ante cada palabra o gesto que al enigma
nos lleva.
Estar seguro
¿será tal vez lo mismo que estar muerto?
¿No está muerto el patán relleno de oro,
el bárbaro arrogante, el que enloquece
podrido de poder, y muerto, muerto
el que de muertos llena la tierra, el genocida?
Muertos todos, sí, muertos, sí, seguros...
(Perdón: los que habitamos la región de lo incierto
extrañas cosas vemos cuando llega la tarde.) [15]

CARLOS MELLIZO (63 Corthell Rd. LARAMIE, WY 82070)

TRES NOTAS SOBRE ARTE

LA POESIA GRAFICA DE MANUEL MENAN

Manuel Menán nace en Madrid en 1946, estudia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid entre 1964 y 1969, en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid desde 1967 a 1969, en la Academia de Bellas Artes de Amsterdam entre 1971 y 1974, graduándose como profesor de grabado en 1976. De 1977 a 1978 enseña como profesor universitario en diversas Universidades de los Estados Unidos y a partir de este año reside alternativamente en Villafamés (Castellón) y Amsterdam. Desde 1971 ha expuesto individualmente en Madrid, Ginebra, Amsterdam, Londres, Bolonia, Nueva Orleáns, Nueva York y últimamente en Castellón; en total ha realizado cerca de una veintena de exposiciones individuales y siete colectivas.

EL POETA GRÁFICO

El crítico Calvin Harla escribe sobre Menán el siguiente y significativo texto: «Manuel Menán es uno de los más dotados y prolíficos de los artistas gráficos de la Europa actual. El mismo no duda en auto-

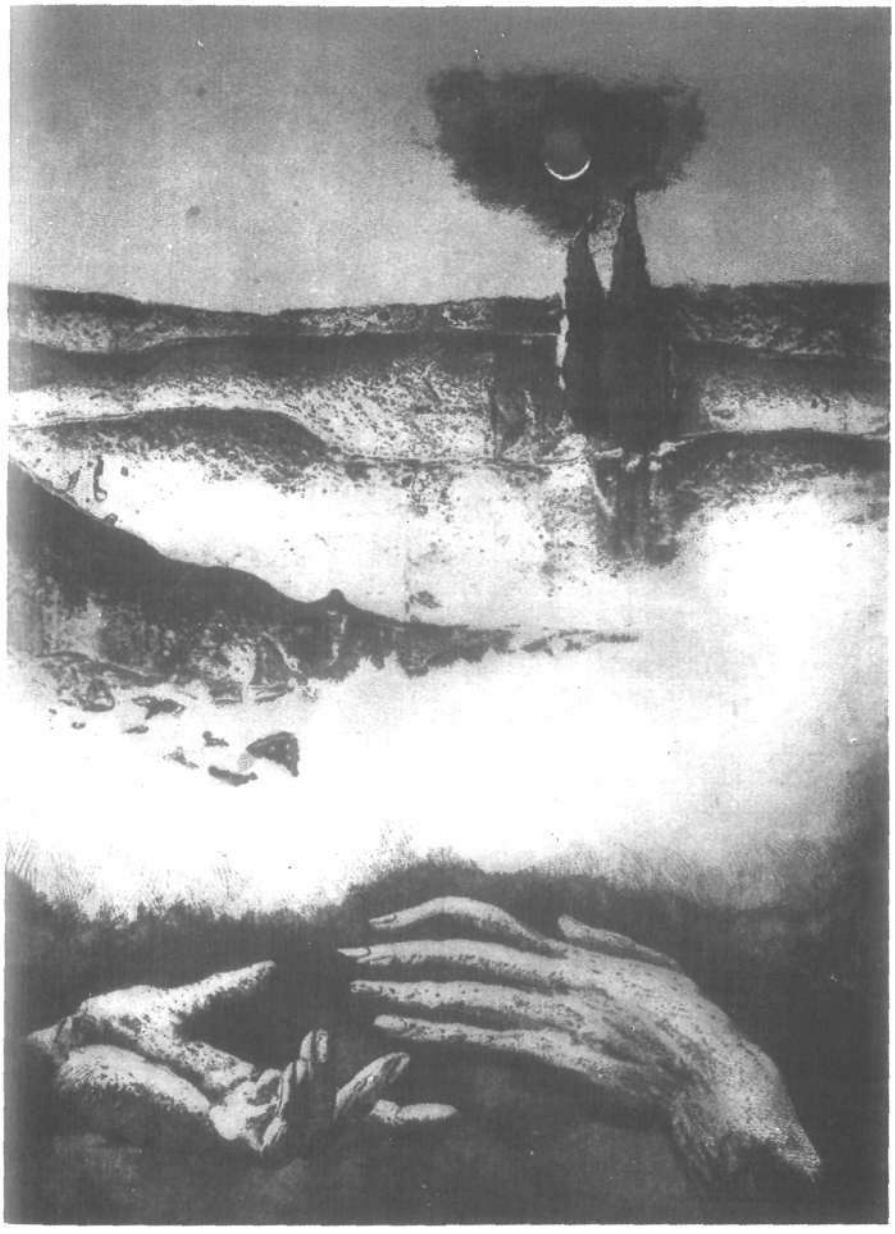
[15] P. 75.

describirse como 'poeta gráfico'. En el terreno técnico, pocas veces van de la mano una inventiva tan rica y una técnica tan depurada; años de trabajo en las diferentes academias y talleres gráficos europeos (Madrid, Venecia, Amsterdam) han fructificado en esta perfección casi irritante de sus obras, que dan al grabado contemporáneo una nueva dimensión. En el transcurso de sus estancias en diferentes universidades de los Estados Unidos hemos podido asistir, en sus conferencias y demostraciones prácticas, a ese proceso medio alquimístico, casi esoterista, del que resultan sus más bellos trabajos. Su trasfondo humano, vivencial, se aprecia a través de sus formas y colores, esos ocres y rojos de las tierras españolas. El misticismo tenebrista de un Ribera, Zurbarán o Valdés Leal, con la sobriedad de un Sánchez Cotán, rezuman a través de sus series de grabados sobre *La vida secreta de los objetos* o en la serie *Eros y Thanatos (Amor y muerte)*. Todo ello filtrado por su visión de cronista poético del siglo XX, donde toma lo mejor del surrealismo para unirlo a su tradición hispánica, dando nuevas posibilidades al grabado tradicional, que con las técnicas fotomecánicas de la serigrafía y el rotopress había quedado, por su complicada técnica, un poco en olvido. Es tal vez en estas series y en la llamada *Los cuatro elementos* donde podemos apreciar lo más profundo de su sensibilidad creadora.»

La afirmación del crítico norteamericano es de una increíble perspicacia. Lo que esencialmente caracteriza a Menán es la utilización de un espacio plástico limitado al que se da la posibilidad de asumir unas dimensiones ilimitadas a través de las posibilidades que encierra una palabra poética transformada en imágenes. Sobre el propósito puramente icónico, Menán desvela siempre una intención poética, despliega un poderoso acento lírico y rinde de una u otra manera sosegados homenajes a los pintores realistas holandeses y a los barrocos españoles, a las magias del objeto y de la reflexión sobre los contenidos.

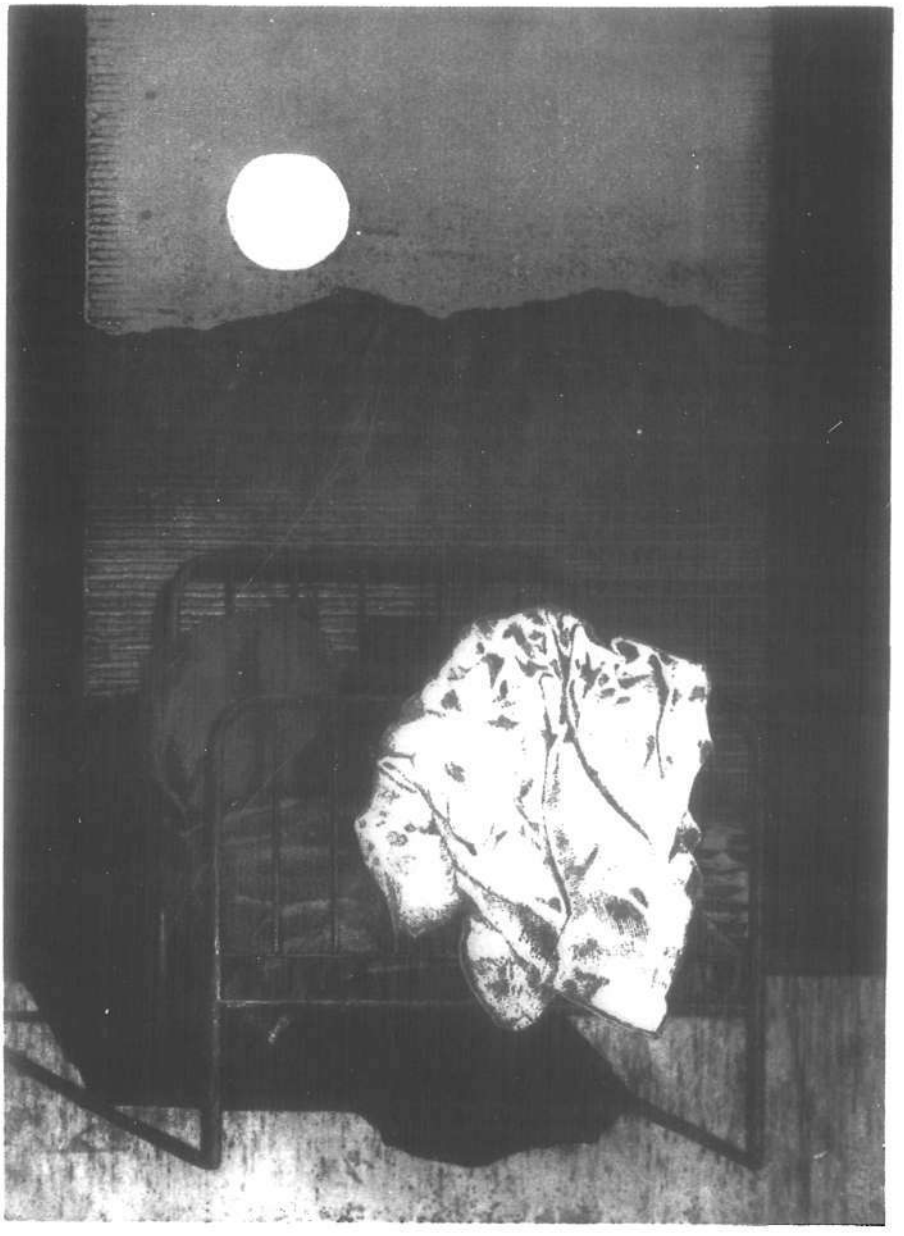
De amores y de muertes

De manera inevitable, la obra de Menán incide en diversas temáticas y coordenadas sobre las que el artista trabaja, sintiéndose integrado en una continuidad que hace parte de la más importante historia de la pintura. La naturaleza muerta, sugerida como alegoría o indicio de una serie de sensaciones e intenciones, llega en algunos casos a constituirse en auténtico objeto de meditación. La idea clásica de transcribir la mano que pinta como homenaje a la creación donde quiera que se encuentre está también entre las preocupaciones del artista e incluso la inserción de letreros y cartelas a la manera que lo realizaban los pintores del si-

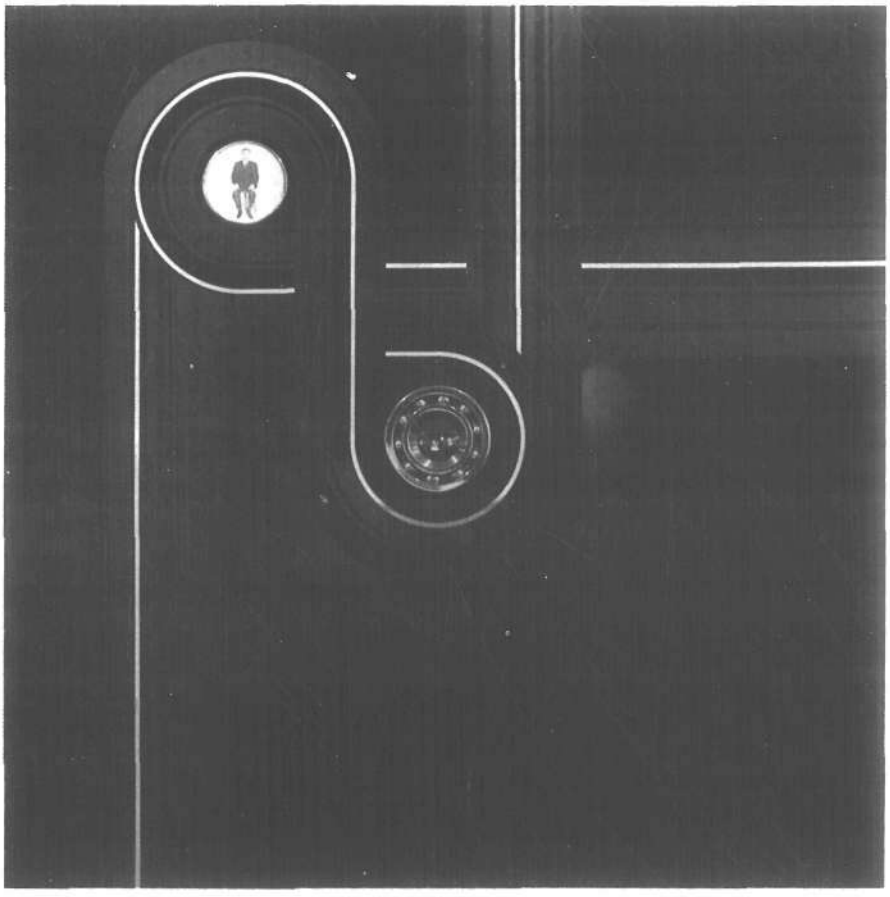


MANUEL MENAN

BARTOLOME SERRANO



JUAN RIPOLLES



ANZO

glo XVII es otro de los elementos con los que se expresa este poeta del grabado y de la plástica.

Pero es muy posible que la dimensión en la que Menán alcanza una talla más universal, un lenguaje más estricto y una categoría más destacable se produce cuando el artista explora los territorios misteriosos del amor y de la muerte; dedica incluso una de sus series a analizar las relaciones entre Eros y Thanatos, entre la aniquilación y la manifestación del amor como instinto de supervivencia. En este discurso, Menán, más que un poeta gráfico, se convierte en un filósofo de la imagen y de la línea, en un pensador sosegado y profundo que se asoma a la eternidad buscando encontrar en ella claves, ideas e intuiciones que alivian todo el peso del presente.

PABLO BARTOLOME SERRANO, UN VIAJE A LAS FRONTERAS DE LO INDEFINIBLE

Nacido en Montevideo, Pablo Bartolomé Serrano comienza muy joven a aprender dibujo con su padre, ganando, cuando es prácticamente un niño, el primer premio de dibujo en la ACI. Poco después queda finalista en un concurso de acuarelas titulado «Alas para la amistad», organizado por la compañía Air France, y entre 1959 y 1973, tras haber estudiado en la Facultad de Derecho, realiza viajes de estudios por Francia, Bélgica, Italia e Inglaterra, relacionándose, entre otros artistas, con Lucio Fontana y Wilfredo Lam. En 1973 trabaja en la sección Escultura del Museo Español de Arte Contemporáneo. En 1974 y 1975 expone en la Galería Ynguanzo, de Madrid, y al año siguiente concurre con dos obras a la Feria Internacional de Arte de Basilea y la Galería Ynguanzo le edita un múltiple. En 1977 participa en una exposición colectiva en Finlandia. En 1978 edita otro múltiple y participa en una exposición colectiva en el Museo Español de Arte Contemporáneo. En 1979 expone en Zaragoza, en la Feria Internacional de Francfort, en la Feria de Berlín y en diversas galerías de Madrid. En 1980 recibe una beca del Ministerio de Cultura para la investigación de nuevas formas expresivas y se presenta en el Salón de Grandes y Jóvenes Figuras en París.

Actualmente la obra de Pablo Bartolomé Serrano se basa en una manera de hacer muy escueta, una búsqueda de los elementos más deliberadamente limitados y una economía de material y de trazo que define un territorio escultórico de enorme austeridad. Refiriéndose a su trayectoria actual, el artista define su esfuerzo con las siguientes palabras:

«La investigación que actualmente me propongo está basada en unas formas verticales que forman parte de la naturaleza del medio urbano. Son éstas las torres de la construcción, antenas, banderas, etc., que se alzan como normas, es decir, reglas de conducta prescriptivas, cánones o patrones a seguir que me parecen indicar imperativamente algo que debe ser cumplido por los hombres. Siento que dicen, por ejemplo, que debemos comportarnos de esta o de aquella manera, si esto o aquello es bello, justo o bueno o no. Por tanto, no hay que creer que sean meramente utilitarias o decorativas, sino que se dirigen realmente a los sujetos transmitiéndoles señales.»

«A medida que nos alejamos de la ciudad, estas normas desaparecen, haciéndose cada vez más aisladas e ineficaces. Pero dentro del ambiente urbano se multiplican, sosteniendo además de una transmisión o indicación alguna clase de comunicación con los sujetos a los que se dirigen, reciben señales, además de transmitirlas.»

El lenguaje con el que intenta cumplir este propósito expresivo de evidenciar la dialéctica extinción de las normas incide en una enorme limitación o mejor autocercenación de los elementos utilizados, buscando cada vez con mayor empeño unas figuras más suficientes, más expresivas, pero más limitadas, en su utilización de elementos y en su deslinde material, Pablo Bartolomé Serrano se ve fatalmente conducido a operar en las fronteras de lo indefinible, en unos contextos en los que la contención material y formal es tan absoluta que el espectador cree encontrarse ante un barroquismo de nuevo cuño, frente a una austeridad anacrónica que surge impensada en el siglo del despilfarro y del consumo.

Estas figuras verticales que se elevan en su total austeridad son los indicios de un extraño humanismo de las formas, de una posición artística superadora de antiguas retóricas y buscadora de lacónicas suficiencias. Frente a los excesos que a nivel de figuración o abstracción pueden sugerirse, la obra de este escultor tiene los indefinibles atractivos de remitirnos a un extraño misterio de humanismo a través de su contenida afirmación, en la que el juego del negro y del dorado, la deliberada esbeltez de la estructura, marca las fértiles soluciones de una escultura nueva.

ANZO: SOLEDAD Y AISLAMIENTO DE UNA PINTURA

En 1931, en la ciudad valenciana de Utiel, nace José Luis Iranzo Almonacid, que populariza en el mundo entero su nombre artístico de «Anzo». Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos de Valencia y en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Es miembro fundador del Grupo Nueva Generación y de Estampa Popular de Valencia. Preside la tercera, cuarta, sexta, octava, novena, décima y undécima edición de los Salones de Marzo y del Mediterráneo, y de 1966 a 1970 preside la Asociación de Arte Actual de Valencia. Es académico, con Medalla de Oro, de la Accademia Italiana delle Arti e del Lavoro. Ha obtenido premios en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, en el Salón de Marzo, en la Segunda Bienal de Zaragoza, en el Tercer Premio Nacional de Alicante, en la Feria de París y en la IX Bienal de Alejandría. Está representado en Museos de Madrid, Barcelona, Sevilla, Castellón, Valencia, Alicante, Guinea Ecuatorial y Brasil, y su obra se encuentra en numerosas colecciones artísticas de España y el extranjero. Desde 1961 ha celebrado más de treinta exposiciones individuales. A partir de 1959 ha tomado parte en más de un centenar de exposiciones colectivas en diversas partes del mundo. La crítica internacional lo considera como una de las figuras más dotadas del arte español contemporáneo.

Breves notas sobre una gran trayectoria

Como casi todos los artistas de su época, Anzo comienza expresándose dentro del informalismo, pasando después a trabajar inmerso en los postulados de una pintura neobjetivista de carácter simbólico-alegórico que propone una interpretación de la situación del hombre actual, condenado a la soledad de una existencia dominada por la técnica, en la que visiones de fría asepsia, que parecen realizadas a través de una lente o por el punto de mira que ofrece un instrumento óptico, muestran a un hombre solo entre máquinas de comunicación y transmisión de mensajes de la más diversa índole.

En su obra, Anzo muestra una especial predilección por los grandes espacios, valiéndose a menudo de las oportunidades que ofrece la ima-

gen publicitaria; pero en lugar del contexto optimista y motivador que ésta ofrece siempre, la última razón de Anzo concurre a remitirnos a visiones de pesadumbre, en las que el artista se plantea como el heredero de la soledad y el aislamiento, como el reo de una condena inmerecida que comporta la esclavitud ante la máquina y el más amplio proceso de enajenación.

Esta visión, que a niveles de lectura es esencialmente pesimista, en su dimensión plástica tiene una sorprendente apertura; la utilización de esquemas ópticos, el acierto en el tratamiento de las imágenes, la cuidada composición, fuerza a que de ninguna forma sea ingrata la sugerencia de imágenes ante los ojos del espectador y, con ella, durante varios años, Anzo consolida una posición destacada en el panorama de la pintura contemporánea española.

Teoría del aislamiento

A partir de 1977, Anzo lleva a sus últimas consecuencias las diversas coordenadas de su indagación plástica, preocupándose por seleccionar unos soportes diversos que van de la madera al acero inoxidable y sobre los que en ocasiones se integran otros tipos de elementos, algunas veces procedentes del campo de los rodamientos industriales, con objeto de dar mayor contundencia a su alegato en torno de una vida mejor para el hombre. El relativo optimismo que planteaba en su plástica anterior se interrumpe totalmente. Los colores oscuros y graves, el entrelazamiento de unas líneas, entre cuyos bucles quedan cautivas las figuras humanas, aumenta la sensación de impotencia del hombre y da la idea de que éste se encuentra arrinconado y sin posibilidad de salida al lado de caminos que fatalmente no llevan a ninguna parte.

Esta postulación de Anzo, que lo convierte en un activo abogado del hombre, adquiere en sus últimas obras un especial significado, volcado hacia la reiteración pesimista de unos elementos semejantes. Con ello su intención y su punto de vista se remiten totalmente esclarecidos, denunciando la coincidencia de una superestructura tecnológica, destinada a promover la esclavitud del hombre, en la que un cautiverio interior, fruto del peso de las obsesiones y de los elementos psicopatológicos, completa y consuma esta absoluta condición de aislada soledad *(RAUL CHAVARRI. Instituto de Cooperación Iberoamericana. MADRID).*