



# G. Álvarez

José A. García Álvarez

Titulos publicados

- 1 **LUJÁN**  
Clementina Calero
- 2 **ORAMAS**  
Jeseta A. Jimenez Dorosa
- 3 **NÉSTOR**  
Pedro Almeida Cabrera
- 4 **AGUIAR**  
Angelos Abad
- 5 **JUAN HERNÁNDEZ**  
Fernando Castro
- 6 **GONZÁLEZ MÉNDEZ**  
Mariano A. Alcega
- 7 **FARIÑA**  
Consuelo Conde
- 8 **MIRÓ MAINOU**  
Antonio Zaya
- 9 **EMPERADOR**  
Nuria González Gil
- 10 **MILLARES**  
Antonio Zaya
- 11 **BAEZA**  
Carmelo Vega
- 12 **BORDES**  
Lázaro Santana
- 13 **GUEZALA**  
Pilar Trullío
- 14 **ALFARO**  
Consuelo Conde
- 15 **SANTANA**  
Angelos Abad
- 16 **GALLARDO**  
J. Luis Gallardo
- 17 **BONNÍN**  
Carmen González Cosas
- 18 **ROBAYNA**  
Carmen Fraga
- 19 **ÁLAMO**  
Cristina Fragozo Ring
- 20 **ARENCEBIA**  
Pedro Almeida Cabrera
- 21 **DÁMASO**  
Luis Ortega Abraham
- 22 **PEDRO GONZÁLEZ**  
Fernando Castro
- 23 **ANTONIO PADRÓN**  
Eduviges Hernandez Cabrera
- 24 **GONZALO GONZÁLEZ**  
Gopi Sadarangani
- 25 **MANUEL BETHENCOURT**  
M.ª Candelaria Hernandez
- 26 **CHEVILLY**  
Luis Ortega Abraham
- 27 **SILVA**  
Jesus Peter Moreira
- 28 **LOLA MASSIEU**  
Orlando Brito Jimeno
- 29 **GARCÍA ÁLVAREZ**  
J.J. Armas Marcelo

Álvarez

Biblioteca de Artistas Canarios

# G. Álvarez

**José A. García Álvarez**

J. J. Armas Marcelo



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

ARMAS MARCELO, J.J.  
García Álvarez, José Antonio García Álvarez /  
Juan Jesús Armas Marcelo. -- Islas Canarias:  
Viceconsejería de Cultura y Deportes, D.L. 1995. -- 128 p.:  
il. col. y n.; 28 cm.  
(Biblioteca de Artistas Canarios; 29)  
Bibliogr.: p. 119-122  
D.L. TF. 399/1995. -- ISBN 84-7947-180-8  
1. García Álvarez, José Antonio I. Canarias.  
Viceconsejería de Cultura y Deportes, ed. II. Título  
929García Álvarez, José Antonio  
75García Álvarez, José Antonio

*Viceconsejero de Cultura y Deportes*

Miguel Cabrera Cabrera

*Directora General de Cultura*

Hilda Mauricio Rodríguez

*Director de Publicaciones*

Carlos Gaviño de Franchy

*Director de la Colección*

Fernando Castro Borrego

*Diseño y maquetación*

Jaime Hernández Vera

*Secretaría*

Rosa Suárez Vera

*Fotografía*

De la obra:

Tino Armas

De los personajes:

Tato Gonçalves

*Fotocomposición*

Luis J. Hernández Borges

*Impresión*

Litografía A. Romero, S.A.

cl. Ángel Guimerá, 1

Santa Cruz de Tenerife

*Sobrecubierta*

*Palmeras*

Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983

Colección particular

*Catalogación*

Biblioteca Pública del Estado  
de Las Palmas de Gran Canaria

*Agradecimientos*

- Centro Atlántico de Arte Moderno  
- Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria  
y coleccionistas particulares

ISBN 84-7947-180-8

Dep. Legal TF 399/1995

© para el texto Juan Jesús Armas Marcelo

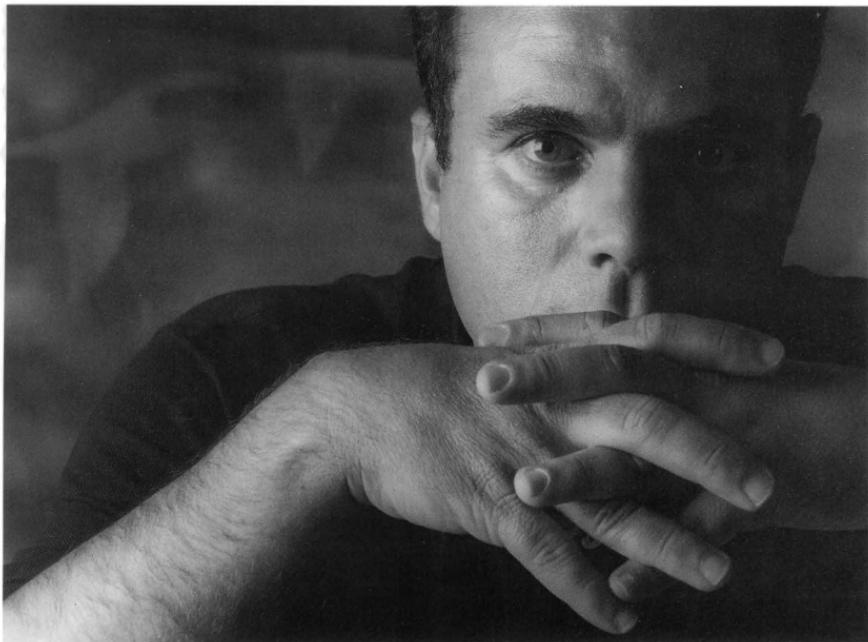
©  Viceconsejería de Cultura y Deportes  
Gobierno de Canarias

## Sumario

	<i>ESTUDIO CRÍTICO</i>
11	García Álvarez, en la isla central
28	El Museo de Cuenca, primera epifanía
38	Más allá del mar, la segunda epifanía
53	El heredero del paisaje
64	<i>Spring in New York</i>
88	Confesión de parte
97	<i>BIOGRAFÍA</i>
105	<i>ANTOLOGÍA DE TEXTOS</i>
117	<i>BIBLIOGRAFÍA</i>
123	<i>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DE LA OBRA DEL ARTISTA</i>

*A Saro*

## *Estudio crítico*



García Álvarez.



*Yo no busco, encuentro.* El tópico de Pablo Picasso desarbola ortodoxias artísticas que rigen todavía, a pesar del tiempo vertiginoso que vivimos. La inspiración, por ejemplo, queda, tras Picasso, en manos del *demiurgo* que se encierra en su estudio, entre cuatro paredes, a discutir consigo mismo, con su propia soledad, «a encontrar», más que a buscar una luz a la que seguir como si fuera el hilo de Ariadna que ha de llevarlo hasta las puertas del cielo prometido. Consciente o inconscientemente, García Álvarez «encuentra», más que «busca». Recorre lentamente un camino exhaustivo que va al encuentro de un lenguaje personal; de un paisaje rotundamente suyo, en un territorio en el que el sueño —*la razón de la sinrazón* del artista— y el imaginario del pintor coinciden en la traducción de trazos, colores, volúmenes, símbolos, espacios y geografías vitales, que forman parte de la biografía de García Álvarez.

Diariamente, García Álvarez fragua su propio retrato de artista ante el espejo del lienzo: su lenta reflexión es un viaje larguísimo hacia su madurez artística. Encerrado con el juguete ordena el universo, y los cuatro puntos cardinales del mundo (de su mundo), sus cambios reiterados desvelan sus secretos tras las lecturas profundas que encandilan durante meses las obsesiones, los fantasmas y los enmascaramientos de sus próximos e inmediatos proyectos plásticos. Pero, frente a otros muchos artistas, para García Álvarez el proyecto en marcha es ya parte importantísima de la meta a la que hay que llegar para, dejando atrás (aunque no abandonadas) ciertas estelas, determinados estigmas y simbologías, penetrar en nuevas geografías, articular territorios incógnitos que cobran magnitud y dimensión artísticas de la mano intuitiva del pintor. Al observarlo, mientras trabaja de pie ante ese espejo blanco y mate que devuelve el lienzo virgen, mientras el pintor ordena el mundo que al mismo tiempo crea de la nada (o de un recuerdo secreto, de un paisaje tan sólo suyo), sus movimientos silenciosos, como a cámara lenta, sugieren una ambición incansable, irreductible, una ansiedad que reside precisamente en ese deseo necesario, que debe funcionar como cualquier otra *infatuación erótica*, que corre al *encuentro* con la tierra prometida, esa amplia patria de creación, siempre por hacer (y rehacer), por inventar, por plasmar plásticamente,

que no es más que el discurso que el artista recorre para encontrarse consigo mismo, para conocerse y retratarse a sí mismo en cada una de sus telas y papeles.

Como para otros tantos artesanos del arte, que consideran que la inspiración es solamente una libélula huidiza, una luz de espejismo, casquinava y fatua, arbitraria y embustera, el horario cotidiano lleva directamente a la obligatoriedad de ese encuentro consigo mismo, esa batalla diaria contra la nada y el otro silencio, el diálogo constante, sin cuartel, ante el lienzo escogido como universo a inventar, y la discusión con cuantos símbolos van apareciendo sorprendente y sorpresivamente, como por azar, ante el imaginario plástico del pintor. Como otros tantos oficiantes que reverencian el ritual de su trabajo, García Álvarez da la vuelta al mundo sin moverse de sí mismo: piensa, sueña, dibuja, retrata el paisaje, la ciudad, la isla, después de recorrer con su memoria de viajero cada uno de los museos, vivos en sus recuerdos, cada una de las salas secretas de quienes, en esa misma fragua de hierro, le precedieron en el sentido de su oficio. No me cabe ya la menor duda de que su viaje es un recorrido de reconocimientos, el encuentro con múltiples concomitancias y consanguinidades artísticas, que los críticos y especialistas, fascinados por su obra, van diseccionando e investigando como detectives en un crimen perfecto. Pero ese *encuentro* —que es también *encuentro*, *ósmosis*, con la búsqueda— posee además una característica esencial en García Álvarez: es un *encuentro* (con su universo plástico) que no se escapa (ni lo desea) ni un segundo de sus orígenes, ni de su *condición insular*, anclado como está el artista, el pintor, el *demiurgo* plástico, en un territorio geográfico cuya perplejidad traduce en sus características históricas una contradicción todavía sin resolver: de una parte, su obsesión por *las cosas del mundo* (y por su aprehensión, comprensión y traslación a la isla, desde la mítica de Néstor y antes, hasta la exégesis geográfica de César Manrique); y, por el contrario, la timidez, el complejo secular de *«lo interminado»*. Sin escurrirse de la *condición de insular*, García Álvarez se enfrenta a ella precisamente, en cada lienzo, en cada proyecto, en cada uno de esos recorridos o puntos de fuga (cada cuadro es una fundación; cada paisaje entrevisto o sugerido por su memoria o por su imaginario es un mapa del orbe entero, integral, examinado desde la isla, pero autónomo en su propio lenguaje y en sus colores, y exclusivamente desde ella). Su obsesión por *«lo terminado»* elabora todos los días su imaginario universal, consciente o inconscientemente enfrentado a la tradición insular de *«lo indeterminado»*. Por eso, García Álvarez no es sólo un *heredero del paisaje*, sino un heresiarca dentro de la plástica insular, y todavía fuera de ella; un hereje que, sin embestir marcialmente contra *el orden establecido* por los chamanes de la tribu (hoy como ayer, no hay nada nuevo bajo el sol), sin revestirse de los ropajes de la heterodoxia histórica (que suele situarse finalmente en el mismo territorio del pecado que los demás) describe su distancia personal de todo cuanto, por vicio, costumbre o tradición, se disuelve o flota en *«lo indeterminado»*.

*«Tengo un recuerdo muy grato»,* escribe íntimamente García Álvarez, *«de aquella casa donde empecé a pintar. Tengo memoria muy clara, muy nítida, de sus grandes patios con balastradas, la pila de agua fresca con culantrillo —que llegué a pintar—, los patios llenos de plantas»*, añade García Álvarez. *«La casa existe»,* escribe García Álvarez en su memoria, *«pero prefiero recordarla tal como era, porque además, cuando uno es niño idealiza las cosas y todo nos parece incluso mucho mayor, enorme,*



El artista trabajando en el estudio. 1977.



*Composición.* Técnica mixta sobre lienzo. 33 × 41 cm. 1977.



*Energía*. Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1988. Colección particular.



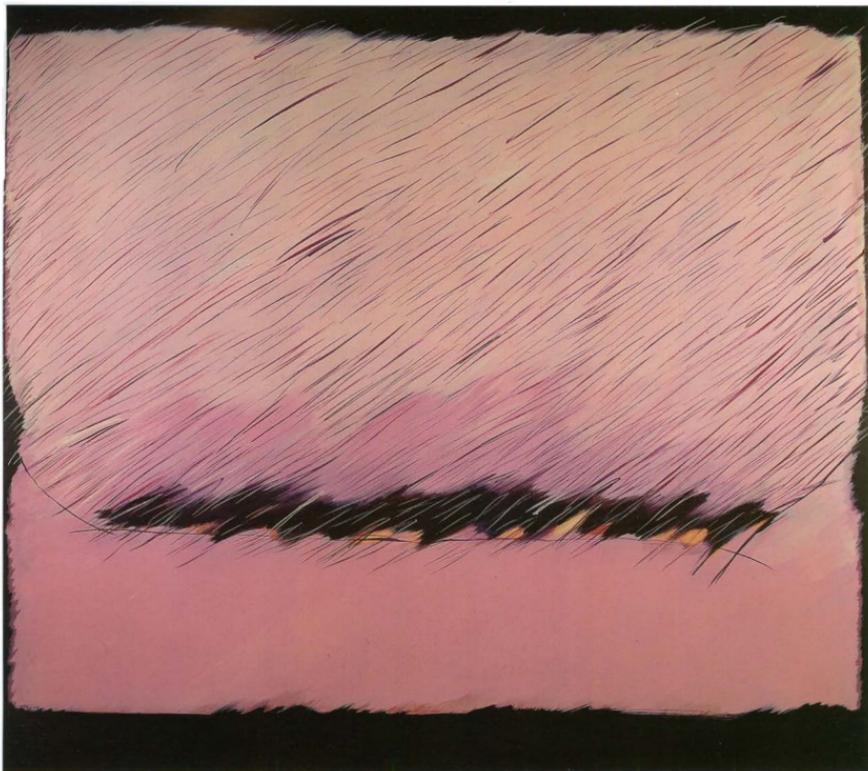
*Energía.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1979.



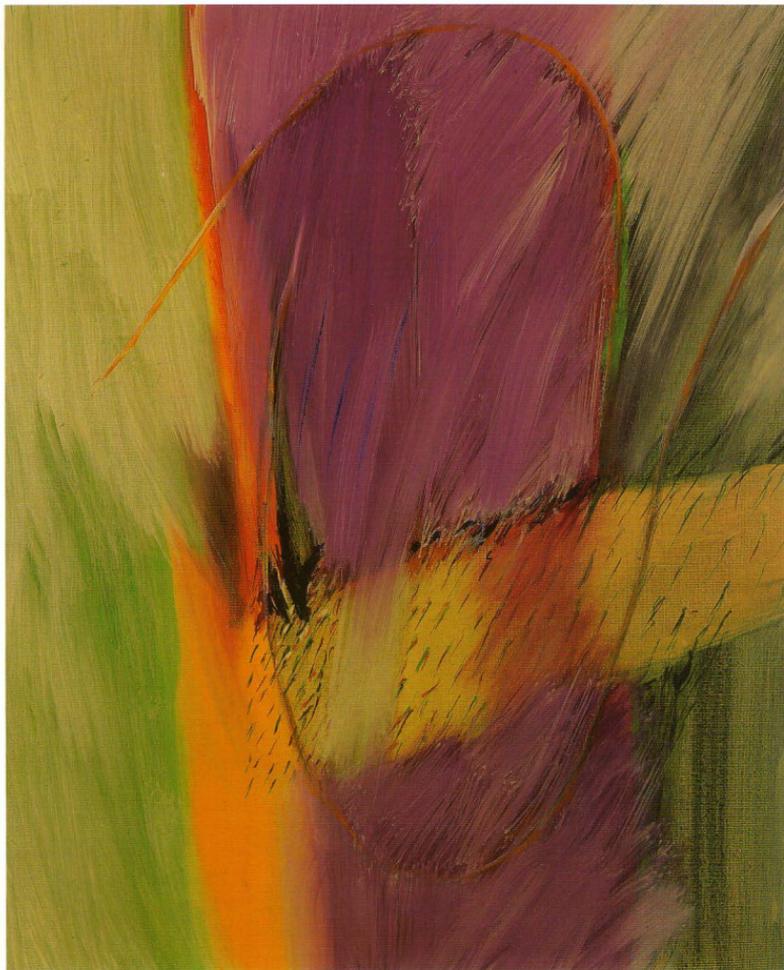
*Energía*. Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1979.



*Calampio*. Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1980. Colección particular.



*Colampio*. Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1981. Colección particular.



*Composición.* Óleo sobre lienzo. 55 × 46 cm. 1981. Colección particular.

*inmenso*». Sus frases son, sin duda, la verbalización descriptiva de un origen, de un recuerdo, de un principio cuyos símbolos respiran en la memoria y en el imaginario frenéticamente creativo del artista insular. El final del trayecto —la gran importancia de la meta— es el recuerdo del origen: el paisaje, que «se idealiza» hasta formar parte de la señas de identidad personales de García Álvarez, como herencia y como proyecto a desarrollar, como final y como principio de las obsesiones del artista. Esa casa, que se vislumbra en la lejanía horizontal de sus grises (muchos de sus lienzos de finales de los 80 y principios de los 90, antes de bucear en el fondo del mar azul y verde), es uno de sus símbolos personales, de sus cicatrices artísticas, que aparecerá durante determinadas temporadas en la lontananza imaginaria del artista, como *un terminado constante*, como un paisaje personal y secreto, como parte de su más estimulante memoria.

Para ese viaje único (que comienza y termina en la relación y el diálogo con su creación plástica), García Álvarez se armó de recia armadura frente a las incertidumbres, los miedos a la libertad, los plenos al desatino, las cautelas excesivas de otros muchos que, con el mismo o parecido talento, se quedaron en las playas pacíficas de la mediocridad, en lugar de atreverse a seguir, coléricos como a Aquiles, hasta la guerra de Troya, para entrar en combate y medir con los fantasmas del mundo entero la valentía del funambulista en pleno vuelo, tocar con la mano la velocidad cambiante del aire y la fragilidad envolvente de las propias fuerzas. Desoyó también los cánticos de las sirenas isleñas, que le rogaron encarecidamente que abandonara ese periplo peligroso en el que sólo iba a encontrar enemigos, mares interminables y desiertos desoladores, dentro de los cuales se perdería para siempre su memoria, esos recuerdos insulares que aman tanto la estética de «*lo interminado*». García Álvarez, por el contrario, renunció a la gloria local, se calzó las alforjas de hierro y huyó, inventándose el cielo, de esos infiernos fáciles, hábiles, sociales, hasta aceptar la libertad exterior y el exilio interior que se enfrenta a la oscuridad de «*lo interminado*» y roba la luz en cada uno de los movimientos plásticos que componen el ensayo general de la melodía definitiva de su obra artística.

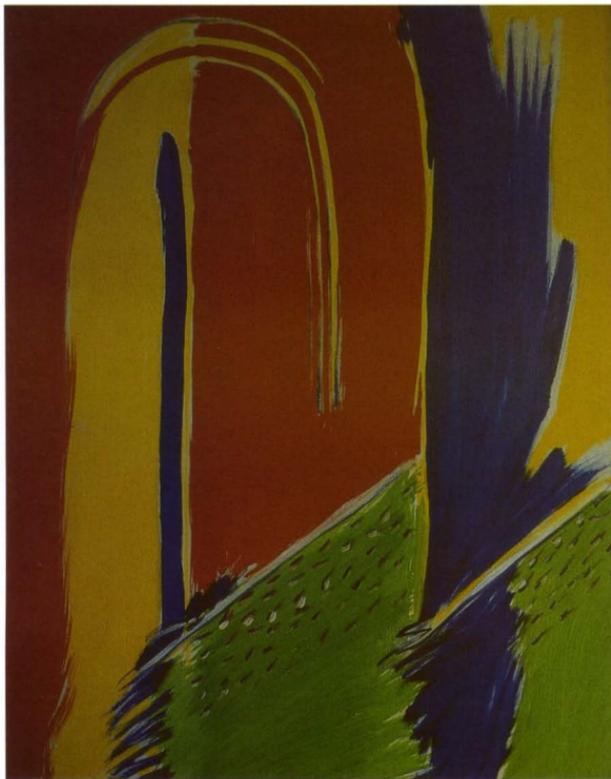
Sin aspavientos ni exabruptos; sin gestos grandilocuentes y sin declaraciones que deslumbran por su brillantez teórica o su pasión artística, García Álvarez se vincula a quienes, recorriendo antes un camino semejante al suyo, desde la casa de la memoria personal al mundo de simbologías donde es preciso entenderse sin demoras ni tardanzas excesivas, organizan el universo con la obligatoriedad del *creador* que sabe *terminar* su obra, sus trabajos y sus días, sin caer en tentaciones, obstáculos o destemplanzas que acaban por distraerlo, disolverlo e instalarlo en «*lo interminado*»: la isla como único debate esencial, más allá de cuyo territorio, más allá del mar, todo lo demás es movedizo y (muchas veces) incógnito, en la medida en que no se puede evitar que exista; y ya que es, porque existe, tan sólo debe ser tenido en cuenta como un referente para «*lo interminado*», no un discurso necesario para una respiración universal; una postal más o menos turística —casi siempre intraducible— cuando no plagiaría, si a alguno de esos heterodoxos irreductibles (Manrique, en una dimensión plástica, no pictórica; Millares, en la magnitud artística del pintor más universal de las islas) se les ocurriera utilizarla, trasladarla a la



Colompio. Acuarela sobre papel. 33 × 32,5 cm. 1980.



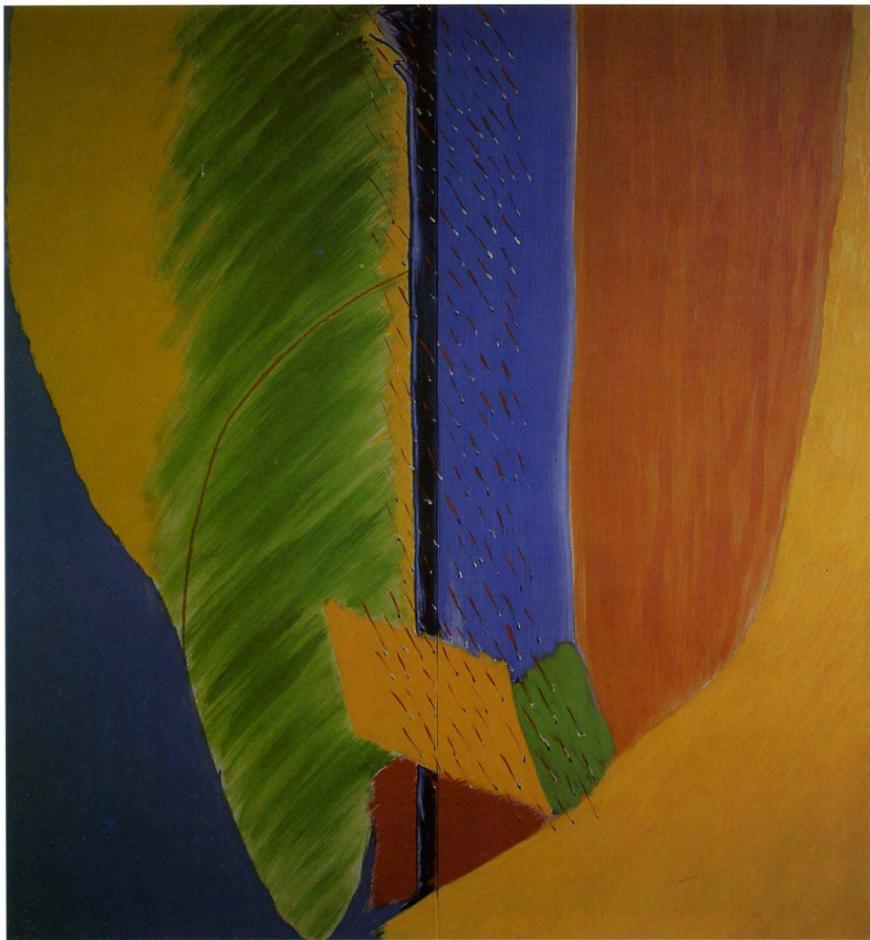
*Roque Aguayo.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1981.



Roque Aguirre. Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm. 1981. Colección particular.

isla, entronizarla como método revulsivo más que como huella o deferencia hacia el mundo exterior, más allá de la isla y el mar.

Desde los orígenes y la memoria de la casa, García Álvarez elabora su imaginario plástico, traspasa épocas, reelabora colores y volúmenes, suelta amarraz siempre que pinta: huye del infierno tan temido, de la facilidad del encuentro con los demás para no dejar de encontrarse consigo mismo. No hay duda en sus recuerdos íntimos, en los primeros años del artista adolescente, tembloroso, empero: «*Mis comienzos fueron bodegones*», escribe el pintor, «*me pasaba las semanas dibujando y pintando. Es en esa época en la que comienzo a ver,*



Serie *Tres momentos en el valle. Las doce del día*. Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981.



Serie *Tres momentos en el valle. Entrada y salida*. Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981.



Serie *Tres momentos en el valle. Antes y después.* Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981.



*El piano.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1981. Colección particular.

*a vislumbrar el color. Descomponía el cuadro en pinceladas muy cortas, buscando todo lo que no había en él. Pinté muchos bodegones, muy escolares, muy elementales, durante dos o tres años, pero todo eso me sirvió para entender lo que después se convertiría en un arma fundamental para mí como pintor, como artista, quiero decir: la disciplina.*

Desde esos orígenes, baluceantes en lo artístico, voluntariosos (incluso vocacionales); desde esos recuerdos nítidos de los paisajes de Temisa hasta el mundo que identificaría posteriormente con el arte, Nueva York, la visión incomprensible de los artistas cuya obra colgaba en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca (*«no entendía nada»*, escribe el pintor en sus memorias, *«pero sabía que aquello era así, el arte»*), García Álvarez asimila con prontitud sus propios errores, abandona sin rupturas estrambóticas *«los paisajes al natural»* y cambia poco a poco, aunque radicalmente, todos los esquemas que hasta ese momento articulaban su quehacer *amateur*. De modo que, en su propia existencia, entre el año de 1976 y el verano de 1977, hay que reclamar una frontera, un cambio de discurso más que un discurso del cambio, una apertura al mundo y una distancia evidente de *«lo isleño interminado»*, *«los paisajes al natural»*, el gusto por la acuarela, la seguridad de un camino trillado ya por otros que ni siquiera cometieron la mínima excentricidad de pelear con los gustos los poderes y las dignidades establecidas.

La visita que García Álvarez gira a Cuenca para conocer el Museo de Arte Abstracto constituye, según todos los indicios de su propia memoria, la primera epifanía del artista. Ante los cuadros de Zóbel, Viola, Lucio Muñoz, Saura, Millares, Rivera, Guerrero, Mompó y tantos otros artistas plásticos que, con su agresividad intelectual, su osadía y talento creativos, habían revolucionado el arte español a finales de los 60 y a principios de la década del 70, García Álvarez experimenta *la visión del mundo* que se fraguaba en su imaginario sin atreverse a ir más allá de la intuición. Se produce, entonces, el «gran choque». El pintor insular cambia la piel ante las obras en las que  *Cree reconocerse*, mientras transpira sensaciones que hasta ese momento fueron tan sólo vagas referencias, rumores tal vez que no terminaban de cuajar en el ámbito en el que el artista se encontraba consigo mismo, con su estilo; toda la incomodidad que, más allá de la piel del artista, bullía al enfrentarse a la realidad y la tradición casi siempre obsoleta del entorno se transforma en trabajo de investigación, en aprendizaje esforzado, en territorio incógnito en el que el explorador —el artista García Álvarez— camina con la certeza de alcanzar la meta, el destino de su propio descubrimiento, desoyendo ya sin temores la vacuidad del facilismo y las tentaciones elementales de todas sus cercanías.

Cuenca, su museo, significa un auto de fe, Saulo cayéndose del caballo en el camino de Damasco, Odiseo rebuscando pacientemente entre las mil islas la silueta de la suya, Ítaca, al regreso de las tinieblas de la guerra. ¿Es una *conversión* la que sufre el artista ante la visión de Cuenca? ¿Es, en fin, el arte abstracto aquella tierra prometida que el artista adolescente intuía en su interior secreto y silencioso? «*Esa visión cambió todos mis esquemas*», escribe García Álvarez, y en ese verano de 1977 no sale de su estudio. Picotea, pinta incansablemente, bucea en su propia ideología artística; organiza su relación con el mundo que quiere crear a partir de esa epifanía; experimenta con ceras, pasteles, tintas, monolitos. Pintó, según sus propias confesiones, «*más de trescientos papeles*» que son, sin duda, una gimnasia necesaria antes de aceptar y profesionalizar definitivamente el músculo del artista. Todavía la duda camina hacia la meta, el color no se atreve a activar la ambición del viaje, la fuerza del vue-



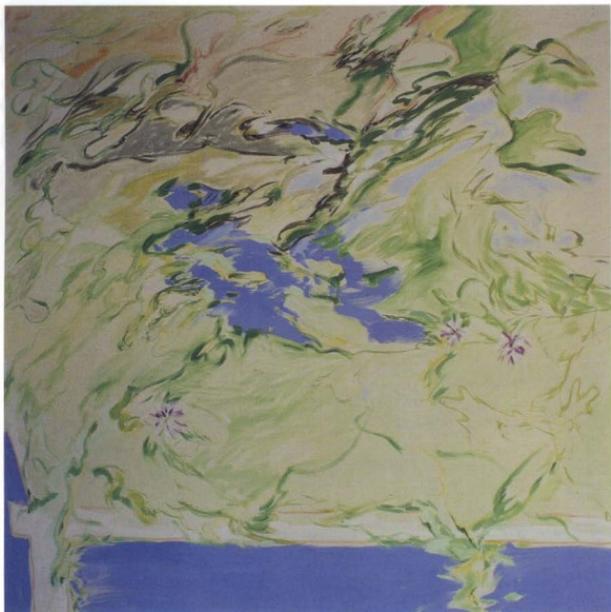
*Conversación en la sombra.* Óleo sobre lienzo.  
120 x 120 cm. 1982. Colección particular.



Plataneras. Óleo sobre lienzo. 120 x 120 cm. 1982. Colección particular.

lo, la libertad de la acción creativa. Pero García Álvarez no cesa: esos trabajos son composiciones geométricas, los lienzos —algunos de ellos— son de gran tamaño —traduciendo en cierta medida una de las características del pintor al tatuarse en sus propias obras: el gran formato—, y casi exclusivamente se utilizan tan sólo dos colores, constantes también durante mucho tiempo del «estilo García Álvarez»: el artista pone los cimientos de su obra en un largo entrenamiento en donde fluyen los colores negro y gris como fundamentales y fundacionales de su pintura. Es en esa época, en este instante fundacional, cuando García Álvarez (¿Goya, cierto Picasso condecorado en blanco y negro, Millares, Saura tal vez, Cuenca al fondo de todo?) *descubre* que el color negro es el color de su mundo, su color preferido, el aguaje oscuro del que el pintor crea su paraíso creativo, «*la síntesis de todo*», escribe el artista: «*En 1978 pinto un cuadro de 92 x 73 cm., en un solo color: era negro, totalmente negro, no había más, pero era el punto de partida, ahí empezaba todo, no sabía nada de la pintura-pintura, de la pintura superficial, del over-all, no sabía nada, por ejemplo, de Rothko...*».

El negro, pues, como punto de partida en García Álvarez. Ante el blanco,



*Descansando bajo la parchita.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular.

el artista destruye la virginidad del lienzo como método para romper el vacío, para hacer pedazos «la nada» que le sugiere cada principio, antes de que la paleta lance sobre el mundo el primer amasijo de pintura, de tinta, de color. Ante el lienzo, entre blanco mate y nada, el pintor articula el discurso de su creación, de un modo aparentemente inverso: lo ennegrece todo, lo totaliza todo en negro, por oposición. No es, sin embargo, García Álvarez el primer pintor «del negro» como elemento esencial, sino que existe —y no sólo desde el abstracto— ese concepto absolutista del *demiurgo* borrando con «negro» la memoria de todos los demás para meterse dentro de su propia *factoría* y escoger los materiales, los elementos, las fuentes mismas de cuanto luego habría de revelarse como su propia identidad. Pero, en la inmensa mayoría de los casos, muchos de los llamados se quedaron en los pantanos del caos, anclados exclusivamente en el negro que terminó por anularlos, hacerlos desaparecer para siempre, olvidados de sí mismos. Para García Álvarez fue todo lo contrario: con el color negro nace el artista, el pintor fundamental y distinto, distin-



*Papayeros*. Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular.



*Personajes en la playa.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular.



*Tierra saliendo del agua.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular.

tivo, que se reconoce en sus antecedentes intuidos y que vislumbra la memoria de su obra posterior anticipándola en el recuerdo de su propio paisaje.

Es la época en la que el pintor, al borde mismo de la década de los 80, comienza la serie que denomina *Energía*, en la que la alquimia totalizadora del negro va dando poco a poco paso a tímidos atisbos de color, pequeñas ventanas que se abren en el cuadro negro, que surgen detrás del espejo como maravillas que Alicia, curiosa y creativa, va sacando los ojos de los espectadores. Los pequeños manchones de azul son, sin duda, una profecía plástica que, paulatinamente, ocupará el lugar del negro esencial de este momento plástico de García Álvarez. Del negro esencial y absoluto, de gran formato, de cerrada dimensión, el pintor «saca» el futuro, crea su mundo, «legaliza» pacientemente su imaginario interior: el color negro «se abre», dice García Álvarez, «en los cuadros que siguen, como si fueran fotogramas de una película». Quizá no lo sepa todavía, pero de ese magma está creando su propia luz, o su particular modo de ver la luz un pintor de su categoría, de su dimensión estética. Esa luz comien-



*Bouganvillea*. Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular.

za en García Álvarez atisbando, dibujando, palpando con la pupila otro color esencial en el artista insular: el azul.

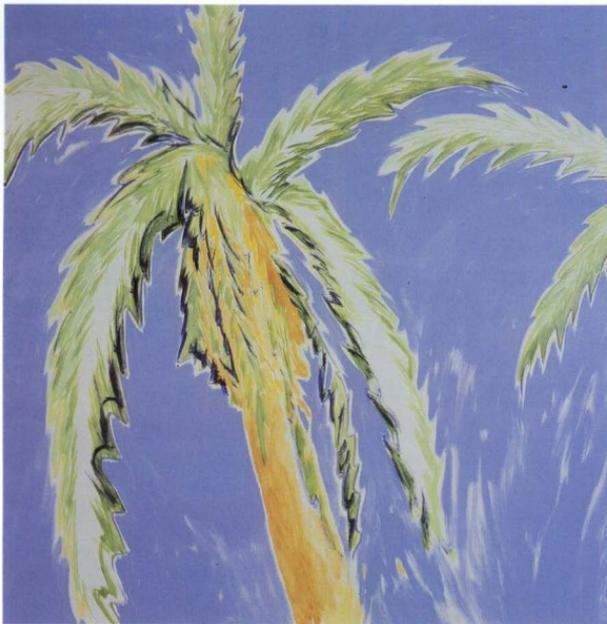
Mientras Jackson Pollock, algunas décadas antes y en Nueva York, descodifica toda la plástica contemporánea como discurso revolucionario (sin darse cuenta, lo dice: antes de él, todo era distinto, el arte era una cosa; después de él, de su locura creativa, *será otra cosa bien distinta*), en Las Palmas de Gran Canaria, anclada la ciudad y sus gentes en el descuido histórico y geográfico que son por los siglos de los siglos, García Álvarez «*explosiona*» el color negro, su color negro, rayando «*con una tacha*» sobre el lienzo, luego de pintarlo totalmente de negro, como si supiera que debajo de esa nebulosa inexplicable va a encontrar el mundo, el problema múltiple de su creación artística y madura: como quien se sitúa ante la pizarra en la soledad del aula y, desde la nada, enuncia, desarrolla y resuelve el problema, su propio problema. En este caso, el problema del artista García Álvarez. «*El desarrollo del problema*», memoriza el pintor, «*era un milagro: limpiaba la superficie del lienzo con un paño impregnado de trementina para sacar las luces que darían lugar a los colores, y luego colocaba pequeñas superficies de rojos, sienas y amarillos*». En pleno proceso de conocimiento,



*País*. Óleo sobre lienzo. 180 x 180 cm. 1983.



*Personaje en la playa.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular.



Palmeras. Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular.

el descubrimiento del color, incluso en cálidos y sorprendentes atisbos, es el hallazgo y el nacimiento de la luz.

Aunque en ese aprendizaje, en ese denodado *cambio de piel*, el ámbito escolar ocupa un espacio nada despreciable, hay que admitir que, desde esta misma época, la pintura de García Álvarez se mueve hacia adelante: mientras más comprende el artista el camino que recorre entre tinieblas negras que se abren hacia la luz, más *incomprensible* se vuelve el resultado de sus esfuerzos al entorno artístico en el que habita (pero que a él no lo habita, sino todo lo contrario). De ahí nace *la distancia*, crece ese sentimiento de *incomprensibilidad*, y se desarrolla, como excepción insular, la plástica de García Álvarez. El negro, excesivo, rebaleisiano, totalizador y, por tanto, exclusivista y exasperante, *principio* y fin del principio de la plástica de García Álvarez, deja en ese momento paso a otra piel: ya no hay miedo del blanco, el lienzo pasa a formar parte de la complicidad del artista cada mañana de trabajo. Gracias a esa *distancia*, y a pesar de estar inmerso en la llamada «*Generación del 70*», sin romper con sus compañeros del todo, pero extrayendo de sus propios có-

digos otros supuestos estéticos, navega solo, resuelve, cambia sus mares interiores, pone en hora su reloj particular, río arriba, desoyendo los ruidos del vacío y *reconociendo* siempre el hilo de Ariadna que ha de llevarlo a encontrarse consigo mismo, *la meta del conocimiento* luego de años, década, siglos *de reconocimiento e intuiciones*. Tras las *energías* del color negro, la luz, el cielo y, al fondo, el olor del mar cercano, comienzan a salpicar de color —azul, rosa, cálidos y cómplices—, sugerencias de la libertad, «*los paisajes aéreos*» que también son mapas secretos del propio pintor: vericuetos, anclajes, guardias de su memoria, dibujadas ahora desde el territorio celeste del aire del que está muy cerca el mar; y en García Álvarez, más que un cementerio sin memoria, el retrato de la eternidad en la que la luz —de esa misma eternidad— mezcla las interminables combinatorias del color hasta llegar al fondo, bucear en las arenas, en esa geografía desconocida, beber en el fondo del mar el tesoro del vencedor. Y regresar a la superficie, a la orilla del paisaje, de esa memoria que Bowles dirá que no es más que *el paisaje personal* que queda en nuestro recuerdo al final de la escapada de la vida.

En García Álvarez los cambios se acumulan sin orden establecido de antemano. Son, al fin y al cabo, producto de una reflexiva intuición que, en un momento determinado, ordena algo más que los matices cotidianos y realiza incluso los cambios de dirección. Tal vez, a tenor de lo que él mismo ha confesado, comienza a descubrir la energía de la pintura abstracta, sin corsés académicos y sin la obligatoriedad de la figura, en la visita al Museo de Cuenca, en 1977. Pero, al margen de ese hallazgo fundamental en el desarrollo posterior de su obra, y salvo la etapa del negro esencial y enérgico, tras ese experimento, ¿podríamos decir que *la figura* no aparece en la pintura, aparentemente abstracta, de García Álvarez?

De Pollock se sostuvo durante décadas que era un expresionista abstracto, cuya demencia creativa lo llevó a partir de una fecha determinada a planos simbólicos donde podía adivinarse el rasgo, aunque lejano, de cierta tentación figurativa. Fue después cuando Pollock consiguió atravesar la velocidad de su propia luz artística, y de su propia muerte, cuando algunos críticos, con la distancia del estudio y al margen de las pasiones que todavía encendían las discusiones sobre la pintura del norteamericano, decidieron decir la verdad: Pollock *dibuja*. A su manera, con una angustia enloquecedora, pero *dibuja*. Pollock es, por eso mismo, un artista cuya irracionalidad creativa, compulsiva e incluso violenta y dialécticamente agresiva viene tatuada por ciertas constantes que nunca hubo que desestimar. Pollock va al encuentro de sus obsesiones *totémicas*, de la memoria infantil que nunca perdió aunque nunca confesó tener, de la domesticidad constante en la que una madre temperamental rige *la casa* con la fuerza de una diosa mitológica. Todos esos *demonios*, domésticos, totémicos y, finalmente, ideológicos, confluyen en *el dibujo figurativo* insinuado en caso todos los cuadros de Pollock, incluso los de gran formato que pueden verse en el MOMA.

García Álvarez, en apariencia, es un abstracto que, sin moverse de lo que él interpreta (y observa) como *isla central*, encuentra su segunda epifanía más allá del mar: Nueva York, ciertos símbolos del *pop*, Rothko, el hallazgo de un mundo ancho y ajeno que no tiene por qué doblar *el santuario totémico* del



*Fuente.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular.



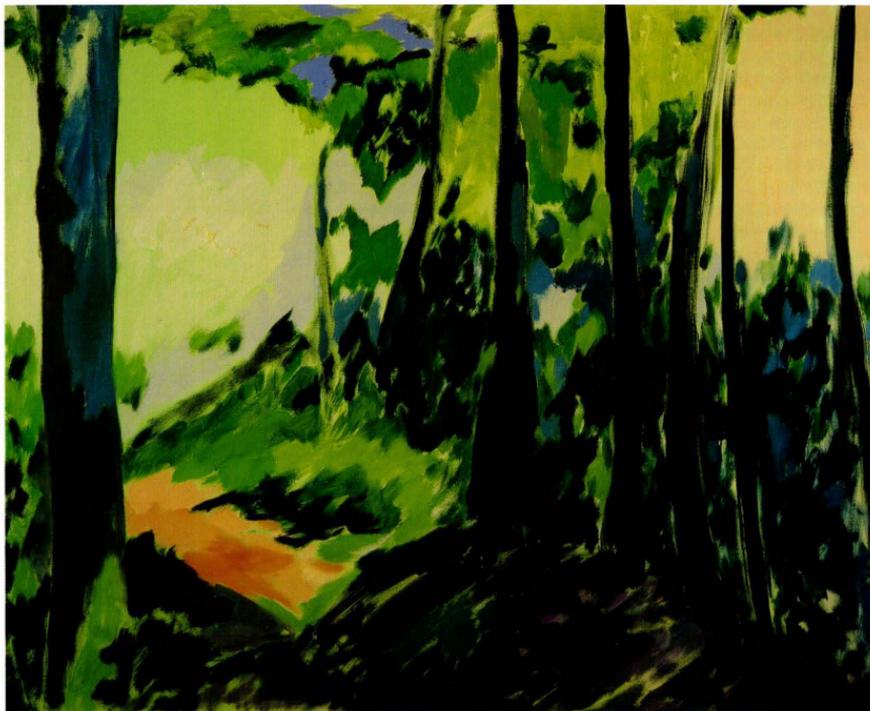
*Dragos.* Óleo sobre lienzo. 195 × 260 cm. 1984. Colección particular.



*Juego de té.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular.



*Orquesta.* Óleo sobre lienzo. 180 × 180 cm. 1984. Colección particular.



*Bosque.* Óleo sobre lienzo. 130 × 160 cm. 1985.

pintor, sino todo lo contrario. La sintaxis *abstracta* de García Álvarez no queda reducida a la elemental adscripción a esa escuela artística. Las claves de esta afirmación las da, desde su memoria, el propio García Álvarez al hablar de sus inmediatas obsesiones, tras comenzar a descubrir la luz desde el interior del color negro, de su color negro: «Después de estas series —Energías y «los paisajes aéreos»—, me intereso por el Valle de Temisas, por el Roque Aguayro y, sobre todo, por el mar que se ve al fondo». Es la visión de la geografía inmediata, a la vez doméstica, cotidiana y, naturalmente, *totémica*. El dibujo, la figura de *la isla central*, inventada todos los días en el centro del mar por un artista que no equivoca los códigos aparentemente contradictorios de sus lenguajes plásticos, sino que *camina* hacia adelante con la memoria anclada en lo esencial de esa misma *isla central*: el paisaje límpido, casi utópico, el paraíso terrenal que escudriña, compone y descompone buscando esa luz que traduzca su propia imagen de artista ante el espejo de sus recuerdos. De ese mismo momento de intuición proceden ciertos símbolos, determinados grafismos que «*simulan la lluvia*», pequeñas rayas que resultan, a la vista, como cortes de luz que luego darán paso a la luz entera, al color que entra a raudales en el lienzo para desbrozar *la otra energía* que García Álvarez lleva dentro como *demirgo*, como creador de su propio universo pictórico.

Los cielos límpidos, entonces, y el paisaje más allá de la costa, donde comienza el ultramar y se pierde en su línea el horizonte. Es entonces cuando la visión artística de García Álvarez navega más allá del mar, del Océano Atlántico, olisqueando en sus inmensos lienzos grises los planisferios universales que dibujan simbólicamente *la isla central*, en términos parecidos a los que otros profetas de la plástica avizoraron dramáticamente antes que él, viajeros al fin y al cabo de su misma dimensión creativa. No es sólo la conciencia de que vivir en una isla es vivir, en cierta medida, aislado, o encastillado en el paisaje inmediato (aunque espléndido y eterno), en la instantánea circular de la tierra que a veces resulta maldita, como dice Agustín Espinosa en determinado pasaje de *Crimen*. Porque, además, para García Álvarez *la isla central* que fabrica día a día es *la inquietud* ante las prédicas de *la cultura de la queja*, la terrible enfermedad que Robert Hughes califica de mortal para las artes creativas, y la necesidad de escapar de todo cuanto, dentro de esa misma *cultura de la queja* insular, puede ser calificado como «*políticamente correcto*»; es decir influyente dentro del ámbito sociológico y del *establishment* y la *nomenclatura* insular de la cultura. Es verdad que, al contrario que la relación de otros artistas con *la isla*, con el territorio cotidianamente habitado, *esa isla* —central, *totémica* para el pintor— reclama y agrega en García Álvarez un factor distintivo, que se traduce en la distancia de sus propias obras, públicas, civiles o de estudio: un espíritu de lucha inalterable, a pesar de lo muchos divertimentos que se instalan diariamente en el contexto de cualquier artista en la isla. Cuando García Álvarez asume como cicatrices *totémicas las distancias geográficas* de su memoria insular está confirmando, de modo natural, su ideología y su condición de artista isleño, que *no cambia* su residencia en esa tierra, la suya, pero que *tampoco cede* a las tendencias acomodaticias de una sociedad cuya cúpula dominante ordena constantemente sosiegos innecesarios (siempre gratuitos) y genuflexiones capaces de eliminar en poco tiempo la rabia de la rebeldía o todo cuanto huele a «*políticamente incorrecto*».



Pájaros en Long Island. Óleo sobre lienzo.  
110 × 95 cm. 1988.



Plataneras. Óleo sobre lienzo. 140 × 114 cm. 1987.

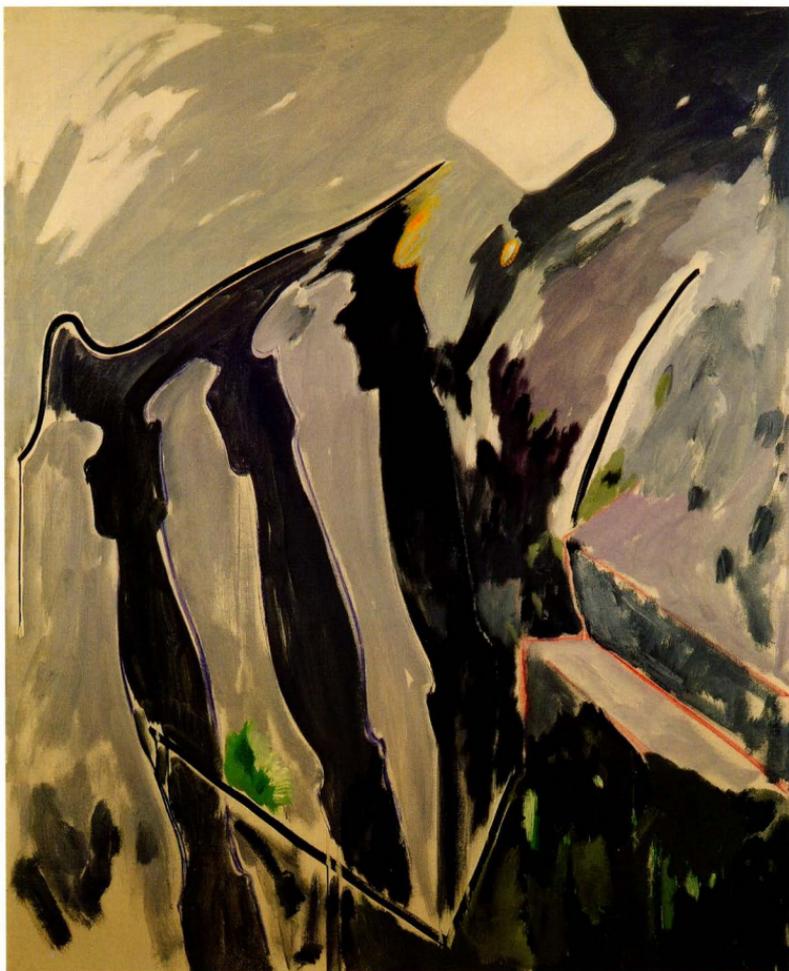
Sorprendentemente, aislado en su geografía personal, organizando el color y el volumen de la tierra prometida por su memoria de infancia, García Álvarez se transforma poco a poco en un *extraterritorial* que rehúye la facilidad del infierno local sin espantarse por tener que convivir con ese universo, que no lo mancha ni lo toca. Al borde mismo de Las Canteras, presta atención sostenida a cuantos horizontes universales y hallazgos ultramarinos se abren ante su propia pintura, ante su temperamento e imaginario plásticos, que se cruzan en su camino real, en sus viajes al exterior de *la isla central*, en el eterno retorno de esa geografía múltiple que va desde el totémico Valle de Temisas y el Roque Aguayo a las calles de Manhattan, con sus frenéticos luminosos guiñando a los millones de transeúntes, anónimos y mestizados viajeros, o a los habitantes que ya se han familiarizado con la enormidad babélica de los edificios y las avenidas que surcan la tierra entre el East y el Hudson...

Pero antes de ese encuentro, está el color de *la isla central*, el *totem* sin el que García Álvarez vagaría por la Tierra desnortado y sin memoria. *Tres momentos en el Valle* es una pieza fundacional, del color y de esta época: la luz intensa, la noche con la luna, la lluvia con el arcoíris. Tres sensaciones que descubren y plasman *la misma intensidad*. Y están las palmeras, gráficas y simbólicas de esa misma *tierra totémica*, como un animal erguido en medio del recuerdo, respirando por encima de los siglos hasta que el artista lo palpa con su pupila y lo dibuja, una vez más para aclarar su *propio bestiario*, su almario artístico. *Tres momentos del Valle* es también, además de punto crucial en el arte pictórico de García Álvarez, el reclamo de un cambio inmediato, el aviso para caminantes despistados, *el refuerzo* de un artista que crece haciendo oídos sordos a los cánticos de las sirenas de la isla maldita y a la voz, de aparente suavidad y de terciopelo engañoso, que la bruja Circe ha utilizado siempre para convertir a los mejores en puercos sometidos a su propia iniquidad.

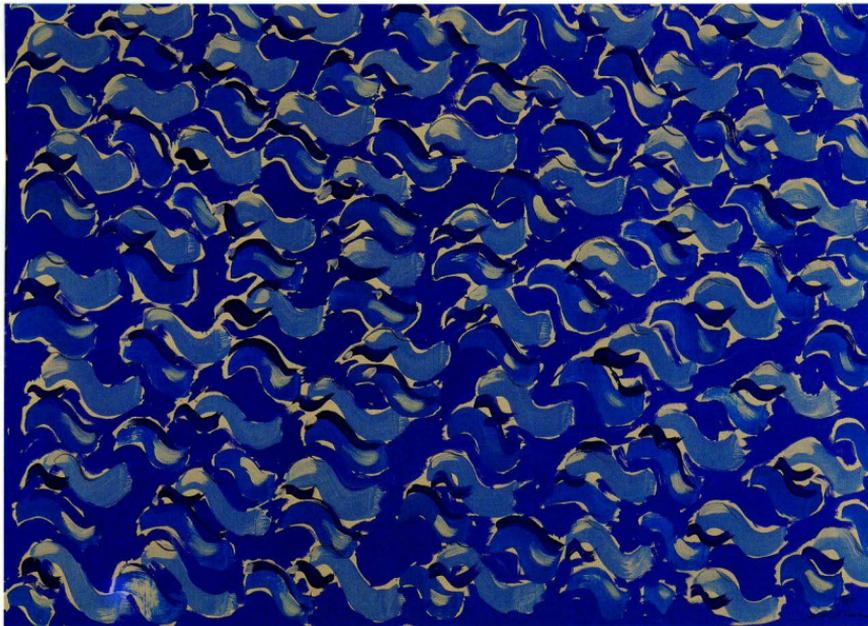
*Extraterritorial* no quiere decir en García Álvarez que juegue con los circuitos de *una excentricidad* que ya, a estas alturas del tiempo que vivimos y de *la aldea global*, ha dejado de serlo, una vez que, como hace años avisó Carlos Fuentes, todos somos hijos de cien padres, más o menos tradicionales, y somos además el resultado de un cruce de estéticas que hemos dado en llamar, ante el escándalo de los fariseos, *el mestizaje*. *Extraterritorial* en García Álvarez es la constancia en la huida del folklore, del cántico romántico de la tierra, de la isla sacral —más que *central*: no necesariamente *lo central* es *lo sacral*—; de las palabras erradas de los jefes de la tribu cultural, de quienes rigen con su espejismo despótico la elección del fracaso propio y el de los demás. *Extraterritorial* lo es García Álvarez en el proyecto, el desarrollo y la meta de sus obsesiones plásticas y artísticas. Su interpretación del mundo y el carácter de su representación no están en desacuerdo ni resultan incoherentes con el proceso escogido por el pintor. Sin exabruptos, su obra crece conforme García Álvarez *se separa del entorno* (sin irse, sin marcharse de la isla, pero sin concesiones a esa misma isla y a su sacralidad): inventa la isla al mismo tiempo que recibe la herencia de cuanto antes en ella hizo la exégesis totémica de la tierra, lo asume y sincretiza en ese encuentro con el color, con las resonancias de los pintores norteamericanos modernos dándole en los oídos de la universalidad. *Extraterritoriales* son *Personaje en la playa*, con el cielo luminoso (del sur de la isla central; o allá, más allá del mar, en Long Island) y los intensos colo-



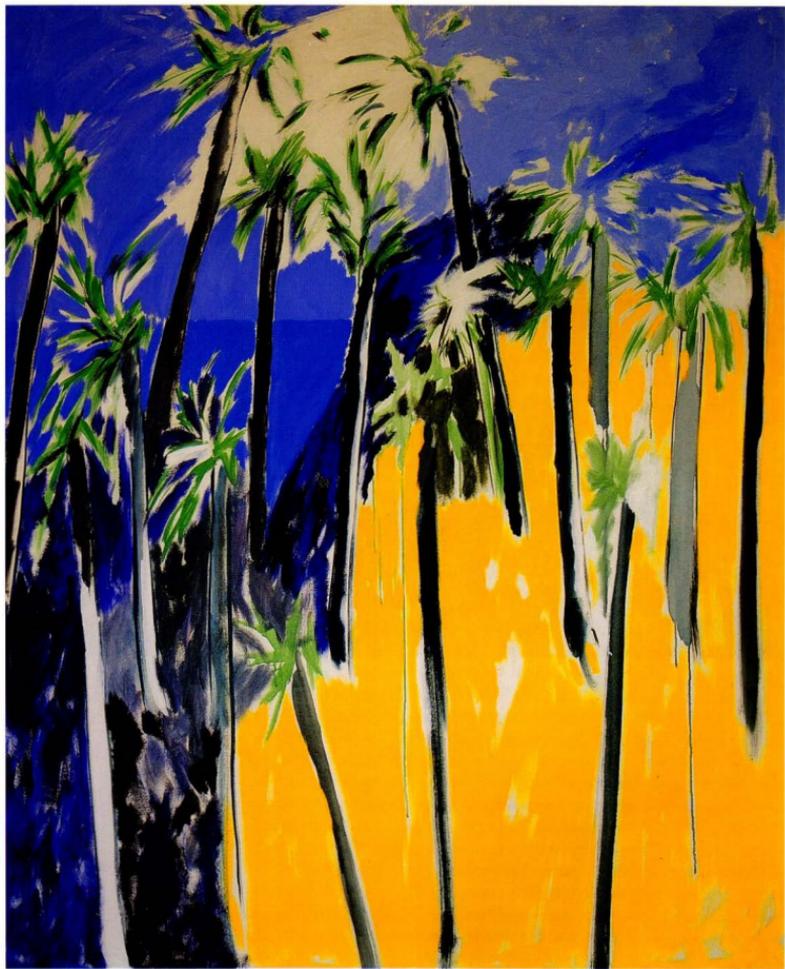
*Puente.* Óleo sobre lienzo. 198 × 130 cm. 1987. Colección particular.



*Balanstrada*. Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1986.



*Atlántico.* Óleo sobre lienzo. 50 × 70 cm. 1988.



*Palmeras.* Óleo sobre lienzo. 162 × 130 cm. 1987.



*Atlántico.* Óleo sobre lienzo. 195 × 260 cm. 1987.



Spring in New York. Óleo sobre lienzo. 110 x 95 cm. 1988.

res azules, y el rojo y blanco de la hamaca. *Extraterritorial*, más allá del mar o en esa *centralidad* de la isla, es *Tierra saliendo del agua*, el perro setter —del mismo nombre: *Tierra*— silueteando con su lomo la orilla del mar, en la que se funde el mismo mar con la arena.

Sin embargo, no hay metáfora bucólica alguna en la pintura *totémica de la isla central* que funda García Álvarez todos los días en la soledad de su estudio. Tampoco esa obsesión del encuentro con la tierra madre —*la isla central* con la que sueña y en la que se hunden sus propias raíces— encierra una necesidad tras de la cual se mueven otros factores, las más de las veces manipulables. La plástica isleña de García Álvarez no posee esas características ideológicas que le añaden demagogia, mensaje o catilinarina, discurso político, en definitiva. Y en eso también difiere de muchos de sus coetáneos —insulares también—, cuyo ensueño consiste en transformarse en fetiches “populares”, reconocidos políticamente, como método para salvar la vida cotidiana y anclarse en el cielo local que, en el fondo, se habían prometido desde siempre. Al contrario. García Álvarez sugiere cercanías paradójicas, porque la voluntad de distancia —de individualismo creativo, si se quiere— es mas que evidente no sólo en su circunstancia como artista, sino también en la esencialidad de su respuesta (y la de su propuesta) frente al ambiente cerrado. Incluso sus cambios de dirección, desde los negros enérgicos y adolescentes hasta la madurez precoz de los últimos cuadros del pintor, señalan esa voluntad de distancia y, al mismo tiempo, de *residencia en la tierra* que cincela como si se tratara de un paraíso que al menos él, García Álvarez como artista, no ha perdido del todo.

Quisiera hacer hincapié en esa voluntad de representación *totémica* de ciertas geografías que son personales en García Álvarez, un buscador del oro paisajístico, del color escondido en los tesoros cotidianos, cuando el sol, las nubes, el mar y la misma tierra organizan arbitrariamente el milagro de una instantánea única que el artista está obligado a imaginar y a captar para dejar marcada en ella —en ese aparente espejismo de *la isla central*— sus propias huellas de pintor. Quisiera dejar sentado además que esas propuestas de García Álvarez, cuya revelación insiste día a día en superar los obstáculos del *mito isla* (de su aislamiento, de su geografía extraterritorial) para construirle un lugar en el mundo y convertirla en *territorio central*, nada excéntrico por lo tanto, significa su adscripción a la herencia más secreta y digna de la plástica universal que dieron siempre las islas: una plástica distante del común de esas mismas islas nuestras y, sin embargo y por eso mismo, distintiva (distinta a todas luces) de la plástica española de cada época. Néstor en su geografía mítica, Óscar Domínguez en su exilio imaginario de París (con la isla colgándole de sus propios sarcasmos y recordatorios), Millares en su inalterable eternidad, en su visión hereje de las gentes y las tierras, de nuestras geografías y nuestras señas de identidad. Ninguno de los tres tuvo nunca que *adoctrinar* con la crisis de las mismas, de nuestra señas de identidad, a quienes respiraban asmáticamente un fracaso una frustración (las más de las veces elegida a conciencia) que ellos, desde el modernismo (como Morales en su poesía), desde el surrealismo (como Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo o Pedro García Cabrera en la suya) Oscar Domínguez, y desde el mundo —desde Goya a Unamuno deshilachando la mentira de la historia de España— Millares, es-

tuvieron muy lejos de sentir, de sufrir y, por tanto, de elegir. García Álvarez tampoco siente las tentaciones del fracaso ni de la frustración. Carece del complejo de crisis en sus señas de identidad y, por eso mismo, fragua, la nueva geografía, entre el color y la tierra, *la isla central* que paso a paso dibuja en cada uno de sus cuadros. No hay, pues, mensaje político, encubierto o no. No existe, ni en esencia ni en circunstancia (ni en el continente ni en el contenido de su isla artística), ninguna otra reivindicación que no sea la estrictamente plástica, yendo incluso mucho más allá que muchos de los que, más o menos en su misma línea de *distancia integrada*, redactan su diario plástico sin exigir *esa berencia del paisaje insular* que les corresponde, visto lo visto y los agravios comparativos, por derecho propio, *tributo de sangre* y memoria artística.

Todos *sus* símbolos imaginarios, toda su iconografía insular sugiere una imbricación con el mundo, con los otros mundos existentes fuera del nuestro —del isleño—, que descubren concomitancias y consanguinidades, influencias e insurgencias que lo afilian al universo plástico más que a ninguna otra geografía militante o política. Sus cercanías —a pesar de la distancia geográfica— con la pintura americana de los 70/80 (incluso con la de algunos artistas anteriores a esas décadas) no deja lugar a la duda. Y esa es su propuesta de integración, a pesar de las dificultades que el entorno construye para su propia destrucción: se puede, al fin, vivir en *la isla central*, sin ser exactamente excéntrico; se puede, por fin, habitar la isla artística y plásticamente, sin la falsa militancia en *la crisis de identidad*; se puede, aunque parezca todo lo contrario, vivir en *la isla* y no vivir aislado, ni anclado, por esa coartada histórica y geográfica, en *la cultura de la queja* (y en el resentimiento como disimulo de las propias lacras, de nuestros espejismos exculpatorios).

García Álvarez no se reclama, pues, heredero del paisaje, sino que se sugiere como tal en cada uno de sus cuadros, en los que la exégesis telúrica, desde el punto de vista ideológico o doctrinario, carece de sentido. Lo que le interesa a este heredero del paisaje es la simbología de la propia tierra insular en su lugar exacto: *Plataneras*, *Drago*, *Palmeras* y *Pitones* son, por eso mismo, *paisaje vivo*, en sí mismos. De manera que no hace falta, en el caso de García Álvarez, imponerles ningún otro factor de misterio, ningún agregado mítico —que impresione o cree la emoción deseada desde la militancia—, ningún mensaje doctrinario. Esa botánica es tan paisaje vivo como los *lares* domésticos del pintor de los que, en *su imaginario artístico*, nunca huyeron los dioses: Temisas (barranco), el Roque Aguayro, el mar que se abre al fondo, como ahora se abren —ante sus ojos que van más allá del mar y *la isla central*— los fondos de la Playa de Las Canteras y las gaviotas que se posan en bandada multitudinaria delante mismo del paisaje heredado por el artista en su *isla central*. Estamos en la mitad de la década de los 80, pero esos temas son recurrentes, llamadas a la constancia en el paisaje de la memoria artística del pintor, aunque a partir de esa fecha la simbología plástica de García Álvarez, que anteriormente había avizorado con cierta timidez la cercanía del mar, descubre ahora el infinito y cálido azul del agua, el verde que fondea en los silencios marinos, la luz filtrándose entre las aguas movedizas, ligeramente rizadas por el alisio en pleno sur. «*Lo tengo cerca y lo analizo*», dice el pintor en sus memorias, luego de haber pasado una larga temporada al sur de la isla, sin escapar-se un ápice de sus preocupaciones artísticas. Es así como surge, como Afrodita en la mitología, la serie titulada *Atlántida*, sugeridora de esa vibración casi cinética —confiesa García Álvarez— de la luz en el esquema plástico de *su* mar, repetido en esa sensación de ondulación acostada. Ahora, aunque no lo diga a vida voz, se sabe en su interior descendiente del paisaje y heredero del mismo. Del mar, una vez que ha palpado *la isla central* desde la cicatriz eterna de la divinidad —Temisas, Aguayro, el mar: santuarios de la memoria, del imaginario de ese paisaje indestructible a pesar de la fealdad y la mano del hombre—, surge *la historia plástica* que García Álvarez construye para res-

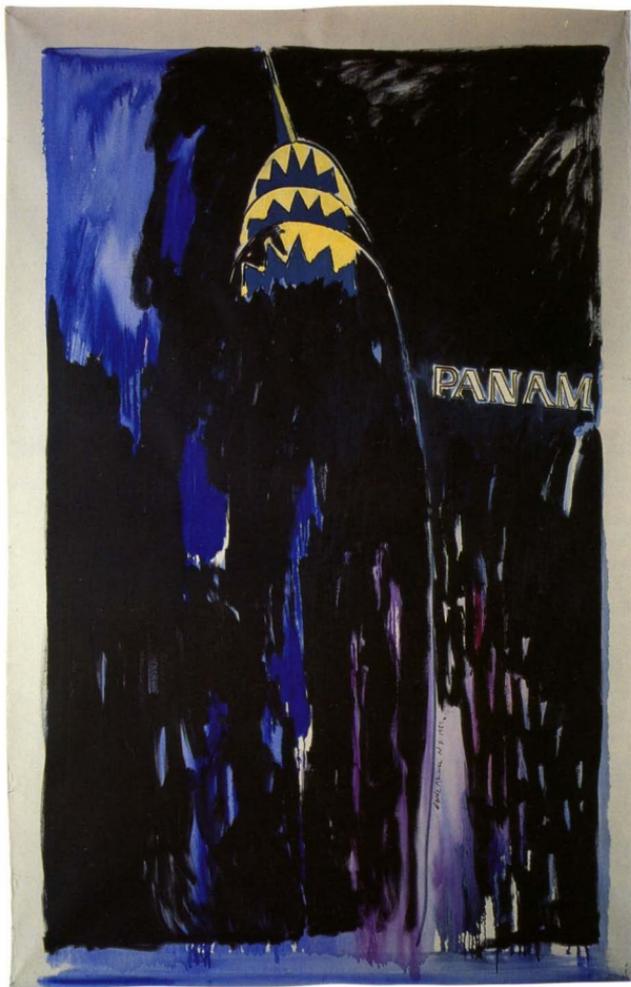


Playa de San Agustín. Óleo sobre lienzo. 73 × 102 cm. 1989.

catar, una vez más, la cercanía de un fulgor secular que tan sólo algunos elegidos de *la isla central* han sabido captar a lo largo de los tiempos, hasta identificarse con ese mismo territorio. En García Álvarez aparece otra vez el mar, con sus señales de siglos navegando sobre los blancos y azules, sobre el esmeralda verde de los fondos insulares todavía cercanos a la costa, a la playa amarilla. Otra vez el mar como refugio y teatro clásico de las pasiones creativas del hombre, como caos de espumas regurgitantes y colores instantáneos quedan exactamente tatuados en el lienzo de García Álvarez, desnudo en esa punta excepcional de *la isla central* que el artista ha ido ganándose a pulso de hierro.

Me conviene recordar que ese recorrido de García Álvarez, desde *la isla central* al mar del universo, es también un desvelamiento de los obcecados silencios que rodean al artista en la propia tierra. Por eso su exégesis plástica, la plasmación artística de ese paisaje del que es sin duda heredero, es también una *resurrección geográfica* frente al vicio de *lo interminado insular*. Las series de los últimos años, luego de la estancia del pintor en Nueva York —otra de las epifanías de García Álvarez, en su vida y en su obra—, son de nuevo una batalla contra el olvido, una *resurrección geográfica* contra la amnesia, la moda, el *zapping* aparentemente artístico de muchos de sus coetáneos. A esa memoria, a esa fijación de *la insularidad universal*, responde *Landscape, Lugares con casa y De la orilla al horizonte*; otra vez el mar, otra vez *la isla central*, otra vez el elemento totémico como estigma insoslayable en la plástica de García Álvarez.

Aquel viaje iniciático, desde el negro al lento y reposado descubrimiento de la luz como una lluvia de luciérnagas; desde la casa, en el fondo del alma



*High Rise Building*. Óleo sobre lienzo. 200 × 125 cm. 1989. Colección particular.

del Barranco de Temisas, hasta el otro fondo, el del mar, o la superficie azul que enmarca *la isla central* de García Álvarez, es el círculo que traza el *demiurgo* para reclamar su órbita personal y creativa, eliminando poco a poco sus propias incertidumbres y las dudas provocadas por los factores exteriores y cercanos, al mismo tiempo que va encontrando el lugar exacto de esa frontera en la que el pintor comienza a ver, reconociéndose en ambos, desde su propio lienzo *in progress*, otro horizonte. En esta misma época, Lázaro Santana, uno de los críticos de arte que más cerca de la obra de García Álvarez está en este momento, escribe en *Vistas desde un interior*, desde el convencimiento de ciertas características esenciales de la obra del artista, que la pintura de García Álvarez tiene como finalidad inmediata «*el puro goce de la superficie ocupada*»; una pintura —añade Santana— «*que se propone ante todo complacerse a sí misma, recrearse en su propio desarrollo*». Para Santana es también «*una pintura que se produce sin estridencia: no reclama otra función que la de manifestarse como consecuencia de una necesidad interior, y a la que acaso habría que definir con el calificativo de lírica*». Lo que resulta más que aceptable —asumible, entonces— en la medida en que ese calificativo —*lírica*— no lo sea exclusivamente ni, al fin, definitivamente, sino como una característica más de la ausencia de mensaje político doctrinario en su estricto sentido, militante. Por eso carece, y tiene razón Santana al decirlo, de esa estridencia tan notablemente chirriante en tantos otros coetáneos del pintor.

Puede, entonces, y debe usarse ese calificativo de *lírica* para la pintura de García Álvarez en la medida en que estemos estableciendo la asociación de tal característica con una de las esencias de la plástica del artista: *su poética* abierta a la memoria, al paisaje y a la herencia, que sin estridencias ni exabruptos ideológicos, políticos o doctrinarios, sin ninguna adherencia superflua, García Álvarez asume, ordena y articula para fabricar, desde su *imaginario* el poema de *la isla central* que compone toda su obra. A esa poética, que Santana ha visto con la visión del poeta que el crítico también es, hay que añadirle la característica de *la intimidad* —la distancia, en fin, de los demás para organizar su propio mundo—, de modo que «*ni aun la utilización de los grandes formatos desplaza la impresión de que esa pintura ha sido hecha desde dentro*»; desde la montaña en sus coloraciones terrosas, casi solitarias, lejanas de todo lo que no sea el propio imaginario del artista, hasta las playas y más allá de ellas, hasta el fondo de los mares que retratará después en las telas cuyas series comienzan a tomar forma a principios de la década de los 90, cuando García Álvarez entroniza su trabajo diario en su estudio de Guanarteme, en un extremo de la playa de Las Canteras, en la extraterritorialidad fronteriza de una ciudad que también en las últimas décadas ha ido perdiendo desgraciadamente las señas de identidad que marcaban su hidalguía, su cosmovisión y la historia de sus gentes.

En esas telas pintadas estalla el color una vez más. García Álvarez sintetiza el color y la luz, los amalgama entre el blanco y el azul añil, o en los variados tonos en los que se resuelve su visión del mar, azul marino, verde esmeralda, blanco de nubes y espuma, de nuevo el azul volcándose sobre la tierra en la misma orilla y hasta el horizonte, con ligeros empastes del gris que usó profusamente en una etapa inmediatamente anterior, y del amarillo y el ocre, que traducen la cercanía geográfica de las arenas. Como recordaba Santana, tales



*High Rise Building*. Óleo sobre lienzo. 110 × 95 cm. 1989. Colección particular.



High Rise Building. Óleo sobre lienzo. 120 × 80 cm. 1989.

lienzos no se plantean la estridencia, ni la social ni la pictórica, pero saltan hacia la mirada del espectador ajustándose a su pupila y encantando la sensibilidad musical de los avisados. Porque ese mar de García Álvarez, al mismo tiempo herencia y hechura de *su isla central*, tiene tal melodía que se oye desde el fondo de la tela hasta la superficie misma del color azul, del blanco, de las manchas ennegrecidas que a veces pululan por ese universo paisajístico que pertenece exclusivamente a su *imaginario* creador.

Volvamos a la frontera, no sólo a la del mar y la isla, sino a la frontera estética de la pintura de García Álvarez, a la conciencia misma de su creación plástica, para reclamar como suya *la encrucijada* que significa, también en conciencia, el mestizaje histórico, geográfico y sincrónico de estas islas llenas de leyendas, mitos perdidos, memorias interminadas y, sobre todo, transeúntes. Aquí también fuimos un adelanto del mundo, de lo que sería después el mundo, cuando las islas eran el puerto natural para entrar en Europa y la rada exacta para lanzarse a la aventura marina del Nuevo Mundo. Fuimos nómadas en el suelo de las otras tierras, las de América. Fuimos soñadores de las cercanías. Creamos los espejismos plásticos de nuestros propios mitos, empezando por *la isla portátil*, móvil, madrugadora, de San Borondón, y terminando por nuestros propios temblores al mirarnos en los espejos de los alrededores, lejanos o cercanos, África, Europa o América, para acabar por *definirnos* en nuestra propia definición, para terminar por *definirnos* por exclusiones que, al fin y a la postre, es la mejor manera de excluirnos de todo sin definirnos absolutamente.

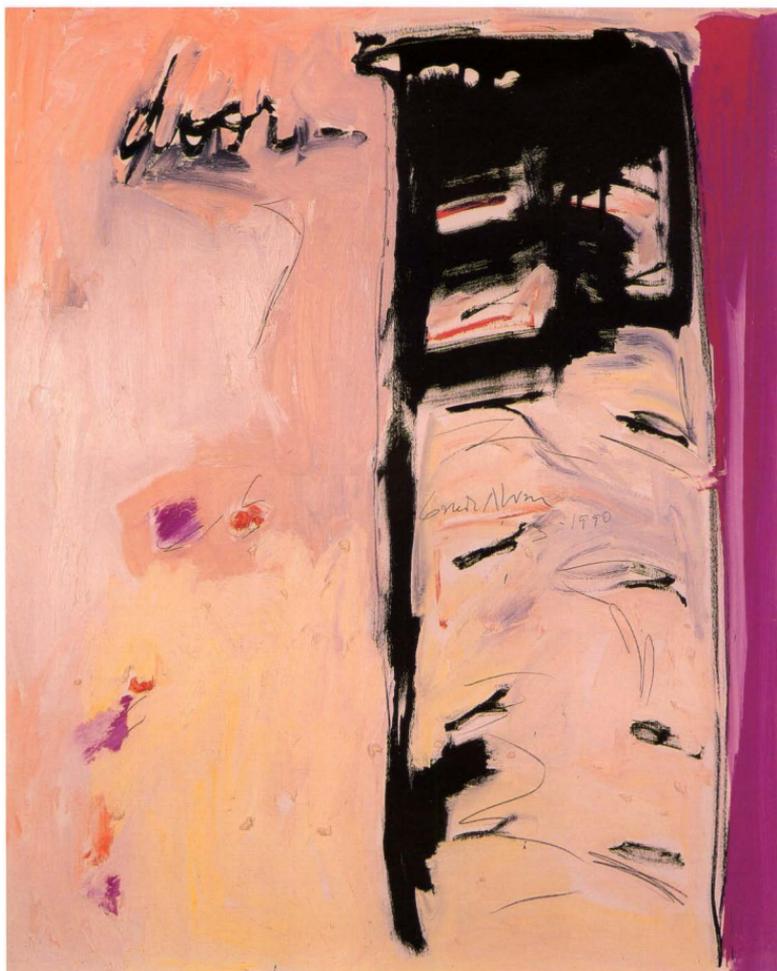
Al otro lado del mar, en el Caribe, lo dice y describe poéticamente Derek Walcott, mestizado él mismo de viejas razas, de tribus africanas, conquistadores, piratas, amalgama de culturas y de tradiciones que van desde la curiosidad del turista a la esencia de una manera de ser determinada (aunque también, como la nuestra, como la isleña, interminada). Y escribe Walcott que «*to have loved one horizon is insularity*». Escribe y describe con palabras su pasión por la insularidad como horizonte, y viceversa. Pero si haber amado un horizonte es inequívocamente seña de insularidad, García Álvarez ha conseguido bañar de azules, verdes, esmeraldas, blancos y grises, de nuevo ese mar que forma parte de nuestra memoria genética, que nos califica y determina como *isleños*. El resultado de esa visión que encarnan las telas de García Álvarez, sobre todo para aquel espectador cómplice cuya sensibilidad vea, vislumbre y vaya más allá del horizonte, es fulgurante, artísticamente hablando. Desde la serie *Ocean* hasta las orillas insulares en las que arde el color del mar de García Álvarez, el artista ha ido depurando sin fisuras y sin concesiones su experiencia plásticas, desbrozando y descomponiendo los oráculos de sus gustos y cuadrando, al fin, el triunfo de su propio pensamiento plástico, a caballo entre *lo insular terminado*, y por tanto inusual (ese es el ámbito de su extraterritorialidad creativa: la huida de la comunidad, de la norma), y *lo universal secular*, que comienza y termina fuera de la isla y sin que haya razón (o sin razón) para abandonarla geográficamente.

Los críticos que han estudiado la plástica de García Álvarez atestiguan casi todos que el artista hace descansar sobre su poética creativa, sobre su literatura pictórica, todo el color que nace su *imaginario*, aunque la figura humana no ocupa en la mayoría de las ocasiones un lugar fundamental en el paisaje

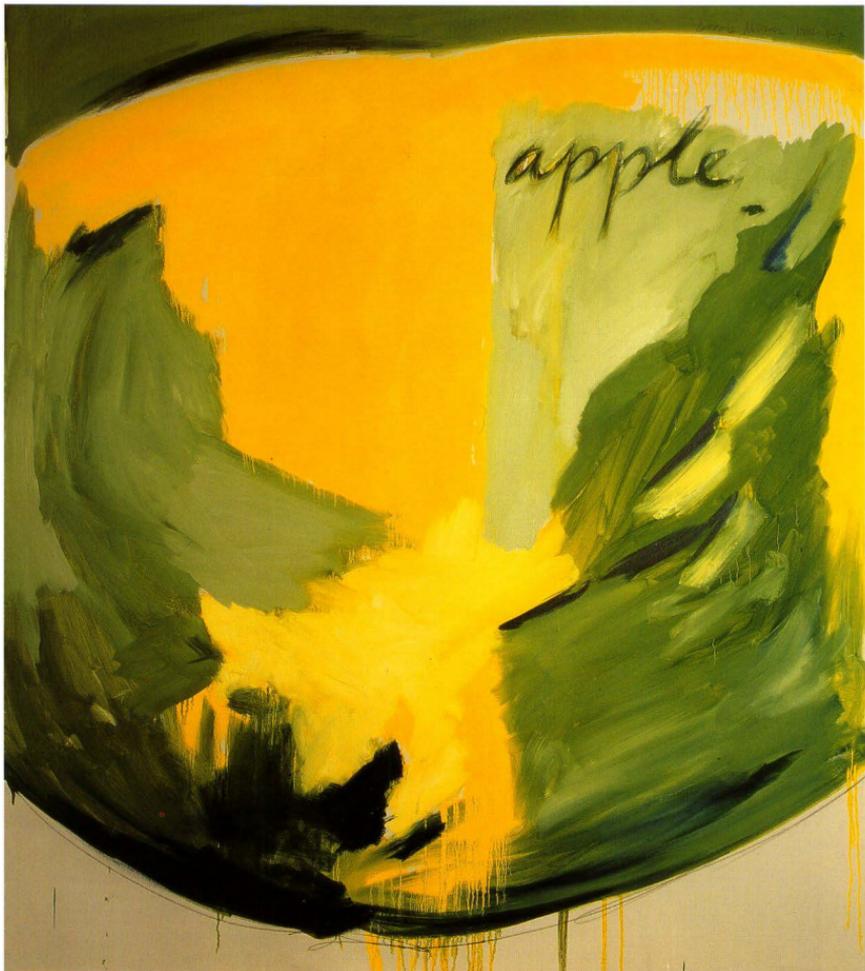


Dour. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. 1990.

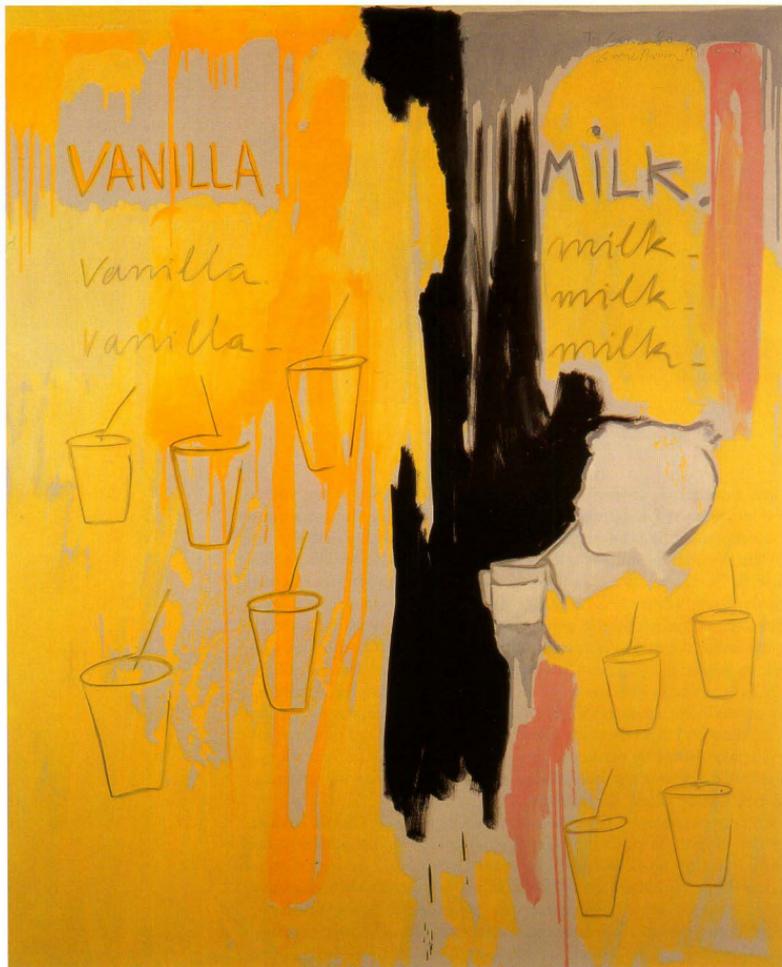
de su memoria (ese es otro ámbito diferencial, que lo distancia de muchos de los pintores coetáneos, e incluso de los de su misma generación). Sostienen también los estudiosos de la obra de García Álvarez que cada tela del pintor es un palacio, un santuario, un templo que hay que mirar de cerca, penetrar hasta el fondo de sus aguas, investigar en el color y, finalmente, navegar inmersos en la aventura de recorrer el lienzo palmo a palmo, como se recorre



Door. Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990. Colección particular.



*Apple.* Óleo sobre lienzo. 140 × 127 cm. 1990. Colección particular.



Gonzalo. Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1990.

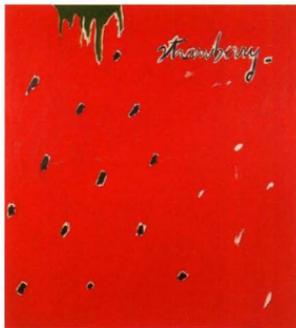


Izqda., *Pattern-Decor* Dcha., *Pattern-Decor* Técnica mixta sobre papel. 82 x 61 cm. 1989, ambas.

el alma, en un temblor de sensaciones y a través de una aventura que vuelve a exigir *el viaje cómplice* y la sensualidad silenciosa e interior del intimismo al que hacía referencia Santana en su texto crítico *Vistas desde un interior*. En este sentido, confesaré que siempre que he tenido la ocasión de ver «lo nuevo» y «lo último» de García Álvarez, cuando todavía el olor de la pintura impregna la visión de la tela, recuerdo a Jorge Luis Borges apenas sin darme cuenta de ello. Porque el pintor recorre la geografía de su memoria escarbando en los deseos más inconscientes: sin apenas buscarla, *encuentra* una poética única, porque le es personal y exclusiva, un paraíso que dibuja en sus ensañaciones, como la casa solitaria que aparece casi camuflada, sombreada nebulosamente a pesar del color (negro, tal vez marrón con tonos negros en ciertas ocasiones), o como las lomas de color que circundan el sueño del pintor construyéndose su casa dentro de ese lienzo único, siempre distinto, que trata por todos los medios de definir esa insularidad esencial de su creación artística, salga el sol por donde salga, diariamente.

Pero no sólo me conmueve y me emociona esa ambición de García Álvarez por aprehender el mar. También envidio su concepción de ese universo del que Barral dijo que no tenía memoria: el mar. Claro que el mar de García Álvarez, el mar de su *isla central*, no es el mar homérico de color vino, cerrado a otra memoria que no sea el mito nacido de sus profundidades históricas; ni un mar tan sólo embravecido fotográficamente, enloquecido de espumas blanquecinas que inundan los azules oscuros, sino que es el heredero de otros mares isleños y de otros —anteriores— horizontes nuestros, los mismos que Tomás Morales se atrevió a cantar sonoramente con versos modernistas, los mismos que dramáticamente escribió Alonso Quesada que se habían «*dormido hace cien años*». Heredado por el artista, el mar de García Álvarez es un co-

lor nuevo, inventado por su trabajo esencial, al fondo del cual vibra, brilla y reverbera la herencia de otros memorialistas que buscaron ser destino en el mundo a través, precisamente, del paisaje secular que les había sido regalado por los siglos de los siglos, un paisaje cuya analogía sincrética es precisamente, al día de hoy, la obra de García Álvarez, de la orilla al horizonte (el suyo, que es el que describe también Walcott desde el Caribe mestizo), en cada uno de sus lienzos, en cada uno de sus mares, de sus tierras, sus orillas y horizontes. Al fin y al cabo, vale la pregunta del artista en su propia memoria íntima: ¿qué es una isla, sino amar una orilla al mismo tiempo que un horizonte?



*Strawberry*. Óleo sobre lienzo. 140 x 127 cm.  
1990.

Atrás, en otro paisaje de la biografía artística de García Álvarez, quedaron los viajes a Nueva York, a partir de la primavera de 1988. En la vida y en la cosmovisión del pintor aparecieron entonces otras circunstancias favorables, distintas a su concepción del mundo y se produce, una vez más, «un cambio muy grande». Al día siguiente de llegar a Nueva York, García Álvarez compró material para encerrarse a pintar: «Yo no tengo problemas de adaptación», escribe en su memoria íntima, pero «a la semana de estar pintando, veo que es absurdo, pero si estoy en Manhattan, me digo, ¿qué hago aquí, pintando, encerrado? Así que salgo a la calle, y me dejo llevar, me despreocupo, no me planteo en absoluto que es lo que tengo que hacer o no hacer, qué es lo que tengo que pintar».

La realidad plástica, la estética neoyorkina, el vértigo, la vorágine, el *melting-pot* de Manhattan, las voces entrecruzadas en las calles, en los parques, en las avenidas, los museos visitados. «Surge la chispa», escribe García Álvarez, en el momento en que la primavera hace su aparición y arrasa los últimos fríos del invierno, la gelidez del viento marino soplando hacia la isla inmensa, esa otra isla central que forma parte de la memoria universal de García Álvarez. Había comenzado, pues, la primavera, y nace también con ella *Spring in New York*. «Así es como empiezo a pintar los tulipanes, estaban por todos sitios», escribe García Álvarez en su diario neoyorkino para expresar y describir la llegada de la primavera entre los rascacielos de Babel. Pero el pintor, en esta etapa de su vida, se confiesa consigo mismo, en un diálogo en el que no por casualidad aparecen nuevos colores en sus lienzos, en sus papeles, en sus telas, que en ese momento están realizadas junto a un vecino excepcional: el MOMA (el pintor trabaja entonces en la *54th Street*, a dos pasos de ese cielo único que significa el MOMA). Huele de cerca a Jackson Pollock, Willem de Kooning, Morris Louis, Hans Hofmann, San Francis, Robert Motherwell, Andy Warhol. De cerca también viene ese vértigo que provoca otro de sus cambios, la filmación de otra luz y otro estilo, otro Atlántico y otros colores. Los grises más elegantes de García Álvarez aparecen claramente en esta etapa del viaje de la isla central a la diferencia. Es, sin duda, el principio de una gran aventura, iniciada al otro lado del mar y sin perder la memoria ni el hilo directo con las señas



*Spring in New York*. Óleo sobre lienzo. 110 x 95 cm. 1988. Colección particular.



*Spring in New York*. Óleo sobre lienzo. 114 × 180 cm. 1988. Colección particular.



*Window.* Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular.



Océan. Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular.

insulares que lo hicieron el pintor que hoy es. «Las sensaciones, los olores, la música de Manhattan», escribe el pintor en su memoria, «se une en la obra, en todo cuanto pinto en ese momento. Siempre había deseado que mi lenguaje tuviera un carácter universal y allí, en Nueva York, lo estaba encontrando, lo estaba consiguiendo».

Ese paso dado por García Álvarez, sin romper ni manchar su propia memoria ideográfica, se continuó en Nueva York, en la primavera del 89, junto a Park Avenue, en un universo que el artista hizo suyo desde su epifanía de la Gran Manzana: *Spring in New York*, cuya exposición se abrió en Attiir, en

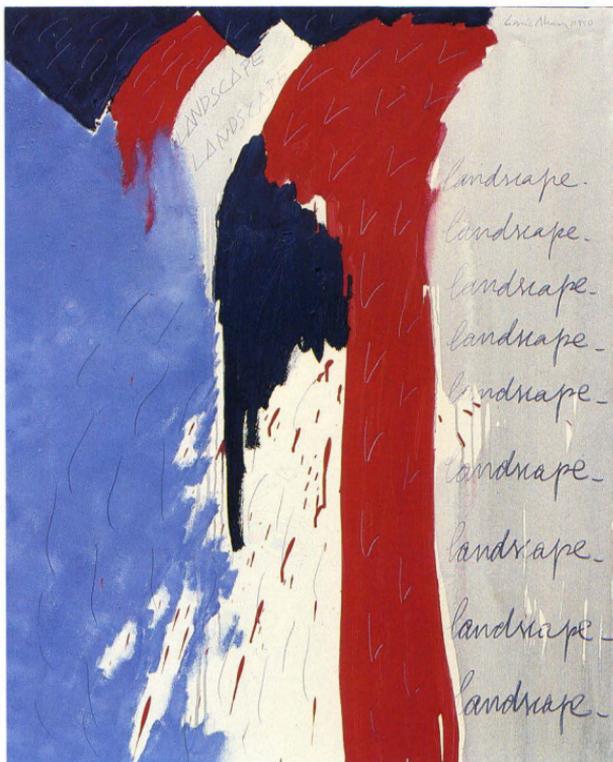


*Landscape*. Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular.

Las Palmas de Gran Canaria y en Ynguanzo, en Madrid. Fucsias, negros, naranjas y grises luchan y se mezclan con los azules intensos y los blancos limpios que ya le conocíamos del *Ocean* y de su memoria del mar, pintando de la misma manera que Odiseo viajaba, solemne e hipnóticamente, por su mar de color vino, de isla en isla, para recalcar al fin en Ítaca. Desde el *Ocean*, tan arbitrario como personal, hasta sus *Landscape*, desde la orilla al horizonte, y viceversa, el color de la pintura de García Álvarez alcanza una de sus cumbres: el sol, el mar, la loma, la montaña, esos colores que encubren edificios inmensos y la sombra de la gran ciudad en la que logró encontrarse a sí mis-



*Ocean*. Óleo sobre lienzo. 170 × 282 cm. 1990. Centro Atlántico de Arte Moderno.



*Landscape*. Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990. Colección particular.

mo, caen a chorros de pintura sobre sus telas. Cada lienzo es un espejo de su recuerdo, una instantánea única e irrepetible, surcada por la mano maestra del artista que va cincelando poderosamente su propio camino, inventando un horizonte universal y encontrando su propio papel en el mestizaje geométrico de una insularidad de la que el artista se siente *demiurgo*, fundador, chamán laico y ecléctico profeta de todos sus ritos. En el fondo, la escritura que ahora acomete y decide plásticamente García Álvarez observa el exterior de su universo para buscarse dentro, íntimamente, para encontrar en un punto determinado de su propia tarea la cosmovisión del color que bullía caótica-



*Landscape.* Óleo sobre lienzo. 114 × 313 cm. 1991. Colección particular.



*Landscape.* Óleo sobre lienzo. 81 × 65 cm. 1991.



*Landscape*. Óleo sobre lienzo. 102 × 122 cm. 1990.



*Landscape*. Óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm. 1991. Colección particular.

mente en su pintura, a través de la cual vuelve abierta e infinitamente combinatoria su experiencia plástica.

Herederero, al fin, del paisaje histórico de Millares; tan lejos como el propio Millares del pensamiento vano de la isla; tenaz buceador del fondo del mar en sus colores más escondidos y secretos, García Álvarez dispone ahora, una vez recorrido ese periplo viajero que nada tiene que ver con las sensaciones del turista elemental, el rítmico camino de *su* poema del mar desde la orilla de la isla al horizonte del mundo, tal como lo dibujó el poeta Dereck Walcott desde su propia concepción del universo: *To have loved one horizon is insularity*. Si el paisaje de Néstor trazaba los misterios del artista más mitológico y modernista de nuestras islas imaginadas, cuanto García Álvarez dibuja en su imaginario plástico desborda todas las sensaciones anteriores, todos los atisbos que tímidamente o no había intentado hasta la fecha, al borde mismo del ruido incesante de las olas, mientras las nubes le revuelven la memoria, la geografía y la historia, el mar de unas islas mestizas que, a este lado del sur, el pintor traduce como el poeta Walcott, anclado en el Caribe de Santa Lucía, al otro lado del mismo sur extraeuropeo, interpreta su propio mestizaje.

En García Álvarez los colores son la sangre de su mesticidad plástica. Su memoria, genética, contemporánea y atávica simultáneamente, se enmarca en un mismo matraz, desde los símbolos totémicos más cercanos a él (los más



Landscape. Óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm.  
1991. Colección particular.



Landscape. Óleo sobre lienzo. 97 × 130 cm. 1991. Colección particular.

arcanos, también) hasta las que alguna vez entrevió en los circuitos viajeros de su conocimiento, Hockney y Rivers, por ejemplo, quizá, como referencias citadas ya por algunos de sus estudiosos.

Al final de esa escapada plástica, de esa fuga constantemente inmóvil, el observador invisible en el que se ha convertido García Álvarez a través de su trabajo cotidiano trasluce, traduce y crea un nuevo mapa de las islas (*la isla central*), y un nuevo mapa del mundo (su planisferio estético y plástico); no sólo es un exégeta insoslayable del mundo de la isla, sino de la isla enorme, tan central como la suya de siempre, que es la historia del mundo. De modo que la traslación exacta de esa obra pictórica no es más que su memoria fáctica jerarquizando episodios, recuerdos, geografías y colores, el paisaje curtido que Paul Bowles reclama desde su extrañamiento voluntario, desde la expatriación que no es del todo un rompimiento, sino la sensación del eterno retorno en el que *la diferencia* construye, a través de la distancia, su contrario: *la indiferencia*. Esa es la fidelidad a sí mismo que García Álvarez dibuja en cada tela, al fin junto al mar en cada uno de sus cuadros, en esa orbital orilla del mundo que ordena el caos del color y nos decide por la inteligencia plástica de un pintor que se alza lentamente desde el mar como el heredero del viejo paisaje y el traductor mestizo de la memoria de ese mismo paisaje, siempre nuevo.



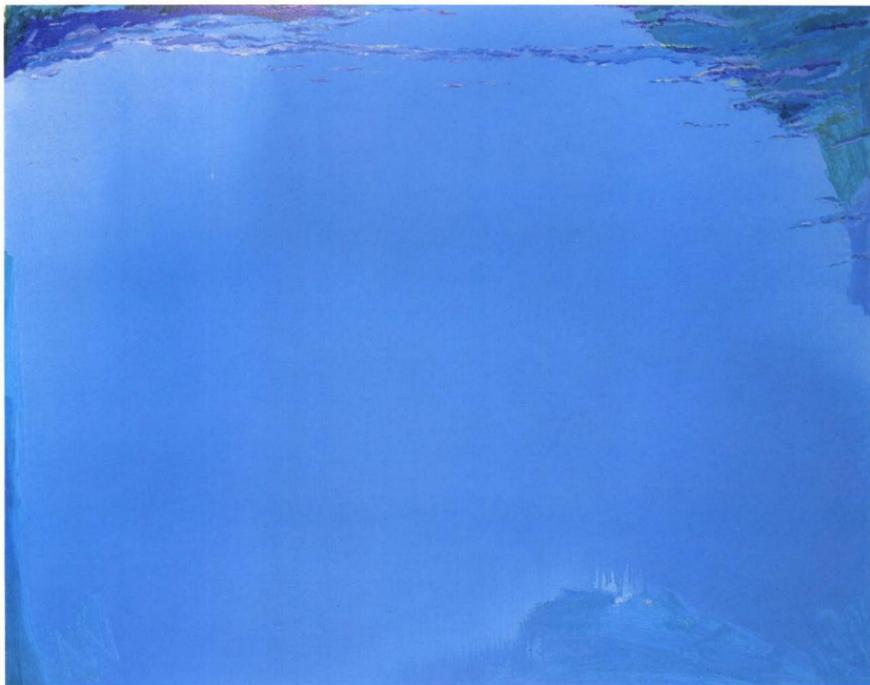
*Lugares con casa.* Óleo sobre lienzo. 127 × 190 cm. 1992. Colección particular.



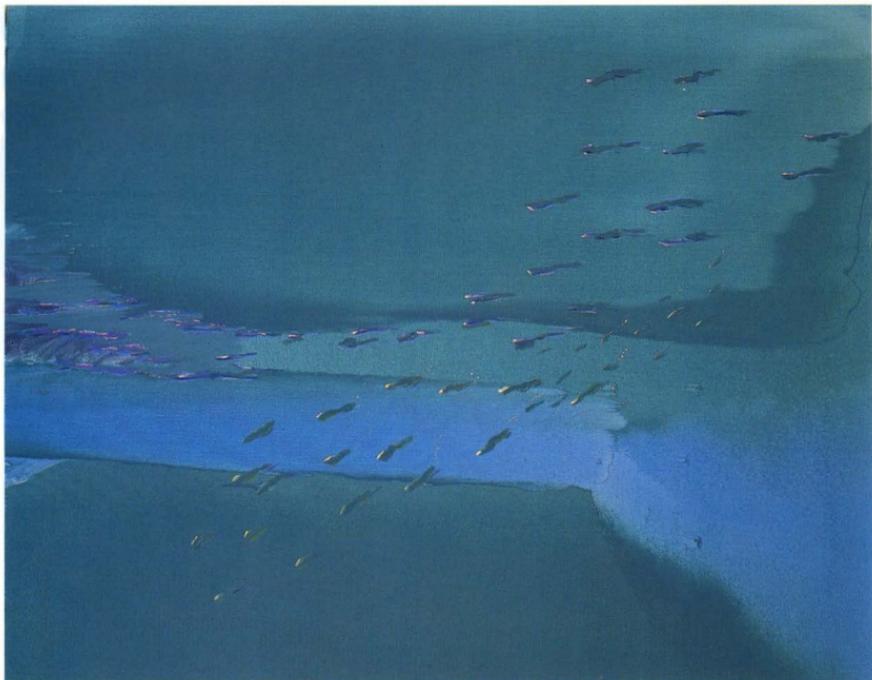
*De la orilla al horizonte.* Óleo sobre lienzo. 167 × 260 cm. 1993.



*De la orilla al horizonte.* Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993.



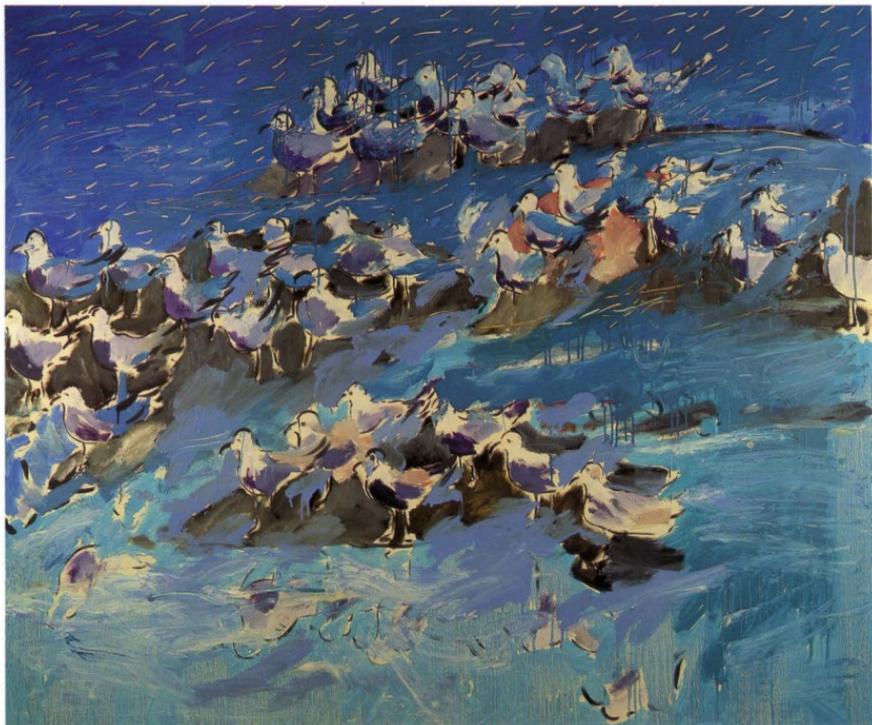
*Bajo el mar.* Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993.



*Bajo el mar.* Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993.



*Gaviotas.* Óleo sobre lienzo. 198 × 250 cm. 1994.



*Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 162 × 198 cm. 1994.



*Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 130 × 162 cm. 1994. Colección particular.



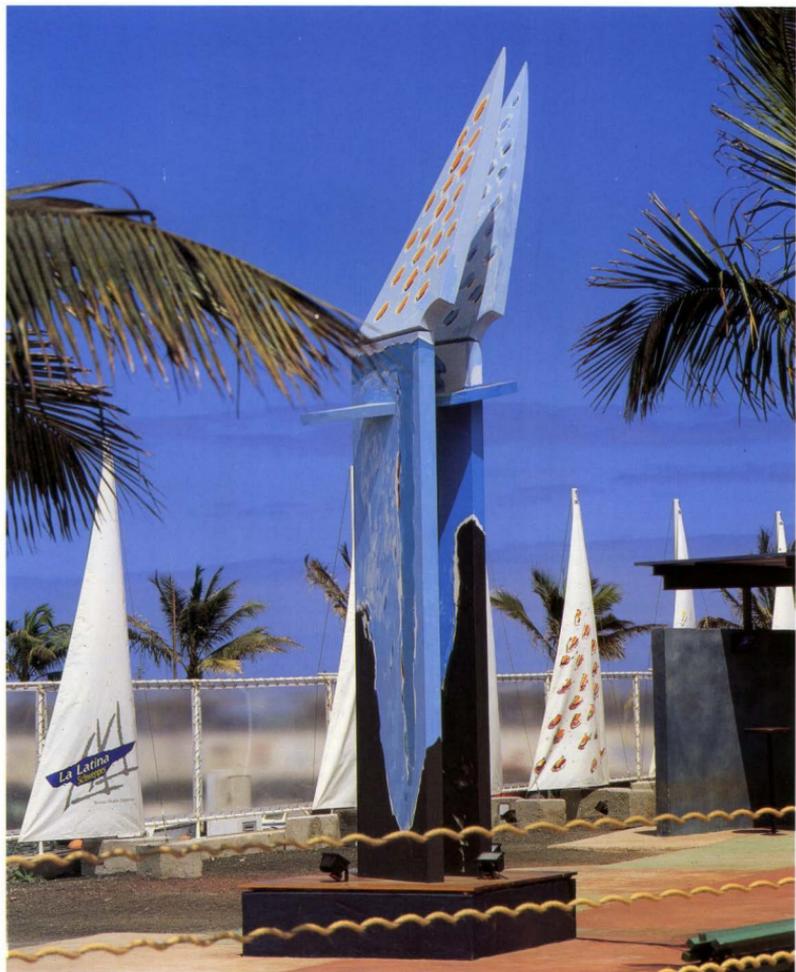
*Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 162 × 198 cm. 1994.



Medianera en la plaza de Saulo Torón. Playa de Las Canteras. 1994.



Medianera en la playa de Las Canteras. 1994.



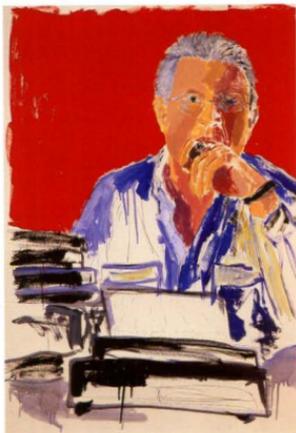
*La Latina*. Hierro pintado. 600 × 100 × 12 cm. Muelle Deportivo de Las Palmas de Gran Canaria. 1994.

Tengo para mí que la cercanía artística que García Álvarez me provoca en cada conversación, en la visión de *otro* lienzo inmediatamente terminado, oliendo todavía a aceite, con las manos del pintor todavía manchadas en su fragua, es producto de una concomitancia, de una comunidad de ideas que cada día nos «complica» más. Las explicaciones, las interpretaciones de esa *isla central* que García Álvarez construye en el territorio de su imaginario, me resultan sorprendentemente diferentes al resto de los efectismos, las modas, la oportunidad y las muestras de otros muchos pintores de las islas, de cuya honestidad y dignidad artística no dudo en modo alguno. Sólo confieso que esa *comodidad* que descubro en cada pintura, en cada nueva esquina del paisaje de García Álvarez, es el cordón umbilical que ha terminado por hacernos hablar, por encontrarnos a los dos en un camino intuido largo tiempo.

Tengo también en mi poder una corta (pero profunda) misiva del escritor Williams B. Arrensberg, poco propicio a publicar en todo caso y a divulgar sus ideas sobre el mundo y el arte contemporáneos. Ante mi constante inquietud, Arrensberg ha terminado por contestarme por escrito lo que observo en cada tela de García Álvarez como una ideología que se sostiene por sí misma, al margen del discurso de la tribu y de las conveniencias que en cada momento determinan ciertas actitudes acomodaticias. «Exija usted», escribe Arrensberg, «el derecho a su indiferencia. Esa es —*boy por boy*— la mejor manera de demostrar su compromiso con su diferencia».

Entre ambos campos, entre *la diferencia* y *la indiferencia*, la encrucijada estética del mestizaje lleva la contraria a quienes se obsecan en la militancia de unos valores estéticos que deben ser puestos incuestionablemente al servicio de una idea que, las más de las veces, viene mortalmente contaminada por la conveniencia política o por el quejumboso discurso contemporáneo de *la diferencia*, ese paraíso embustero que los teóricos de todas las mediocridades del mundo se inventan a su imagen y semejanza para seguir soportando su incapacidad para la integración.

El *canon* artístico de García Álvarez, al menos en este sentido, navega contra corrientes, contra modas y contra novedades aparentemente deslumbrantes.



Retrato de J.J. Armas Marcelo. Óleo sobre papel.  
113 x 77 cm. 1993.



*Lugares con casa.* Óleo sobre lienzo. 198 × 250 cm. 1992.

tes que son pasto inmediato de la hoguera de las vanidades. Ante el vicio de *la diferencia*, porque ella misma carece de fundamentos, de argumentos doctrinarios y básicos, García Álvarez proclama sin estridencias ese intimismo que nadie puede interpretar ya como timidez artística, sino todo lo contrario: como la sólida madurez de un creador plástico que retrata en su obra *la indiferencia* del artista contemporáneo frente a las religiones que codifican constantemente los usurpadores de ese mismo arte, al que manipulan y organizan en función de su propio resentimiento. En el campo de la plástica, Robert Hughes fustiga ferozmente esa inquina de *la diferencia* frente a la capacidad moderna de *la integración*. Tal vez sin proponérselo del todo, García Álvarez ha huido desde siempre de esa incultura destructiva que, en nuestro ámbito y en otros territorios, mantiene el espejismo a través de lo que Hughes llama *la cultura de la queja*, máscaras como *el afrocentrismo*, *el feminismo*, *los múltiples marxismos*, encubiertos o no, *los neonacionalismos reaccionarios* (que inútilmente adoran *la diferencia* como única deidad), *las escuelas francesas del psicoanálisis artístico*, *el neohistoricismo* (que vuelve a errar desde el origen en sus profecías), los albaaces testamentarios de todas las obsoletas religiones de antaño (que terminan por respirar asmáticamente en antologías y colectivas para realzar su propio sinsentido mortuorio). En todos esos intentos, de ayer y de ahora mismo, regurgita la incapacidad para asumir el futuro como una incertidumbre más de la condición humana y de la soledad habitable del mundo moder-



*De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 126 × 175 cm. 1993. Colección particular.



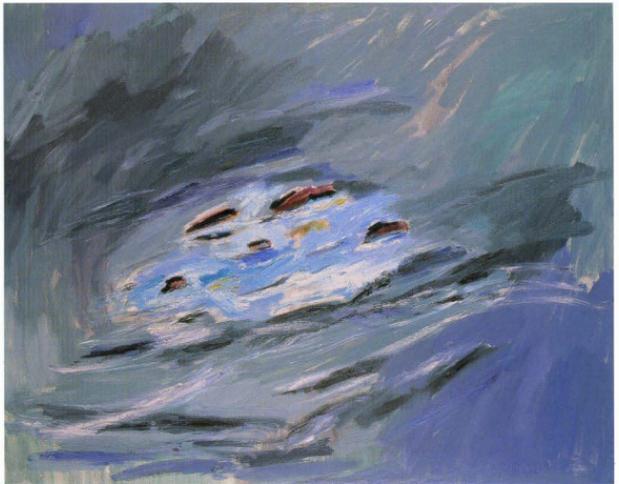
*Peña La Vieja*. Óleo sobre lienzo. 81 × 100 cm. 1992. Colección particular.

no. Las viejas palabras de los padres de la tribu claman, en esa *cultura de la queja*, por el regreso a una diferencia que, a su vez, reclama fronteras que el tiempo ha convertido en polvo y en inexistentes. Sin embargo, la insistencia en el error se camufla a veces con una determinada pátina estética, bajo la que cabe incluso la coincidencia entre la herramienta del *homo faber* y el resultado artístico. La tentación, a pesar de las evidencias, sigue viviendo cerca de nosotros, disfrazada técnicamente con adornos carnavalescos que —a veces, demasiadas veces— aplaude convenientemente la mayoría. Y el ritual del error, aun sabiendo los más viejos de la tribu cuál es precisamente su error y dónde reside, se transmite brillantemente en tenidas sociales, poéticas locales y aplausos de ciertos vehículos de comunicación cuyo negocio consiste precisamente en no desvelar la manera en la que, despojada de los jaeces de la farsa, la rebeldía y la heterodoxia se identifican conscientemente con la *indiferencia* (frente al juego ideológico-político de la mayoría de los artistas) como *método*, como *discurso* (y no como *recurso*), frente a la esterilizante voracidad de quienes practican *la cultura de la queja* como único reducto para su propia supervivencia.

Para estas tribus, García Álvarez es un incómodo espécimen que marca con su capacidad para la integración su derecho a la indiferencia. Es un *extraterrestrial* que se integra en el mundo porque no se deja desintegrar en los otros mundos que componen esa fraudulenta *cultura de la queja*. De resultados de esa actitud del pintor, la aceptación de su obra plástica tendrá, por ejemplo, más dificultades que las que tuvo —ninguna— el Afroacán, del escultor Martín Chirino, feliz coincidencia de la estética del herrero profesional con el resulta-



De la orilla al horizonte. Óleo sobre lienzo.  
114 × 146 cm. 1993. Colección particular.



Remolino. Óleo sobre lienzo. 130 × 162 cm. 1993.

do de su propio arte, aplaudido durante una temporada por *los cultos de la queja*. Desde esa perspectiva de extraña insularidad, García Álvarez resulta un artista que no terminan de situar los coleccionistas de los tópicos, adscritos últimamente a la parafernalia de moda en el mundo eterno: *el provincianismo del multiculturalismo*, la nueva (y la vieja) máscara que se entroniza en el altar mayor de la *cultura de la queja* para que los feligreses sigan creyendo en las falsas deidades de *la diferencia*. Y, sin embargo, pese a todos los obstáculos, frente y contra la corriente de las ideologías en boga, García Álvarez se mueve, existe, inmerso en su *isla central*, sin desviar un ápice sus ojos del respeto totémico a los símbolos que forman parte de su génesis como *artista-insular-para-el-mundo*; *indiferente* frente y contra quienes advierten de los riesgos que exige la aventura del viaje por todo el universo, probablemente los mismos que, pasadas unas décadas, buscarán en la tenacidad del artista identificaciones y concomitancias tardías para ellos, olvidados ya de la algarabía de estos años e intentando por todos los medios que los demás —empezando por los ojos incómodos del artista García Álvarez— olviden *los años del resentimiento* y los cánticos sacrales de *la beatífica diferencia*, la contumacia en el error y la incapacidad para la integración en el mundo.

Tal vez resulta ya obvio que García Álvarez es, en sí mismo, un artista, un pintor *diferente*. No le hacen falta proclamas geográficas ni históricas para construir rigurosamente la estructura indestructible de *su isla central*, para escribir ese diario plástico que deja las huellas de su cosmovisión en cada una de las



De la orilla al horizonte. Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993. Colección particular.



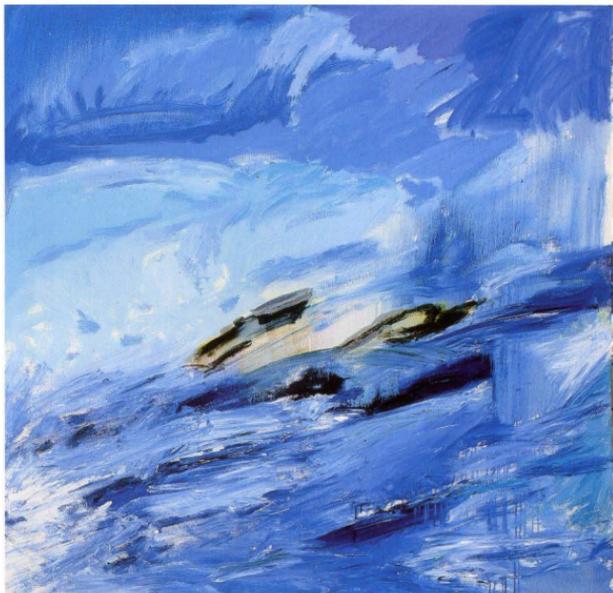
De la orilla al horizonte. Óleo sobre lienzo.  
150 × 150 cm. 1993. Colección particular.

relas que guarda en su estudio o salen de él para invadir otros territorios, otras paredes, otros ámbitos distintos a los de su íntima creatividad. Para la isla, García Álvarez es igualmente una presencia artística cuya realidad es innegable, no sólo como testigo (y como testimonio él mismo, su obra) de una plástica cuyos antecedentes más dignos y universales hereda por su propia voluntad de creador artístico, sino que además su capacidad de representación lo es en función de su capacidad para la integración de su obra en las grandes corrientes plásticas del mundo finisecular que estamos viviendo. Ante el incierto futuro, no aboga García Álvarez por la jaculatoria colectiva, sino que su código de valores permanece inalterable y atento frente a las modas ideológicas que invaden (o tratan de invadir, consiguiéndolo demasiadas veces) territorios que son del uso exclusivo del artista, del creador artístico y, en su caso, del artista plástico. De ahí su *incomodidad* (la que sugiere su presencia, su consistencia y la de su obra); de ahí también ese sentido de *la extraterritorialidad*, perfilada en la fidelidad al resultado de su obra, aunque por eso mismo resulta contradictorio a ojos de los militantes de la queja y los chamanes de *la diferencia*.

En muchas ocasiones me he interrogado íntimamente sobre mi cercanía a García Álvarez, los puntos de contacto que encuentro en su biografía, en su cosmovisión, en su manera de interpretar las islas y, naturalmente, en su tenacidad ante la mediocridad del ambiente. He terminado por considerar que la complicidad que hoy disfrutamos, que tuvo su origen hace ya algunos



De la orilla al horizonte. Óleo sobre lienzo.  
50 × 60 cm. 1993. Colección particular.



De la orilla al horizonte. Óleo sobre lienzo. 127 × 132 cm. 1993. Colección particular.

años, es el resultado del intercambio de puntos de vista, de la flexibilidad para entender los fenómenos artísticos y políticos que nos rodean y, sobre todo, del sentido común que rige la voluntad de ambos y la dirige hacia *la cultura de la integración* frente a las de quienes, en su derecho, proclaman *la cultura de la queja* amparándose en *la diferencia*, lo que política y tópicamente se da en llamar *el becho diferencial*. Estoy seguro de que la no adscripción a esa militancia en la facilidad, en la queja, o en *el resentimiento* de las sectas artísticas que eligieron el fracaso como destino y como método de trabajo (y de vida), lo ha convertido en un artista incómodo, nada correcto desde el punto de vista político, a pesar de su exquisita corrección personal en el trato cotidiano con quienes no participan ni de sus puntos de vista ni de su estética artística. Estoy convencido, luego de estudiar sus métodos de trabajo, de verlo pintar durante horas, en su estudio, en la misma orilla de la playa de Las Canteras, con el horizonte de su *isla central* entrando a raudales de luz por la ventana más próxima, y después de observar sus actitudes frente al entorno, sus pausados discursos sobre *la integración* de su estética plástica en esas mismas islas, sin hacer concesiones que vengán a vulnerar ninguno de sus criterios esencia-



*Bajo el mar.* Óleo sobre lienzo. 114 × 140 cm. 1993. Colección particular.

les; estoy convencido, digo, de que García Álvarez resulta por eso mismo un artista *extraterritorial* cuya presencia real dentro del entorno insular provoca una cierta incomodidad, que a su vez se traduce en la exclusión, en *el ninguneo* al que se le ha sometido durante algunos años. Todo ello contrasta, lo digo y lo repito, con la aceptación sin tapujos de muchos de los pintores que pertenecen a su generación, algunos de los cuales —como es el caso de la personalidad y la obra de Fernando Álamo— tienen más que ver con cuanto piensa García Álvarez que con la natural mediocridad en la que se ven obligados a trabajar.

Sin embargo, la figura de García Álvarez tampoco ha podido ser eliminada del horizonte plástico de las islas (y dudo mucho de que, a estas alturas y a pesar de la obcecación del chamanismo tribal de nuestras sectas culturales, se consiga), sino todo lo contrario. Su obra se yergue por encima de cuantos obstáculos se le fueron anticipando para hacerlo desistir de su camino y de su estilo *indiferente*. El resultado de su trabajo no sólo prospera en sí mismo, con mayor efectividad y con mayor amplitud que la de sus coetáneos insulares y peninsulares, sino que ha terminado por plantarse, ante tirios y troyanos (ante quienes no dudaban de su talento artístico y ante quienes, al menos al principio, decidían su exclusión de colectivas y de muestras itinerantes cuyo resultado, a la vista está, no ha obtenido más que fotografías turísticas...), *como insoslayable* en el contexto de una tradición pictórica de cuya geografía e historia forma parte indiscutiblemente. No encuentro, en este sentido, más



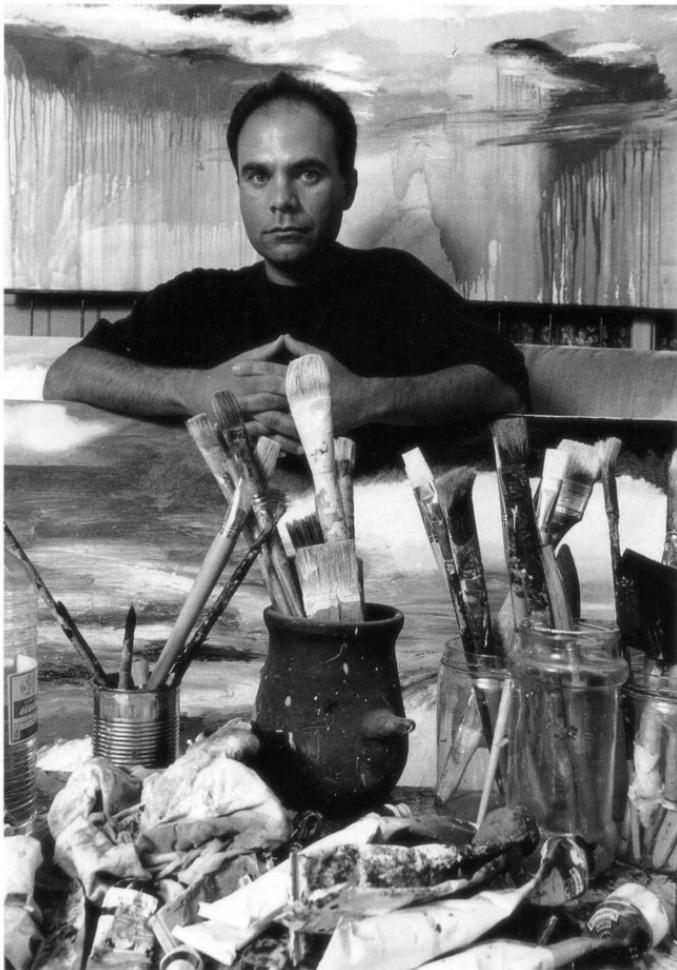
*Bajo el mar.* Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1994. Colección particular.



Bajo el mar. Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1993.

que una explicación racional, que es también confesión de parte. García Álvarez no es fácilmente intimidable, ni se obtienen de él intercambios de criterio si no es a través del camino de la verdadera complicidad artística, o lo que él viene en creer fielmente que tal cuestión significa para él mismo, y para el desarrollo y el resultado de su obra. Salta a la vista que su apacible personalidad encubre unos criterios graníticos cuya resistencia está ya fuera de dudas para quienes conozcan con determinada cercanía el trabajo del artista. Y es precisamente en este sentido en el que García Álvarez se revela (al mismo tiempo que se rebela contra la aquiescencia prácticamente general de las conductas sospechosas de pertenecer a *la cultura de la queja*) como un artista *extraterritorial* con el que siempre resulta difícil o por lo menos incómodo contar a la hora de las adhesiones colectivas «políticamente correctas». Tal como trabaja en su estudio, actúa en la vida; así en la tierra de la isla —y de su *isla central*, su obra— como en el cielo de ese otro mundo que se abre desde la orilla al horizonte, un universo que García Álvarez no ha dudado nunca en hacer suyo (él mismo pertenece a ese panteísmo integrador) a través del imaginario artístico que lo ha hecho tal como es: isleño hasta la médula, *extraterritorial* ante la mediocridad ambiental y, naturalmente, *indiferente* ante las turbas que militan vorazmente en *la cultura de la queja*, irreductible virus que en nuestro mundo, aislado voluntaria y equívocamente, se obstina en el error como esencial diferencia con el resto del universo, con esa orilla de García Álvarez (que se vislumbra en cada uno de sus lienzos) hasta el horizonte de libertad que les es propio a quienes piensan y cultivan como él las artes creativas, dentro y fuera de las patrias islas...

# *Biografía*



José A. García Álvarez.

1954

José Antonio García Álvarez nace el 9 de mayo en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. Primero de los cuatro hijos del matrimonio entre Juan García Castellano y Estrella Álvarez Díaz.

Realiza los estudios de enseñanza primaria y bachillerato entre el Colegio San Isidoro y Claret de Las Palmas de Gran Canaria.

1961

Se inicia en la pintura, fecha de la que datan los primeros cuadros, consistentes en bodegones y paisajes.

1970

Comienza los estudios de Magisterio e ingresa en la Escuela de Bellas Artes de Tenerife.

1973

Termina los estudios de Magisterio.

1974

Continúa los estudios de Bellas Artes en la Escuela de Las Palmas de Gran Canaria donde conoce a Saro con quien se casaría en 1976.

1976

Visita el Museo de Arte Abstracto de Cuenca y entra en contacto con el Arte Español Contemporáneo.

1977

Durante este año realiza trabajos de investigación de formas y materiales, sirviéndole para conformar la base de todo su trabajo pictórico posterior.

1978

Comienza a pintar la serie *Energía* que formará parte de la primera exposición individual en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria en 1979, y en la colectiva *Papeles Invertidos* en el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife. A partir de este momento se le considera como uno de los pintores de la llamada «Generación de los 70» en Canarias.

1980

Viaja a Italia, coincidiendo con la Bienal de Venecia y entra en contacto con la escultura italiana. Viaja a Barcelona y conoce la pintura de Robert Motherwell. A la vuelta realiza la serie *Los columpios*.

1981-83

Durante estos años trabaja en las series *Personajes en el jardín*, *Personajes en la playa* y *Mercados*.

1984

Viaja a Nueva York para participar en una exposición sobre arte canario. Es la primera vez que entra en contacto con la ciudad y conoce en directo el expresionismo abstracto. A partir de este momento visita Nueva York constantemente.

Entre 1988 y 1990 pasa largas temporadas pintando en Manhattan donde realiza las series *Spring in New York*, *High rise building*, *Ocean* y *Landscape*.

1986

Nace su hijo Gonzalo.

1991

Sigue pintando en Madrid la serie *Landscape* para terminarla en Las Palmas de Gran Canaria, conectándola en 1992 con *Lugares con casa*.

1992

La cercanía de su nuevo estudio en la playa de Las Canteras le influye directamente en la obra de estos años. Así aparecen *De la orilla al horizonte* o *Bajo el mar*.

1993

Se le concede el premio Canarias 7 en Arte y Cultura.

1994

Realiza con Fernando Álamo las pinturas murales en las medianeras del Paseo de Las Canteras.

## Cronología

### Exposiciones Individuales

1972

Casa de la Cultura. Arucas (Gran Canaria).

1979

Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria. Sala Conca. La Laguna (Tenerife). Sala de Arte y Cultura. Caja de Ahorros. La Laguna (Tenerife).



Con sus hermanos Juan, Estrella y Alberto.

1981

Sala Conca. La Laguna (Tenerife).

*Proceso, ejecución y destrucción de una obra* (con Juan Hernández).

Patio de los Naranjos. Las Palmas de Gran Canaria.

1983

Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.

Sala de Arte y Cultura. Caja de Ahorros. La Laguna (Tenerife).

1984

*Arco*'84. Madrid. Stand de la galería Vegueta. Galería Ynguanzo. Madrid.

1985

*Arco*'85. Madrid. Stand de la galería Vegueta. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria. Galería El Almacén. Arrecife (Lanzarote).

1986

Galería Ynguanzo. Madrid. Galería Radach Novaro. Las Palmas de Gran Canaria.

*Arco*'86. Madrid. Stand de la galería Vegueta.



El pintor con Alberto y Saro, después de montar la exposición *Energía*. Casa de Colón. 1979.



Con su hijo Gonzalo en Nueva York. 1984.

1987

*Arco*'87. Madrid. Stand de la galería Vegueta.

1988

Galería Attiir. Las Palmas de Gran Canaria. Galería Ynguanzo. Madrid.

1990

Galería Attiir. Las Palmas de Gran Canaria.



Con Antonio Zaya. Madrid. 1985.

CICCA. Centro de Iniciativas. Las Palmas de Gran Canaria. Colección particular.

1991

Galería Ynguanzo. Madrid. Galería Vegueta. Las Palmas de Gran Canaria.

1993

Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria. Galería Rayuela. Madrid. Galería Magda Lázaro. Tenerife.

1994

Galería Ynguanzo. Madrid.

1995

Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.

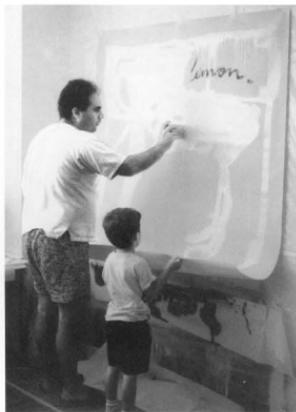
### *Exposiciones colectivas*

1979

*Tocador de Arte*. Colegio de Arquitectos. Tenerife.



Con Saro, Gonzalo González, Nicolás Calvo, Bernardino Hernández y Gonzalo Díaz. 1982.



Con Gonzalo pintando en Nueva York. 1994.



En Hyde Park. Londres. 1987.



Con Jasper Johns en el Whitney Museum of American Art. Nueva York. 1987.

1980  
*X Pintores Canarios.* Círculo de Bellas Artes. Tenerife.  
*Últimas tendencias del arte en Canarias.* Sala de Exposiciones Cantv. Caracas (Venezuela).  
*Generación 70.* X aniversario. Sala Conca. La Laguna (Tenerife).

1981  
*Canarias 81.* Arte actual. Sala San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.

*Obra sobre papel en Canarias.* Sala de Arte y Cultura. Caja de Ahorros. La Laguna (Tenerife).  
 1982  
 Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.  
*Arte joven canario.* Los Lavaderos. Santa Cruz de Tenerife.

1983  
*Arco'83.* Madrid. Stand de la galería Végüeta.



Con Fernando Álamo en el paseo de Las Canteras antes de pintar las medianeras. 1993.



Con Giraldo y Saro en Sevilla. 1994.

*Il Festival de la Pintura.* Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Sevilla.

1984

*Canarias 84.* Columbia University. Nueva York.

*Canarias 84.* Spanish National. Tourist Office. Nueva York.

*Canarias en Nueva York.* Galería Vagueta. Las Palmas de Gran Canaria.

Círculo de Bellas Artes. Tenerife.

Ateneo de La Laguna (Tenerife).

*Homenaje a Eduardo Westerdahl.* Castillo de San José. Lanzarote.

*Museo de Arte Contemporáneo. I Muestra.* Sala San Antonio Abad.

1985

*7 siete.* Casas Consistoriales. Las Palmas de Gran Canaria.

Galería Radach Novaro. Las Palmas de Gran Canaria.

1986

*Arco '86.* Madrid. Stand de la galería Ynguanzo.

1987

*Frontera Sur.* Círculo de Bellas Artes. Madrid. Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria.

Palacio Municipal de Exposiciones.

Kiosko Alfonso. La Coruña.

Palacio del Almudí. Murcia.

Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.

Palacio de la Virreina. Barcelona.

*VII Spanish Artist.* The Orangerie. Holland Park. Londres.

*Madrid-New York visto por ocho artistas españoles.* Gallery Ynguanzo. Nueva York.

1988

*Arco '88.* Madrid. Stand de la galería Ynguanzo.

*El papel en Canarias.* «Libros de Artistas». Ateneo de Madrid.

1989

Sala Antígafo. Agaete (Gran Canaria).

1990

*Arco '90.* Madrid. Stand de la galería Ynguanzo.



Con Gonzalo en Nueva York. 1994.



En el Soho neoyorquino.

Feria de Colonia. Stand de la galería Ynguanzo. Madrid.

*A través del espejo* (carpeta de serigrafías). Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.

1991

CICCA, Centro de Iniciativas. Fondo Caja Canaria.

1992

*Propuesta '92*. CAAM. Las Palmas de Gran Canaria.

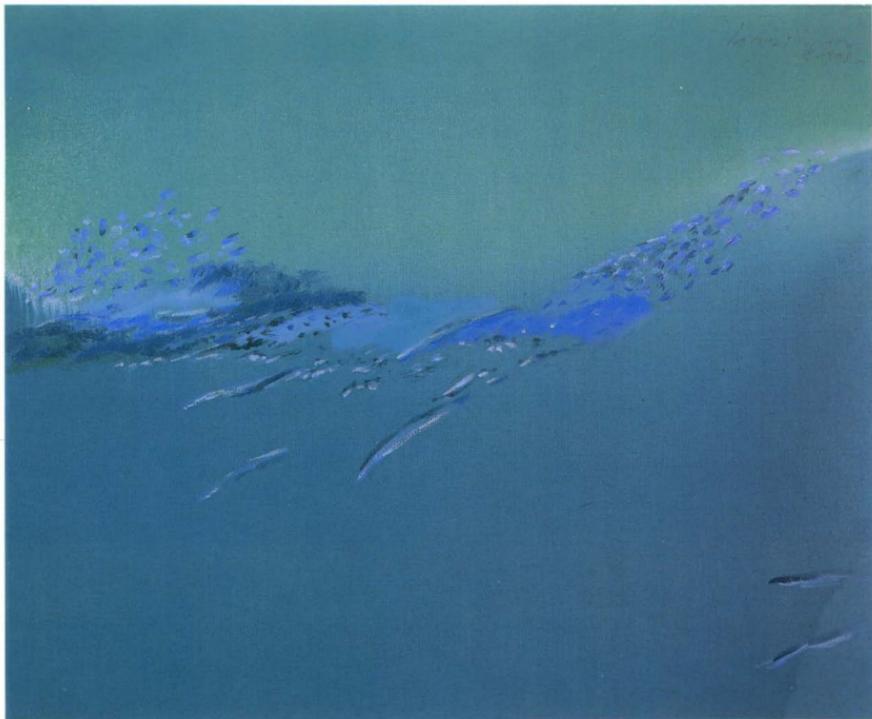
Montserrat Gallery. Nueva York.

1994

*Conca, una vanguardia y su época*. Sala La Revoca. Santa Cruz de Tenerife.

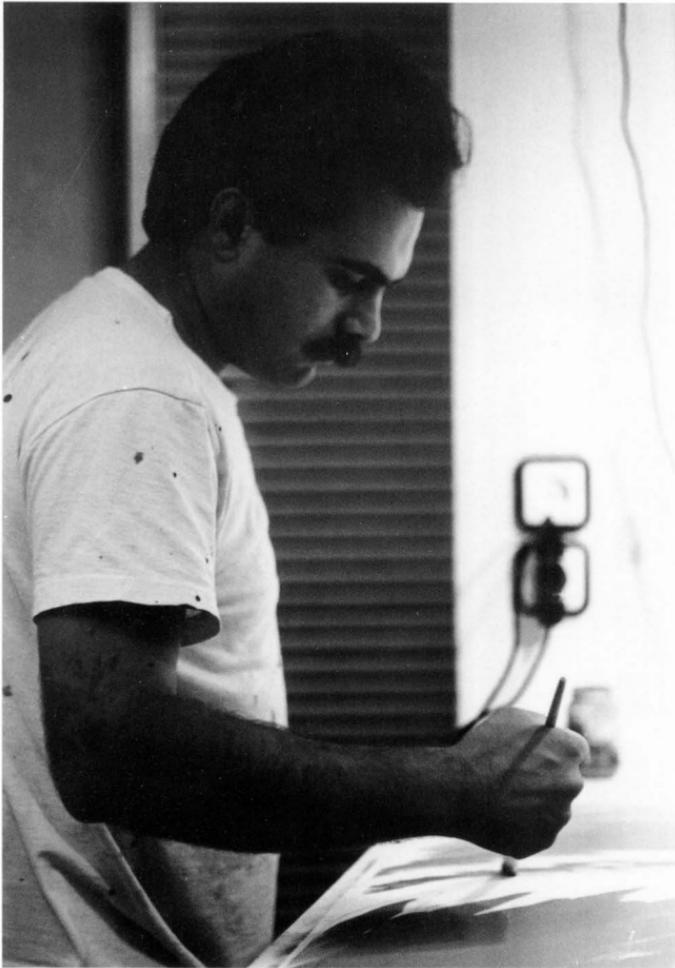


Con sus padres, Saro y su hijo Gonzalo, con el premio Canarias 7.



*Bajo el mar.* Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1993. Colección particular.

# *Antología de textos*



García Álvarez trabajando en el estudio en 1983.

«Las obras de arte llegan a su apogeo en el momento en que todo el mundo las admira. En este momento el espíritu del artista nos penetra a través de la materia que él formó. No sabemos —y ni siquiera ahora nos importa— si García Álvarez ha llegado a ese apogeo creativo a que hace referencia el párrafo de Peter F. Roth, pero sí es verdad que ha alcanzado una cota expresiva desde la que se puede, desde la que podemos valorar su evolución estética. Y esto es importante en un artista que intenta conseguir que su lenguaje constante no sólo con la realidad del conflicto humano en el que vivimos —ese espacio de plenitud oscura—, sino que funcione en cuanto a actitud filosófica y, más precisamente, ética, porque es esa determinación metafórica de virtualizar el lenguaje dentro de ese significado de la imagen que vibra en un gráfico, sin posible codificación, de energía que se convierte en sensación pictórica. Hay, pues, sobre la abstracción negra de la superficie, una emoción espontánea del signo blanco, una revelación de choque, de posibilidad de luz —esperanza, expectación—, un concepto temporal, instantáneo, de descarga eléctrica: una sensación de sacudida.

»Es evidente que en esta primera exposición individual de García Álvarez en la Casa-Museo Colón la idea y la realización se colocan a un mismo nivel persuasivo. El pintor demuestra ser un analítico, ya que la interpretación de este gestualismo del blanco sobre el negro es toda una reflexión en cuanto a posibilidad de la incidencia estética en la poética de la descomposición de la energía

—la de su espectro— captada en esa serie de cuadros que son un auténtico itinerario en la manifestación plástica.

»Estamos, pues, frente a un pintor que inicia su andadura, no frente a un principiante que hace su primera exposición. Estamos frente a un artista creativo que entiende la manifestación pictórica como una forma de lenguaje, en el que el concepto se hace signo visual, multidimensión de una analogía de imágenes —que aquí son la energía liberada en su mismo nacimiento—, que tienen el propósito de esencializar una abstracción, una gestualización.

»Pero hemos de decir que, al propio tiempo de crear el proceso de la dinámica plástica de esta exposición, García Álvarez propicia un ámbito peculiar para el recorrido por su obra; un recorrido que marca el sentido de su evolución, además de conducir al espectador, al que mira, hasta esa cámara oscura final donde se integran, en perfecta simbiosis, la música compuesta por el grupo «Omícrón» y, la pintura vibrante de García Álvarez».

Agustín Quevedo, «García Álvarez, en su primera individual», Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de abril de 1979.

«Su perspectiva es vital, real, llena de un cromatismo casi sonoro, que nos refleja una visión tranquila, consecuente con el desarrollo y la evolución de la obra. Curiosamente los formatos disminuyen, el bastidor concre-

tiza una obra completa, y el marco forma parte integrante del cuadro, como cerrazón.

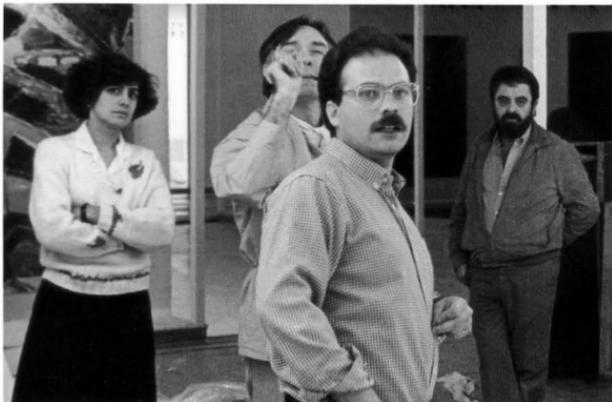
»Por la misma denominación que García Álvarez le da, parece evidente que se ha situado en su medio natural, aunque la perspectiva denota que no se ha parado dentro de su propio medio, analizando la obra ya encontramos elementos fácilmente relacionables con los grafismos. Los grafismos son elementos que comienzan en su etapa de análisis, y el reencuentro se produce aquí, como evolución de las etapas anteriores».

Teresa Cantón, J.J. Rodríguez, catálogo Ca-jan Canarias, septiembre 1983.

«Casi siempre he pensado que García Álvarez se conduce deliberadamente como si él necesitara que sus obras nos mostraran evidencia de dificultad sino que por el contrario debieran parecer realizadas sin el menor esfuerzo y como si logran alcanzar con armonía lo que el pintor se propone. Y adese de la *Serie de la Energía*, una obra telúrica, tenebrosa, de un expresionismo expansivo casi oriental que en más de una ocasión me recordaba a Zobel, con la que debutaba en la Casa de Colón, se reflejaba con nitidez su propia historia, que iba desarrollándose en lo sucesivo con conciencia y deleitación. Si aquella obra representaba su despertar público, no podía ser otra cosa que un atisbo de la interioridad, un síntoma de que alguna luz, por más oscura que fuese, comenzaba a vislumbrarse en el lienzo. Por este camino tan literal si se quiere, tan cómodo también, quizá



Con Martín Chirino y Rafael Canogar. 1984.



El pintor con Saro, Pepe Dámazo y Nano Doreste en Arco'85.

lleguemos a un desenlace convenido de antemano, de factura enigmática por cuanto se percatará el lector de su aparente sentido paradójico: la pintura de García Álvarez es absolutamente mental. En efecto, no digo conceptual y digo bien. Pero, desde luego —ya lo he dicho antes—, no pretendo reconstruir aquí una historia (cosa fácil) cuyo principal descubrimiento es el nacimiento, infancia y desarrollo del tiempo perdido de un hombre que en ocasiones tiene las propias huellas del pintor, de su recuerdo, de sus familiares, de su entorno y, acaso, de su destino. Digo, pues, mental porque lo que pinta García Álvarez es su memoria perdida, cuyos rasgos aún deteriorados por el tiempo y la cultura todavía perviven en Temisas, en el barranco de la Mina, en las casetas de las playas, en los jardines, detrás de los ojos, en las balastradas y plataneras.

«Hay de todas formas en estas obras recientes, siempre distintas y siempre las mismas, una atmósfera de infinito, siempre distintas y siempre las mismas, una atmósfera de infinito, de lejanía cósmica, que parece tenga el pintor cual Velázquez la intención moderada de pintar el aire que nos revela la imagen. El color es más puro ahora, menos degradado —si vale; la luz, más atlántica, más húmeda, pero —también— más solar, más directa y cegadora ('la mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver'. Paz).

«En distintas ocasiones he comparado por capricho la pintura de García Álvarez a la de Jorge Oramas, uno de mis pintores canarios predilectos. García Álvarez, como Oramas, recupera para nuestra pintura la luz que abraza al escorpión legendario de las islas. Ya sé que Oramas era un cubista en bruto, me lo comentó una vez Juan Rodríguez Doreste. Sí, Oramas era un genio local desconocido aún, enterrado en vida como tantos pintores canarios por su maldita tierra, un maldito también, y aparte de esto hay otras muchas razones que separan a uno y otro pintor. García Álvarez, para no insistir más, goza del consenso patrio. Pero acaso el color, la luz, nuestro entorno, los comprende a ambos. El decoro —otra vez— y la decoración de ambas obras puede que tengan una semejanza de difícil apreciación, tanto más por la oposición de sus estilos».

Zaya, catálogo de la galería Radach Novaro, julio de 1987.

«Por consiguiente las preocupaciones plásticas de García Álvarez han progresado con

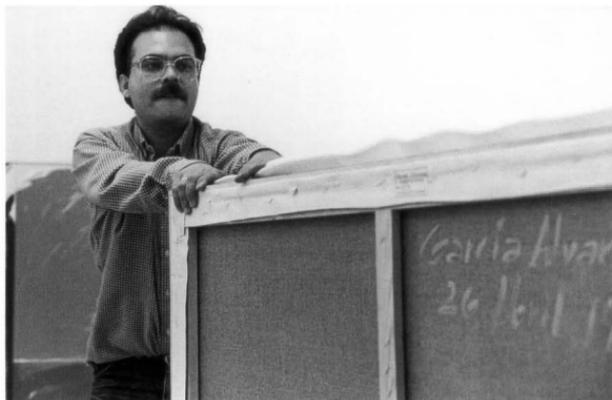
lentitud, o a mí me lo parece, pero con seguridad desde una pintura de experimentación, interioridad cuasi religiosa y hermetismo abstracto, hacia una pintura externa, pública, sin desgarros. No existe, desde luego, ningún salto en el vacío, ningún trauma o renuncia y esa sucesión contemplativa puede observarse con nitidez. Sus primeras obras tienen su esencia y mandamiento en la pintura misma. Es una pintura para pintores y críticos, si no es para él solo, y dan la espalda al gusto de observarlas, del público y se ciñen al conocimiento. Ponen en tela de juicio la pintura y de eso sólo saben los pintores. En ella encontramos —como dijera Steiner sobre la obra de Mallarme, Stefan George o Celan— una vena autista. Parafraseándolo: la pintura se centra en la pintura, como si se tratase de un círculo de espejos, y por medio de la modulación, el tema principal o mito organizador de la empresa pictórica es la pintura misma. 'No está destinada a salirse de sí misma' —dice Steiner.

»La apariencia feliz, idílica, panteísta, de la pintura de García Álvarez, su limpieza, quizá sea lo único que contrasta con la realidad tan amarga y contaminada, tan solitaria y violenta, que nos ha tocado vivir. Pero, esa, probablemente sea la esencia del Arte: rescatar la utopía».

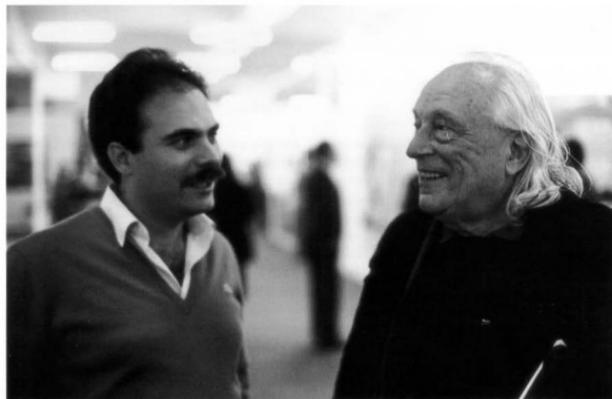
Zaya, catálogo de la galería Radach Novaro, julio de 1987.

»La gestualidad del universo vegetal de Central Park constituye el presupuesto creativo del que parte García Álvarez para figurar una visión personalísima de la ciudad de los rascacielos. Lejos de abandonarse en la contemplación de la peculiar iconografía arquitectónica neoyorquina, García Álvarez opera una fragmentación del espacio objeto de su reflexión, hasta construir un universo signífico cuyos elementos no hacen referencia a la imagen de Nueva York interiorizada colectivamente, sino a la realidad asimilada por García Álvarez.

»Se trata de un trabajo en plena coherencia artística con la anterior producción pictórica de García Álvarez, esta serie *Spring in Nueva York*. El artista ha desarrollado su personalísimo modo reflexivo sobre una naturaleza distinta y distante. La primavera neoyorquina de García Álvarez se revela, no tanto a través de la figuración sincrética y estilizada como por una aproximación cromática a



El pintor en Arco'84.



Con Alberti en 1985.

los espacios abiertos de Nueva York. Rojos, grises, platas y transparencias constituyen el vocabulario de la imaginaria de García Álvarez.

»Para alguien que, como García Álvarez, se inhibe de los debates en torno a la propie-

dad/impropiedad de la creación artística local y que se preocupa únicamente por hacer de la obra pictórica un 'producto del momento', esta serie sobre Nueva York podría constituir una prueba de fuego para determinar la presencia de su modo de reflexionar sobre



Con Pilar Ynguanzo en The Orangerie. Holland Park. Londres. 1987.

la realidad inmediata y fragmentada en los códigos universales de la pintura. Pesa sobre toda la obra de García Álvarez, desde sus comienzos informalistas y abstractos hasta esta nueva producción, pasando por sus figuraciones del espacio, la arquitectura y la vegetación insulares, un centro de gravedad que ductiliza cualquier planteamiento reflexivo que el autor pueda formularse y sitúa a su obra en un espacio intemporal y universal».

Victor Rodríguez Gago, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de octubre de 1988.

«El universo singular que García Álvarez ha venido proyectando en su obra en los últimos años revela la dimensión plural y desconcertante de un archipiélago particularmente fecundo en símbolos y señales que, por otra parte, la gran mayoría de los artistas insulares ha trasladado generosa y sabiamente a sus espacios pictóricos concretos. Sus series, que siempre han rechazado la idea de una pro-

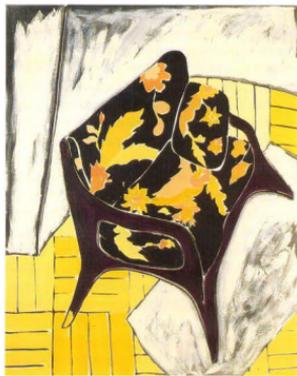
gresión indefinida vía acumulación expresiva, ejercizan atmósferas y arquetipos inconscientes de la memoria insular.

«A través de una exquisita economía figuracional y una estructura compositiva fundamentada en los campos de color, la pintura de García Álvarez explora, simultáneamente, posibilidades combinatorias, valores relativos, luces y la evidente e indeclinable huella de la naturaleza.

«Su ciclo neoyorquino, reagrupado genéricamente bajo el rótulo *Spring in New York*, discurre fragmentariamente, notificando las fascinaciones que el artista concierne en su nueva y mítica ciudad de residencia».

Francisco M. Lezcano, *Diario 16/Semanal*, núm. 373, Madrid, 13 de noviembre de 1988.

«En su última producción plástica García Álvarez ha detenido la mirada sobre el inmediato rastro arquitectónico neoyorquino construido emblemáticamente ante el cristal de la



El sillón de Park Avenue. Óleo sobre lienzo. 161 × 121 cm. 1989.

amplia ventana de su apartamento de Park Avenue, situado entre el edificio central de la Panam y el ciclópeo Empire State Building. En ella, como si nuestro recorrido retrospectivo a través de sus casi veinte años de creación se resistiera a objetivarse como simple pasado, todo parece dispuesto para ofrecernos posibilidades renovadas, un desarrollo sin final ordenado compositivamente mediante grandes superficies de color y una luz manifiesta que obtiene, en los ciclos trabajados en este final de década, una singular y asentada plenitud.

«La fuerza interior de su ciclo de pinturas realizado durante el transcurso del pasado año nace precisamente el permeable equilibrio que el pincel del pintor establece sobre campos de contradicción y múltiples ámbitos referenciales tanto más sugerentes en su indefinición: De la utilización de elementos textiles industriales reciclados pictóricamente para su reconversión en simples bodegones u objetos cotidianos, a la codificación del espacio en donde puertas y ventanas se confunden en su última producción definitivamente aún no concluida.

«Para visitar los paisajes urbanos pintados con esa economía caligráfica y sintáctica con la que puede hacerlo el artista hay que estar muy dispuesto para captar y expresar las apariencias de lo más obvio y próximo. Al igual que para Jasper Johns, para García Álvarez



*High Rise Building.* Óleo sobre lienzo.  
120 × 78,5 cm. 1989.



*Manhattan Bridge.* Óleo sobre lienzo. 122 × 99 cm.  
1989.



*High Rise Building.* Óleo sobre lienzo.  
128 × 78,5 cm. 1989.

la bandera americana deja de ser una mera bandera para convertirse en abstracción. Sobre las bandas de color blancas y rojas ubica el Empire State Building, un símbolo filicó del progreso y un reflejo en el ojo dorado del insaciable sueño americano».

Francisco M. Lezcano, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de marzo de 1990.

«A estas alturas de su carrera la obra de García Álvarez ha adquirido una dimensión inimaginable dentro del contexto que tiene el arte en nuestras islas: inimaginable porque el artista, que se ha escapado a tiempo de la alienación que supone mirar horizontes in-cambiables—se ha inhibido de esos clichés que tienen como fondo la mediocridad y el desprestigio—, ha ido en busca de su propia identificación. Y la ha encontrado, sí, con ambición y con renuncia. García Álvarez se encuentra ahora, a sus treinta y seis años de edad, entre los artistas españoles que hacen

sonar su nombre fuera de nuestro país y, muy concretamente, en Nueva York. ¿X por qué ha sido esto así? Simplemente porque García Álvarez se ha cuidado muy bien de no caer en los lugares comunes y voluptuosos de la moda, como se han cuidado también, por ejemplo, pintores tan consagrados como Miguel Barceló, José Manuel Broto o José María Sicilia, por nombrar a tres de los artistas más destacados de la actual vanguardia española. No tratamos de hacer comparaciones, ya que la cotización de cada uno en el marco internacional es algo que no interesa aquí. Importa, eso sí, señalar que el pintor grancañario es un creador nato, uno de esos artistas que, sin renunciar a todo el proceso de su aprendizaje—la otra referencia se referiría a las seducción isleñas— y sin egolatrías frustrantes, ha sabido situar su estilo en el interés de la mirada del espectador inteligente y sensible.

«García Álvarez, que no ha necesitado ninguna presentación literaria a su catálogo—su poesía, como lo ha demostrado en 'Quartetos' junto a Manuel González, Manuel Padorno y Lázaro Santana, es esencialmente visual—, está exponiendo una serie de sus cuadros en las salas de arte de la Alameda de Colón y que pertenece a su colección particular. Son, pues, cuadros para ver, no para comprar. Cuadros en los que la personalidad del artista aparece cargada de sentido. Se pue-

de decir que todos los elementos que los integran tienen una vibración armónica: se estilizan en su propia revelación plástica. Un ejemplo: el cuadro de 1979 titulado *Energía*, en el que la masa blanca con sus difuminados, en esa transparencia del esfuerzo, origina desde su atracción—o, mejor, surge— otro esfuerzo o reacción energético en las ráfagas que atraviesan el espacio pictórico. Son elementos claves, nunca retóricos, que identifican esa armonía a la que nos hemos referido más arriba. Los mismo, aunque desde otro aspecto de la conceptualidad, ocurre con el titulado *Colampio*, donde el espectador asimila esa síntesis entre el fondo—sugenerencia, tal vez, de un crepúsculo— y el escueto esquema en líneas de un columpio.

«Se puede decir que la pintura de García Álvarez está impregnada de un sentimiento orgiástico por la ebridad de sus ritmos y sus cromatismos? Se puede decir siempre que se tenga en cuenta que el sentido de la palabra orgiástico, en este caso tiene un alcance de vitalidad, de fertilidad, de movimiento. En una ocasión alguien nos habló—en una de



El sillón de Park Avenue. Óleo sobre lienzo.  
161 × 121 cm. 1989.

las exposiciones del artista en la Galería Attiir— sobre la dimensión lírico-expresionista de la pintura de García Álvarez. Todo es posible pero creemos que nuestro pintor está más cerca del sentimiento y de las sensaciones, también de las emociones —donde no faltan componentes abstractos— del *fauvisme* que del expresionismo en cualquiera de sus facetas. 'El *fauvisme* —nos lo recuerda Octavio Paz— es un arte dinámico, sensual, ebro de sensaciones, luminoso, poseído por una vitalidad que no es inexacto llamar erótica'. Y más adelante añade: 'El expresionismo también es dinámico, pero su dinamismo es subjetivo; no busca la reconciliación con las fuerzas naturales como el *fauvisme*, sino que quiere ahondar la triple escisión: la del hombre y la naturaleza, la del hombre con sus semejantes y la del hombre consigo mismo'. Lo realmente cierto —y no negamos el vector subjetivista en su obra— es que en la pintura de García Álvarez puede haber algún componente nostálgico pero sin contorsión, nunca taciturno ni melancólico. De ahí más su cercanía a los *fauves* —es nuestro punto de vista— que a los expresionistas, aunque nos siga intrigando lo de lírico. En lo que habríamos de insistir es en ese alcance de las afinidades poético-armónicas de cada uno de los cuadros de García Álvarez. Ahí existe mu-

cho de la intensidad apasionada de su pintura».

Agustín Quevedo, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de septiembre de 1990.

«La tensión entre forma y campo de color, entre el grado de abstracción intrínseca y la capacidad figurativa de los paisajes, se alza como una variable en evolución a lo largo de su obra. Los pequeños paisajes que presenta en esta nueva exposición representan quizás el punto más realista de una relación madura y natural con la tierra. En ellos la profundidad y la tonalidad del color se extreman para potenciar formas enérgicas en un formato de inusual restricción espacial. En 1979, fecha de su primera exposición, presentó sus *Paisajes Aéreos*. El color es literalmente el origen de su arte, tanto en un sentido teórico como real. En estos inquietantes lienzos vemos el big bang de una pintura. El indigo rebajado en infinitas gradaciones le sirve para pintar unas semblanzas cósmicas, un caos emergente que prefigura la forma. En la liviana oscuridad creacional la luz explota de repente, como una nube voluminosa. Es una protoforma, una pequeña formación abstracta, que resulta ser la transparencia proyectada de una zona no pintada del lienzo. Mientras, el fondo es todo movimiento, campo luminoso que divide una tenue línea horizontal. Articula la noción de vacío, emplea únicamente la amplitud infinita del espacio, y esta pureza introduce el sobrecogedor lirismo del joven pintor. Evoca el espacialismo de Lucio Fontana. Lo esencial, sin embargo, no es la cualidad abstracto-lírica, sino la primacía inicial e iniciadora de una actitud mental hacia el medio y la herramienta del arte, ese solitario indigo convertido en tiniebla de sutiles tonalidades».

Jonathan Allen, catálogo de la exposición en Montserrat Gallery, septiembre de 1992.

«La playa —amarilla y azul; las balastradas —verdes y ocre; los mercados —rojos y verdes; los océanos —malvas y negros; los *landscape* —grises y fucsias, despliegan una exaltación colorista sensual, pero no salvaje; fuerte, pero no violenta; la luminosidad es diáfana, pero no agresiva; los colores están ahí naturalmente, aunque ocupen de azul la forma estilizada de un drago y de verde la silueta esquemática de un violín. Intento su-



To Daydream. Óleo sobre lienzo. 116 × 127 cm.  
1990.

gerir que el color se justifica por sí mismo, sin más exégesis, porque es el color quien da vida a la forma, cuando no es él la entera forma. Si el pintor —instalado en la solitaria casa que graba con el cabo del pincel sobre la capa de pintura que sugiere un paisaje— ve un universo primigenio, resguardado, exento de tensiones, son los colores los que asumen la faena de consolidar, de hacer visible y justificar esa forma de visión. La pintura de García Álvarez vale lo que vale su color, y este color vive porque únicamente se apoya en sí mismo para desplegar su significación en el espacio del cuadro. Las apoyaturas figurativas son meras referencias a un repertorio de percepciones al cual se acude como una salutación gozosa de lo visible, de ese buen mundo de afuera visto desde dentro en paz con uno mismo. Tanto supondría que la forma que poetiza el azul fuera una palmera, una sombrilla o un muro. Lo significativo es el azul, y el diálogo que establece con el cercano amarillo, el distanciado rojo o el penetrante verde: las expectativas que crean estos colores, cómo se resuelven en el ojo sus juegos especulares, marcan la asunción plena de un universo abstracto que no se sujeta a otro canon que al de sus propias expectativas».

Lázaro Santana, catálogo de la exposición *Vistas desde un interior*, Centro Insular de Cultura, marzo de 1993.

«La idea de oposición real de Kant, es la idea de que toda percepción va acompañada de una contra-percepción. García Álvarez la



*Paar.* Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990.

convierte en un acto de dos caras, ya no sabe bien quién pinta y quién ve pintar. Circularidad del habla/escucha, ver/ser visto, percibir/ser percibido, esto resulta evidente —continúa Merleau-Ponty— cuando se piensa en lo que es la nada, es decir 'nada'. Si hay vértigo en estas 'marinas', si hay serenidad, es que la reunión de las dos hojas de que hablamos significa que nunca habían estado separadas. Por eso la obra de García Álvarez no se sitúa por encima de la vida, abarcándola, sino mejor por debajo. Está en los dos lados. No hay en ella ninguna diferencia 'absoluta', nada nos señala su reverso. No hay aquí pintura filosóficamente pura ni política puramente filosófica. Su proclamación es un Manifiesto no rigorista. Entre lo trascendental y lo empírico de este arte (entre lo ontológico y lo óptico) reside el tiempo del sueño de las series *Landscape*, *Lugares con casa* y *De la orilla al horizonte*, la más reciente y de la que venimos hablando. García Álvarez, de la filosofía rechaza lo que es reducción, positivismo, y favorece lo que es filosofía militante. Su historia no queda circunscrita a lo visible, tiene sed de lo imaginario sartreano como 'correlato subjetivo'. Su pintura de siempre, en fin, no es 'coincidencia' sino 'deshechencia'; apertura espontánea al polen o a la semilla de lo que está siendo. Estos paisajes, estas marinas llevan sus 'momentos' detrás en el interior suyo y no simplemente yuxtaponuestos 'en' el tiempo. Cada cuadro, cada te-



*Parchita.* Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1986. Colección particular.

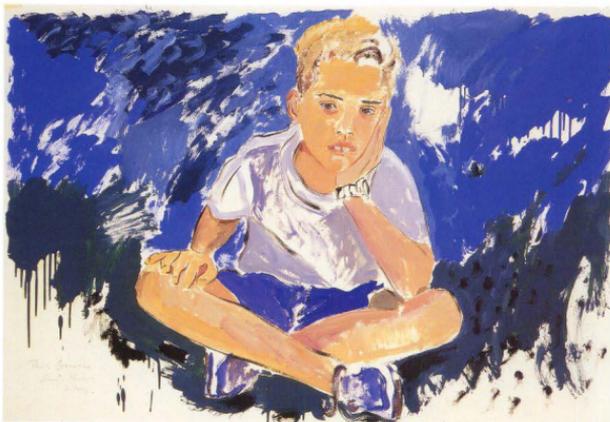
la, es envuelto-envolvente y juntos son silencio. Silencio como sentir transitivo.

«Finalmente, cuando la crisis aún no toca fondo, García Álvarez, el pintor al que los 'entendidos' de siempre han pretendido silenciar, quizás porque su arte sea, antes que otra cosa, persuasión silenciosa de lo sensible, reaparece entre nosotros, después de prolongada estancia en Nueva York, con toda naturalidad, como por alusión, con leve pisada, como esa posibilidad de hacerse evidente en silencio, de estar sobre-entendido. Ahora ya

nos damos cuenta. El arte canario está enladrillado de esos 'lapsus', de esas lagunas de la memoria, que hacen de la verdad un terreno de apariencias, cada una de las cuales puede estallar o ser borrada con el tiempo».

José Luis Gallardo, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1993.

«Me conmueve y envidio el mar de García Álvarez. No es un mar de color vino, como



Gonzalo. Óleo sobre papel. 77 × 113 cm. 1993.



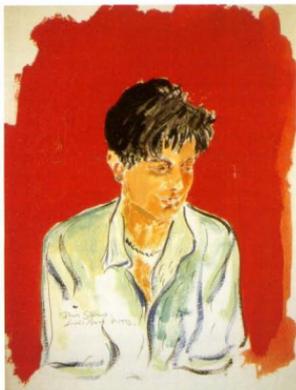
El artista con JJ. Armas Marcelo y Carmen Muro en la exposición de Rayuela. 1993.

el Mediterráneo. Ni un mar cerrado a la memoria como dijo Carlos Barral que el marino de altura observaba la historia interminable del Océano; ni un mar embravecido tan sólo fotográficamente. El mar de García Álvarez es el heredero de otros mares y horizontes nuestros, como los que Tomás Morales cantó sonoramente, los mismos del que otro poeta también nuestro, Alonso Quesada, llegó a decir que se habían 'dormido hace cien años'. Es, en definitiva, el mar de García Álvarez un color inventado por el artista, al fondo del cual vibra, brilla y reverbera la herencia de otros memorialistas del paisaje cuya analogía sincrética es precisamente la obra de García Álvarez en cada uno de sus cuadros, en cada uno de sus mares, en cada una de sus orillas y horizontes. Al fin y al cabo, ¿qué es una isla sino amar una orilla al mismo tiempo que un horizonte?

«Atrás, en otro paisaje de su propia biografía, quedan los viajes a Nueva York, la filmación de otra luz y otro espacio donde el color de García Álvarez se levanta columna a columna, balaustrada a balaustrada, entre los fucsias, los negros, naranjas y grises. Más cerca está la arbitrariedad solemne e hipnótica de sus *Ocean* y sus *Landscape*, pintados como Odiseo recorrió isla a isla todo el mar para recalar al fin en Ítaca, la isla de Penélope y sus pretendientes insensatos. Ahora, desde la orilla al horizonte y viceversa, el color de García Álvarez, el sol, el mar, la loma y la montaña, caen a chorros de pintura sobre sus cuadros, cada lienzo una mañana indescriptible junto a la playa, en Las Canteras, en una punta del mundo que García Álvarez, heredero del paisaje, ha inventado horizontalmente universal, buscando el mestizaje geométrico de una insularidad de la que se siente 'demiurgo', fundador, ecléctico chamán, laico profeta. Porque, en el fondo, la escritura plástica de García Álvarez observa el exterior de su universo para buscar dentro, en el interior de sí mismo, la cosmovisión a través del color que vuelve abierta e infinita la experiencia».

JJ. Armas Marcelo, *Abc*, Madrid, 1 de junio de 1993.

«Hace ahora diez años disfrutaba en la Galería Vegueta de una exposición individual de José Antonio García Álvarez. Cuando luego, mediante un breve artículo, reflexión sobre ella, simbolice en el blanco y el negro de los



Sara. Óleo sobre papel. 39 × 30 cm. 1993.

colores expresiones y sensaciones que su obra me produjeron. Ahora, de nuevo el color aparece en medio de las reflexiones contrapuestas que el pintor hace de su entorno. Colores enfrentados, en oposición situacional, que de nuevo conceden coherencia a los lienzos que nos muestra en la madrileña Galería Rayuela.

«Visitar la exposición es sumergirse en los paisajes marinos del Atlántico y en otros paisajes, sintéticos e ilocalizables, conjuntados mediante la referencia personal. Paisajes a los que el color explicita y da cuerpo, paisajes sin dibujo, pero con perfil. Si en aquella lejana ocasión fue el paisaje agreste de Gran Canaria el que me dejó huella, es ahora su mar el que trae una isla a la meseta. Mar pluriforme y pluricolor que quiere significar todas las vivencias de un isleño con su medio geográfico. Mar representado bajo el sol cegador y con las sombras del crepúsculo. Mar de olas misteriosas, tan espumeantes al exterior y de vientre tan oscuro. Mar de mil recuerdos vividos en la playa junto a casa.

«Mientras este paréntesis transcurra, García Álvarez ha pasado una prolongada temporada madurando sus ideas en el contrastado bazar neoyorquino. Sus meditaciones crearon entonces una amplia serie de paisajes que van inevitablemente acompañados por una casita. Paisajes de todas partes: de América, de Galicia, de Canarias, de mesetas y



Sara. Óleo sobre papel. 114 × 77 cm. 1994.

valles, de montañas y llanos. Paisajes del paisaje, *landscapes* de expresión universal y de abstracción íntima, nacidos en el contraste del interior con el mundo captado en Nueva York. No era muy difícil que la evolución se diese en este sentido. Creo que ya en aquellos primeros paisajes de barrancos el pintor buscaba el sí a través del solar. América le dio

la oportunidad de profundizar en esta visión, a la vez que enriqueció las vías para hacerlo.

«Los paisajes influidos por las apreciaciones americanas se significan por la naturalidad del color, y por la presencia artificial de una pequeña casa geométrica y sencilla, como las del campo canario. Al regresar a su isla, el viajero cosmopolita no tenía más res-



Con Cándido Camacho y Carlos Díaz-Bertrana.



Con Giraldo, Alzola, Cándido Camacho, Saro, Juan José Gil, Pepe Hernández y Alicia Batista en la exposición de Juan Hernández en La Regenta.

medio que volver caseros sus paisajes. Sin renunciar a los tonos grises ultramarinos, los mezcla con sus negros y ocres de siempre. Y con los vistosos naranjas y rojizos, y hasta, en alguna ocasión, con una pizca de amarillo brillante. La gama de azules y verdes, espléndida, se contraponen a los dominios grises. Colores de la tierra frente a colores del mar. Colores planos y colores cortados; colores densos contra colores escurridos. Pero color, en fin, para dar forma a la luz y a la tierra. O tal vez, al mar. Ya que su paisaje se da en islas, es decir, en mar. En mares, mejor. En los infinitos mares que vive cada habitante de una isla. Y el mar, como la vida, como toda vida, presenta la contradicción de una realidad que transcurre entre el dominio de la luz y de la oscuridad.

«La exposición presenta, pues, dos grandes temáticas: la de los paisajes de tierra, y la visión del mar. El color une a ambas, igual que separa la forma de representar perfiles y cosas. Pienso que, sin embargo, es el mar lo que lo une y separa de Nueva York, y de Galicia, y del mundo. Sus paisajes (*landscapes*), se vuelven marajes —que nunca marinas—. Aunque permanezcan los grises de la reflexión, tras el alejamiento y la maduración postamericana, suplantando en los paisajes a los verdes y azules, tan intensos y atrayentes, que aún son del mar. Luz y oscuridad. Extroversión y recogimiento.

«Como entonces, lo natural se representa mediante la luz y el color, ahora con más estrategias y maneras. Mientras lo humano y lo artificial tienden por su parte al esquematismo. La profundidad de la expresión viene lograda por los tonos oscuros. Pero también gusta de descripciones naturales atrayentes, ricas y variadas. Diversidad de aspecto y de visiones, que se categoriza en especial al apasionarse por querer abarcar todo el mar de Gran Canaria. Parece revivir el ansia de los impresionistas por fijar las variaciones de luz en los objetos. Y su objeto es la tierra y, por encima de todo, el mar».

José A. Moreira, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1993.

## *Bibliografía*

- ALEMÁN, Ángeles, «Frontera Sur», exposición itinerante de arte canario, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de marzo de 1987.
- , «José Antonio García Álvarez: variaciones sobre una estación», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de octubre de 1988.
- , «El cambio en la pintura de García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1989.
- , «La Presencia canaria en ARCO», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.
- , «García Álvarez: pintar Nueva York», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.
- , «García Álvarez: de la pintura como ventana», *Diario de Las Palmas*, 3 de abril de 1993.
- ALLEN, Jonathan, «García Álvarez, el espíritu del color», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de septiembre de 1992.
- AMADOR, M.<sup>a</sup> del Pino, «El mensaje directo de García Álvarez», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de abril de 1983.
- A.O., «Última hora del Arte Canario en el 'Tocador de Arte' de Papeles Invertidos», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de junio de 1979.
- ARENCEBIA, Ángeles, «Spring in New York», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de octubre de 1988.
- , «Primera edición gráfica del C.A.A.M. con obra de cinco pintores canarios», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de febrero de 1991.
- ARMAS MARCELO, J.J., «García Álvarez, una vez más», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1993.
- , «El heredero del paisaje», *Abc*, Madrid, 2 de junio de 1993.
- ARROYO, Soledad, «Los colores propios de García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de septiembre de 1990.
- BALBUENA, José Manuel, «Siete pintores, siete cabalísticos exponentes de una generación» *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de julio de 1985.
- BERNAL, Paz, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de mayo de 1994.
- CABRERA, Javier, «García Álvarez: un muro trasladado», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1981.
- CANTO, A., «Diez artistas canarios exponen una obra de carácter 'tricontinental', *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao.
- CASTRO, F., «El expresionismo poético de García Álvarez, en la galería Rayuela», *Diario 16*, Madrid, 25 de julio de 1993.
- CASTRO BORREGO, Fernando, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f., mayo de 1981.
- , «El marco de la muerte», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de julio de 1981.
- CAMPOS HERRERO, Dolores, «El grupo de los nuevos», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de mayo de 1984.
- , «Los doce primeros del museo», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de diciembre de 1984.
- , «García Álvarez entra en el mundo del diseño», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de enero de 1985.
- , «García Álvarez, el dibujo y el gesto», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de marzo de 1985.
- , «Se inauguró la muestra siete 7», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de junio de 1985.
- , «García Álvarez, la atmósfera de los bosques animados», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de agosto de 1985.
- CILLERO, Antonio, «Canarias, Arte Actual», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de abril de 1981.
- , «Homenaje de Artistas Canarios a Martín Chirino», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de mayo de 1982.
- CRUZ DOMÍNGUEZ, A., «García Álvarez expone hoy en la Casa de Colón», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de abril de 1979.
- CRUZ, Mercedes, «García Álvarez: de la orilla al horizonte», *Antena Semanal*, Madrid, 30 de mayo de 1993.
- CRUZ, Pedro Alberto, «Frontera Sur», *La Verdad*, Murcia, 24 de noviembre de 1987.
- DÍAZ-BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, «Artistas canarios en Madrid», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de marzo de 1983.
- DORESTE, Ana, «José Antonio García Álvarez. El pintor ante su primera escultura», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de junio de 1994.

- DURÁN, Javier, «Museo Imaginario», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de diciembre de 1991.
- DURÁN, Javier, «Las Canteras tiene pintores», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de noviembre de 1993.
- FERRO, Manuel, «Frontera Sur: inexplorado territorio del arte canario», *Diario 16*, Madrid, 5 de marzo de 1987.
- GARCÍA, José Luis, «Original proyecto abstracto», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1981.
- , «Por seguridad, no pudo montarse el palio», *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de junio de 1981.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, «Frontera Sur», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1987.
- GARCÍA DE VEGUETA, Luis, «García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1979.
- , «Arte joven actual», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de abril de 1981.
- GALLARDO, José Luis, «García Álvarez: la revelación de la pintura», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de abril de 1983.
- , «ARCO 84: la feria de la imagen», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de febrero de 1984.
- , «Canarias en Nueva York expone en Vegueta», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de mayo de 1984.
- , «Homenaje a Westerdahl por la A.C.A.», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de septiembre de 1984.
- , «Interesante colectiva pictórica de Agate», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de agosto de 1989.
- , «García Álvarez o la sinrazón de pintar», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1993.
- GONZÁLEZ PÉREZ, José Luis, «García Álvarez: la síntesis lúdica», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de marzo de 1993.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Generación 70», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de septiembre de 1980.
- GUTIÉRREZ, Faly, «García Álvarez», *Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1979.
- GRANDE, M.<sup>a</sup> Adela, «Frontera Sur' Círculo de Bellas Artes de Madrid», *Formas Plásticas*, Madrid, marzo de 1987.
- HERRERO, Paloma, «García Álvarez diseña sobre porcelana de Limoges», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de enero de 1985.
- JIMÉNEZ, Pablo, «García Álvarez o la alegría de vivir», *El Punto*, 8 de diciembre de 1988.
- JORGE MILLARES, Michel, «Los lugares imaginarios de la pintura de García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de octubre de 1986.
- JULL, Marta, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de mayo de 1984.
- J.L.S., «Arte de Canarias en el Palacio Almu-di», *La Verdad*, Murcia, 24 de noviembre de 1987.
- LUJÁN, Mercedes, «García Álvarez, a propósito de la serie 'De la orilla al horizonte'», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de noviembre de 1993.
- M.M.G., «Las Medianeras de Las Canteras», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de marzo de 1994.
- MARIMÓN, Flora, «Seis artistas canarios reviven con grandes arcos festivos una tradición», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1992.
- MEDINA LEZCANO, Francisco, «Los artistas canarios en Arco 83», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de febrero de 1983.
- , «García Álvarez, una evolución rigurosa cada vez más plena y sugestiva», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de abril de 1986.
- , *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de febrero de 1987.
- , «García Álvarez: codificación emblemática de Nueva York», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de marzo de 1990.
- , «García Álvarez presenta sus dos últimas series en torno a la memoria y el paisaje», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de marzo de 1991.
- , «Los océanos' de García Álvarez en la galería Vegueta», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de marzo de 1991.
- , «García Álvarez regresa al panorama insular», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de marzo de 1993.
- MOREIRA GONZÁLEZ, José A., «Blanco y Negro en la pintura de García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de mayo de 1983.
- , «De nuevo, el color contrastado en García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1993.
- MUNOZ, Clara, «El Arte Canario, en un momento histórico de apertura al exterior», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1987.
- , «García Álvarez, un pintor en Nueva York», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de octubre de 1990.
- , «García Álvarez, la poética de una realidad», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1991.
- ORTUNO, Miguel, «García Álvarez: una obra que impresiona», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1979.
- , «García Álvarez y su pintura seria», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de marzo de 1983.
- PAMPLONA, Esperanza, «Pasiones evidentes», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de abril de 1993.
- , «Premios Canarias 7, 1993», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de octubre de 1993.
- , «Nosotros y el mar», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de marzo de 1994.
- PALLARÉS, C., «García Álvarez», *Abc de las Artes*, Madrid, 9 de julio de 1993.
- PUENTE, Antonio, «Diez artistas canarios en Madrid», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria.
- QUEVEDO, Agustín, «García Álvarez, en su primera individual», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de abril de 1979.
- , «La vanguardia joven de los artistas canarios», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de abril de 1981.
- , «Lo lírico-armónico en la pintura de García Álvarez», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de septiembre de 1990.
- QUEVEDO, M.<sup>a</sup> Luisa, «García Álvarez», *Hartismo*, núm. 6, pág. 74, La Laguna, Tenerife, marzo/mayo de 1985.
- QUINTANA, Sebastián, «De la orilla al horizonte», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero de 1993.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J., «Presencia de la arquitectura en ARCO 86» *Abc*, Madrid, 12 de abril de 1986.
- RODRÍGUEZ COURT, Cristina, «García Álvarez, un pintor canario en 'Arco 83'», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de enero de 1983.
- , «Arco 83, una fiesta del Arte», *Canaria*

rias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de febrero de 1983.

—, «Prosigue 'Arco 83'», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de febrero de 1983.

—, «García Álvarez inaugura hoy en la galería Vegueta», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de abril de 1983.

—, «García Álvarez, un conjuro contra la nada», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1983.

—, «García Álvarez, su pintura, un lugar de encuentro», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de febrero de 1984.

—, «Pintura de instante y la crisis», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1984.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, «La plástica canaria por la geografía peninsular», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1987.

—, «García Álvarez y Giraldo en la nueva etapa neoyorquina de la galería Ynguanzo», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1987.

—, «García Álvarez, fragmentos de la primavera neoyorquina», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de octubre de 1988.

—, «García Álvarez presenta en Madrid su obra neoyorquina», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1988.

—, «La pintura de García Álvarez ilustra un almanaque artístico», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1989.

—, «Mil amores para una rama de mil colores», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de julio de 1989.

—, «Canarios después de la rama», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de agosto de 1989.

—, «García Álvarez, doce años de creación», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de septiembre de 1990.

—, «La cultura canaria en la última década», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de diciembre de 1990.

—, «A través del espejo' cinco artistas de los setenta en carpeta», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de febrero de 1999.

—, «Arcos festivos, umbrales para un tiempo de fiesta», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1992.

RODRÍGUEZ, María Isabel, «Artistas Canarios en la II Feria Internacional de Arte Contem-

poráneo», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de noviembre de 1983.

RUBIO, Javier, «García Álvarez, 10 de abril de 1986.

—, «J. Antonio García Álvarez», *Abc*, Madrid, 1 de diciembre de 1988.

RUBIO NOMBLOT, Javier, «García Álvarez: así se hace el mar», *El Punto de las Artes*, Madrid, 4 de junio de 1993.

RUÍZ, Pedro Ángel, «García Álvarez, una nueva concepción de lo cotidiano», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de febrero de 1984.

—, «García Álvarez, presencia en Arco con los bosques», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de febrero de 1985.

SÁNCHEZ, Ángel, «De lo que pudo haber sido y no fue», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de julio de 1981.

—, «La Presencia Canaria», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de marzo de 1983.

SANTANA, Lázaro, «García Álvarez: Vistas desde un interior», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de abril de 1993.

SALARICH, Ramón, «García Álvarez», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de mayo de 1981.

TALAVERA, Diego, «Canarias 81': son todos los que están», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de abril de 1981.

—, «Impresionante montaje para el día de Corpus», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1981.

—, «Un pintor en Nueva York», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de enero de 1989.

UTRERA, Claudio, «García Álvarez: Hablar hoy de vanguardias me parece absurdo», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1983.

—, «Las nuevas perspectivas paisajísticas del veterano artista García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de marzo de 1993.

UTRERA, Federico M., «Reflejos insulares en una feria de Arte Contemporáneo», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de marzo de 1988.

VILLAECCHIA, Enrique, «García Álvarez, pintor de gran talento», *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de enero de 1985.

ZANETTI, France, «García Álvarez presenta su

dos últimas series en torno a la memoria y el paisaje», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de marzo de 1991.

ZAYA, «Balance general de Arco 83», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de marzo de 1983.

—, «El Paraíso perdido de García Álvarez», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de octubre de 1983.

—, «Arco 84: Crónica de una presencia dispersa», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1984.

—, «Arco 85: La puesta de largo del Arte en España», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de febrero de 1985.

—, «Arco 86, entre la incertidumbre y la homogeneidad», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de abril de 1986.

—, «Radach Novato: renacimiento con 'Pequeño Formato', *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1986.

### Sin firma

«Tocador de Arte. Papeles Invertidos», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de junio de 1979.

«Exposición de García Álvarez», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de diciembre de 1979.

«Generación de los 70», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de septiembre de 1980.

«Alfombras abstractas en Santa Ana», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de junio de 1981.

*Jornada Deportiva*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de abril de 1982.

«Colectiva de pintura y escultura en el Círculo de Bellas Artes», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de abril de 1982.

«Colectiva Homenaje a Martín Chirino», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de mayo de 1982.

«Nombres Propios», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de septiembre de 1983.

«Exposición de García Álvarez», *El Día*, 13 de septiembre de 1983.

«Sobre el artista García Álvarez», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de septiembre de 1983.

«La Caja de Ahorros edita una monografía

sobre el artista García Álvarez», *Jornada Deportiva*, Santa Cruz de Tenerife, 23 de septiembre de 1983.

«La Caja de Ahorros edita una monografía sobre García Álvarez», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de septiembre de 1983.

«García Álvarez, en la galería Vegueta», *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de marzo de 1985.

«García Álvarez en la galería Vegueta», *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de noviembre de 1985.

*Abc*, Madrid, 12 de marzo de 1987.

«Una selección de arte canario», *El País*, Madrid, 13 de marzo de 1987.

«García Álvarez expone en Londres», *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 1987.

«8 Young Spanish Artists», *El Punto*, 19 de marzo de 1987.

«Frontera Sur': Pintores y escultores canarios ponen una pica en Madrid», *Ya*, Madrid, 7 de marzo de 1987.

«Panorama sobre arte canario actual», *El País*, Madrid, 20 de marzo de 1987.

«Arco 88», *El Punto*, 11 de febrero de 1988.

«Arco 88», *El País*, 11 de febrero de 1988.

«Canarios con la Rama», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de julio de 1989.

«Arco 90», *El Punto*, 9 de febrero de 1990.

«High Rise Building»; exposición de García Álvarez en la galería Attiir», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 1990.

*El Punto*, octubre de 1990.

«El CAAM muestra la evolución de sus fon-

dos de arte oderno», *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de julio de 1992.

«Internacional. Exposición de García Álvarez en Broadway», *El Punto*, 25 de septiembre de 1992.

«García Álvarez colgará en el C.I.C. su particular visión de la naturaleza y el paisaje», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de marzo de 1993.

«García Álvarez expone en la galería Rayuela de Madrid», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de junio de 1993.

«García Álvarez, la literatura del color», *El Mundo-Metrópoli*, Madrid, 22 de julio de 1993.

«García Álvarez inaugura una amplia exposición en la galería Magda Lázaro», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de septiembre de 1993.

«La primacía del color, la pintura fresca y espontánea de García Álvarez», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de octubre de 1993.

## Revistas

*Canarias* 7, Anuario 1983. V. María Llorca. *Tiempo*, «Tiempo de vivir», 26 de marzo de 1984.

*Tiempo*, «Frontera Sur: los renovadores del arte canario exponen en Madrid», C. Jiménez, 9 de marzo de 1987.

*Guía Dinero*, «Cita con el Arte», 8 de abril de 1986.

*Época*, «Canarias, Frontera Sur», 30 de marzo de 1987.

*Diario* 16, «García Álvarez: Imagen fragmentada de Nueva York», Francisco M. Lezcano, Semanal, 13 de noviembre de 1988.

*Cambio* 16, «Extra Canarias», 28 de mayo de 1990.

*El País*, «García Álvarez: un canario en Nueva York», Estilo, 17 de junio de 1990.

## Catálogos

«García Álvarez: la realidad transgirada», Javier Cabrera, Arco'83.

*García Álvarez*, 1983, Carlos Díaz-Bertrana y Carlos Gaviño de Franchy, monografía Caja General de Ahorros.

*García Álvarez, una invitación refrescante*, J.J. Rodríguez y Teresa Cantón, monografía Caja General de Ahorros.

Carlos Díaz-Bertrana, *Canarias* 84.

José Luis Gallardo, 7 *Siete*, 1985.

Antonio Zaya, galería Radach Novaro, 1986.

Carlos Díaz-Bertrana y Antonio Zaya, *Frontera Sur*, galería Ynguanzo, 1987.

*High Rise Building*, Arco'90.

CICCA, Centro de Iniciativas, colección particular, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

«El nombre de las cosas», Dolores Campos Herrero y Clara Muñoz, *García Álvarez* 1991.

«García Álvarez, el espíritu del color», Jonathan Allen, *García Álvarez* 1992.

«Vistas desde un interior», Lázaro Santana, C.I.C. Centro Insular de Cultura, 1993.

*El bercedero del paisaje*, J.J. Armas Marcelo, Rayuela 1993.

- Composición.* Técnica mixta sobre lienzo. 33 × 41 cm. 1977. Pág. 13
- Energía.* Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1988. Colección particular. Pág. 14
- Energía.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1979. Pág. 15
- Energía.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1979. Pág. 16
- Columpio.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1980. Colección particular. Pág. 17
- Columpio.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1981. Colección particular. Pág. 18
- Composición.* Óleo sobre lienzo. 55 × 46 cm. 1981. Colección particular. Pág. 19
- Columpio.* Acuarela sobre papel. 33 × 32,5 cm. 1980. Pág. 20
- Roque Aguayo.* Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1981. Pág. 21
- Roque Aguayo.* Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1981. Colección particular. Pág. 22
- Serie Tres momentos en el valle. Las doce del día.* Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981. Pág. 23
- Serie Tres momentos en el valle. Entrada y salida.* Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981. Pág. 24
- Serie Tres momentos en el valle. Antes y después.* Óleo sobre lienzo. 150 × 140 cm. 1981. Pág. 25
- El piano.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1981. Colección particular. Pág. 26
- Conversación en la sombra.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 28
- Plataneras.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 29
- Descansando bajo la parchita.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 30
- Papayeros.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 31
- Salvando el agua.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 32
- Personajes en la playa.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular. Pág. 33
- Bouganvilla.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular. Pág. 33
- Pub.* Óleo sobre lienzo. 180 × 180 cm. 1983. Pág. 34
- Personaje en la playa.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1982. Colección particular. Pág. 35
- Palmeras.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular. Pág. 36
- Fuente.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Colección particular. Pág. 39
- Dragos.* Óleo sobre lienzo. 195 × 260 cm. 1984. Colección particular. Pág. 40
- Juego de tí.* Óleo sobre lienzo. 120 × 120 cm. 1983. Pág. 41
- Orquesta.* Óleo sobre lienzo. 180 × 180 cm. 1984. Colección particular. Pág. 42
- Boisqé.* Óleo sobre lienzo. 130 × 160 cm. 1985. Pág. 43
- Pájaros en Long Island.* Óleo sobre lienzo. 110 × 95 cm. 1988. Pág. 44
- Plataneras.* Óleo sobre lienzo. 140 × 114 cm. 1987. Pág. 45
- Puente.* Óleo sobre lienzo. 198 × 130 cm. 1987. Colección particular. Pág. 46
- Balastrado.* Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1986. Pág. 47
- Atlántico.* Óleo sobre lienzo. 50 × 70 cm. 1988. Pág. 48
- Palmeras.* Óleo sobre lienzo. 162 × 130 cm. 1987. Pág. 49
- Atlántico.* Óleo sobre lienzo. 195 × 260 cm. 1987. Pág. 50
- Spring in New York.* Óleo sobre lienzo. 110 × 95 cm. 1988. Pág. 51
- Playa de San Agustín.* Óleo sobre lienzo. 73 × 102 cm. 1989. Pág. 54
- High Rise Building.* Óleo sobre lienzo. 200 × 125 cm. 1989. Colección particular. Pág. 55
- High Rise Building.* Óleo sobre lienzo. 110 × 95 cm. 1989. Colección particular. Pág. 56
- High Rise Building.* Óleo sobre lienzo. 120 × 80 cm. 1989. Pág. 57
- Door.* Óleo sobre lienzo. 130 × 97 cm. 1990. Pág. 58
- Door.* Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990. Colección particular. Pág. 59
- Apple.* Óleo sobre lienzo. 140 × 127 cm. 1990. Colección particular. Pág. 60
- Gonzalo.* Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1990. Pág. 61
- Pattern-Dcor.* Técnica mixta sobre papel. 82 × 61 cm. 1989. Pág. 62
- Pattern-Dcor.* Técnica mixta sobre papel. 82 × 61 cm. 1989. Pág. 62
- Strawberry.* Óleo sobre lienzo. 140 × 127 cm. 1990. Pág. 63
- Spring in New York.* Óleo sobre lienzo. 110 × 95 cm. 1988. Colección particular. Pág. 65
- Spring in New York.* Óleo sobre lienzo. 114 × 180 cm. 1988. Colección particular. Pág. 66
- Window.* Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular. Pág. 67

- Ocean*. Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular. Pág. 68
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 161 × 130 cm. 1990. Colección particular. Pág. 69
- Ocean*. Óleo sobre lienzo. 170 × 282 cm. 1990. Centro Atlántico de Arte Moderno. Pág. 70
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990. Colección particular. Pág. 71
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 114 × 313 cm. 1991. Colección particular. Pág. 72
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 81 × 65 cm. 1991. Pág. 73
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 102 × 122 cm. 1990. Pág. 74
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm. 1991. Colección particular. Pág. 74
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 65 × 81 cm. 1991. Colección particular. Pág. 75
- Landscape*. Óleo sobre lienzo. 97 × 130 cm. 1991. Colección particular. Pág. 75
- Lugares con casa*. Óleo sobre lienzo. 127 × 190. 1992. Colección particular. Pág. 76
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 167 × 260 cm. 1993. Pág. 77
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993. Pág. 78
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993. Pág. 79
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 1993. Colección particular. Pág. 80
- Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 198 × 250 cm. 1994. Pág. 81
- Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 162 × 198 cm. 1994. Pág. 82
- Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 130 × 162 cm. 1994. Colección particular. Pág. 83
- Gaviotas*. Óleo sobre lienzo. 162 × 198 cm. 1994. Pág. 84
- Medianera en la plaza de Saulo Torón. Playa de Las Canteras. 1994. Pág. 85
- Medianera en la playa de Las Canteras. 1994. Pág. 86
- La Latina*. Hierro pintado. 600 × 100 × 12 cm. 1994. Muelle Deportivo de Las Palmas de Gran Canaria. Pág. 87
- Retrato de J.J. Armas Marcelo*. Óleo sobre papel. 113 × 77 cm. 1993. Pág. 88
- Lugares con casa*. Óleo sobre lienzo. 198 × 250 cm. 1992. Pág. 89
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 126 × 175 cm. 1993. Colección particular. Pág. 90
- Peña La Vieja*. Óleo sobre lienzo. 81 × 100 cm. 1992. Colección particular. Pág. 90
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. 1993. Colección particular. Pág. 91
- Remolino*. Óleo sobre lienzo. 130 × 162 cm. 1993. Pág. 91
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 114 × 146 cm. Colección particular. Pág. 92
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 150 × 150 cm. 1993. Colección particular. Pág. 92
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 50 × 60 cm. 1993. Colección particular. Pág. 93
- De la orilla al horizonte*. Óleo sobre lienzo. 127 × 132 cm. 1993. Colección «La Caixa». Pág. 93
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1994. Colección particular. Pág. 94
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 114 × 140 cm. 1993. Colección particular. Pág. 94
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1993. Pág. 95
- Bajo el mar*. Óleo sobre lienzo. 50 × 61 cm. 1993. Colección particular. Pág. 104
- El sillón de Park Avenue*. Óleo sobre lienzo. 120 × 96 cm. 1989. Pág. 110
- High Rise Building*. Óleo sobre lienzo. 120 × 78,5 cm. 1989. Pág. 111
- Manhattan Bridge*. Óleo sobre lienzo. 122 × 99 cm. 1989. Pág. 111
- High Rise Building*. Óleo sobre lienzo. 128 × 78,5 cm. 1989. Pág. 111
- El sillón de Park Avenue*. Óleo sobre lienzo. 161 × 121 cm. 1989. Pág. 112
- Pear*. Óleo sobre lienzo. 100 × 81 cm. 1990. Pág. 113
- Parchita*. Óleo sobre lienzo. 160 × 130 cm. 1986. Colección particular. Pág. 113
- Gonzalo*. Óleo sobre papel. 77 × 113 cm. 1993. Pág. 114
- Saro*. Óleo sobre papel. 39 × 30 cm. 1993. Pág. 115
- Saro*. Óleo sobre papel. 114 × 77 cm. 1994. Pág. 115

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Litografía A. Romero, S.A. el día 23 de mayo de 1995, advocación de San Desiderio, utilizándose papel estucado de 160 gramos mate.



VICEMINISTERIO  
DE CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

**SOCÆM**

