

LUMINARIA VOLCÁNICA

¡Atención lector! Derribada la antigua tiranía ocular, a partir de ahora si recibe abrumadora sombra de abrojo, ¡rechácelo! Pida luminaria volcánica.

Funcionarios, cancilleres, químicos, tintoreros, estereotipos, incomedibles, resentidos, verrugos, azotes, estratosféricos, poderosos, desuellacaras, vigías, guardias, héroes, villanos, sistemáticos, corredores de bolsa, tenores, pesimistas, médicos forenses, alérgicos, soldados, patrones, dandys, periodistas, pesebreros, filósofos, sicofantes, accionistas y críticos de arte entre otras personalidades afirman rotundamente que no hay salida, que nada escapa a la banca. "Joven temerosa de ser atacada por un bandido"

El paraíso abierto a todos, dicen, es un mito del pasado, arqueología para que hagan literatura barata esos raros que aseguran que estamos viendo el mundo con los ojos legañosos del pasado y deberíamos enfocarlo con el cristalino colorido del futuro.

De las excavaciones en el subsuelo de la imaginación, André Breton extrajo un metal mental, a la palabra, una poÉTICA, que ha sido vilipendiada. Desde el Primer Manifiesto, que vio la luz en 1924, los "especialistas" firmaron el acta de defunción, pero lo mismo que la cola no hace el collage, la esquela no causa el muerto y pocos cadáveres gozan de tan buena salud como el Surrealismo.

El pintor Eugenio Granell es surrealista y está vivo. En 1951 escribió e ilustró, *Isla Cofre Mítico*. Un libro, según la profesora, Estelle Iri-

zarry de gran lirismo que tiene la dimensión del juego, un viaje espiritual y literario que fue impulsado por una maravilla surrealista. "Esto es la isla: volcán disparador de lámparas calientes hacia el más allá de los horizontes. Por eso es isla el surrealismo, rodeado por todas partes -por todas partes- del agua de un mundo que hace agua por infinitos agujeros imposibles de restañar. En medio del dramático hundimiento de la vida conocida, el surrealismo es la sola isla salvadora capaz de mantener a flote a quienes tengan fe y coraje para acercarse a ella." (*Isla Cofre Mítico*. Ediciones Libertarias 1995. Pág. 18)

En una rueda de prensa celebrada, el 20 de mayo de 1996, en la Biblioteca Nacional en Madrid, Octavio Paz dijo que "las vanguardias fueron un fenómeno que se ha extinguido, sin embargo el surrealismo ha tenido un destino distinto. Habría que distinguir entre el surrealismo como movimiento y surrealismo como tradición. Siempre quiso ser algo más que una poética. Ahora, no se sabe cómo reaparecerá. Es una tradición que no ha muerto, es la rebelión, una forma de decir no al mundo. Y esto existirá siempre. Uno -y en esto recordó a su amigo Luis Buñuel- puede ser surrealista sin saberlo".

Una cita de Demócrito. "Palabra: Sombra de obra", da título al libro, *Sombras de obras*, publicado en su primera edición en Biblioteca de Bolsillo de Seix Barral, marzo de 1996, en el que se recogen ensayos, artículos y comenta-



Antonio Saura: Cocktail party. 1975. Serigrafía y collage. 52 colores. 69,5x99 cm.
Exposición de la Fundación Casa de la Moneda.

rios sobre temas de arte y literatura escritos por el Premio Cervantes en 1981 y Premio Nobel en 1990. Del texto dedicado a la revista *Taller*, cuyo primer número apareció en México en diciembre de 1938 y el último, en enero de 1941, alguno de cuyos números fueron dirigidos por Paz, se manifiesta en términos parecidos a los que acabamos de citar y por su interés, en lo referente al surrealismo copiamos en su totalidad. “Confundíamos al surrealismo con una escuela poética y artística; más exactamente: con una *manera*. Para comprender nuestra actitud deben recordarse dos circunstancias. Una de ellas: efectivamente ya había pasado el momento de apogeo del surrealismo; la *manera*, un poco después, triunfaría más y más sobre la ins-

piración. Éste ha sido, por lo demás y cada día con mayor frecuencia, el destino de todos los movimientos de vanguardia durante la segunda mitad del siglo. La diferencia con las otras tendencias o, más bien, la superioridad del surrealismo sobre ellas, es de orden espiritual, no estético. Aunque en su período final no haya dado grandes obras, el surrealismo guardó intactos sus poderes de indignación moral. Fue un foco secreto de pasión en nuestra época vil. En sus negaciones palpité siempre el gran Sí de la poesía, el amor y la libertad. La lección de Breton fue moral y cuando la gritería y la cháchara que hoy nos ensordecen se haya disipado, su palabra volverá a ser oída”. (Op.cit pág.108).



Buscando el fondo estilizado, el surrealismo encontró el desafío despejado, buscando perspectivas atrapó el amor perdido. Al borde del agua inició un espectáculo para los adormecidos convertido en un territorio estelar junto a las ruinas del actual pueblo guerrero.

El crítico de arte, Fernando Castro opina que “el surrealismo es un espíritu constante, que no sólo existe en el siglo XX. En el Primer Manifiesto ya decía André Breton, que hay surrealismo en Franz Kafka y en las cuevas de Altamira y en El Bosco. El surrealismo creo que no desaparecerá nunca por una razón, porque habla de un tema del que hablan las cuevas de Lascaux, es decir, del tiempo anterior. Yo creo que el surrealismo no es sólo la última instantánea de la inteligencia europea, del pensamiento europeo, la última que pervive sino que es el último gesto moral en el terreno del compromiso simbólico. Creo que cualquier artista o pensador contemporáneo sabe que el trabajo del pensamiento automático, del inconsciente; la lectura del pensamiento freudiano que hace el surrealismo; la idea del azar, que la recoge Duchamp, que la recoge Breton que llega a John Cage, son fundamentales. Es decir, yo no admitiría que pudiera existir un arte contemporáneo, sin Duchamp, sin Fluxus, sin Cage y sin el humor. No puede existir un arte contemporáneo sin el juego, sin el azar y sin el inconsciente”. El que dio la mejor definición del surrealismo, nos decía Fernando Castro, en una entrevista con motivo de una exposición de Antonio Pérez, en el Circulo de Bellas Artes de Madrid, no fue Breton. “Breton, dijo que la belleza será convulsa o no será. Esta definición que todavía se sostiene, es una idea clásica, la de belleza, la de armoniosidad. En el fondo la idea moderna, no es la de armonía, es la de conflicto, la de disonancia política o estética. Por tanto yo creo que la mejor definición la dio Max Ernst, cuando parodiando la frase de Breton, dijo que la identidad será convulsa o no será.”

“MIRÉ AL INTERIOR DE MI ALMA Y VI QUE ERA MONSTRUOSA”. A. Rimbaud.

“Pintar fantásticas flores blancas eternamente inmóviles, estáticas, mudas, transformadas lascivamente en nuevos seres o monstruos provistos de vida muerta”, escribía en 1951 en un largo texto automático, el manifiesto “programa”, con ocasión de su primera exposición en Madrid, Antonio Saura, surrealista, (según

figuraba en su tarjeta de visita), que suponía toda una declaración de principios, que llevó a su pintura. Del automatismo realista pasó a una abstracción gestual plenamente afirmada, cuando en 1957 funda en Madrid, junto a artistas como Canogar, Feito y Millares, el grupo EL PASO. El propio Antonio Saura (1930-1998), me dijo que tras su experiencia en París con el grupo surrealista, pensó que el surrealismo era arqueología, pero a la hora de poner en marcha EL PASO, utilizó esa experiencia. La entrevista tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el 22 de noviembre de 1994, con motivo de la inauguración de la exposición de Antonio Pérez, *El objeto encontrado*.

¿Sigue siendo surrealista, cree que es un movimiento que sigue vigente sobre todo por su actitud moral frente a la vida?

SAURA.- “Yo creo que hay cosas del surrealismo que son todavía muy válidas. Es un movimiento ya pasado, por supuesto. Se acabó. Aquello ya pertenece a la historia. Hay cosas que perduran de su enseñanza y sobre todo su actitud ética frente a la sociedad en la que vivimos. El descubrimiento de lo irracional, del inconsciente sigue siendo válido hoy día. Hay apuntes surrealistas que todavía hoy día son utilizados por los pintores, los escultores y los escritores como un fermento de creatividad y de hallazgos. Es decir el surrealismo aportó algo muy fundamental a la Historia del Arte y por supuesto estamos todos influidos por él en gran medida”.

Cuando la identidad del pintor aparece reflejada en el cuadro como si fuera un espejo, el espectador se queda pegado con la nariz al lienzo como el metal al imán. Frente a la fácil y flácida belleza “retiniana”, Saura fue capaz de realizar extraordinarias obras plásticas donde acertó a “trasponer al ser humano hacia una dimensión, donde lo plástico prima por encima de lo real”, pero también reflejó la belleza y monstruosidad del ser humano. Considerado por muchos como un pintor triste y tenebrista, se murió sin cumplir uno de sus sueños: recopilar su obra gráfica y exponerla en una gran retrospectiva. Su sueño se ha visto cumplido ahora. El motivo de esta exposición se remonta a 1996, año en el que Antonio Saura es galardonado con el Premio Tomás Francisco Prieto de medallística en reconocimiento a su tra-

yectoria artística y humana. Este premio, que anualmente concede la Fundación Casa de la Moneda, conlleva, por parte del artista, el diseño de una medalla que la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre acuña, y una exposición de su obra que entonces no se pudo realizar, por problemas de salud del artista, que falleció en 1998. En las salas de exposiciones temporales de la Casa de la Moneda, se ha podido ver ahora una magnífica muestra de la obra gráfica de Antonio Saura. A través de 85 obras, (litografías, serigrafías, aguafuertes), representativas de todos sus periodos se rompe según el comisario, Miguel Logroño, uno de los tópicos más difundidos, que sus pinceles estaban impregnados de tragedia y tristeza.

La exposición, “Saura: *Obra Gráfica*”, comienza con las litografías tituladas “Pintiquinietras” (1959), el nombre de una reina extraído del “Quijote” de Cervantes, a la que siguen seis litografías para el álbum, “Los curas de abril” (1960), con texto de Antonio Pérez. Aunque, naturalmente en la muestra sólo podemos ver las obras de Saura, es interesante saber el origen del encargo.

En las primeras serigrafías, “Diversaurio” (1962) aparece ya la sorpresa del color, como en “Sonrieron Extrañados”. Serigrafías en varios colores son también las realizadas para la obra, “The King (quatre portraits imaginaires de Philippe II)”, texto de José Lezama Lima o “El Perro de Goya (cuatro retratos imaginarios de Goya), editados por el Grupo Quince en 1972.

“L’odeur de la santite” (1975) es una suite de seis aguafuertes y fototipos, de contenido erótico y dibujos casi infantiles que junto a un texto de Fernando Arrabal fueron editados en París. A partir de aquí, su obra gráfica se abre a una variada gama expresiva, a veces divertida y colorista como en “Coctail party” una serigrafía y collage en 52 colores, realizada en 1975, al igual que “Catedral” en 100 y “Concilio” en 73 colores.

“Diada” y “Manière” de 1977 se parecen un poco a las obras de Jackson Pollock, por la manera de superponer los dibujos y las manchas de colores.

El prisma estético

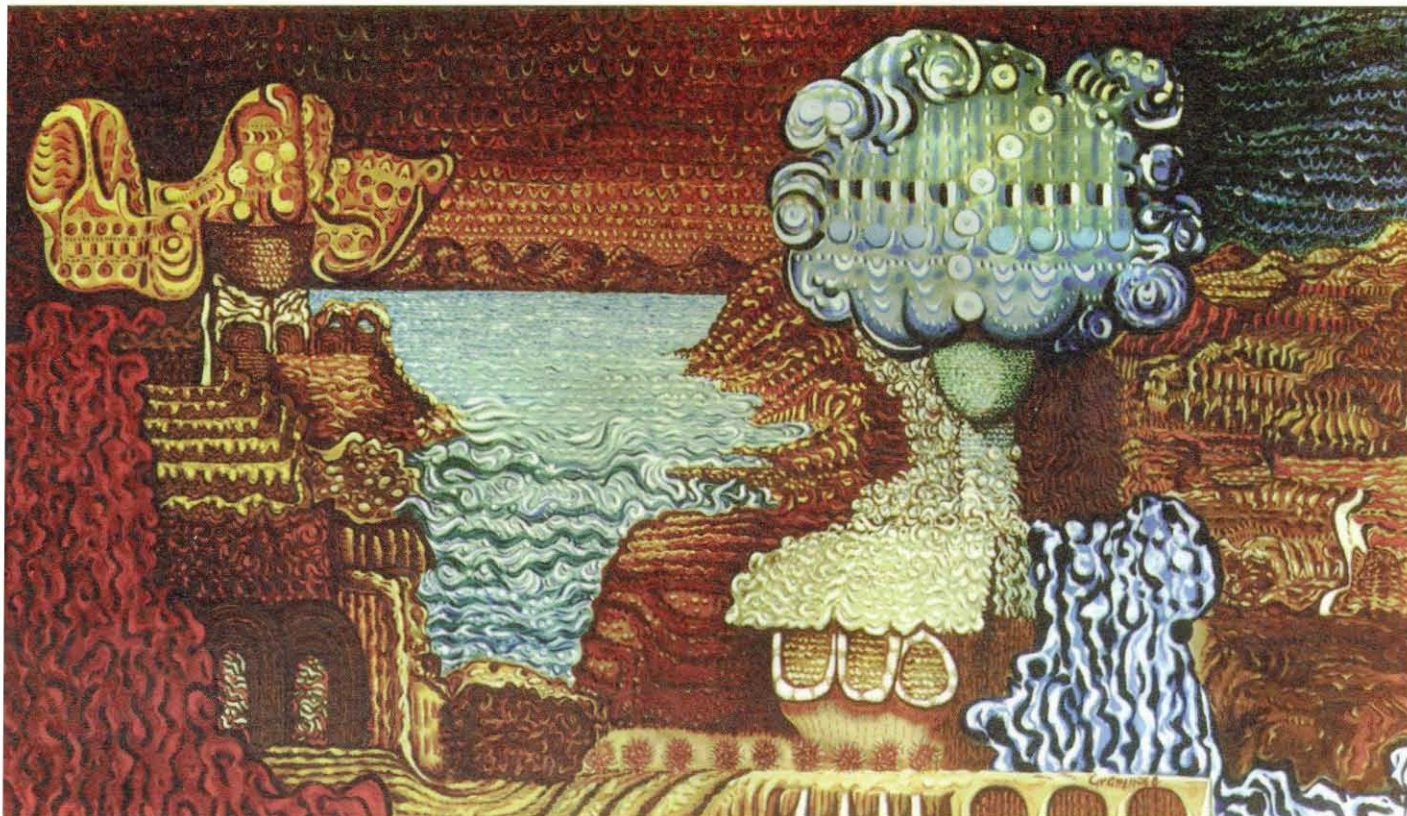
“En cuanto se utiliza el prisma estético, la realidad se nos aparece con una perspectiva distinta”, afirma Amparo Serrano de Haro, doc-

tora en Historia del Arte y profesora en la Universidad de Educación a Distancia (UNED), para quien el Surrealismo fue un gran liberador de temas y actitudes, gracias al cual los pintores de la Escuela de Nueva York accedieron al abstracto, además de ser la vanguardia sobre la que se ha escrito más y sobre la que quizá haya más libros”. En cuanto a la utilización frívola del término surrealismo, no le parece mal. “Siempre en ese sentido no soy purista y me parece casi divertido y creo además que su intención era entrar en la vida y en la política. Me parece interesante y valioso en lo referente a la libertad de los impulsos y de todo lo que estaba callado. Ahora cada uno convierte al Surrealismo en lo que quiere, en el dragón de sus afectos o de sus desafectos que es un poco lo que hacemos todos con las palabras. Ahí quizás la pintura, en ese sentido se escape siempre a estas simplificaciones o a estas batallas, en este sentido podríamos hablar de un arte menos contaminable. Yo creo que hay muchas formas de hablar frívolamente o profundamente de las cosas. Surrealismo como vanguardia surrealista, con unas fechas concretas y unos autores concretos y surrealismo que se puede aplicar como adjetivo general, tanto positivo como negativo. En ese sentido es interesante que haya roto las fronteras de la Historia del Arte y se introduzca en la terminología más cotidiana”.

En su libro de reciente aparición, *Palabra y Pintura. La tradición crítica anglo-americana*, (UNED 2000), Amparo Serrano, realiza un sorprendente y único estudio que constituye una aportación fundamental para el conocimiento de la crítica y el arte norteamericano y su profunda interrelación. “Con respecto a la palabra y la pintura, lo que he pretendido es dibujar, en este panorama, que es un siglo, de 1850 a 1950, que la relación no va siempre en el sentido que estamos habituados, sino que se hace una crítica sobre una pintura que muchas veces va en el sentido contrario. Es decir, hay un pensamiento previo, un deseo de encauzar a la pintura en una determinada tendencia y, entonces, eso es lo que va a producir el triunfo de la Escuela, como por ejemplo ocurrió en Estados Unidos, que desde que se va convirtiendo lentamente en una gran potencia, hay un deseo por parte de los pensadores norteamericanos de que haya una escuela pictórica, tan importante que refleje el poder, intelectual, político

y militar que se está produciendo ahí. Entonces digamos que el triunfo de la Escuela de Nueva York, fue esperado, meditado y casi podríamos hablar de premeditado y para eso se crean unas estructuras conceptuales que van finalmente a aunar a ese movimiento”.

En *Palabra y Pintura*, se estudia con gran precisión el desarrollo de la crítica de arte anglo-americana y se define a sus principales protagonistas. En él podemos leer que “si en el retrato del crítico del siglo XIX, John Ruskin, representa la conciencia y Walter Pater la voz, Oscar Wilde termina de redondear el retrato aportando las apariencias. El traje del crítico”. “La figura de Wilde -dice Amparo Serrano- es absolutamente fascinante y además es muy moderna, no sólo en su apreciación del arte, que es el primero en hablar de la primacía que va a ir tomando el crítico; en su obra, “El crítico como artista”, frente al artista que es un poco, el caso en el que estamos actualmente que el arte se ha convertido más en concepto que en un trabajo de artesanía, un trabajo manual. Pero a parte de esto, también en toda su obra podemos apreciar la modernidad de Wilde. Yo creo que quizás lo que puede ser interesante para el público español que esté interesado en indagar en la crítica de arte es que nosotros hemos entrado recientemente, en contacto con algunos de los críticos norteamericanos como son Clement Greenberg o Meyer Shapiro que se están ahora traduciendo al español y sin embargo, mi libro lo que pretende es crear una genealogía, es decir, estos críticos no salen sólo en relación con una pintura que triunfa, sino que es un verdadero camino, tanto artístico como crítico de formar una ideología estética norteamericana y que yo, en particular, lo relaciono con el siglo XIX inglés. James Jackson Jarves, Rober Henri o Alfred Stieglitz, son los personajes puente entre una concepción europea y una concepción norteamericana. En este sentido creo que mi libro puede resultar interesante, sobre todo por cubrir un vacío de algo que no se ha tratado aquí e incluso en Estados Unidos, tampoco hay por el momento un libro que recoja un siglo entero de crítica, sino que hay estudios muy buenos, muy interesantes, más bien monográficos y por supuesto que ellos tampoco están interesados en recabar la relación con la tradición crítica inglesa o europea, sino que buscan siempre asentar sus bases lo más posible en una tradición autónoma”.



Eugenio Granell: Joven temerosa de ser atacada por un bandido. 1968

Roger Fry, crítico y pintor decía que el único instrumento que posee el crítico es su propia sensibilidad, pero ¿Cuál es el crítico ideal? Es, afirma, Amparo Serrano “por supuesto uno que está primero en contacto con su propia sensibilidad y que es un crítico honesto. Eso es importante, honesto no sólo en el sentido más normal de la palabra, que también es importante, sino en el sentido de ser verdadero en cuanto a lo que siente, no seguir una tendencia que puede ser la que está de moda y luego un crítico ideal tiene que tener unos conocimientos importantes de lo que es la Historia del Arte y lo que es la Historia de la Crítica. Los presupuestos críticos, como se ha estructurado la percepción y como se estructura el discurso narrativo del arte. Eso sería lo ideal, de todas las maneras es verdad que la escuela inglesa que ha triunfado, yo creo ha sido aquella que ha puesto un enorme énfasis en simplemente el desarrollo de una sensibilidad por parte del crítico. Una sensibilidad no sólo hacia la plástica, sino hacia su propia percepción de

la belleza y hacia en realidad su propia vida. Es decir, casi todos los críticos ingleses y Fry es uno de ellos, tienen vidas tan apasionantes como su propia obra”.

Finalizamos la entrevista refiriéndonos a una famosa frase de Clement Greenberg, digna de reseñarse y que resulta muy sorprendente, “En medio de los acontecimientos actuales se puede llegar a pensar que la pintura debe ser teatro, debe ser una bomba atómica, debe ser los derechos humanos pero el mayor pintor de nuestro tiempo, Matisse, ha demostrado la sinceridad y penetración que acompañan la grandeza pictórica del siglo XX, al decir que quería que su arte fuese un sillón para el hombre de negocios cansado”. Yo creo -dice Amparo Serrano- que es una frase digna de reseñarse, “estoy de acuerdo en eso, la ambición de muchos artistas está fuera o al menos es ajena a lo que es el arte. Creo que el arte en sí mismo ya es una satisfacción y una ambición suficientemente importante”.