

## Cincuenta años de arte en Extremadura

Hablar del arte en el último medio siglo extremeño, es contar la historia de un cambio: el que lógicamente, y en términos rigurosamente históricos, se produce desde una sociedad rural y decimonónica a otra industrializada y desarrollada. Y este cambio viene a producirse bien entrada la década de los sesenta. Si el arte es el termómetro que mide el grado de salud de una sociedad, en Extremadura no será hasta esos años cuando adquiera una cierta temperatura, que irá aumentando paulatinamente con lapsos de manifiesta calentura. En realidad, el arte, como producto de un determinado grado de desarrollo económico y social, acusará este salto cualitativo con una década de retraso, ya con la llegada de la democracia y en el nuevo marco autonómico, en un proceso que se ha dado en llamar normalizador<sup>1</sup>.

### LOS AÑOS DE LA AUTARQUÍA

Como de auténtica autarquía artística cabe calificar los años de la posguerra en Extremadura, hasta finales de los cincuenta. Exceptuando las exposiciones contadísimas de relevantes personalidades, el panorama que ofrecía, desde hacía décadas, la actividad artística en esta región,

<sup>1</sup> Antonio Franco, 'La incierta travesía de los ochenta', en revista *El Urogallo*, n.º especial, diciembre 1990, Madrid, p. 72.

se limitaba a pintores de ámbito provinciano, o incluso de marcado carácter local, con una estética anacrónicamente anclada en los gustos regionalistas. Se trata de una serie de pintores que nacieron hacia los años treinta, y que se vieron marcados por el duro aislacionismo de la posguerra, que hacía difícil el contacto con las vanguardias o las tendencias más actuales del momento, y que implicaba trabajar en una región sin cauces innovadores ni medios de promoción. Para ellos, tendencias como el Informalismo, la Nueva Figuración, las abstracciones geométricas, el Pop art, el Conceptualismo, el arte de acción, o el hiperrealismo, eran corrientes ajenas, lejanas y desconocidas.

Estéticamente esta primera generación se inclinará por la inercia de una mal entendida tradición postimpresionista en una producción de género costumbrista y provinciana<sup>2</sup>. Ello se debía al modelo impuesto por los artistas extremeños adictos al régimen político de la dictadura, o ensalzados por ésta: **Eugenio Hermoso**, **Adelardo Covarsí**, **Juan de Ávalos** y **Pérez Comendador**. Los dos primeros, pintores, son herederos de la escuela pacense, que tiene en **Hermoso** un exponente de la temática extremeña, tratada con riguroso realismo y plasmada de personajes severos, equilibrados y estáticos.

Esta situación, sin embargo, no era exclusiva de Extremadura en los primeros momentos. Pero con el paso de los años nuestra región experimentó un estancamiento con respecto a otras regiones del Estado, debido a la falta de medios y de directrices en el campo de la orientación y promoción artística, y a un frente de resistencia respecto de las creaciones exteriores sostenido por críticos y artistas afines a la dictadura, que, poseedores de la ortodoxia y la moral, ahondaron en un provincianismo aislado y anacrónico.

Por ejemplo, en 1952 **Hermoso** publica un soneto en el que, sobre una referencia al cuadro de «Las lanzas», de Velázquez, construía una militante y ridícula estampa quijotesca para combatir *las mudanzas artísticas y el fiero endriago de los ismos*<sup>3</sup>. **Juan de Ávalos** manifiesta que *urge la necesidad de un renacimiento que contribuya a despertar*

<sup>2</sup> Antonio Franco, o. c., p. 77.

<sup>3</sup> Antonio Franco, *Catálogo Vostell Extremadura*, Asamblea de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio, 1992, Mérida, pp. 17 y ss.

*el olvidado amor a la obra creada por Dios en la revolución espiritual y moral necesaria en nuestro siglo*. En la misma línea opinaba **Pérez Comendador**. **Hermoso** añade que se debía de seguir la *escuela de los grandes artistas patrios, sin necesidad de patronos extranjeros, ni copiar a vanguardismos de ninguna clase*. Para **Covarsí**, **Hermoso** es un artista singularísimo... *único, como lo fueron Morales y Zurbarán...*, y es un pintor macho, que por algo surgió de estas tierras de riscos y encinas. En 1956, de nuevo **Hermoso**, con motivo de una exposición suya en Badajoz, declara: *Dalí es un hombre de talento; pero tanto él como Picasso, hijos de un momento determinado, productos de una era degenerada... que hay que dejar que pase*. Y también la crítica lo tenía muy claro; Morales, Zurbarán, **Hermoso** y **Covarsí** eran los modelos de la perfección que debía imitarse<sup>4</sup>.

En esta atmósfera es donde trabajan pintores que, además de provincianos en su carácter y en el contenido de sus obras, no tienen otra opción que decantarse por el individualismo y el semiautodidactismo. Podemos relacionar los siguientes: **M.<sup>a</sup> Luz Antequera** practica un realismo a veces surrealista, con personajes disecados en sus expresiones, conscientes del vacío con que el artista los acompaña; **Eva Callejo**, formada por **Covarsí**, se inclina por el retrato de corte impresionista y colorista, siempre pretendiendo un estudio a la vez psicológico de la figura; **Julián Campos** se establece y trabaja en Extremadura con un pintura figurativa, de viva luminosidad colorista, valorando la capacidad expresiva de los contrastes de los paisajes abruptos, con exceso de dibujo y de hondo costumbrismo; **Pilar Durán** realiza una interesante interpretación del paisaje, con solitarios bosques y grandes espacios, de tonos irreales y subjetivos, que conviven con obras de un realismo más armónico; **José Antonio Ferreiros** es el pintor de los rincones nocturnos y melancólicos, de las tamizadas luces urbanas, en lo que es un gran ejercicio de acuarelismo; **Manuel Fernández Mejías**, formado en la Escuela de San Fernando con Vázquez Díaz, sigue la estela bodegonista de Zurbarán con sabor clásico y a la vez colorista; **Ramón Fernández Moreno**, también pacense, que serán

<sup>4</sup> J. María Ródenas Pallarés, *Cornucopias de opinión escritas en papel prensa y traídas aquí para una pintura considerada alguna vez como extravagante*, en catálogo Juan Jose Narbón, 1970-1989, ERE, Mérida, 1989, pp. 33 y ss.

recordado por sus murales repartidos por toda la región, reflejando un cierto compromiso social algunos, o por su predilección por el retrato, la composición de figuras o el paisaje urbano <sup>5</sup>.

Otros autores que siguen esta misma estela durante la posguerra y las décadas de los cincuenta y los sesenta son: **Jaime de Jaraíz** es un metódico impresionista de composiciones dulzotas; **Bonifacio Lázaro** destaca por su espontaneidad y viveza gestual, respetando la técnica de un correcto dibujo y un cromatismo en el que se recrea; **Fernando Montero**, discípulo de **Hermoso**, se especializa en los paisajes de perspectivas grandiosas y abiertas por sus lejanías y sierras; **Juan Narciso Domínguez**, de formación autodidacta, plantea una pintura densa matéricamente, que provoca juegos de opacidad y transparencias con el óleo, usado, principalmente en tonos puros, al servicio de unos silenciosos paisajes y viejas ciudades monumentales; **Francisco Pedraja**, al que se ha clasificado como expresionista, expone en las bienales Hispano-Americana de Madrid, en 1951, en la de La Habana, de 1953, y en la española de París, de 1962; **Julián Pérez**, pensionado en Italia, abandona la figura humana para centrarse en unos interesantes paisajes, que siguen la estela de los de **Ortega Muñoz**, y que a veces rayan en lo abstracto; **José A. Sánchez Borayta**, pintor de método espontáneo, que ha experimentado con algunos materiales, y que trabaja también la escultura; **Manuel Santiago** consigue una matización rica en materia y tonalidad, con el empleo de arenas finas y veladuras, y trata la composición con el máximo rigor arquitectónico, equilibrando, así, el sentido expresionista de sus imágenes; de **Guillermo Silveira** se ha dicho que es el pionero en introducir técnicas como el gouache, látex, pintura matérica, grabados, collages, y en abandonar la estética costumbrista, pasando a una figuración geometrizable de claro sabor escultopictórico; **Juan M. Tena** se inclina por los paisajes nihilistas y austeros cromáticamente; **Antonio Vaquero** busca la marginalidad como contenido de sus obras; y el escultor **Luis Álvarez Lencero**, de martillo y yunque, destaca por unos relieves llenos de expresión dramática y vigorosa <sup>6</sup>.

<sup>5</sup> J. Álvarez Villar, *Arte de Extremadura*, colección «Tierras de España», Fundación Juan March, Noguera, Madrid, 1979, pp. 313 y ss.

<sup>6</sup> J. Álvarez Villar, o. c., pp. 315 y ss.

Al margen de todos ellos, no podemos olvidar la obra que siguen realizando los artistas emblemáticos y referenciales, antes citados:

**Eugenio Hermoso** (Fregenal de la Sierra, 1883-1963) suponía un paso hacia la modernidad al proponer una nueva visión más vital del casticismo intrarregional. Es un pintoresquismo que trasmite una emotividad más avanzada que las acuarelas decimonónicas de sus predecesores, como **Felipe Cbeca**. Se popularizó como el pintor regionalista extremeño por antonomasia, gracias a las críticas favorables de Ramiro de Maeztu, Juan de la Encina, José Francés, Francisco Alcántara, y después también por Lafuente Ferrari. Fue criticado, sin embargo, por J. A. Gaya Nuño y otros autores este pintor de factura sólida, a la manera del Barroco español, y que en los años veinte pasará de un naturalismo impresionista a un cierto simbolismo. Contemporáneo de **Hermoso** es **Adelardo Covarsí** (Badajoz, 1885-Barcelona, 1951), cuyas obras son más románticas y jugosas en los primeros años, y más duras en el dibujo y en la composición convencional, a pesar de la correcta técnica. Tras pintar temas populares de romerías, gitanillas, etc., se especializa en el género cinético, pero, fruto de sus estancias en Figueira, pintará, más tarde, campesinos y corsarios portugueses <sup>7</sup>.

En el campo de la escultura ya mencionamos a **Juan de Ávalos** y **Enrique Pérez Comendador**. El primero (Mérida, 1911) destacó por el colosal grupo esculpido del Valle de los Caídos, obra ejecutada en 1951. Galardonado con la primera medalla nacional en 1957, presenta una obra figurativa de pretendida expresión espiritual. El segundo (Hervás, 1900-Madrid, 1981) realiza unas figuras en las que, según Lafuente Ferrari, en 1947, aún sin violencia la tradición viva y eterna de la gran escultura sentida como algo propio y caliente, sin escolasticismo alguno, y la tradición vernácula española, asimilándose las mejores lecciones de la escuela sevillana. También recibió la primera medalla de la Exposición Nacional de Escultura.

Ya al final de este período cabe citar el caso de **Eduardo Naranjo**, como figura aislada, cuya trayectoria se sitúa en la superación de

<sup>7</sup> María del Mar Lozano Bartolozzi, *La pintura extremeña y su contenido cultural*, en Centro y Periferia, Ministerio de Cultura, 1994, Madrid.

ese secular aislamiento, siguiendo una evolución coherente, al estar adscrito desde sus inicios sevillanos a los realismos de los años sesenta.

#### DEL EXILIO A LA EMIGRACIÓN

Con los años de posguerra, la frágil estela trazada por los pocos artistas de la región que habían participado durante la Segunda República en algunos de los movimientos de la vanguardia histórica española, como **Isaías Díaz** o **Timoteo Pérez Rubio**, se había perdido por completo. Así, paralelamente a los citados arriba, existe otra nómina de creadores extremeños que, bien exiliados, bien emigrados, realizan fuera de la región una obra más interesante, fruto del contacto con las corrientes nacionales, incluso internacionales. Estamos hablando, además de los dos ya nombrados, de **Godofredo Ortega Muñoz**, **Juan Barjola** y **Ángel Duarte**, personalidades de auténtico empaque en el desarrollo del arte en Extremadura.

La crítica y la cultura artística extremeña no tuvieron otra opción que empezar a considerar y acoger la obra de **Ortega Muñoz** (S. Vicente de Alcántara, 1905-Madrid, 1982), hasta ahora artista silenciado, cuando éste ganó, en 1954, el premio de la Bienal Hispanoamericana de La Habana. En realidad el artista había vuelto a pintar en San Vicente de Alcántara, donde naciera, desde 1940, si bien sus exposiciones se realizaban en Madrid. En 1957 lo hace en Badajoz, en lo que es todo un reconocimiento desde su región, que hasta ahora había permanecido de espaldas a la modernidad que destilaba su obra, un precedente histórico de indudable valor. Ella es la más sincera interpretación del paisaje extremeño al ofrecer una síntesis de gran pureza y rotundidad plásticas.

Otra gran figura es **Timoteo Pérez Rubio** (Oliva de la Frontera, 1896-Río de Janeiro, 1977). Se forma en la Academia de San Fernando, viaja a Italia y se le nombra subdirector del Museo Español de Arte Contemporáneo, desde donde organiza la evacuación del conjunto artístico del Museo del Prado, durante la guerra civil. Sus magníficos paisajes, con los que había obtenido la Primera Medalla de Pintura en 1932, se transforman, tras su exilio en Brasil, en una sorprendente serie

sobre un jardín amazónico, lleno de melancolía y nostalgia evocadora, y en un exponente de una obra que, desde sus comienzos, había contactado con la modernidad vanguardista.

Si **Pérez Rubio** también acabara, felizmente, siendo reconocido como eslabón histórico fundamental en la pintura de nuestra región, **Juan Barjola**, en cambio, permanecería más tiempo en un injusto ostracismo que, de algún modo, lo hemos terminado pagando cuando en 1989 se inauguraba en Gijón el museo Barjola, con todo el legado cedido por el artista al Principado de Asturias, en lo que supone una pérdida irreparable de la obra de este pintor extremeño. Nacido en Torre de Miguel Sesmero, en 1919, su reivindicación en Extremadura sólo ha sido más contundente una vez que le fuera concedido al artista el Premio Nacional de Bellas Artes en 1985.

Su pintura, de marcado y amargo sabor expresionista, entronca con una línea típicamente castiza y una clara inclinación neosurrealista, que subyace bajo los diferentes periodos de su producción, y que se centra en una iconografía muy definida: seres marginales, prostíbulos, perros, tauromaquias..., constituyendo una propuesta que al inicio de los años setenta se situó al frente de la neofiguración española, pero en clave muy personal. En 1943 había marchado a Madrid, donde se forma y forja su obra. En ella los seres palpitan en su fealdad, en su danza de vida o muerte, en su mezquindad, en su metamorfosis sinuosa y confusa... Pero también es onírico y automático, pues cree en la capacidad de demiurgo del pintor, que con su pulsión energética, con su espontaneidad que procede de un subconsciente así desvelado, justifica la vía expresiva de la deformación<sup>8</sup>. Se ha dicho también que **Juan Barjola** es un artista del dolor: Los dientes agonizantes de los caballos en las plazas de toros, casi elevando una última plegaria; las fauces abiertas de los perros, más que agresivos, acobardados o presos de una rabia incontenible; las dentaduras sonrientes de los retratos que no encuentran identidad sino en su estar sin sentido<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> María del Mar Lozano Bartolozzi, 'Juan Barjola, artista solitario que no ha renunciado a la historia', en revista *Ap-Arte*, n.º 2, Escuela de Arte Rodrigo Alemán, Plasencia, 1995, p. 32.

<sup>9</sup> Fernando Castro Flórez, 'Juan Barjola, un artista del dolor', en *Urogallo*, n.º especial, diciembre 1990, Madrid, p. 70.

Tan necesaria como la de **Barjola** es recuperar la obra de otro artista emigrado: **Ángel Duarte**. Cuando la escultura de **Juan de Ávalos** se hallaba en su culmen de oficialidad, en los cincuenta, Duarte pasa a formar parte del Equipo 57, de clara beligerancia frente a la cultura franquista. Ello le lleva a investigar sobre el espacio siguiendo la línea constructivista, con el uso de materiales de empleo tecnológico, a través de un proyecto matemático, objetivo y antianecdótico. Sus obras se conforman a través de módulos repetitivos, constituidos por el paraboloides hiperbólico, una función post-euclidiana que desarrolla un continuo de transiciones cóncavo-convexas. Así, **Duarte** es un claro exponente de la Modernidad, cuya obra se aleja del subjetivismo, de la huella gestual e individual, de la romántica impronta personal, y se sumerge en la coherencia y seriedad del método matemático. Nacido en Aldea del Fresno, en 1930, sus estructuras modulares expresan un modelo interior de armonía y orden, en lo que es una poética de la medida que lo cuestiona todo. La conquista del espacio, que se hace patente en las obras monumentales realizadas en Suiza, suponen también una investigación sobre la relación entre el artista, la ciudad y el paisaje <sup>10</sup>.

#### EL PERÍODO DORADO CACEREÑO: 1976-1983

En 1958 se inicia un latente proceso que culmina felizmente en 1976. Ese año se crea el museo del artista alemán multimedia Wolf Vostell, en Malpartida de Cáceres, en un antiguo lavadero de lanas del siglo XVIII. El museo venía a ser el fruto de una labor que Vostell había desarrollado en nuestra región desde que la descubriera dieciocho años antes. Allí se celebraron distintas Semanas de Arte Contemporáneo, que sirvieron para dar a conocer el arte conceptual, las obras de la galería G de Barcelona, los happenings, performances y la propia obra de Vostell, claro. A estos acontecimientos acudieron críticos como Simón Marchán, Santiago Amón, o artistas como Nacho Criado, Juan Hidalgo, el

<sup>10</sup> F. Castro Flórez, 'Ángel Duarte, continuar la investigación del espacio', en *Urogallo*, n.º especial, diciembre 1992, Madrid, p. 28.

Grupo Zaj, Gordillo, Saura, Rafols Casamada, Canogar, Equipo Crónica, Ferrán García Sevilla, Vieira o Palazuelo. De este modo, el conocimiento del arte povera, el land-art, body-art, etc., y los ciclos de conferencias abrieron una serie de expectativas innovadoras para los artistas y el arte de Extremadura <sup>11</sup>.

El aislamiento se había roto y la región, a través de Cáceres, entraba en los circuitos nacionales, e internacionales incluso, del arte. En el museo Vostell se albergaba una colección permanente de obras Fluxus (Fillou, Kaprow, Hidalgo, Maciunas, Paik, Marchetti, Spoerri, entre otros). Incomprensiblemente el museo cierra en 1983 por el nulo entendimiento con las autoridades locales y la falta de apoyo económico.

Y llegados a este punto se hace necesario abrir un paréntesis para abordar la obra de un artista inmigrado y crucial en nuestra región, como es **Vostell**. Nuestro entorno geográfico le sugirió una propuesta artística manifestada en formatos muy diferentes, articulada en ciclos: Desde las series más antiguas, como «Guadalupe» y «Las Hurdes», hasta «El muerto que tiene sed» y «Romerías y paisajes». Son obras vostellianas netamente extremeñas, al margen de las que seguía realizando en Alemania, pues aluden directamente a la realidad sociológica de la región. Se ha destacado la serie «Siberia extremeña» por su condición de testimonio crítico sobre la condición humana, limitada por un entorno mísero y alienante, y la voluntad puramente existencial de la resistencia frente a la muerte <sup>12</sup>. Vostell, además, interviene en el sugerente entorno de su museo, los Barruecos, donde en su «Viaje de hormigón por la Alta Extremadura», encementa un coche junto a una roca. *El coche, semienterrado y endurecido, adopta la apariencia de un moderno fósil, de un vestigio arqueológico de nuestro tiempo que, en medio del silencioso paisaje, debe dar testimonio de los destinos de una civilización enfrenada a la naturaleza* <sup>13</sup>. Pictóricamente, el rojo intenso es el que domina en sus composiciones, símbolo del deseo y del dolor. Las romerías,

<sup>11</sup> María del Mar Lozano Bartolozzi, *Consideraciones sobre la cultura artística en la Extremadura de las dos últimas décadas*, Catálogo Nuevas experiencias de artistas extremeños, PAEXPO'92, S. A., 1992.

<sup>12</sup> Antonio Franco, *o. c.*, p. 1.

<sup>13</sup> AA. VV., *Vostell Extremadura*, Catálogo de la exposición, Asamblea de Extremadura, 1992.

las fiestas, el tema crucial de la tauromaquia, muestran a la postre esa relación de lo lúdico, lo religioso, el deseo y la violencia. Representación y destrucción son las claves de Vostell<sup>14</sup>.

Siguiendo con la «movidá» cultural cacereña, es interesante resaltar cómo en 1978 nace el Colectivo Cacereño, con escasas actuaciones y de efímera vida, pero que dio a conocer a artistas como Valentín Cintas, Juan José Narbón, Fernando Carbajal, Carlos Pazos, Manolo Lozano, Luis Casero, Ángel González, José Retortillo, J. Gutiérrez o Emilia Casero. Al mismo tiempo surgen acertadas iniciativas institucionales, como la creación, por parte de la Diputación de Cáceres, de los Premios Cáceres de Pintura (1979-1981) y de Escultura (1980-1982), ganados por Xavier Valls, Casamada, Julio López Hernández y Joan Cardells, y simultaneados con exposiciones monográficas de Genovés, Guinovart, Lucio Muñoz, Chirino, Canogar, etc., que nos ponían en contacto con la actualidad artística del país. El espacio donde se realizaron estos premios y exposiciones era la actual Casa de los Caballos, donde entonces se ubicó el Museo de Arte Contemporáneo de Cáceres, que contaba con la que hoy sigue siendo una de las mejores colecciones públicas de la región, con obras de: Tapies, Saura, Millares, Palazuelo, Eduardo Arroyo, Óscar Domínguez, Picasso, Miró, Sempere, Canogar, Gordillo, Equipo Crónica, Barjola, Canelo y Naranjo. Pero al igual que el museo Vostell, el museo de Cáceres se cierra hacia mediados de la década, coincidiendo con el cambio político en el gobierno cacereño y la consolidación de la Autonomía, para reconvertirlo en Museo Provincial.

Llegaba así a su fin este brillante período para el arte en Extremadura, que había tenido en la provinciana Cáceres su mejor y casi único soporte. Sólo permaneció con vida la Sala de Arte «El Brocense», creada por la Diputación cacereña en 1981, y que en un principio ofreció muestras de artistas regionales de interés, si bien ha mantenido después una trayectoria desigual y una línea poco coherente, que acabó con lo que hoy podemos decir su primera etapa en 1995.

En aquel espacio, y al margen de otras excepcionales e interesantes propuestas de futuro, expuso a principios de los ochenta **Juan José**

<sup>14</sup> F. Castro Flórez, 'Vostell, el cuerpo trágico', en *Urogallo*, n.º especial, diciembre, 1992.

**Narbón.** El mérito de este pintor cacereño es el haber sido de los pocos artistas comprometidos con la Modernidad que permanecieron trabajando en esta tierra. Después de un largo período en solitario, en 1974 adopta una identificación con el medio, que condiciona definitivamente su trabajo. Son famosas sus series «Luntrugas y Gurruminos», «Melancolonia», «Hojas de Encina», «Dibujos simbólicos», «Grafitos rurales», etc. Narbón desarrolla una temática casi visionaria y sombría del entorno, sugestionado por un cierto primitivismo ruralizado, a través de un dibujo gestual, expresionista y automático. Se ha dicho que muestra una realidad psíquica profunda, una imagen del inconsciente colectivo que, más allá de los límites de toda superficial apariencia, subyace a la propia realidad física de nuestro entorno<sup>15</sup>. Entre su larga, evolucionada y variada producción destaca, a mi parecer, la serie «Veinte bandejas de cartón», interesante plásticamente, en *la que del elemento que sirve para soportar golosinas se extrae un soporte pictórico en un cambio lleno de ironía*<sup>16</sup>.

Paralelamente al brillante lapsus cacereño, en la provincia de Badajoz, menos desarrollada en aquellos momentos, la actividad artística es mucho más mortecina. Una exposición en 1980, en homenaje a Timoteo Pérez Rubio; otra al año siguiente, sobre Ortega Muñoz; una muestra de Pintores Españoles Contemporáneos organizada por la Fundación March, una exposición de Eduardo Naranjo, y poco más. El eco de la influencia del museo Vostell parecía no haber llegado hasta las instituciones pacenses.

#### LA ÚLTIMA DÉCADA: 1986-1996

Tras el letargo artístico-cultural de los años centrales de los ochenta, hacia finales de la década se aprecian síntomas de una recuperación,

<sup>15</sup> A. Franco, 'Narbón, un pensamiento visionario', en *Narbón 1970-1989*, ERE, Mérida, 1989.

<sup>16</sup> María del Mar Lozano Bartolozzi, 'El lenguaje plástico de Juan José Narbón', en *Narbón 1970-1989*, ERE, Mérida, 1989.

consolidada ya en los noventa. Eso no significa que nuestros artistas cesaran en su función creativa, sino que no se acababan de definir sus cauces de información y promoción. Ya en 1985, tiene lugar en la Sala del Ministerio de Cultura en Badajoz una exposición, comisariada por Antonio Franco, que da a conocer a cinco pintores autóctonos: Javier Fernández de Molina, María Ruiz Campins, Antonio Galván, Gerardo Ayala y Juan Carlos Núñez. En 1986, en la pequeña Sala de la Consejería de Educación y Cultura en Mérida, se realizó la exposición *Nueva Imagen, siete pintores extremeños*, que ofreció muestras sucesivas de Luis Costillo, Alfonso Sánchez Rubio, Fernando Carbajal, Fernández de Molina, Mon Montoya y Valentín Cintas.

Paralelamente a la eclosión de esta nueva generación de artistas es destacable el esfuerzo institucional en la creación de espacios expositivos, de los que tan necesitada ha estado nuestra región, premios y becas, éstas muy escasas, como medios de ayuda económica a los artistas. Durante el trienio 86-88 la Junta de Extremadura concedió *becas de Artes Plásticas* a pintores como Fernández de Molina, María Ruiz Campins, Florentino Díaz, Mon Montoya, Alfonso Sánchez Rubio y J. M.<sup>a</sup> Larrondo. Los premios instituidos son varios y heterogéneos: *Premios a los jóvenes pintores de la Sala «El Brocense»* (1989-1995); *Salón de Otoño de Plasencia*, organizado por una entidad financiera; los premios *Constitución*, de la Junta de Extremadura, bajo el formato de premio-adquisición; o los organizados por la Junta en colaboración con Ayuntamientos pacenses: *Eugenio Hermoso*, *Zurbarán*; el premio *Iberdrola*, organizado por esta empresa y la UEX.

Como espacios expositivos, a la Sala «El Brocense» y los claustros del complejo cultural San Francisco, se une en Cáceres la Sala de la Biblioteca Pública, sin una programación continuada y coherente, y ya en los noventa, el Colegio Oficial de Arquitectos, en el marco acondicionado del palacio Camarena, la Sala de la Caja de Extremadura y el Centro Cultural «San Jorge». Y en Badajoz destaca la creación, en 1989, de la Sala de la Consejería de Educación y Cultura, llamada «Ortega Muñoz». En Mérida, la Asamblea autonómica también ofrecerá otro marco expositivo, como en Plasencia el Complejo Cultural «Santa María». Precisamente en este centro se halla ubicada la Escuela «Rodrigo Alemán», de Plasencia, que junto con la «Eulogio Blasco», de Cáceres, siendo la primera más dinámica que la segunda, forman las escuelas de BB. AA. de la Diputación de

Cáceres, centros que deberían de servir para la formación y gestación de auténticos valores del arte en esta región.

En 1988, esporádicamente, asistimos a dos acontecimientos: La inauguración de la obra *El fin de Parzival*, Dalí-Vostell, en el museo de los Barruecos; y la instalación *Señales en la piel*, de Rufino Mesa, una serie sobre el poema de Salvador Espriu, que se materializó en una colección de monumentales esculturas al aire libre en el teatro y anfiteatro romano de Mérida. Y en el mítico 92 se realiza, en la Sala del Arenal de Sevilla, en el marco de la EXPO, la exposición *Nuevas experiencias de artistas extremeños*, comisariada por María del Mar Lozano Bartolozzi, que selecciona a una nómina formada por: Rufino Mesa, Florentino Díaz, Antonio Ángel, Hilario Bravo, Fernando Carbajal, Valentín Cintas, Fernández de Molina, Francisco Gutiérrez, J. M.<sup>a</sup> Larrondo, Luis Ledo, Arsenio y Alfonso Sánchez Rubio.

De toda esta actividad institucional se desprende un fenómeno insoslayable, que es el excesivo protagonismo, o incluso monopolio, que la acción y los recursos públicos ejercen en la cultura de esta región. La iniciativa privada, en una región atrasada y con problemas sociales prioritarios aún sin resolver, no puede o no quiere invertir en arte. Falta, evidentemente, una clase alta ilustrada, en sintonía con la vanguardia cultural del país, que llene el vacío de la actividad privada, en paralelo a la pública. Y en efecto, se han levantado voces denunciando la escasez o carencia absoluta de galerías privadas, de la falta, como consecuencia de ello, de un auténtico mercado artístico (que funcione como alternativa de promoción individual de artistas frente a los manidos concursos institucionales), y de los peligros que siempre comporta el excesivo intervencionismo público, con el riesgo de crear una nómina *oficial* de artistas, afines al poder establecido, y otra de marginados u olvidados<sup>17</sup>, algo que, por otro lado, ha sido un vicio histórico de triste inercia. Como brotes aún en germinación, podemos citar los casos de la *Galería Nacional de Praga* (ya cerrada) y *Bores y Mallo* en Cáceres.

Los artistas que han protagonizado estos acontecimientos han sido divididos por la crítica en tres generaciones básicas: los nacidos en torno

17 Julián Rodríguez, 'Que haya comercio entre nosotros', *Urogallo*, n.º especial, diciembre 1992.

a mediados de la década de los cuarenta, los que lo hicieron en la segunda mitad de la siguiente y los nacidos en los sesenta. A la primera pertenecen nombres como **Luis Ledo**, que realiza imágenes de fuerte cromatismo y cuyos efectos de luz resultantes generan unos paisajes en los que se despliegan estructuras y órganos, tan dinámicos como el pulso existencial<sup>18</sup>; **Arsenio**, cuya obra rebosa plasticidad en la combinación de collages y colores, que ordenan el espacio de forma angustiosa y visceral; **Fernando Carbajal**, que se mueve en la abstracción geométrica, de impronta volumétrica y de assamblage, y de riguroso método antisubjetivo. Otros han realizado su obra fuera de la región con éxito. Es el caso de **Luis Canelo**, cuyos lienzos se centran en el análisis corpuscular de la materia y su comportamiento dinámico y organicista, próximos a la filosofía presocrática. Fue promocionado por el crítico madrileño José Antonio Aguirre, lo que le acercaba tímidamente a los postulados de la Nueva Generación. En 1986 fue presentado por la galería Montenegro en «Arco». Su obra comenzó inserta en el lenguaje informalista de los cincuenta, de la que aún conserva cierta gestualidad<sup>19</sup>. **Rufino Mesa**, afincado en Cataluña, realiza, como escultor, piezas agrupadas en instalaciones, como la ya mencionada «Señales en la piel», en Mérida, donde ciertas formas figurativas de evocación primitivo-ibérica se tornaban en nerviosos alambres, a modo de misteriosos ídolos telúricos. Su obra reviste una preocupación por lo totémico y la sacralidad que a ello es inherente. **Francisco Antolín** desarrolla en su obra un interesante proceso de deconstrucción, en el que a través de papeles tratados con ácidos, cartones, chapas, realiza lo que él mismo ha llamado un *paisaje de escombros*. Finalmente nos encontramos con **Mon Montoya** y su pintura, inserta en la nueva figuración de los ochenta, y su abigarrado universo lleno de referencias a Klee, Lorca o Miró, en la que la gestualidad es sospechosa de un latente automatismo. La práctica creativa de Mon Montoya es decididamente posthegeliana, hay ella una disolución de la forma romántica, pero también un rescate de elementos integrantes de ese espíritu, como la ironía y la poética<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Javier Cano, *Paisajes de carne*, colección «La Centena», Mérida, 1992.

<sup>19</sup> M. Ángel Ramos Sánchez, 'Luis Canelo, perspectiva de la memoria', *Urogallo*, diciembre 1994.

<sup>20</sup> F. Castro Flórez, 'El fulgor de la mirada, Mon Montoya, artista de la memoria', *Urogallo*, junio 1992.

La siguiente generación, al igual que la anterior, ha disfrutado de una mayor información en el contexto de despegue de arte español en los años cincuenta y sesenta, pero además ha aportado figuras que resaltan por su afán cosmopolita, y cuyos interesantes planteamientos les han llevado a eclosionar también fuera de Extremadura. Por ejemplo, **José María Larrondo**, pintor de la galería Juana de Aizpuru, donde se dio a conocer en 1988 con la exposición «Temas de nuestro tiempo». En su obra, figurativa, el icono de raíz sevillana es clave, dada su formación en la ciudad barroca del sur por antonomasia. Los *trompe l'oeil*, el recurso del cuadro dentro del cuadro, la emblemática contemporánea, son concebidos como medios conceptuales para interrogar y dialogar con el espectador, a través de ironía o de claras denuncias históricas, que hacen de su pintura, pulcra y rigurosa, una de las más aceptadas y cotizadas. **Alfonso Sánchez Rubio** también se ha incorporado a la red de galerías nacionales e internacionales. Entre la pintura y el objeto, enmarca con hierro sus telas pintadas al óleo con lenguaje abstracto o representativo, sobre las que taladra, clavetea y manipula, o recrea retablos con fragmentos de altares sacros abandonados, porque él cree en un nuevo Siglo de Oro, abigarrado y cultista<sup>21</sup>. **Florentino Díaz**, como escultor, también reflexiona sobre los mitos de la cultura histórica española. En la galería Ángel Romero, de Madrid, presentó la serie «En el V Centenario», en la que, partiendo de ciertos arquetipos como el bodegón barroco, la celda escurialense, rastrea dichos mitos a través de materiales de deshecho, en los que busca un efecto conceptual expresionista, agresivo y crítico. Otros dos artistas buscan aún el momento de la promoción fuera de la región: **Luis Costillo** y **Antonio Ángel**, mientras que otros han sabido amoldarse a las circunstancias de nuestro medio. Es el caso de **Valentín Cintas**, de formación sevillana, como tantos artistas extremeños, que se ha convertido en un pintor intimista y sutil, a través de nuevos de luces y amables combinaciones cromáticas; o **Javier Fernández de Molina**, de pincelada más nerviosa, visceral, temperamental, con clara inspiración en su entorno natural, como el río Guadiana, o la ciudad de Lisboa, etc. Finalmente surge la figura de **Hilario Bravo**, en nuestra región desde 1986, tras su forma-

<sup>21</sup> María del Mar Lozano Bartolozzi, *Nuevas experiencias de artistas extremeños*, Sala del Arenal de Sevilla, Expo 92, *Urogallo*, diciembre 1992.



ción en Euskadi. Profundamente preocupado por lecturas antropológicas y referentes a los orígenes míticos y religiosos de la naturaleza humana. Se da a conocer en Cáceres en 1988, con la exposición *Visiones de un chamán*, donde concibió al artista como un brujo intuitivo de una tribu contemporánea, que puede volver a recuperar las sensaciones primarias del amor y la muerte. De abstracción reflexiva han calificado su pintura, al añadir palabras y símbolos totémicos, o grafías orientales de claro sabor poético. Usa la fuerza expresiva de la materia, ceniza principalmente, en sus lienzos, monocromos y sutiles, con incursiones figurativas siempre de carácter antropológico, y en las que se pretende *nombrar lo primordial: la ceniza, el agua, las flores. Pintar sin nostalgia un jardín, que no es otra cosa que una memoria de lo que no se podrá contemplar jamás. Las presencias de Bravo son más poéticas que reales, su fuerza es mayor en la abstracción, en lo inacabado con intensidad superior que en las palabras recogidas en el lienzo*<sup>22</sup>.

Finalmente, sobreviene una última generación distinta a las dos anteriores. Si aquellos pintores comenzaron a trabajar presenciado y participando en los acontecimientos cacereños de finales de los setenta y principios de los ochenta, y de ellos recibieron un impulso que los hizo adscribirse a las diferentes vanguardias del momento, los más jóvenes se formarán en una Extremadura sin referentes (cerrado el museo *Vostell y La Casa de los Caballos*), que les ha llevado, bien a una situación endomágica respecto a sus precedentes generacionales, o a buscar alternativas en ámbitos extrarregionales, gracias a los modernos medios de información y comunicación, que no obstante no soluciona el problema de nuestro atraso artístico-cultural. A ello se añade el que hayan recibido la herencia de estos tiempos posmodernos, en los que el eclecticismo, a veces mal entendido, el nomadismo, en el sentido a que se refiere Simón Marchán, y el individualismo, en una actitud de deconstrucción de la Modernidad, son las claves para entender las nuevas posturas. Estéticamente se desenvuelven entre el concepto y la crisis de la representación.

Esta atmósfera es la que respiran artistas como **Damián Flores**, un figurativo dado al gusto pictoricista que rezuman sus obras metafísi-

22 F. Castro López, 'Hilario Bravo, renacer de la pintura', *Urogallo*, n.º especial, mayo-junio 1995.

cas, en las que la soledad y el vacío son consecuencia de cierta enajenación humana<sup>23</sup>; **Teresa Sancho**, que partiendo de la herencia de la 8 Documenta de Kassel, experimenta con la relación obra-espacio según criterios conceptuales que codifican y decodifican la realidad a modo de propuestas metafóricas; en la misma línea, pero con mayor atención al hecho antropológico, y tomando como base la filosofía de Beuys, se encuentra **Salvador Retana**, cuyas instalaciones, obra gráfica, etc., expresan el sentido dramático que para el artista requiere el hecho creativo; **Andrés Talavera**, artista de obra heterogénea en su soporte, pero conjuntada toda por un barniz conceptual, a veces, neodadaísta otras, pero muy reflexivo siempre; **Jorge Ferrer**, vinculado a los círculos de Barcelona, y desconocido en nuestro ámbito, siente a través de sus pinturas, con su variedad de soportes, que indaga dentro de espacio moderno determinado por la geometría, usada como excusa, de rai-gambre constructivista y minimalista<sup>24</sup>; **Francisco Gutiérrez**, que presenta irregulares planchas de poliéster, se especializa en un formalismo de fuerte cromatismo y texturación; **Marisa Casado**, que sobre fondos elaborados organiza una sintaxis basada en el icono con variables falsas, como son los marcos o los espejos sin función alguna<sup>25</sup>; **Jesús Balsera** y **Lourdes Murillo** realizan una abstracción muy similar, el primero más interesado por la textura, y la segunda por composiciones que unas veces recrean planteamientos plásticos y otras propuestas conceptuales, pero ambos con un gran sentido de la espontaneidad y la reflexión; **Alonso Gil** y **Victoria Gil**, que desde un primer momento conectaron con la actitud neosurreal y neodadaísta de la generación de jóvenes artistas sevillanos vinculados a la galería La Máquina Española, de la que destaca el trabajo de la segunda, con preocupaciones sobre la ironía, la disolución del artista en lo social, etc.<sup>26</sup>; **Julián Gómez**, pintor nato, que presenta una obra exquisita y sutil, limpia y rotunda, propia de quien ha evolucionado desde un reflexionado constructivismo a un sugerente minimalismo de formas geométricas más líricas, tamizadas o insinuadas, a través de un pictoricismo de bella factura; **Javier Castro**, preocupado, en su etapa como artista, por el objeto sutil, con-

23 J. Cano, 'Estrategias para un final de siglo', *Urogallo*, diciembre 1992.

24 J. Cano, o. c.

25 J. Cano, o. c.

26 Julián Rodríguez, o. c.

creto, tratado como una proposición duchampiana, y, en su obra bidimensional, por una figuración fragmentada, complaciente en la pequeña escala, que forma un *totus revolutus* de motivos cotidianos o zoomórficos, no exentos de conexiones literarias y simbólicas, y que según Fernando Castro son hormigueros de un mundo en permanente metamorfosis.

Pintor muy serio y de una obra con un importante peso específico es **Pedro Gamonal**. En él se aúnan la trascendencia y la mística de un Zurbarán, en función de su formación sevillana, la estética y espíritu romántico alemán, el pensamiento de Joseph Beuys, la influencia de Anselm Kiefer, y unas preocupaciones plásticas, sobre la ordenación del espacio, y conceptuales, acerca de la condición existencial del arte y la vida, que conforman las claves que siempre subyacen en su obra. Cultivador de una propuesta conceptual a través de instalaciones, fotografías, obras de gran formato, etc., ha pasado a trabajar intensamente la pintura, que, no obstante, siempre estuvo latente en sus representaciones de libros y motivos literarios. Su propuesta, no muy conocida y no exenta de dosis duchampianas, rebosa, ahora, de un individualismo muy intelectualizado.

Una propuesta no menos interesante es la de **Juan Pérez**, que, al igual que el anterior, trabaja desde el núcleo placentino, si bien centra sus principales investigaciones en el campo de la cerámica. Siguiendo una línea a la vez objetual y pop, su obra manifiesta una figuración de índole conceptual unas veces, irónica otras, o incluso con ciertas dosis de juego y artificio visual, que llegan a ser auténticas metáforas construidas a partir de objetos cotidianos tratados con refinado cuidado. Y no sólo la cerámica esmaltada, sino la fotografía manipulada es también un soporte válido para lograr el sentido simbólico y metafórico de sus obras, muy cercanas al pensamiento de Joan Brossa y a un humor duchampiano.

**Miguel Copón**, establecido en Madrid desde sus primeras obras, en las que se apreciaba un deslizamiento de la poética fría del minimal hacia referencias literarias y texturas en las que era esencial la huella del proceso, ha ido cartografiando un territorio complejo, en el que la obsesión y el vértigo de la mirada son mecanismos y procesos recurrentes<sup>27</sup>.

27 F. Castro Flórez, 'Miguel Copón: artista fronterizo, umbrales de lo patético', *Urogallo*, diciembre 1994.

Copón usa la fotografía, la escultura, la cerámica o la pintura para articular su lenguaje figurativo referido a temas como el rito, la muerte, la memoria, el sexo, etc.

**Sebastián** es otro valor en alza en la plástica extremeña, con una obra prolífica y madurada, que aún nos promete nuevas propuestas dada su interesante evolución. Formado en la Sevilla de principios de los ochenta y de la galería La Máquina Española, pronto se decantó por un lenguaje plástico de marcado carácter conceptual. Él mismo ha afirmado que *el concepto es comprensible dentro de un proceso que da cuerpo a los planteamientos generales; en el caso pictórico parto siempre del automatismo, pero llego hasta un punto en el que de una mancha... llego a otra imagen que pretendo sea lo suficientemente rotunda para que aporte otro plano espacial. Y ahí, a veces, se da lugar a la aparición de esas figuras primigenias que a veces pueden ser incluso frases o palabras*<sup>28</sup>.

Pero afortunadamente, toda esta nueva generación de jóvenes y prometedores valores han logrado conocer hitos importantes en la política cultural y artística de la región, que se venían reclamando desde hacía años: A principios de los noventa se reabre *La Casa de los Caballos*, con su espléndida colección pictórica, inserta en el llamado Museo Provincial; y del mismo modo se pone de nuevo en marcha el *museo Vostell de los Barruecos*, con una colección permanente del artista alemán, y distintas salas acondicionadas para exposiciones, así como un placentero entorno físico apto para intervenciones, performances, etc. Y finalmente, en mayo del 95, se inaugura el MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo): un ambicioso y necesario proyecto que pretende ser lugar de intersección y conexión de obras españolas, extremeñas, portuguesas e iberoamericanas, y que, si bien no ha estado exento de críticas en cuanto a su ubicación en Badajoz, o a los criterios museísticos y selectivos de la colección permanente (pues también se han proyectado espacios alternativos para exposiciones temporales, así como otras dependencias complementarias de carácter pedagógico-divulgativo), no cabe duda de que está llamado a ser el principal centro difusor y promotor del Arte contemporáneo en Extre-

28 *Catalogo Sebastián, el cuarto gris*, Caja de Extremadura, abril 1996.

madura. Así, con estos tres espacios museísticos en marcha, se han consolidado las bases sobre las que articular un proyecto de futuro y modernidad para nuestra región, de cara al cambio de siglo.

Y en este sentido tampoco podemos olvidar la creación de un nuevo, o mejor, reconvertido espacio: la Sala «El Brocense» de la Diputación de Cáceres, que, de la mano de Julián Rodríguez, ha acometido una acertada restructuración en su arquitectura, adecuándola a actuales criterios galerísticos y dividiéndola en dos espacios expositivos simultáneos, además de una sala destinada a fines pedagógicos, a lo que se añade una programación más coherente y ambiciosa, que integra a la Sala en la red de exposiciones y autores de ámbito nacional.

Y así podemos dar por concluido este breve repaso, a modo de mero boceto, sobre el panorama de Arte en Extremadura durante los últimos cincuenta años. El panorama es esperanzador, de hecho parece que ya se ha superado el secular costumbrismo casticista como tarjeta de presentación de esta región, tradicionalmente atrasada y ruralizada. Ahora queda por construir un nuevo proyecto de futuro, que pasa por recuperar ese patrimonio de nuestros artistas emigrados, y evitar, en la medida de lo posible, que esa «fuga» de cerebros la aceptemos como algo endémico. No obstante, cualquier intento en este sentido implica una superación, nada fácil, de nuestra secular marginación socio-económica en marco de este país; algo que, desde luego, no es tarea de los artistas.

JESÚS CANO DE LA IGLESIA

