ÍNDICE DE EXPOSICIONES

La exposición de cerámica española

En el bello edificio del Casón, tan felizmente rescatado para el arte en tiempos de Gallego Burín, nuestro inolvidable amigo, la Dirección General de Bellas Artes, continuando el buen ciclo iniciado, ha dedicado las amplias salas de exposición a recoger parte de nuestra cerámica a través de los siglos; de esa cerámica española, con signos tan singulares que la hacen punto y aparte en el concierto general, al igual que sucede con nuestra arquitectura, que tiene facetas que sólo se han dado en la amarilla tierra de esta soledosa España, al decir de Fray Luis, como son, por ejemplo, entre otros muchos, los estilos mozárabe y mudéjar.

En la cerámica, ese signo distintivo, como mucho de lo que sale del suelo español, tiene, entre otros muchos, también casos singulares, como la cerámica de reflejo metálico, que es el ejemplo más conocido.

En el actual certamen se comienza el bello recorrido por la prehistoria contemplando una interesante serie de vasos del neolítico inicial de la cerámica impresa en Cataluña y Levante con una antigüedad —probable— de cinco mil años antes de Jesucristo. También figuran otros ejemplares de las Cuevas de Nerja, así como vasos con técnica impresa, e incisa, del neolítico final levantino.

Siguiendo el catálogo, veremos, que al neolítico final del círculo del Guadalquivir se adscribe el famoso vaso de Zuheros, en Córdoba, de raigambre chipriota y fechable en dos mil trescientos años antes de Jesucristo; otros casos del Bronce I, con diversas decoraciones orientalizantes y el idolillo de la cueva de la Pileta, llamado Venus de Benoaján.

Tras pasar la mirada por la espléndida colección de vasos campaniformes de los grupos de Almería, Guadalquivir, meseta, Cataluña, Pirineos, Galicia, etc., nos encontramos con el gran vaso de bronce del famoso tesoro de Villena.

Y si en este apartado de la prehistoria, bien concebido y ambientado por Jacinto Alcántara, citamos la cerámica excisa, los fragmentos del Carambolo, pintados a mano, y las urnas poshalistáticas, de aspecto metálico, del cementerio de Miraveche, en Burgos, habremos hecho el prólogo de la exposición.

En el capítulo de colonización y romanización encontramos las cerámicas de tipo micénico-chipriota, del siglo x antes de Jesucristo, de engobe rojo brillante del Carambolo, y las pintadas púnicas procedentes

de Torre del Mar, en Málaga, que son los precedentes de otros tipos fenicios o púnicos de Almuñécar.

Las ánforas del siglo V-IV antes de Jesucristo, las terracotas de Ibiza y del Cabecico del Tesoro, en Murcia; los pebeteros, biberones en forma de ave, y otros vasos son elementos de gran carácter púnico.

Las vitrinas dedicadas a la cerámica gris de Occidente, las lucernas y ungüentarios son producto de la corriente helénica y posteriormente romana.

Unos moldes de «terra sigillata» hispánica aparecieron en abundancia en el horno de Bronchales, en Teruel. Los vasos de «terra sigillata» hispánica, de época imperial, se industrializan con variadas formas hasta desaparecer en el alto medievo, cerrando los últimos años del imperio le «terra sigillata» gris y otros productos vulgares, entre los que se encuentra el vaso de Estiche.

La enumeración de épocas, estilos, objetos y cerámicas-modelo haría esta lista extensísima. Digamos que entre las salas destacan las tituladas Iberización, Edad Media, Edad Moderna, Escuelas Nacionales —Escuelas de Cerámica de Madrid y Valencia—, hasta llegar al tiempo que marcan los Borbones con la cerámica del Buen Retiro, Alcora y Moncloa, lozas de Cartagena, Sargadelos, etc.

Apartados importantes son Paterna, Muel (época califal). Manises, Talavera, Puente del Arzobispo, Teruel —en sus diversas épocas—, Manresa, etc. La cerámica popular, de pequeña fábrica, posee para nosotros una singular atracción, ya que refleja, mejor que ninguna, el carácter indígena, pues las que fundó Carlos III, el rey que quiso europeizar a España, tienen modelos extraños, aunque la impronta nuestra se hace presente sobre todo en Alcora, la fábrica que creó el buen Floridablanca. La época virreinal, en Hispanoamérica acertadamente incorporada, tiene características de fusión de estilos que hacen de cada pieza un objeto único de museo; pero la relación sería demasiado extensa. Digamos que la exposición finaliza con unas muestras de fábricas actuales que exhiben pobremente, salvo rara excepción, no muy acertados objetos en serie —aunque las pastas sean de calidad—, algunos ajenos a la intervención del artista, faltos de ese diseño que eleva de categoría lozas o porcelanas, bien por inspiración popular, bien por mano de artista-creador. El reciente ejemplo de la exposición de artesanía succa fue magnífico camino a seguir. Siempre hemos propugnado por que el diseño de los objetos «de cada día» tenga un signo artístico, ya que desde las cuberterías a la vajilla, y desde los vasos y copas a los saleros, en ocasiones son «pesarosas» muestras de una mentalidad de almacén. Han hecho muy bien en mostrarse para que así, ante el ejemplario fa-

buloso de tanta muestra del ayer, la conciencia artística se despierte, y salga de vulgares imitaciones, extrañas a una originalidad que se impone.

La participación de la Escuela de Cerámica, que fundó el inolvidable Jacinto Alcántara, tiene variadas y bellas realidades. Picasso resume la exposición con varios ejemplos de cómo pueden ser las cosas. Para que así sea no hay nada mejor que comparar su obra con la de siglos pretéritos, y entonces veremos como es verdad, muy verdad, que Pablo Picasso es un artista tradicional, y no esos que, ignorando de verdad lo que es la tradición, se titulan tradicionalistas.

Corberó, Subirach, Barón y Cuni

No es frecuente, en nuestros pasos por las salas de exposiciones, encontrarnos con la escultura, ya que su medio de expresión, por su carestía, hace poco propicia esta manifestación del arte; pero en la actualidad, nada menos que tres exposiciones nos relevan del paso por la pintura para acercarnos a un apartado del arte que consideramos capital en nuestro quehacer contemporáneo. Sea la primera en la lista la exposición que Corberó hace en las salas de la Dirección General de Bellas Artes.

Corberó.—Es un apellido catalán que encontramos repetidamente en las antologías. Si no recordamos mal, existe un Pere Casals Corberó, pintor, escultor y repujador de la primera mitad del siglo xx. Y nos dicen las historias que, como repujador, presentó diversas obras decorativas repujadas en plancha de cobre y latón en la V y VI Exposiciones Internacionales de Bellas Artes, celebradas en Barcelona en 1906 y 1911, y que entre sus obras merecen mencionarse las realizadas en el palacio de Pedralbes, en el Ayuntamiento de la Ciudad Condal y en el sepulcro de la madre Vedruna del llamado Escorial vicense; otro Corberó lo encontramos también en la primera mitad del siglo xx. Se trata de Valeri Repat Corberó. Fue discípulo de Galí, y en la historia figura como pintor y decorador, y en la lista histórica hallamos el nombre de Xavier Corberó Trepart, y se nos dice que fue pintor y metalista, también perteneciente a esa primera mitad del siglo xx... Y aquí el título de metalista nos importa, porque ante la exposición de este conocedor del metal, de sus posibilidades, de sus calidades, de su función «interna», y como hábilmente, artesanamente, logra que el metal sea dócil instrumento en sus manos de artífice, que, luego, al ser ampliadas a sus manos de escultor, logran una obra de interés permanente, de interés que, acompañado del sentido escultórico y, a veces arquitectónico de la escultura, consigue efectos duraderos... Y si

además Corberó, con muy buen acuerdo, hace de sus esculturas-objetos cajas de resonancia, «cajas de música», dentro de un informalismo casi de joyería, habremos asistido a una realidad artística realmente importante y cuyo calificativo más exacto sería el de grata.

Subirach.—Otro escultor también catalán es Subirach, que expone en el Ateneo una obra por demás atrayente. Lo es primero por ese cuidado al que ya hemos aludido. Un cuidado que se traduce en como están trazados los elementos que utiliza para una obra que pudiéramos llamar, dentro de la escultura, un *pop-art* escultórico; pero un *pop-art* que si bien introduce elementos reales y directos en algunas obras tiene —y de ahí la originalidad del artista— un profundo acento clásico.

Subirach, en perfiles de arquitectura, en rostros invertidos de máscaras o mascarillas, en metopas o arquitrabes, da a la figura humana una «oportunidad», una ocasión de manifestarse como primera condición de su inspiración, que si bien deja ese «lazo» al aire, sirve para que después la escultura y la invención en plena libertad logren unos efectos nuevos, unos efectos que se alejan de lo usual para adquirir una nueva forma de expresión. Esta exposición de Subirach es la exposición de un clasicista puesto al día, en una exposición que, para nosotros, marca un hito feliz en la historia de cada día, cuya monotonía ha roto este escultor —entero y verdadero—, con una obra que se halla dentro del más acusado clasicismo...

Barón.—Barón es el otro escultor de una terna que no es frecuente contemplar en la capital. Barón persigue símbolos. Arranca de una remota figuración, casi de estados figurativos para extraer de ellos lo que tienen de valor escultórico, en volúmenes, en contenidas presencias, que parecen comprimidas en estas formas convulsionadas, algunas con remembranzas africanas, en lo que éstas pueden tener de sugestión, y no de directa representación... Barón ha tenido en la sala Neblí una exposición importante que tenemos que cerrar diciendo solamente esto; importante, sobre todo, en el impulso.

Cuni.—Cuni es un artista que no cesa en el trabajo. Ahora realiza una exposición de xerigrafías que es consecuencia, para nosotros muy interesante, de su última exposición en la sala Neblí. Lo que anunciaba tras su experiencia abstracta, ese ingenuismo llevado al máximo de pureza, ya tiene una evolución, un paso decisivo para la obra lograda, largo tiempo perseguida...

Pero Cuni, además de esta faceta, presenta una colección de cerámicas de gran interés por la concepción que las envuelve, tan distinta a los casos —estupendos casos de Llorenes o Cumella—, y al más estupendo de Picasso, Cuni se aparta de ellos —cosa difícil— y acude a una llamada que tiene más puntos de contacto con la prehistoria, con

lo ibérico, con lo ibicenco, con esculturas primitivas que con esas realidades, tan repetidas por los ceramistas al uso y al abuso. La calidad de la pasta, su cocción, su preparación de minerales, sus efectos afirman la personalidad de uno de los artistas con más raíz, empeño y vocación que presentan obras en la actualidad, y, con las obras, sus deseos de que la sensibiliad, en buen aparejamiento de materia, consigan la sorpresa, ese algo que se nos escaparía sin la paciencia virginal de artista como Cuni.

Un nuevo académico, Juan Antonio Morales

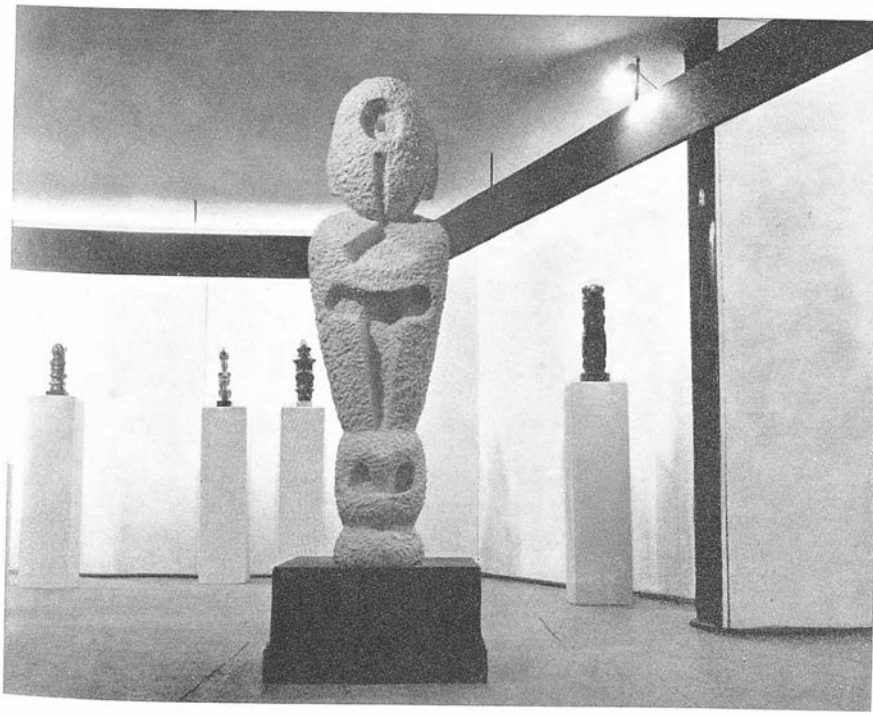
Juan Antonio Morales ha entrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que fundó Felipe V, que se dirigió por ordenanza de inspiración francesa, o de Mengs, y que acabó con la libertad y sentido gremial y profesional del taller español, según nos recuerdan tanto y tanto tratadista; J. A. Morales ha ingresado por una gran razón: porque es un gran pintor.

Claro es que en la pintura de este artista hay muchos módulos, ya que «lo puede todo». Nosotros recordamos nuestro primer encuentro con Juan Antonio Morales en la Sala Juma allá por el año 40. Recordamos una exposición que nos sorprendió hasta el punto de convertirnos en asiduos y felices espectadores en sucesivas visitas. Allí había una pintura mágica onírica, surrealista, donde el color, sus calidades, ese secreto que tiene cada azul, cada verde en el pincel de este pintor adquiría una intensidad y unos valores excepcionales. Solamente la magia de la pincelada, la materia extendida, era ya como un verso incompleto al que no se podía poner fin, como sucede ante todo lo que nos lleva al sueño y al ensueño; pero, además, en aquella época, no tan propicia ni tan feliz para la pintura como la actual, Juan Antonio Morales creaba no sólo una gama que lo definía, y advertía, a los buenos entendedores, que estábamos ante un pintor cuyo estado pictórico exigía una atención especial, una atención única, sino que, además, aparte de ese valor material del color, Juan Antonio Morales conseguía, a la par, un mundo poético que no ha tenido rival. Un mundo al que le faltó el «cahier d'art» que, como a Dalí, lo diera a conocer al mundo. Bien es verdad que los años no eran los más fáciles, y bien es verdad que no es el carácter de Juan Antonio Morales el más parecido al del pintor catalán ni su modo de actuar el más semejante. Juan Antonio fue y es la humildad, esa sana humildad y modestia que tienen los verdaderos creadores, desde Nonell a Echevarría, o desde Regoyos a Solana. Ese elegante descuido de su ir por la vida de cada día, ese su inteligente comprender y ese su inteligente pintar definen a un

gran pintor, a un pintor con obra en varios museos del mundo, con esa obra primera, a la que dedicó varios años y que hoy no encuentran los coleccionistas que buscan y buscan... Nos gustaría mucho que ese hubiera sido el motivo, el gran motivo para el mañana, del ingreso de Juan Antonio Morales en la Academia, aunque sospechamos que lo será su obra retratista, de distintos valores en su determinada proyección; pero el género, como es lógico, se obliga a un módulo, ya que Juan Antonio lo eleva de categoría y es merecidamente el pintor más cotizado y primero de esta modalidad, algo así como el Esquivel o Madrazo de nuestra época, pero con auténticos reflejos goyescos... Desde el día en que Juan Antonio Morales pintó en su propio quehacer, y dentro de su gran estética de entonces, el retrato que tituló *Elena,* desde ese momento se convirtió en el retratista de la sociedad de una época con todas las obligaciones que ello lleva consigo. Aquel primer retrato se halla en Nueva York; los que hace ahora siguen en gran parte en dicha ciudad o en otras ciudades de Europa. Pero cuando nos atrevemos a decir que sus cuadros, aquellos cuadros de dulce dibujo hechos verso a verso, en los cuales unas mujeres sentadas en la playa veían pasar una cometa, o un marinero enrollado en cuerdas atendía el paso de un fantasma, o unos elementos clasicistas se mezclaban con otros acuales, aquellos lienzos están en la historia, como estarán muchos de los actuales retratos; mas nuestras preferencias quedan claras, terminantes, porque bien sabemos, aunque pocos se enteraron, que ante la obra de entonces de Juan Antonio Morales, el mundo de Dalí o Tanguy, de Chirico o Magritte quedaba mínimo; quedaba justamente atrás. Por eso para nosotros ha entrado Juan Antonio Morales en la Academia; por eso, por ser un gran pintor, que en el caso plástico en que insistimos merecía más academias, muchas más; pero Juan Antonio Morales, que todo lo puede, no quiso viajar —entonces era preciso todavía— y prefirió darse la satisfacción de ser para los más un desconocido, eso tan frecuente, aunque la fama —otra fama, ya que puede elegir—, bien ganada, actual, lleve su nombre a los más variados continentes.

Eduardo Santonja

En todos los espacios donde nos es posible recordar la figura y obra de Eduardo Santonja, de ese nieto del gran Rosales, lo hacemos... Lo merecía su pintura, bien pensada, bien oficiada tanto en el muro como en la tela; lo merecía su raíz de artista, su buen gusto y su aire, esa impronta que ha quedado en las enjoyadas paredes de varios edificios oficiales, y con su obra, tanto la íntima como la espectacular, merece



Marcel Martí

José Alfonso Cuní: *Maternidad*

MARCEL MARTÍ

el recuerdo su persona de hombre de bien, de dulce sonrisa y abierta mirada. Era lo que debemos decir en una sola palabra que sirve por igual para calificar al hombre y al artista: cabal.

Tapies, Marcel Martí y Perdikidis

Hace años, bastantes, que la obra de Tapies fue expuesta en la galería Biosca, en esta misma galería que ahora, celebrando sus veinticinco años de existencia, ha hecho una serie de excelentes exposiciones en las que no podía faltar el nombre de Tapies. ¿Y por qué...?

Hace algún tiempo Tapies presentó una colección de cuadros sobre el signo surrealista, sobre ese signo en el cual Tapies obtuvo una calificación especial, ya que su obra, su mundo íntimo, sugestivo, onírico, se apartaba de cualquiera de los estilos en boga por entonces.

Tapies presentaba un mundo realistamente fantasmal, y entre rojos violentos y azules, entre los cuales el toro era uno de los protagonistas esenciales, a veces protagonista casi obsesivo, pero en el cual también insistían rostros asombrados, tijeras, objetos los más diversos posibles, juzgando a un bello juego poético, con un sentido trágico que Tapies, como buen mediterráneo, procuraba ocultar con un velo casi amable, sin que con ello ocultara la bella tragedia que existía dentro del cuadro...

Pero antes de esta exposición, que pasó casi desconocida, Tapies fue elegido por los miembros de la Academia Breve, por Eugenio d'Ors, exactamente, para exponer en el VII Salón de los Once, en ese muestrario que hacía la Academia Breve de Crítica de Arte, en el afán, buen afán, de incorporar al arte contemporáneo aquellos valores que tenían un deseo de búsqueda, de hallar a la pintura tres pies al gato que tan pocos buscan...

Por entonces escribía Puig sobre el muestrario de Tapies: «El plan de esta obra es abrir una brecha en el edificio de lo establecido y dotarlo de una aireación que ha de conducir a la transformación radical de los objetos concretos y presentarlos con un fin, que los hará hijos de nuestra propia sensibilidad y nos dotará de la capacidad de comprender los antros de nuestra propia angustia...»

Tapies en esta exposición ofrece su experiencia abstracta. Bien sabido es que el español —a nuestro juicio— no es imaginativo, sino que necesita apoyarse en la realidad, en una realidad que le rodea, y por eso Tapies se ha hecho informalista, para pintar «de dentro afuera», para

pintar, mejor dicho, para expresar, lo que hay, lo que puede haber en la materia, en su grumo, en su intimidad..., y dentro de ella, o sobre ella, «construir» un poema, trágico poema de la entraña de la pintura. En ésta su última exposición en la Sala Biosca la obra es desigual; pero en toda ella hay un gran intento de penetrar más, de adentrarse en la pintura y en su posible secreto... Tapies ha sido el primero, eso tan difícil. Creemos que antes que Fautrier, cuando sobre su obra decía Malraux: «Son jeroglíficos del dolor.» Ese signo del dolor de la angustia «antigua» de Tapies, casi es patrimonio español, y en ese patrimonio Tapies ha abierto el camino, sin que la apertura quiera decir que el acierto es repetido e igual.

Marcel Martí

No estamos de completo acuerdo con Arean —con quien casi siempre coincidimos— cuando titula su presentación a Marcel Martí —catalán a macha martillo— calificándole de «modelador de espacios e inventor de formas». Estamos de acuerdo con lo primero: «modelador de espacios»; pero en las formas encontramos —a nuestro juicio— que no las inventa, sino que las transforma, y lo hace con el antecedente de la escultura negra u oceánica, a la que encuentra esa modelación de espacios, a la que resta lo accesorio, la figuración —llamémoslo así— concreta y directamente, para quedarse a solas con la escultura, con ese mundo difícil, áspero, ante el cual el artista se encuentra en mayor soledad que en la pintura...

Marcel Martí —en realidad Marcelo— es un hábil realizador de volúmenes, que él, con gran sentido estético, traslada a la piedra, al bronce, al hierro o a la madera, otorgándoles la categoría que merecen y valorando la materia en la cual están insertos.

Perdikidis

El exceso de exposiciones hace que lo importante —para nosotros— quede en simple apunte. El orden lo cambia el espacio y la oportunidad. Y queremos hoy, en justa insistencia, decir que ninguna evolución hemos visto más lógica, más sincera y más en pintura, desnuda, sin trampa, sin cartón, que esta de Perdikidis en la sala de Bellas Artes, donde hace años —creemos recordar que diez— presentó el mismo artista su primera exposición en España... Perdikidis ahora es infor-

malista, es el pintor que ha podido con todo, y llega al final en proceso natural. Desde sus «rostros» primeros hasta las «desgarraduras» de hoy existe en Perdikidis un gran pintor, y acaso su único fallo radique en su pureza, en su entrega. Sobre él, venga o no a cuento de eso que se llama «noticia del día», volveremos, como se vuelve, a un remanso donde la paz es segura y la palabra surge espontánea y feliz, porque comprende la misma verdad.—MANUEL SÁNCHEZ-CAMARGO.