunciar ni a su clásica levedad oriental, ni a los espacios abiertos que caracterizan desde hace tres milenios a la mejor pintura china. En primer

lugar, lo que Chu Lily expone no son cuadros, sino cajas cuyas paredes interiores, exceptuada la del fondo, que es una pintura, y la del frente, que no existe para que se pueda ver el interior, son espejos que prolongan lateralmente la imagen del fondo en una extensión indefinida y prácticamente inacabable, pero no podemos ignorar ante éste, para nosotros, nuevo tipo de objeto artístico, que, tal como recordó Santiago Arbós Ballesté en el hermoso texto que escribió para el catálogo de esta exposición, «las cajas y los espejos son elementos fundamentales de la magia china». Chu Lily hace en efecto magia oriental con sus cajas y sus espejos, pero también con la pintura al óleo que aparece en su fondo. Cuando hace pintura tradicional china prefiere las tintas chinas y el soporte de seda o papel de arroz, pero en sus obras europeas se inclina hacia la abstracción y utiliza el más tradicional de los procedimientos occidentales. Sucede, no obstante, que la pintura que se ve en el fondo de la caja y que se repite reflejada hacia arriba, hacia abajo y hacia ambos lados, tiene la magia de los paisajes chinos que pinta en el clásico formato vertical alargado, vigente en su país desde hace dos mil y pico años. Hay en sus pinturas de factura occidental símbolos oníricos encabalgados, pictografías con alusiones mágicas, grafismos que nos hacen pensar en puentes sobre lagos insinuados, resplandores azules, su color predilecto, que son magia también, y luces unas veces intensas y otras tornasoladas. Reproducimos la imagen del fondo de una de estas cajas, pero fotografiada antes de ser colocada en su pared posterior. El lector debe poner en juego su imaginación y pensar en cómo vería realmente la obra si estuviese en la exposición y pudiese, incluso, como hacen casi todos los espectadores, introducir su cabeza en la caja. Habría salido así durante un momento de las realidades diarias y penetrado en un mundo de ilusión y amplitud espacial que nos saluda como un soplo de originalidad tras el mimetismo que está convirtiendo en académicas a muchas de las vanguardias actuales, especialmente a las posteriores al pop-art. Las cajas de Chu Lily son de diversos formatos, pero en las más grandes (dos metros de ancho, uno y medio de alto y uno y medio de fondo) es en las que más perceptible resulta esa magia del color y el espacio, en la que su creadora es maestra.

Hipólito Gago Piorno, de quien había visto con anterioridad muy escasas obras, pinta unas figuras que parecen hallarse más allá de la muerte. Es un impresionista intenso cuyas imágenes, a menudo ardientes, parecen cortarle con su dramatismo el aliento al espectador. Rostros deformados en gestos de angustia, pinceladas largas, empastes amplios, grandes fondos erosionados, colores intensos en pureza total o en mezclas insólitas, luces vibrantes, fundidas en el color, ramalazos sombríos en las zonas más densas, todo conduce a crear un expresionismo que tiene mucho de español en su búsqueda del drama interno de cada uno de los personajes de sus escenas, pero también bastante de nórdico en los contrastes hirientes y en las oposiciones emotivas de unos rojos y unos azules de enorme poder expresivo. Hipólito es uno de esos jóvenes artistas, por cuyo triunfo cabe apostar. Tiene todas las cualidades necesarias para convertirse en uno de nuestros más grandes expresionistas y tan sólo treinta años de edad. El futuro es suyo, por tanto, y todo hace augurar que la calidad de su obra no defraudará las esperanzas que ponemos en ella. Ninguna reproducción acompaña este recuerdo de la pintura de Hipólito. Lo hago a propósito para no equivocarse al

lector. Una pintura que funda en el color —en el peso del color— la tectónica de la composición y la eficacia expresiva, suele perder tanto si se la muestra en fotografías en blanco y negro, que es mejor, en casos como éste, esperar a ilustrar los textos con reproducciones en color y alta fidelidad.

El dominicano Manuel Montilla es un neosurrealista a la manera habitual en Iberoamérica y puede ser relacionado con algunos jóvenes artistas dominicanos en los que la magia surreal, nada tremendista, pero llena de sutil sensibilidad, es una de sus características primordiales. Recuerdo a este respecto los interesantes estudios de Humberto Soto Ricart y Jeannette Miller sobre algunos de estos neosurrealistas dominicanos y a pintores tan renovadores como Ulloa, Solano, Kuma, Natera o Menicucci e incluso a los ya veteranos (tan sólo neosurrealistas en muy concretos momentos de su obra estos últimos) Ivan Tovar o Fernando Peña Defilló. Existe, por tanto, una bien cimentada tradición neosurrealista dominicana en la que se inscribe también, con originalidad y distinción, Manuel Montilla, cuya interesante pintura acabo de conocer en Alcobendas. Su dibujo es de extremada delicadeza y siempre a línea, pero con suaves manchas de ricos colores que lo revalorizan en una aplicación posterior. La materia es lisa, pero multitonalizada. Signos oníricos de grafismo finísimo intensifican el misterio surreal. Animales inventados de rostros amables o híbridos con trasfondo lúdico, nos miran desde más allá o desde antes del fluir de las horas. Libélulas con cabeza humana revolotean con factura tersa y color limpio en una ambientación de luminosidades difusas y claras degradaciones cromáticas. Es, en suma, la de Montilla una pintura de leves nuencias, en la que la nostalgia del paraíso perdido y la alegría de vivir en un mundo en el que existen al menos la imaginación y la luz, se equilibran mutuamente.

Guerra Calle pinta preferentemente paisajes o figuras de grupos de campesinos en descanso tras sus rudas faenas, pero podría, por el equilibrio volumétrico de sus grandes manchas de color claro-grisáceo, con leves sonoridades de primarios atemperados, convertirse en un pintor épico de hombres en marcha sobre una altiplanicie caliza o nevada. Tiene el sentido de la monumentalidad y construye sus obras con formas amplias y levemente esquematizadas. Los paisajes que mejor le van son las grandes lontananzas abiertas, pero también cultiva el de redondeados alcores, perdidos en una hermosa luz irreal. Su ascetismo cromático, compatible, gracias al predominio de los blancos levemente manchados, con una luminosidad que no viene desde el exterior, sino que irradia desde el interior de las formas, constituye, unido a su monumentalidad, la segunda de sus características fundamentales.

Los cuatro importantes jóvenes artistas que han participado en Alcobendas en la exposición recién comentada, son licenciados en Bellas Artes y poseen muy brillantes expedientes académicos. Dos de ellos han obtenido además el título de doctor en Bellas Artes y los otros dos han cursado ya sus asignaturas de doctorado, pero no han terminado de escribir todavía sus tesis. No son partidarios, por tanto, de ningún tipo de autodidactismo y saben, igual que los más grandes artistas de todos los tiempos, que el estudio serio constituye el mejor camino para llegar a realizar una obra verdaderamente valiosa y no sujeta a los azares de ninguna moda intrascendente o desarraigada.

8. Miguel Angel Vidal en la Fondazione Pagani (Museo d'Arte Moderna) de Legnano/Castellanza

Patrocinada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y por la Fondazione Pagani, se celebró en Milán y en el Museo d'Arte Moderna, de Legnano, una importante exposición en la que se recogían las últimas experiencias generativas, espaciovibracionistas y neoabstractas del maestro argentino Miguel Angel Vidal. Esta nueva presencia en Europa de uno de los más grandes anticipadores pintores de América, puede tener suma importancia debido a que Vidal fue hace veinticinco años uno de los creadores de una nueva corriente pictórica que influiría decididamente en la nueva abstracción europea desde sus mismos inicios. Es preciso, por tanto, hacer un poco de historia para poder valorar en su justa medida lo que la aventura pictórica de Vidal representa.

La primera exposición de Miguel Angel Vidal se celebró en la Galería Comte de Buenos Aires, en 1954. Poco después pensó, en unión de los también pintores Mac Entyre y Baudes Gorlero, fundar un nuevo grupo artístico, cuyos componentes le darían primacía a la melodía del color y la línea y a la generación de las formas a partir de unos centros de expansión de las mismas. En 1959, ante la retirada de Baudes Gorlero, deciden seguir adelante los otros dos componentes del grupo y lo fundan en 1959. El crítico Ignacio Pirovano se interesa por su proyecto y les propone el nombre de «arte generativo» para la inconfundible y novedosa pintura que están realizando. La primera exposición del grupo se inauguró en la Galería Peuser de Buenos Aires, el 7 de septiembre de 1960, fecha en la que nació oficialmente esa nueva modalidad de abstracción. Antes de que terminase el año, se unieron al grupo de Vidal y Mac Entyre los también pintores Ary Brizzi y Carlos Silva, completando así los cuatro componentes que el grupo tuvo a partir de entonces y que sigue teniendo ahora tras veinticinco años de actividad. En algunas ocasiones los cuatro generativos expusieron conjuntamente con otros artistas que tenían aspiraciones similares y lo hicieron con el título genérico de «Espacio y vibración», propuesto asimismo por Ignacio Pirovano. La pintura generativa en particular y la espaciovibracionista en general constituyen el arte de la limpieza del color, la vibración de la luz y la generación de las formas idealmente distribuidas a partir de un centro o un eje ordenador sobre las líneas de fuerza de un espacio plano. Todos los componentes del grupo se han mantenido fieles al programa inicial, pero sin repetirse jamás, sino realizando continuamente investigaciones paralelas que acabaron por confluir con las del legado de Mark Rothko y dar origen a modalidades como la variante op de manchas unidas, el «hard edge», la nueva abstracción, la pintura de borde desflecado y los «field countries» o campos de color. La idea inicial de Vidal y Mac Entyre ha tenido, por tanto, larga progenie y servido de dique a muchos de los delirios de los partidarios posconceptuales del «arte no conservable», en el que el proyecto de la obra inexistente o una fotografía de una actuación, sustituyen a la obra en sí misma.

A partir de un punto dado trazaba Vidal inicialmente una fina retícula en la que cada línea condicionaba el emplazamiento de las restantes, la intensidad del color y la gradación de la luz. Posteriormente siguió generando así la estructura, pero renun-

ciando a la retícula y pintando directamente sus formas vibrantes y planas y sus luces reptantes, cortadas por estudiadas interferencias levemente opacas. Los azules y rojos más refinados, los más huidizos amarillos y los más tornasolados reflejos se convirtieron desde 1980 en protagonistas únicos de una nueva etapa cuyo momento culminante es el que acaba de ser traído a Italia en los últimos días de 1984. Los colores de cada mancha son infinitos. En cada azul, en cada verde, en cada carmín o añil hay mil azules, mil verdes, mil carmínes o mil añiles. Incontables son también las luces que emergen desde cada una de estas amplias formas. La materia es siempre tenue, sin un solo empaste perceptible, con tersura impoluta y reflejos aterciopelados. Tal como en 1980 escribí en el prefacio del catálogo de la Exposición de Vidal en la Galería Wildenstein, de Buenos Aires, «la luz parece ganar su autonomía en estos lienzos y se halla casi siempre en posición central. Formas evanescentes, de colores inhabituales la contrastan, remansan, sostienen, ahondan. Es una luz que sale desde el interior del campo cromático, pero que nos envuelve en el aire y que dora y emblanquece simultáneamente la atmósfera. Su más cercano equivalente creo verlo en la luz interior del Mausoleo de Gala Placidia, lo que nos devuelve una vez más a esa Rávena en la que el milagro de la luz convertida en forma, alcanzó una de las más equilibradas cimas de todos los tiempos». Lo que escribí en los inicios de esta etapa, sigue siendo exacto en su culminación actual, pero el desparramamiento de la luz puede iniciarse ahora desde cualquier lugar del campo cromático y no necesariamente desde su centro. La gama es además más extensa y más viva, pero en lo esencial ninguna novedad inasimilable perturba la transparencia de esta pintura. El material fundamental de los generativos es la luz, una luz que se convierte en vida, en alma y en forma y que tiene en Miguel Angel Vidal a uno de sus más pulcros y reveladores taumaturgos.

CARLOS AREÁN
Marcenado, 33
28002 MADRID