

CINCO PINTORES DE LA ESCUELA “LUJÁN PÉREZ”

Cinco pintores, jóvenes, alumnos de la Escuela **Luján Pérez**, han colgado una muestra, reciente, de su obra en la Galería Wiot. Cuatro de ellos exponen exclusivamente paisajes; el quinto recrea la figura humana. Los cuatro paisajistas tratan su tema con distinta intención y medios expresivos: desde el esquematismo de Sánchez al expresionismo sereno de Betancor y a la impetuosidad vangohtiana de Manolo Ruiz. De momento, los logros estéticos más acusados son los de la pintura de Betancor. Ciertamente éste lleva más años en el oficio que sus compañeros, ha celebrado ya algunas exposiciones individuales, y tiene, por tanto, en su haber, una mayor experiencia. Con todo, los cuadros de Betancor, excelentes de técnica, necesitan —según creo— una dosis más grande de experimentalismo, de audacia, de sorpresa en el color, en la composición. Manolo Ruiz, por el contrario, debe atemperar su violencia; medir, estudiar el efecto de la pincelada, no tanto en sí misma como en el conjunto general del cuadro. Estos muestran fragmentos de buena factura junto a otros débiles o inhábiles. Claro, la composición del cuadro se resiente; y experimentamos ante él el desconcierto que nos invade frente a una obra inconclusa, en cuyos trazos reconocibles adivinamos el comienzo de una buena pintura. Sánchez es, quizá, el que con más esquematismo trata el paisaje. El color sobrio, dispuesto en franjas paralelas de tierra, nos recuerda algunos ensayos de Ortega Muñoz y Palencia. Francés me parece el más inexperto de los cuatro. Sus cuadros muestran aún el balbuceo del escolar, la inseguridad del que todavía está lejos de haber encontrado una plataforma sólida. Por supuesto: esta observación no significa que sus compañeros la hayan encontrado; sí, en cambio, que ejercen un mayor control de sus posibilidades.

A Alvarado Janina no parece tentarle nada el paisaje. Contraría con esto la tradición pictórica de las islas, más propensa a dar artistas del paisaje (1) que no de la figura humana. Alvarado es, con Manolo Valido, uno de nuestros pintores jóvenes más inquietos, más inconformistas. Más propensos, por ello, a integrarse en una pintura de trascendencia nacional. Sus desnudos femeninos caen dentro de lo que hoy se llama, en España, nueva figuración. Las pinceladas largas, y a veces tortuosas de Alvarado, comu-



MANOLO RUIZ



JUAN BETANCOR

nican a los cuerpos sin rostros una fuerza expresiva vital. Por otra parte, el uso —bastante acertado— de los matices del violeta, amarillo, azul, rojo, oficia de contrario a aquella violencia, rodeando a la figura de una especie de calma. El contraste es efectivo y sugerente.

Advertencia al lector: recuérdese que estamos hablando ante una muestra, escasa, de la obra de cinco pintores jóvenes. Ahora, su mayor o menor grado de madurez reside más en la experiencia de cada uno de ellos que en su posible grado de genialidad. Dentro de unos años, tal diferencia habrá desaparecido; ya todos habrán alcanzado —o no alcanzarán nunca— esa plataforma de que se hablaba más arriba. Los cinco tienen ante sí la posibilidad de un buen futuro. Y las preferencias que acaso pueda deducirse de lo escrito son acusadamente personales y provisionales.

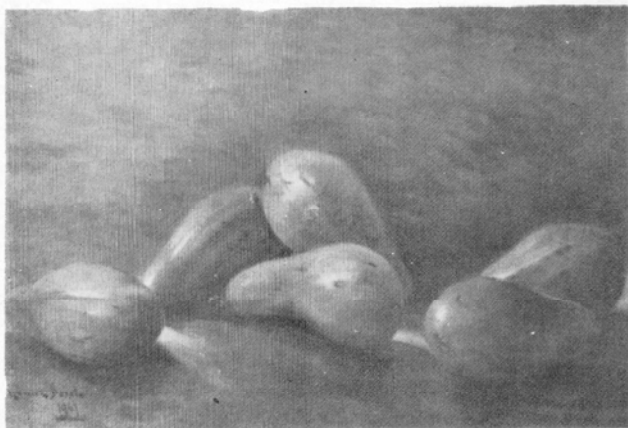
TEORÍA PARA LOS BODEGONES DE TOMÁS GÓMEZ BOSCH

Visitando la exposición de pinturas que Tomás Gómez Bosch ha abierto recientemente en el Gabinete Literario de Las Palmas, he tenido ocasión de contemplar las muestras de una modalidad pictórica que ya parecía extinta: el bodegón. Hoy, la ejecución de cuadros de “vida silenciosa” (*still-leven*, como los denominaban en los Países Bajos hacia 1650) no parece tentar a los pintores. Quizá una tradición que arranca del arte funerario de los pueblos antiguos y acaba, en España, con Zuloaga y Echevarría, ha agotado las posibilidades del tema. O acaso éste ya no interese a la sensibilidad contemporánea, a pesar de que el cubismo hiciera de él uno de sus principales campos de experiencia. De cualquier manera, es lo cierto que el bodegón —salvo rarísimas excepciones— ha sido relegado hoy al mero papel de ejercicio académico, y suele ser el pinito del pintor aprendiz, circunstancia esta última que ha contribuido no poco a su desprestigio. A ningún maestro le tienta su composición. De ahí mi interés en destacar su presencia en esta nueva exposición de Tomás Gómez Bosch, aunque otras facetas de su pintura —retratos, marinas, paisajes— estén realizadas con la habilidad y el conocimiento que caracterizan la obra de nuestro más longevo pintor.

Tomás Gómez Bosch tiene ahora ochenta y siete años. El simple enunciado de su edad nos retrotrae a una época del arte que hoy ya solemos llamar clásica, y que fue, por el contrario, revolucionaria: el expresionismo. Gómez Bosch estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, por los mismos años que, en París, acontece el triunfo del advenimiento expresionista. Hombre de su tiempo, Gómez Bosch acepta las conquistas expresivas del arte nuevo, pero no olvida, ni desdeña, ciertos postulados académicos. Esta dualidad ha sido normativa en su pintura, desde siempre hasta ahora. Y de ello son buena prueba estos bodegones que suscitan nuestra atención.

Los bodegones, como ha señalado alguien (2), son cuadros propicios para tentar la sabiduría de un maestro que sabe hasta qué punto “en lo po-

ALVARADO JANINA



TOMÁS GÓMEZ BOSCH

co puede ambicionarse lo mucho". Volúmenes y atmósfera son los problemas esenciales que plantea esta pintura; la paleta ha de ser necesariamente reducida, salvo que el artista introduzca en la composición elementos adyacentes, un tanto marginales a la función específica del bodegón. Tomás Gómez Bosch renuncia al empleo efectista de estos elementos accesorios, y se queda exclusivamente con la fruta: manzanas de San Mateo; aguacates de Mogán; tunos de la Breña. En vez de estar sostenidos, mostrados, por unas manos ásperas y llenas de cicatrices, se nos aparecen ante nuestros ojos sobre un rojo arlesiano de Van Gogh; un amarillo antillano de Gauguin; un verde parisino de Renoir. Sobre estos fondos, puros o modulados, el fruto brota, luminoso y rotundo, como de su ambiente más idóneo. En estos cuadros, el interés se centra exclusivamente en la fruta, hábilmente dispuesta para lograr unos efectos plásticos de buena y sobria factura.

Antecedente directo de los bodegones de Tomás Gómez Bosch son los bodegones que Ignacio Zuloaga pintara en los últimos años de su vida. Gómez Bosch ha contado alguna vez la anécdota de que, hasta 1945, no había pintado ningún cuadro de esta clase. Y fue la contemplación, en esa fecha, del famoso "Bodegón de las ocho manzanas" de Zuloaga, que se exhibía en la exposición de Floreros y Bodegones de aquel año, en Madrid, lo que le indujo a acometer tal tipo de pintura, inédito en su experiencia. Como Zuloaga, Gómez Bosch elige siempre tema de frutas; la composición de éstas, su disposición sobre fondos simples y bien planeados es lo que atrae la atención de ambos pintores. Pero no exclusivamente Zuloaga. Existe, en la pintura española, una tradición que podríamos llamar bodegonística, y cuyos ejemplos más directamente relacionados con el arte de Gómez Bosch —y también con el de Zuloaga— podríamos localizarlos en algunas muestras de pintores del siglo XVII, y especialmente en los estudios de naturalezas muertas atribuidas a Zurbarán. Un magisterio de economía de medios, una sobriedad expresiva —característico de esas obras— está marcando la directriz de la pintura de Gómez Bosch. Pero hay en los bodegones de éste un elemento que los distingue de los de aquellos pintores: la luz, que si en ellos es oscura, y, a veces, hasta tenebrosa, en nuestro artista alcanza una brillantez insulariamente festiva.

LÁZARO SANTANA

(1) Cuando son, realmente, artistas. Por lo general son modestos —o inmodestos— artesanos que se limitan a embadurnar telas con estridentes colores y amanerados dibujos. Cuadros sólo aptos para el consumo turístico —casas especializadas hay en su venta exclusiva—. Lo lamentable es que de un tiempo a esta parte tales "artistas" alcanzan también, entre el público nativo, cifras de venta muy respetables. Dedicaremos, próximamente, un comentario a este tipo de pintura.

(2) Enrique Lafuente Ferrari: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Editora Internacional. Madrid, 1950.