



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Pervivencia de la pintura abstracta en Mallorca en la posmodernidad. Las generaciones de los 50 – 60 y las nuevas generaciones

Mateo Bauzá March



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- Compartiqual 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - Compartiqual 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0. Spain License.**

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE BELLES ARTS



“LA REALITAT ASSETJADA: POSICIONAMENTS CREATIUS”

Tesis Doctoral

**PERVIVENCIA DE LA PINTURA ABSTRACTA EN MALLORCA
EN LA POSMODERNIDAD.**

LAS GENERACIONES DE LOS 50 – 60 Y LAS NUEVAS GENERACIONES

Doctorando: Mateo Bauzá March

Director: Dr. Miquel Planas Rosselló

Tutor: Dr. Miquel Planas Rosselló

Dedicatoria:

A mi querida esposa Montserrat Gómez

Agradecimientos:

A todos los artistas, galerías de arte e instituciones que han colaborado con su generoso tiempo en este trabajo. A D. José Ramón del Canto por sus consejos sobre sintaxis y ordenación de textos, a Mar Rayo González y Mathieu Lacoste por su ayuda y en especial al mi tutor D. Miquel Planas Rosselló por su atención sostenida en el desarrollo de esta tesis y a mis hijos Toni y Francisca por su manifiesta adhesión.

INDICE

0. INTRODUCCIÓN	13
0.1. Resumen de la investigación.....	15
0.2. Motivación personal	16
0.3. Interés actual del tema	18
0.4. Hipótesis.....	19
0.4.1. Los elementos que acompañan la hipótesis	
0.5. Objetivos de la investigación.....	20
0.6. Metodología	22
0.6.1. Metodología de interdisciplinariedad	
0.6.2. Metodología para encontrar teoría	
0.6.3. Metodología. Contactos personales	
0.6.4. Metodología de análisis	
0.6.5. Metodología comparativa	
0.7. Estructura de la tesis	25
0.7.1. Desarrollo de la tesis	
0.7.2. Anexo	
1. NOTAS A LA ABSTRACCIÓN DEL SIGLO XX	27
1.0. Introducción	29
1.1. Las vanguardias.....	32
1.1.1. Precedentes de las vanguardias abstractas	
1.1.2. La Primera acuarela abstracta. Kandinsky	
1.1.3. La invención del cuadrado negro de Malevich	
1.1.4. Piet Mondrian (De Stijl)	
1.2. La pintura abstracta en la 2ª mitad del siglo XX	38
1.2.1. El giro cualitativo del Expresionismo Abstracto	
1.2.2. Mark Rothko. Datos biográficos	
1.2.3. Barnett Newman. Datos biográficos	
1.3. La abstracción postpictórica	43
1.3.1. Kenneth Noland. Datos biográficos	
1.3.2. Obra de Noland	
1.4. Los últimos pintores modernos	46
1.4.1. Robert Ryman	
1.4.2. Agnes Martin	
1.4.3. Brice Marden	

1.5. La abstracción del fin de siglo. Neo-Geo.....	51
1.5.1. Helmut Federle. Datos biográficos	
1.5.2. La pintura de Helmut Federle	
1.5.3. John Armleder	
1.6. Conclusiones	56
2. LA POSMODERNIDAD	59
2.0. Introducción: El pensamiento postestructuralista francés	61
2.1. Fragmentos de Roland Barthes.....	62
2.2. Fragmentos Jean François Lyotard	63
2.3. Fragmentos de Jean Baudrillard	66
3. ANTECEDENTES ARTÍSTICOS DE LA ABSTRACCIÓN EN MALLORCA (ANTES 1970)	69
3.0. Introducción.....	71
3.1. Juli Ramis	72
3.2. Bram Van Velde	91
3.3. El Grupo Tago	92
3.4. Xam	93
3.5. Fraver.....	94
3.6. Antonio de Vélez.....	95
3.7. Es Deu des Teix.....	96
3.8. Miró en Mallorca	98
3.9. La Galerías de Arte de Palma, a final de los años 60	99
4. ENTREVISTAS	101
4.0. Introducción. Por qué del tema.....	103
4.1. Artistas seleccionados	104
4.2. Metodología utilizada	105
4.3. Marco cronológico	106
4.4. Interés del tema	107
4.5. Formulario previsto entrevista.....	108
5. PINTORES EXTRANJEROS: NACIDOS EN LOS AÑOS 30.....	109
5.1. Rafael Amengual	111

5.2. Jim Bird	132
5.3. Ellis Jacobson	156
5.4. Cris Pink	176
6. PINTORES AUTÓCTONOS: NACIDOS EN LOS AÑOS 50.....	197
6.1. Toni de Cuber.....	199
6.2. Jaume Pinya.....	214
6.3. Toni Cardona.....	236
6.4. Tomeu Ventayol.....	259
6.5. Tolo Seguí	274
6.6. Ramón Canet	287
6.7. Pep Coll.....	307
6.8. Rafa Forteza	329
7. NUEVAS GENERACIONES: PINTORES AUTÓCTONOS NACIDOS EN LOS AÑOS 70.....	355
7.1. Toni Barrero	357
7.2. María Antonia Mir	375
8. CONCLUSIONES	391
8.0. Introducción	393
8.1. Cumplimiento de la Hipótesis	394
8.1.1. El trabajo continuado durante cuatro décadas en los talleres artísticos ubicados en la isla de Mallorca y su documentación	
8.1.2. El comentario y estudio de las pinturas de la obra de cada artista	
8.1.3. Las actividades de carácter expositivo y público en general de este grupo de pintores	
8.1.4. La documentación generada por estas prácticas públicas. La fortuna crítica que han generado los artistas individualmente	
8.1.5. La vida cotidiana de los artistas	
8.1.6. La relación de este grupo de pintores con las líneas principales del sistema de arte actual	
8.1.7. Las biografías y su repercusión sobre la obra	
8.2. Resultados	396
8.2.1. Resultados del CurrículumVitae-Biografía (Trayectoria personal)	
8.2.2. Resultados de la Entrevista	
8.2.3. Resultados del Comentario Crítico	
8.2.4. Resultados de la bibliografía personal	
8.3. Conclusión general	415

9. BIBLIOGRAFÍA	417
9.0. Introducción.....	419
9.1. Vanguardias del siglo XX	420
9.1.1. Cubismo	
9.1.2. Expresionismo	
9.1.3. Futurismo	
9.1.4. Dadá y Surrealismo	
9.2. Contexto posmodernidad	421
9.3. Arte Abstracto	422
9.4. Expresionismo Abstracto	424
9.5. La pintura abstracta Española.....	425
9.6. Revistas. Artículos pintores abstractos	426
9.7. Minimalismo	427
9.8. Arte contemporáneo	428
9.9. Escritos de artistas	429
9.10. Dibujo.....	430
9.11. Técnicas y procedimientos.....	431
9.12. Estética y teoría de las artes. Revista: Creación.....	432
10. ANEXO	435
10.0. Introducción.....	437
10.1. Notas biográficas	438
10.2. Anexo de instituciones, galerías de arte, entidades y organismos diversos	443

CAPITULO 0

INTRODUCCIÓN

0.1. RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

Nos movemos en el ámbito del ejercicio de la pintura abstracta entendida como praxis significativa. El primer límite en que situamos nuestro trabajo es de orden geográfico (y por extensión, de tipo cultural). Hunde sus raíces en la isla de Mallorca. Nuestro interés, por ello, parte de un conocimiento directo de este contexto, tanto de sus instituciones como de sus mecanismos culturales, sin dejar de lado su sistema de galerías. En el ejercicio del trabajo artístico y creativo radicado en la isla de Mallorca, si nos centramos en la pintura, podemos encontrar un grupo heterogéneo y activo de artistas, que, de forma rigurosa y profesional vienen dedicándose con asiduidad a la práctica de la pintura abstracta. Nacidos en las décadas de los años cincuenta y sesenta (con algunos antecedentes previos) y a los que han ido añadiéndose nuevas generaciones, sus autores desarrollan su trabajo en el taller y hacen pública su actividad en exposiciones en una continuidad que se extiende desde los años setenta hasta la actualidad. Su relevancia crítica puede rastrearse principalmente en la prensa de las Islas Baleares, en un contexto local. El estudio de investigación que presentamos engloba también a artistas foráneos, mayores en edad, venidos de Estados Unidos, Inglaterra o Argentina y que han ocupado un lugar relevante en el desarrollo de la plástica abstracta de la isla durante el periodo mencionado. De igual manera que ninguna obra pictórica nace del vacío, también hay antecedentes en el estudio que presentamos. Cabe destacar en primer lugar las aportaciones de una serie de autores que han abordado el tema de la pintura abstracta en Mallorca, y que en alguna medida nos han servido de fuentes:

1. Antonio Arean se ocupó del grupo de pintores abstractos en *Es deu des Teix*¹.
2. En los años ochenta, el escritor y poeta Lluís Maicas² editó un poemario sobre el arte joven emergente en la década de los setenta: *Dossier de la Nova Plàstica a Mallorca*.
3. En 1982 aparece en el *Diario Baleares* un artículo firmado por el pintor Jaume Pinya titulado “Bram Van Velde, 50 años después”.
4. El año 1987, Bruno Martínez³ escribe una monografía sobre el pintor Julio Ramis.
5. Es digno resaltar la labor de Juan Carlos Gomis⁴ como director de la Fundación Palma *Espais d'Art*, al frente del *Palau Solleric* de Palma, durante diez años.
6. Otro tanto ocurre con el estudio de Ferran Barceló⁵ sobre la pintura no figurativa en las Islas Baleares, publicado en el catálogo de la exposición *Abstraccions*.
7. En el año 2003, Jaume Pomar⁶ edita el libro de entrevistas *Vint pintors de Mallorca*, en el que analiza, entre otros, las obras de Joan Miró⁷, Juli Ramis⁸, Rafael Amengual⁹ y Ramón Canet¹⁰.
8. Son así mismo destacables los artículos críticos en la prensa local de las Baleares de María José Corominas¹¹, Cristina Ros¹² y Gudi Moragues¹³, algunos de los cuales hemos recogido en este estudio.

¹ Es deu des Teix: Véase Cap. Antecedentes históricos, pp. 96-97.

² MAICAS, LLuis: (1980) *Dossier de la Nova Plàstica a Mallorca*. Inca, Mallorca, Ed. Berenguer d'Anoia.

³ MARTINEZ, Bruno: (1987) *Juli Ramis*. Barcelona, Ed. Polígrafa.

⁴ GOMIS, Juan Carlos : Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵ BARCELO, Ferrán: (1982) *La pintura no figurativa a les Illes Balears*. Palma, cat. Exposición *Abstraccions*, Ed. Conselleria d'Educació, Cultura i Sports del Govern Balear, pp. 41-66.

⁶ POMAR, Jaume: (2003) *Vint pintors de Mallorca*, Palma, Ed. Documenta Balear.

⁷ MIRO, Joan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸ RAMIS, Juli: Véase dossier *Juli Ramis* de este trabajo, pp. 72-90.

⁹ AMENGUAL, Rafael: Véase dossier *Rafael Amengual* de este trabajo, pp. 111-131.

¹⁰ CANET, Ramón: Véase dossier *Ramón Canet* de este trabajo, pp. 287-306.

¹¹ COROMINAS, María José: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹² ROS, Cristina : Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³ MORAGUES, Gudi : Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

0.2. MOTIVACIÓN PERSONAL

Mi propia práctica de la pintura en Mallorca durante cuatro décadas, me ha permitido conocer a este conjunto de artistas-pintores que han trabajado en la abstracción durante la llamada ‘posmodernidad’. Quiero decir que mi motivación parte también de una experiencia personal. La primera idea del estudio que nos proponemos se gestó con motivo de la exposición de pintura de la *Conselleria de Cultura del Govern Balear* que, bajo el título de *Abstraccions (Pintura no figurativa a les Illes Balears)*, se realizó en la La Lonja de Palma de Mallorca (un edificio emblemático de la ciudad) durante los meses de Septiembre y Octubre del año 1996. Fue el comisario de la exposición Juan Carlos Gomis. Incluía una amplia nómina de artistas cuyo número total era de cincuenta y siete pintores, todos relacionados con la pintura abstracta. Yo mismo participé en ella. Esta exposición mostraba obras de pintores históricos que han cultivado la abstracción en las Islas Baleares como Will Faber¹⁴ (Saarbrücken, Alemania en 1901), Edward Micus¹⁵ (Höxter, Alemania, 1925), Tur Costa¹⁶ (Ibiza, 1927), Erwin Bechtold¹⁷ (Colonia, Alemania, 1925)... residentes estos últimos en Ibiza. Figuraban además Juli Ramis (Sóller, 1909), nuestro pintor de las vanguardias más internacional, Ellis Jacobson¹⁸ (San Diego, California, 1925), Josep Guinovart¹⁹ (Barcelona, 1927), vinculado con la Galería Pelaires de Palma, Manolo Mompó²⁰ (Valencia 1927) que vivió muchos años en su casa de Alaró, Mallorca. Aparte de este grupo histórico de la abstracción me interesó en la citada exposición de La Lonja ver reunidos también a los pintores contemporáneos abstractos -la generación de los años cincuenta y sesenta- cuya presencia, reducida a una sola obra me motivó a emprender un trabajo de investigación sobre ellos.

Miguel Ángel Campano y José Manuel Broto ambos Premios Nacionales de Pintura en los años 1996 y 1997 respectivamente, aunque han residido en Mallorca no pertenecen al grupo estudiado por la relevancia de su carrera profesional, ligados al fenómeno de la vuelta de la pintura en España en los años ochenta, dentro del marco internacional del Neo-expresionismo alemán y la Transvanguardia italiana. Han expuesto puntualmente en Mallorca: han colaborado con la Galería Maior de Pollensa, con la Sala Pelaires (dos exposiciones de Miguel Ángel Campano y Broto expuso en los años setenta en la Galería Ferrán Cano y en el año 2015 en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Es Baluard. Miguel Ángel Campano ha estado ligado por lazos de amistad con el centro de arte alternativo C’an Puig de Sóller, ya no reside en Mallorca aunque mantiene su estudio en Sóller.

En una conversación con Juan Carlos Gomis, quien más tarde sería también el comisario de mi exposición antológica en el Casal Solleric de Palma titulada *Mateu Bauza. Obres 1989-2008*, en los meses de Junio y Julio del año 2008, surgió la idea de reunir los trabajos de estas generaciones de artistas abstractos, que, por su marcado individualismo, no formaban ningún grupo, tratando a cada uno desde la particular óptica de su ejercicio de la pintura abstracta.

Mi trabajo como pintor de la misma generación y en el mismo contexto geográfico y cultural hacía que sintiera afinidades por el trabajo de estos artistas. El contacto personal con todos ellos, a algunos de los cuales me unía además una relación de amistad, me otorgaban un papel de testigo de carácter especial, tanto por la proximidad como por las exposiciones y actividades en las que habíamos participado conjuntamente. En definitiva, por mi implicación directa en sus biografías personales y artísticas.

En el año 1985 había vuelto a Mallorca para instalarme definitivamente, y pronto formamos un grupo de artistas alrededor de las actividades de la Sala Pelaires, entre ellos los pintores Juan Riutort²¹, Tolo Seguí²², Cris Pink²³, Ramón Canet²⁴, Pep Coll²⁵...sin olvidar también mentores de más edad, pero que seguían activos, como Rafael Amengual²⁶. También mi colaboración con el grupo de arte independiente que se originó alrededor de las actividades del Centro de Arte Contemporáneo privado de *C’an Puig* de Sóller, dirigido por su mentor Toni de Cúber²⁷ y también Jaume Pinya²⁸, junto con otros pintores allí ubicados, entre ellos, José María

¹⁴ FABER, Will: Véase Nota Biográfica en el anexo de este trabajo.

¹⁵ MICUS, Edward: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo

¹⁶ TUR COSTA, Rafael: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁷ BECHTOLD, Erwin: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁸ JACOBSON, Ellis: Véase dossier *Ellis Jacobson* de este trabajo p.p. 156-175.

¹⁹ GUINOVART, Josep: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁰ MOMPÓ, Manolo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²¹ RIUTORT, Joan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²² SEGUI, Tolo: Véase dossier *Tolo Seguí* de este trabajo pp. 274-286.

²³ PINK, Cris: Véase dossier *Cris Pink* de este trabajo pp. 176-195.

²⁴ CANET, Ramón: Véase dossier *Ramón Canet* de este trabajo pp. 287-306.

²⁵ COLL, Pep: Véase dossier *Pep Coll* de este trabajo pp. 307-328.

²⁶ AMENGUAL, Rafael: Véase dossier *Rafael Amengual* de este trabajo pp. 111-131.

²⁷ CÚBER, Toni: Véase dossier *Toni de Cúber* de este trabajo pp. 199-213.

²⁸ PINYA, Jaume: Véase dossier *Jaume Pinya* de este trabajo pp. 214-235.

Campano²⁹. La selección de pintores abstractos en Mallorca que realizamos en este estudio podría ampliarse con los siguientes artistas: Ñaco Fabré (Palma de Mallorca, 1965), Alicia Llabrés (Palma de Mallorca, 1965), Pere Alemany (Palma de Mallorca, 1952), Joan March (Pollensa, 1958) y Tòfol Sastre (Muro, 1963). Todo ello son muestras de mi implicación personal en los trabajos de estos artistas, con los que mi propia evolución pictórica se ha entrelazado.

²⁹ CAMPANO, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

0.3. INTERÉS ACTUAL DEL TEMA

Estudiamos este grupo de artistas porque su trabajo se encuentra en muchas ocasiones oscurecido, sobre todo, por pertenecer a una rama del arte que no exhibe características de moda o actualidad. Tratamos de reafirmar la vitalidad de esta tendencia, a la que estos pintores se entregan desde el ejercicio individual, conocedores todos ellos de las corrientes actuales. La práctica de la pintura de taller exige unas cualidades de dedicación lenta que no se prodiga demasiado en la posmodernidad. El hecho de que sigan practicando la pintura, y el respeto personal hacia ellos así como la creencia en la validez artística de su trabajo, me han animado así mismo a realizar este estudio. Su elección se justifica también por el buen nivel plástico reconocido de las obras de estos artistas, motivo que les hace merecedores de un estudio que ofrezca un testimonio conjunto de su actividad, ya que todos ellos continúan trabajando en lo que creen: La práctica de la pintura abstracta, independientemente del hecho que ésta no pertenezca demasiado al discurso principal establecido por una crítica centrada principalmente en otras cuestiones (tales como el cuerpo, el lenguaje, la performance, la instalación, las cuestiones de sexo e identidad, el arte del tercer mundo y el arte dirigido a aspectos sociológicos diversos). Son asimismo válidos por la necesidad de inclusión de estas prácticas pictóricas en nuestra cultura y sociedad, por su interés por preservar la legitimidad de la identidad artística en una sociedad de masas, con la total ubicuidad de los *media* como agentes de transformación del pensamiento y conducta del hombre actual, por su interés en la necesaria coexistencia y dialéctica del mundo de las nuevas tecnologías y soportes electrónicos en lugar del soporte tradicional de la técnica de la pintura. Existe, por todo ello, una necesidad de definir y acotar el ejercicio de la pintura abstracta en los años en que el mundo ha sufrido grandes transformaciones -el mundo de la globalización- y ello ha afectado las características tanto del artista como de la recepción y presentación de la obra de arte. Y, finalmente, nos sigue interesando el estudio de la existencia de proyectos artísticos específicos concretos que siguen valorando la abstracción como medio expresivo.

0.4. HIPÓTESIS

La palabra Tesis en griego quiere decir dos cosas. Por una parte, “Acción de poner, de colocar” (datos, por ejemplos). La segunda aquello que se presenta con el fin de ser comprobado (Hipótesis). Ambos valores creemos que se hallan presentes en nuestro trabajo, porque en definitiva nuestra pretensión es, a través de una exposición de datos. **Demostrar la existencia, validez y pertinencia, así como también el carácter cualitativo del trabajo artístico de un grupo de pintores de las generaciones de los años 30, 50 y las nuevas generaciones de los 70 en la isla de Mallorca que practican la pintura abstracta, desde los años setenta a la actualidad.**

0.4.1. Los elementos que acompañan la hipótesis

Son las pruebas de la existencia de dicha práctica artística:

1. El trabajo continuado durante cuatro décadas en los talleres artísticos ubicados en la isla y su documentación.
2. Obras plásticas concretas; fundamentalmente pinturas acompañadas de su exegesis y estudio.
3. Las actividades de carácter expositivo y público en general de este grupo de pintores.
4. La documentación generada por estas prácticas públicas. La fortuna crítica que han generado los artistas individualmente.
5. La vida cotidiana de los artistas.
6. La relación de este grupo de pintores con las líneas principales del sistema de arte actual.
7. Las biografías y su repercusión sobre la obra.

0.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El porqué de esta investigación

Esta búsqueda es necesaria porque la praxis, la actividad de estos artistas no ha tenido ni tiene un enfoque global, un estudio concreto, una documentación conjunta que encuadre a nivel generacional el trabajo de taller, las biografías, las obras y las exposiciones de este grupo de artistas que han trabajado en el campo de la pintura abstracta desde los años setenta a la actualidad en Mallorca.

¿Que se busca con la investigación? Objetivos:

1. **Sistematizar y hacer público el conjunto de la actividad desarrollada independientemente por cada artista de este grupo.**
2. **Establecer un corpus comentado de obra seleccionada de cada artista.**
3. **Conocer las biografías.**
4. **Establecer claramente las exposiciones más significativas que han hecho.**
5. **Reunir una bibliografía razonada hoy por hoy inconexa y mayormente privada y no asequible.**
6. **Esclarecer las pautas de posicionamiento y pensamiento de cada artista a través de una encuesta común.**
7. **Encontrar conexiones comunes en el pensamiento y quehacer artístico en este grupo de artistas de la abstracción.**

Originalidad formal y metodológica:

La novedad que se propone es la de un acercamiento próximo desde la práctica de taller, un acercamiento mucho más cercano que el puramente histórico o erudito.

Desde la práctica a la práctica

El conocimiento personal de los sujetos del estudio hace posible una íntima colaboración que dará un carácter peculiar a la investigación que tratamos: los métodos son siempre directos desde las visitas al taller, la observación de las obras en distintos estados y procesos, las encuestas personales a los propios artistas, un procedimiento directo desde el cual una vez reorganizados los datos obtendremos conclusiones generales comunes a todos.

A nivel formal establecemos una unidad básica para cada artista, un **dossier personal** que incluye los siguientes apartados:

1. Currículum vitae
2. Trayectoria personal
3. Entrevista
4. Comentario crítico
5. Documentación
 - 5.1. Documentación gráfica
 - 5.1.1. Fotos personales
 - 5.1.2. Fotos estudio/taller
 - 5.1.3. Fotos obra personal
 - 5.2. Documentación escrita
 - 5.2. Artículos
6. Bibliografía

Formalmente el estudio de investigación a la vez de un proceso lineal se presenta como una colección de dossiers independientes que pueden leerse de forma individual.

Cada dossier es un documento autónomo en cierto modo. Destinatario:

- La bibliografía reunida en este estudio puede servir para otros estudios más específicos.
- Va dirigida también al Departamento de Arte de la Universidad de esta Comunidad Balear y a las instituciones que recogen continua documentación cultural en el ámbito autonómico.
- Al hombre de la calle le puede dar un aspecto informativo de este ámbito de actividad de la pintura abstracta en el marco de una cultura autonómica más general que incluye un grupo de publicaciones muy variadas que nos acercan más a nuestra propia realidad.
- A las bibliotecas de los museos y centros culturales artísticos ubicados en Mallorca.
- A las bibliotecas públicas donde se pueda consultar.
- A los artistas y el medio artístico en general para que tengan más elementos para comprender la realidad global de la práctica de la pintura abstracta en la isla de Mallorca.
- A los propios artistas abstractos como un medio de auto-reconocimiento.

- A los departamentos de Dibujo e Historia de Arte de las Escuelas públicas de Secundaria y a las bibliotecas de Institutos de enseñanza media.
- A los archivos de documentación de las sede de periódicos y revistas culturales de la Comunidad Autónoma.
- Como documentación para los críticos que ejercen su labor en el ámbito local de la isla.

0.6. METODOLOGÍA

0.6.1. Metodología de interdisciplinariedad

Creemos imprescindible exponer y desarrollar el marco teórico en que se ubica la actividad de la pintura abstracta en el periodo que estudiamos. Tratamos por ello tal contexto cultural en el capítulo que lleva por título La Posmodernidad. (Cap.2, pp. 69-75).

Entre las fuentes utilizadas, hemos acudido de forma sumaria al pensamiento de filósofos estructuralistas franceses, como Jaques Derrida, -y su teoría de la técnica de la deconstrucción-, de forma sintética a las teorías de Jaques Lacan³⁰, y a Guilles Deleuze y su pertinente estudio acerca del capitalismo y el sujeto de deseo³¹. Hemos utilizado también una serie de ensayos de crítica literaria que pueden extrapolarse de manera más general a campo artístico, de Roland Barthes³², y para encuadrar los aspectos sociológicos del contexto actual hemos acudido a la obra de Jean Baudrillard³³, teórico de la posmodernidad en su análisis sobre la realidad social. También, y por las mismas razones, a Gilles Lipovetsky³⁴, autor de una serie de ensayos sobre el individualismo contemporáneo y la era del consumo y, por último, a Jean François Lyotard³⁵, autor de unas cartas en que intenta aclarar el concepto de lo posmoderno.

0.6.2. Metodología para encontrar teoría.

Catálogos y fuentes:

Reunimos los catálogos en el apartado sexto: Bibliografía en el dossier de cada pintor. En cuanto a la elaboración de este apartado hemos de decir:

- Que para acceder a los catálogos de las exposiciones antológicas que han realizado los pintores en el *Casal Solleric*³⁶ de Palma hemos acudido como centro de referencia a la Biblioteca del *Casal Solleric*.
- Que en los casos de exposiciones antológicas en la Lonja de Palma organizadas por el *Govern Balear* hemos pedido soporte a los propios comisarios, al director de *Espais d'Art* Juan Carlos Gomis y a los servicios de cultura del propio *Govern*.
- Para ciertos artistas hemos acudido al Archivo de *Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani*³⁷ de Palma.
- En no pocas ocasiones, los propios artistas estudiados nos han facilitado el acceso a los catálogos de las exposiciones individuales y colectivas que han realizado.
- Las galerías de arte de Palma han facilitado catálogos de las exposiciones de los artistas con los que han trabajado. Así la Sala Pelaires³⁸, la Galería Altair³⁹ y la Galería Maneu⁴⁰.
- *La Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear* a través de *Cap de Departament de Cultura* nos ha facilitado ejemplares de catálogos de la colección *Artib i Col.lecció d'Ars Plastiques*.
- Hemos acudido así mismo a los fondos de las Bibliotecas Municipales de Palma, sobre todo la Biblioteca de Cort del Ayuntamiento.
- El centro de arte alternativo de *C'an Puig*⁴¹ de Sóller nos ha facilitado catálogos de los artistas relacionados con su actividad que se incluyen en este estudio.

³⁰BOLIVAR, Antonio: (1990) *El estructuralismo de Levi-Strauss a Derrida*. Madrid, Ed. Cíncel.

³¹DELEUZE, Guilles: (2005) *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*, Buenos Aires, Ed. Cactus.

³²BARTHES, Roland: (2000) *Ensayos críticos*. Barcelona, Ed. Seix Barral.

³³BAUDRILLARD, Jean: (1984) *Las estrategias fatales*. Barcelona, Ed. Anagrama.

³⁴LIPOVETSKY, Gilles: (2012) *La era del vacío*, Barcelona, Ed. Anagrama.

³⁵LYOTARD, Jean François: (1995) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Ed. Gedisa.

³⁶Véase Anexo de este trabajo.

³⁷Véase Anexo de este trabajo.

³⁸Véase Anexo de este trabajo.

³⁹Véase Anexo de este trabajo.

⁴⁰Véase Anexo de este trabajo.

⁴¹Véase Anexo de este trabajo.

Artículos y textos críticos:

Se reúnen en el apartado de Bibliografía de la crítica periodística en el dossier de cada pintor. En este apartado consta un trabajo de recopilación de los artículos de prensa y de crítica artística periodística. Solemos incluir una media de seis artículos por cada pintor; hay una selección de los artículos más significativos de la fortuna crítica del pintor. Dichos artículos se presentan completos con los datos de referencia del periódico, con fecha y firma, y están ordenados en el dossier de manera cronológica. Esta colección de artículos nos ha sido facilitada, la mayoría de las veces, por los propios artistas. Entre los archivos de periódicos consultados están los siguientes: *Diario Última Hora*, *El Sóller*, *Diari de Balears*, *Diario de Mallorca*, *Diario El Mundo*, todos ellos ubicados en Palma.

Bibliografía general:

Hemos empleado la mayor parte de la bibliografía dedicada al arte abstracto a partir de la biblioteca personal del doctorando, material pacientemente reunido durante muchos años en adquisiciones en librerías de los Museos de Arte Moderno de diferentes capitales, tales como: MOMA y Guggenheim Museum de Nueva York, Tate Gallery de Londres, Museo Pompidou y Beaubourg de París, M.N.C.A. Reina Sofía de Madrid, Museo Guggenheim de Bilbao, MACBA, Fundación Miró, Fundación Caixa de Pensions de Barcelona, I.V.A.M. de Valencia, entre otros.

0.6.3. Metodología contactos personales

Contactos personales:

Una parte de nuestra dedicación al trabajo ha sido localizar a los artistas y establecer puntos de contacto directamente o a través de intermediarios (Galerías de Arte, personas relacionadas con los pintores...), conocer la ubicación de los talleres y establecer fechas y horarios para el encuentro según la disponibilidad. En cuanto a las visitas al taller, una vez concertadas, se han realizado en algunos casos en una sola sesión, pero en la mayoría han sido necesarios varios encuentros en el taller.

Actividad trayectoria personal:

Siempre hemos creído muy necesario acudir personalmente al estudio y tomar notas para la redacción biografía. Estas biografías aclaran los puntos cinco y siete de los elementos que acompañan a la Hipótesis. El aspecto humano, las vicisitudes y azares del hecho biográfico, las influencias del contexto geográfico y humano, las influencias intelectuales y artísticas que dan carácter único a la obra, las exposiciones y ciudades visitadas, las características peculiares de su entorno familiar y su manera de entender la vida y la relación de esta con la obra pictórica, son datos que siempre se perciben mejor *in situ*.

Realización de entrevista (véase capítulo entrevistas)

La realización de la entrevista de cada dossier ha sido hecha directamente a cada pintor mediante un dialogo. En el caso de artistas difuntos ha sido sustituida por entrevistas a realizadas anteriormente por otros autores, consignando siempre su procedencia.

0.6.4. Metodología de análisis

1. Localización de los cuadros

Hemos localizado las obras, en primer lugar a través de los propios artistas, quienes nos han facilitado los cuadros que tienen en propiedad; en algunos pocos casos nos han sido facilitadas por entidades o propietarios. Hemos procurado trabajar, hasta donde nos ha sido posible, con una percepción directa de las pinturas, aunque hemos utilizado también las reproducciones de los catálogos. Hemos acudido puntualmente a todas las exposiciones individuales que han realizado los pintores en Mallorca, durante este estudio.

2. Estudio de las pinturas

Parte fundamental del estudio de investigación es el apartado del Comentario Crítico, un análisis razonado de las obras más significativas de cada artista, incluido en cada dossier. El comentario crítico conlleva un orden de temas: el tamaño y el formato, la técnica, la gestualidad, la temática, las referencias que se pueden observar, las influencias, las series o grupos de obra y una conclusión.

3. Foto documentación

Una parte del trabajo significativa ha sido la recopilación iconográfica de cada pintor a través de la documentación fotográfica realizada en su mayoría por el doctorando en los apartados: fotos Personales, fotos estudio-taller, fotos obra. Este apartado incluye la foto documentación de la obra más significativa del pintor que se incluye como datos de información iconográfica presentada sin comentario conceptual.

0.6.5. Metodología comparativa

Mediante la comparación entre los apartados comunes del conjunto de los dossiers establecemos los resultados de la investigación a través de los siguientes temas:

Resultados del currículum-biografía.

Organizamos los datos de información respecto de los siguientes temas:

- 1 Origen. Pertenencia a las generaciones principalmente de los cincuenta, sesenta y las nuevas generaciones, incluyendo a algunos pintores de la generación de los treinta. Aclaración sobre los orígenes foráneos o extranjeros y su permanencia como residentes en la isla de Mallorca.
- 2 Periodo de exposiciones. Aclaremos a partir de los datos del currículum el periodo de años que abarca la actividad expositiva. Primero el periodo común, segundo las desviaciones de años respecto al núcleo principal.
- 3 Práctica. En este tema constatamos como característica fundamental la dedicación a la práctica de la pintura de taller.
- 4 Carácter de las exposiciones. Establecemos el nivel medio de las exposiciones de cada pintor de carácter local, nacional o internacional. Si los pintores han acudido a ferias como Arco. Las exposiciones colectivas conjuntas que han hecho.
- 5 Coleccionismo. Establecemos la presencia en colecciones y museos de estos pintores y las características que presenta.
- 6 Bibliografía. Por medio de la metodología de recopilación y ordenación de catálogos y artículos se presentan estos reunidos en el dossier. Comparativamente indicamos qué tipo de catálogos son y a que exposiciones de galerías corresponden, sobre todo en la isla de Mallorca.
- 7 Dedicación a la pintura. Ordenamos los datos biográficos que nos aclaran retrospectivamente el grado de dedicación a la pintura respecto a otras actividades periféricas pecuniarias.
- 8 Formación. Establecemos el carácter formativo medio y las características de los estudios realizados en Facultades de Bellas Artes, Escuelas de Artes y Oficios, Maestros... También aclaramos los pintores que son autodidactas.
- 9 Otras actividades. Ordenamos en un apartado común el carácter complementario de colaboraciones como la ilustración de libros y poemarios, obra gráfica, con escenografía de teatro o con espectáculos musicales.

Resultados de la Entrevista

La organización de datos se centrara en una serie de temas que los pintores han contestado personalmente. Se reúnen estos datos para dar una respuesta común en el caso de que exista.

Temas comunes:

- Materiales
- Influencias: pintores significativos
- Contexto geográfico cultural
- Relaciones con las metrópolis
- Comunicación expositiva entre Mallorca como lugar de residencia y las grandes ciudades Madrid y Barcelona
- Relación entre la reflexión y la intuición en el proceso creativo
- La pintura de Mallorca en la actualidad
- Relación de los pintores abstractos estudiados con la pintura abstracta de la modernidad
- El concepto de estilo
- La abstracción como género epigonal.

0.7. ESTRUCTURA DE LA TESIS

0.7.1. Desarrollo de la Tesis

En el Cap. 1. Notas a la Abstracción del Siglo XX, se estudia de manera sumaria, los momentos y pintores más importantes y significativos, entre otros muchos, que a través del pasado siglo han configurado el itinerario de la pintura abstracta desde sus comienzos a principios de siglo con las primeras vanguardias, con los nombres significativos de Cézanne, los cubistas Picasso y Braque como precedentes y Kandinsky, Malevich y Mondrian que articulan los fundamentos del lenguaje abstracto para llegar a lo que representó el giro cualitativo del Expresionismo Abstracto Americano en el mitad del siglo XX. Continuamos con un estudio sumario de algunos de sus principales pintores como Marc Rothko y Barnett Newman que se continúan, bajo la tutela del influyente crítico de arte Clement Greenberg en la llamada Abstracción Postpictórica de la que estudiamos al pintor Kenneth Noland como significativo de esta tendencia.

Es interesante marcar el paso de la Modernidad a la Posmodernidad que creemos se produce (entre otras manifestaciones culturales de carácter más amplio) en la pintura abstracta con tres nombres, todos ellos ligados tangencialmente al movimiento Minimalista: Robert Ryman, Agnes Martin y Brice Marden.

La abstracción de fin de siglo y principios del siglo XXI viene marcada por los artistas Neo-Geo, así Helmut Federle, practicando una abstracción transcendentalista y John Armleder que aparte de su faceta de pintor incorpora a su obra las instalaciones.

En el Cap. 2. La Posmodernidad, estudiamos de forma sintética el pensamiento postestructuralista francés, que vemos como base teórica de todo un sector de la crítica artística. Incluimos también en este capítulo unas notas sobre Roland Barthes cuyo trabajo como crítico y teórico trasciende el marco literario para acceder a todo fenómeno artístico en general. Jean François Lyotard nos teoriza sobre el término posmodernidad como concepto cultural y finalmente, acabando este breve apunte dedicado al pensamiento, algunas ideas básicas del sociólogo Jean Baudrillard.

En el Cap. 3. Antecedentes Artísticos de la Abstracción en Mallorca (antes de 1970) es básicamente histórico: el breve estudio de los pintores y grupo de artistas, así como las galerías de arte que han influido en el contexto artístico de Mallorca hasta 1970, formando una base para el desarrollo de la parte central de nuestro estudio. Analizamos en especial al pintor Juli Ramis, vinculado a las vanguardias de París como principal precedente de la Abstracción de Mallorca. Recogemos la extraordinaria influencia que ha tenido el pintor Joan Miró, que vivió en Palma. Estudiamos también a pintores abstractos de Mallorca de una cierta importancia como "Xam", vinculado al Grupo Tago, unas breves anotaciones sobre el grupo abstracto foráneo *Es deu des Teix*, formado por artistas extranjeros residentes en los pueblos de la Tramuntana de Mallorca y terminamos nuestro estudio de los Antecedentes Artísticos con una nota sobre el papel de las galerías de arte que aparecieron en Mallorca a finales de los años sesenta y que sirvieron de contexto necesario para el desarrollo del grupo de pintores abstractos, a partir de los años setenta que son centrales en nuestro estudio.

En el Cap. 4. Entrevistas, analizamos el marco donde se desarrolla nuestra investigación con la lista de los pintores seleccionados, la metodología utilizada para las entrevistas y una muestra del formulario de la entrevista que hemos realizado al grupo de pintores estudiados.

Los próximos capítulos constituidos por los dossiers de cada artista con los siguientes apartados: índice, currículum vitae, trayectoria personal, comentario crítico, documentación, documentación gráfica: fotos personales, fotos taller, fotos obra personal, documentación escrita: artículos, catálogos y bibliografía. Se ordenan en tres grupos fundamentales.

En el Cap. 5 se reúne a los Pintores Extranjeros nacidos en la década de los 30 y una pintora también extranjera, residente en la isla que pertenece a la generación de los 50.

En el Cap. 6 ordena a los Pintores Abstractos autóctonos nacidos en los años 50, cada uno con su dossier individual.

En el Cap. 7 estudia Las Nuevas Generaciones autóctonas nacidas en los años 70, que practican la abstracción en Mallorca.

En el Cap. 8 se informa de las Conclusiones de nuestro estudio de investigación y del cumplimiento de la hipótesis y objetivos que componen nuestro trabajo.

En el Cap. 9 agrupamos la Bibliografía consultada ordenada en distintos grupos temáticos.

0.7.2. Anexo

El anexo se compone de un apartado de Notas Biográficas y un apartado de instituciones, galerías de arte, entidades y organismos diversos que componen el contexto artístico cultural de nuestro trabajo en la isla de Mallorca en el marco cronológico que nos hemos impuesto.

CAPITULO 1

NOTAS A LA ABSTRACCIÓN DEL SIGLO XX

1.0 INTRODUCCIÓN

La lectura que ofrecemos de la abstracción del siglo XX tiene el carácter de notas, aproximaciones, que provienen de una preocupación profesional de lo que nos ha precedido en nuestra práctica, la clarificación y una lectura (entre muchas otras posibles) del marco histórico de la abstracción desde sus inicios a principios del siglo XX, tratado en sus fundamentos de forma sintética.

Pensamos que lo abstracto es un territorio que permite todavía un desarrollo. Al remontarnos a las vanguardias, intentamos aclarar los orígenes de nuestra propia actividad, esclarecer los tiempos en los que se ha dado un énfasis a la autonomía del signo y del significante y como estos signos autónomos han ido evolucionando dialécticamente respecto de los hechos históricos.

Nuestra perspectiva es la del practicante de la abstracción, del pintor de taller. Abordar, pues, dicho estudio es un interés desde lo formal, alejado en cierto modo de la distancia del historiador del arte o del crítico y de una excesiva carga bibliográfica. Hablamos, fundamentalmente, desde la experiencia, estamos involucrados desde nuestra praxis diaria en un territorio del signo, en un juego de significantes autónomo cuya continuidad nos parece todavía válida.

La diferencia fundamental de los actuales pintores abstractos respecto de los artistas de las vanguardias es la convicción de que nuestro trabajo debe encuadrarse en la llamada posmodernidad como flujo ecléctico y que ciertas actitudes mesiánicas, programáticas y de aspiraciones a resolver lo social desde la práctica de lo abstracto, no son hoy día viables y han quedado obsoletas por la marcha de lo fáctico de la historia.

Uno de los objetivos de este estudio es tener una posición que permita ejercer una práctica de taller consciente y sabiendo cuáles son los aspectos en los que la abstracción histórica está definitivamente superada.

Un ejemplo de estudio es el de la composición europea (derivada de Mondrian) que quizás sea importante su reflexión. En efecto, si analizamos la obra de Mondrian en París entre los años 1919 a 1938 y los dos años de Londres 1938-1940, podemos observar en su composición unos parámetros estables que provienen de la formulación del neoplasticismo: rectángulos de colores primarios, de blanco, negro y gris, líneas negras ortogonales, todo ello, constante, pero, al mismo tiempo, juega con la variación de estos elementos de manera que ningún cuadro es igual a otro en virtud de la distinta composición y equilibrio de las partes. Los mismos formatos son todos de tamaño mediano pero siempre ligeramente distintos de dimensiones¹. Estos cuadros que eran comercializados en Nueva York por el galerista Sidney Jannis parecían evidentemente pequeños, europeos respecto de los grandes formatos inaugurados por los pintores del Expresionismo Abstracto: Donald Judd recoge esta percepción americana cuando habla de estos aspectos de Mondrian en sus escritos desde el punto de vista del Minimalismo².

La preponderancia de los medios de comunicación de masas ejerce además una importancia decisiva en nuestra práctica pictórica: somos más conscientes, en el sentido de nuestra pertenencia como artistas a unas prácticas sociales globalizadas, nuestra condición de telespectadores, de votantes, de sujetos de consumo introduce áreas de nuestra psique en una práctica de masas de la que no podemos evadirnos. El avance del mercado en todos los terrenos, la proliferación de lo objetual hacen que determinadas prácticas históricas de la pintura de tipo heroico y personalizado en exceso, provoquen en nosotros cierta nostalgia pero también la lucidez de que estas prácticas de grandes nombres propios ya no pertenecen realmente a nuestra época. Basta ver cómo figuras del pasado reciente, como Joan Miró, por ejemplo, van cogiendo caracteres míticos de forma acelerada, al mismo tiempo que se produce una disminución del valor de las generaciones más actuales de artistas. Lo prolijo de las aproximaciones y comentarios a las figuras del arte del modernismo es abrumador, sobre todo, de sus figuras históricas más enclavadas en las vanguardias como Matisse, Kandinsky, Mondrian, pero también de los principales pintores del Expresionismo Abstracto como Pollock, Rothko o Newman: no dejan de crecer los comentarios y bibliografías. Se hace necesaria, pues, una cierta capacidad de síntesis porque debemos intentar dirigir nuestro propio desarrollo desde una irrenunciable posición personal que, a su vez, está muy contaminada por el exceso de información al que estamos sometidos.

¹ BAX, Marthy: (2001) *Mondriaan complete*. Blaricum, V+k Publishing.

² JUDD, Donald: (1991) *Écrits 1963-1990*. Paris, Ed. Daniel Lelong, pp. 103-104.

El estudio de los maestros de la abstracción debe acotar pero también potenciar nuestra propia práctica. Esta práctica de taller está necesariamente referida a lo retrospectivo. Nuestra práctica es históricamente retrospectiva por pertenecer a la posmodernidad: lo posmoderno es una relectura diversificada del modernismo. Leemos el pasado de lo abstracto para dirigir más lúcidamente nuestra práctica de taller actual.

Este texto que presentamos es un conjunto de notas que afirman que en el campo plural, diacrónico de la abstracción, desde sus primeras manifestaciones a principios del siglo XX, creemos poder establecer corrientes de una cierta continuidad.

Ésta es una visión de la abstracción desde un punto de vista de la praxis, de los procesos de taller, con una apreciación formalista, entendiendo la pintura desde lo visual y obviando bastante los ejercicios sociológicos.

La abstracción ha sido la gran aventura del arte moderno, formaba parte todavía de una historia heroica de la pintura, de una deconstrucción de la representación y de un estallido del objeto.

Desde Kasimir Malevich (Ucrania 1878-1935) hasta el Neo-Geo, la abstracción acompaña a los hechos históricos del siglo XX, aunque sin ser su traducción mecánica.

A partir de los años ochenta, la nueva abstracción y el neoexpresionismo se oponen sólo en apariencia: vuelven a trazar el desencanto total de nuestro mundo, ya no en su fase dramática, sino en su fase banalizada³.

Existe una relación antitética del tipo de esta pintura abstracta en relación a los medios. Estos medios son su aceleración técnica y la profusión continua de imágenes virtuales. A su aspecto prolijo se opone una pintura abstracta reductiva, que tiende al silencio. Esta oposición no ocupa el centro, sino los márgenes. El centro está ocupado por la estética de los media. Por las técnicas de atracción de las masas⁴.

La neoabstracción se mueve actualmente en un contexto posmoderno⁵ (una posmodernidad fría), que es anti pictórico (nótese el éxito crítico e institucional que ha tenido el video-parodia del artista Paul McCarthy⁶), es decir, las tendencias críticas y de legitimación se han ido articulando cada vez más por un tipo de discursos esencialmente derivados de Duchamp, de la crítica literaria (Barthes)⁷, de discursos de tipo sociológico (Baudrillard⁸, Lyotard⁹).

La Documenta de Kassel de 2007 apenas si mostró pintura, excepto cuadros paródicos y satíricos (Inés Doutak, Juan Dávila) o rememoraciones históricas (Agnes Martin del año 1964¹⁰).

Creemos que se pueden establecer un conjunto de líneas maestras en el seno de la abstracción, aunque su evolución no sea diacrónica y que se produzcan quebradas, núcleos intensos de actividad concentrada y tiempos más inertes. Es evidente, por ejemplo, que a partir del cuadrado negro de Malevich se desarrolla toda una corriente pictórica abstracta de tipo reductivo, metafísica o trascendental, que discurre por todo el siglo y que podemos observar en autores tan recientes como Helmut Federle (Solothurn, Suiza, 1944).

Partimos del análisis de una obra concreta y significativa de tres de los pintores básicos de la abstracción: Wassily Kandinsky¹¹, Kasimir Malevich¹² y Piet Mondrian¹³ que están dentro del contexto de las vanguardias históricas.

En el segundo apartado estudiaremos los pintores de la abstracción expresionista abstracta norteamericana: Mark Rothko¹⁴ (Drinsk, 1903-1971), Barnett Newman¹⁵ (New York, 1905-1970) Ad

³ BAUDRILLARD, Jean: (2006) *El complot del arte*. Madrid, Ed. Amorrortu.

⁴ FRANCK, Georg: (1997) *Helmut Federle XLVII Bienale de Venise*. Baden, Ed. Lars Müller.

⁵ FOSTER Hal, HABERMAS Jürgen, BRAUDILLARD Jean, SAID Edward, JAMESON Frederic, CRIMP Douglas, FRAMPTON Kenneth, KRAUSS Rosalind, OWENS Craig, ULMER Gregory: (2006) *La posmodernidad*. Barcelona, Ed. Kairós.

⁶ GUASCH, Anna María: (2000) *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Ed. Alianza Forma, p. 518.

⁷ BARTHES, Roland: (1967-2002) *Ensayos críticos*. Barcelona, Ed. Seix Barral.

⁸ BAUDRILLARD, Jean : (1993) *La ilusión del fin*. Barcelona, Ed. Anagrama.

⁹ LYOTARD, Jean-François: (1995) *La Posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Ed. Gedisa.

¹⁰ BUERGEL, Roger M., NOACH, Ruth: (2007) *Documenta Kassel 16/06-23/09 2007*. Colonia, Ed. Taschen , pp. 62, 158, 236.

¹¹ ELGER, Dietmar: (2008) *Arte abstracto*. Colonia, Ed. Taschen, p. 28.- KANDINSKY, Wassily: (1977) *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Ed. Barral KANDINSKY, Wassily: (1988) *Punto y línea frente al plano*. Barcelona, Ed. Labor.

¹² MALEVICH, Kazimir: (1996) *Escritos*. Madrid, Ed. Síntesis. - NÉRET, Pilles: (2003) *Malevich Casimir*. Colonia, Ed. Taschen. - GONZALEZ Ángel, MARCADÉ Jean-Claude, MARTIN Jean-Hubert, PETROVA Eugenia: (2006) *Malevich*. Barcelona, Ed. Fundación Caixa Catalunya.

- PETROVA Eugenia, BASNER, Elena: (1993) *Malevich*. Madrid, Ed. Fundación Juan March.

¹³ MONDRIAN, Piet: (1983) *La nueva imagen en la pintura*. Murcia, Ed. Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia.

¹⁴ BAAL-TESHUVA, Jacob: (2003) *Rothko*. Colonia, Ed. Taschen. - WICK Oliver, MALET, Rosana: (2000) *Mark Rothko*. Barcelona, Ed. Fundación Miró. - WALDMAN, Diane: (1978) *Mark Rothko a retrospective*. New York. Ed. Harry N. Abrams - SEYMOUR, Anne: (1987)

Reinhardt¹⁶ (Bufalo 1913-1967), que creemos que han tenido más importancia para movimientos posteriores americanos, como el Minimal art o la abstracción post pictórica, para la corriente francesa del Support-surface o para el reciente movimiento centroeuropeo del Neo-Geo.

El tercer capítulo lo enfocamos como el fin de la modernidad, cuestión difícil de precisar, pero afirmamos a los pintores abstractos Robert Ryman¹⁷ (Nashville, 1930), Agnes Martin¹⁸ (Maklin, Canadá, 1912) y Brice Marden¹⁹ (New York, 1938) como pertenecientes a la última modernidad, entendiendo ésta como una actitud que tiene que ver con la idea de progreso humano hacia el fin utópico de la liberación del hombre del mundo contingente de la necesidad. A Brice Marden se le ha dedicado una retrospectiva en 2006 que partiendo del Museo de Arte Moderno de Nueva York ha recorrido Europa. Así, estuvo en 2007 en Berlín en el Museo de la Hamburger Bahnhof.

Asimismo, la última parte de su obra pudo verse en la Documenta IX de Kassel de 1992²⁰. Ha participado además en importantes exposiciones retrospectivas que se han dedicado a la pintura moderna, como la que se celebró en el Museo Stedelijk de Amsterdam en 1984²¹.

Por otra parte, la pintora Agnes Martin aumenta cada día su importancia, como lo demuestra su participación en la Documenta de Kassel de 2007 en calidad de pintora significativa de la última modernidad, como se desprende del texto de presentación²².

Beuys, Klein, Rothko profecía y transformación. Ed. Fundación Caja de Pensiones.- WICK Oliver, ANFAM, David: (2007) *Mark Rothko and Barnett Newman the sublime is now!* Basel, Ed. Foundation Beyeler.

¹⁵ TEMKIN Ann, SHIFF Richard, PENN Suzanne, HO Melissa: (2002) *Barnett Newman*. London, Tate Publishing.- ZWITE, Armin: (1999) *Barnett Newman*. Osrfielder-Rwit, Alemania, publicaciones Hatte Cantz.

-LEWISON, Jeremy: (2002) *Looking at Barnett Newman*. London, Ed. August. - SCHOR, Gabriele: (1996) *The Prints of Barnett Newman 1961-1969*. Stuttgart, Ed. Hatze.

¹⁶ RUBIN William, BOIS Yves- Alain: (1991) *Ad Reinhardt*. New York, Ed. Rizzoli.

¹⁷ SEROTA Nicolas, STORE, Robert: (1944) *Robert Ryman*. London, Ed. Tate Gallery.

¹⁸ HASKEL, Barbara: (1993) *Agnes Martin*. Madrid, Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

¹⁹ GARRELS Gary, SHIFF Richard, RICHARDSON Brenda, MANCUSI-UNGARO Carol; DUFFY, Michael: (2006) *Plane Image. A Brice Marden retrospective*. New York, Ed. Museum of Modern Art. -LEE, Janie: (1998) *Brice Marden Drawing, the Whitney Museum of American Art Collection*. New York, Ed. Harry N. Abrams -LIEBMAN, Lisa: (2006) *Brice Marden paintings on marble*. Göttingen Germany, Ed. Steidl. - LEWISON, Jeremy: (1992) *Brice Marden Prints 1961-1991*. London, Ed. Tate Gallery. -RICHARDSON, Brenda: (1992) *Brice Marden Cold mountain*. Houston, Texas, EE.UU, Ed. Houston Fine Art Press. -PINCUS-WITTEN, Robert: (1991) *Brice Marden. The grove group*. New York, Ed. Gagosian Gallery.

²⁰ HOET, Jan : (1992) *Documenta IX Kassel*. Stuttgart, Ed. Cantz, pp. 354-357.

²¹ DE WILDE, Eoy : (1984) *Ja hande parade*. Amsterdam, Ed. Stedelijk Museum, pp. 219-221.

²² BUERGEL Roger M., NOACK, Ruth : (2007). *Documenta Kassel 2007*, Colonia, Ed. Taschen, pp. 82-83.

1.1 LAS VANGUARDIAS

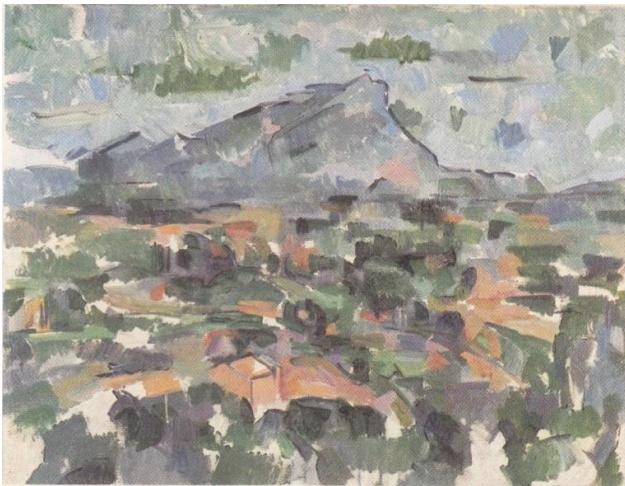
1.1.1. Precedentes de las vanguardias abstractas

La abstracción está relacionada totalmente con la modernidad en el s. XX. Existe una etapa de fundamentación que lleva de una visión mimética relativa del mundo a una expresión liberada del objeto. Claude Monet (París 1840 – Giverny 1926) pintó en 1890 *Almires al final del verano*. En este cuadro, la anécdota está reducida a un mínimo, siendo los almires formas simples de carácter cilíndrico que contienen el color-luz, verdadero protagonista del cuadro. El pintor francés Maurice Denis (Normandía 1870 – París 1943) ya había dicho: “un cuadro antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier anécdota, es en esencia una superficie plana cubierta de colores, dispuestos en un orden determinado”.

La pintura moderna es definida por Clement Greenberg (Nueva York, 1909-1994) como “la esencia de lo moderno consiste, en mi opinión, en el uso de los métodos específicos de una disciplina para criticar esta misma disciplina. Esta crítica no se realiza con la finalidad de subvertir la disciplina, sino de afianzarla más sólidamente en su área de competencia”.

Esta pintura moderna de la que la abstracción es su núcleo, tuvo sus orígenes en los paisajes y bodegones de Paul Cézanne. El artista estableció las prioridades del orden pictórico ya que tomando la naturaleza como motivo la organizó según “el cilindro, el cono y la esfera”. De este modo, Cézanne formuló una premisa pictórica de carácter autónomo. *La montaña Sainte-Victoire vista desde Les Lauves* nos muestra un motivo repetido incesantemente, dicho motivo está descompuesto en facetas más o menos rectangulares de color. Estas facetas se extienden al cielo circundante y al verde paisaje inferior formando una unidad de pequeñas estructuras más o menos uniformes que son el verdadero protagonista del cuadro, dejando su anécdota reducida al mínimo.

Esto sucede a principios de siglo XX, entre los años 1902 y 1904. Las ideas de Cézanne se convirtieron en una pauta artística para las siguientes generaciones. Aunque sus lienzos mantuvieron la



Paul Cézanne
Saint Victoire vista desde Lauves
Óleo sobre tela
61 x 81
1904-1906

figuración, Cézanne consiguió proponer, por primera vez, una concepción de la pintura que exime el motivo plasmado de la relación de dependencia con su modelo de la realidad. Esta revaloración de los medios pictóricos interesó al pintor español Pablo Picasso (Málaga 1881 – Mougins 1973), el artista más influyente e importante de la modernidad del siglo XX. Picasso pintó *Las señoritas de Avignon* en 1907. Éste es un cuadro programático, fundamental para el desarrollo del movimiento artístico cubista. La anécdota es trivial, se trata de una vista de cinco desnudos de un burdel de la calle Avinyó de Barcelona. Estos desnudos están tratados con pequeñas facetas, imágenes con pequeños cubos, con cambios de puntos de vista, de perspectiva, las vistas de perfil yuxtaponiéndose a las frontales, la simplificación de las caras convertidas en máscaras (influencia de las

máscaras africanas y de la simplicidad del arte ibérico). Picasso obtuvo con este cuadro un reducido lenguaje de signos plásticos que ya en 1911 se había convertido en el cubismo analítico, movimiento moderno de vanguardia. Se incorporó en el esfuerzo inicial el pintor Georges Braque (Argenteuil 1882 – París 1963), de forma que el cubismo fue una aventura plástica a dúo. Los cuadros pintados en esta primera fase del cubismo son tan semejantes que resulta difícil discernir la autoría de Picasso y de Braque. Sin embargo, no podemos calificar a Picasso de pintor abstracto estrictamente hablando ya que como él mismo confiesa:

“El arte abstracto no existe, siempre tienes que empezar por algo, después puedes eliminar todas las huellas de la realidad. Entonces no existe ningún peligro más porque la idea de la cosa no ha ido dando lugar a un signo imperecedero”²³.

1.1.2. La primera acuarela abstracta. Kandinsky

El mundo moderno desde inicios del siglo XX se ha vuelto en general más complejo y abstracto. Su explicación escapa cada vez más a la evidencia inmediata y sólo admite una visión fragmentaria de la realidad. La concepción cubista muestra por primera vez una visión dinámica del mundo con una cantidad limitada de puntos de vista que varían constantemente.

En torno a 1913, la inminente ruptura con la tradición y el avance de la pintura europea hacia la abstracción podían respirarse en el aire. Wassily Kandinsky en Múnich, Kasimir Malevich en Moscú junto a Robert Delaunay (París 1885 – Montpellier 1941) en París hallaron un camino hacia soluciones pictóricas independientes.

Vasili Vasilevich Kandinsky (Moscú 1866 – Neuilly 1944) ocupa un lugar privilegiado en la historia del arte como promotor e impulsor del primer movimiento decisivo del arte abstracto. Con el triunfo de la Revolución Rusa, adquirió relieve internacional como reorganizador de la vida artística de su país y como miembro del Colegio Artístico del Comisariado del Pueblo. Tanto en su pintura como en sus ideas estéticas mostró una personalidad absolutamente vanguardista y motivante de acaloradas polémicas.

Se sabe que Kandinsky enseñó en la Bauhaus desde 1922 hasta 1933. En 1926, publicó *Punto y línea sobre el plano* en la serie de los Bauhausbücher, cuenta en su prefacio:

“A comienzos de la Guerra Mundial pasé tres meses en Goldach, a orillas del lago Constanza, dedicando este tiempo casi exclusivamente a sistematizar mis ideas y realizar las experiencias prácticas correspondientes. De ello, resultó un material teórico bastante abundante”.

Tras *De lo espiritual en el arte* publicado en 1911 y *Punto y línea frente al plano*, publica en 1929 *Los cursos de la Bauhaus*. Tras un largo período en el que el autor siguió recurriendo al motivo paisajístico como modelo para sus abstracciones, empezó a elaborar en 1913 los primeros lienzos de gran formato, totalmente libres de referencias figurativas.

Kandinsky, a quien se le había atribuido durante décadas la invención de la pintura abstracta, a raíz de una acuarela en 1910, se reveló como figura determinante. Dicho autor había elaborado esta obra tres años más tarde de lo que el mismo afirmaba, sin embargo, el artista ruso establecido en Múnich dibujó consecuentemente su concepto de la abstracción pictórica y lo propagó a nivel público. Además, fundamentó la evolución práctica de su pintura con un escrito teórico. En 1912 salió a la luz su manifiesto *De lo espiritual en el arte*, escrito dos años antes. El texto fue concebido como reivindicación del nuevo arte: “La armonía de los colores y de las formas debe basarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana”.

De este modo, también quedó trazada la diferencia fundamental con las obras de Picasso y Braque. Las formas y los colores no deberían derivarse de una idea de la naturaleza, sino que deberían surgir exclusivamente del interior del artista.

Así, Kandinsky sustituye el enfoque casi analítico-científico de los cubistas por la fuerza emocional del color, que de aquí en adelante quedó emancipado de la estructura compositiva formal para ser utilizado de forma libre, expresiva y como medio arbitrario para la pura evocación de sentimientos.

La música abstracta se convirtió en un impulso decisivo para Kandinsky y otros artistas. Estos vieron en la música contemporánea de Schönberg y Stravinsky un equivalente a su pintura, y aplicaron el ritmo, el tono, el dinamismo y la armonía a sus composiciones pictóricas.

Kandinsky dividió sus obras en impresiones, improvisaciones y composiciones, denominaciones con las que el artista describía asimismo el creciente grado de abstracción de su pintura.

Primera acuarela abstracta: Kandinsky ideó con posterioridad el título para su obra Primera acuarela abstracta. El artista dijo también que la había pintado en 1910. Entonces tenía 43 años, pero se encontraba en los inicios de su desarrollo artístico. Había estudiado derecho y a los treinta años decidió dedicarse al arte,

²³ ELGER, Dietmar: (2008) *Arte abstracto*. Colonia, Ed. Taschen, p. 26.

trasladándose a Múnich. Sus primeras obras están influenciadas por los impresionistas y el arte popular ruso. El difícil camino hacia la abstracción puede seguirse si se examinan los lienzos elaborados en los años siguientes a 1910, primera exposición del colectivo *Der Blaue Reiter* (*El jinete azul*).



Wassily Kandinsky
Primera acuarela abstracta
 Acuarela sobre papel
 50 x 65 cm
 1910 (1913)

Primera acuarela abstracta se revela como un atrevido adelanto a las composiciones de formas y colores que el artista elaboraría más tarde. Kandinsky manifestó que había pintado la acuarela en el período de aparición de su escrito *De lo espiritual en el arte*. Sin embargo, el artista no realizó la obra sino sobre 1913. La acuarela tiene unas dimensiones de 50 x 65 cm. Es una composición dinámica, de pequeños toques enérgicos de color sobre el fondo claro del papel, dejado en un tono natural de blanco cálido. La composición es muy libre y se articula alrededor del centro, donde aparecen más concentradas las pequeñas formas, los toques líricos de color. La transparencia del medio le da una vivacidad y una agilidad peculiares. Los colores son tonos de muy variados matices: amarillos, ocre, azules, verdes y rojos. La línea es agitada. Las formas son realmente signos de una gran espontaneidad.

Mientras los cuadros de gran formato todavía presentan

signos alusivos a los motivos de caballos y jinetes, cumbres montañosas y campanarios, la acuarela está libre de cualquier asociación figurativa. Los colores se desplazan de forma totalmente autónoma sobre la superficie de la composición. El dibujo a plumilla en blanco y negro y los colores se mueven de modo independiente en la superficie de la hoja. El color no llega a formar ningún contorno. La hoja aparece transformada en un verdadero torbellino de colores y líneas. Este momento de inestabilidad y agitación dota a la composición de un carácter propio, también si se la compara con otras acuarelas del mismo período.

1.1.3. La invención del cuadrado negro de Malevich

Malevich (Ucrania 1878 – Leningrado 1935).

Malevich nació en Ucrania en 1878, de una familia de origen polaco. Kasimir Malevich llega a Moscú en 1904, año en el que el coleccionista Shchukin adquiere el primer Matisse. En 1905, pinta cuadros basados en Monet, trabajos “*au plain air*”. En 1907, fue la primera exposición colectiva de “la Moscú Sociedad de Artistas” junto a Larionov, Goncharova, Kandinsky y otros. En 1909, descubre los fauves y los cubistas. En 1911 tiene lugar la primera exposición en el Salón Moscovita. En Múnich, Franz Marc y Kandinsky fundan *Der Blaue Reiter*. Kandinsky publica “*De lo espiritual en el arte*”. En 1913, se convierte en miembro de la Asociación de Artistas Unión Juventud con Burlyusk, Tatlin y otros. Al año siguiente, expone en el Salón de los Independientes de París. En 1915, durante el verano, concibe el suprematismo con 39 ejemplos, incluido el notorio cuadrado negro. Larionov y Goncharova dejan Rusia por París. En 1917 estalla la Revolución de Octubre. En esta misma fecha, Malevich es nombrado director de las colecciones nacionales del Kremlin. Mondrian funda el neoplasticismo y la revista *De Stijl* con Van Doesburg. En 1918, escribe artículos y dirige el Estudio Libre de Petrogrado (SVOMAS), pinta decorados para Mayakovsky. Discurso en el funeral de Olga Rozanova.

En 1919, expone Blanco sobre blanco, en la Décima Exposición Nacional. Rodchenko responde con las series de Negro sobre negro. Invitado por El Lissitzky enseña en la Escuela de Bellas Artes de Vistbesk. Gropius funda la Bauhaus. En 1920, creación de los Unovis (afirmación del nuevo arte). En 1924, presente en la XIV Bienal de Venecia. Muerte de Lenin. En 1925, trabajos sobre Archiekton. Eiseinstein filma *El acorazado Potemkin*. En 1926, graves dificultades con las autoridades soviéticas. En 1927, gira europea representando la Nueva Rusia, recibido en la Bauhaus de Gropius. Severas críticas en Rusia durante su ausencia. Deja un importante legado en obra y escritos en el oeste. En 1929, retrospectiva en la galería Tretyakov de Moscú. Malevich crea confusión de fechas y auto identifica fraudulentamente ciertas obras interviniendo en su propia biografía crítica. En 1930, problemas con el autoritarismo de Stalin. En 1932, crea

un laboratorio de investigación formal; se muestra su trabajo en Los quince años de arte soviético, en las ciudades de Moscú y Leningrado. En 1935, exposición de sus últimos trabajos postsuprematistas, en el ámbito de la primera exposición, en Leningrado donde muere el 15 de mayo.

Desde 1905 los rusos estaban al corriente de las vanguardias artísticas que tenían lugar en París. Los comerciantes de Moscú Sergei Shtchukin e Iwan Morosow coleccionaban la pintura moderna francesa; además abrían sus casas a los artistas para que pudiesen ver los cuadros. Había algunas revistas que reproducían las obras de los movimientos de arte más moderno.

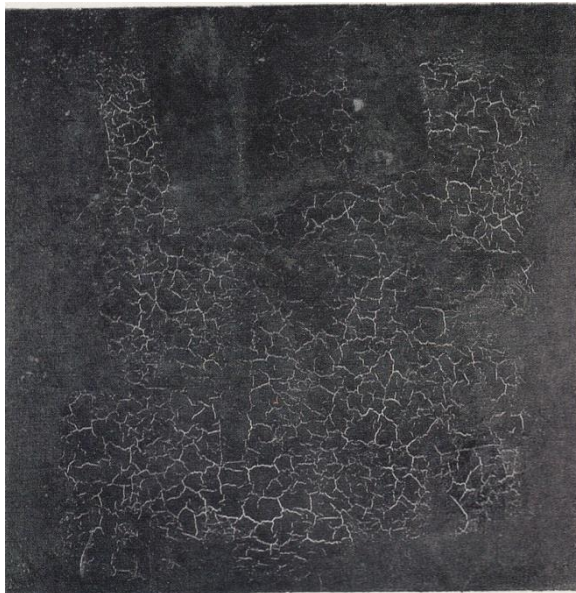
Malevich aprovechó las lecciones que emanaban de este clima. Trabajó primero a partir del arte popular ruso. Esta es una característica propia del arte de vanguardia ruso. Su conexión con la tradición popular, con sus vivos colores y la influencia de los iconos del cristianismo ortodoxo que estaban instalados en su contexto.

Hacia 1911 Malevich empezó a asimilar a Cézanne, Picasso, el cubismo parisino y el futurismo italiano. Debemos recordar que Marinetti visitó Moscú en 1914. Malevich trabajó en un estilo híbrido de carácter cubo-futurista. Pronto empezó a simplificar y a organizar su vocabulario de formas planas que en 1915 llamó suprematismo. El suprematismo es el lenguaje de la forma pura: cuadrados, rectángulos, tiras, planos curvos, sobre un fondo claro. Un blanco o un gris que sugieren un espacio ideal, cósmico. Las formas están dispuestas con una sensación de movimiento.

Más adelante duplicó el cuadrado negro, lo varió, lo sustituyó por otras formas y lo combinó. El suprematismo de Malevich supuso un importante hito en la evolución de la pintura abstracta del siglo XX. Abrió indudablemente una vía – a la vez que la cerraba- por la que circularían numerosos artistas que combinan lo numinoso con la pintura abstracta tendente al grado cero.

Es preciso tener en cuenta que la abstracción evolucionó desde la modificación de las formas naturales a elementos geométricos (Cézanne, cubismo) y se llegó a proponer una realidad autónoma de formas absolutas (suprematismo).

Por otra parte, cabe no olvidar aspectos relacionados con el pueblo ruso, tales como: su carácter místico, su vinculación con la metafísica, con el absoluto. Además, al mismo tiempo se producían importantes eventos históricos. Estos son: La primera guerra europea, la Revolución bolchevique, los primeros años de implantación del modelo comunista de sociedad, que abrían unas vías nuevas para el arte y el nuevo hombre.



Kasimir Malevich
Cuadrado negro
Óleo sobre lienzo
79'6 x 79'5 cm
1915

El Lissitzky con los Proun y Tatlin, los hermanos Gabo, Kandinsky y un largo etcétera de creadores intentaron llevar la modernidad a lo social, al nuevo modelo ruso de sociedad. El cuadrado negro es la composición más simple de la exposición 0.10 de la galería Dobytschina de San Petersburgo, en 1915 - 1916. Es la obra central de la muestra. Malevich manifestó de forma algo críptica: “La Modernidad difícilmente puede sostenerse en el triángulo tradicional, ya que su forma actual tiene cuatro lados”. *Cuadrilátero* fue el primer título que llevaba originalmente el cuadrado negro. La imagen tiene forma de cuadrado, pero los ángulos no son perfectamente rectos (sobre todo el ángulo superior derecho). El contorno y la superficie negra presentan características individuales. Malevich no niega los parámetros pictóricos que son fundamento de la

pintura. Las huellas de las pinceladas marcadas al aplicar el color son perceptibles; si bien, tampoco buscan una expresividad excesiva.

De hecho, la pintura es sólo una de las múltiples actividades a que se dedica. Malevich será pedagogo, educador y difusor del suprematismo en decorados de teatro (el telón de La victoria bajo el sol), modelos arquitectónicos y urbanísticos, etc. Así pues, el color en los cuadros de Malevich se aplica en varias capas. La

superficie aparece quebrada en numerosos puntos, lo que acentúa el carácter pictórico de los cuadros suprematistas. De hecho, si comparamos estos cuadros con los de la abstracción pospictórica norteamericana - digamos Ellsworth Kelly, por ejemplo- vemos la calidez y manualidad, la pictoricidad -no sólo de Malevich, sino de Estepanova, Popova, etc-.

Malevich realizó más tarde varias versiones en diferentes formatos, cuyas superficies se conservan en mejor estado, lo que precisamente debilita su efecto pictórico. Además, a veces, propugna un cambio de negro a rojo, produciendo versiones del cuadrado en rojo sobre blanco, también cambiando la escala del cuadrado en relación al fondo.

Por otra parte, Malevich evitó cubrir la totalidad del formato con el cuadrado, lo que mantuvo su visualidad de forma-fondo y evitó su carácter de objeto (carácter que es obviado en las pinturas negras de Frank Stella). El cuadrado negro en el centro y su *passe-partout* claro blanco o blanco cálido guardan un equilibrio proporcional. De esta manera Malevich consigue que el cuadrilátero negro no dé la impresión de ser un oscuro objeto y que el marco blanco no aparezca como un mero reborde. Hay una interacción forma-fondo.

Las composiciones suprematistas de Malevich realizadas en 1915 fueron las primeras obras pictóricas totalmente autónomas (el mismo Picasso siempre afirmó que había que partir de la naturaleza, de un objeto: Picasso creemos que no llegó nunca a la abstracción pura). Malevich llamó al suprematismo como una forma de realismo.

1.1.4. Piet Mondrian (de Stijl)

Mondrian (Amersfoort 1872 – Nueva York 1944)

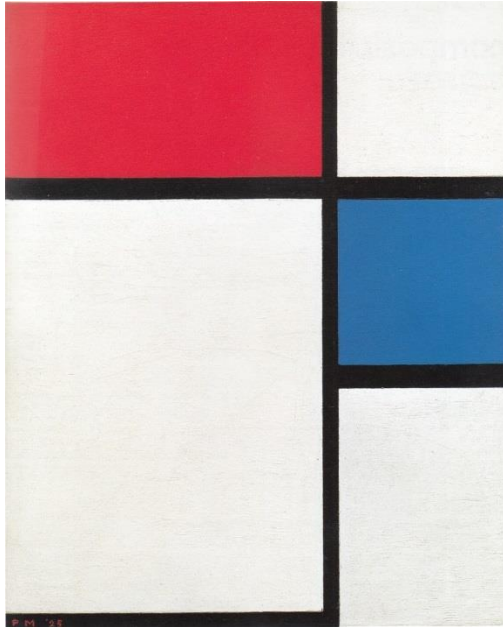
Nació en el seno de una familia calvinista, quizás una de las razones de su puritanismo plástico. Es maestro de escuela primaria mientras práctica, de manera sistemática, una evolución de estilos que va desde el naturalismo al impresionismo, del puntillismo al fauvismo: son cuadros que ya denotan una gran disciplina y se organizan por series.

Destacable es el molino en rojo y amarillo estridentemente fauve. Sobre el tema del árbol empieza una progresiva abstracción que empieza a manifestarse de los años 1905 a 1907. En 1911, tiene lugar la exposición de cubismo en Ámsterdam, *Moderne Kunstkring* que tiene una notable influencia sobre su obra. Pasa de una versión cubista de 1911 a una ya abstracta en 1912. Se traslada a París de 1911 a 1914 donde estudia el cubismo. Vuelve a Holanda en 1915 donde funda De Stijl con Theo Van Doesburg. En 1921, reduce su paleta a los colores primarios, más el blanco y el negro. En 1930, se une al grupo *Cercle et Carré* de tendencia de abstracción geométrica. En 1931, se une al grupo *Abstracción Creación*; en el año 1938, se marcha a Londres y, alejándose de la guerra europea, en 1940, viaja a EEUU: en esta década, impresionado por la viveza y el ritmo de vida de Nueva York, su estilo adquiere una mayor soltura y brillantez con cuadros como *Victory Boggie Woogie* y *Broadway Boggie Woogie*.

Las teorías de Mondrian expuestas en su libro *La nueva imagen de la pintura* y la difusión de su obra plástica han tenido una enorme influencia en la arquitectura, diseño y arte, en general, del siglo XX.

En 1916 Van Doesburg, Mondrian, Bart Van Der Leek junto al escultor Vantongerloo y al arquitecto Oud formaron el movimiento De Stijl. Publicaron un Manifiesto en 1918. Programaron un lenguaje de formas universal que debía ser sintético, claro y lógico. Los colores puros primarios: amarillo, rojo y azul junto con los acromáticos: blanco, negro, gris. Los artistas aplicaban los colores al lienzo con tonalidades directas del tubo, sin matiz. En una rejilla geométrica ortogonal de líneas negras. Querían que el conciso arte pictórico que habían creado se extendiera a todos los ámbitos de la vida.

Mondrian, a principios de los años veinte, en París, había desarrollado una estructura compositiva surgida del Neoplasticismo con las características que hemos descrito.



Piet Mondrian
Composición II, composición con rojo y azul
 Óleo sobre lienzo
 40'3 x 32'1 cm
 1929

Composición II forma parte de un tipo de obra. Una de sus principales virtudes es la coherencia de estilo y los límites plásticos donde se desarrolla. El elemento compositivo (que en los años 60 sería denostado por Judd y los minimalistas) era esencial en el desarrollo de la obra, basada en parte en la intuición. Aquí, la cuadrícula está limitada a unos pocos rectángulos. El color amarillo ha sido dejado fuera, los dos colores son un rojo frío y un azul básico, que están distribuidos a izquierda y derecha del cuadro. Los cuadros de Mondrian son todos de modestas dimensiones, de formato rectangular. En este caso concreto es un óleo sobre lienzo de 40'3 x 32'1 centímetros. Mondrian trabaja sobre un modelo reducido y la escala de su obra se mantiene bastante constante. Hay siempre variaciones, como por ejemplo usar el cuadrado en una disposición romboidal. Pero hay una regularidad, un método, resultado de una disciplina que se desprende de los argumentos teóricos. La ordenación de los colores puros campea sobre una cuadrícula gris neutra, que da mucho espacio a la composición. La disposición es claramente asimétrica y los vacíos-grises- son más abundantes que las densas áreas de color. Al jugar con tan pocos elementos, el cuadro alcanza una dimensión muy moderna, más que aquellas composiciones en que hay abundancia de componentes

plásticos, que son más abigarradas. Además existe una cierta afinidad entre el rojo frío y el azul frío, con lo que se pierde el fuerte contraste que ostentan otras obras, creándose una armonía contenida muy elegante y sobria. Mondrian desarrolló estas composiciones a partir de abstracciones progresivas del mundo natural (el árbol, la torre...). En sus cuadros abstractos Mondrian persigue un equilibrio y una armonía que sea la resultante de las tensiones que se crean entre los elementos aislados de la composición. Este cuadro presenta además los laterales sin la cerrazón de la cuadrícula negra, lo cual abre la composición en un movimiento expansivo hacia el exterior. Los colores rojo y azul quedan además en la parte superior del lienzo, creando con los grises centrales una estructura muy ligera.

Existe alguna interrupción del trazo negro, que es también una opción compositiva. Aquí, en la parte inferior derecha, el rectángulo gris se abre ligero y sin armazón. En definitiva, se trata de la creación de un mundo pictórico idealizado que participa de la esperanza de las vanguardias artísticas de entreguerras.

1.2 LA PINTURA ABSTRACTA EN LA 2ª MITAD DEL SIGLO XX.

1.2.1. El giro cualitativo del expresionismo abstracto

El conjunto de pintores de la Escuela de Nueva York sentó bases nuevas de concebir el cuadro que se mantuvo hasta la aparición de los neoexpresionismos postmodernos; veamos algunas de estas características:

- Se trabajó al principio de la década de los cuarenta con los mitos, intentando ofrecer una nueva imaginaria, pero, poco a poco, los pintores abstractos americanos realizaron un proceso de decantación de sus estilos optando en general por una imagen sintética, singular, que se repetía con ligeras modificaciones, sin que por ello hubiera nada de sistemático, sino un proceso de identificación total con el cuadro; esta imagen era coherente y tendente a la monotonía formal²⁴.
- Partían de todas formas de un fondo cubista y sobre todo del surrealismo y del automatismo que surgió de éste.
- El espacio del cuadro se volvió bidimensional y las formas se reconocían fuera de la dicotomía figura-fondo²⁵.
- Para Hofmann existía una tensión entre el plano del cuadro y la sugestión espacial²⁶.
- El gran formato era otra de las características de los americanos: el cuadro envolvía literalmente al espectador provocando una inmersión en la obra. La estructura holística fue un hallazgo que daba juego a la ordenación de los elementos sin jerarquía, ajena a la típica composición europea. Los cuadros de los pintores de Nueva York se crearon, valiéndose en general de unas pocas formas agrandadas. Rothko y Gottlieb habían declarado: “Somos partidarios de formas grandes y únicas porque destruyen la ilusión y revelan la verdad”.
- Se iniciaron caminos que evidenciaban la fisura entre el mundo práctico y el trascendental.
- Se declaró el derecho a la propia psicología como fuente de creación frente al mundo exterior.
- Técnicamente se daban varias capas, a veces sólo una, pero delgadas y dadas con una intensidad de color desigual, unas encima de otras.

Todas estas realizaciones supusieron una nueva manera de ver la pintura.

1.2.2. Mark Rothko. Datos biográficos

(Drinsk, Rusia 1903- Nueva York 1970). Nacido ruso. Emigra en 1913 a EE.UU, Portland (Oregón)

- 1925-26 Estudia y pinta con Max Weber.
- 1932 Conoce a Milton Avery y a Adolph Gottlieb.
- 1933 Primera exposición en el Portland Museum of Art, Oregon.
- 1935 Cofundador del grupo The Ten. Exposiciones colectivas hasta 1940.
- 1938 Se le concede la nacionalidad estadounidense.
- 1941 Pinta sobre lienzo y papel obras de inspiración mitológica.
- En 1944 pinturas a la acuarela. Obras sobre papel aguadas, tinta china y temples en estilo surrealista abstracto. Así hasta 1946.
- 1947 Nacen los *multiforms* que evolucionan y simplifican en sus característicos rectángulos flotantes. Primera individual en la Galería Betty Parsons.
- Participa en la exposición anual del Whitney Museum en Nueva York.
- 1949 Primera exposición de sus cuadros de etapa madura en la Galería Betty Parsons. A partir de este momento, sólo los designa con número y año.
- 1950 Viaja a Europa. Visita Inglaterra, Francia e Italia.
- 1952 Participa en la exposición “15 Americans” del Museum of Modern Art.
- 1954 Expone en el Art Institute of Chicago.

24 GREENBERG, Clement : (1979) *Arte y cultura*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, pp. 190-209.

25 GREENBERG, Clement : (2006) *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid, Ed. Siruela (Félix Farrés), p. 111.

26 GOODMAN, Cynthia: (1986) *Hofmann*. New York, Ed. Abbeville Press.

- 1955 Exposición individual en la Sydney Janis Gallery.
- 1958 Recibe el encargo de realizar unos murales para el Seagram Building de Nueva York.
- 1959 Viaje de nuevo a Europa. Ruptura con el proyecto Seagram.
- 1961 Murales para comedores de la Universidad de Harvard.
- 1963 Contrato con la Marlborough Gallery de Nueva York.
- 1964 Encargo de la Capilla Houston de los Menil.
- 1965 Donación de nueve de los murales Seagram a la Tate Gallery de Londres.
- 1966 Viaje a Europa.
- 1967 Ejerce como profesor en la Universidad de Berkeley (California).
- 1968 Problemas físicos. El 20 de abril de 1968 tiene un aneurisma de aorta. Los médicos le recomendaron que no pintara nada que fuera más grande un metro. El mes de julio pinta una serie de obras sobre papel. Empieza a catalogar su obra.
- 1969 Separación de su segundo matrimonio.
- 1970 Rothko se suicida en su estudio de Nueva York.

Rothko tuvo ya en una primera obra temprana de carácter figurativo la idea de abordar la soledad y el aislamiento que caracterizan la vida del hombre moderno en la gran ciudad. Su propia biografía de emigrante, su melancolía, su tendencia a la depresión y el dominio del propio destino eran temas que quedaban inscritos en su obra, de carácter espiritual²⁷.

A finales de los años treinta, trabajó sobre ciertos aspectos de la mitología griega y es influido por Platón y las tragedias. Pinta en un estilo semifigurativo, de carácter simbólico, con cuadros basados en Antígona. Trabaja en acuarelas, tocando los temas de los mitos en una interpretación personal.

Por otra parte, cabe tener en cuenta las influencias del surrealismo en el expresionismo abstracto, ya que a causa de la Guerra europea, los principales surrealistas, encabezados por André Breton²⁸, se habían exiliado a los Estados Unidos.

1.2.2.1. Multiforms



Mark Rothko
Sin título
98'4 x 63'2 cm
1948

Hacia mediados de la década de los cuarenta, Rothko trabaja en manchas de color diluidas, superponiendo finas capas de color sobre el lienzo. Son manchas amorfas que se encadenan sin orden geométrico a lo largo de la tela. Su valor es básicamente simbólico.

Durante la primavera del 49, después de la muerte de su madre el año anterior, llega a sus clásicas formaciones de dos o tres rectángulos flotantes horizontales, situadas simétricamente en capas superpuestas y que constituyen el núcleo de su obra. Los lienzos van aumentando la escala. En cada fase creativa se trabajaba en una determinadas tonalidades, aunque la pintura no es sistemática, sino sensible e intuitiva.

Sus mezclas de color eran tan diluidas que las partículas de pigmento quedaban adheridas a la superficie. El contraste cromático sugería el conflicto dramático.

A finales de la década de los 40, se acentúa su aislamiento por discrepancias con sus antiguos amigos Still y Newmann. El color para Rothko era el medio de expresión para procurar la experiencia de una realidad trascendente.

27 BAAL-TESHURA, Jacob: (2009) *Rothko*. Colonia, Ed. Taschen, p.28.

28 BRETON, André: (1973) *Antología (1913-1966)*. Méjico D.F. Ed. Siglo Veintiuno.

- (1972) *Los pasos perdidos*. Madrid, Ed. Alianza.

- (1965) *Le Surrealisme et la peinture (1928-1965)*. Paris, Ed. Gallimard.

1.2.2.2. Los murales

A mediados de 1958, recibió el encargo de dotar de murales un espacio (un restaurante) del edificio Seagram de Mies Van Der Rohe y Philip Jhonson. Fueron superficies inmensas en rojos sordos y marrones en los que Rothko alcanza un nuevo hito. El elemento trascendente se conjuga con el carácter monumental. Debido a discrepancias profundas con los organizadores del proyecto, parte de esta serie fue donada a la Tate Gallery donde los cuadros emergen en medio de una tenue luz difusa.

1.2.2.3. La Capilla Houston

Los mecenas y coleccionistas de Menil planearon una capilla de carácter religioso, que no se inscribiera conscientemente en ninguna concreta confesión. Rothko se ocupó de pintar los paneles de la sencilla planta octogonal, llegando, en esta ocasión, a rozar el monocromo en su afán de desmaterialización.

Enfrente de la capilla se encuentra el obelisco roto de Barnett Newmann. Los oscuros murales parecen reflejar la melancolía y la soledad de sus últimos años. El 25 de Febrero de 1970, Rothko se suicidó en su estudio del East Side de Manhattan.

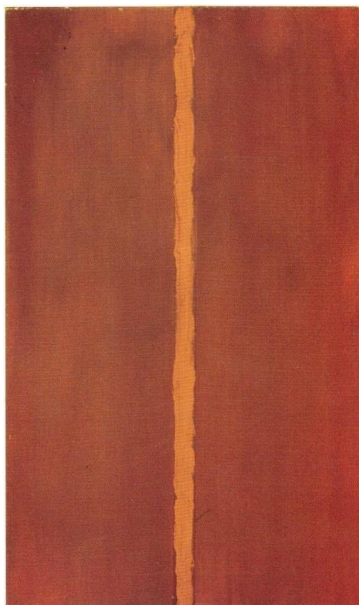
1.2.3. Barnett Newman. Datos biográficos

Barnett Newman nace en 1905 el Lower East Side de Manhattan, de familia judía, emigrantes oriundos de la Rusia polaca.

- 1915-19 Estudios en el Bronx, como es habitual en algunos judíos. Cambios y abreviaturas del nombre personal.
- 1923-27 Estudiante de Art Students League. Conoce y es influido por Adolph Gottlieb. Estudiante de Filosofía en el CCNY, en Harlem.
- 1929-30 Asiste a clases de dibujo en el Art Students League.
- 1931 Profesor de Arte en la Escuela Pública de Nueva York. Durante los años treinta, toma contacto con Mark Rothko.
- 1934 Conoce a su futura esposa. Annalee Greenhouse, nacida en Palestina y emigrante desde Rusia a los Estados Unidos.
- 1935 Escribe una columna en una revista de servicio civil, recomendando La República de Platón y los escritos anarquistas de Kropotkin.
- 1936 Boda con Annalee. Los Newman querían estar en Maine por un año, pero tienen que volver a sus trabajos docentes en Nueva York.
- 1937 Asistencia al padre y al suegro: problemas de salud y financieros.
- 1939 Siempre inquieto, Newman se interesa por la botánica.
- 1941 Los Newman se trasladan a un apartamento en Manhattan, donde vivirán los próximos quince años.
- 1943 Newman conoce a Betty Parsons, que ha abierto una pequeña galería.
- 1944 Estrecha relación con la galería de Betty Parsons.
- 1945 Durante las vacaciones dibuja. Conocimiento del arquitecto Tony Smith. Alquila un estudio mirando el East River.
- 1946 Newman conoce a Clyfford Still, que ha tenido un individual en la Galería de Peggy Guggenheim. Organiza como curator una exposición de pintura de los indios de la Costa Noroeste. Escribe catálogos. A final de año Newman organiza un estudio cerca de Union Square.
- 1947 Newman conoce a Jackson Pollock y Lee Krasner, convirtiéndose en buenos amigos. Newman introduce a Pollock en las Galerías de Betty Parsons y Peggy Guggenheim. A final de año Newman cambia de estudio.
- 1948 Newman pinta Onement I. Su pintura-célula de toda su obra. Los próximos dos años son los más productivos de su carrera. En junio Colectiva en la Betty Parsons.
- 1949 Newman pinta 17 obras este año. El mayor número producido en un año.
- 1950 Individual con muy pocos resultados. El trabajo de Newman incluido en Post-Abstract Painting 1950, en Princetown, Massachussets. 1952.

- 1952 Recibe el apoyo del crítico Clement Greenberg: “Newman es un muy importante y original artista”. Nuevo cambio de estudio. Ataca a los críticos y estetas profesionales.
- 1953 Newman no expone entre 1951 y 1953 debido a los nulos resultados de su exposición anterior en 1950.
- 1954 Recibe críticas negativas y burlescas.
- 1955 Situación financiera precaria.
- 1956 Newman no realiza ninguna pintura durante los años 56 y 57.
- 1957 Newman sufre un ataque al corazón. Hospitalizado por 6 semanas.
- 1958 El MOMA incluye obra de Newman en ala itinerante The New American Painting. Artículo sobre Newman en Art news.
- 1959 En marzo selección de obra 1946-1952 en French and Company.
- 1960 Serie Stations of the Cross. Seguirá trabajando los próximos seis años.
- 1961 Muere su hermano George, sumiendo al artista en una profunda depresión. Primeras experiencias con obra gráfica.
- 1962 Declina su participación en dos importantes colectivas. Colectiva a dúo con De Kooning en Nueva York.
- 1963 Harold Rossemberg escribe sobre Newman en Vogue. Litografías.
- 1964 Edición de litografías en color sobre Los Cantos de Ezra Pound. Proyectos para exponer Stations of the Cross en el Museo Guggenheim. Ensayo de Donald Judd, considerándolo el mejor pintor vivo.
- 1965 Serie de colectivas itinerantes importantes. En noviembre muere su madre.
- 1966 Exposition The Stations of the Cross en el Museo Guggenheim.
- 1967 Continúa pintando grandes formatos.
- 1969 En Knoedler and Company la primera exposición individual en una galería en diez años. Primera monografía escrita por Thomas Hess.
- 1970 Serie de honores y menciones. El 4 de Julio muere a los 65 años de un ataque al corazón²⁹.

1.2.3.1. Barnett Newman - *Onement I*



Barnett Newman
Onement I
Óleo sobre tela
69'2 x 41'2 cm
1948

En el mes de abril de 1945, Barnett Newman escribió en un artículo: “El hombre es un ser trágico y el corazón de esta tragedia es el problema metafísico de la parte y el todo. La dicotomía de nuestra naturaleza, a la cual no podemos escapar y que por ello nos incita a vencerla, motivando nuestro combate por la perfección y la de nuestro destino inevitable. Pues el hombre está aislado, sólo y solitario y forma parte de otra cosa. Este es el punto más grande de nuestras tragedias”.

En el mundo artístico de Nueva York, hasta muy entrados los años cincuenta, se conocía a Newman, sobre todo como escritor y comisario de exposiciones. En 1944 y 1946 había organizado muestras de escultura precolombina y pintura india del Noroeste. Newman estaba interesado en el arte de los primitivos y buscaba en éste una correspondencia con el hombre contemporáneo en su común búsqueda metafísica.

El artista da a *Onement I* la fecha de su 43 aniversario, el 20 de Enero de 1948. Un alto formato rectangular recubierto de pintura rojo oscuro – un pardo- que deja en parte ver la tela inferior, está atravesado en su parte media por una estrecha banda roja de papel pegado, pintada con los límites irregulares. Es el elemento vertical denominado Zip y que divide la tela en dos partes como una cerradura clara. Es para Newman un campo que lleva la vida a los otros campos, tanto como estos campos llevan la vida a la susodicha línea. Los primeros Zips se observan desde 1946 en numerosos cuadros como *Momento* o *Génesis*.

²⁹ Temkin, Ann (2002), *Barnett Newman*, London, Tate Publishing, pp. 318-334.

El *Onement I* es considerado como un punto decisivo de la génesis de toda la obra de Newman. En 1965 el artista comenta este cuadro como un nuevo comienzo de su existencia.

“Yo pensé que había realizado una declaración que me afectaba y era, yo pienso, el principio de mi vida presente, porque a partir de este momento, yo he abandonado toda relación con la naturaleza”. Newman indica que *Onement I* posee una existencia autónoma, una vía propia. Es tan importante que después de esta pintura sigue una fecunda serie de trabajos que durará un año. Pintando 17 obras en esta medida se puede ver en *Onement I* y el *Zip* la expresión pictórica del problema metafísico de la parte y el todo, anunciado por el artista desde 1945. El hombre que contempla estas composiciones de Newman de cerca, está efectivamente “aislado, solo y solitario; y, por tanto, él pertenece a algo, él forma parte de otro³⁰”.

³⁰ HESS, Barbara: (2006) *Expresionisme Abstrait*. Colonia, Ed. Taschen, p. 40.

1.3 LA ABSTRACCIÓN POSTPICTÓRICA

La Nueva Abstracción es una tendencia americana de los años sesenta que toma como fundamento la visualidad pura y enlaza el Expresionismo Abstracto (Rothko, Newman, Reinhardt). Tiene como base la economía de la forma y la nitidez de la superficie. Las nuevas pinturas acrílicas e industriales potenciaron una literalidad del cuadro. La terminología es confusa y esta tendencia se puede nombrar de varias maneras sin abarcar casi nunca el conjunto de los pintores.

Morris Louis (1912-1962) trabaja con velos de color, pegados a la superficie del lienzo crudo, potenciando el efecto visual, más que un pintor es un “manchador”. Se acentúa al extremo la bidimensionalidad y el cuadro como objeto específico, se remarca la materialidad y se excluyen contenidos de carácter simbólico o trascendental. Frank Stella trabaja con *shape* (forma) derivada del soporte, este soporte pierde el carácter de rectángulo áureo para adoptar distintas formas (*shaped canvas*). La holística es llevada al extremo, remitiéndose siempre a la totalidad. Se favorecen la simetría, la continuidad y la repetición. La Nueva Abstracción extrema el concepto *all-over* del cuadro, se trabaja también en gran formato. El principio de orden es, la mayoría de las veces, una estructura aditiva con tendencia a valorizar el campo cromático único.

La abstracción postpictórica es un movimiento esteticista con unas premisas de la obra de arte en las que no encajan demasiado bien las cuestiones sociológicas. Se exagera la pintura como objeto de contemplación con una Gestalt simple, que se agota rápidamente.

La nueva abstracción se basa en un pragmatismo que deriva del proverbial pragmatismo en todos los campos, característico de los Estados Unidos.

Se utilizan códigos perceptivos elementales, generalmente típicos de cada artista. Puede existir una expansión cromática más allá de los límites físicos del cuadro. Pintores de esta tendencia: Louis, Stella, Olintsky, Noland, Kelly.

1.3.1. Kenneth Noland. Datos biográficos

Nace en Asheville, Carolina del Norte, en 1924. A los veintidós años, tras servir en las fuerzas aéreas de los Estados Unidos, de 1942 a 1946, estudió pintura y música en el Black Mountain College. Estuvo en el curso de color de Josef Albers, deudora de la Bauhaus y con Ilya Bolotonsky quien le inició en los aspectos geométricos de la pintura moderna a través del estudio de la obra de Mondrian. Estudió también con el músico John Cage y con el bailarín de coreografías de vanguardia en base del azar Mercé Cunningham, con el arquitecto vanguardista creador de las cúpulas geodésicas Buckminster Fuller y con la pareja de pintores Willem y Elaine De Kooning, el primero uno de los motores principales del Expresionismo Abstracto.

En la primavera del 1945 Noland se va a París a estudiar con Ossip Zadkine. En 1950 vuelve a Washington y a Black Mountain Collage, donde entabla relación con Clement Greenberg. Conoce a Helen Frankenthaler y a David Smith. Efectúa periódicas visitas a Nueva York, donde se relaciona con sus amigos y colegas Frankenthaler y Robert Motherwell. Es amigo de su colega Jules Olintsky y del escultor británico Anthony Caro.

Es legendaria, en los Anales del modernismo americano, la visita que Noland y Morris Louis efectuaron al estudio de Helen Frankenthaler, donde pudieron ver la tela *Montañas y mar* y apreciar la técnica del óleo sobre tela cruda, en que el color diluido mancha la lona impregnándola, lo que los pintores de Washington utilizarían para sus cuadros con polímeros y pinturas acrílicas, que fueron las célebres bandas manchadas de Morris Louis y los círculos de Noland, sus primeras obras significativas con el original modo de aplicar el color. Decimos también que la técnica de Helen Frankenthaler provenía de ciertos aspectos del *Dripping* de Jackson Pollock, por lo que el crítico Clement Greenberg pudo encontrar una continuidad entre Pollock y esta nueva generación de pintores que le permitía seguir con su enunciado sobre la esencialidad de la pintura, del color y del carácter bidimensional del arte pictórico.

Noland enseña en el Institute of Contemporary Art de Washington entre 1949-1951, en la Universidad católica de Washington de 1951 a 1960 y en el Washington Workshop Center of the Arts entre 1952 y 1956. En 1977 es nombrado miembro de la American Academy And Institute of Arts and Letters. Desde 1985 forma parte del Consejo de Administración del Bennigthon College de Vermont. En 1985 enseña arte en el Bend College de Annandale on Hudson (Nueva York). Colabora con un equipo de arquitectos en el desarrollo del Weisner Building (Massachusetts Institute of Technology), terminado en 1985.

1.3.1.1. Obra de Noland

La obra de Noland está compuesta por series que siguen unas determinadas líneas de investigación formal, basándose en la literalidad, el pragmatismo y la idea fundamental de la coincidencia de la forma con el fondo. Los cuadros están ligados a la aparición de nuevos materiales como son los polímeros y las pinturas acrílicas. La pintura acrílica es una clase de pintura de secado rápido, en la que los pigmentos están contenidos en una emulsión de un polímero acrílico (cola vinílica, generalmente), aunque son solubles en agua, una vez secas son resistentes a la misma, destaca especialmente por la rapidez del secado, asimismo, al secar se modifica ligeramente el tono, más que en el óleo. Estos acrílicos al agua y después también mezclados con algunos *Gels* dan la imagen de una mayor uniformidad a los campos y franjas de color, la absorción por la tela cruda de la pintura hace que se produzca una identificación física (y perceptiva, conceptual) del fondo y la



forma. La forma pictórica, necesariamente elemental y vinculada a una estructura simple, como franjas, galones... Además, los nuevos colores surgidos de la fabricación industrial del color daban unos nuevos tonos totalmente inéditos, que nada tenían que ver con los colores más básicos que se dan en el Expresionismo Abstracto: son nuevas y sorprendentes gamas, donde se pretende que el color sea el único protagonista en nuevas y mudas armonías, donde se combina la desestructuración del rectángulo áureo tradicional en unos soportes de formas físicas diversas, los *Shaped Canvas*. Estos *Shaped Canvas* que aparecen por primera vez en la obra de Frank Stella (Malden, EEUU, 1936)³¹ son una característica de estos pintores de la abstracción postpictórica, como Noland o Robert Mangold (Nueva York, 1937)³².

Kenneth Nolan
Luster
Magna sobre lienzo
149'9 x 149'9 cm
1958

Primeramente, encontramos en Noland una serie de círculos concéntricos. Estos círculos funcionan como interacción de tonos de color, literalmente yuxtapuestos. El más temprano de ellos data de 1958, se titula *Brillo (Luster)* y es un magma sobre tela cruda de 149'8 x 149'8 cm: una forma cuadrada de bastidor,

donde de forma central se sitúan una serie de círculos, siendo los más exteriores tratados de una forma inacabada y expresiva, aunque se trata de una expresividad a la vez muy fría y mental, completamente distinta de la que rige el Expresionismo Abstracto³³. Los círculos de Noland datan de principios de los años 60. Noland trabajará mucho con la David Mirvish Gallery de Toronto, Canadá. Su obra no es muy conocida en Europa. Posteriormente, durante un tiempo colaboró con la galería Joan Prats de Barcelona. Trabaja, también, de forma habitual con Salander O'reilly de Nueva York. Sobre el año 1963, empieza a abandonar los círculos para situar el color en una estructura dentada en forma de galón. Noland trabaja por series y durante mediados de los años sesenta lleva la pintura abstracta a un alto grado de síntesis, siempre apoyándose, de forma intuitiva, en Albers y las teorías de la pintura del crítico Clement Greenberg. Las tonalidades de color son nítidas, homogéneas, mates; tintas de color que embeben la lona. Una parte importante de la aplicación de la pintura es dejar unos márgenes de lona cruda a la vista, recurso pictórico que devendrá una característica de la Abstracción Postpictórica y que ya podemos ver en la serie de las primeras pinturas negras de Frank Stella, en las que el margen sin pintar de la tela cruda forma parte importante del concepto y la composición de dichas pinturas. Los bordes, siempre tan importantes en este tipo de pintura, pueden ofrecer cierta ligera irregularidad, resultado de la aplicación directa del pigmento, apoyándose en el límite por la acción de la cinta adhesiva. Esta mecanicidad, en busca de literalidad y precisión, contrasta con el modo mucho más difuso de aplicar el color

31 RUBIN Lawrence: (1986) *Frank Stella. Paintings 1958 to 1965*. London, Ed. Thames and Hudson.

32 RAUSSMÜLLER, Urs: (1999) *Robert Mangold*. Ed. Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporáneo.

33 WILKIN, Karen: (1990) *Kenneth Nolan*. Barcelona, Ed. Polígrafa, p.28.

del Expresionismo Abstracto, con la excepción de la obra de Barnett Newman, que es la más parecida dentro del Expresionismo Abstracto a esta nueva tendencia de la Abstracción Pospictórica. De todas formas, esta similitud es sólo aparente. Newman trabaja con parámetros de extrema espiritualidad, intentando expresar el concepto de sublime y asumiendo un tono trágico del que las pinturas de Noland, mecánicas, frías, literalistas y pragmáticas, carecen totalmente. Los galones sintéticos y elegantes se suceden, las franjas son nítidas, sin variación de tono.

Los títulos son algo arbitrarios y aleatorios y no añaden nada a la comprensión directa de la obra: *Curva siniestra*, de 1964; *De nuevo*, también del 64; C, asimismo del mismo año. Las medidas de los formatos son muy importantes en este tipo de pintura, pues son cada vez de mayor y específico tamaño. Notemos siempre la influencia de Frank Stella en la experimentación de los formatos y de la pintura literal.

Durante los años sesenta hasta *Pausa horizontal* del año 1966 se suceden la serie de rombos y galones, una serie que respira elegancia y convicción. *Mago* del 67 es ya una típica pintura de franjas horizontales que llega a tener más de seis metros de largo (685'5 cm) Se trata de pinturas donde se practica un contraste cromático armónico y donde se revela Noland como un colorista con un gran control sobre las bandas cromáticas horizontales. La intuición y la falta de lógica en los intervalos es una concesión a la parte más irracional de estas pinturas, por otra parte, altamente controladas. A la serie pertenecen *Via Token* (610 cm), del año 1969; *Via Tradewind*, de 1968. La elegante *Camino mejicano*, una pieza de color morado horizontal, especialmente lograda. Los años 70 principian con unos trabajos en serie basados en una interpretación lírica de la cuadrícula de Mondrian. Como anteriormente, los formatos juegan un papel esencial. Así, la amarilla *Parallax* es como una versión del *Broodway Boggie Woogie* o *Victoria*, las últimas pinturas de Mondrian.

A mediados de los años 70, el formato pierde definitivamente el referente rectangular y se suceden una serie de obras de formas altamente poligonales, donde existe un área central de mayor extensión. Y las líneas físicas del formato se reproducen en una serie de rectas paralelas de distintos colores y que dan una cierta vivacidad y frescura a las composiciones, que pueden ser de tonos sombríos. Se suceden *Beige tostado* del año 1975, *Rayo de huevos en gestación*, de 1976. (Estos títulos son altamente irrelevantes. Están puestos de forma arbitraria, para determinar su absoluta falta de significado). *Rayo de luna*, también de 1976; *Campo de verde* (este título tiene un mayor sentido, referente al campo cromático verde que constituye la forma, el tema y el fondo de la pintura). Cada vez con una tendencia mayor al Shaped canvas se suceden los cuadros en hermosos colores en acrílico. En esta fase se nota la similitud con los formatos monocromos cortados de Ellsworth Kelly. En el acrílico *Retiro* consigue una sutileza increíble. Estos cuadros están entre los más sofisticados de la pintura abstracta del Modernismo, así *Abrigo*, del año 82. En el 83 empieza a trabajar el acrílico con un cierto empaste de gel. Son variantes de lo hecho anteriormente. Así, un galón empastado *Vanidad del verde*. Se suceden, pues los galones y diamantes empastados y la obra van adquiriendo una sutileza quizás excesiva y se pierde algo de la vivacidad de los primeros galones y diamantes. En el 87 empieza una nueva serie de rectángulos casi monocromos, de una gran síntesis, se montan como paneles, en los que los intersticios, hechos de Plexiglas de color, funcionan como líneas de unión entre los rectángulos pintados. Se pintan, a finales de los ochenta, acrílicos monocromos montados como paneles, tanto en un sentido horizontal (paisaje) como vertical (figura). Así, *Armarios (Side boards)* (183 x 203'2 cm); *Puertas: Paso a paso (Doors: Step by Step)* (224'7 x 199'4 cm); *Dispersion (Doors: Curtain Tempest)*, con empastes de gel, de 1989 (91'5 x 114'3 cm).

Así sigue la obra de Kenneth Noland, evolucionando en espiral, siempre alrededor de un núcleo y siempre ofreciendo nuevas e imprevistas soluciones de una obra totalmente coherente, que representa la clasicidad del Modernismo en pintura³⁴.

³⁴ WILKIN, Karen: (1990) *Kenneth Noland*. Barcelona, Ed. Polígrafa.

AGUIRIANO, Marta: (1985) *Kenneth Noland. Pinturas- Monotipos*. Bilbao, Ed. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

GREENBERG Clement, FENTON Ferry, IGLESIAS, José María: (1991) *Kenneth Noland Pinturas (1958-1990)*. Madrid, Ed. Publifinsa.

1.4 LOS ÚLTIMOS PINTORES MODERNOS

El arte minimal es un movimiento básicamente americano situado en los años sesenta. El arte de estructuras emplea objetos de carácter industrial y el artista a menudo prescinde de realizar él mismo la obra, reduciendo su papel como creador de objetos y subrayando el polo mental de la creatividad artística. El artista minimal es fundamentalmente un esteta. Se trata de trabajos con un orden máximo y mínima complejidad de los elementos sintácticos de la obra. El artista minimalista atiende a la totalidad de la pieza eludiendo la composición. Hay que mantener la integridad de la obra en una Gestalt simple, que si bien se agota rápidamente en la percepción, vuelve a resurgir en términos de presencia. El criterio de economía es fundamental y la obra no debe tener divisiones en su interior; se recurre a la simetría simple y a la ordenación serial, se usan sistemas modulares, repeticiones y permutaciones simples. Existe un interés fundamental en la autonomía de la obra y en el carácter de la relación de la obra tridimensional (Objeto Específico, Donald Judd) con el contexto y el entorno inmediato. Claridad estructural y desdén por el detalle. Obras generalmente de gran formato (Robert Morris, Richard Serra, Donald Judd). Efectos de presencia y evidencia, muda monumentalidad. El espectador se enfrenta a una estructura inmanente, satisfecha de sí misma, indiferente y se tiene una percepción visual neutral. Se evita cualquier alusión a la funcionalidad -Richard Serra crea a menudo una escultura que activa dialécticamente el contexto y evita los entornos en que la escultura podría tener una simbología equívoca-. Se resalta la importancia de la terna obra-contexto-espectador.

Aunque el arte minimal tiene un carácter eminentemente tridimensional, puede relacionarse con pintores como Agnes Martin, Robert Ryman, Brice Marden, Robert Mangold, cuyas obras rozan el grado cero y porque esta estética se ha mantenido y ha ejercido una notable influencia sobre todo en el desarrollo de la pintura monocromática.

A partir de Mayo del 68, empieza la década de los setenta: década confusa, de transición, en la que muere Rothko en el 71. Parece el fin de una etapa, sin embargo, existen unos autores que prosiguen su trabajo personal, surgidos en los aledaños del minimalismo, por lo tanto, presentan características reductivas y son la ortodoxia de la pintura abstracta moderna. Se trata de Ryman, Marden y Martin.

En la Documenta XII de Kassel³⁵ aparece de forma emblemática la obra de Agnes Martin; en la Documenta IX, uno de los modelos pictóricos que se nos presenta se identifica con la obra de Brice Marden³⁶. Estos trabajos netamente modernos coinciden con el de pintores como Gerhard Richter³⁷, postmoderno por su escepticismo, sus dudas afirmativas, la doble vertiente de su trabajo, la propuesta intelectual que supone. Es también el caso de Sigmar Polke, pintor alemán con un trabajo intelectual de citas prolijas y de una ironía contundente respecto del propio modernismo. En el grupo de Ryman, Marden y Martin no encontramos ninguno de estos contravalores, nótese que la ironía y la parodia nacen de la desilusión y estos pintores modernos son críticos, pero mantienen un trabajo afirmativo. Su longevidad y rigor se suceden en un desarrollo largo en el tiempo (podríamos citar también junto con ellos a Richard Diebenkorn³⁸). Todos estos pintores son rothkianos. Martin conoció personalmente a Newman, pues frecuentaba la galería de Betty Parsons en Nueva York³⁹; Brice Marden hizo una peregrinación artística a la Capilla Rothko de Houston, donde se inspiró y cogió ideas clave para el desarrollo de su trabajo⁴⁰; asimismo Robert Ryman trabajó como guarda en el MOMA, donde tuvo ocasión de estudiar la obra de Mark Rothko que el museo acaba de adquirir⁴¹.

Estos pintores son abundantemente citados por el grupo de los Neo-Geo. Así para éstos Federler es transcendentalista en la línea de los pintores del color field; y de la obra de Peter Halley se podría hacer una lectura en clave perversa de Barnett Newman.

Citamos a estos tres pintores como la coda de la modernidad: Martin, Ryman y Marden como los últimos pintores modernos.

³⁵ HOET Jan: (1992) *Documenta IX Kassel*. Stuttgart, Ed. Cantz, pp. 254-357.

³⁶ BUERGEL Rogerm, NOACK Ruth: (2007) *Documenta Kassel 2007*. Colonia, Ed. Taschen.

³⁷ BUCHLOCH Benjamín Hd, LEBRERO Stals: (1988) *Gerhard Richter*. Madrid, Ed. Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

³⁸ NORLAND, Gerald (1989) *Richard Diebenkorn*. Nueva York, Ed. Rizzoli.

³⁹ HASKELL, Barbara (1992) *Agnes Martin: la conciencia de la perfección*. Madrid, Ed. Museo Nacional Centro de Arte.

⁴⁰ GANELS, Garp: (2006) *Plane image. A Brice Marden Retrospective*. Nueva York, Ed. Museo de Arte Moderno, p. 292.

⁴¹ STORR, Robert: (1993) *Dones sencillos. Robert Ryman*. Madrid, Ed. Museo Nacional Centro Arte de Reina Sofía.

1.4.1. Robert Ryman

Existe una escasez de datos biográficos a propósito de R. Ryman, parece que su personalidad es altamente discreta y, en cualquier caso, su obra carece de tonos expresivos espectaculares, pues ésta habla desde el silencio.

Robert Ryman nació en Nashville (Tennessee) en 1930 en una familia de la burguesía media. Por antecedentes familiares y por contactos estudiantiles comienza a sentir una considerable afición por la música. Tenemos conocimiento de que toca el saxofón desde muy joven y de que participa en la banda del ejército tocando marchas. A mediados de los años 50 emigra a Nueva York, atraído por la metrópoli, con pocos medios económicos y con un vago proyecto de seguir un curso de jazz para profundizar en el dominio del saxofón. Tenemos noticias de que trabaja de forma esporádica, en diversos ámbitos para subsistir. Un día, por casualidad, en una tienda de pintura próxima a su apartamento se le ocurre la idea de experimentar con el material. Y he aquí una de las constantes de su obra: la utilización de materiales como objeto, como expresión de una idea clave y básica en su trabajo. Empieza a experimentar con formas como un campo cuadrado blanco. Sobre este concepto, con su formación de músico de jazz, y, por tanto, con un temperamento dado a las variaciones, irá realizando una obra que más que diacrónica es circular; se trata de una estructura temporal radial en la que hay variación, pero no progreso: el primer y último cuadro son intercambiables y completos.

Robert Ryman durante siete años, hasta 1960, trabaja como vigilante del MOMA neoyorquino, un trabajo pecuniario que le permite relacionarse constantemente con la presencia de los grandes maestros del modernismo en las salas del museo. Maestros a los que estudia en directo de una manera metódica y concienzuda (dedica una semana a cada sala de un único pintor). Además, en estos años, el museo empieza a recibir la obra de los expresionistas abstractos americanos y Ryman se interesa principalmente por la obra de Kline y Rothko, aunque su preferido es el francés Henri Matisse, con influencia en el panorama americano, como son los casos entre otros, de Milton Avery, Mark Rothko y Richard Diebenkorn.

Robert Ryman tiene una decidida posición autodidacta, frente al medio posee una cierta seguridad muy americana que hacen de su pintura una de las más atrevidas y radicales del siglo XX, hecho que sería casi imposible en una tradición europea. Ryman se encuentra en el centro del arte mundial, en el momento justo



Robert Ryman
Sin título
Óleo sobre tela
21 x 21 cm
1959

(eclosión del minimalismo) y con una autoridad sin autocuestionamiento, sin dudas, trabajando sobre una idea plástica, el cuadrado blanco, el blanco no por el color, sino por la acromaticidad, por su neutralidad. Existe un materialismo en su propuesta que carece, en general, de retórica metafísica. En alguna ocasión ha manifestado su falta de apego a una lectura espiritualista o mística de su obra: no estamos obviamente ante el discurso de lo sublime al modo de Barnett Newman o Mark Rothko. Ryman es escueto y discreto sobre las interpretaciones de su obra, alude siempre a la materialidad de sus soluciones y esta literalidad de sus cuadros lo acerca mucho a los minimalistas que surgen prácticamente al mismo tiempo que él. De todas formas, aunque en el MOMA podemos encontrar la obra de Robert Ryman en la sala de los minimalistas, hay que tener en cuenta que, de una forma rigurosa, el término pintura minimalista es una contradicción. Además, la mayor parte de la obra de Ryman es muy artesanal frente al acabado industrial de la ortodoxia minimal Donald Judd, John Mc Craken, Robert Morris, Carl André y Sol Le Witt.

1.4.2. Agnes Martin

Agnes Martin proviene del medio oeste canadiense, de Saskatchewan y Manitoba, donde nació en 1912. Sus orígenes son de un presbiterianismo protestante, de componente puritano y rigorismo ético del trabajo y de la predestinación. Ello explica en parte la dedicación y la disciplina que dedicó a la pintura y su complicada relación con el mundo del arte establecido. Otros elementos que componen su visión del mundo son los escritos del taoísmo, Chuang-Tzu y Lao-Tzu y también del budismo zen. Martin admirará la corriente trascendentalista, en relación con lo sublime del Expresionismo Abstracto de Rothko y Newman, que exponían en la galería Betty Parsons de Nueva York con la que ella mantendrá cierta relación y con la que acabará trabajando un tiempo.

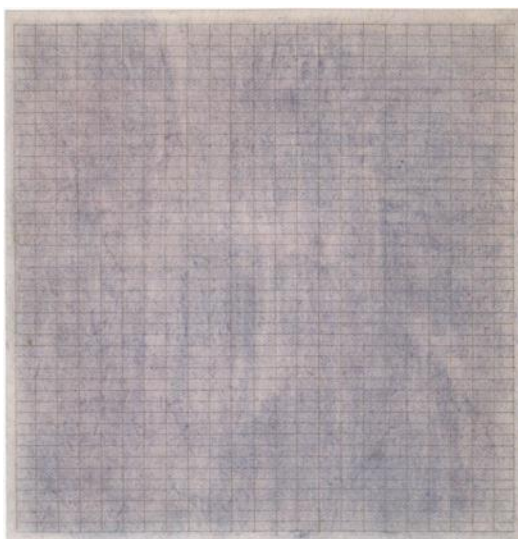
El carácter espiritual de su trabajo, que era formalmente una reducción a la horizontal de las inmensas llanuras del suroeste americano, contrastaba con las características materialistas y literalistas en las que se la incluyó, el minimalismo: de hecho, su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York está expuesta junto a Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Ryman.

Después de un itinerario formativo pictórico de carácter académico, que comprendió desde el año 46 al 51, Agnes Martin marchó a Taos, Nuevo México, donde trabajó el paisaje. Esta conexión con el mundo natural, de carácter panteísta y de identificación del yo del artista con la naturaleza, fue un componente fundamental de su obra, evolucionando paulatinamente desde la figuración, y del contacto directo del natural a formas abstractas y metafóricas.

En 1952 está en Nueva York y su pintura pasa por una fase biomórfica que conecta con el primer momento del Expresionismo Abstracto, su interés por la representación del espacio se va afirmando. Martin está conectada generacionalmente con Ellsworth Kelly, Jack Yungerman, Jaspers Johns y Robert Rauchenberg que vivían en la misma zona de la ciudad, en estudios baratos.

Martin es un tipo de artista que hoy prácticamente ha desaparecido: tardó largos años en formular el vocabulario de su estilo. Su obra pasó por fases diferenciadas y cuando lo obtuvo, se mantuvo en él con sólo ligeros cambios. Esto puede advertirse también en sus mentores Mark Rothko y Barnett Newman. Hoy en día, sin embargo, que estamos en una fase de postmodernismo ecléctico, los cambios estilísticos son mucho más formalistas y superficiales. Así, nuestra mentalidad heterogénea contrasta con las firmes posturas estilísticas de los pintores abstractos americanos de mitad de siglo.

La expresión de lo sublime en Agnes Martin no tiene el carácter racionalista de Barnett Newman. La calidad de lo sublime, viene tamizada, en este caso, por una percepción del mundo natural y por la propia posición personal del artista en el cosmos, y se expresa en un vocabulario formal altamente restringido de tonos



Agnes Martin
Sin título
 Acuarela y grafito sobre papel
 22'9 x 22'9 cm
 1963

blancos y claros, colores muy desleídos y configuraciones compositivas someras: bandas paralelas, verticales y horizontales, cuadrados concéntricos, líneas horizontales hechas con grafito sobre campos de color prácticamente blancos. El conjunto de líneas forma una vibración óptica muy sutil, componiendo un campo uniforme generalmente cuadrado inscrito sobre el cuadrado de la tela. Un factor importante de sus composiciones es la característica holística de los cuadros: desaparece la dicotomía figura-fondo y el cuadro se presenta como una totalidad, la diversidad se desprende de una ligera manualidad en el trazado de las líneas. La simplicidad y la holística conectan con el vocabulario minimalista y se la emparenta con el primer Frank Stella de las pinturas negras y con Robert Ryman.

Incluida tangencialmente en el minimalismo, Martin se separa de la ortodoxia del movimiento por la raíz espiritual de su contenido y por la ejecución artesanal de sus líneas y lienzos. Su obra se ha ido afirmando estos últimos decenios hasta convertirse en uno de los referentes clásicos de un cierto tipo de abstracción que conecta actualmente con algunos de los componentes del Neo-Geo como Helmut

Federle. En la Documenta XII de Kassel de 2007 ha sido citada con una pieza de su trabajo más característico. Su inclusión junto con Oteiza y Charlotte Posenenske es quizás el resultado de su posición crítica respecto del mercado del arte. Después de abandonar temporalmente el mundo del mercado del arte, cuando vive un período de introspección profundo, vuelve a exponer a finales de 1971, al dejar transcurrir un tiempo, después de haber cumplido sesenta años. Se reconcilia con una carrera regular con la Pace Gallery, donde expone regularmente su trabajo, año tras año, en una producción que podemos considerar definitiva después de una vida de búsqueda.

Martin, además, ha expresado por escrito su itinerario personal. Aquí anotamos algunos aforismos que publicó en su retrospectiva de 1973 en Philadelphia:

“La responsabilidad de la respuesta al arte no atañe al artista”.

“Muchos artistas viven en sociedad sin que su mente se turbe, pero otros tienen que vivir las experiencias interiores de la mente, un modo de vida solitario”.

“Los momentos de conciencia no son conciencia completa”.

“La perfección es inalcanzable e inasequible”.

“En mis mejores momentos pienso: la vida me ha pasado de largo y estoy contenta”.

1.4.3. Brice Marden

Brice Marden (Bronxville, Nueva York, 1938) manifiesta desde el principio de su trabajo una tendencia a ocupar enteramente una superficie, lo muestra ya en una obra tan temprana como *Dark* del año 1963. Trabaja en un díptico con dos tonos de valor, prácticamente monocromo. Su obra va a seguir básicamente fiel a este principio de ocupación sensible de un área. Ello será la base más importante de su obra hasta la ruptura entre el 1985 y el 1986, cuando cambia la ocupación de las áreas monocromas por una pintura de carácter caligráfico lineal inspirada en la pintura china, pintura gestual que se realiza a base de tinta china fabricada por el propio artista, a partir de una barra sólida y del “suzuri”, y con un pincel de bambú que se mantiene vertical sobre el papel de arroz que es absorbente. Los contenidos son taoístas y zen. En concreto, Brice Marden se basó en los poemas de Han- San en la primera serie *Cold mountain*.

Brice Marden es un pintor de la última generación del modernismo. Su pintura propiamente modernista se sucede desde los años sesenta hasta principios de los ochenta, en que se produce la eclosión del neoexpresionismo. Marden posee una obvia radicalidad común a una serie de artistas del ámbito de Nueva York de los sesenta (Donald Judd, Richard Serra, Cy Twombly) que se benefician de un circuito muy alto de mercado, es decir, su radicalidad es de alta cultura, está apoyada por las mejores galerías del mercado a nivel mundial.

Pintor esencialmente minimalista, su opacidad tiene una singularidad y una resonancia propias. Los colores son siempre muy sobrios y se caracteriza por ser un gran conocedor del valor- variaciones mínimas- del color dentro de una gama de grises de gran elegancia dentro de su sobriedad.

Obtiene con naturalidad su reconocimiento en Nueva York, un reconocimiento que se expande a nivel mundial. Es uno de los pocos pintores que de forma singular aparece con unos pocos cuadros en eventos tan selectos y problemáticos como la Documenta. Así pues, participó en la Documenta IX, en el año 1992, con las pinturas caligráficas *Studio* y *Kalo Keri*. Las pinturas de Marden son calladas y discretas. No funcionan demasiado bien en las colectivas o en contraste con otros trabajos. Considero que es un pintor que se debe ver de forma monográfica, como en la exposición retrospectiva que ha tenido lugar en la Hamburger Bahnhof de Berlín desde el 12 de junio a 7 de octubre de 2007.

La técnica que utiliza es peculiar; organiza sus superficies monocromas con una mixtura de pintura al óleo y cera de abejas (*bees wax*) y sus formatos hacen referencia casi siempre a las medidas del cuerpo humano. La superficie homogénea parece haber sido tratada cuidadosamente, artesanalmente, lo que dignifica un trabajo llevado al límite de la monocromía, si lo comparamos con las ásperas superficies de Ellsworth Kelly o las inertes monocromías de Yves Klein.

Las pinturas de Marden respiran pictorialidad, pictorialidad oculta, no obvia, que es el grado más alto de pictórico al que creemos que se puede aspirar.

Brice Marden es un pintor con un alto concepto de la pintura que ha bebido directamente de los grandes americanos, como Rothko, De Kooning, Pollock.

Es un producto del modernismo americano institucionalizado que dominó el panorama artístico mundial hasta la aparición del neoexpresionismo alemán y la transvanguardia italiana en el 1982.



Brice Marden
Grove Group I
Óleo y cera de abeja sobre lienzo
182'9 x 274 cm
1972 – 1973

1.5 LA ABSTRACCIÓN DE FIN DE SIGLO. NEO-GEO

Citemos a Markus Brüdeling que resume la situación de los Neo-Geo de esta forma: “El cruce ambivalente de claridad formal con la vaguedad de lo psíquico, o sea la asociación de la forma geométrica al valor emocional, conforma uno de los sustanciales trasfondos de este nuevo fenómeno artístico”.

El quinto capítulo analiza el movimiento abstracto típico de la posmodernidad, la Neo-Geo o Nueva Abstracción. Neo-Geo no es un movimiento artístico con un proyecto y una coherencia. Se trata en realidad de una suma de individualidades muy diferentes que lo que tienen en común es un lenguaje plástico basado en lo geométrico y lo frío atravesado por un escepticismo que los aleja de cualquier utopía. Sus comentarios a la abstracción geométrica son generalmente irónicos. La relación de estos pintores con el arte concreto está mediada pues por una mirada subversiva e irónica. Es una tendencia que por su lenguaje se opone al neoexpresionismo alemán y a la transvanguardia italiana. Tiene su comienzo en la exposición *Peinture Abstraite*, celebrada en Ginebra en 1984, cuyo comisario fue el artista suizo John M. Armleder.

Neo-Geo se caracteriza por un proceso de búsqueda, apropiación, consumo y reciclaje de estilos, métodos y actitudes del pasado modernismo, aunque con una actitud antidogmática y distante. Desde el contrapunto a la figuración y narratividad del neoexpresionismo y la transvanguardia, el Neo-Geo aparece como una tendencia vinculada a la abstracción con lenguaje geométrico, pero con intenciones claramente satíricas (P. Taafe) o irónicas (Armleder), aunque a veces se siguen manteniendo posturas de carácter espiritual y trascendentalista (Federle), lo que les hace más próximos a las posturas originales, aunque sin las características programáticas de éstas.

Los integrantes de esta tendencia son los suizos Armleder⁴² (Ginebra, 1948) y Federle (Solothurn, 1944) los austriacos Rockenschaub y Zoberning, los norteamericanos Halley⁴³ (Nueva York, 1953) y Taafe, ciertos espacialistas alemanes como Palermo⁴⁴ (Leipzig, 1943-1977), Knoebel (Desau, 1940) y Förg⁴⁵ (Füssen, 1952), además del veterano francés Mosset.

El Neo-Geo se construye también en el marco de la recepción, así una característica de Armleder es la de combinar su trabajo bidimensional con elementos tridimensionales (objetos y muebles). Förg y Palermo trabajan un cierto tipo de ambiente en pinturas o muros cromáticos. Por otra parte, las conexiones de Rockenschaub con el diseño son más que evidentes.

Así pues, el Neo-Geo es un proyecto que declina la utopía y se distancia de estrategias ideológicas globalizantes. La estigmatización continua del dogma es la base de la estrategia Neo-Geo. La abstracción geométrica modernista se continúa desde perspectivas individuales y desde el escepticismo del dogma. Es alguien que trabaja mediante la deconstrucción de lenguajes ya dados. Escoge fragmentos estilísticos del pasado los dota de nuevos significados y los proyecta en el presente.

Para los Neo-Geo el proceso de la abstracción geométrica dejó de significar disposiciones frías, estructurales y antiobjetivas para convertirse en una pluralidad de registros que podían ir desde lo sagrado hasta lo sensitivo, pasando por lo sublime y existencial. Retomando igualmente a las primeras vanguardias (Suprematismo, Neoplasticismo...), acentuarían la relación dialéctica entre la abstracción lo espiritual y lo metafísico con lo real (lo material, lo físico) a través de un nuevo tipo de objetos basados en la deconstrucción del *ready-made* y de la abstracción geométrica⁴⁶.

⁴² JOACHIMIDES Christos, ROSENTHAL Norman: (1991) *Metrópolis*. Stuttgart, Ed. Cantz, pp. 67-68-69-270.

⁴³ GONZÁLES, Marta: (1991) *Peter Halley*. Madrid, Ed. Museo Nacional Reina Sofía.

⁴⁴ KÜPER Susanne, GROOS Ulrike, MÜLLER Vanesa Joan: (2007) *Palermo*, Dusseldorf, Ed. Sumont Bachverlage.

⁴⁵ FUCHS Rudi, BOOL Flip: (1988) *Günther Förg*. La Haya, Ed. Gemeentemuseum.

⁴⁶ GUASCH, Anna Maria: (2000) *El arte último del siglo XX*. Madrid, Ed. Alianza, pp. 409-412.

-WIEHAGER, Renate:(2007) *Antes y después del minimalismo*. Daimier Chrysler A.G. Abteilung, Kunstbesitz, Stuttgart, Madrid, Ed. Fundación Juan March.

1.5.1. Helmut Federle. Datos biográficos⁴⁷

Soleure (Suiza) 1944. Vivió con su familia en un pequeño pueblo cerca de la frontera austriaca, St. Margrethen.

- 1964 Se inscribe en la Gewerschule de Bale. En esta escuela de artes plásticas tendrá un comportamiento irregular. En Bale Federle descubre a algunos grandes maestros de la modernidad: El Lissitzky, Barnett Newman, Still, Rothko y también Klee. En el período 1968-1969 realiza unos viajes a Afganistán, India y Nepal que le ponen en contacto con la filosofía oriental.

- 1971 Visita en Houston la capilla Rothko. Es para él una revelación artística. También le impresiona una colección de dibujos de Agnes Martin.

- 1976 Muchos trabajos de color. Grises sobre papel y cartón.

- 1980 Estancia de cuatro años en Nueva York con numerosas interrupciones. Está muy influido por la pintura Americana de los años 50. Pinta grandes formatos. New York Paintings.

1981-82 Invierno. John Armleder que es también editor y librero en Ginebra, organiza una exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de esta misma ciudad. En ésta exposición figuran obras del mismo Armleder, Federle y Martin Disler.

Durante una excursión, Federle visita la tumba de Alberto Giacometti en Stampa.

-1983 en un libro del artista aparecen las siguientes reflexiones. Federle toma su lugar entre la cultura oriental y occidental. Influencias del constructivismo ruso. Lissitzki. Malevich

Utilización de signos rúnicos, formas de esvástica, símbolos de Extremo Oriente.

-1984 Utilización de sus iniciales como base de la composición pictórica. Vuelve a participar en una exposición junto con Knoebel, Rockenschaub, Mullican. Esta exposición fue uno de los pilares de la nueva abstracción. Su lenguaje geométrico es muy reducido. Apunta hacia el Neo-Geo.

-1985 Realiza una nueva serie de grandes telas verticales en blanco y negro. Surgen una serie de problemas en Viena que provocan una situación de aislamiento en el seno de la vida cultural vienesa. Vocabulario reductivista de Federle. Se produce un resurgimiento del minimalismo de los años 60 (Judd. Marden). Grand Loft -atelier- Viena- . Decoración de una gran sobriedad. Grandes formatos. Versión "Gnostico": conflicto entre la Luz divina, el mundo oscuro y el deseo de liberación del mundo oscuro a través de la unión con la Luz divina.

-1990 Apoyo al arquitecto Herzog. Construcción de una forma cúbica estricta. Colección Goetz en Munich. Exposición Martin Gropius-Bau en Berlín.

-1991 Trabaja en pequeños formatos. Basics on composition. Black serie. Inicia un período de reflexión

-1992 Nuevo Méjico. Santa Fe. Encuentros con Agnes Martin. Federle adopta una posición moral muy nítida: un arte liberado de todas las sobrecargas intelectuales y conceptuales inútiles. Un arte que en virtud de las cualidades metafísicas formales que le son inmanentes adquiere una dimensión espiritual. Iconos rusos. Exposición Face à Face.

-1993 Colaboración con proyecto de arquitectura. Expone series. Basics on Composition. Black Series. Iniciales de Helmut. El sentimiento de orden y de estabilidad está constantemente deconstruido por fuerzas emocionales. Exposiciones de obras de Federle confrontadas a maestros de la abstracción del siglo XX: Mondrian, Arp, Klee, Rothko, Newman.

-1994 En Nueva York Peter Blum presenta un grupo de 6 Basics on Composition con un icono ruso del siglo XV, una composición de Mondrian y un cuadro de Hodler. Corner field paintings. Exposición conjunta con Klein y Albers.

-1995 Exposición Galería Nacional Jeu de Paume. Paris. Exposición retrospectiva. Kunstmuseum Bonn. Grandes formatos; 77/85. El espacio misterioso del cuadro aparece invadido por una transparencia velada engendrada por las vibraciones de las superficies. El rigor de la construcción se acompaña de una sinceridad de la superficie pictórica que desvela el proceso pictórico.

-1996 Galería Peter Blum. Exposición en Nueva York Junio.

⁴⁷ FRANZ Erich, BOEHM Gottfried, FRANCH Georg, JONAS-EDEL Justus: (1997) *Helmut Federle XLVII Biennale Venedig*. Baden, Ed. Lars Müller.

1.5.1.1. La pintura de Helmut Federle. Aproximación formal.

Las pinturas de Federle obedecen a una dialéctica con la abstracción geométrica, entendida ésta en un sentido amplio. Su registro formal es limitado, relacionado con unos parámetros constantes. Sus obras acusan una acromaticidad, ya que usa como valores oscuros zonas de negro modulado en grises-negros. Y como valores claros usa generalmente áreas de un Amarillo Nápoles-limón muy específico y constante en su obra, también con diversos grados de modulación de valores. Aunque hablemos de claro-oscuro, las áreas o campos de color están tratados de manera que suelen eludir el binomio figura-fondo, para tratarse más de un solo plano en el que se encajan las formas. Las composiciones aluden al neoplasticismo de Mondrian, ya que, en cualquier caso, se trata siempre de un entramado de formas ortogonales que mantienen la horizontal/vertical y el ángulo recto. Sus grandes formatos hacen referencia a los del Expresionismo Abstracto, a los pintores del campo de color Barnett Newman y Mark Rothko.

La técnica es normalmente acrílico sobre tela, jugando con la monocromía y trabajando con una pictoricidad irregular controlada dentro de las áreas. Los rectángulos tienen una ortogonalidad acentuada, pero la geometría queda solapada por la irregularidad de la superficie pintada. La monumentalidad de las piezas apunta a supuestas propiedades espirituales y trascendentales. El diálogo claro/oscuro tiende a acercar todo el proceso a un único plano pictórico unificador. Puede trabajar en series así, con cuadros apaisados (50x41 cm), con la misma composición de dos cuadrados laterales claros (amarillos) *Basics on Composition*, con variaciones en el tratamiento y con pequeña variaciones de color.

Características seriales, de forma que se exponen siempre juntas son las Black Series. Ordenaciones de pequeños cuadros con contrastes acusados de blanco-negro, como dos únicos valores cambiando la composición, en una suerte de diálogo entre las áreas. Son piezas de apariencia formal suprematista, sin suprematismos. Habría un Malevitch histórico con unas piezas concretas que responderían a un proyecto de liberación social típicamente modernista, que en el caso de Federle, obviamente carecen.



Helmut Federle
Drei Formen, 1/4, 1/8, 1/16
Acrílico sobre tela
280 x 440 cm
1988

Así pues, la Black Series consiste en una progresión de menos a más sobre un mismo formato pequeño apaisado (24x32 cm). Se basa en un fragmento horizontal que va aumentando en número: uno, dos y tres. Y luego se empieza en el número cuatro con un fragmento vertical en una ocupación de espacio hasta terminar casi en un espacio negro saturado por líneas horizontales y verticales. Se caracteriza por su ortogonalidad y que los colores derivan del amarillo y del amarillo verde.

A partir de 1995, surgen las *Corner field paintings*. Estructuras procedentes directamente de los rectángulos-cuadrados. Los tonos más utilizados son el Amarillo-verde y el gris.

1.5.2. John Armleder

Citamos el texto de Ana M^a Guasch⁴⁸ para la presentación sintética de John Armleder:

“John Armleder (Ginebra, 1948), un autor con iniciales débitos del Fluxus (en 1969 fundó junto con Patrick Lucchini y Claude Rychner, el grupo de orientación fluxus *Écart*) y de John Cage. En su primera exposición individual en el Kunstmuseum de Basilea (1980), presentó trabajos fruto de un proceso de deconstrucción de ciertos emblemas de la modernidad, como el suprematismo de K. Malevich y los ready mades de M. Duchamp.

⁴⁸ GUASCH, Ana María: (2000) *El arte último del siglo XX*. Madrid, Ed. Alianza, pp. 410-411.

Siguiendo este proceso reunió pinturas planas (telas con motivos geométricos monocromos que el mismo denominó para-suprematistas) y objetos del mobiliario cotidiano encontrados en la calle o comprados en mercadillos (cuadros, taburetes, mesas, sofás, etc.) en sus esculturas-muebles que en 1981 expuso, junto a obras de Martin Disler y Helmut Federle, en el Centre d'Art Contemporain de Ginebra. Con estas esculturas en las que estaba muy presente el concepto de display (presentación y exhibición en escaparates), J. Armleder quiso plantear lo que él mismo llamó una cínica devaluación de la empresa del arte.

Al afincarse en Nueva York a principios de los años noventa, J. Armleder se alejó cada vez más del ready made duchampiano para aproximarse a las poéticas surrealistas del azar, como queda patente en sus confrontaciones entre objetos comprados en tiendas de los barrios marginales de la ciudad (Bowery) y piezas de arte noble”.

El pintor John Armleder, ha trabajado tanto en Europa como en Nueva York. Su trabajo de base procede de Fluxus, de Cage y la performance. Su trabajo característico es una apropiación paródica de las vanguardias geométricas, yuxtaponiéndolas a unos muebles pasados de moda. (*Ready mades* irónicos). La táctica va desde la presentación de objetos y artefactos rechazados hasta la instalación abiertamente artística.

Estos trabajos de Armleder fueron presentados en Metrópolis⁴⁹, comisariado por Christos Joachimides y Norman Rosenthal, dos críticos que dieron paso a la posmodernidad fría. Este trabajo se expuso en el Martin Gropius Bau de Berlín, un lugar emblemático, que fue sede de la Gestapo durante el nazismo, y reconvertida en centro alemán de exposiciones internacionales.

Se trata de un conjunto de elementos, maderas y contrachapados en una composición pictórica. De hecho, la construcción, el ensamblaje tiene un fuerte carácter de pintura geométrica.

Nos encontramos básicamente con dos direcciones: horizontal/vertical. Hay, pues, una referencia neoplasticista. El color de los objetos está organizado en torno al blanco, con una serie de horizontales marrones, además del ocre y el gris. Otro factor a destacar es el aspecto nuevo y límpido – formicas – de los materiales. Podemos hablar de ironía muy matizada. En cualquier caso, el amontonamiento de piezas tiene un carácter plenamente constructivo, aunque con cierto aire casual.

En el pequeño museo de Darmstadt dedicado a la obra del artista alemán Beuys hay otra disposición



Jhon Armleder
Sin título
270 x 200 x 110 cm
1990

de maderas, en el vestíbulo, en homenaje al maestro de Dusseldorf, que es de su discípulo Imi Koebel, que, en principio, podemos relacionar con esta construcción de Armleder.

Exposición *Antes y después del minimalismo*. Museo March.

Palma 2007.

La pintura del ensamblaje en la Fundación March es también una parodia. Se trata de un contrachapado con agujeros industriales (puntos), revestidos de un amarillo Nápoles en una superficie monocroma, altamente mecánica y de rápida ejecución. Taburetes idénticos que ofrecen un contraste de blanco (metal) y rojo magenta (de la piel del forro del asiento) con el color del monocromo. Puede leerse como la dialéctica entre monocromía y *ready-made* de Duchamp, aunque ello dispuesto en un elegante y frío conjunto. Hay que decir, de todas formas, que el hecho de que se utilicen *ready-mades*, de que se empleen objetos, hace padecer el aura de las construcciones que no son evidentemente esteticistas, sino irónicas. Van ligadas a una percepción intelectual. Es más bien la idea de un monocromo que un verdadero monocromo. Aun así funciona como pintura frente a un mueble de apariencia funcionalista de formica

⁴⁹ JOACHIMIDES Christos, ROSENTHAL Norman: (1991) *Metrópolis*. Stuttgart, Ed. Cantz.

marrón oscuro veteado, procedente de un compra-muebles. Son piezas irónicas. Notemos que Armleder proviene de Fluxus.

Según Sagrario Aznar⁵⁰ en su obra *El arte de acción*, John Armleder, animador de Écart, uno de los grupos herederos de Fluxus, elabora unas performances que son verdaderas celebraciones mínimas, estrictas en las que la repetición juega un papel fundamental. En Armleder hay serialidad, vocación de monotonía, contención.

En un momento histórico en que el individuo es débil y sin convicción, llevando una vida sin imperativo categórico, con una diversificación incomparable en los modos de vida, Armleder permanece sospechosamente callado y contenido en un mundo contemporáneo obsesionado por sus medios de comunicación. Armleder no dice nada. Quizás piense que no merece la pena esforzarse por comunicar algo en una sociedad que habla por hablar. Quizás piense que callarse es el mejor modo de ser escuchado.

⁵⁰ AZNAR, Sagrario: (2000) *El arte de acción*. San Sebastián, Ed. Nerea, pp. 37-38.

1.6 CONCLUSIONES

La posmodernidad en el terreno de la pintura aparece en la Documenta de Kassel del año 1982. Las tesis se basarán en Derrida y en el post-estructuralismo francés. Su curato más emblemático fue B. Oliva con su programa de la transvanguardia italiana; el neoexpresionismo alemán fue el movimiento europeo más fuerte. Al ser la pujanza de los movimientos, algo que supera por su magnitud a los de las vanguardias históricas protagonizado por artistas, desde las alturas del entramado del mundo artístico una difusión de tendencias que ya no cesará. EEUU pierde protagonismo en estos años y la ola neo-expresionista alemana y la transvanguardia italiana invadirán el mercado.

La mezcla, la citación, el palimpsesto de textos pictóricos, la vuelta a la figuración. Las técnicas tradicionales del óleo, uso de un formato gigantesco, la anulación del estilo único, el carácter de *vedette* que se impone desde una autoría que a su vez niega al autor en el plano teórico, uso de la perspectiva barroca, vuelta a la gestualidad, uso caótico del medio pictórico, pérdida de la pureza y del carácter evolutivo de un estilo austero, que había caracterizado a la modernidad, uso y abuso de la historia del arte. Todas estas características de la pintura de la posmodernidad ofrecen un panorama confuso aunque se mantengan dentro de la misma algunos pintores abstractos.

En las actuales circunstancias siguen los estudios sobre el arte de Pollock ahora centrados más en la fenomenología del acto pictórico del cuerpo en acción que de los resultados formales. El crítico Thomas Crow en un capítulo sobre la formación de la escuela de Nueva York reconstruye la imagen de Pollock como artista heroico matizando algunos aspectos sociales que llevaron a la creación del mito⁵¹.

Las pinturas negras de Frank Stella de 1959 se mantienen muy bien en la fortuna crítica⁵².

Peter Halley (Nueva York, 1953) incluido en el Neo-Geo, muy influido por el sociólogo Braudillard, utiliza el vocabulario reductivo de la abstracción geométrica para acentuar el control social que implica la geometría en nuestros días a partir de la pintura de espacios cerrados a comunicados, prisiones, celdas⁵³.

Philip Taaffe con una pintura de cita erudita y de subversión satírica. (Gagosian Gallery, New York).

Uno de los pintores más valorados en la actualidad por la crítica internacional es el alemán Gerhard Richter⁵⁴ que, aunque es un notable pintor abstracto, es también un fotorrealista a la vez. Lo podríamos calificar como un pintor complejo y conceptual. Su relación con la pintura es más de ideas sin olvidar la calidad de la realización. Sus retratos de intelectuales europeos o sus series de colores lo atestiguan. Ha estado presente en las últimas Documentas.

Uno de los pintores con más prestigio actual que se ha podido ver en el año 2009 una retrospectiva en el Guggenheim de Bilbao es el histórico norteamericano Cy Twombly⁵⁵. Un auténtico maestro que, partiendo de bases limitadas del gesto de William de Kooning, ha evolucionado con un inteligente desarrollo de la pintura del signo, de mancha, de grafiti que ha sabido hacer conectar una autobiografía y con pasajes cultos de autores clásicos, griegos y romanos (Cy Twombly ha vivido la mayor parte de su madurez en Roma).

Ha tenido desde siempre, desde sus primeras incursiones con Leo Castelli y Sonnabend, un itinerario crítico (Roland Barthes y Harald Szeemann, entre otros) y expositivo de primera fila (Enzo Sperone, Anthony O'ffay...), un radical en primera línea de mercado.

Otro pintor de similares características en cuanto a proyección internacional es el que hemos estudiado de Brice Marden presente también en las últimas Documenta de Kassel y que mantiene un estilo de prestigio, pese a haber hecho un cambio radical de posición cuando empezó la serie caligráfica *Cold Mountains* que ha seguido hasta este momento⁵⁶.

Sean Scully (Dublín, 1945) es un pintor notable dentro de la última abstracción cromática. Parte a principios de los setenta con una abstracción sistemática de pequeñas franjas en composición *all-over* (que cubren toda la superficie de la tela) se mueve en líneas bandas o rectángulos al principio. Las unidades son

⁵¹ CROW, Thomas: (1996) *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid, Ed. Akal, pp. 44-54.

⁵² VANDERDOE, Kirk: (2006) *Pictures of nothing*. Woodstock, EEUU, Ed. Princeton University Press, p. 9.

⁵³ HIXSON Kathryn, HALLEY Peter, BEHENNA Verilyn: (1991) *Peter Halley*. Madrid, Ed. Museo Nacional Reina Sofía.

⁵⁴ KÖNING Kasper, BUCHLOCH Benjamin: (1988) *Gerhard Richter*. Madrid, Ed. Museo Nacional Reina Sofía.

⁵⁵ SZEEMANN Harald, O'HARA Frank, RESTANY Pierre BARTHES Roland, SMITH Robert, DAVETAS Demostenes: (1987) *Cy Twombly*. Madrid, Ed. Museo Nacional Reina Sofía.

⁵⁶ RICHARDSON, Brenda: (1992) *Brice Marden Cold Mountain*. Texas, Ed. Houston Fine Arts Press.

pequeñas y la abstracción fría. Después, bajo una lectura atenta de Rothko⁵⁷, empieza a utilizar un estilo monumental con predominio de la técnica al óleo y que ha resultado uno de los hallazgos contemporáneos de la práctica de la pintura-pintura⁵⁸. Pero, aparte de estas singularidades y una valoración general del monocromo, la pintura abstracta vive una situación paradójica: demasiado elitista para el público en general y, al mismo tiempo, con un valor conceptual en decadencia en las altas estancias que rigen el mundo del arte.



Sean Scully
Abala
Óleo sobre tela
182 x 214 cm
2006



Cy Twombly
Poems to the sea
Técnica mixta sobre papel
34 x 31 cm
1959

⁵⁷ SCULLY, Sean: (1999) *Mark Rothko. Corps de Lumière*. París Ed. L'échope.

⁵⁸ ECCHER Danilo, HEGY Lorand, BORRÁS María Luisa, KUSPIT Donald: (2007) *Sean Scully*. Londres, Ed. Thomas and Hudson.

CAPITULO 2

LA POSMODERNIDAD

2.0 INTRODUCCIÓN: EL PENSAMIENTO POSTESTRUCTURALISTA FRANCÉS¹

Desde principios de los años sesenta hasta los ochenta, el estructuralismo tenía la idea de construcción de un proyecto sistemático racional. Frente al sistematismo de la estructura que niega lo individual, el postestructuralismo afirmará lo fortuito, lo aleatorio y la diferencia: interrogar a la razón (entendida como Logos: *habla*) desde su reverso (la escritura). Desbordar el discurso filosófico desde dentro, descentrarlo, deconstruirlo introduciendo un pensamiento de juego, de las diferencias (Derrida) o lo lúdico (Deleuze) sus reflexiones se enmarcan en el campo estructuralista introduciendo lo discontinuo, lo aleatorio, la diseminación, la diferencia en un discurso incierto siempre reelaborado, abierto y nunca terminado.

El postestructuralismo se puede asimilar, a lo que se ha venido en denominar Posmodernidad, entendiendo este término en su acepción de pérdida de confianza en el *logos* en un contexto de repetidas crisis económicas, de globalización, de contradicciones del progreso capitalista, del medio ambiente, de la afirmación de lo aleatorio, de lo contingente, de lo indeterminado, categorías de la nueva etapa que Deleuze y Derrida delinear en sus aspectos más fundamentales.

Se asocian a la corriente autores literarios que plantean fisuras: Mallarmé, Artaud, Bataille, Proust, Kafka, Beckett. Críticos de la sociedad como Baudrillard y Lyotard. Así como también, los estudios de semiótica de Barthes.

¹ BOLIVAR, Antonio: (1990) *El estructuralismo de Levi-Strauss a Derrida*. Madrid, Ed. Cincel.

2.1 FRAGMENTOS DE ROLAND BARTHES²

Respecto de Roland Barthes y la nave Argo que conduce a Jasón y los Argonautas en busca del Vello de Oro, cabe decir que es usada por Barthes como sinónimo de la obra de arte como estructura: la nave, a través de un complicado periplo en que sufre todo tipo de avatares, siempre es reconstruida de nuevo, parte a parte, de modo que a su regreso, su identidad se fundamenta en el nombre y la forma.

Para Barthes un texto no es un conjunto con un significado unívoco sino una variedad, un espacio multidimensional donde los significados se mezclan y combinan, distanciándose del significado original en un tejido polisémico de códigos donde el proceso creativo no es un acto mítico y original sino más bien una serie de modestas acciones de selección y combinación. La muerte del autor de significados únicos es una de las bases de la posmodernidad que favorecerá los procesos de relecturas y tránsitos transversales a lo largo de la historia del arte: el texto se entiende como un espacio múltiple de significantes y se destruye la unidad entre significado y significante, para establecer diversas escrituras, ninguna original, que se mezclan. El texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo. Hay un texto que pone en estado de pérdida, desacomoda tal vez incluso hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.

² BARTHES, Roland: (1967-2002) *Ensayos críticos*. Barcelona, Ed. Seix Barral.

2.2 FRAGMENTOS DE JEAN-FRANÇOIS LYOTARD³

Con la quiebra posmoderna se afirma la anulación de la geometría sublimada en la pintura. La diferencia entre moderno y posmoderno estaría en la rotura con el ideal de una realización (mediante progreso) de la emancipación social e individual de la humanidad. El posmodernismo mantiene que ya no hay más horizonte de universalidad de emancipación general. Desaparece la idea de un progreso en la racionalidad y la libertad general. Estilísticamente, la posmodernidad se puede afirmar como una suerte de bricolaje: la abundancia de citas de elementos tomados de estilos o periodos anteriores, clásicos o modernos.

La idea de la modernidad está ligada al principio básico de que es posible y necesario romper con la tradición e instaurar una manera de vivir y de pensar nueva. Parece que esta ruptura es más una manera de olvidar y repetir el pasado. El posmodernismo indica una nueva dirección, implica una atomización y diseminación de significantes desligados de los significados pretéritos. Hay en la posmodernidad una fase cálida (Transvanguardia, Neoexpresionismo) y una fría (Neo-Geo) que asume un destino de repetición, de citación, tomado con ironía, cinismo o humor. Se puede observar en la posmodernidad una declinación en lo que el hombre occidental, durante los siglos XIX y XX, denominaba progreso: se pensaba que este progreso de las tecnologías y de las ciencias y las artes sería altamente beneficioso para el conjunto de la humanidad. Todas las tendencias políticas coincidían en la legitimidad de la idea de la emancipación de la humanidad. Ni el liberalismo económico y político, ni el capitalismo en un desarrollo autónomo, ni unos marxismos totalitarios e imperialistas pueden ya ofrecer certidumbres a las esperanzas inicialmente generadas.

Hay una suerte de pesadumbre en el ZeitGeist, este pesar puede expresarse en modos reactivos o utópicos milenarismos, pero no existe una orientación alternativa viable. El desarrollo de las tecno-ciencias se ha convertido en un modo de acrecentar el malestar, no de calmarlo. Ya no se puede llamar a este desarrollo, progreso, ya que se desenvuelve dentro de una autonomía propia, ajena a las necesidades humanas: las entidades humanas, individuales y sociales parecen siempre desestabilizadas por los resultados del desarrollo y sus consecuencias. Existe un completo avance acelerado de la complejidad desde el ámbito tecno-científico al más cotidiano de los usos y costumbres. Las exigencias del ser humano en cuanto a seguridad, identidad y felicidad parece que no tienen ninguna conexión con esta tendencia al automatismo.

En la posmodernidad hay una idea dominante que aparece más y más clara y es la liquidación de las vanguardias históricas. Observar que el vanguardismo que en pintura lo situaríamos en Cézanne, Van Gogh y Gauguin es una especie de trabajo largo, obstinado, responsable cuyo final lo situaríamos quizás en la resaca del Mayo del 68. El posmodernismo no debería tejer un movimiento de vuelta o repetición sino un proceso de análisis.

En definitiva, el desarrollo tecno-científico, económico y político ha producido en el siglo XX el estallido de guerras mundiales, los fascismos en Alemania, Italia y Japón, los totalitarismos de izquierda en Rusia y China, la brecha creciente entre el Norte y el Sur, el paro, la destrucción acelerada del medio ambiente, la masificación... En definitiva, una declinación del proyecto moderno. Nunca el desarrollo científico o técnico ha estado subordinado a una demanda surgida de las necesidades humanas, siempre se ha movido por una dinámica independiente de lo que los hombres consideran deseable, beneficioso y confortable: el deseo de saber y dominar la actividad es independiente del beneficio que se puede esperar de su desarrollo. La humanidad siempre ha estado retrasada en cuanto a las capacidades de comprender las ideas y hechos que son el resultado de invenciones, descubrimientos, investigaciones y azares.

Hay en la actualidad una fusión de las ciencias y las técnicas en un enorme y totalizador aparato tecno-científico. La aceptación de paradojas en la teoría matemática, el desarrollo espectacular de la astrofísica, de la biogenética, la transformación cualitativa operada por las nuevas tecnologías, los ordenadores última generación que realizan operaciones cuyo alcance es de difícil previsión, llevando todo esto a un aumento exponencial de la complejidad que afecta a lo cotidiano. Es evidente que la humanidad tendrá que adaptarse a unos modos muy complejos que exceden las simples demandas. La simplificación aparece como bárbara y reactiva y, sin embargo, los particularismos atomizados de discursos simples son los que han caracterizado una globalización cuyo alejandrismo es imposible de abarcar: la humanidad está al servicio de esta complejidad que ella misma ha generado.

³ LYOTARD, Jean-François: (1995) *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona, Ed. Gedisa.

Según Lyotard, puede haber una digresión del lenguaje que ha sido el fundamento de la práctica de la vanguardia artística y que la deconstrucción ha llevado a un grado paroxístico. Se asocia a la vanguardia la dislocación del sentido de la obra de arte: se produce una reacción en el espectador, para que este, privado del sentido, se cuestione su particular praxis vital. Pero esta supuesta operación sucede en una estrecha franja. Lo que normalmente sucede es una apatía e indiferencia por parte del receptor, mientras que el artefacto artístico pasa a ser legitimado por las instancias establecidas del sistema del arte y a convertirse en una mercancía o en objeto consagrado por la institución museística.

La posmodernidad ha añadido un plus de arbitrariedad y el trasvase del puro mercado a las instancias legitimadoras es fácil, fluido y rápido en el tiempo.

Según Lyotard, desde el fracaso de las vanguardias en su empeño de la utopía de la liberación del ciudadano del dominio del capital, debe asumirse la necesidad de resistir y testimoniar lo que las vanguardias asumieron durante un siglo.

El arte moderno y las vanguardias históricas no ofrecen un frente único: hay la expresión nihilista y antiartística, más vinculada a contenidos heterodoxos y literarios (como el Dadá, el Surrealismo, los movimientos en torno a la crisis del arte: Fluxus, Body art, Performance, Happening, Mail art...). Por otra parte, la postura afirmativa, purista, plástica y utópica del Cubismo, Suprematismo, Neoplasticismo, Bauhaus, Abstracción geométrica, Minimal. La orientación anarquizante del Dadá, los Merzcollages e instalaciones dadaístas se ponen nuevamente en el presente como una práctica eminentemente deconstructiva, como ejemplos de una pérdida de aura (casi todas estas manifestaciones eran efímeras y carecían de intención estética, excepto en Kurt Schwitters y Jean Arp).

El problema de la superación del arte en la praxis vital conlleva siempre la problematización de la ontología del arte: en su caso extremo el arte se diluye en lo cotidiano, produciéndose no una artistización de lo vital, sino la disolución del término arte en lo real. El contexto diferenciador es necesario y hoy día cubre una función excesivamente autoritaria en el ámbito del arte. La exclusión de la mayor parte de las prácticas artísticas por el sistema artístico es un problema, dada la heterogeneidad extrema de la pretensión de lo válido en nuestros días. Hay que añadir que las vanguardias más nihilistas, más informalistas y contestatarias han sido recuperadas por el sistema del arte, recicladas y puestas al día en versiones actualizadas, propugnadas por el mismo mercado.

La musealización del Dadá y el Fluxus tiene una clara lectura desde el escepticismo y la ironía. Al mismo tiempo, se cuestiona la idea de la institucionalización: los críticos, historiadores, marchantes, curators, directores de museo, galerías y revistas forman parte de un aparato legitimador propenso a excesos y de espaldas a un público pasivo y desinteresado. Este mismo aparato legitimador es el que se decanta por lo no plástico, sino por lo neodadaísta, conceptual o sociológico.

Así pues, se puede plantear la cuestión respecto de la deconstrucción como una etapa más de la heterodoxia de las vanguardias, ya que su conexión en ciertos momentos con estas es evidente. Sin embargo, las opiniones se hallan encontradas y no se puede hablar de un paradigma afirmativo.

Según Derrida, falta, por otra parte, distancia histórica para enjuiciar objetivamente. Cabe ver el posmodernismo como una culminación del proyecto moderno o, por el contrario, como la disolución del mismo en un contexto complejo. El posestructuralismo propugna sobre todo la importancia del contexto y el análisis de la obra de arte, contraponiéndose a enfoques esencialistas, immanentes, universalistas y transhistóricos. Propugna el enfoque de situaciones de impureza, de cruce y de ambigüedad. Con Derrida, la erudición académica contamina la percepción artística: el padre filosófico de la deconstrucción ha mostrado que bajo el discurso explícito, bajo el texto oficial, laten otros significados que se reclaman a otros contextos: todo escrito es un palimpsesto. La deconstrucción evoca la opacidad, el aislamiento, una austera frialdad; muestra un despliegue formal sin contenidos, que sirve a una sociedad descreída y pragmática. La deconstrucción se dirige a los entendidos. Es un arte manierista y frío que ha saqueado los vocabularios de la tradición moderna, la deconstrucción ha sido asumida sin problemas en el contexto ecléctico de la posmodernidad. La posmodernidad resucitó los lenguajes figurativos y la deconstrucción intenta eliminar cualquier rastro de figuración.

La sensibilidad melancólica contemporánea expresa la ambivalencia de nuestra cultura respecto al reluciente mundo tecnológico en que vivimos, con su fijación obsesiva sobre el cuerpo y la percepción de la realidad como algo fugitivo; esta sensibilidad se revela imbuida de deseo alegórico, la alegoría pretende retratar su percepción de la transitoriedad y de la desolación. En su culto a la fragmentación y a la decadencia, la

alegoría se erige como lamento por los sueños desechos de la modernidad. Más que un lamento por lo que se perdió, nuestra sensibilidad melancólico-alegórica se encuentra profundamente sumida en la intensidad de esta pérdida. El espíritu melancólico vive la cultura contemporánea como un espléndido Barroco cuyos muchos estratos han descubrirse. Reflejar una realidad que resulta cada vez más caótica y cuya correspondiente cultura es una fuente infinita de imágenes. El deseo melancólico está saturado por una cultura de lo nuevo y su rápida obsolescencia y recicla o simula, sin cesar, la vieja imagería, al hacer una constante referencia a distintos tiempos y culturas, sobre todo del próximo modernismo. Prevalece un pastiche de selecciones aparentemente azarosas. La sensibilidad melancólica contemporánea se ve favorecida por la rapidez de la tecnología, que deja detrás de sí un conjunto de objetos que pronto se vuelven obsoletos. Ello acentúa la transitoriedad del tiempo que alimenta al espíritu melancólico. El deterioro de estos objetos no es solo fruto del uso, sino, en mayor medida, del abandono: sufre la descomposición por la falta de cuidados y, con frecuencia se les relega al ámbito de la basura. Se percibe una difusa decepción con el futuro de la tecnología y el progreso. La sensibilidad alegórica percibe el mundo como un conjunto de ilusiones rotas, imágenes banales y discursos obsoletos.

2.3 FRAGMENTOS DE JEAN BAUDRILLARD⁴

Nuestra situación social es paradójica, como nada tiene ya sentido, todo debería funcionar a la perfección. Como ya no existe un sujeto responsable, cualquier evento debe ser imputado a alguien o a algo: todo el mundo es responsable. Existe una responsabilidad máxima flotante dispuesta apoderarse de cualquier incidente. Cualquier anomalía debe ser justificada. Existe una búsqueda de responsabilidad desproporcionada con el evento y esto sucede diariamente en los medios, en la televisión.

Existe una relación dialéctica entre el individuo y el sistema social: por una parte, un estado relativamente laxo y difuso del sistema produce la libertad, si aumentamos la densidad del control del sistema, se produce la seguridad que regula la libertad del individuo.

Existe en todas partes una pérdida del secreto, de la distancia y del dominio de la ilusión. Se ha olvidado completamente esta forma de soberanía que consiste en el ejercicio de los simulacros en tanto que tales. La simulación es el éxtasis de lo real, basta que contemplemos la televisión. Hay un triunfo de la promiscuidad de todos los terrenos sociales. Hay una pérdida de los espacios escénicos distintos y de cualquier regla de juego. Lo que fascina a todo el mundo es la corrupción de los signos. Es que la realidad en todo lugar y en todo momento esté corrompida por los signos; es lo que ocurre en los medios, en la moda, en la publicidad. Hay en cualquier cosa una perversión de la realidad a favor del espectáculo, el triunfo de la simulación. Por este efecto de simulación estamos dispuesto a pagar más que por la calidad real de nuestras vidas: es el secreto de la publicidad, de la moda, del juego. Todo ello en contra del mundo real. La publicidad, la circulación de los euros dólares, de los valores bursátiles, de los ciclos de moda, tecnologías inútiles y de prestigio: todo ello no es únicamente el signo histórico del dominio del capital, sino el proceder íntimo de nuestras sociedades. Jamás deseamos el evento real, sino su espectáculo. En esta pérdida de sustancia, de valor y de sentido se constituye el malestar de la cultura.

En todas las épocas ha habido filosofías marginales que han formulado la hipótesis de una irrealidad fundamental del mundo. Todas estas mitologías, todas las religiones nacientes han empezado con una violenta denegación de lo real, de un violento desafío a la existencia establecida. Después en una siguiente fase o, bien, han desaparecido o bien han triunfado en una integración modificadora de lo real.

Los sistemas actuales se preñan de tanta información que nunca llegan a parir. Actualmente, tenemos un socio esfera de contacto, de control, de persuasión y de disuasión.

Destrucción del tejido social debido a la imposibilidad racional del intercambio, de la falta de medida en el intercambio, del contrato social. Este fundamental defecto del capitalismo está exacerbado en la sociedad de fin de siglo. Surgimiento a la vez del estrellato y de la masa del contrato basura, polaridad excesiva. Parece como si se advirtiera la excelsa singularidad del estrellato como suprema imagen frente a las vidas grises y reglamentadas de las masas. Cuando un evento cualquiera, de cualquier ámbito, llega a su máxima extensión y difusión señala el punto de trivialización y el comienzo de las estrategias banales. De ahí, el mayor encanto de los productos culturales marginales, en dialéctica con la escena central, su éxito conlleva necesariamente la integración.

Por doquier en los medios, en la ideología y en los discursos de los partidos, en los telediarios, lo social se hace su propia publicidad.

Cuando todos los valores están sobreexplotados en una especie de éxtasis indiferente, lo que aparece inevitablemente aniquilado es el crédito de este valor.

Proscrita la ilusión, lo teatral baja a la calle y a la cotidianeidad, pretende asumir todo lo real, disolverse en él y al mismo tiempo transfigurarlo. Así todos nosotros somos actores, todos espectadores y la escena está en todas partes. Para que una cosa tenga sentido, hace falta una escena y para que exista una escena, hace falta una ilusión, un mínimo de ilusión, de movimiento imaginario, de desafío a lo real.

Tenemos una superrepresentación de acontecimientos en los medios que no producen ninguna imaginación verdadera, puesto que a través de los medios el acontecimiento está para ser visto sin ser contemplado.

⁴ BAUDRILLARD, Jean: (1984) *Las estrategias fatales*. Barcelona, Ed. Anagrama.
BAUDRILLARD, Jean: (1988) *El paroxista indiferente*. Barcelona, Ed. Anagrama.

El periodo de la producción y del consumo es cada vez más sustituido por la era de las redes. Así, la sociedad de consumo fue vivida por el signo de la alienación para pasar ahora a la sociedad del espectáculo, cuando todo se convierte en una transparencia inexorable: existe una pornografía de la información y de la comunicación: “Yo ya no consigo saber lo que quiero”. Hasta tal punto está saturado el espacio audiovisual. Al existir una hiperinformación y una hipervisibilidad, se produce un desencadenamiento de lo real en un mundo sin ilusión. Existía la ilusión histórica que mantenía la experiencia de la convergencia al infinito de lo real y de lo racional y a través de ahí una tensión metafísica que se ha disipado. La publicidad, la circulación abstracta de los euros dólares, de los valores bursátiles, de la inmoralidad de los ciclos de moda, de las tecnologías inútiles y de prestigio, los desfiles electorales: todo esto no es únicamente el signo histórico del capitalismo, sino la prueba de que ningún proyecto social puede ser establecido desde valores positivos.

CAPITULO 3

ANTECEDENTES ARTÍSTICOS DE LA ABSTRACCIÓN EN MALLORCA (ANTES DE 1970)

3.0 INTRODUCCIÓN

Al iniciar una aproximación a la pintura abstracta en Mallorca es obligado referirse a la figura de Juli Ramis (Sóller, 1909) por ser uno de los precursores e introductores de esta tendencia en Mallorca.

Añadamos a esta principal presencia la reducida actividad pictórica durante su estancia de cuatro años en Mallorca del pintor holandés Bram Van Velde que se convertiría en un importante pintor abstracto europeo.

Un grupo heterogéneo de apertura a lo moderno lo tenemos con el grupo Tago con su principal mentor Pere Quetglas “Xam” que practicó la abstracción en Mallorca.

Añadamos el grupo formado por pintores foráneos residentes en los pueblos de Deyá y Sóller en la Sierra Tramuntana de la Isla, *Els Deu del Teix* con lo que tenemos esbozado el panorama anterior a la eclosión de finales de los años 60.

3.1 JULI RAMIS

3.1.1. Currículum Vitae

Juli Ramis. Sóller (Mallorca) 1909 – 1990 Palma (Mallorca).

Exposiciones individuales

- 1926 Congregación Mariana de Sóller. Mallorca.
- 1930 Galerías Costa. Palma. Mallorca.
- 1933 Galería Syra. Barcelona.
Círculo Mallorquín de Palma. Mallorca.
- 1936 Ateneo Madrileño. A la inauguración asiste Federico García Lorca, Pablo Neruda y Rafael Dieste
- 1945 Grupo Escolar España. Tánger. Marruecos.
- 1946 Contrato con el marchante francés Henri Follveider.
Boutique d'Art. Rabat. Marruecos.
Carrez et Follveider Galerie. Casablanca. Marruecos.
Galerie d'Art. Tánger. Marruecos.
- 1947 Galería Caligrammes. París. Francia.
- 1948 Liceo Español. Tánger. Marruecos.
Galería Buschholz. Madrid.
Galería Tárpín. Tánger. Marruecos.
Delegación de Educación y Cultura de la Alta Comisaría de España en Marruecos. Tetuán.
- 1950 Palazzo delle Istituzioni Italiane. Tánger. Marruecos.
- 1951 Galería Clan. Madrid.
Adquisición de una obra Museo Arte Contemporáneo de Madrid. Madrid.
- 1952 Contrato de tres años Galería Massol. París. Francia.
Galería Massol. París. Francia.
Pinta la decoración mural de la Capilla de Montserrat del Sagrado Corazón.
Tánger. Liceo Español. Tánger. Marruecos.
Galería Massol. París. Francia.
Museo Municipal de Pinturas. Santander.
- 1953 Galería Galetzki. Stuttgart. Alemania.
Galería Mora. Sóller. Mallorca.
Renuncia a firmar un contrato con el marchante Daniel-Henri Kahnweiler.
- 1954 Galería Massol. París. Francia.
- 1955 Museo de Bellas Artes de Lyon adquiere una obra.
Galería Massol. París. Francia.
- 1956 Retrospectiva Galerías Quint. Palma.
- 1957 Contrato con el marchante Jean Despras.
Galería Orient-Occident. París. Francia.
Galería Rembrandt. Tánger. Marruecos.
- 1958 Galería Belle Étage. Zurich. Suiza.
Sala Hachuel. Tánger. Marruecos.
- 1959 Salas de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid.
- 1960 Rosenberg Galerie Nueva York. EEUU.
Casino Municipal de Tánger. Marruecos.
- 1963 First Tangier Galerie. Tánger. Marruecos.
- 1964 Contrato de dos años con Denis Bowen.
New Vision Center Galerie. Londres. Inglaterra.
- 1965 New Vision Center Galerie. Pintura biológica. Londres. Inglaterra.
Tangier Galerie. Londres. Inglaterra.
- 1968 Centro Cultural Español. Casablanca. Marruecos.
Galería Belles Images. Rabat. Marruecos.
Galerie Setenta. Londres. Inglaterra.
- 1969 Galerie Le Savouroux. Casablanca. Marruecos.
Galerie Sant Germain. Tánger. Marruecos.
- 1970 Galería Ramón Duran. Madrid.
Galería Decar. Bilbao.
- 1971 Galerie Le Savouroux. Casablanca. Marruecos.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Museo de Sóller. Sóller. Mallorca.
- 1972 Galería Ramón Duran. Madrid.
Galerie Le Savouroux. Casablanca. Marruecos.

- 1973 Sala Monzón. Madrid.
- 1974 Sala Pelaires. Obra Abstracta. Palma. Mallorca.
Sala Cellini. Madrid.
- 1975 Sala Monzón. Madrid.
Galería Sur. Santander.
- 1976 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1977 Sala Monzón. Madrid.
Galería Windsor. Bilbao.
- 1980 La Lonja. Exposición antológica. Palma. Mallorca. Organiza el Consell Interinsular del les Illes Balears. Juli Ramis hace donación de 35 obras
Al Consell Interinsular que se encuentran depositadas en el Museo de Mallorca.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1985 Galería Lluç Fluxá. Palma. Mallorca.
- 1986 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
Museo de Mallorca. Palma.
- 1987 Exposición antológica. La Lonja. Palma. Mallorca. Govern Balear.
- 1988 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
- 1989 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
- 1990 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 1947 Exposition Artistique de l'Afrique Française. Musée des Beaux-Arts. Paris. Francia.
- 1951 VIII Salón de los Once. Galería Biosca. Madrid.
I Bienal Hispano-Americana de Arte. Madrid.
- 1952 III Certamen de Primavera. Galerías Quint. Palma. Mallorca.
- 1953 Exposición de Arte Español Actual. Santiago de Chile. Chile.
Artists of Fame and of Promise. Leicester Galerie. Londres. Inglaterra.
Pintura Española Contemporánea. Lima. Perú.
VII Salón des Réalités Nouvelles. París. Francia.
- 1957 Mallorca vista pels seus pintors. Palma. Mallorca.
- 1960 XXX Bienal de Venecia. Venecia. Italia.
- 1961 IV Bienal de Alejandría. Alejandría. Egipto.
VI Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo. Brasil.
Espanja Nykytaiteesta, Arts 61. Helsinki.
Art Espagnol Contemporain. Musée des Baux. Arts Bruselas. Belgica.
XV Salón d'Automne Marocain. Casablanca. Marruecos.
- 1962 Spanische Malerei der Gegenwart. Berlin, Bonn y Munich. Alemania.
Modern Spanich Painting Tate Galerie. Londres. Inglaterra.
- 1971 Picasso 90 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1973 Miró 80. Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares. Palma. Mallorca.
- 1974 Art Espagnol d'aujourd'hui. Bruselas. Belgica.
Spanische Kunst Heute. Munich. Alemania.
El bodegón. Sala Monzón. Madrid.
- 1976 Certamen Internacional de Artes Plásticas. Museo de Arte Contemporáneo. Lanzarote
- 1978 *Pintors reconoguts a Mallorca*. Galería Bearn. Palma. Mallorca.
- 1981 *El dibuix*. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Mostra d'Art Actual a Balears. Palau Solleric. Palma. Mallorca.
- 1982 Arco 82. Madrid.
Bienal Hispano-Americana de Arte. Ciudad de Méjico. Méjico.
- 1986 Arco 86 Galería Joan Oliver Maneu. Madrid.
- 1987 Arco 87 Galería Joan Oliver Maneu. Madrid.
- 1988 Arco 88 Galería Joan Oliver Maneu. Madrid.

3.1.2. Trayectoria personal: Juli Ramis

Juli Ramis nace en Sóller en 1909, villa en la que transcurrirá su infancia y su adolescencia. En el colegio La Salle realiza los estudios elementales demostrando pronto su facilidad para la pintura y el dibujo. Entre 1918 y 1922 conoce la obra de Santiago Russinyol¹, Hermen Anglada Camarassa², Sebastián Junyer³, Joaquín Mir⁴ y Tofol Pizá⁵ (su tío) todos ellos buenos amigos de su padre. En 1927 participa como ilustrador del semanario *La voz de Sóller* y publica diecisiete retratos. Al año siguiente se traslada a Barcelona e ingresa en *L'escola de treball*. Allí conoce al escultor Jaime Durán Castellanas, profesor de escultura aplicada de dicha escuela. Realiza visita a los museos y galerías y sale a viajar y pintar con José Castellanas⁶.

Tras una breve estancia en Madrid, ingresa en el Círculo de Bellas Artes y continúa con sus estudios en Barcelona. Viaja a París y hace amistad con el grupo español de la Escuela de París. Conoce a Picasso, quien le introduce en los ambientes artísticos. Estudia en *Grande Chaumiére* y en la Academia Colarrosi. En 1932 realiza diversas estancias en París, Barcelona y Sóller. Recibe las influencias de las corrientes post-impresionistas que descubre en París. En el 1933 se traslada a Madrid con una beca concedida por la Republica para estudiar composición decorativa en la Escuela de Artes y Oficios.

En Mallorca conoce al fotógrafo, pintor y músico alemán Wols⁷. Entre 1934 y 1935 traba amistad con pintores e intelectuales como Wifredo Lam⁸, Rafael Dieste⁹ y Timoteo Pérez Rubio¹⁰. Frecuenta las tertulias del Café Pombo y de la Granja El Henar. En 1936 vuelve a Mallorca con Wifredo Lam donde le sorprende la Guerra Civil. Es movilizado y permanece en Mallorca durante toda la guerra. En 1937 se casa con la pintora inglesa Joan Benedetta Foster y fijan su residencia en *C'an Ferret* en Génova (Mallorca). En 1938 escasea su actividad artística condicionada por la guerra civil. En 1939 se traslada a Tánger con su familia con la intención de llegar a Francia. Su deseo se ve truncado por la Segunda Guerra Mundial. Entre 1940-1943 pasan grandes dificultades económicas. Juli Ramis se tiene que dedicar al cultivo de un pequeño huerto como único medio de subsistencia. Poco a poco da a conocer su obra y entra en contacto con Paul Bowles¹¹ y Mathias Goeritz¹². Su obra evoluciona hacia un surrealismo mágico.

En 1934 ingresa como profesor de dibujo y modelado en el Grupo Escolar España de Tánger, lo que le posibilita una estabilidad económica, y en 1947 vuelve a París, después de una estancia en Madrid, con una beca del *Ministère des Affaires Etrangères* francés. Allí coincide con Francisco Ferreras¹³, Augusto Puig y Rafols Casamada¹⁴. En 1953 rechaza un contrato del importante marchante Daniel-Henri Kahnweiler¹⁵. En 1957 vuelve a París donde firma contrato con el marchante Jean Despras. En 1960 participa en la XXX Bial de Venecia con cinco obras, y al año siguiente participa en las Bienales de Alejandría y Sao Paulo. En 1963 se traslada a Londres con su familia. Durante 1965-1966 viaja a Tánger con frecuencia para instalarse nuevamente en 1968 y se separa de su esposa Joan. En 1972 abandona definitivamente Tánger y se afincan en Mallorca. En 1974 su pintura se centra definitivamente en la figuración, en 1980 el *Consell Interinsular de les Illes Balears* le organiza una exposición antológica en la Lonja de Palma. En 1988 el *Parlament de les Illes Balears* le concede su medalla. En 1990 el *Govern Balear* le concede la medalla de oro de la Comunidad Autónoma de las Illes Balears y el 13 de marzo muere en Palma.

¹ RUSSINYOL, Santiago: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

² ANGLADA CAMARASA, Hermen: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³ JUNYER, Sebastian: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴ MIR, Joaquin: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵ PIZÁ, Cristobal: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶ CASTELLANAS, José: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷ WOLS, Alfredo Otto Wolfgang Schulze: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸ LAM, Wifredo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁹ DIESTE, Rafael: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰ PÉREZ RUBIO, Timoteo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹ BOWLES, Paul: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹² GOERITZ, Mathias: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³ FARRERAS, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴ RAFOLS CASAMADA, Albert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁵ KAHNWEILER, Daniel-Henri: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

3.1.3. Entrevista: Juli Ramis

LA POÈTICA DE LA SERENITAT¹⁶

Aquest al.lot no fa res més que pintar

-Quan tenia devuit anys m'en vaig anar a París. Acabà de decidir-me Marie Laurencin¹⁷, que m'ajudà molt. Vaig comprendre que si no me n'anava no faria res mai. El meu pare estava desesperat. Deia: "Ja n'hem tengut un de pintor a la família i ens basta". Un dia, es presentà el director dels bavellers i li digué: "Aquest al.lot no fa res més que pintar". Em feien sermons i en predicaven que mai no seria ningú, que en tendria molts a davant, tan-mateix. En Junyer em donà una carta de recomanació p'en Picasso. A Sóller em negaren una pensió per a una beca de l'Ajuntament. N'Anglada i en Bernareggi¹⁸ s'hi enfadaren molt. Me deien: "No, no, a això ho hem de compondre". En Castellanas es va preocupar de reunir firmes... Per ventura jo sóc pintor per causa dels freres. A la classe de dibuix era el primer de tots. Em deien: "A això no ho has fet tu tot sol. El teu oncle t'ha ajudat", però jo no el veia gaire a n'en Tòfol Pizà, i deia. "Ah pardals! Si pensau que m'ha ajudat el meu oncle, és perquè trobau que està be, això que he fet".

-Vaig conèixer en Santiago Rusiñol a Mallorca. Era amic del meu pare i un dia em vaig atrevir a dibuixar-lo, a n'en Rusiñol. També era amic de l'oncle. En Tòfol Pizà era cosí de la meva padrina, se'n va anar a Roma i retornà que ja tenia més de seixanta anys. S'enamorà de la tia Mariana, una germana del meu pare, jove i bella. Els pares varen negar-se a aquell matrimoni, però ell la va robar i se casaren. Tengueren una filla. De vegades, a Barcelona, vaig acompanyar en Rusiñol a Vallvidera. Ell pintava jardins, jo l'observava... El paisatge m'interessava, però jo el veia d'una altra manera. No ignorava que l'artista ha de mantenir-se fidel al seu temps, a la seva història, al seu poble. Però ha d'esser capaç d'encarar-se amb ell mateix, amb el seu jo, i arriscar-se. Aprendre sempre per a saber oblidar, després.

-Maria Laurencin tenia una cinquantena d'anys, quan jo la vaig conèixer. Jo en tenia devuit i era un al.lot ple de força i rebel. Ella pensava que seria capaç de fer alguna cosa importat. Però jo me'n fotia de tot i feia allò que em donava la gana. A París em vaig unir als postcubistes: Cossío¹⁹, Bores²⁰, La Serne²¹... També hi havia alguns poetes al nostre grup. Vaig conèixer a n'Adamov²² i ens férem amics... En Sebastià Junyer m'havia donat una carta de presentació. Vaig dir: "Sóc en Juli Ramis, vull veure en Picasso". La dona que em rebia em va dir que no hi era. "Venc de part d'en Junyer" —vaig dir jo.—"Què ha dit?", preguntà aquella dona. Surtí ell i em va fer passar. Parlàrem. Em preguntà què anava a fer a París. Li vaig dir: "Acab de deixar una beca". "Has deixat una beca?"—preguntà en Picasso. Llavors digué: "Jo vaig fer igual. Anàrem a l'estudi i comencà a ensenyar-me quadres i em demanava el meu parer. Finalment, em digué que volia ajudarme, però que volia veure quadres meus. "No en tenc", vaig respondre. Vaig anar a veure'l un pic i un altre, fins que a la fi em va dir: "On són els quadres?". "No en tenc". "No m'expliquis rondalles. Jo sé que un pintor sempre té quadres. Dius al meu xófer on és el teu estudi, perquè ara mateix anam a veure els quadres". A aquella casa hi havia altres pintors i s'endugueren una sorpresa, quan me veren arribar amb en Picasso. Va veure els quadres i em digué: "Demà t'enviaré un marxand". Eren contractes limitats, per un espai de temps més o manco curt. Després, ja no el veia tant. Ell va deixar d'anar pels cafés, a les tertúlies... Era massa conegut i hi havia dues coses que l'irritaven: " que li mostrassin quadres pel carrer o que li recordassin el passat. No volia envellir. No podia suportar que passassin els anys.

-Vaig arribar a Mallorca el dia setze de juliol de 1936. Acabava d'inaugurar una exposició a Madrid, a l'Ateneu. Hi parlà García Lorca²³ i hi assistiren Pablo Neruda²⁴, Rafael Alberti²⁵, Cernuda²⁶... Manuel Abril²⁷ me'n va fer grans elogis i Lorca digué que era el pintor més avançat d'aquella hora. "Aquest pintor té just de

¹⁶ JANER MANILA, Gabriel: (1980) *Juli Ramis*. Barcelona, Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, Ed. Catalanas.

¹⁷ LAURENCIN, Marie: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁸ BERNAREGGI, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁹ COSSÍO, Francisco (Pancho): Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁰ BORES, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²¹ LA SERNE, José Antonio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²² ADAMOV, Arthur: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²³ GARCÍA LORCA, Federico: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁴ NERUDA, Pablo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁵ ALBERTI, Rafael: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁶ CERNUDA, Luis: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁷ ABRIL, Manuel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

precursor”, afirmá- Érem molt bons amics, amb aquells poetes. En Pablo Neruda era el més valent de tots, el més rebel... Era, també d'aquests de o tot o res. Ens vèiem els migdies al café Correos i els vespres a la Granja Renard. Al costat, hi havia la penya d'en Valle Inclan... Nosaltres ens assèiem serpre a la mateixa taula.

-Quan acabà la guerra, el trenta-nou, vaig demanar el passaport. Em digueren que tenia dues possibilitats: Portugal o Tànger. Em vaig decidir per anar a Tànger, perquè pensava que podria arribar a París més fàcilment. La gent se pensava que era un refugiat, jo. Quan va acabar la Segona Guerra Mundial, vaig anar a París i a Londres. La meva dona és anglesa i encara ara hi tenc l'estudi a Londres, també tenc el de París prop del Cimetière du Montparnasse. Els pintors que han estat a París se coneixen, sobretot pel seu refinament, per la seva delicada autoexigència... Els fums et baixen a París. Pensa que allà arriben les idees de tot el món, allà germinem i creixen. Em va costar molt adapt-me a la vida de Tànger, a aquell paisatge despullat sense una sola pedra, sense un arbre, tot tan pelat... ¿Qué puc pintar, aquí?, em preguntava a mi mateix. Aleshores, ja feia temps que havia començat a pintar abstracte. Però aquella calma horitzontal i càlida que veia davant jo sempre seguit, era una nova forma de figuració. També llavors necessitava renovar-me. Havia d'esser del meu temps i prou. Quan no estic conforme amb allò que faig, estic temporades sense poder pintar. Pens i pens... és quan treball més. Khanweiller, el marxand de Picasso, volia que firmàssim un contracte per tota la vida, l'any cinquanta-tres. Però em posava exigències a l'hora de pintar, perquè volia un determinat tipus de quadres. Els meus amics me deien: “No siguis animal, dona-li el que et demana”. Però jo tenia molta seguretat amb mi mateix, sabia on me trobava i, en realitat no havia pres el gust dels doblers. Khanweiller me deia: “El que jo no puc eré canviar el sentit de la meva galeria per tu”. Mentres jo era a París, el meu pare, malalt i vell, venia els quadres que jo havia deixat. “Pujau als porxes –deia als qui anaven-hi ha unes carpetes...” La gent triava.

-L'any 1951 em va convidar Eugeni d'Ors²⁸ perquè participàs en el Salón de los Once, a Madrid. Hi vaig dur obra abstracta. Alguns anys després, el 1954, vais exposar a la Lester Gallery de Londres en una col.lectiva presentada sota el títol de ELS CENT MILLORS PINTORS DE L'ACTUALITAT. Hi havia Picasso²⁹, Braque³⁰, Sutherland³¹, Matisse³², Kandinsky... El 1959 tornava a presentar la meva obra a Madrid, a la sala de la “Dirección General de Bellas Artes”, però abans, entre l'exposició de Londres i la de Madrid, havia tengut la possibilitat d'exposar els meus quadres a París i a Ciutat de Mallorca, a la galeria Quint, l'any 1956.

-El bou, aquetst bou del que em parles és del cinquanta-nou. Un any després vaig formar part del grup de pintors l'obra dels quals havia de representar l'Estat espanyol a la XXX Bienal de Venècia. Me'n vaig endur cinc quadres de cent trenta centímetres per noranta-set. Cinc variacions. Hi havia un tractament de la matèria apassionat, vigorós. No sé qui em va dir que el meu art era l'expressió d'una època certament revoltada. Després de Venècia, Brussel.les, Múnich, New York...

Gabriel Janer Manila

²⁸ D'ORS, Eugeni: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁹ PICASSO, Pablo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁰ BRAQUE, George: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³¹ SUTHERLAND, Graham: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³² MATISSE, Henri: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

3.14. Comentario crítico Juli Ramis

Juli Ramis es un pintor polifónico. Su pintura es siempre experimental y heterogénea. Desde sus primeros paisajes, de finales de los años veinte, a la etapa denominada por Bruno Martínez “mágico cubista” se halla una interpretación personal del surrealismo, del cubismo y de Paul Klee. Esta tendencia diversa arranca a finales de los años treinta.

El Ramis abstracto de principios de los años cincuenta (su primera obra netamente abstracta titulada *Abstracción en negro* una cera sobre papel de 33'5 x 18'5 cm, data de 1951) es el que nos ocupa: El ejercicio de la abstracción durará hasta el año 1968, año en el que se da una vuelta a la figuración en un momento de cambio en sus circunstancias vitales. Habrá algunas abstracciones en el año 1970, y después algún experimento de abstracción con humo (*fumagge*); pero el periodo decididamente abstracto se extiende desde el año 1951 a 1968.

Como no podía ser de otra forma en este pintor polivalente, los formalismos de la abstracción van variando, consecuencia de lo que ve de primera mano en París. En el París de la posguerra mundial, a partir de los años 1945-1947, hay un auge de la abstracción con Nicolas de Stäel, Jean Fautier con sus *otages* (pintor con el que Juli Ramis compartirá estudio), Henri Michaux, el poeta del tachismo, Hans Hartung, con su pintura gestual, Poliakoff, Soulages etc. En este París en 1948 se aclaran dos tendencias: por un lado la abstracción geométrica y por otra parte una abstracción lírica.



Abstracción matérica V
Óleo sobre tela
35 x 45 cm
1952

Juli Ramis inicia su periodo abstracto con unas abstracciones que llamaremos post-cubistas, ya que le deben mucho a los planos de color del cubismo sintético. Hay que advertir que Juli Ramis no copia y vive el París de su tiempo, y que sus interpretaciones son siempre personales y experimentales. A partir del año 1952 aparecen las abstracciones matéricas, que son quizá el punto más alto en materia de renovación que ha conseguido la pintura de Juli Ramis. El año 1960 representará a España en la XXX Bienal de Venecia con cinco telas matéricas de 130 x 97 cm. La pintura *Abstracción matérica V* de 1952, óleo sobre tela, 35 x 45'5 cm, es una pintura abstracta con gruesos empastes al óleo y fondo rojo partido horizontalmente por la mitad en dos valores. Sobre esta línea media se agrupan una serie de manchas de colores primarios y blancos, todo ello con un contraste y las manchas cercanas al

cuadrado. Como toda la pintura de Juli Ramis es éste un cuadro vigoroso, seguro, de una gran nitidez de contorno, pese a los gruesos empastes. En Ramis prima siempre lo intuitivo, su instinto de pintor por encima de todo.

El año siguiente pinta *Abstracción*, óleo sobre tela, 100 x 80'5 cm, que es una tela muy lograda dentro de una interpretación muy personal del cubismo sintético. Con una serie de formas trapezoidales de un verde especial y que gravitan en el espacio rodeadas de otras formas oscuras de marcado contraste con las verdes, se nutre de una racionalidad asociada a lo sensible, sin caer en la rigidez y serialismo de la abstracción geométrica más ortodoxa.

En el año 1956 pinta una *Abstracción* técnica mixta sobre tela, 100 x 81 cm. Es ésta una típica abstracción matérica de Ramis, siempre en formato mediano, en la que la forma no se llega a concretar. Da protagonismo a la textura y la materia: los campos formales se suceden con un trazado de pequeños gestos como de espátula, o quizá pueden ser aplicaciones con pincel ancho muy cargado de materia. El recorrido que hace marca las pequeñas zonas de materia, organiza una composición muy informal, pero el gesto es pequeño y controlado. Teniendo en cuenta la fecha de realización, nos encontramos con un caso claro de pintura matérica avanzada, lo que en sí ya es importante (dejando aparte a Fautier y Tàpies).



Abstracción
Técnica mixta sobre tela
100 x 81 cm
1956



Abstracción
Óleos sobre tela
100 x 80'5 cm
1953

Del año 1958 tenemos el cuadro *Abstracción matérica IX*, técnica mixta sobre tela, 100 x 82 cm. Empleando un formato relativamente pequeño, Ramis continúa con su investigación matérica. Esta pieza sigue la línea de lo informal. Apenas hay composición, y el color es monocromático alterado por unos rociados leves en negro. La forma se consigue con unos trazados con pequeños gestos que marcan un recorrido insinuante de la forma. Pero dentro de esta serie, Ramis suele prescindir del binomio figura-fondo, desarrollándose todo en un mismo plano. Estas pinturas de materia de Juli Ramis carecen de la contundencia y de la dimensión trágica de Antonio Tàpies; son más bien leves y llenas de poesía. En algunos puntos destaca un poco el fondo que ha quedado al margen del itinerario del instrumento para aplicar la materia. En la actualidad estas obras no nos impresionan tanto, sobre todo después de haber visto todos estos años la obra de Antonio Tàpies. Pero estas materias de Ramis siguen teniendo unas características positivas: la claridad, la levedad, la modestia del formato, la rotundidad de la idea... No aparece en estas materias el trabajo de construcción y destrucción propio de un Tàpies, sino que son más bien ejercicios ligeros, una cualidad propia de toda la obra de Ramis. No son piezas afirmativas, sino sugerentes, no se imponen al espectador, sino que lo seducen.



Abstracción matérica IX
Técnica mixta sobre tela
100 x 82 cm
1958



Abstracción matérica XII
Técnica mixta sobre arpillera
130 x 97 cm
1959

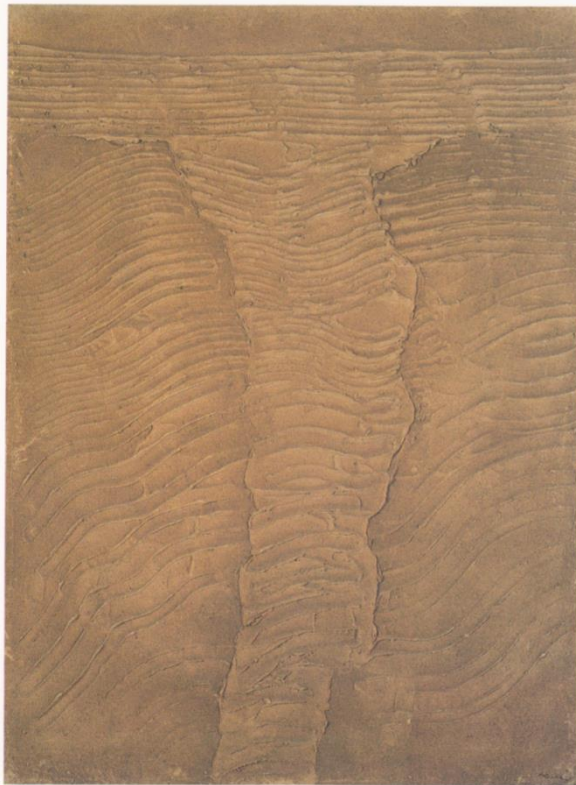
Abstracción matérica XII del año 1959, técnica mixta sobre arpillera 130 x 97 cm. El formato que encontramos aquí es vertical y la forma resultante sigue siendo el residuo de la aplicación, en este caso rectangular, de la materia. El tono es un rojo pardo agrisado muy elegante. En él hay una leve dicotomía entre la forma y el fondo que se diferencian por la aplicación de la materia.

El resultado es poético y al mismo tiempo contundente por la claridad de la visión. En los cuadros de Juli Ramis se aprecia siempre una gran seguridad en el trabajo con los elementos plásticos, apenas hay impedimentos o rectificaciones, las pinturas parecen tener un estado de gracia que seduce al espectador.

La visión es de calma y de presencia suave, una armonía que se desprende de los elementos usados con certera ejecución, sin tormento. Son cuadros que dentro de su sobriedad y monocromatismo nos hablan del placer del vivir sin la superficialidad, sino la gravedad. Es curiosa la sensación que emiten éstas pequeñas telas matéricas, que son como una especie de poemas zen japoneses: los *haikus*.

Ramis, pese a tener una biografía realmente accidentada con avatares de todo tipo (tener que mantenerse cultivando un pequeño huerto en Tánger, haber vivido la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, perder todos sus cuadros de París, sus múltiples viajes y traslados de Marruecos a París y de vuelta Mallorca, Londres...) todo esto, pensamos que podría haber dado una obra confusa y trágica, nada de ello, sin embargo, se observa en los cuadros de Juli, que gozan de una armonía siempre por encima de las circunstancias: un arte elevado y con un espíritu sereno que invita a la contemplación.

Abstracción del año 1960 técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm. Es este quizá uno de los mejores cuadros de esta serie matérica, ya que aquí funciona más el aspecto compositivo con un área superior de líneas de materia horizontales y de una vertical central que aluden a nuestra racionalidad. El cuadro muestra la imperturbabilidad de lo pétreo en una presencia sin comentarios. Tiene el aspecto de pared. El color es un pardo monocromo y es una materia de Ramis en pleno disfrute de la técnica.



Abstracción
Técnica mixta sobre tela
130 x 97 cm
1960

Curiosamente (y realmente es algo que merece una reflexión) lo que no hace Ramis es seguir profundizando una veta abierta que le hubiera podido dar una obra compacta: Ramis se detiene, llevado por su *daimon*, y permanece en el portal de un quehacer al que le hubiera podido haber dedicado una vida. Ramis es, sobre todo, inquieto: cuando empieza a dominar algo se aburre y pasa a otra cosa totalmente distinta. Éste carácter proteico es el que hace que tengamos muchos Ramis en uno solo; esta inquietud es la que le lleva a dar el siguiente paso, que es realmente mucho menos afortunado, porque el camino ya ha sido recorrido por algunos surrealistas como Max Ernt y André Masson, y sobre todo por Jackson Pollock (el pintor expresionista abstracto americano). Hay, pues, una serie de *Abstracción dripping*, a partir del año 1961 que añade poco a lo ya hecho por los pintores mencionados, y se trata además de un recorrido muy breve para el autor. Las pinturas de goteo realizadas sobre madera ocupan sobre todo el año 1961. En el año 1964 ya está ocupado con otra versión de la abstracción: la *abstracción biológica*.



Abstracción Dripping II
Técnica mixta sobre tablero
145 x 100 cm
1961



Abstracción
Técnica mixta sobre papel
62 x 47 cm
1969

La llamada *Abstracción Biológica* es un conjunto de obras en que las formas son circulares, ocupando verticalmente toda la superficie del cuadro. Aparecen como formas orgánicas y se usan mucho los tonos azules y suaves, en general como algunos rosas. Parecen más bien una aproximación al mundo natural, aunque muy indirectamente *Abstracción* del año 1969.

Juli Ramis, en el conjunto de su obra, ha trabajado mucho sobre papel. Este parece ser el soporte que más aparece. También muestra un interés específico por el tratamiento de la técnica de las ceras.

En esta obra aparecen unos encadenados de círculos o esferas en unos tonos azul oscuro casi monocromáticos, pero acentuado también por zonas negras. El aspecto es de bajo relieve y se sugiere la forma, aunque aparece apegado al plano pictórico. El resultado es de una gran contundencia plástica. Pequeños claros del fondo se dibujan entre las formas que ocupan todo el espacio. El resultado, aunque oscuro, no es sombrío, debido a la musicalidad del azul, un azul en que Ramis es maestro. Un maestro de azules.

Conclusión

Juli Ramis es un pintor polifacético y proteico. Su obra, que ha pasado por la lectura de primera mano del París de la posguerra, incluye obras de tratamiento figurativo, otras de un surrealismo muy especial, obras post-cubistas. Se halla presente, así mismo, una etapa abstracta para acabar volviendo a una figuración lírica en la que predominan temas mallorquines y tangerinos. Ha sido, sin duda, un precursor de primer orden en lo que se refiere a la abstracción en Mallorca.

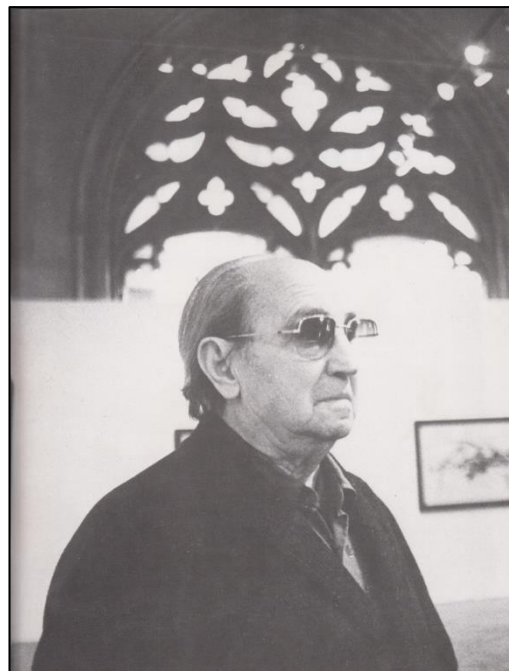
3.14.1. Documentación

3.1.2.1. Documentación gráfica

3.1.2.1.1. Fotos personales

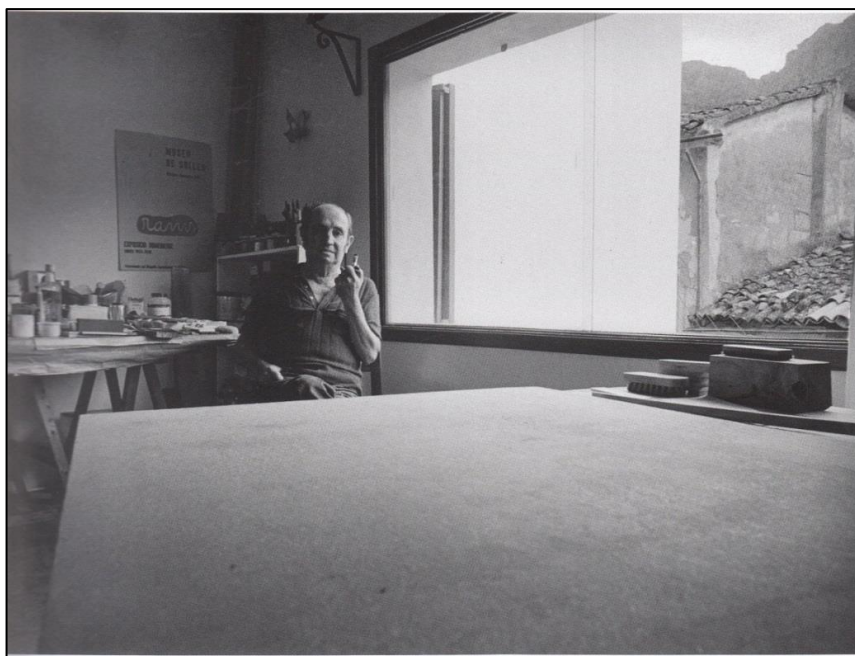


Fotografía Isidro y Juan Deyá

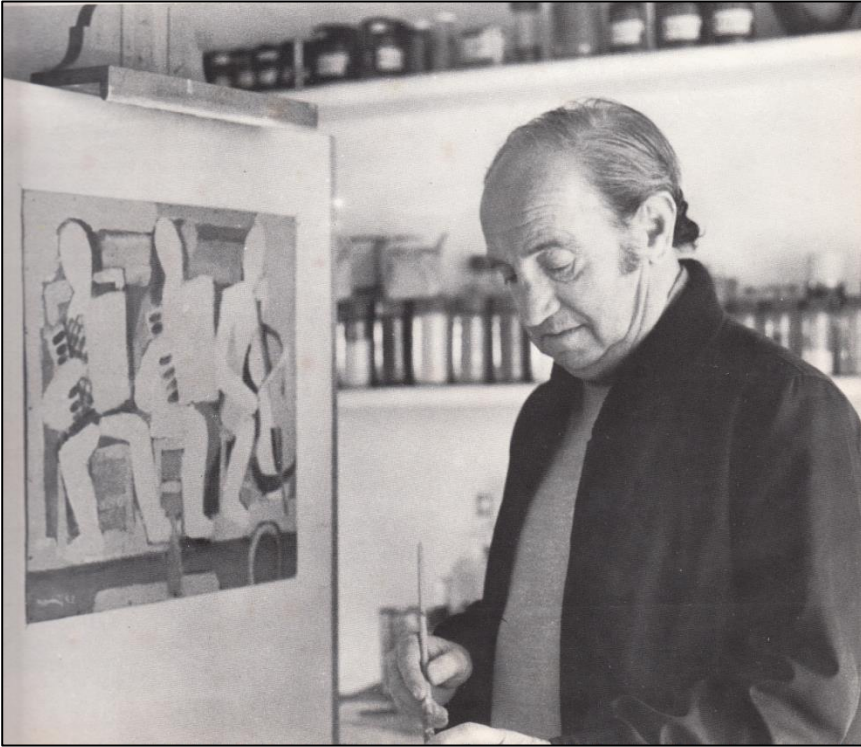


Fotografía: Archivo Diario Última Hora

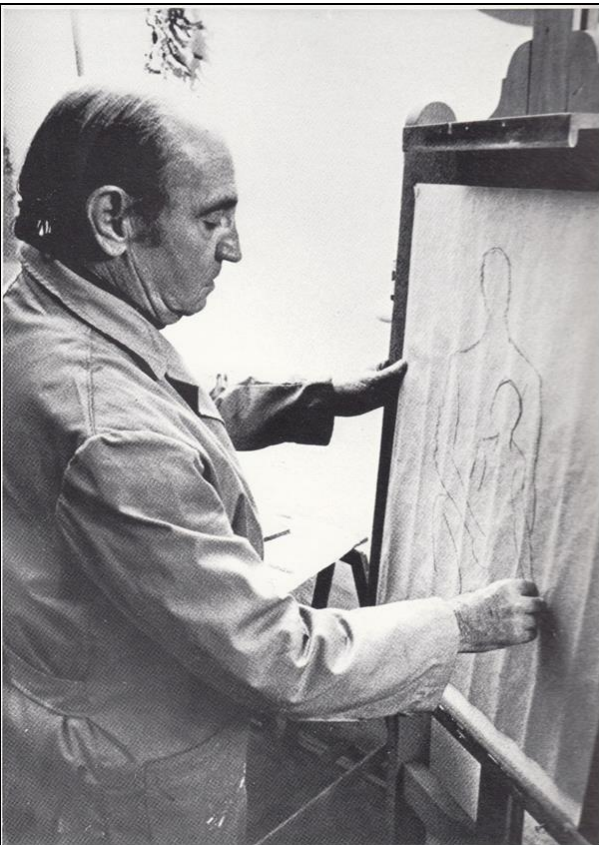
3.1.2.1.2. Fotos estudio/taller



Juli Ramis. En su estudio de Biniaratx 1975. Fotografía: Juan Ramón Bonet



Fotografía: Fontanals

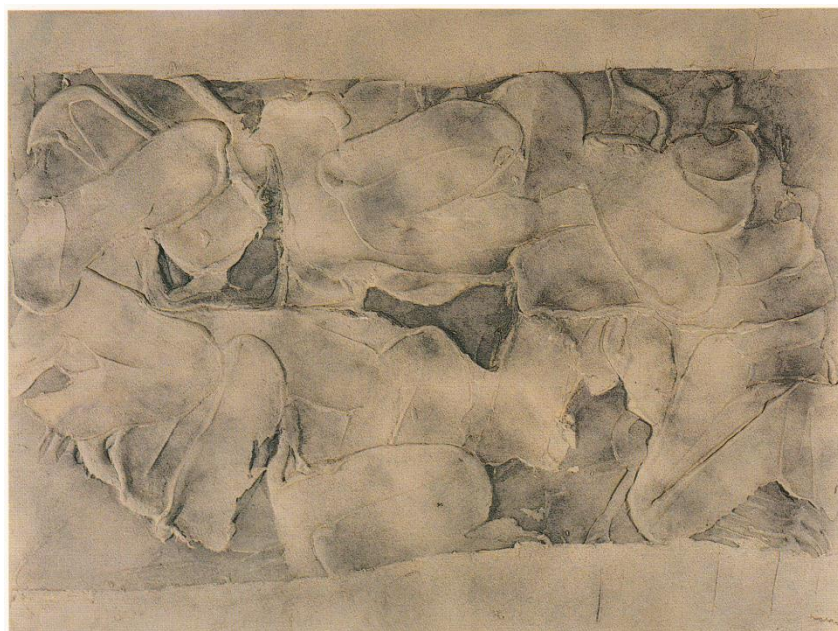


Juli Ramis en su estudio de Palma, 1985.

3.1.2.1.3. Fotos obra personal



Abstracción
Técnica mixta sobre tela
89 x 116 cm
1958



Abstracción matérica
Técnica mixta sobre tela
97 x 130 cm
1959



Huellas
Técnica mixta sobre tela
60 x 73 cm
1960



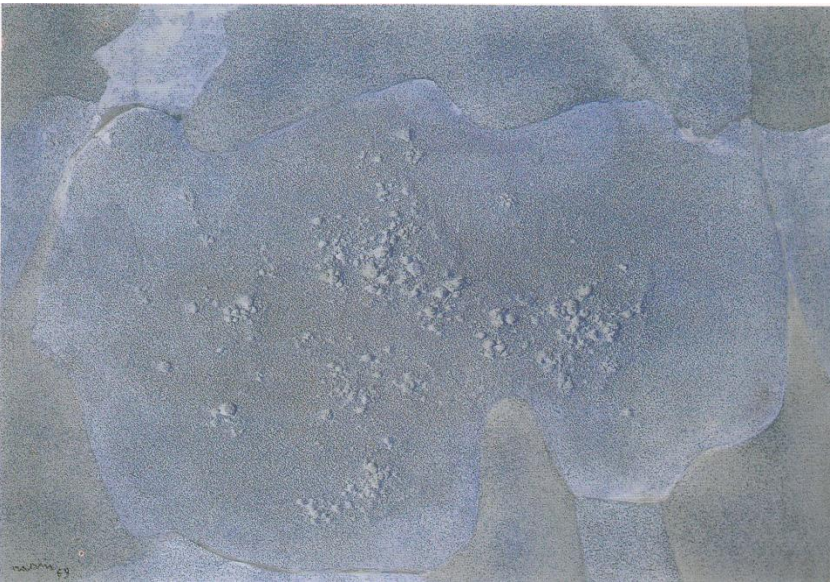
Abstracción
Técnica mixta sobre tela
130 x 97 cm
1960



Abstracción
Técnica mixta sobre tabla
144 x 100 cm
1964



Materia
Técnica mixta sobre tela
58 x 76'5 cm
1964



Abstracción
Técnica mixta sobre cartón
53'5 x 77 cm
1969

3.1.2.2. Documentación escrita

3.1.2.2.1. Artículos

COMENTARIOS CRÍTICOS³³

Estamos seducidos por la pintura de Ramis, porque en este espejo nos ofrece una imagen ideal del mundo y de unos seres acordes con nuestra sensibilidad, y agradecemos a la inspiración del pintor, el hacerse, a través de la pintura, la realidad de un momento.

*La estafeta literaria, Madrid, 15.11.1945. Antonio M. Sánchez-Llanusi
Tiene en la yema de los dedos todas las técnicas y en la memoria todos los estilos
Diario España, 11.1945. Fernando Vela*

Ramis vive en París y tiene prestigio internacional. El Museo de Nueva York tramita ahora adquisición de cuadros suyos. Su agente comercial es Rosenberg, Paul, el mismo de Picasso, Braque, Matisse y Utrillo. El precio mínimo de sus obras en moneda española es de 6000 pesetas; el máximo 20.000. Debo aclarar que el pintor es mallorquín. Y que no me gustaba menos antes, hace ocho o diez años.

Diario Ya, 1959. Ramón Faraldo

Las etapas artísticas de Juli Ramis, en Madrid

Una antológica del pintor mallorquín Juli Ramis (1909-1990), organizada por la consejería de cultura del Gobierno balear, se presenta hasta el 15 de octubre en la sala de la Caixa en Madrid (paseo de la Castellana, 51). La muestra se exhibió este verano en tres espacios de Palma de Mallorca y a continuación se colgará en Barcelona. La exposición, con 65 obras, recoge las distintas etapas del artista, como una interpretación personal de las principales corrientes de la pintura europea de este siglo. Natural de Sóller, se relaciona en su juventud con Rusiñol, Anglada Camarasa y Sunyer, antes de trasladarse a Barcelona, para ingresar en la Escuela de Trabajo, y viajar a París en 1931, donde conoce a Picasso y al grupo español de la Escuela de París. En otros momentos de su vida reside en Tánger y en Mallorca, en donde falleció el año pasado.

En la antológica destacan los desnudos femeninos, los retratos y paisajes en interpretaciones cubistas y abstractas. Según Enric Jardí, el artista pasa "del paisajismo mallorquín de su adolescencia a la pintura gestual, a la abstracción matérica, al lirismo de las delicadas figuras o marinas ejecutadas al pastel, pasando por un fauvismo o un surrealismo *sui generis* sin detenerse mucho tiempo en ninguna de esas etapas".

El País, 20.09.1991

³³ JANER MANILA, Gabriel: (1981) *Juli Ramis*. Barcelona, Ed. La gran enciclopedia Vasca, Ed. Catalanas, pp. 11-12

Ultima Hora
Martes, 2 de enero de 1996

CULTURA

Sociedad y Espectáculos 57

La abstracción en Baleares, en la Lonja

La exposición abarcará desde las obras de Juli Ramis hasta las de las nuevas generaciones

MARIANA DIAZ

La Conselleria de Cultura ya tiene en marcha algunas de las exposiciones que llegarán a la Lonja a lo largo de este nuevo año. «Abstracción. Pintura no figurativa a las Islas Baleares» será una de las muestras que sustituyan a la que ilustró la vida y obra de Robert Graves y que hasta el pasado mes de diciembre ocupó este espacio gótico.

Aunque aún no se ha fijado la fecha en que los cuadros abstractos llegarán a la Lonja, Cultura ya cuenta en su poder con el proyecto elaborado por Joan Carles Gomis, que actuará como comisario, y sobre el que se trabaja para selección de las obras. En principio son 67 los artistas, mallorquines o residentes, fallecidos o vivos, cuyo trabajo se incluye en la categoría de abstracción.

Desde Erwin Bronner, Will Faber, Joan Miró, Juli Ramis o Pere Queiglas «Xams», como introductores de esta corriente, hasta Mariano Mayol, Pep Coll o Alicia Llabrés entre los más jóvenes que la han cultivado, son algunos de los que componen el amplio catálogo sobre el que se trabaja a la hora de plantear el montaje.

Ramon Servalls, director general de Cultura, resaltó la importancia de la pintura abstracta creada en Baleares, «que no sólo forma parte de nuestro patrimonio cultural sino del de todo el Estado». Servalls también destacó la «cantidad» de obra «portable» realizada en las Islas «por pintores locales y otros que encontraron aquí un lugar idóneo desde el que expresarse». La abstracción cuenta con un precedente, el Grup Eivissa 59, que desarrolló su labor a principios de 1960 y «se ha convertido en punto obligado de referencia a nivel estatal e internacional», según fuentes de la conselleria, que destaca a Baleares como «punto de encuentro y segunda patria para un gran número de artistas que, gozando de un indiscutible prestigio, se instalaron en esta comunidad de manera definitiva».



Juli Ramis, uno de los iniciadores de la abstracción en las Islas.



Jóvenes
Las nuevas generaciones, como el pintor Pep Coll, que durante los años ochenta y noventa se mantuvieron fieles a esta tendencia, también ocuparán un lugar importante en esta muestra que comienza con los trabajos de Juli Ramis, en la década de los cuarenta, y otro precedente importante, el Grup Eivissa 59, que desarrolló su labor a partir de 1960.

Grupos y galerías

La exposición sobre abstracción que llegará este año a la Lonja comenzará con un estudio de las primeras tentativas de pintura abstracta, en los años cuarenta, a cargo de Juli Ramis. Dentro del grupo Tago (1959), dos de sus integrantes, Antonio Velez y Fraver, iniciaron en Mallorca el camino de esta corriente.

La muestra también hará referencia a las tentativas informalistas de algunos componentes de otro grupo, Els Deu del Teix.

En este recorrido por la abstracción balear no se olvidan los espacios que favorecieron su desarrollo como las galerías ibicencas El Corsario, Carl van der Voort o Ivan Spence. Y las mallorquinas Quint, Ariel, Pelaires o 4 Gats.

En los años setenta alcanzaron una gran vitalidad algunos pintores vinculados a diferentes grupos de vanguardia como el Grup Bes, d'Art Pobre, Ensenya 1, Criada 74, Primer Cicle de Recerques Plàstiques d'Alcúdia, Taller Llunàtic Ensenya 2.

Los artistas de prestigio nacional e internacional que se establecieron en las Islas en los años sesenta y setenta, así como el trabajo de las generaciones más recientes que se mantienen fieles a esta forma de expresión también ocuparán un lugar en este recorrido por el arte abstracto.

La historia del arte sitúa el nacimiento de esta tendencia en el período que va de 1910 a 1913 cuando Kandinsky pintó una acuarela abstracta que se encuentra en el Museo Nacional de Arte Moderno de París.

Según la conselleria de Cultura, la larga lista de artistas así como la calidad de sus obras, unido al hecho de que nunca se ha planteado una revisión del arte abstracto, «justifica la realización de esta exposición».

Diario Última Hora, 2.01.1996

Acollidora visita al pintor Juli Ramis

El museo Es Baluard de Palma inaugura ahir vespre l'exposició dedicada al centenari del pintor solleríic

Núria Martí | 21 juny 2009

Si bé l'objectiu del museu Es Baluard era veure com el pintor Juli Ramis (1909-1990) visitava altres artistes de la categoria de Picasso, Marie Laurencin, Joan Miró i Wilfredo Lam, entre d'altres, ahir foren molts els que feren el camí a la inversa. El Museu d'Art Modern i Contemporani obrí les portes a una exposició en homenatge al pintor solleríic just el dia que Ramis hagués complert 100 anys. Foren molts els ciutadans que no es volgueren perdre l'oportunitat de fer-li una visita.

La consellera de Cultura, Bàrbara Galmés; la seva homònima al Consell Insular, Joana Lluïsa Mascaró; amb el seu director, Maties Garcies; i el delegat del Govern, Ramon Sociés, foren algunes de les autoritats que acudiren a la cita amb Cristina Ros, directora del Museu, i el president fundador del centre, a més d'editor, Pere A. Serra.

Entre els convidats, també hi havia artistes com Horacio Sapere, Ramon Canet, Joan Cortés, Antoni Sociés, Josep Cunill i Joan Ramon Bonet, entre d'altres, a banda dels galeristes Joan Oliver Maneu i Jandro.

La mostra, en homenatge al centenari de Juli Ramis, fa un paral·lelisme d'estils i influències entre el pintor solleríic i deu artistes més: Picasso, Marie Laurencin, Wilfredo Lam, Wols, Archie Gittes, Joan Miró, André Masson, Nicolas de Staël, Poliakov i Fautrier. La directora del Museu, Cristina Ros, comentà ahir com és "d'important" tenir obra d'aquests artistes a les parets del Baluard i hi destacà, sobretot, la presència de Maternidad de Wilfredo Lam, peça que ha estat cedida pel Museu Nacional de Belles Arts de l'Havana.

Entre els assistents a la inauguració cridà l'atenció la presència de Joan Benedetta Foster, qui compartí la vida amb Ramis durant més de 30 anys. A l'edat de 97 anys, Foster, que viu a Mallorca amb dues de les seves filles (el matrimoni tingué cinc fills), reconeixia ahir com d'"interessant" li havia semblat la mostra. "Llàstima que no hi hagi més obra", comentava, conscient que "els millors quadres que pintà en Juli no se sap on són. Durant els anys que estiguérem a Tànger se'n vengué molta obra a la colònia francesa, i ara aquests quadres estan amagats en col·leccions particulars", conclougué la dona que, malgrat no tenir la vista gaire bona, no es volgué perdre cap detall de l'exposició.

Diario Balears, 21.06.2009

La pintura de Juli Ramis triunfa en Art Madrid y se exhibirá en la Península

M.Díaz | 02/03/2010



'Mundos y vicios', la obra de Juli Ramis que adquirió el galerista Miquel Alzueta. 20-10-2009

La apuesta de la galería Maneu por la obra de Juli Ramis en la feria Art Madrid obtuvo excelentes resultados, tanto en lo económico como en el de promoción de la obra de este artista. Los lienzos y papeles originales del solleric que se exhibían en el expositor despertaron el interés de coleccionistas y profesionales del sector, lo que se tradujo en la venta de dos de sus trabajos, datados en la década de los años treinta del pasado siglo, y la organización de una exposición en la Península. Por otra parte, en el museo Can Prunera de Sóller se instalará de forma permanente un espacio dedicado a su pintura. «Ramis es un pintor que me interesa desde hace tiempo, del que conocía alguna obra y del que tenía el proyecto de hacer una exposición para que la gente le conozca más», comentó ayer el galerista Miquel Alzueta, el comprador del óleo sobre tela *Mundos y vicios* que Ramis pintó en 1932 con unas medidas de 95 x 65,5 cm, una tela «muy atractiva, poco convencional, que nosotros llevamos a Madrid para exponer y no para vender», explicó Pep Llabrés, responsable del expositor de Maneu.

Alzueta, que tiene una galería en Madrid y otra en Barcelona, comentó ayer: «Artistas españoles que, como Ramis, tuvieran contacto con las vanguardias históricas hay pocos». Del trabajo del solleric, «olvidado y poco divulgado», destaca «la facilidad» que demostró para «absorber» las distintas corrientes que entonces llegaban de París. «Ramis trabajó líneas diferentes» y seguramente por ello «no tuvo, digamos, un estilo reconocible, marcado, lo que, tal vez, le haya convertido en un autor maldito». Para este galerista, Ramis merece que «le saquen del olvido».

En cuanto a la otra obra vendida en Madrid, la adquirió un coleccionista privado «que no conocía a Ramis», contó Llabrés, pero que se enamoró de *Nu*, un desnudo femenino igualmente pintado en 1932, de 85 x 61 cm, «picassiano, con fondo azul, muy dulce y poético». Según relató este galerista, fue una compra-flechazo. «El coleccionista vino tres veces al expositor, pidió información sobre el artista, le contamos algunas cosas, le regalamos un catálogo de Ramis y, finalmente, se decidió».

Ambos cuadros se exhibieron el pasado año en Can Prunera en *Juli Ramis inédit*.

Diario Última Hora, 2.03.2010

3.14.2. Bibliografía

Catálogos individuales

- RAMIS, J. (1980) *Exposición Antológica. La Lonja*. Palma. Blai Bonet, Gabriel Janer Manila, Juan Ramirez de Lucas, Eduardo Westerdahl. Edición *Consell General Interinsular. Conselleria de Cultura*.
- RAMIS, J. (1981) *Juli Ramis*. Barcelona. Gabriel Janer Manila. Edición Maestros Actuales de la Pintura y Escultura Catalanas. La Gran Enciclopedia Vasca. ISBN.- 84-248-0624-7 DL: B.8972-1981.
- RAMIS, J. (1987) *Juli Ramis*. Barcelona. Bruno Martínez. Edición Polígrafa S.A. ISBN.- 84-343-0489-9 DL: B.18.428-1987.
- RAMIS, J. (1.991) *Juli Ramis*. Palma. Juan Oliver Maneu. Edición Juan Oliver Maneu. DL: M.43874-1990.
- RAMIS, J. (1.991) *Exposición Antológica Juli Ramis. La Lonja*. Palma. Comisaria Joana M. Palou. Edición *Conselleria de Cultura, Educació i Esports, Direcció General de Cultura del Govern Balear*, Gas y Electricidad S.A. ISBN.- 84-86815-29-0 DL: PM.811-1.991.
- RAMIS, J. (2.010) *Juli Ramis a Can Prunera*. Sóller. Mallorca. Pere A. Serra Bauzá. Edición *Fundació tren de l'Art*. ISBN.- 978-84-614-5652-9 DL: PM. 1862-2.010.

Bibliografía de la crítica periodística

- Juli Ramis. Antonio M. Sánchez-Llanusi, *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15.11.1945.
- Juli Ramis. Fernando Vela, *Diario España*, Madrid, 11.1945.
- Juli Ramis. Ramón Faraldo, *Diario Ya*, Madrid, 1959.
- Juli Ramis. Gabriel Janer Manila. Editorial Maestros actuales de la Pintura y Escultura catalanes *La gran enciclopedia vasca*. pp. 11-12
- “Las Etapas Artísticas de Juli Ramis en Madrid”. *Diario El País*, 20.09.1.991
- “La Abstracción en Baleares en La Lonja”. Mariana Díaz, *Diario Última Hora*, 2.01.1.996
- “*Acollidora visita al pintor Juli Ramis*”. Nuria Martí, *Diario Balears*, 21.06.2.009
- “La pintura de Juli Ramis triunfa en Art Madrid y se expondrá en la Península. Mariana Díaz, *Diario Última Hora*, 2.03.2.010

3.2 BRAM VAN VELDE

Bram Van Velde (Zoetewonde, Holanda, 1895 – Grimaud, Francia, 1981) se estableció en Mallorca entre 1932 y 1936 en Cala Ratjada donde residió hasta su expulsión por el principio de la Guerra Civil española. En Mallorca pintaría un cuadro, “Mascaras” en que se combinan elementos figurativos y no figurativos y que establece una progresión que lo llevaría a la abstracción, donde desarrollaría valiosas aportaciones.

3.3 EL GRUPO TAGO³⁴

Terminada la Guerra Civil española y con el régimen totalitario del General Francisco Franco en el poder, la sociedad moderna europea no tenía influencia en la España franquista que propugnaba un arte tradicionalista y académico. En Mallorca imperaba un paisajismo tradicional con modificaciones de carácter impresionista dedicado a dar una versión idílica de la Isla. En la década de los años 50 se admite a España en la ONU y un favorable pacto entre Estados Unidos y España, en 1957 se constituyen los grupos artísticos Parpalló y el grupo El Paso en Madrid, amén del grupo Dau al Set en Barcelona. Si en el resto del estado español se habían creado estos grupos y había una cierta inquietud vanguardista, en Mallorca esta era escasa o nula y había una crítica de ideología monopolística oficial y en 1959 surge la vanguardia mallorquina con el grupo Tago.

El grupo Tago se propuso “adoptar cualquier forma de expresión artística... solo se exige que la obra sea actual y que refleje las inquietudes de los días que nos ha tocado vivir”.

La formación del grupo Tago suscitó cierto interés en el panorama cultural mallorquín: sucede que las primeras influencias turísticas en la Isla incidieron en un sector de la crítica que apoyaba la actividad del grupo Tago. El contexto cultural mallorquín necesitaba romper el marco de monotonía de las exposiciones oficiales. Hay un factor y es que había miembros integrantes del grupo que no eran incómodos para la cultura oficial. En la península los grupos El Paso y Dau al Set estuvieron en las Bienales en representación de una España pretendidamente aperturista y en el grupo Tago había muchos artistas colaboradores y simpatizantes del régimen, de aquí que es dudoso que el grupo admitiera un ideario progresista. Al contrario de los grupos de la península, el grupo mallorquín Tago, aunque contaba con un programa estético de corte vanguardista ideológicamente estaba desvinculado de una oposición a la cultura oficialista ya que algunos miembros formaban parte de ella.

Rafael Jaume, poeta, será el primer presidente del grupo y el que redacte el manifiesto “No hemos pretendido formar un grupo que fuera coto cerrado, sino algo abierto... solo se exige una patente de inquietud, por esto no se encontraran realizaciones que sepan a conformismo” este motivo de diversificación estilística impidió un movimiento vanguardista unitario y conjunto. Las tendencias que se desarrollaron dentro del grupo fueron muy diversas así Rivera Bagur³⁵ pintaba en un estilo naïf, Carreño plasmaba una realidad social y “Xam”, Velez y Fraver cultivaron la abstracción. Pronto se producen discrepancias y discusiones en el seno del grupo Tago con el consecuente abandono de Rafael Jaume. La desintegración se produce en 1961 y otras opiniones hablan de 1963.

El grupo realizó en la península dos exposiciones: una en Castellón, en noviembre de 1959 en colectiva con el Movimiento Artístico del Mediterráneo y otra en Málaga en enero de 1960 en el Conservatorio de Música, también con el MAM. Sus exposiciones en la Isla fueron variadas. Hay que citar como significativa la realizada en el Circulo de Bellas Artes en Mayo de 1961.

Dirigía la revista Alconase, Rafael Jaume,³⁶ que fue un vehículo de expresión del grupo Tago que participaron también con ilustraciones. El afán del grupo por realizar una exposición homenaje a Miró no se pudo llevar a cabo. La desunión y heterogeneidad del grupo hizo que Tago se perdiera como grupo de auténtica vanguardia: la equivocación fue la aglutinación de tantos estilos de pintura y artistas tan dispares en lo ideológico que llevaron a su pronta disolución. Rafael Jaume incidió en que el grupo Tago “no tuvo un estilo propio y definido”.

³⁴ MANERA Carlos, GONZÁLEZ Elvira: (1982) *Breves notas sobre el Grupo Tago*.

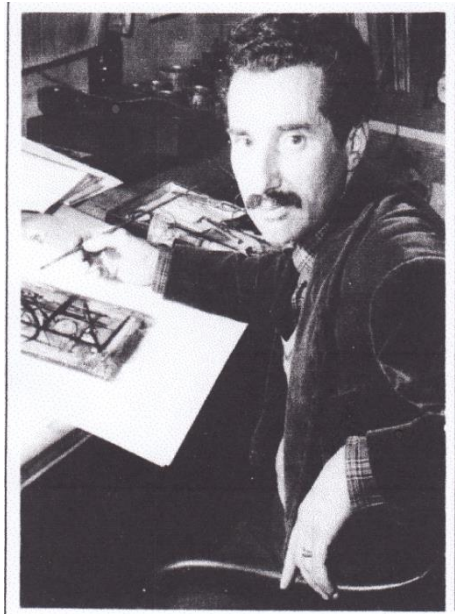
Ww.raco.cat/index.php/maima/article/download/104614/148469 de CM ERBINA.

³⁵ Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁶ Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

3.4 XAM

Pedro Quetglas Xam (Palma de Mallorca, 1915 - 2001). Fue promotor cultural, educador así como dibujante, cartelista, grabador y pintor. Acudió a las Escuelas de Artes aplicadas y Oficios artísticos de Palma y a la Artes y Oficios de Múnich entre 1958 y 1962. Inició su actividad artística como caricaturista en 1932. En 1934 se incorporó a la U.D.E. (Unión de dibujantes españoles). En el año 1944 se interesó por la xilografía trabajando como grabador en la Imprenta Guasp hasta su cierre. En 1948 Enric Cristófor Ricart i Nin le ayuda a perfeccionar su estilo y este mismo año graba con él “La historia de la vida del Buscón” de Francisco de Quevedo. Su última xilografía Manhattan es de 1997. Se conservan en el Museo de Mallorca 229 matrices de xilografías hechas por él que lo sitúan en un punto culminante como grabador en Mallorca. Trabajó también en grabado calcográfico y dirigió la Editorial Aga (Asociación grabadores actuales). Entre 1974 y 1975 creó Ediciones Airon para quien grabó una serie de veinte aguafuertes. En el ámbito gráfico aparte de la xilografía, trabajó con litografía, calcografía, serigrafía y hasta obra por ordenador.



En 1951 se inició en el mundo de la pintura bajo la influencia del surrealismo e hizo su primera exposición individual en el Círculo de Bellas Artes de Palma. A finales de los años 50 pinta abstracción que ya había intentado una década antes en el campo xilográfico y que fue incomprendida por la cultura mallorquina del momento. Expuso asiduamente en las principales capitales de la península de Europa y Nueva York. Fue miembro fundador y socio con carnet número dos del Círculo de Bellas Artes, en 1940. Creó el anagrama del grupo Tago en 1959 y de la Galería Ariel en 1966 de la cual fue director. Con Rafael Jaume creó y dirigió la revista Dabo y publicaron diecisiete números desde 1951 a 1960. Ilustrador de numerosas revistas y libros con xilografías y dibujos.

Sin título litografía 43 x 43 cm. Primer premio de dibujo del X Salón de Otoño en 1951, premio Exposición de Arte religioso actual en Barcelona en el Congreso Eucarístico en 1952, premio de grabado Alfredo de Guido en 1953, premio de la II Bienal Hispanoamericana y Medalla de Honor en el 25 Salón de Otoño en 1966, Medalla del Círculo de Bellas Artes, premio Ciudad de Palma Antonio Ribas 1971, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián en 1980, exposición antológica en 1989 y exposición antológica en el Casal Solleric en 2002.

También se dedicó a la enseñanza en los colegios de Montesión, La Inmaculada, Madre Alberta y en su estudio de la calle Torre del Amor. Se dedicó a la crítica de arte con el seudónimo de Pedro Crespo en el programa radiofónico “De lo vivo a lo pintado”.

En el año 2002 recibió el premio Ramón Llull a título póstumo. El Rotary Club Ramón Llull de Palma el año 2002 instituyó el premio Xam d’Arts Plastiques en homenaje a su memoria.

3.5 FRAVER

Francesc Verd Durán Fraver (Palma de Mallorca 1914 – 1991). Pintor autodidacta de tendencia abstracta, inicio su carrera relativamente tarde en los años cincuenta.

Pintor y restaurador. Estudió en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma donde fue discípulo de Llorenç Cerdà y Pere J. Barceló. En el taller de Pere Caffaro aprendió las técnicas de óleo y acuarela. Visitó a pintores conocidos residentes en la Isla como Bernareggi, Cittadini, Hubert para verlos trabajar. Hace viajes de formación a Madrid, Barcelona, Paris, Berlín. Entre 1955 y 1958 se interesa por la pintura abstracta. Es uno de los promotores del grupo Tago que inicialmente se reunían en el bar Moka. Expone sus primeras obras abstractas en las muestras colectivas del grupo Tago. En el año 1963 hace algunas exposiciones individuales en Grife y Escoda de Palma, Joventuts Musicals de Manacor, Galeria d' Art de Sóller, Club dels Poetes en (Formentor) Pollensa y en la Sala de Exposiciones de Caixa de Lluchmajor. A partir del final de la década de los 50 trabajó simultáneamente en dos líneas paralelas: una figurativa y otra abstracta inspirada en Kandisky. Propietario del bar Moka situado en la Calle San Miguel de Palma, el decenio de 1960 organiza varias tertulias literarias y artísticas. Tomó parte en el grupo fundador de L'Associó d'Artistes Grabadors (AGA), en 1973 muestra obra en una exposición colectiva: Artistes nacionals i estrangers residents a Mallorca. En el año 1995 el Ayuntamiento de Palma le dedica una exposición en el Casal Solleric.



Pintura 111
Técnica mixta sobre tablero
58 x 49'5 cm

3.6 ANTONIO DE VÉLEZ

Antonio de Vélez (Vélez, Málaga 1908 – 1969). Antonio Giménez Toledo conocido como Antonio de Vélez, pintor figurativo, tiene una etapa que pinta abstracciones matéricas a la manera de Tàpies y Cuixart. Su arte se distingue por una importante capacidad de síntesis. Miembro del grupo Tago (1959). Primera exposición individual en la Sociedad Económica de Málaga en 1927. En 1961 exposición antológica en la Casa del Consulado de Málaga patrocinada por el Ayuntamiento de Vélez.

3.7 ES DEU DES TEIX³⁷

El turismo en las Islas Baleares tuvo un fuerte impacto negativo a nivel ecológico en la isla de Mallorca y una reactivación de la economía insular. Muchos artistas e intelectuales que la visitaron ocasionalmente hicieron de la isla su lugar de residencia. En pueblos como Deyá, Sóller, Alaró, Valldemosa y Pollensa se afincaron artistas que buscaban la calma y un concepto de vida que ya no existía en Europa aparte de las ventajas de una economía en su manera de vivir.

Es Deu des Teix fue una agrupación artística surgida el año 1962 con la intención de dar a conocer al público mallorquín las últimas manifestaciones de arte abstracto de vanguardia. Integraron el grupo el escultor mallorquín Francesc Barceló (1927-1982) que practicó la escultura desde el año 1955 hasta 1966, actividad que se superpuso a su faceta de diseñador. En estos once años pasó de unas obras de pequeño formato a una predilección por los temas cercanos a la abstracción. El grupo estuvo inicialmente constituido por el inglés Martin Bradley (Richmond, Surrey, Inglaterra, 1931), con cuadros con trasfondo zen que le permitía una ordenación intuitiva de símbolos trascendentes, Richard Kozlow (Michigan, EUA, 1916) en sus obras unas fluctuaciones cromáticas de grumos y texturas conseguían crear la sugestión de paisajes ideales. Sus verdes y naranjas conferían un trasfondo lírico y onírico a sus creaciones, Elsa Collie (Winnipeg, Canada, 1937), que profesaba una profunda admiración por Frank Kline y Willhem de Kooning. En sus cuadros sintetizaba las texturas que le proporcionaban los empastes con los ritmos vertiginosos de la pintura de acción. Todos los integrantes eran residentes de Deyá y Sóller. El colectivo expuso en Palma en 1962 en las Galerías Quint y publicaron un manifiesto firmado por Cristóbal Peret y tuvieron un estudio a cargo de Carlos A. Areán³⁸ y al año siguiente expusieron en la Galería Biosca de Madrid dirigida por Juana Mordó.

El artista William Waldren (Nueva York, 1924 – Deyá 2003) fué uno de los principales promotores del grupo *Es Deu des Teix*, fue pintor y arqueólogo. Estudió en el Art Students League de Nueva York y en la Academia Julián de París. Vino a la isla de Mallorca en el año 1953, instalándose en Deyá, como arqueólogo hizo importantes excavaciones en el área de la Serra de Tramuntana, especialmente en Son Ferrandell, publicó libros de esta especialidad y fue fundador del Deyá *Archeological Museum Research Centre* que sigue en funcionamiento.



Willen Waldren
El límit del demà
Técnica mixta sobre tela
185 x 160 cm
1964



Michel Albert
Indian Temple
Técnica mixta sobre tela
150 x 150 cm
1963

³⁷ BARCELÓ, Ferrán: (1982) *La pintura no figurativa a les Illes Balears*. Palma, Cat. Exposición *Abstraccions*, ed. *Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear*, pp. 48-49.

³⁸ AREÁN, Carlos A.: (1962) *Es Deu des Teix*. Palma Cat. Exposición Ed. Galerías Quint.

Al grupo inicial se incorporó posteriormente el artista John Ulbricht (La Habana, Cuba, 1926 – Galilea, Mallorca, 2006). Se estableció en Mallorca en el año 1954, paisajista de vanguardia se especializó en macrorretratos de personajes, como Robert Graves, Joan Miró, Camilo José Cela e imágenes especiales de vegetales y objetos. Nacido en Cuba, Ulbricht pasó a los Estados Unidos a los seis años, estudió en la Universidad de Chicago y con su esposa Ángela Von Newman emprendió un viaje por Europa hasta llegar a Mallorca donde se estableció en el pueblo de Galilea. Sus trabajos ilustraron papeles de *Son Armadans*, revista de literatura y arte creada por Camilo José Cela.

Aparte de John Ulbricht se incorporó al grupo de artistas el francés Michel Albert (Balley, Francia, 1939) que con solo veintitrés era el más joven del grupo, su pintura constaba de unos negros bituminosos con aglomeraciones y zonas raspadas.

El grupo presentó algunas características como el predominio del lenguaje abstracto, el buen conocimiento de las vanguardias internacionales y sobre todo una falta de vinculación con el posimpresionismo anacrónico y provinciano que reinaba todavía en el ámbito local. El grupo *Es Deu des Teix*, a pesar que pronto se disgregó tuvo una gran influencia en Mallorca.

3.8 MIRÓ EN MALLORCA

Después de una estancia en Palma durante la Segunda Guerra Mundial, Joan Miró pasa unos años en Barcelona, en Monroig, Palma de nuevo, Nueva York, hasta que en el año 1956 pasó a residir definitivamente en Palma, cuando tenía 63 años. Adquirió la finca de Son Abrines, cerca de Cala Mayor, Palma y en 1959 adquiere la finca Son Boter al lado de Son Abrines. José Luis Sert el arquitecto amigo le diseñó un taller donde Miró siguió su trabajo con la dedicación y concentración que le eran propias.

Con la creación de la Fundación Pilar y Joan Miró se ordenaron unos lazos con Mallorca que hoy en día continúan activamente.



Joan Miró en el taller Sert de Son Abrines. Foto: Catalá Roca.

3.9 LAS GALERIAS DE ARTE DE PALMA AL FINAL DE LOS AÑOS 60³⁹

Al referirnos al amplio desarrollo que ha tenido la pintura abstracta en las Baleares a partir de los años 60, cabe recordar la importancia del papel ejercido por la Galería Ariel y sobre todo por la Sala Pelaires y la Galería *4 Gats*. Si bien lógicamente ninguno de estos espacios diseñaba su programación en función exclusiva de la pintura no figurativa, fue esencial la sensibilidad mantenida por sus responsables hacia cierta toma de posición estética.

Situada en el número 16 de la calle de San Bernat, la Galería Ariel abrió las puertas en 1966 y cerró en 1985, durante todos estos años expuso una serie de jóvenes pintores españoles que contribuyeron a dinamizar de una manera importante el retrasado artístico local: Robert Llimós, Arranz Bravo, Bartolozzi, Alcaín, Ritch Miller fueron algunos de los pintores que expusieron en Ariel que dirigía Xam.

En 1969 se inauguraba la Sala Pelaires cuyo director José Pinya posibilitó una amplia presencia de artistas de reconocido prestigio internacional, convirtiéndose en una plataforma para una serie de jóvenes pintores. En la Sala Pelaires expusieron individualmente: Miró, Mensa, Sempere, Canogart, Picasso, Tàpies, Saura, Guinovart, Motherwell... alternándose con la presentación de jóvenes artistas locales.

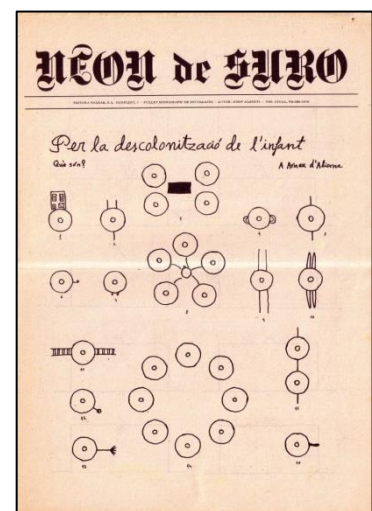
Por otra parte, en abril de 1973, se inauguró de la mano de Ferrán Cano la Galería *4 Gats* que también presentaba artistas de primera línea internacional alternando con jóvenes pintores. Así en aquel espacio de la calle San Sebastián se pudieron ver muestras de: Picasso, Andy Warhol, Miró, Moore, Hockney entre otros... además de Barceló, García Sevilla, Broto, Grau. Ferrán Cano tuvo una especial sensibilidad hacia el movimiento de renovación llamado Nova Plàstica Mallorquina que a lo largo de los años 70 propició un cambio de rumbo en las artes plásticas, si bien, fueron pocos los pintores abstractos: Canet, Palou, Pinya. Respecto a la muestra Ensenya 1 que se presentó en *4 Gats* con Bartolomé Cabot y los hermanos Terrades, Ferrán Cano en 1973 dijo lo siguiente al presentarla: *Aquesta exposició està dins la idea que nosaltres tenim de la tasca que ha de realitzar una galeria. No tratem de presentar uns pintors rentables mil vegades presentats ni fet de cor a la seva obra, per tots coneguda abans de veure-la. Tratem aquí de mostrar l'obra d'uns joves no acceptats, que intenten dir coses i que la majoria de vegades no ho aconsegueixen perquè hi ha molts senyors que no pensen com ells.*

La exposición fue posible porque los responsables de la galería entendieron el interés por la idea de proceso y también por el arte efímero y cambiante en las obras-bastidores de Esteva Terrades.

Andreu Terrades (Palma 1947) pintor y poeta visual mallorquín cuyo trabajo artístico y social fue relevante para la renovación plástica mallorquina de los años 70 naciendo así la *Nova Plàstica Mallorquina*⁴⁰, Terrades fue cofundador del colectivo Neón de Suro (1975-1982).

Este colectivo publicó una revista crítica con el mismo nombre, distribuida en un circuito de mail-art internacionalmente. Andreu Terrades realizó el título tres (*Floreixen carrers*) y el número seis (1935-1945) este último junto con Damiá Ferrá Pons⁴¹.

Durante los años 1977 y 1978 se hicieron exposiciones del colectivo Neón de Suro en Barcelona, París y Nueva York, en mayo de 1977 Neón de Suro expuso en la Galería Mec Mec, el colectivo estaba constituido entre otros por Andreu y Esteva Terrades, Joan Palou, Miguel Barceló y Damiá Ferrá Pons.



Ejemplar de portada de la revista Neón de Suro

³⁹ BARCELÓ, Ferrán: (1982) *La pintura no figurativa a les Illes Balears*. Palma, Cat. Exposició *Abstraccions*, ed. Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear, pp. 52-53.

⁴⁰ MAICAS, LLuis: (1980) *Dossier de la Nova Plàstica a Mallorca*. Inca, Mallorca, Ed. Berenguer d'Anoia.

⁴¹ FERRÁ PONS, Damiá: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

CAPITULO 4

ENTREVISTAS

4.0. INTRODUCCIÓN. ¿POR QUÉ DEL TEMA?

Al emprender el estudio del grupo de artistas abstractos en la isla de Mallorca desde los años 70 a la actualidad una de las posibilidades más interesantes ha sido la de establecer una entrevista con los propios artistas, en el contexto de su estudio, para que explicaran cuestiones fundamentales de la práctica artística de la pintura abstracta desde el contacto directo y desde su propia individualidad y experiencia de largos años en el ejercicio de la pintura. Es una experiencia importante la atmosfera de trabajo de cada estudio de cada pintor consultado y este contacto ha sido posible por la relación personal del doctorando con los artistas encuestados.

Cada artista es un mundo propio, el lugar de trabajo tiene algo telúrico, los materiales dispuestos en un desorden aparente ya que solo el pintor establece una relación de uso con ellos. El silencio o el fondo musical son también en cada taller. En algún caso de las nuevas generaciones de artistas abstractos usan nuevas tecnologías asociadas al ordenador pero en la mayoría los talleres respiran un aura ligado a lo artesanal. En general no son estudios descuidados, pero el desorden que impera en ellos tiene algo de orden superior. El taller forma una totalidad con el pintor y el pintor se sitúa en su centro y desde este centro contesta las cuestiones y preguntas del formulario común a todos de la Entrevista.

La Entrevista está dirigida a esclarecer una serie de cuestiones que giran en torno al trabajo artístico desde la práctica continuada y cotidiana de los pintores, que se convierten, cada uno de ellos, en un foco de información en torno a las preguntas del formulario. El porqué de esta entrevista queda obviado por el interés que suscita la simple lectura, pero, también hay un aspecto importante en el hecho de relacionar las entrevistas que bajo las mismas preguntas ofrecen aspectos comunes y a la vez diferenciados en un tapiz de opiniones, a veces coincidentes y otras contrastadas.

Aparte de las particularidades del trabajo artístico, hemos hecho hincapié en el aspecto geográfico de residir en la isla de Mallorca. Otros aspectos del formulario común hacen referencia al contexto artístico general del arte del modernismo y la posmodernidad y la posición de estos pintores en relación a estas cuestiones que sirven para aclarar la posición del artista respecto de los grandes hechos artísticos de nuestro tiempo y del siglo XX, tiempo de su actividad creativa desarrollada durante estas décadas.

4.1. ARTISTAS SELECCIONADOS

Para la selección de los artistas hemos tenido en cuenta los siguientes criterios:

1. Artistas con larga práctica de pintura abstracta.
2. Ubicados en la isla de Mallorca.
3. La generación de los años 50 con precedentes extranjeros residentes mayores en edad, y las nuevas generaciones nacidos en los años 70.

En el capítulo 3 Antecedentes Artísticos de la Pintura Abstracta en Mallorca ante de 1970 hemos incluido el dossier Juli Ramis (Sóller 1909) como importante precedente de la pintura abstracta en Mallorca.

En el capítulo 5 se reúne a los pintores extranjeros, residentes en la isla, nacidos en los años 30: Rafael Amengual (Mendoza, Argentina 1938), Jim Bird (Bloxwich, Inglaterra 1937), Ellis Jacobson (San Diego, California, USA 1925), estos dos últimos ya fallecidos. Un artista extranjera residente en Mallorca nacida en la década de los 50 y en consecuencia perteneciente al grupo principal: Cris Pink (Koblenz, Alemania 1956).

El capítulo 6 reúne al núcleo principal de pintores estudiados, artistas autóctonos nacidos en la década de los 50. Están los pintores vinculados al Valle de Sóller: Toni de Cuber (Sóller 1949), Jaume Pinya (Sóller 1953) y Toni Cardona (San Francesc de S'Estany, Ibiza 1954), este último fallecido. Constituyen el grupo entorno a C'an Puig centro alternativo de arte contemporáneo de Sóller.

Tenemos además Tomeu Ventayol (Alcudia 1945), Ramón Canet (Palma 1950), Pep Coll (Palma 1959), Tolo Seguí (Palma 1961) y Rafa Forteza (Palma 1955).

El capítulo 7 incluye dos pintores de las nuevas generaciones de los años 70: Toni Barrero (Puerto Sóller 1970), pintor vinculado al grupo de C'an Puig de Sóller, María Antonia Mir (Sa Pobla, 1977).

4.2. METODOLOGÍA UTILIZADA

4.2.1. Contactos personales:

Una parte de nuestra dedicación al trabajo ha sido localizar a los artistas y establecer puntos de contacto directamente o a través de intermediarios (Galerías de Arte, personas relacionadas con los pintores...), conocer la ubicación de los talleres y establecer fechas y horarios para el encuentro según la disponibilidad. En cuanto a las visitas al taller, una vez concertadas, se han realizado en algunos casos en una sola sesión, pero en la mayoría han sido necesarios varios encuentros en el taller.

Actividad trayectoria personal:

Siempre hemos creído muy necesario acudir personalmente al estudio y tomar notas para la redacción biografía. Estas biografías aclaran los puntos cinco y siete de los elementos que acompañan a la Hipótesis. El aspecto humano, las vicisitudes y azares del hecho biográfico, las influencias del contexto geográfico y humano, las influencias intelectuales y artísticas que dan carácter único a la obra, las exposiciones y ciudades visitadas, las características peculiares de su entorno familiar y su manera de entender la vida y la relación de esta con la obra pictórica, son datos que siempre se perciben mejor *in situ*.

Realización de entrevista:

La realización de la entrevista de cada dossier ha sido hecha directamente a cada pintor mediante un diálogo. En el caso de artistas difuntos ha sido sustituida por entrevistas a realizadas anteriormente por otros autores, consignando siempre su procedencia.

4.2.2 Metodología comparativa

Resultados de la Entrevista

La organización de datos se centrará en una serie de temas que los pintores han contestado personalmente. Se reúnen estos datos para dar una respuesta común en el caso de que exista.

Temas comunes:

- Materiales
- Influencias: pintores significativos
- Contexto geográfico cultural
- Relaciones con las metrópolis
- Comunicación expositiva entre Mallorca como lugar de residencia y las grandes ciudades Madrid y Barcelona
- Relación entre la reflexión y la intuición en el proceso creativo
- La pintura de Mallorca en la actualidad
- Relación de los pintores abstractos estudiados con la pintura abstracta de la modernidad
- El concepto de estilo
- La abstracción como género epigonal.

4.3. MARCO CRONOLÓGICO

Las entrevistas se han desarrollado a lo largo de los cursos académicos en que hemos hecho el estudio de investigación que se inició en 2008. El primer entrevistado fue el pintor Toni Barrero y así de forma sucesiva hemos ido realizando las entrevistas que en muchos casos se han prolongado en el tiempo, por ejemplo, el pintor Pep Coll requirió seis visitas al taller.

4.4. INTERES DEL TEMA

El interés de la entrevista es que nos permite conocer, primero de forma individual y en segundo lugar de forma conjunta los resultados que se obtienen de las preguntas del formulario común que han respondido los artistas encuestados. Estos resultados nos informan con claridad de los distintos aspectos del estudio que hemos realizado sobre el grupo de artistas abstractos de Mallorca en el marco cronológico definido. Estas afirmaciones concretas nos clarifican aspectos como el trabajo artesanal de estos pintores, la influencia de pintores significativos, la relación de estos pintores con el marco geográfico y cultural de la isla de Mallorca, la relación de este grupo de pintores con las principales metrópolis y las grandes ciudades del contexto español como Madrid y Barcelona, así mismo las particularidades del proceso creativo de la pintura abstracta, el análisis del concepto de estilo y la abstracción como género epigonal. Estas cuestiones se establecen a través del marco de la entrevista que hemos realizado.

4.5. FORMULARIO PREVISTO ENTREVISTA

Se mantiene el mismo tipo de entrevista durante todo el proceso de la búsqueda.

ENTREVISTA TIPO:

¿Cuál es el proceso de trabajo que utilizas?

¿Cómo valoras los materiales?

¿Tienes interés por unos materiales específicos?

¿Te interesa el aspecto artesanal en tu pintura?

¿Podrías nombrar algunos pintores que encuentres significativos para tu trabajo?

El hecho de residir en Mallorca ¿limita la expansión de tu trabajo?

¿Cambiarías tu residencia por una gran metrópoli como Nueva York?

¿Encuentras fluida la comunicación entre Mallorca y las ciudades de Barcelona y Madrid en términos expositivos?

El aspecto reflexivo, el concepto pictórico ¿qué papel juega en tu trabajo? ¿y la intuición?

¿Cómo ves la pintura en Mallorca actualmente?

¿Se podría hablar de una abstracción posmoderna?

¿Qué relaciones ves entre los pintores abstractos de hoy respecto los del movimiento moderno?

¿Cómo situarías tu pintura en el contexto artístico de Mallorca?

¿Aceptas el concepto de estilo?

CAPITULO 5

PINTORES EXTRANJEROS: NACIDOS EN LOS AÑOS 30

5.1. RAFAEL AMENGUAL

5.1.1. Currículum Vitae

Rafael Amengual. Mendoza (Argentina) 1938. Reside en Mallorca desde el año 1964.

Exposiciones individuales

- 1958 Club Universitaria. Mendoza. Argentina.
- 1961 Galería Proteo. Mendoza. Argentina.
- 1967 *Palau de la Prensa*. Palma. Mallorca.
- 1968 Galería Ariel. Palma. Mallorca.
- 1971 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1973 *Museu de Sóller*. Sóller. Mallorca.
Galería S'Alicorn. Manacor, Mallorca.
- 1974 Sala de Exposiciones Municipal. Manacor. Mallorca.
- 1976 *Galería 4 Gats*. Palma, Mallorca.
Galería Norai. Pollensa, Mallorca.
- 1977 Sala Víctor Bailó. Zaragoza.
Galería Wolfrum. Viena.
- 1978 Centro Cultural Alemán-Ibero-Americano. Frankfurt, Alemania.
- 1979 Galería Vieler y Bander. Düsseldorf, Alemania.
Atelier Christa Moaring. Wiesbaden, Alemania.
- 1980 Galería Norai. Pollensa. Mallorca.
- 1981 Atelier Christa Moaring. Wiesbaden, Alemania.
Molí d'En Xina. Algaida, Mallorca.
- 1985 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
- 1987 Galería Joan Oliver Maneu. Palma, Mallorca.
- 1990 *Molí d'En Xina*. Algaida, Mallorca.
- 1991 *Associació Cultural S'Agrícola*. Manacor, Mallorca.
- 1992 Galería Gianni Giacobbi Arte Contemporáneo. Palma. Mallorca.
- 1994 *Torre de Ses Puntes*. Manacor. Mallorca.
- 1997 Galería Gianni Giacobbi Arte Contemporáneo. Palma. Mallorca.
- 1998 *Molí d'En Xina*. Algaida. Mallorca.
- 2000 *Obra Recent. Can Creu d'Inca*. Capdepera. Mallorca.
- 2011 Rafael Amengual. Retrospectiva. Casal Solleric. Palma. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 1967 Octubre 67 Galería Ariel. Palma. Mallorca.
- 1969 XIII *Saló de Maig*. Barcelona. Exposición inaugural Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1971 Artistas Europeos Galería Arte Moderno. Córdoba. Argentina.
Picasso 90 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1973 I Simposium "Diseño Aplicado a la Artesanía". Madrid.
Miro 80, Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Palma.
- 1974 *Realitat*. Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Palma.
- 1.975 *Puig de Sant Pere* Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Palma. Mallorca.
Nadal75, Galería Norai. Pollensa, Mallorca.
- 1976 *Col.lectiva d'Estiu*. Sala Pelaires. Palma, Mallorca.
Grup Dimecres, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares. Manacor. Mallorca.
Grup Dimecres, Salón de Exposiciones Municipal. Manacor, Mallorca.
- 1977 *Col.lecció de dibuixos originals*. Galería Orfila. Madrid.
- 1978 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Sa Pleta freda. Son Servera. Mallorca.
Galería Marieta Gual. Cala d'Or, Mallorca.
Homenatge a Miró, Palau Solleric, Palma. Mallorca.
Col.lecció de targetes de Nadal Aspace. Baleares.
- 1980 *Grup Dimecres*. Galería Kandinsky. Madrid.
- 1981 *Mostra d'Art actual a Balears*, Palau Solleric, Palma. Mallorca.
Mostra d'Art actual a Balears, Palau de la Virreina. Barcelona.
- 1985 *Jo per tu. Amnistia Internacional*, Palau Solleric. Palma. Mallorca.
- 1992 IV Bienal Internacional del Cairo. Egipto.
- 1993/1893-1993: *Cent anys Cent pintors*. Centro Cultural de la Misericordia. Palma. Mallorca.
- 1994 *Artissima* Feria de Arte Moderno y Contemporáneo. Turín. Italia.
- 1995 *De la Mediterrània. Casa di Giorgione*. Ciudad de Castelfranco. Veneto. Italia.
Arco 95 Galería Gianni Giacobbi Arte Contemporáneo. Madrid.
- 1996 *Abstracciones. Pintura no figurativa a les Illes Balears*. La Lonja. Palma. Mallorca.

- 1999 *Itineraris damunt paper. El dibuix a la plàstica contemporània a Mallorca*
Proyecto Levante Torre de Ses Punes; Itinerante por Mallorca.
- 2000 *L'erotisme a la plàstica contemporània a les Illes Balears*. Proyecto Levante.
Itinerante por las Islas Baleares y Barcelona.
- 2001 *Escultures de pintor. Una veritat possible*, Casal Solleric, Palma. Mallorca.
- 2003 *Mallorquins d'adopció*, Museo Krekovic, Palma. Mallorca.
- 2004 *Amb Etiopia. Torre de s'Es Punes*. Manacor. Mallorca.
- 2005 *Pensa las formes. Escultures contemporànies a les col·leccions mallorquines*.
El Baluard. Museo de Arte Contemporáneo. Palma. Mallorca
Artistes d'America del Sud: tres decades a Mallorca, Museo Krekovic. Palma. Mallorca.
Artistes d'America del Sud: tres decades a Mallorca, Espai Mallorca. Barcelona.
- 2007 *Estormiart. Can Creu d'Inca*. Capdepera. Mallorca. Itinerante.
- 2008 *Marratxi, La cultura de tots. S'escorxador de Portol*. Portol. Mallorca.
- 2009 *Cadaver Exquisit. Projecte Llevant*. Itinerante.

Premios

- 1957 II Premio de dibujo del Salón de las Artes Plásticas. Mendoza. Argentina.
- 1958 Medalla de Plata y Diploma de Honor de la Muestra de Primavera. San Rafael Mendoza. Argentina.
- 1960 Premio del Club de Arte Gráfico. Mendoza. Argentina.
- 1968 I Premio de Dibujo de la VII Muestra de Primavera. Mahón. Menorca.
- 1992 Medalla de Plata y Premio del Jurado de la IV Bienal Internacional del Cairo. Egipto.

Museos y colecciones

Museo Fernando Fader. Mendoza. Argentina.
Museo de la Solidaridad. Santiago de Chile. Chile.
Museo de Arte Contemporáneo de Elche. Alicante.
Museo de Sóller. Mallorca.
Museu d'Art Contemporàni de Catalunya. Banyoles. Gerona.
Ayuntamiento de Manacor. Mallorca.
Colección Pere A. Serra. Mallorca.

5.1.2. Trayectoria personal: Rafael Amengual¹

Mi padre, un pastor de Petra (Mallorca) nació en 1881 y con veintitrés años, en 1903, emigró a América, como tantos mallorquines de aquella época, para tratar de abrirse a nuevos horizontes laborales y vitales. Instalado ya en la Argentina se casó con mi madre, que era natural de *Ca's Concos* (Mallorca). Nací hijo único de padre y madre viudos, que habían tenido otros hijos de matrimonios anteriores. En Mendoza, la ciudad de mis primeros recuerdos, ingresé con doce años en la Universidad Nacional de Cuyo donde estudié Bellas Artes durante tres años, después cursé estudios durante cinco años más en la Academia Provincial de Bellas Artes de Mendoza donde acabé a los veinticuatro años. Debí de ser uno de tantos que estudian y trabajan al mismo tiempo y mi problema era encontrar la manera de compaginar la vida laboral con la vida docente ya que en la Universidad de mi país de procedencia no se admitían alumnos por libre. Cuando acabé contaba ocho años de estudio de Bellas Artes. Pensé que era una buena base. Fui un buen alumno de dibujo y pintura, y ello me hizo valer la estima del señor Enrique Ramponi, que era el director de la Academia y había publicado también algunos libros de poesía notables; por medio de su ayuda fui admitido como alumno libre. Mientras tanto trabajaba en oficios muy diversos, y sobre todo, había hecho mucho trabajo de publicidad y rotulación.

La primera exposición que hice fue en 1958, en el Club Universitario de Mendoza. Más tarde, en 1961 acepto la invitación del galerista Enrique Sobichs en su sala de exposiciones Proteo, aunque en esta ocasión solo había conseguido vender un dibujo. Por aquel entonces mi pintura era figurativa: todo lo que hacía estaba muy marcado por la admiración que tenía de los impresionistas y postimpresionistas franceses. Mis maestros reconocidos eran Van Gogh², Cézanne³, Gauguin⁴ y también, en cierta manera, los expresionistas alemanes. Desconocía por completo las vanguardias históricas: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo y mi temática habitual eran paisajes y figuras. Las admiraciones hacia artistas argentinos del momento eran las propias de mi generación: el grabador y dibujante croata Lino Eneas Spilimbergo; mis profesores de pintura Sergio Sergi y Hernán Aval; el escultor Lorenzo Domínguez, que también forma parte de mi etapa de formación... Domínguez me aconsejó de manera insistente que no dejara la escultura, ya que entonces yo me inclinaba mucho más hacia la pintura. Me dijo muchas veces que yo estaba dotado para esculpir, y la verdad es que tenía razón. Pero hasta hace muy poco tiempo no he seguido sus consejos.

En 1967 expongo por primera vez en Palma. El hecho es importante porque con aquella muestra yo rompía un silencio artístico que había durado seis años: La problemática típica del pintor que no pinta. Así mismo, yo no dejaba de sentirme pintor y fue un tiempo de estudio reflexivo. Dedicué todos mis esfuerzos a la asimilación del arte contemporáneo. No fue nada fácil, porque pesaba sobre mí la deficiente preparación inicial y la conciencia autocrítica de una formación llena de lagunas y de ignorancias... es decir yo repudiaba mi concepción académica de la pintura, pero no encontraba el camino para incorporarme a lo que yo entendía era la modernidad. Fue un tiempo de crisis, de búsquedas, de inseguridades y me sentía impotente para crear desde la confusión. Además de meditar sobre la evolución expresiva de las formas artísticas contemporáneas, viajé mucho por Europa; buscaba informarme y visitaba muchas exposiciones y museos especialmente en Italia y España. Dudé si quedarme a vivir en Barcelona o Madrid, que eran capitales que podían enriquecerme en el plano cultural y artístico y eran ciudades llenas de oportunidades. En 1964, cuando decido establecerme en Mallorca, quizá a la búsqueda de las raíces, quizá intentando el mestizaje cultural, me sentía cansado de tanto viajar y empezaba a pesarme la soledad de una manera negativa. En el escoger el lugar de residencia también fue importante el hecho de conocer Sheila aquí en Mallorca. Después del matrimonio, la isla ha sido mi centro de actividad, pero he salido bastante y expongo habitualmente en Gran Bretaña y Alemania. Esta tierra me dio estímulos y buenas vibraciones para iniciar una recuperación de la práctica artística. El punto de partida fue el mismo donde se había quedado parada mi obra anterior: paisajes, retratos, estudios de cabezas y figuras. De hecho, yo intuía ya lo que quería hacer, pero no podía saltar de una manera brusca y encontré una forma de pasaje para abrir la puerta cuando me instalé un tiempo en el expresionismo. Importaba que mi trayectoria fuera coherente y que el mismo proceso de evolución tuviera una lógica. A lo largo de mi transición hago tres

¹ Adaptación del texto extraído del libro de Jaume Pomar *Vints pintors de Mallorca*, Ed. Documenta Balear, Palma 2003, pp. 138, 139,140, 141, 145.

² VAN GOGH, Vincent: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³ CÉZANNE, Paul: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴ GAUGUIN, Paul: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

exposiciones en Palma: en 1967 en el Palau de la Prensa⁵, en 1968 en Ariel⁶ y el 1969 en la Sala Pelaires, año de su fundación. Fui uno de los pintores en nómina de Pep Pinya y Niní Quetglas hasta el 1971, lo cual motivo que me sintiera económicamente seguro y poder así dedicarme a pintar plenamente. Antes yo había tenido que compaginar la pintura con trabajos de publicidad. Cuando expongo por segunda vez en Pelaires en 1971, ya se nota de manera incontestable el paso total que he hecho de la figuración a la abstracción.

El proceso de asimilación de la contemporaneidad fue un largo camino interior ramificado en búsquedas muy diversas. Así estudié a fondo la pintura del siglo XX y profundicé algunas teorías básicas en mi nueva etapa de formación, sobre todo las de Paul Klee, Marcel Duchamp⁷ y Antoni Tàpies, tres pintores que dentro de su obra habían realizado un tránsito similar al que yo me proponía. Mis nuevos estímulos eran lecturas y viajes cortos a Barcelona y Madrid. Desde 1967 voy también a Alemania donde expongo de forma periódica.

Mi decisión de salir de América no me ha planteado problemas psicológicos. La verdad es que no he añorado demasiado mi tierra nativa. Al revés, hace unos diez años fui con Sheila a Escocia y constantemente he recordado aquella tierra que me llenó el corazón. Cada día he deseado volver. De vuelta a Mallorca decido vivir en Son Macià, Manacor, donde tengo mi estudio en un antiguo molino de harina del siglo XIII, llamado *Molí de ses ànimes*, el cual se convirtió no solo en un lugar de trabajo sino también un centro de reunión para artistas e intelectuales. Actualmente resido en Buger y mantengo mi estudio en Sa Pobra.

Nota: Efectivamente, Rafael Amengual por su calidad humana se ha convertido en uno de los aglutinantes de toda una generación de creadores como demuestra su importante papel en el seno del grupo *Dimecres*.⁸



Grup Dimecres. Bar Can Nofre. Manacor, Mallorca 1975/1980. Fotografia: Gaspar Fuster Veny. De izquierda a derecha: Jorge Pombo⁹, Manotes¹⁰, Ellis Jacobson¹¹, Guillem Jaume¹², Jim Bird¹³, Amengual, Mariano Villalta¹⁴, Guerrero Medina¹⁵, Brunet¹⁶, Ritch Miller¹⁷, Mateu Fortezá¹⁸, Riera Bassa, Mestre Oliver¹⁹.

⁵ PALAU de la PRENSA: Véase Anexo de este trabajo.

⁶ GALERIA ARIEL: Véase Cap. 3, apartado 3.9, p. 99.

⁷ DUCHAMP, Marcel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸ GRUPO DIMECRES: Véase Anexo de este trabajo.

⁹ POMBO, Jorge: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰ MANOTES. ESTEBAN SALVA, Fernando: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹ JACOBSON, Ellis: Véase dossier *Ellis Jacobson* de este trabajo, p.p. 156-175.

¹² JAUME, Guillem: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³ BIRD, Jim: Véase dossier *Jim Bird* de este trabajo, pp. 132-155.

¹⁴ VILLALTA, Mariano: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁵ GUERRERO MEDINA, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁶ BRUNET, Miguel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁷ MILLER, Ritch: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁸ FORTENZA, Mateu: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

5.1.3. Entrevista Rafael Amengual

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

Sigo un método bastante regular. De hecho trabajo con un horario más o menos fijo. Empiezo a las once de la mañana a trabajar en el estudio hasta las tres. Como, me echo una siesta y luego vuelvo a trabajar de seis a nueve. Actualmente estoy trabajando la cerámica, la arcilla, porque con la pintura me excito y esto no es conveniente para mi salud. Nunca antes había dedicado tanto tiempo a la arcilla. Antes estaba inmerso en la pintura y solo después de una exposición me ponía a hacer escultura. Durante una temporada iba al *Molí d'en Xina* donde estaba Víctor Andreu que era un experto, Julio León²⁰ era su ayudante: íbamos a aprender grabado. En Bellas Artes fui universitario en la Universidad Nacional de Cuyo. Allí entraban montones de gente y solo acabamos dos o tres, acuérdate de Dalí que dejó la Academia de Madrid porque no podía aguantar. El trabajo me salva la vida; ahora ya no estoy pensando en la fama, ya que todo es muy efímero y la gente en general no entiende tu trabajo del todo. Cada siete años hay una evolución. El mercado es una cosa y el arte es otra.

(Rafael Amengual cuenta aquí la conocida anécdota del pintor Juli Ramis con el marchand de Picasso, Henri Kahnweiler). El mercado es muy duro: tener una galería y que te paguen un sueldo es imposible; el único que ha sido independiente en este terreno ha sido Picasso.

Con la escultura hago unas piezas relativamente pequeñas que pueden durar una semana, tres días o dos semanas; voy trabajando sin pensar en los horarios.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Yo he trabajado con óleo, con acrílicos, con pigmentos y látex... En las esculturas que presenté en el Palau Solleric, eran hierros encontrados en el campo, en la calle; había algunos del tiempo de Escocia... He estado guardando estos materiales encontrados durante veinte años, y trabajo con ellos, acoplando trozos y partes metálicas con piedras y cantos que también he encontrado al azar.

¿HAS TRABAJADO SOBRE PAPEL?

El trabajar sobre papel es una cuestión económica, y los papeles tienen tamaños modestos. La pintura sobre papel va cambiando a golpe de emociones y de intuición.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Me interesa sobre todo que la técnica sea estable, ya que, por tu parte, al vender estás pidiendo un dinero y yo pienso que la obra tiene que durar. Acuérdate de todas estas obras del informalismo que se deterioran. Yo no he usado polvos de mármol. Recuerdo una obra hecha con cascara de huevo y esto hay que admitir que es muy frágil, porque se puede destrozarse en un simple traslado: La obra tiene que ser interesante, pero tiene que tener una técnica estable... otra cosa a tener en cuenta es el aprendizaje del dibujo; es como aprender a conducir: en un momento dado ya trabajas sin pensar y es casi automático... en grabado, por ejemplo, la marea negra es difícil pero muy bonita.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Los primeros de todos Rembrandt²¹ y Velázquez²², sobre todo cuando era estudiante en la Universidad de Cuyo. También me ha impresionado mucho Van Gogh, trabajaba al óleo y te hacía un cuadro por día. (Rafael cuenta anécdotas de Modigliani²³ y Vollard²⁴).

Referente a los contemporáneos mi profesor me dio una carta de presentación para Lucio Fontana²⁵. Así que en Milán averigüé donde estaba y fui a su estudio. Lo encontré rodeado de galeristas y gente; lo estuve esperando y me enseñó los *buchi* y las esferas. A mí aquello me pareció algo extraño y no lo entendí del todo, no conecté con ello. Fontana me invitó a comer y yo no fui a su casa.

¹⁹ MESTRE OLIVER, Gabriel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁰ LEÓN, Julio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²¹ REMBRANDT, Van Rijn: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²² VELAZQUEZ, Diego: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²³ MODIGLIANI, Amadeo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁴ VOLLARD, Ambroise: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁵ FONTANA, Lucio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Descubrí a Paul Klee y me pase dos o tres años sin pintar, leyendo, yendo a exposiciones para enterarme de lo que se hacía en Europa; así estudié a Fontana, Klee, Wols, Kandinsky... también Breton²⁶ y el surrealismo, después de este tiempo, en el año 1964 viajé a la isla de Mallorca.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Residir en Mallorca ha sido muy positivo; me encuentro muy bien en la isla y tenía familiares en Petra. Mallorca me dio tranquilidad y pude investigar y trabajar en el mundo de la pintura. Al principio, en Mallorca no había galerías como la Pelaires o la Ariel, y todo era paisaje. Intentar introducirte en el mundo del arte siempre ha sido muy difícil; supongo que fuera de la isla habrá una mayor competitividad. Para enfrentarme a las circunstancias del mercado una cosa que me ha ayudado mucho es la filosofía oriental, el Zen y el Tao Te King.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Nueva York está bien para visitar, para ir a ver al MOMA y las galerías, pero yo ya no tengo la juventud ni la fuerza que supone tener que meterte en el ambiente y lucharlo día a día, porque supone una enorme cantidad de energía. Yo veo mi horizonte y ya no puedo perder demasiado tiempo: hay un momento en que hay que escoger y creo que es muy importante quitarse de encima el ego y encontrarse bien con uno mismo, como persona.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

Sobre todo a través de la Feria de Arco. En Madrid han expuesto algunos pintores mallorquines. En mi caso concreto en Barcelona fui presentado por el pintor Guinovart a un conocido galerista que rechazó exponer mi obra porque yo era foráneo. Se daba el caso curioso además de que él era extranjero. Desde entonces he quedado desconectado de Barcelona y nunca he expuesto allí.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

La intuición es muy importante. Es muy difícil de explicar: cuando salí de las academias, pintaba paisajes, retratos y bodegones. Entonces se produjo una pausa y me quedé sin trabajar un tiempo, leyendo libros, ensayos... me encaminé a un camino de la abstracción muy propio, y ahora no tengo que darle cuentas a nadie: me gusta la gente que conecta con mi trabajo, que tenga un aprecio por mi obra, me interesa más que lo comercial. A mí me gusta vivir el día a día del taller, la fama y el éxito son efímeros porque la vida en definitiva es breve, lo realmente importante es la obra, todo lo demás son anécdotas: lo que queda es la obra. Lo otro es cuestión del ego, además el éxito es una cosa muy relativa (el Greco tuvo que esperar trescientos años para ser descubierto). Yo estoy influido por la filosofía oriental, a veces estoy en el estudio en blanco y es el mismo objeto artístico el que te reclama. Hay meditaciones que se hacen en el estudio, yo no me siento identificado con el avance de la tecnología, con los materiales digitales. De todas formas, todo lo nuevo nos choca y puedo estar equivocado, pero es mi posición vital, el pensamiento de un artista, su intuición, la experiencia. El azar. Detrás del azar tiene que haber un sentido, aunque a este azar hay que dejarlo manifestarse.

El arte no depende del formato. Hokusai²⁷ pintó 200 metros cuadrados de papel para luego pintar un pequeño granito de arroz. Yo creo que, cuando los bancos y entidades empezaron a comprar, se desarrolló la idea del formato grande. En definitiva, si quieres pintar un cuadro grande, pínalo, como si quieres pintar un papelito.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

En Mallorca, desde los años setenta a la actualidad hasta ahora, ha salido gente muy valiosa, el grupo Criada y muchos artistas jóvenes. Muy anteriormente estaba el grupo de Pollensa de paisaje alrededor de Anglada-Camarasa, pero esto es otra historia. Ha habido aquí en Mallorca una generación buena e inquieta, y desde luego siempre ha habido pintores aislados que han sobresalido. Aquí en Sa Pobla, tenemos actualmente a María Antonia Mir²⁸, Julio Manzanares, Ferrán Pizá, Tano... (Vi un catálogo de Tano que me gustó): esto es lo que yo conozco.

²⁶ BRETON, André: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁷ HOKUSAI, Katsushika: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁸ MIR, María Antonia: Véase dossier *María Antonia Mir* de este trabajo, pp. 475-489.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Actualmente todo es muy ecléctico. Hoy en día es tan valiosa una obra de Antonio López como otra de Tàpies, no hay un paradigma concreto, se ha pasado ya el tiempo de las vanguardias con sus istmos. Hay pintura abstracta, pintura figurativa, instalaciones o arte del cuerpo...

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

Durante el modernismo han parecido personalidades relevantes diferentes: me gusta Rothko, Motherwell, luego están también los abstractos españoles del grupo de Cuenca. En este momento lo que veo son individualidades, y si uno es auténtico se ve en la obra. Desde luego hay muchas obras falsas en definitiva: todo está hecho sin estar hecho nada. En definitiva lo que te emociona es lo auténtico, una buena obra hecha con la materia y el pensamiento; lo que cuenta es el significado profundo.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

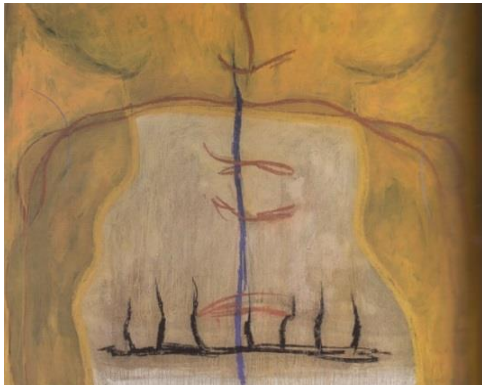
Me remito a cómo yo conseguí mi lenguaje personal; creo que debo seguir trabajando en este nivel. Este lenguaje personal es el estilo, es la propia identidad; así vengo con una idea al estudio, y después cambio porque la materia me lo pide. El estilo existe cuando ves un cuadro y lo identificas con un artista concreto. Esto quizá más que otras clasificaciones y etiquetas de los críticos. El estilo es la calidad del cuadro así, por ejemplo, el estilo que tenía Rodin ¿cómo etiquetarlo?

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

En realidad esto está ya contestado. Todo depende en definitiva del artista individual, de cómo enfoque el lienzo, hace ya mucho tiempo que dicen que la pintura ha muerto.

5.1.4. Comentario crítico Rafael Amengual

La obra de Rafael Amengual es extensa en el tiempo. Empieza con su dedicación a las artes plásticas muy pronto, a los 12 años, y hoy, a la edad de 76 sigue acudiendo a su cita diaria con el arte en el taller de *Sa Pobra* (Mallorca). Sus primeras obras de consideración son de principio de los años setenta y llegan a sus cerámicas del 2013 en las que continúa trabajando actualmente. La obra de Rafael Amengual es de difícil definición, ya que expresa fundamentalmente el desarrollo de una visión propia, de una cosmología personal. Esta es una obra de formato modesto en general (menos de un metro). La obra mayor que conocemos es de 1992. La típica obra media de Rafael Amengual suele ser una técnica mixta sobre papel de formato mediano.



Sin título.
Técnica mixta sobre tela.
150 x 150 cm
1992

El término técnica mixta es en nuestro artista muy variado de registros y procedimientos: Amengual gusta de mezclar, y resulta en general una técnica de difícil catalogación, ya que en una composición hay trazos de dibujo a carboncillo, incisiones, collage de diversos materiales y nos encontramos por lo general delante de una obra llena, barroca. Los signos y símbolos de Amengual suelen ser la cruz (reminiscencia de una infancia católica), las crucifixiones o grupos de tres cruces; otro símbolo que aparece mucho es el corazón, que puede aludir al amor profano, pero muy frecuentemente al tema del Sagrado Corazón. Están también las llamas, grupos de espirales en la parte inferior de las composiciones. La pintura de Amengual es abstracta, básicamente informalista (es un admirador de Tàpies) pero siempre alusiva, simbólica, con un fondo mágico religioso, con una espiritualidad antigua que proviene de fuentes lejanas y teñidas en un sincretismo junto al catolicismo. La obra de Amengual es el resultado de una poética del recuerdo. Buen conocedor de las vanguardias del siglo XX, su lenguaje es más arcaico, salido de fuentes profundas y criollas. Rafael Amengual, argentino de origen mallorquín, es un híbrido de las culturas de Sudamérica y el Mediterráneo. Su lenguaje plástico es mágico y cargado de tautologías, como cerrado en sí mismo en un monólogo que fluye a través de las décadas. Hay un carácter objetual en gran parte de su obra.



Sin título
Diversos materiales sobre tabla
23 x 17 cm
1993

Son característica central de su poética los pequeños objetos de oscuro simbolismo, hechos a partir de una amalgama de materiales, un collage de formas (algunas de ellas orgánicas) que Rafael ha ido recogiendo desde los más diferentes contextos, a veces guardándolas durante años: pequeñas conchas marinas, esqueletos blancos, maderas matizadas por el desgaste, pequeños trozos de cuerda, piedras y metales añadidos. Todo ello formando conglomerados de una alusión figurativa

imposible: podríamos hablar de una especie de surrealismo ancestral, arcaico, indígena... que remite a símbolos de una extraña poesía en la que laten el erotismo y una antigua religiosidad como si fueran restos de una civilización perdida e irrecuperable. Aunque deudor de los lenguajes modernos, la obra de Rafael en sí no es moderna en el sentido que damos a las vanguardias de la modernidad del siglo XX. Es, por el contrario, una obra arcana, de antiguas reminiscencias, velada y oculta en un simbolismo ciego.



Sin título
Objeto sobre tabla. Técnica mixta
92 x 73 cm
1980



Sin título
Diversos materiales
63 x 62 x 45 cm
1993

Merece destacarse dentro de su producción, una especie de esculturas-arquitecturas, como maquetas de una ciudad remota que recuerda las que se encuentran en la obra de Jorge Luis Borges. Estas maquetas son torres, zigurats de una civilización perdida y mágica dentro de una poética en la que se evidencia un registro de amenaza. Algo primitivo e irracional resuena en sus formas.

Hace poco tiempo, su producción reciente presenta unos híbridos metálicos con un collage de hierros, cobre y cinc, una especie de personajes en los que lo humano aparece casi ausente que se muestran armados de garras y cuchillos con un aire amenazante. Un surrealismo agresivo subyace en estas pequeñas esculturas.

Rafael Amengual es un buen dibujante. Cabe señalar entre su obra una serie de carbonillos sobre papel.



Sin título
Objeto. Diversos materiales
26'5 x 13 x 14 cm
1980



Sin título
Carboncillo sobre papel
41'5 x 29'5 cm
1999

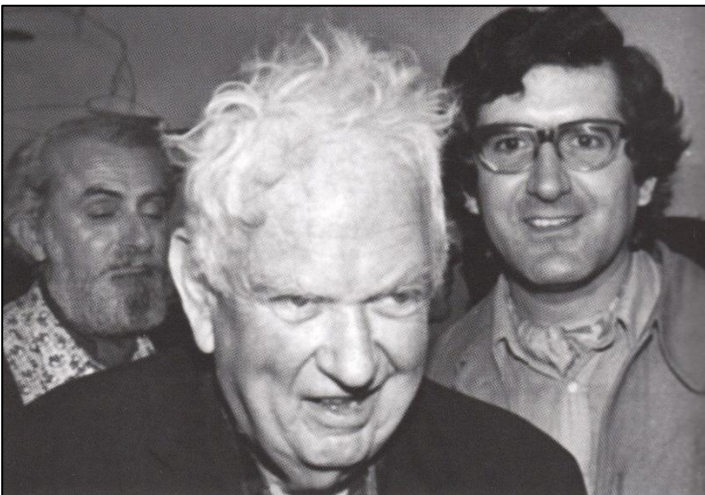
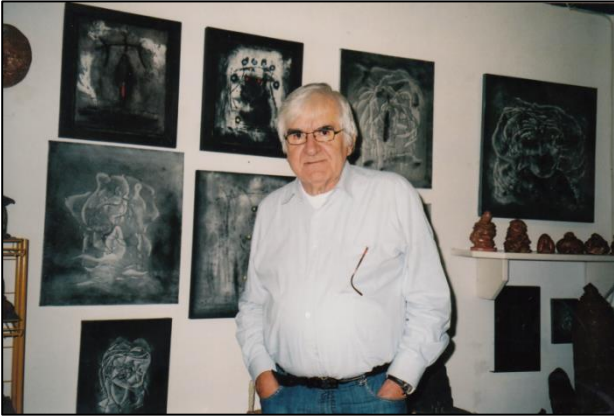
Conclusión

Rafael Amengual por biografía, a caballo entre dos continentes -la Argentina y las Islas del Mediterráneo- se expresa en una obra a lo largo de cuatro décadas por medio de un lenguaje simbólico-religioso lleno de resonancias mágicas, totalmente personales y tautológicas. Su obra se ha desarrollado siempre en una mezcla de técnicas tanto el plano bidimensional donde aparecen diversos tratamientos y tipos de pintura como la amalgama de objetos que configuran una buena parte de su obra escultórica a caballo siempre entre en lo figurativo y lo abstracto. En su prolongada madurez sigue acudiendo diariamente a su estudio con la constancia de quien recita una oración: se trata de una vida dedicada al arte.

5.1.5. Documentación

5.1.5.1. Documentación gráfica

5.1.5.1.1. Fotos personales



Con Alexander Calder en la exposición del escultor norteamericano en la Sala Pelaires 1969.
Fotografía del archivo del artista.



En Son Abrines con Joan Miró 1972.

Fotografía: Archivo del artista



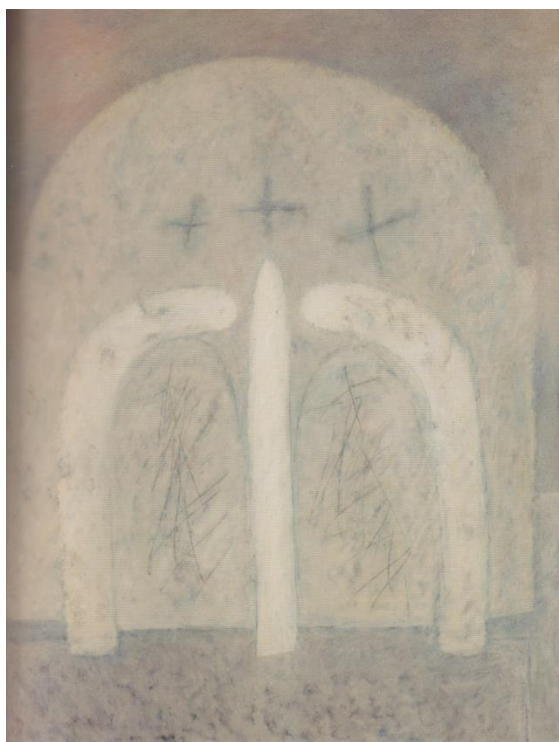
Con el poeta inglés Robert Graves en su casa de Deyá, 1970.

Fotografía: Archivo del artista.

5.1.5.1.2. Fotos estudio/taller



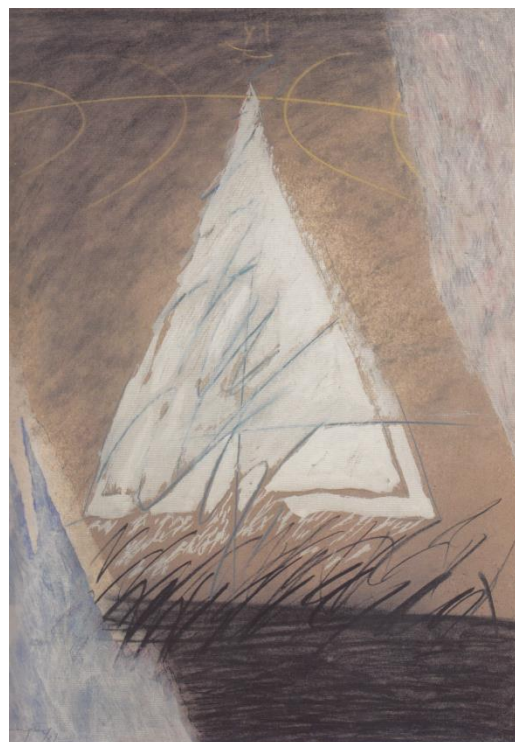
5.1.5.1.3. Fotos obra personal



Homenaje a mi padre
Técnica mixta sobre tabla
92 x 73 cm
1975



Corazones
Técnica mixta sobre tela
100 x 81 cm
1978



Sin título
Técnica mixta sobre papel
49 x 39'5 cm
1981



Sin título
Acrílico sobre tabla
100 x 81 cm
1981



Sin título
Pastel y carbón sobre papel
55 x 46 cm
1982



A mi amigo Leopoldo Martínez
Objeto de madera
69 x 73 cm
1987



Sin título
Técnica mixta sobre papel
70 x 50 cm
2008

5.1.5.2. Documentación escrita

5.1.5.2.1. Artículos

EN LA GALERIA PELAIRES, UN VISITANTE DE EXCEPCION

CONSIDERO QUE LA OBRA DE RAFAEL AMENGUAL TIENE UNA GRAN CALIDAD Y UNA TREMENDA FUERZA

DICE MIGUEL ANGEL ASTURIAS, (que se pasó más de una hora en la sala)



Como saben nuestros lectores, desde hace ya una serie de días está expuesto en la Galería Pelaires el conocido artista aragonés. Rafael Amengual, nacido en Alcañiz, a unos cuarenta kilómetros de Saragosa, es un artista extraordinario de talento. Y de manera que casi en definitiva, lo que cuenta.

Rafael Amengual, hombre tímido y sencillo, no sabe hablar de sus cosas, de sus datos, que lo que siempre se ha pasado casi desapercibido. Pero en esta ocasión, con motivo de su exposición en Pelaires, ayer por la tarde, a las cinco, equivoquéme a decir que cuando me senté a leer el color de este post-impresionista, un momento de excepción en la exposición de Rafael Amengual, Miguel Ángel Asturias, el Premio Nobel de Literatura.

—Me ha hablado hasta que me ha roto la cabeza de venir.

Y es que él es a conciencia, con detenimiento. Más de una hora estuvo Miguel Ángel Asturias en Pelaires. Con su sencilla de siempre, sus magníficas palabras para la obra de Rafael Amengual.

—Me ha gustado mucho —me dice el escritor—, tiene una gran fuerza. Desde una técnica que tiene que ver con la forma, en el colorido, me impresionó. Me impresionó y ya que me lo sabe, le diré que considero la obra de Amengual de una gran calidad y una tremenda fuerza.

Después, Miguel Ángel Asturias describe que tiene una serie de amigos en común con el artista y de ellos se ponen a hablar. Entre, como hemos dicho, se ha detenido, mirando cada uno de los cuadros de Amengual, mirándolos y admirándolos, que todo debemos decirlo. Ayer, pues, fue un día grande para ese gran artista amigo que es Rafael Amengual.

Ya es la puerta de la galería, el escritor comienza a irse para otro día, en compañía de su esposa, que sigue esta, como Amengual.

Escrito
Jaime Jiménez

Diario Baleares, 17.06.1971

AMENGUAL EN SU JAULA (1)

—Esta foto, le digo al pintor, me parece simbólica. Exponer —expone— es meterse en la jaula y convertirse en el propio león acogotado y aguantador. No hay más que esperar las horas de visita, como en el zoológico.

Y Amengual se sonríe.

— o —

Los pintores jóvenes tienen miedo a lo bonito. Los pintores jóvenes, aunque no tuvieron tiempo de aprenderlo en Goethe, saben que lo bello, con frecuencia, genera en bonito y que en esto, justamente, consiste el drama.

Pero, ¿tiene «su drama el pintor Amengual? Rafael es apenas un muchacho, un muchacho sonriente que yo diría que puso siempre buena cara a la vida. Cuando las cosas van bien y cuando las cosas van mal, Amengual no deja de sonreír. Es de esta pasta, de esta buena pasta, y a mí, particularmente, me da la sensación de un hombre que, como artista, sabe que tiene en sus manos la solución de todos sus males y que con su trabajo puede alcanzar a expresar todo aquello que como hombre él puede dar de sí.

—Verás, yo no estoy seguro de nada. Antes de la exposición he sufrido muchísimo. Me voy tranquilizando poco a poco...

Amengual me acompaña por toda su exposición y yo le acompaño a él, que me va explicando sus problemas con la pintura. Si le digo que su pintura me gusta, ¿le servirá de algo? Es claro que no. En cambio si le digo que, en arte, todos andamos de cabeza y que es natural que los pintores jóvenes estén absolutamente desorientados, él se pondrá de mi parte y podremos continuar dialogando, con el telón de fondo de sus obras que expresan, con palabras muy precisas, la búsqueda y el hallazgo de Amengual y su brega, es decir, su drama.

Creo que, en nuestros días, en general, los pintores quieren decir un número excesivo de cosas en cada uno de sus cuadros. Amengual dice amén y que este es uno de los problemas.

—¿Quién ha dicho que «ningún arte está obligado a entenderse a sí mismo»?

—No lo sé, me dice Amengual.

—Yo tampoco, pero esas palabras, que a mí me parecen muy importantes, las tengo escritas en un papelito y de vez en cuando las leo y me pongo a reflexionar. ¿No reflexionaremos demasiado, Amengual? Cuando mi tía María decía que las empanadas le habían salido «demasiado» buenas, ¿qué quería explicar o dar a entender? ¿No iría, la buena de mi tía María, más allá de los límites que les están permitidos a las empanadas?

Pienso que Amengual, a quien le entran sudores mortales cada vez que tiene que colocarse en el trance de mostrar su obra, está seguro de un punto, de algo muy concreto, a saber: que él es un pintor



que no podría ser ni expresarse de ninguna otra manera que pintando.

¿Es un sufrimiento tener que meterse en la jaula y mostrarse, pero, qué remedio! El recóndito Kafka, a quien tantos citan y tan pocos han leído, decía que «el hombre es un animal fantástico en un mundo fantástico». Prolongar la vida en telas y colores, ¿no es la pura y desatada locura?


Juan BONET


(1) Expo. de Rafael Amengual en Sala Pelaires.

Diario Baleares, 11.09.1971

El Cuadro de la Semana

Rafael Amengual





Podríamos introducirnos en el apasionante laberinto de símbolos, de signos, de enigmas que nos propone esta obra. Se puede incluso hacer un estudio comparativo entre la relación de ciertas corrientes informalistas, con gran presencia de la materia, y los símbolos más ancestrales, pero en todo ello no encontraríamos más que burdos intentos de analizar, racionalizar y amagar cosas que si están dichas con imágenes, con materia y con símbolos, es porque el autor no podía o no quería decirlos de otra manera. Pertenence esta obra a la exposición que tiene el pintor Rafael Amengual en la galería Joan Oliver Maneu. Amengual nació en Argentina pero su estancia en Mallorca ha cumplido hace tiempo la mayoría de edad y aunque ahora

haya estado viviendo durante años en Escocia, en donde mantiene casa y estudio, parece que se ha decidido a permanecer más tiempo entre nosotros.

Sería una larga historia el comentar las distintas etapas de su vida artística, los descubrimientos, los abandonos, las sorpresas, las evoluciones, los cambios, las crisis.. todo un cúmulo de acontecimientos, en su mayoría interiores, que han ido configurando lo que hoy es la pintura de Rafael Amengual. Tal vez bastaría con decir que es un pintor de profesión y un humanista de vocación que no puede distinguirse estas dos facetas porque para él son una sola. Le interesa la filosofía -le gustaría poder llegar combinar la oriental y la occidental- le apasionan la psicología y la antropología, le dolió y ama la religión, no puede desprenderse de la literatura. En el fondo todo esto se resume en él en la pintura, porque incluso cuando no tiene un pincel en la mano, algo en su interior está germinando el cuadro de la próxima semana o de dentro de dos años. -El mundo, aquello que emana del cuadro es lo que tienes que captar. No poseo la verdad, es mi visión del mundo y de mi interior-, dice Rafael Amengual, y es que después de tantos años ha aprendido a ser humilde y a asumir lo que en el fondo todos deberíamos saber, que las genialidades con que uno sueña no existen y a pesar de todo es posible continuar.

Patricia Serra
Foto: Tomas Bonavent.

Revista Brisas, 1985

SÖLLER

6 Dissabte, 10.08.1992

ARTE

Amengual: la lucha contra el ángel del barroco

El artista ha trabajado su obra en Fornalutx

El barroco es un humillado y descentrado instante del arte. El barroco no es un estilo; es una situación contravital, también es una máquina de esconder el perpetuo renacimiento del cuerpo en el hombre, con la intención de convertir con esta táctica el cuerpo en un ex-voto...

Cuando escribo que el barroco es una situación intencional, dar a entender que se trata de una situación provocada por el poder, cuya voluntad política consiste en convertir los instrumentos de la vida y los instrumentos de la vitalidad en símbolos que la táctica de la pedía empílica contra todo lo que es dureza que transmite lo que es vital y estrictamente directo en contraposición a lo que es sublime y que resulta divino porque está lejos y porque es alejado: es lírico, no es poético.

Durante unos instantes breves, he hablado de la institución y de la práctica del barroco y, mientras tanto, pesaba el barroco existencial y clínico y plástico de Rafael Amengual '92.

Se trata de un ámbito pensado para ser construido, pero lo que en él queda convertido en una evidencia sensible es un mundo realizado en dimensiones breves, pequeños desiertos rosa como una lejama llama de amor viva, retablos de azul alto, cortos espacios reunidos, de cuño personalizado, calidades de la Calidad que, una a una, viven todas con latido de gemido extramuros del poder barroco.

Este universo Amengual se aparece, se echa a ser visto, se muestra poblado, señalado, significativo, con un urdimbre de cruces, la continuidad ritual, devocionaria, de las cruces, la cruz traducida...



Sin título. Pigmentos sobre tela.

Y, a la misma hora marcada por el mismo espacio de tiempo, que es el que marca la diferencia entre las cosas, la figura del Corazón que, en la pintura Amengual soterrado como en la del barroco publicitario, no es el corazón visceral, no es un corazón...; se trata de la figura canonizada por el canon del miedo y de la devoción populares, y popularizados por la fuerza, hacia y contra el Corazón del hijo del ser vivo del universo.

Dentro de su cerrada, fijada y con tautica presencia expuesta, la exposición del corazón sin el cuerpo, el corazón de Rafael Amengual tiene y obtiene dos maneras, dos maneras de parecer lo que quiere ser: una de ellas es el corazón negro con el fondo negro de Caravaggio o de Ribalta: un negro substantivo, compacto, embudo de aquella calidad que es la propia de la responsabilidad de la dignidad, el negro con entidad y solemne en silencio y solemne con el silencio; en la continuación del tiempo en la misma figura, en unas soteras dimensiones del papel que lo pastorea y lo conduce hacia su aparición y que, en su acto de presencia, hace de soporte de la pintura... el Corazón Amengual es la forma de una capacidad plana que ha sido llevada hacia un corazón, hacia una superficie pelada, desierta, que se encuentra extramuros de la naturaleza creadora fabricadora de naturaleza.

En una oposición al corazón canónico, devocionario y devocionamiento, acude y es presentado un espacio o descampado... amarillento y color caput mortuum, que, desde su coloración fatal y de rostro de finado, llama la atención y expresa el carácter de estampa, de estampación, que tienen los misterios vitales que, en nuestra historia «local», en nuestra intrahistoria, son obligados a parecer medallas, imágenes... pradelas, cruces del gran Merito, gran cruz de la orden de Cristo.

Realizada como un medallón en uno de los ángulos de una iglesia del barroco, la pintura del color del cardenillo que asoma en tono a la mancha de humedad sobre un muro enjalbegado, el Corazón Amengual es analizado por el útil de una mano dotada de la profecía del presente del estuco y de su temple y, bajo el arañazo pintado y no de operación técnica y operativa, sale a relucir la materia blanca y color de rosa portuguesa de la pared donde el corazón es una figura de la piedad que rezuma de la religión...

Y he aquí cómo, estos desgarramientos incoherentes y necesarios en el acto de ser pintados y no hechos directamente, en un grataje de las cutinas vanguardias... sobre la superficie alisada de la figuración lejama del Sagrado Corazón, el conjunto y el con-

con espinas de azafraño, o de zarza, ¡la corona de espinas, las espinas y los tallos color de vino y de agua...

Ya en estos parajes del texto, se hace claro con progresión que no cesa el ríspido reptaje y religación de los diferentes materiales y de las diferentes materializaciones de los elementos de la tierra que conducen al hombre hacia el grosero materialismo que propone elementos del pasado (cruces, coronas de espinas, sacralizaciones del corazón, la llama fósil del corazón) como motores del presente y como injertos en el futuro, la energía táctica de la religión...

Aquí, aquí ya se anima y se organiza el punto de luz frente al cual se deja ver el cuerpo coherente de una estética de la ética y de la moral del barroco tridentino tenido y vivido como eje maestro del arte que Rafael Amengual va edificando como quien camina sobre el agua y que, en lugar de pintar un y otro cuadro, año tras año, realiza una sola y única obra como único acto delibado y querido de su existencia y de su trabajo en sus días.

Diario El Sóller, 10.08.1992

Amengual, simbología evocadora

Joan Carles Gomis

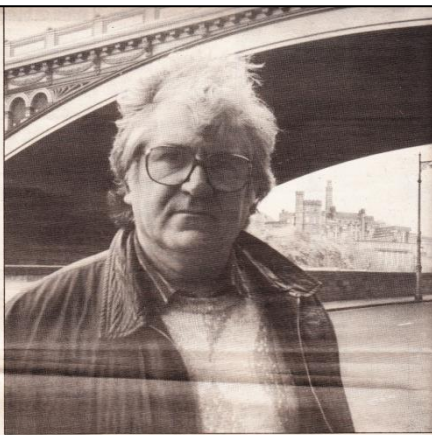
Hasta, Argentina, 1938) no titula, desde hace años, sus cuadros. Porque cómo poner título a unas obras que se refieren, en esencia, al espíritu humano? Nada más lejos en la intención de este pintor —que posee la sabiduría de saberse mantener durante años alejado de las salas de exposiciones— que realizar una pintura objetiva de meros efectivismos formalistas. Por eso, quienes busquen aquí una pintura espectacular hueca en contenidos no hallarán satisfacción a sus designios.

La de Amengual es —y ha sido— siempre una actitud de plena sinceración, poco frecuente en los tiempos que corren. La reducida selección de su obra reciente, que ahora presenta en la Gianni Giacobbi así nos lo constata.

Y pese a estos años de silencio, los que venimos siguiendo su trabajo desde hace bastante tiempo encontramos aquí al mismo Amengual de siempre, con la madurez añadida que la avidez por la continua investigación proporciona. No obstante, ha sabido abrir una ventana al color que durante mucho tiempo ha mantenido cerrada. No es vano, los trabajos que presentara en anteriores muestras, en Palma en 1.985 y 87 y Manacor en 1.991, exhalaban profundas dosis de tristeza. Una atmósfera recargada y densa atarazaba sus signos de siempre, de inequívocas referencias trágicas: cruces, coronas aprisionadas por coronas de espinas, graffiti a modo de estigmas. Toda una iconografía del dolor servida desde unas tonalidades dominadas por distintas tonalidades de negros, grises y azules.

Ahora, decíamos, Amengual se ha abierto a la esperanza y su trabajo ha ganado en calidad. Algunos de sus elementos de siempre siguen presentes en su obra, no obstante el tratamiento del color produce en el espectador sensaciones diametralmente opuestas. Sus cuadros ya no resultan impregnados de ese anterior sentimiento trágico de la vida, y el color, la luz, vuelve a retomar su perdido protagonismo.

Con todo, signos y símbolos de inequívocas connotaciones espirituales siguen presentes en su obra, desprovistos, no obstante, de la carga dramática que dominaba su obra en los últimos tiempos. Estas referencias articulan el orden unitario de su estilo y contribuyen a crear ese sentimiento de evocación fragmentaria que la



Rafael Amengual expone lo último de su obra en la galería Gianni Giacobbi.

contemplación de su obra nos produce. Su actual trabajo —una pintura muy próxima al informalismo en su vertiente más lírica— posee, tras su agradable apariencia, un trasfondo estremecedor, que nos patentiza que la felicidad no es más que una máscara de la muerte y que el dolor permanece en nosotros tan imborrable como un tatuaje. Poderosa resulta la capacidad de evocación de estos trabajos en los que afloran los fantasmas interiores del artista, que son también nuestros propios fantasmas interiores: sólo materializándolos es posible objetivarlos y, en consecuencia, combatirlos: es ahí donde radica una de las mayores grandezas del arte.

Trabajos, en definitiva, plétóricos de simbologías con constantes referencias a la memoria del hombre: la angustia existencialista que sobre ellos planea no nos impide, en modo alguno, apreciarlos desde el placer estético que su buen dominio del oficio nos proporciona este peculiar artista.

Rafael Amengual: obra reciente. Gianni Giacobbi. Palma. Hasta el 9

de noviembre.

Diario Última Hora, 30.09.1992

ARTE

CRÍTICA

Joan Carles Gomis

... Del amor y de la muerte

Desde la noche de los tiempos, el hombre ha codificado el mundo mediante símbolos. El símbolo se halla, por tanto, en el origen de todos los lenguajes y es precisamente en su carácter abierto y multireferencial donde radica la complejidad de su comprensión.

Seducido por el arte informalista desde finales de los sesenta, la pintura de Rafael Amengual (Mendoza, Argentina, 1938) se ha venido caracterizando por su especial interés en el tratamiento de la superficies matéricas y por la presencia de un conjunto de símbolos que han ido configurando a lo largo de los años un peculiar alfabeto «Amengual», que nada tiene que ver con la arbitraria utilización de una serie de códigos redundantes que reducen a un ámbito meramente esteticista el trabajo de muchos de sus colegas.

Así pues, la presencia de elementos como la cruz, el triángulo, el corazón o el arco han ido introduciendo en su obra una serie de connotaciones trascendentes, evocadoras de otras realidades más allá de las apariencias visuales.

Sin duda, uno de los aspectos más sugerentes de su trabajo reside en su constante vocación experimental, lo que aporta enorme vitalidad a cada una de las etapas que aborda. El conjunto de obra reciente que ahora presenta, que integra monotipos, planchas, esculturas y cerámicas, constituye un claro ejemplo de su espíritu indagador.

La presencia de una colección de monotipos junto a las planchas que los han generado aporta un toque didáctico a una muestra que puede dar luz a un ámbito en el que existe gran confusión y escasos conocimientos, como es el que existe entre la obra original y múltiple. El dispar tratamiento cromático que el pintor realiza sobre cada plancha dará lugar a obras y resultados perfectamente diferenciados, aún partiendo de una misma plancha.

Por otro lado, es conocida la afición de Amengual por ir recolectando infinidad de pequeños y humildes objetos, que en la intimidad de su estudio actuarán como potentes resortes estimuladores de una cálida ceremonia asociativa, en la que el desorden más dispar dará lugar a un discurso sugestivo y evocador —en perfecta sintonía con su obra bidimensional— y en la que el más pequeño elemento hallará su punto de ubicación exacta. Atención siempre a la poética del *objet trouvé*. Amengual posee un instinto innato para el volumen. De ahí ese sentido espacialista que ha venido exhalando su pintura incluso en las épocas de mayor vehemencia expresionista y matérica.

Especialmente interesado por las posibilidades expresivas de pequeño formato —son escasas en el contexto de su producción las obras de grandes dimensiones—, tanto en sus monotipos —de mayor riqueza cromática como en las planchas, y tanto en sus esculturas como en sus cerámicas, se reitera la presencia de una simbología que se enriquece en esta ocasión con ágiles grafismos y esgrafados que evocan ciertos procesos de escritura automática postulados por los surrealistas, y que en ocasiones adopta un matiz mucho más lírico y evocador y nos remiten a la capacidad sinéctica y evocadora característica de cierta pintura ideográfica japonesa.

Más allá del esteticismo y de la ornamentalidad, Amengual instaure en un complejo ámbito creativo, en el que su obra reviste de trascendencia y espiritualidad. Sus símbolos —que nos hablan del amor y de la muerte, extremos ambos de un mismo arco— nacen espontáneos, pleráuticos de significados y preñados de interrogantes, con la idéntica libertad que fluye el verso del poeta.

Rafael Amengual: 'L'amor...'
Obra reciente: *Meli d'en Xina* (Algaida).
Hasta el 14 de noviembre.

Rafael Amengual (Mendoza, Argentina, 1938).

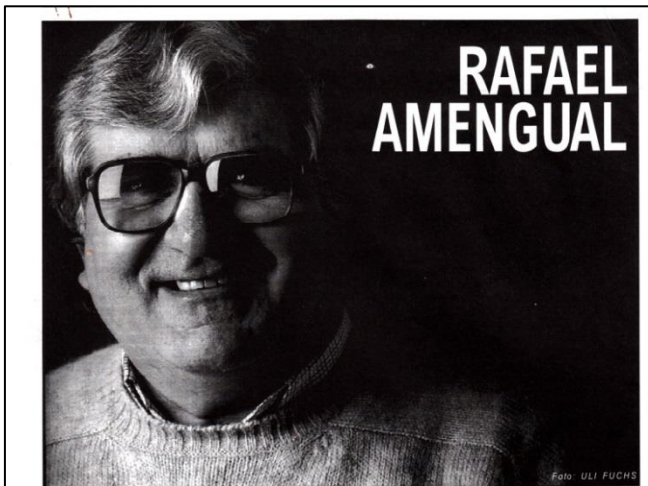
Diario Última Hora, 12.11.1998



RAFAEL AMENGUAL EXPONE EN EL MOLÍ DEN XINA

El 30 de octubre Rafael Amengual abrió exposición en el Molí den Xina, Algaida, congregándose junto al pintor y su obra gran número de primeras firmas de la actualidad del arte y la cultura. Reproducimos uno de los grupos que se formaron junto a Rafael Amengual en una de las salas del Molí: De izquierda a derecha Montse de Bauzá, el periodista Juan Pla, la crítica de arte Cristina Ros, Rafael Amengual y los pintores Mateo Bauzá, Ramón Canet y Ellis Jacobson. La exposición puede visitarse hasta el sábado 14 de noviembre.

Perlas y cuevas, 02.02.1998



Escriu JOSEP MELIÀ

Què és en realitat un monotip? Les definicions que trobo als diccionaris de casa no em semblen prou convicents. La Gran Enciclopèdia Catalana dona dues definicions. D'acord amb la primera, el monotip seria una màquina de compondre inventada per Tolbert Lanson l'any 1897. Segons la segona seria un lot de regates que forma part d'una sèrie.

El Fabre només inclou la primera acepció. Afegeix que la màquina compon el caràcter d'impremta u a u. El Diccionari de l'Acadèmia, que no ha inclòs el mot fins a la darrera edició el fa equivalent a «monotipia», la consabuda màquina de compondre i en la segona acepció diu que és l'art de compondre amb la referida màquina. Altres diccionaris espanyols com el *Sopena* cauen en la mateixa simplicitat.

Una mica més de claredat la trobam al «*Diccionario de términos de arte*» de Guillermo Fatás y Gonzalo Borrás (cinquena edició de 1980). Per aquests dos autors el monotip és equivalent a la monocòpia, definida com una estampació realitzada a partir d'una planxa, prèviament treballada amb el tòrculo o la simple pressió de la mà. Gràcies a aquest acte la pintura de la planxa passa al paper. «*Este hecho impide la reimpresión y de ahí su nombre. Normalmente no se considera a los monotipos una técnica de grabado ni de pintura, sino de estampa*»

Aquest darrer incís és una bestiesa. Que és sinó una «estampa»? El paper amb els colors i les formes obtinguts a partir de qualsevol procediment de gravat. Per tant la definició-indefinitòria per ventura prové d'un temps en el qual els monotips eren una cosa rarenca i excepcional. Ara per ara la separació entre estampes i obra gràfica no té la menor justificació. Per tant tot això ens duu a apreciar que aquests treballs de Rafael Amengual (Mendoza, Argentina) són el resultat d'un procés molt meticulós d'elaboració d'obra gràfica, i com que es tracta de peces úniques o els anomenam «monotips» o no trobarem cap altra paraula adequada per a designar la naturalesa d'aquests treballs.

Convinguem, doncs, que es tracta de «monotips». Monotips derivats de planxes de fusta de tres o quatre mil·límetres, treballades amb els estris del taller, sovint millorades amb plom líquid extès damunt la pròpia planxa, i de la qual s'obten una estampació (sempre peces úniques) que es colorejen a mà i s'enriqueixen amb un llenguatge d'incisions, formes, matèries, que formen l'obra d'art que finalment s'exposa esperant el veredicté inapel·lable de l'espectador.

Amb aquest sistema, Amengual elabora uns treballs tan atractius com originals. Qualsevol peça es distinta de totes les altres. La qual cosa no impedeix que a partir de la

Perlas y Cuevas, 23.10.1998

ARTES

Arquetipos visuales

El repertorio jeroglífico de Rafael Amengual

«L'AMOR... I»
RAFAEL AMENGUAL

Moli d'en Xina. Algaida. Hasta el 14 de noviembre de 1998. Cerámicas, dibujos, esculturas, dibujos y monotipos estampados

PILARRIBAL
PALMA.— Varias series de cerámicas, dibujos, esculturas y monotipos estampados a partir de planchas de madera trabajadas por medio de incisiones, intervenciones matéricas y dibujos, configuran L'amor...i, la última exposición individual de Rafael Amengual (Mendoza, Argentina, 1938) en el intimista espacio del Moli d'en Xina de Algaida, donde permanecerá hasta finales de la próxima semana.

Con la salvedad de unas pocas pero destacables esculturas que materializan tridimensionalmente algunos de los elementos iconográficos más representativos de la obra pictórica del artista, buena parte de la muestra se centra en la exploración de las distintas posibilidades de ejecución a partir de las planchas que han dado origen a los monotipos.

A este respecto, y en primer lugar, hay que destacar la gran calidad técnica que ofrecen todas las soluciones.

Las planchas en sí mismas, estampadas en distintos colores o usadas como moldes para crear réplicas cocidas en terracotas, crean un hermoso repertorio de pequeños formatos (que hay que considerar —como escribe Josep Melià— originales) que permiten distintas lecturas y que se inscriben con toda coherencia en el grueso de la producción de Amengual.

Carácter simbólico

Por un lado, las variaciones cromáticas de los distintos monotipos, nos permiten apuntar una breve reflexión sobre el color y sus resonancias; sobre la diversidad de su comportamiento atmosférico (tonal) y las distintas connotaciones espirituales, energéticas, matéricas, etc. que adquiere una pintura (o monotipo) a partir de su tratamiento con un determinado color.

Este hecho se acentúa en razón del carácter simbólico que tienen la mayoría de sus formas. La apariencia un tanto surrealista y mágica de sus composiciones —que habla de la libertad de la pulsión creadora, intuitiva y espontánea pero imbuida de conocimiento de su autor—, por su sentido místico y poético, incluso por su apariencia «jeroglífica» (son facetas de un profundo mundo interior del que sólo asoman indicios), podríamos decir que esos pequeños dibujos funcionan como una suerte de arquetipos visuales, o imágenes de imprecisa y mítica naturaleza surgidas de esa conciencia ancestral que el artista deja emerger a través de su obra.

Por supuesto que es posible encontrar semejanzas o influencias (la más importante de ellas sea probablemente la de Paul Klee). Sin embargo, esto nos permite constatar la pervivencia de esa ineludible necesidad del hombre de dialogar consigo mismo a través y a partir de formas universales que configuran su universo cognitivo y sensorial.



FOTOGRAFÍA: ANTON DALMAU

El Mundo/El día de Baleares, 7.11.1998

Inaugurada una exposición con obra de Rafael Amengual en el Casal Solleric

Evento: Inauguración | E. Planas | Palma | 10/09/2011



Joan Carles Gomis, Rafael Amengual, Fernando Gilet, Toni Coll, Joan Pau Reus y Fernando Gómez de la Cuesta.
10-09-2011 | E. Planas

En el Casal Solleric se presentó la retrospectiva del artista Rafael Amengual, compuesta por 180 obras que abarcan pintura, dibujo y escultura. La exposición, comisariada por Fernando Gómez de la Cuesta, consta de obras que pertenecen a coleccionistas privados. El artista argentino, de padres mallorquines y residente en la tierra de sus progenitores, se vio arropado por amigos y familiares y un sinnúmero de admiradores de su obra y de su personalidad. Visitaron la muestra un numeroso grupo de personas de Manacor, pueblo en el que reside, así como artistas e intelectuales, críticos de arte y políticos como Fernando Gilet, Gari Durán o Francisca Rufiandis. Amengual departió con todos los asistentes haciendo gala de un gran sentido del humor.

Diario Última Hora, 10.09.2011

5.1.6. Bibliografía

Catálogos

- AMENGUAL, R. (1969), Texto para la invitación de la inauguración de Galería Sala Pelaires. Palma. Robert Graves.
- MIRÓ 80. (1973), *Miró 80*. Palma. Colegio de Arquitectos Delegación de Baleares.
- AMENGUAL, R. (1974). *Amengual. Oleos, dibujos, tapices*. Manacor (Mallorca). Sala Municipal.
- AMENGUAL, R. (1987). *Retrato de Rafael Amengual*. Palma. Biblioteca Maneu, Juan Oliver Maneu Galería de Arte.
- INTERNACIONAL BIENNALE OF CAIRO.(1992). *Internacional Biennale of Cairo*. Ministry of Culture, National Center for Fine Arts. El Cairo (Egipto).
- LA PINTURA NO FIGURATIVA A LES ILLES BALEARS. (1996), *Abstraccions. Pintura no figurativa a les Illes Balears*. Palma. Edición Conselleria d'Educació, Cultura i Esports, Govern Balear.
- AMENGUAL, R. (2001), *Rafael Amengual: Pedres contra la lluna a Escultures de pintor, una veritat posible*, Palma. *Casal Solleric, Ayuntamiento de Palma*. Francisco Bujosa.
- VINT PINTORS DE MALLORCA. (2003). *Vint pintors de Mallorca*. Palma. Ediciones Documenta Balear. Jaume Pomar.
- PENSAR LES FORMES. ESCULTURES CONTEMPORÀNIES A LES COL·LECCIONS MALLORQUINES. (2005). *Es Baluard. Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma*. Palma.
- AMENGUAL, R. (2011). *El múltiple y único camino de Rafael Amengual*. Palma. *Casal Solleric*. José Corredor-Matheos.

Bibliografía de la crítica periodística

- En la Galería Pelaires un visitante de excepción. Jaime Jimenez, *Diario de Baleares*, 17.06.1971.
- Amengual en su jaula. Juan Bonet, *Diario de Baleares*, 11.09.1971.
- El cuadro de la semana. Catalina Serra, *Revista Brisas*, 1985.
- Amengual: la lucha contra el ángel del barroco. Blai Bonet, *Diario el Sóller*, 10.08.1992.
- Amengual, simbología evocadora. Juan Carles Gomis, *Diario Última Hora*, 30.09.1992.
- Del amor y de la muerte. Juan Carles Gomis, *Diario Última Hora*, 12.11.1998.
- Rafael Amengual expone en el Moli d'en Xina. Perlas y cuevas, 2.02.1998.
- Rafael Amengual. Josep Meliá, *Perlas y cuevas*, 23.10.1998.
- Arquetipos visuales. Pilar Ribal, *Diario El Mundo/ El día de Baleares*, 07.02.1998.
- Inaugurada una exposición con obra de Rafael Amengual en el Solleric. Pep Planas, *Diario Última Hora*, 10.09.2011.

5.2. JIM BIRD

5.2.1. Currículum Vitae

Jim Bird. Bloxwich. Inglaterra 1937 - Altea. Alicante 2010

Exposiciones individuales

- 1970 Galería Baroc. Sitges. Barcelona.
- 1972 Galería Vandres. Madrid.
Galería Salom. Valencia.
Galería Crecelius. Tarragona.
- 1973 *Compendium Gallery*. Birmingham. Inglaterra.
- 1975 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Galería Punto. Valencia.
- 1977 Galería Bonanova. Barcelona.
- 1978 *The Art Package*. Chicago. USA.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Caixa de Estalvis de Manacor. Manacor. Mallorca.
- 1979 Galería Joan Prats. Barcelona.
- 1980 *The Art Package*. Chicago. USA.
- 1981 *The Redfern Gallery*. Londres. Inglaterra.
H Gallery. Knocke. Bélgica.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Galería Joan Prats. Guild Galletry. Nueva York. USA.
- 1982 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Galería Joan Prats. Barcelona.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
River Gallery. Westport Connecticut. USA.
Spaighstwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
- 1984 *Chicago Art Fair*. Chicago. USA.
Goldman-Kraft Gallery. Chicago. USA.
Spaighstwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
Kingsborough College Ciudad Universitaria de Nueva York. USA.
- 1985 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
- 1986 *Goldman – Kraft Gallery*. Chicago. USA.
Galería Artgràfic. Barcelona.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Renate Ponsold – Jim Bird. Galería Altair. Palma. Mallorca.
Robert Motherwell – Jim Bird. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
- 1987 Renate Ponsold – Jim Bird. Galería Línea. Madrid.
Robert Motherwell – Jim Bird. Galería Machon. Madrid.
Galería Palau. Valencia.
Galería Joan Prats. Barcelona.
- 1988 *Smith – Anderson Gallery*. Palo Alto California. USA.
Waddington – Schill Galery. Toronto. Canadá.
Goldman – Kraft Gallery. Chicago. USA.
Chicago International Art Exhibition. Chicago. USA.
Flanders Contemporary Art Gallery. Minneapolis. Minnesota. USA.
Festival Chopin. Valldemossa. Mallorca.
Lucy Berman Gallery. Palo Alto California. USA.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Galería Sebastià Jane. Gerona (Jim Bird, Kenneth Noland, Tom Carr).
- 1989 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Karl Bornstein Gallery. Los Angeles. USA.
Galería Artgràfic. Barcelona.
Spaighstwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
Esther Saks Galley. Chicago. USA.
River Gallery. Westport. Connecticut. USA.
Jim Bird, Alfons Borrell. Galería Espais. Gerona.
- 1990 *Lucy Berman Gallery*. Palo Alto California. USA.
Buschlen – Mowatt Gallery. Vancouver. Canadá.
Concept Art Gallery. Pittsburgh Pa. USA.
Galería Simonne Ster. Nueva Orleans. USA.

- 1991 Galería Altexerri. San Sebastián.
Francis Graham – Dixon Gallery. Londres. Inglaterra.
Galería Línea. Madrid.
Galería Joan Prats. Barcelona.
Art Alpha Gallery. Tokio. Japón.
- 1992 *Lucy Bergman Gallery*. Palo Alto. California. USA.
McIntosh Galery. Atlanta GA. USA.
Charlotte Jackson Fine Art. Santa Fe. Nuevo Méjico. USA.
- 1993 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Art Alpha Gallery. Tokio. Japón.
- 1994 *Takey Gallery*. Numazu City. Japón.
Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Lucy Bergman Gallery. Palo Alto. California. USA.
Charlotte Jackson Fine Art. Santa Fe. Nuevo Méjico. USA.
- 1995 *McIntosh Gallery*. Atlanta Ga. USA.
Brenda Kroos Gallery. Cleveland. Ohio. USA.
Galería Joan Prats. Barcelona.
Galería Artgrafic. Barcelona.
Art Alpha Gallery. Tokio. Japón.
- 1996 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Brenda Koos Gallery. Cleveland. Ohio. USA.
Concept Art Gallery. Pittsburgh Pa. USA.
- 1997 *McIntosh Gallery*. Atlanta Ga. USA.
Flanders Contemporary Art Gallery. Minneapolis. Minnesota. USA.
- 1998 Casal Solleric. Palma. Mallorca.
Casa de Cultura. Alpera. Albacete.
Obra: Paginas Galería Altair. Palma. Mallorca.
Ca'n Apolonia (Centro Cultural Son Carrió). Mallorca.
- 1998-99 Diputación de Albacete. Albacete.
Ayuntamiento de Almansa.
Ayuntamiento de Requena.
Ayuntamiento de Alcira.
- 1999 Galería Bennassar. Pollensa. Mallorca.
- 2000 *Robert Green Fine Art*. San Francisco. USA.
- 2001 Centro Cultural Muro de Alcoy. Alicante.
Galería Joan Prats – Artgrafic. Barcelona.
- 2002 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 2003 *Scolar Fine Art*. Londres. Inglaterra.
Galería Joan Prats. Barcelona. Dos Zapatos.
Galería Altair. Palma. Mallorca. Dos Zapatos.

Exposiciones colectivas

- 1970 *Summer* Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1971 *Summer* Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Picasso 90 Colegio de Arquitectos. Palma. Mallorca.
Galería Art Mundi. Barcelona.
- 1972 Feria del Arte. Basel. Suiza.
- 1972 *International Art Fair*, Dusseldorf. Alemania.
Compendium Gallery. Birmingham. Inglaterra.
- 1973 *Nadal* Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Homenaje a Miró Colegio de Arquitectos. Palma. Mallorca.
50e Aniversario The Redfern Gallelry. Londres. Inglaterra.
- 1974 Galería A S. Barcelona.
Summer Show Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Summer Show The Redfern Gallery. Londres. Inglaterra.
Ibizagràfic. Ibiza.
International Print Exhibition. Segovia.
London Arts Gallery. Londres. Inglaterra.
- 1975 *Summer Show The Redfern Gallery*. Londres. Inglaterra.
Compendium Gallery. Birmingham. Inglaterra.
Museo de Arte Modero. Villa Fames.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1976 *Summer Show The Redfern Galllery*. Londres. Inglaterra.
Galería Punto. Valencia.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1977 *The Redfern Gallery*. Londres. Inglaterra.

- 1978 Homenaje a Joan Miró. Palma. Mallorca.
- 1979 *Summer Show The Redfern Gallery*. Londres. Inglaterra.
Galería Joaquim Mir. Palma. Mallorca.
Galería Sa Pleta Freda. Son Servera. Mallorca.
15 años Ediciones Polígrafa *The Redfern Gallery*. Londres. Inglaterra.
Amnesty International Exhibition. Barcelona.
- 1980 *Grup Dimecres* Galería Kandisky. Madrid.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1981 *Arras Gallery*. Nueva York. USA.
Galería Vequeta. Las Palmas. Islas Canarias.
- 1982 *River Gallery*. Westport. Conneticut. USA.
Chicago International Art Exposition. Chicago. USA.
Spaightwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
Artist in residence: Carnegie Mellon University. Pittsburgh Pa. USA.
Artis in Residence University of Wisconsin at Madison. USA.
- 1983 Chicago International Art Exposition. Chicago. USA.
- 1984 *Another Dimension* Galería Joan Prats. Barcelona.
The Art and Craft Connection" Kornbluth Gallery. Failawn NJ. USA.
- 1985 Ana Sklar Gallery. Bar Harbor Islands, Fl. USA.
Spaightwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
Correlations Kornbluth Galery. Nueva York. USA.
- 1986 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Goldman – Kraft Gallery. Chicago. USA.
River Gallery. Wesport. Conneticut. USA.
- 1987 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Galería Joan Prats. Los Angeles. California. USA.
- 1988 Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
River Gallery. Westport. Conneticut. USA.
Spaightwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
España Nueva Flanders Contemporary Art. Minneapolis. MN. USA.
Art in Blomm Madison Art Center. Wisconsin. USA.
- 1989 Sapightwood Gallery. Madison. Wisconsin. USA.
Ceramic Abstractions Esther Saks Gallery. Chicago. USA.
Recent Acquisitions Elvehjem Museum. Madison Wisconsin. USA.
- 1989 Noland, Carr, Bird Galería Jane. Gerona.
- 1990 *Well Drawn Esther Saks Gallery*. Chicago. USA.
Small Format Galería Joan Prats. Nueva York.
- 1991 *The Painted Monotype* Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
10e Aniversario Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Expressive Drawings New York Academy of Art. Nueva York. USA.
- 1992 *Spaightwood Gallery*. Madison. Wisconsin. USA.
Charlotte Jackson Fine Art. Santa Fe. Nuevo Méjico. USA.
- 1993 *Recent Acquisitions Elvehejem Museum*. Madison. Wisconsin. USA.
Francis Graham – Dixon Gallery. Londres. Inglaterra.
In the Spirit of Joan Prats Anderson Gallery. Buffalo. USA.
The history of polígrafa Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
McInstosh Gallery. Atlanta. USA.
The color of our dreams Spaightwood Gallery. Madison. Wisconsin.
- 1994 *Chicago Art Exposition. Inaugural Exhibition Esther Saks Gallery*. Chicago. USA.
Broken Spontaneity Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
- 1995 *Blue turning grey* Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
Art Alpha Gallery. Tokio. Japón.
Summer Show The Redfern Gallery. Londres. Inglaterra.
- 1996 *Abstraccions* Sa Llonja. Palma. Mallorca.
Landscapes or the mind Galería Joan Prats. Nueva York. USA.
- 1997 *Kl Fine Arts*. Highland Park Ill. USA.
Gallery V. Columbus. Ohio. USA.
- 1998 II Mostra col.lectiva d'escultures. Santa María del Camí. Mallorca.
Esencias 3 Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 1999 Esencia 5 Colección Ernesto Ventos Omedes Centro Cultural Caja Asturiana. Oviedo.
- 1999 Poema y Pintura con Miguel Coll XIX Fira. Santa Eugenia. Mallorca.
III Mostra d'escultures. Santa María del Camí. Mallorca.
- 1999/2000 *Itineraris* Manacor, Felanitx, Capdepera, Sant Llorenç des Cardassar, Artá. Mallorca
Portada café del Casal Solleric – Lista de exposiciones. Palma. Mallorca.
Art D'Ací – I mostra en format menor Centre cultural de la villa Muro.

- Robert Green Fine Arts*. San Francisco. USA.
- 2001 Centro Cultural Muro d'Alcoy. Alicante.
Galería Joan Prats – Artgràfic. Barcelona.
En colaboración con el Taller 6º de Palma producción de un libro de 12
Poemas y 12 Litografías: Francesc Verdu y Jim Bird.
 - 2003 Walsall New art Gallery. Inglaterra. "Print Matters".
Per Man per Galicia: Ayuntamiento de Puigpuyent/ Sa Màniga (Cala Millor)
Ayuntamiento de Santa María.
Exposición colectiva en Ca n'Oms. Petra. Mallorca.
Exposición *Extrangers d'adopció*.
Exposición *Trajecte de paper* Universidad politécnica de Valencia.
Muestra itinerante 2003-2007.

Colecciones

Museo de Arte Contemporáneo de Castellón.
Museo Madison. Inglaterra.
Hoechst Corporation. EEUU.
Time-Lite Collection. Japón.
Pinacoteca de Caixa de les Balears Sa Nostra, Palma. Mallorca.
Auditorio de *Sa Màniga*, Sant Llorenç. Mallorca.

5.2.2. Trayectoria personal: Jim Bird

Nacido en Bloxwich (Inglaterra), en 1937, Jim Bird estudió Diseño Gráfico en el Wolverhampton College of Art, entre los años 1954 y 1958. Posteriormente, con Ian Jackson, abrirían un estudio dedicado a esta técnica. Pero su pasión era la pintura, por lo que al cabo de un tiempo y cuando el negocio ya funcionaba, Jim vendería su parte para entregarse exclusivamente a pintar. Junto a su esposa Dorothy Cater, fijara en el año 1.967 su residencia en Mallorca, una isla tranquila que ya conocían de otros viajes anteriores y donde vivir era muy económico. Inicialmente el matrimonio se establecerá en Es Capdellà.

Será en 1970 cuando realizará su primera exposición en España, concretamente en la Galería Baroc de Sitges. Después expondrá en la colectiva de verano de la Sala Pelaires, una relación que se mantendrá hasta finales de los años setenta. Durante esta década, participará activamente en el mundo pictórico mallorquín. Aunque este asentamiento en la isla, no supondrá en ningún momento una pérdida de los contactos de Jim Bird con los movimientos de la vanguardia internacional, más bien al contrario, su labor personal, fascinante y entusiasta, hará que a Mallorca lleguen personalidades significativas del mundo intelectual. Bird también mantendrá firme su relación con la Galería Joan Prats²⁹ de Barcelona y con Ediciones Polígrafa, editorial catalana dedicada a la edición de libros de arte y a la obra gráfica. En aquellos talleres trabajaban artistas como Miró, Bacon, Moore³⁰, Ernst³¹, Tàpies³², Clavé, Guinovart, Chillida³³, Hernández Pijuan entre otros.

A partir de los ochenta alternará su residencia entre Mallorca y Nueva York. El amigo Joan Muga, de la Galería Joan Prats viajaba a menudo a Nueva York por negocios. Tenía la intención de abrir una galería, pero le faltaba una persona seria, sensible y capaz para dirigirla. Fue entonces cuando pensó que Dorothy, la esposa de Jim, que en aquella época era la directora de la Escuela Bellver Internacional en Mallorca, sería la persona idónea para el cargo; de esta manera, Dorothy Bird Cater se sumaría a la aventura americana. A raíz de su estancia en Nueva York, que se prolongará por espacio de diecisiete años, Bird trabará gran amistad con los artistas Anthony Caro³⁴, Kenneth Noland³⁵, Hellen Frankenthaler³⁶, y muy especialmente con Robert Motherwell. Debido a estos lazos de amistad y admiración con Motherwell, uno de los fundadores del expresionismo abstracto y uno de sus miembros más prolíficos e influyentes, el trabajo de Bird irá derivando hacia esta tendencia y confirmará el camino que había iniciado a finales de los setenta, donde el color negro se convertía en protagonista de sus poderosas pinturas sónicas.

La etapa de Nueva York le llevará a una evolución hacia el informalismo matérico pero sus pinturas no abandonaron del todo el anterior carácter sónico.

En 1996, el matrimonio Bird decidirá establecerse definitivamente en Mallorca. Un año antes habían adquirido en la isla una casa y ahora parecía el mejor momento para habitarla. Dorothy padecía una grave enfermedad y ya no podía llevar el peso que suponía la dirección de la galería de Nueva York. Fueron años difíciles, de gran dolor moral y físico. El retorno a la isla fue como una especie de bálsamo; la tranquilidad de su antigua y confortable casa de *Ses Alqueries*, localidad muy próxima a Santa Eugenia, era un consuelo espiritual y emocional donde la poesía arropaba un tiempo de incertidumbre.

La gran amistad de Jim Bird con el poeta Francesc Verdú y sus afables controversias en torno a la relación entre pintura y poesía, eran un estímulo y un reto. De ellas, surgirá la serie Maldad. Poema y Pintura. Durante el 2001 Jim Bird elaborará una serie de collage a partir de los cuales Francesc Verdú tendrá que inspirarse para crear su poesía. Poco tiempo después el reto se transformaría en la exposición "Tándem" título que acogía las pinturas y los poemas; un acertado trabajo presentado, entre Diciembre de 2001 y Enero de 2002 en la Galería Altair de Palma.

Desgraciadamente Dorothy moría en una calurosa tarde de Julio de 2002; posteriormente Jim Bird se trasladaría a su casa de Albacete.

Con la colaboración de la Escolar Fine Art de Londres, la Galería Art Grafic de Barcelona y la Galería Altair de Palma se presentó un proyecto integrado por tres exposiciones bajo el título "2 Zapatos" que

²⁹ GALERÍA JOAN PRATS: Véase Anexo de este trabajo.

³⁰ MOORE, Henri: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³¹ ERNST, Max: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³² TÀPIES, Antoni: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³³ CHILLIDA, Eduardo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁴ CARO, Anthony: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁵ NOLAND, Kenneth: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁶ FRANKENTHALER, Hellen: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

reunió una excelente selección de obras sobre papel, realizadas por Bird a lo largo de la última década, acompañadas de los poemas de Francesc Verdú dedicados a la memoria de Dorothy Cater (1.938-2002) con la finalidad de recaudar fondos para la Fundación Dorothy y Jim Bird constituida para luchar contra la leucemia.

Jim Bird fallece Diciembre de 2010 en su casa de Altea, Alicante.³⁷

Citas Jim Bird.³⁸

- “El arte no tiene que ser un producto de la reflexión, sino que tiene que surgir directamente del sentimiento y la espontaneidad.”
- “El negro siempre resulta un buen color de base no como fondo de una pintura sino como elemento de fondo si después se acompaña de colores planos, puros, puede ayudar a expresar sentimientos muy profundos.”
- “Todo lo que sé hacer, no vale la pena hacerlo, casi siempre consigo salvaguardar una imagen, convertirla en algo agradable o exitoso, por lo que intento evitarlo a toda costa. Al trabajar una imagen, puedo dar un paso hacia adelante y destruirlo todo. Se hace todo caótico, pierdo el control, ahora bien, si soy capaz de llegar a este punto y dar este paso es lo mejor que puedo hacer.”
- “Si lo que he hecho está bien, estará mejor después de que yo lo haya alterado, si me dispongo a alterarlo, este cambio tendrá entonces que ser algo que lo destruya. Si soy capaz de hacer esto, esta es la circunstancia excepcional que hace una pintura excepcional.”
- “A mí me parece que el exceso le lleva a uno a saber apreciar el valor de retenerse ante el exceso.”
- “Siempre he pintado, desde mi infancia. Ahora bien, nunca pinté como un niño. Nada de rectángulos con cuatro ventanas, sin techo y una chimenea, nada de esto.”
- “Sigo luchando contra la formación que recibí allá (Wolverhampton), aprendiendo como ubicar las cosas en buen orden, de tal forma que fueran aceptables en el nivel más bajo.”

Gustos e influencias

- “Admiraba las primeras acuarelas de Pembrokeshire de Graham Sutherland y no su obra tardía más espinosa, Samuel Palmer³⁹, Fuseli⁴⁰... el arte y la poesía de William Blake⁴¹ es difícil explicarlo, pero tiene algo en común con la pintura lineal, más que con la pintura tonal. Gran parte de lo que me gustaba era en realidad una reacción contra el aburrimiento que me inspiraban Gainsborough⁴², Reynolds⁴³, todos aquellos a los que me llevaron a contemplar y que me dijeron que admirara. Siento el odio más absoluto hacia este tipo de pintura inglesa. El motivo de mi admiración hacia ellos era también la razón de admirar a tantos pintores americanos de por entre los expresionistas abstractos, y Motherwell y Noland y hasta Tàpies. Está todo en el trazo de la línea. Para Motherwell esto es evidente, hasta para Noland: es un gran colorista, pero su color funciona de esta manera gracias a la forma en la que construye la línea, gracias a las cantidades de colores y a los contornos, esto es lo que me gusta tanto en Tàpies. Ahora bien soy incapaz de explicar por qué me gusta tanto Turner⁴⁴.”
- “Uno lleva sus colores consigo como si fuera un equipaje”.
- “Lo que gustaba de Palmer y de algunos de los demás acuarelistas ingleses de aquel entonces, como Cotman⁴⁵, era la manera en que conseguían capturar la intimidad del paisaje inglés”.
- “Aquí no hay naturaleza incontrolada al igual que ocurre en Estado Unidos. No hay ni miedo ni pavor ante ella. No hay apocalipsis”.

³⁷ MORAGUES, Gudi: (2004) *Jim Bird: pintures 1987 – 2004*, Palma de Mallorca, Cat. Exposición, Ed. Govern de les Illes Balears.

³⁸ MORAGUES Gudi, PLANAS Antoni, WILKIN Karen, BIRD Jhon, VERDU Francesc: (2004) *Jim Bird: pintures 1987 – 2004*, Palma de Mallorca, Cat. Exposición, Ed. Govern de les Illes Balears.

³⁹ PALMER, Samuel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁰ FUSELI, Henry: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴¹ BLAKE, William: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴² GAINSBOROUGH, Thomas: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴³ REYNOLDS, Joshua: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁴ TURNER, William: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁵ COTMAN, Joh Sell: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

- “Siendo inglés, no hay vuelta de hoja, el poderío inglés del sentido del lugar –en mi caso del paisaje español- ejercía una influencia restrictiva.
- “La intuición del pintor británico está en buscar un horizonte y un cielo en todo, Esto es algo contra lo que tuve que luchar con todas mis fuerzas. Tuve que perder este sentido de arriba y abajo, de la derecha y la izquierda. Es una pugna continua.”
- “La vitalidad de expresión ha estado en el corazón de cualquier gran arte desde la pintura cavernícola. Es algo enteramente opuesto a las reacciones químicas que hacen la vida posible, y puede hasta ser destructor de vida. Es el contrario de la razón y del razonamiento así que, socialmente es inútil e inaceptable. Creo que para experimentar plenamente la vitalidad de la vida, tenemos que dejar de lado esta razón que nos mutila y dejar que entre en juego esta cualidad suprema, la espontaneidad, este poder de sentir y actuar de forma concurrente si somos capaces de aunar estas dos cualidades de forma intensa, podremos entonces y de manera vital aludir a esta otra realidad, la vida de cada uno de nosotros.”
- “Jugar no es necesariamente divertirse. Puede ser doloroso y serio. Si no cuento con la posibilidad de jugar juegos infantiles con consecuencias serias, soy incapaz de un arte cualquiera”.
- “Tengo que actuar más rápido que mi intelecto, mi intelecto es mi oponente más peligroso. Aquella cosa en mi interior que me dice que tengo que hacer algo o comportarme en cierto modo es el demonio contra el que estoy luchando. A partir del momento en que pensamos a creer que el intelecto es el mayor enemigo al que nos tenemos que enfrentar y si conseguimos escapar de ello empezaremos verdaderamente a experimentar una forma de iluminación”.
- “Yo nací hecho un pintor acrílico”.
- “El gel fue un regalo. Lo odiaba al principio pues pensaba que era un accesorio, pero me salvo la vida. Con ello puedo dejar que otra cosa haga el dibujo para mí, dejar que el material vaya dibujando y no mi mano. Me puedo permitir estar satisfecho con el dibujo que se me ofrece”.
- “Las cerámicas me abrieron el potencial del juego irresponsable. Al menos, fue lo que hice en un principio, más tarde, empecé a pensar en ello como una potencialidad de “gran arte” y me equivoqué. Me di cuenta entonces de que esto me brindaba una oportunidad de ser responsable e irresponsable a la vez. Era responsable de las consecuencias de lo que hacía y de la forma en que llegaba a estas consecuencias. El trabajo en cerámica me enseñó mucho en cuanto al exceso”.
- “El arte prehistórico se hace cada vez más importante para mí, con las ataduras que representa la limitación de la experiencia (y era el caso para el hombre primitivo) uno podría explicar de forma muy satisfactoria lo que era su vida de ahora dentro de 10.000 años ¿Cómo podría yo explicar a la gente dentro de diez años lo que es mi vida de hoy?”.
- “Lo que sí es importante es el paisaje de la Mancha. Todo habrá desaparecido y tal vez antes de lo que quisiera yo pensar. Tal vez pueda documentarlo de alguna manera soy incapaz de hacerlo de manera pictórica ya no podemos pintar paisajes. Tengo que trabajar desde el interior y no del exterior.”
- “Muy pocas veces tiene uno el privilegio de experimentar sensaciones puras que toman la forma de una abstracción intensa, en ningún caso fundadas en la razón. Al pintar hora tras hora sin límites, sin vacilar ni en cuerpo ni en mente, uno no recuerda las imágenes una vez conseguidas son las primeras y las últimas de este momento único con el silencio, con la conciencia de la presencia de la muerte pues lo que se sentía se ha desvanecido, todos estos restos constituyen las abrumadoras trazas de pintura de un viaje en compañía de los dioses más sagaces y apaciguados que tuvieron la sabiduría de retirarse a la razón invacilante y de hacerse sensación.”
- “Las pinturas negras son muchas veces aquellas con las que tuve problemas para empezar. Todas las pinturas negras que he hecho proceden de algo que no funcionaba. Hoy en día, intento resistirme a pintar una pintura negra porque sé que puedo hacerlo pero a veces es lo único que se me ocurre hacer cuando las cosas se ponen feas”.
- “No se nunca cuándo va a ocurrir. Nada me satisface tanto que pueda dar ese paso adicional, el paso que lo puede destruir todo entonces o bien es lo único que había que hacer o bien lo he perdido todo. No pretendo con ello hacer que la vida me sea más fácil. No sigo con lo que estoy haciendo porque sea fácil”.
- “Mi intuición en torno a lo que podría aprender lentamente es que la lucha de un pintor es una lucha contra sí mismo y si consigue ganar esta batalla las ganara todas. La actitud que tengo que evitar a

toda costa (y me sigue ocurriendo con demasiada frecuencia) es la de convertirme en el espectador, en el crítico y en el pintor. Entonces me pierdo. Esto incumbe a la verdad (no la moral) y a la falsedad, una verdad que tan solo puede ser hacia uno mismo.”

5.2.3. Comentario crítico Jim Bird

Generalidades de la obra de Jim Bird.

La primera obra de Jim Bird fueron unos cuadros de abstracción geométrica cercanos al Op-Art cuyo principal representante fue Victor Vassarely⁴⁶



Landscapes of the Mind XXV
Pastel
184 x 184 cm
1982



Palma VI
Pastel
184 x 184 cm
1982

Fue un principio diferenciado de lo que significaría su obra madura dentro de un territorio acotado por el Expresionismo Abstracto tardío (fruto probablemente de su estrecha amistad con Robert Motherwell) y también influenciado principalmente por los pintores catalanes Joan Miró y Antoni Tàpies. El camino pictórico encuadrado dentro de los amplios márgenes que hemos citado transcurre como una aventura en perpetuo monologo consigo mismo.

Jim Bird, en 1970 participó en la exposición colectiva Summerde la Sala Pelaires de Palma (Mallorca) colaboración que duraría una década.

“Con Pepe Pinya trabajé a gusto pero a finales de la década de los 70 hice una serie de litografías para Ediciones Polígrafa y esto me llevo a hacer amistad con Manuel de Muga el propietario. El inauguró en 1976 la Galería Joan Prats en Barcelona y me invitó a exponer mi obra. En aquel momento me encontré con una situación un poco delicada. Mi obra estaba expuesta en dos galerías y no tenía ningún sentido trabajar con ellas al mismo tiempo. Por esto y sin que hubiera ningún motivo especial decidí dejar a Pepe Pinya y Pelaires”.

El camino de Bird se inicia en la Gran Bretaña de la postguerra y se continua con sus estancias intermitentes en Mallorca, alternando con diecisiete años en Nueva York, pero trabajando básicamente para la galería barcelonesa Joan Prats con exposiciones en Nueva York y la sede central de la Galería en la Rambla de Cataluña y también con un elenco internacional de galerías en California, Nueva Orleans o Pittsburgh en USA, también en algunas galerías japonesas amén de su trabajo (después de la Sala Pelaires) con la Galería Altair de Bernat Rebassa de Palma (Mallorca) desde el año 1983. Se trata de un pintor internacional modesto (faltan siempre las grandes galerías) debido probablemente a que desarrolla su obra en un estilo que ya ha sido periclitado en las corrientes internacionales. Prueba ello su independencia creativa de las modas artísticas. Su colaboración en Mallorca con las ya citadas galerías culmina en una retrospectiva organizada por el Govern de l'Illes Balears de su obra entre 1987 y 2004 en la Lonja de Palma (Mallorca) de junio a agosto de 2004 y la obra sobre papel en el Museu de Menorca de Mahón en agosto a septiembre de 2004 y en la Sala de Cultura de Sa Nostra en Ibiza en octubre a noviembre de 2004. Un pintor en definitiva con una fuerte presencia en las Islas, fundamentalmente en Mallorca.

⁴⁶ VASSARELY, Víctor: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Es difícil identificar con exactitud las fuentes de la obra de Jim Bird aparte de las influencias generales que hemos citado. Bird es un pintor abstracto desde el principio al final. Su obra transcurre en un diálogo con la luz de sus diferentes talleres bien en Brooklyn, Nueva York o en España pero Bird no es un paisajista, las metáforas de su pintura son las de la psique propia aunque con un eco de los lugares donde trabaja.

Hay siempre en la pintura de Bird un sentido de aventura, una forma de des-aprendizaje, de un no volver sobre cuestiones ya resueltas, ello quizá parte de la idea de dejar atrás su faceta de diseñador gráfico (con su bagaje en el uso correcto del lenguaje gráfico). Él dice, sobre su formación en el Wolwerhampton College: “sigo luchando contra la formación que recibí allá, aprendiendo como ubicar las cosas en buen orden, de tal forma que fueran aceptables en el nivel más bajo”.

Los títulos de los cuadros no son nada más que oraciones gramaticales y según el propio pintor “no cabe tomarlos al pie de la letra”. Son anotaciones para identificar las pinturas y también situarlas temporalmente.

La paleta de Bird se compone de ocres lechosos, azules profundos, blancos cremosos y grises fríos.

El color de Bird es tan abstracto como personal y no es nada fácil inscribirlo en una lógica de relación con experiencias o asuntos específicos.

Existen diferencias en Bird a la hora de pintar sobre papel o sobre lienzo. Sobre papel Bird trabajaba rápidamente de forma espontánea dejando las cosas hechas sin alterarlas, en cambio la pintura sobre lienzo es un proceso lento y de juego tranquilo de recubrimiento y acumulación.

El trabajo pictórico de Bird viene definido por la técnica acrílica: la mayoría de sus obras son acrílicas con lo que cabe identificarlo técnicamente de esta forma. El gel acrílico apareció en el mercado y ha sido usado por la tendencia de la abstracción post-pictórica americana. Es una sustancia que cuaja la pintura acrílica, le da cuerpo y la vuelve táctil, siendo fácilmente moldeable con las dos versiones muy distintas, en resultados de mate y brillante. El gel acrílico fue usado por Bird ampliamente en su pintura y hay que establecer una correspondencia con la pintura matérica de Tàpies pero los resultados son muy diferentes, no sólo las masas de polvo de mármol y materia del pintor catalán son muy diferentes del gel y acrílico, sino también el modo y espíritu están muy alejados, con lo que la pintura de Jim Bird adquiere una personalidad propia en cuanto a la organicidad de la forma sin ser totalmente informalista y siendo constructivo, los planos pictóricos tienen una ductilidad, una flexibilidad y una falta de seca precisión.



Blue tournig grey
Acrílico sobre tela
142 x 157
1988

Blue tournig grey acrílico sobre tela de 142 x 157 cm 1988. Obra madura de Bird, en la estela del Expresionismo Abstracto Americano y el Arte Informal europeo, realizado en una fecha tan tardía como 1988. Ello nos recuerda que la identificación de un pintor con determinadas tendencias es siempre resultado de su visión personal que escoge con unos criterios selectivos que según la crítica pueden estar faltos de rigor histórico. Las características de estas pinturas de Bird son la abstracción como lenguaje ya codificado y el uso de la materia pero en forma de gel acrílico, haciendo un uso en que la forma deviene espacio: el trabajo con el gel resulta constructivo y la forma-espacio principal llega casi al límite físico del soporte y entre el límite del gel y el del soporte aparecen rugosidades que limitan el espacio central. La forma del gel está así mismo articulada con una serie de rectángulos a espátula grande y el color, un gris con azul, no es uniforme sino rico en tonalidades que transparentan en la masa del gel. El título del cuadro *Del azul al gris o Del azul volviéndose gris* indica un trabajo exclusivamente plástico: el tema es la propia pintura, un proceso en la praxis.



La casa del curandero

Acrílico sobre tela

169 x 179 cm

1989

La casa del curandero acrílico sobre tela 169 x 179 cm 1989, del año siguiente es este acrílico, tiene un gran concepto del espacio vacío y de un negro que aparecerá en otros cuadros como *El bosque de Obi* acrílico sobre tela 150 x 360 cm o *Benign solitude* acrílico sobre tela 180 x 160 cm, ambos del año 1989. El título, que sirve de identificación a la pintura no se deduce de esta, que es una pura construcción plástica. La pintura de Jim Bird trata sobre la misma pintura con una sobriedad acusada y el simbolismo grave del negro da al cuadro una rotundidad y majestad ya que resulta contundente en su afirmación. No hay dudas, sólo una declaración que admite una cierta riqueza en los bordes laterales y debajo de la composición. Es un cuadro que puede evocar el mismo sentimiento trágico de la escuela tenebrista española de un Ribera⁴⁷ o un Ribalta⁴⁸. Bird ejecuta una pintura de madurez, en plena posesión de sus registros lingüísticos en un hablarse primero de todo así mismo y solo después al

espectador. Es este un cuadro autónomo que no espera agradar y que transmite una cierta sensación de espíritu serio, es una de las mejores obras de la producción madura de Jim Bird que ahora analizamos.

Cuadro referente a la soledad existencial que alberga el pintor en su taller. Esta soledad que a veces trasciende el puro quehacer artístico para convertirse en una manera de ser y pensar el mundo esto es así con el pintor holandés Bram Van Velde, en cambio el expresionista abstracto de lo sublime y lo absoluto Barnett Newman⁴⁹ tenía una peculiar verborrea fuera de los límites del estudio y la creación artística *Benign solitude* es un cuadro típico de la serie de negros que pintó Jim Bird a finales de los ochenta. Todos se caracterizan por una mancha central matérica (gel) de un negro muy especial, aterciopelado, lejos tanto del negro marfil como del negro de humo. El espacio-forma está modulado con sobriedad y el cuadro resulta una pintura de materia aunque fuera del contexto histórico del informalismo es muy diferente que el caso del pintor catalán Tàpies que seguirá trabajando en su estilo de materia hasta una fecha tan tardía como el primer decenio del siglo XXI, pero hay aquí una identificación de crítica histórica: Tàpies es pintura de materia uno de los primeros en desarrollarla y el mejor en practicarla (dejando aparte Fautrier⁵⁰, Burri⁵¹ o Wols que no la llevaron tan lejos). Juli Ramis nuestro pintor mallorquín precedente en la abstracción trabajó también como pintor matérico para volver después a un estilo múltiple de absorción de influencias directas que es característico del trabajo de este pintor.

⁴⁷ RIBERA, José: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁸ RIBALTA, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁹ NEWMAN, Barnett: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁰ FAUTRIER, Jean: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵¹ BURRI, Alberto: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.



Benign solitude
 Acrílico sobre tela
 180 x 160 cm
 1989

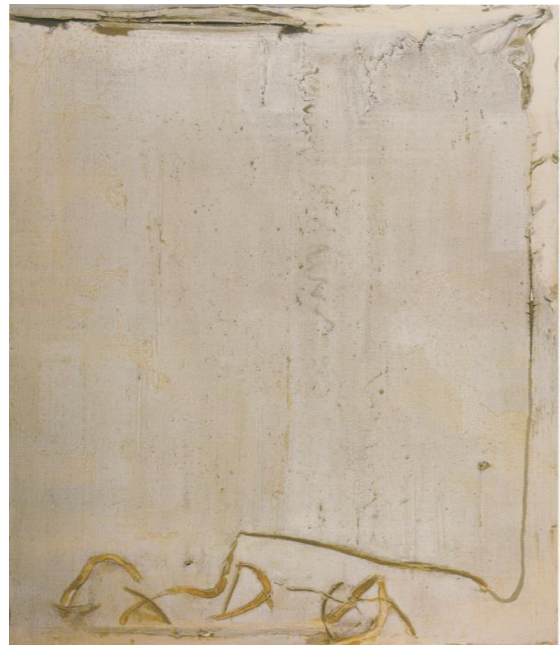
Benign solitude es un cuadro sobrio, grave, una pintura llena de resonancias existencialistas, hay una cierta severidad, un concepto trágico de la vida, es una pintura de madurez fruto de la reflexión sobre los límites de la existencia, podríamos asociarlo a la obra filosófica de Schopenhauer y de Nietzsche. El negro está rasgado y los límites de las zonas de color son siempre irregulares en la pintura de Bird. El cuadro aparece lleno de heridas, de accidentes en sus superficies de manera que las masas de las formas aparecen complejas dentro de una estructura compositiva clara y relativamente simple.

Es evidente que la fortuna crítica de Jim Bird está marcada por el hecho de hacer Expresionismo Abstracto e Informalismo en un momento histórico en que estos movimientos están agotados:

Bird en los años ochenta no se suma a la moda del Neo-expresionismo o Transvanguardia, al nuevo florecimiento de una pintura expresiva posmoderna.

Cada acrílico sobre tela 218 x 142 cm 1990 es un empaste de gel acrílico en un tono ocre claro cuya forma cubre todo el cuadro casi los límites del soporte formando un espacio-color. El color es rico y tiende a la monocromía pero con una irregularidad que es la propia de la aplicación del material. Un resto de trabajo activo se produce en los laterales en esto se parece a la idea compositiva de un Jules Olitsky⁵², de la abstracción post-pictórica americana. La zona central del cuadro está enmarcada por una línea resultado de la incisión en la materia, esta línea dorada se resuelve en la parte inferior con la palabra *Cada*, un grafismo que combina lo gestual, la forma expresiva con una cierta indicación dada por la lectura de la palabra que funciona como una sugerencia interrumpida por la incógnita.

Cada es un cuadro bien resuelto como en general pasa con toda la producción de Jim Bird. Bird tiene buen oficio, aunque esta facultad es cada vez menos apreciada por una crítica formada en el post-estructuralismo y la tradición duchampiana y conceptual del arte.



Cada
 Acrílico sobre tela
 218 x 142 cm
 1990

⁵² OLITSKY, Jules: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo

Black run acrílico sobre tela 152 x 61 cm 1991 cuadro de principio de la década de los noventa en que Bird se decanta por un estilo más frío y en zonas más homogéneas y en esta pintura se combina una composición con áreas nítidas con el negro característico de Bird.

Hay una zona derramada en una especie de goteo aunque controlado y esta zona es irregular y dialéctica con las frías y precisas del cuadro, aunque este goteo no tiene la intensidad de un Pollock ya que es como un grito congelado que resuelve sin espontaneidad, racionalizado, lo que le hace perder su potencia. El cuadro inaugura una serie que se continuara sobre todo en los collages del 2000 tendentes a una resolución fría de las composiciones si bien con algunos elementos irracionales pero controlados. En algunos casos Bird consigue un equilibrio dialéctico y eso hace que el cuadro funcione pero al usar dos parámetros tan contradictorios las soluciones aparecen raras veces. El formato de *Black run* es vertical. Los formatos de Bird nunca son los normalizados y obtiene proporciones especiales que nunca coinciden con la norma aunque son ciertamente armónicos, usará estas medidas en alguna otra ocasión y el formato vertical acabará apareciendo de forma frecuente en la producción tardía de Jim Bird.

Family tree acrílico sobre tela 152 x 61 cm 1991, el *Family Tree* es un cuadro vertical que aparece estos años. Esta es una pintura especialmente interesante porque resume, en un perfecto equilibrio, los registros usados por Bird: primero la elección del formato vertical acentuado en su apaisamiento ascendente. Estos formatos funcionan como signos espirituales con la vertical hacia arriba e incitan a un sentido de elevación aparte de ser de proporciones elegantes y no normalizadas. El tono general del cuadro es un ocre dorado con un tratamiento de gel acrílico plateado superpuesto en forma de goteo controlado formando una masa orgánica en un tratamiento compositivo que cubre la zona de arriba y alternativamente abajo del rectángulo de la tela, dejando el centro vacío donde, de forma magistral se dibuja en un lateral de la tela dos signos fuertemente contrastados en carmín y negro de carácter gestual y empaste de gel que funcionan como los signos del lenguaje chino o japonés en el arte sumi-e.



Black Run
 Acrílico sobre tela
 152 x 61 cm
 1991



Family tree
 Acrílico sobre tela
 152 x 61 cm
 1991



Minding the soon
 Acrílico sobre tela
 152 x 61 cm
 1991

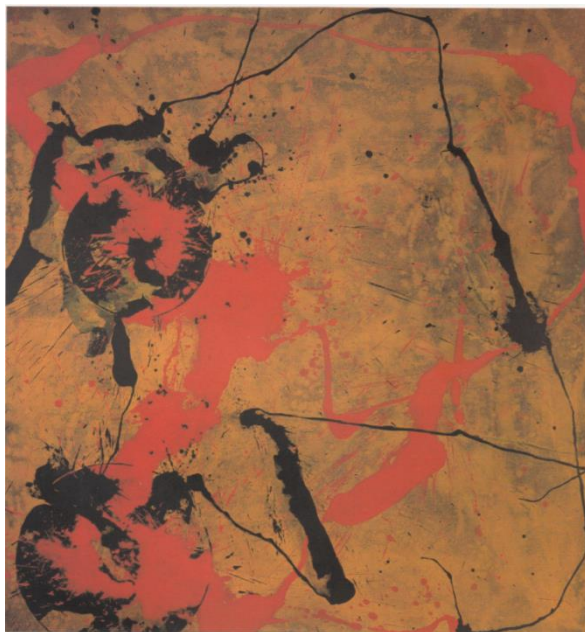
Minding the soon acrílico sobre tela 152 x 61 cm 1996 este es un cuadro donde Jim Bird, alcanza una cota alta de resonancia y calidad y los elementos de lenguaje que el pintor utiliza para equilibrar el cuadro están en esta obra en una conjunción de las mejores de su producción.

Estamos en el año 1996 y Bird se encuentra en plena posesión de su medio. La característica de la pintura de Jim Bird es que los cuadros están resueltos con determinación y la calidad media es alta pero raramente sobrepasa esta calidad: no hay grandes altibajos en la pintura de Bird, es un pintor seguro y su creatividad aparece constante y los cuadros están bien resueltos a pesar de utilizar mucho el azar. Hay una visión general que domina toda la obra que permanece constante como un grado de calidad que hace que sus cuadros estén resueltos sin estridencias.

En realidad solo hay un primer momento de cuadros ópticos y luego la larga etapa de los cuadros expresionistas y ya en el 2000 sus cuadros parecen volverse más constructivos en una serie severa de collages en que se muestra especialmente seguro y lúcido. Alguno de ellos están entre lo mejor de su producción y la obra de Bird en los 2000 alcanza un nivel constructivo mayor y parece una obra de síntesis.

El fondo de la pieza *Minding the soon* es azul al que, en la parte superior, cierra una mancha negra irregular con un goteo. Estos goteos de Bird en realidad parecen calculados. En el lateral izquierdo del cuadro una mancha de rojo pone un contrapunto de viveza al carácter oscuro del cuadro.

La resonancia del cuadro que nos remite a un carácter acuoso y algo sombrío. La combinación de las tonalidades de los colores es especialmente buena en esta obra.



De la mancha
 Acrílico sobre tela
 150 x 140 cm
 1998

De la mancha acrílico sobre tela 150 x 140 cm 1998, el formato de este cuadro es casi cuadrado. Los formatos de las telas de Jim Bird nunca siguen las leyes estrictas de la normalización. Parece que las medidas de sus bastidores carecen del rigor de la norma áurea. El suministro y elección de los paneles aparece como un secreto porque 150 x 140 cm no resuelve ni el cuadrado perfecto de 150 x 150 ni el de 140 x 140: hay una ligera desviación en todos los formatos que le hace evadirse de la norma áurea. Los cuadros de Bird en general siguen un formato cómodo para la realización de este tipo de pintura, ya que son más grandes que los cuadros de caballete (de un Morandi⁵³ por ejemplo), pero asimismo quedan pequeños respecto de los originales del Expresionismo Abstracto y de los todavía mayores del Neo-expresionismo y Transvanguardia. Bird es también enemigo del cuadro pequeño y sólo pinta en un formato reducido en alguna serie de papeles.

En este cuadro aparece mucho la técnica de goteo de un Pollock o de los papeles de Motherwell y el cuadro está pintado en dos series de pintura de goteo, una negra y otra azul sobre un fondo muy trabajado de ocre y alrededor de dos círculos irregulares que dan carácter constructivo al cuadro. Como en casi toda la pintura de Bird aparecen zonas contradictorias: unas frías y muy trabajadas con una elaboración manierista de la técnica

⁵³ MORANDI, Giorgio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

frente a las ejecuciones azarosas de las zonas o líneas de goteo. Parece una contradicción pero se resuelve en una síntesis total del cuadro.

Esta pintura gira alrededor del cuadrado del soporte creándose un cuadrado irregular en un itinerario de la línea negra de carácter tachista. Aparece siempre la inteligencia operando detrás de toda la composición, un control que nunca se pierde quedando la parte de azar restringida dentro de un orden que rige todo el proceso. Nótese que estamos en el año 1998 y Bird hace pintura de goteo que aparece en la escena artística alrededor de los años 50.



En el año 2002 Bird realiza una serie de acrílicos verticales de 200 x 100 cm en que la forma se depura de los elementos expresivos y los cuadros resultan de un diálogo tenso entre áreas rígidamente definidas, quizá retomando el espíritu constructivo de sus comienzos pero dándole una nueva expresión. Las áreas secas tienen tonos grises y se entrelazan en un diálogo en que las roturas y los límites de las formas juegan un papel muy importante. Pinta texturas aplanadas que ocupan toda un área como si fuera una tela rígida. Los cuadros de esta serie tienen algo metálico, son estructuras nítidas, ligeramente inclinadas respecto a la vertical del soporte. Esta serie de apaisados tiene su continuación (S/T) con unos formatos más anchos el siguiente año 2003 donde continua con la misma idea.

S/T
 Acrílico sobre tela
 200 x 100 cm
 2002

Conclusión

Podemos considerar a Jim Bird como un pintor peculiar que trabaja a caballo entre finales del siglo XX y principios del XXI con una estética referida a movimientos ya periclitados (Expresionismo Abstracto, Informalismo) pero pintando desde la liberada elección personal en ningún caso atribuible a ignorancia o ingenuidad y su trabajo pictórico lo desarrolla con eficacia usando sabiamente los recursos de las tendencias a que está adscrito. Una línea personal, una autoafirmación y un carácter de búsqueda que le evita caer en la repetición. Una lección eficaz de pintura abstracta en la posmodernidad.

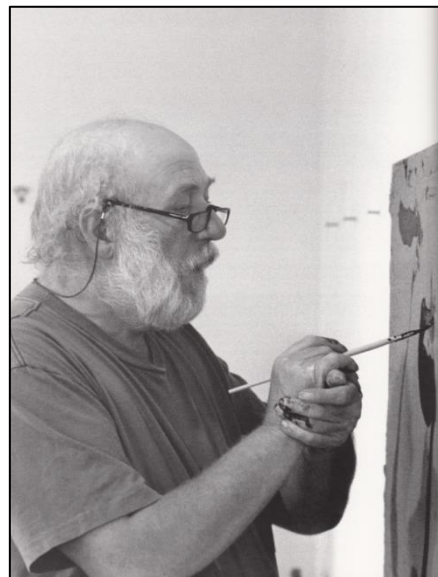
5.2.4. Documentación

5.2.4.1. Documentación gráfica

5.2.4.1.1. Fotos personales

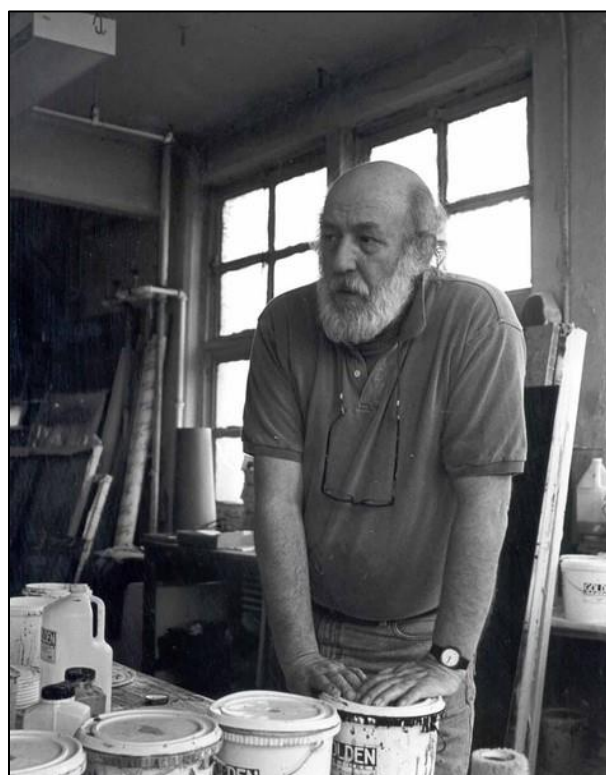
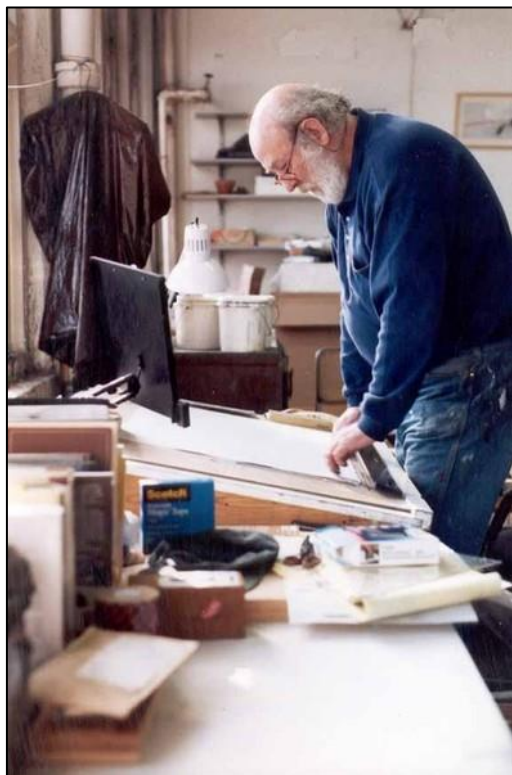


Fotografía archivo del artista



Fotografía de David Stekert

5.2.4.1.2. Fotos estudio/taller



5.2.4.1.3. Fotos obra personal



Spring field
Acrílico sobre tela
177 x 158 cm
1988



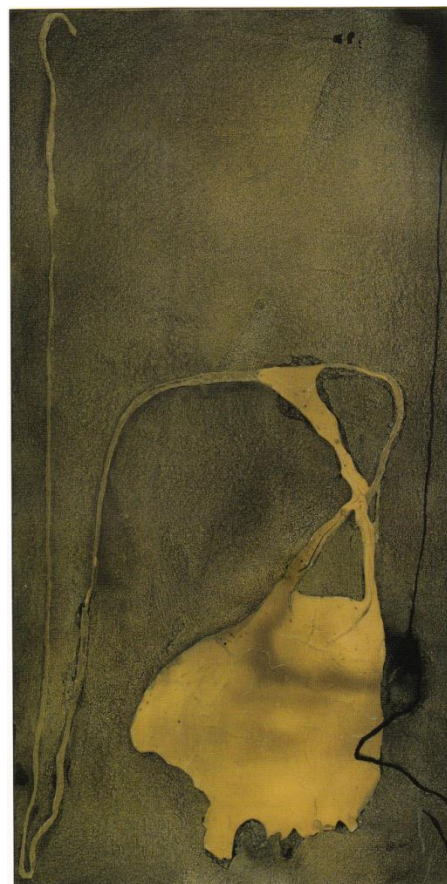
A Serious subject
Acrílico sobre tela
158 x 178 cm
1990



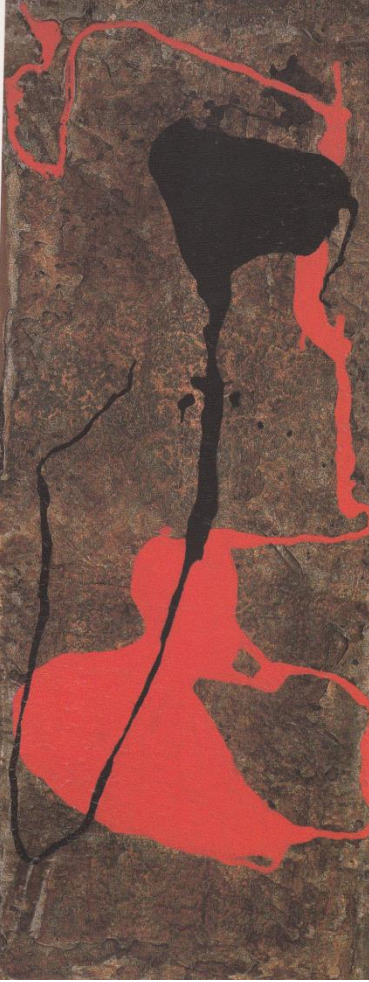
Ruprestres II
Acrílico sobre tela
198x178 cm
1991



In the shadow of the soon
Acrílico sobre tela
218 x 142 cm
1991



Iron Flower
Acrílico sobre tela
178 x 91 cm
1992



Intuición
Acrílico sobre tela
152 x 61 cm
1993



Trancats
Collage
60 x 60 cm
2002

5.2.4.2. Documentación escrita

5.2.4.2.1. Artículos

Jim Bird

Británico de nacimiento y formado en el diseño gráfico, Jim Bird (Bloxwich, 1937) irrumpió en la escena artística a principios de los setenta, con una pintura de sutiles gradaciones cromáticas influida por el *op art* y la abstracción geométrica, que pronto daría paso a una concepción de síntesis de las tradiciones europea y americana. Su residencia en Mallorca, desde 1958, y sus largas estancias en Nueva York, acentuarán esa dualidad que en él es valor añadido. Aún en plena actividad creativa, los años revisados en esta retrospectiva organizada por el Gobierno Balear arrojan luz al trabajo de un pintor de vocación integradora que entiende la pintura como una pulsión primaria, como un espacio de emoción y sentimiento donde ya no existen antagonismos ni limitaciones instrumentales. Seguimos las investigaciones de Bird a través de grandes formatos representativos de sucesivas etapas, observando que, si bien el informalismo matérico y el expresionismo abstracto (Tàpies, Noland y, sobre todo, Motherwell), son sus pilares, existen otros rasgos singulares. Como ese cromatismo esencial dominado por ocre y negro, donde restallan, en los últimos años, la violencia primaria del rojo o el azul. Siempre el rigor del dibujo. Dibujo que es gesto y caligrafía, fluidez infinita de líneas que escapan del lienzo. Acaso esa palabra, que, desde el título, completa el proceso creador. Como si lo importante fuera abrir una brecha de luz en la oscuridad incógnita de la materia, Bird enfatiza cada accidente, cada gradación, tendiendo a crear una cadena de sensaciones visuales equiparable a la poesía mínima y hermosa de un haiku.

Pilar Ribal.

El Mundo. El Cultural.24.06.2004

[Jim Bird/Pintor. 'La pintura siempre es un misterio, incluso cuando está acabada'](#)

Jueves 05 de marzo de 2009 Diario de Mallorca

LOURDES DURÁN. PALMA. Setenta y dos años, casi dos metros de estatura, unas manos que son en sí mismas paletas. El pintor Jim Bird -Bloxwich- vuelve a la carga con la mirada vuelta atrás cuando, según propia confesión, "no fui capaz de dominar la técnica que aquellos cuadros reclamaban". De ahí que el título elegido para su exposición -que hoy se inaugura en la galería Altair- no pueda ser más explícito, Reconciliación. Como siempre, Jim Bird mantiene un sentido del humor inquebrantable.

-En estas nuevas pinturas hace más evidente la intención de ordenar el espacio.

-En pintura, siempre estás ordenando el espacio, es cierto que en estos cuadros se hace más evidente, pero no se ha dado de manera intencionada. Nunca sé que va a salir cuando empiezo a pintar. No hago bocetos, ni planes de cuadros; sólo dibujos. Bueno, tengo una edad que ya puedo decir que pinto muy bien. (risas)

-¿La pintura es un misterio?

-Siempre lo es, incluso acabada, sigue siéndolo.

-¿Por qué ese regreso a sí mismo, a su obra?

-La reconciliación, título que no he puesto yo, es con lo que intenté pintar hace 20 años, pero no tenía la técnica. En pintura la técnica es importante, aunque cuando está acabada no es lo fundamental. Mi técnica antes era más matérica, hecha con gel acrílico, hasta que tuve que dejarlo porque la materia no existía. Cuando regresé a Mallorca desde Nueva York -Bird vino a vivir a la isla en los sesenta, pero ha residido en la Gran Manzana por temporadas- sabía que no lo conseguiría. Yo empleo las materias que uso con la máxima expresión.

-En tantos años de pintura, ¿pensó abandonar en algún momento?

-No, jamás, aunque claro está que he tenido mis momentos secos. Mira si la pintura es importante para mí que dejé la casa familiar para ser pintor. Me inspiró Dumbo de Walt Disney...

-Bromas aparte, ¿le veo cero pop?

-Los artistas pop son para mí pintores de lo intelectual. Yo soy amigo de los abstractos y de todos ellos, Kenneth Noland es quien más me ha influido. Creo que ahora los pintores son más libres que antes, aunque muchos se creen ser la mano de Dios, le dan mucha importancia a sus obras.

-Bird es sinónimo de color, rojo, sobre todo.

Los artistas nacen con sus propios colores y el ocre siempre ha surgido en mi obra. El rojo me cuesta más. (Bird está de broma).

RECONCILIACIÓN'. Pinturas de Jim Bird

Diario de Mallorca, 05.03.2009

LA SENSACIÓN DE INMENSIDAD

La inmensidad no es cuestión de espacio físico, es una sensación. Es más, es una sensación indefinida, como si se entrara en un estado gaseoso en el que no se puede tener consciencia del pasado, ni del futuro. Tampoco del presente. La mente en blanco, o en negro, etéreo el cuerpo aunque se sepa que por naturaleza tiene su peso. La mirada perdida o quizá clavada en un punto del que no se tiene certidumbre alguna. La inmensidad tiende al infinito, pero tampoco adivinamos el porqué de esa sensación. Lo veis, la sensación, una vez y otra esta experiencia sensorial que tampoco sabemos muy qué es, ni porqué aparece. Entramos en ella, eso sí, sin poder adivinar los motivos y sin saber cuándo lograremos salir. Seguramente se entra en la inmensidad, ese poderoso espacio abstracto, por una necesidad inconsciente de huir de la consciencia, de la tremenda concreción y constrictión de la realidad. En búsqueda de esta sensación, muchas personas han

intentado volar. Y todas lo hemos deseado, al menos alguna vez.

Ahora mismo, tampoco yo se muy bien por qué he escrito todo esto. Contemplaba una pintura de Jim Bird y me he dejado llevar por no sé qué. Y en vez de empezar a pensar en cosas concretas, he sentido como si flotase en unas aguas densas que de pronto me han librado de todo mi peso, de todos mis pesos. Incluso creo que he olvidado a Jim, aunque por fuerza debía sentirme transpor - tada por él. He olvidado que le debo una explicación sobre su obra y, sobre todo, que es a usted a quien debo una explicación sobre la pintura a la que acompaño con este texto. Se la debo a usted, que lee, aunque en este momento no tenga certitud alguna de ello.

Olvidaba que la inmensidad ha de llevar una carga importante de experiencia. El vacío si no está lleno, si no palpita, es nada y no nos invita a volar. La inmensidad a la que nos transportan las pinturas de Jim Bird, y especialmente éstas que ahora se exhiben en la galería Altair y que se reproducen en este catálogo, esa inmensidad –decía- está llena de experiencia. Esos gestos ne - gros, de un negro tan denso y de tanta intensidad que no permite que penetremos en él, son los frutos de la experiencia, como lo son todos y cada uno de los sonidos improvisados en un concierto de jazz, una música que forma parte de las experiencias más intensas y más disfrutadas de Jim Bird. Del mismo modo que un concertista de jazz no podría improvisar de no tener unos inmensos conocimientos previos, si no llevase un gran bagaje en su mochila, tampoco el pintor, Jim en este caso, tampoco podría dejarse llevar por la acción de pintar, ni esos gestos saldrían, así, solos, ni parecerían tan libres en el espacio inmenso de la pintura.

Las pinturas de Jim Bird regalan sensaciones de libertad. Aunque a buen seguro que existen ser - vidumbres tras ellas. Una servidumbre con la razón, con un cierto orden, también con la pulcritud, pero así mismo con la entrega del artista a los caminos insondables de la intuición. Ahora bien, la intuición también requiere educación y, sobre todo, estímulo. Y esta forma de pintar, intuitiva, que tiene Jim resultaría falsa y vacía si no fuese precedida de todos los conocimientos y experiencias directas que tuvo el artista junto a los grandes maestros del expresionismo abstracto americano, cuando vivía en Nueva York.

Hoy, las pinturas de Jim Bird se muestran más libres que nunca, también más ligeras, quizá por - que con los años se han ido desprendiendo progresivamente de esa cierta esclavitud que da la experiencia demasiado cercana. Son libres los gestos que, como una caligrafía indefinible, danzan entre unos fondos de matices infinitos. Fondos de innumerables tonos de gris, más o menos blan - quecino, que dan sentido y que enriquecen este espacio inmenso de apariencia gaseosa en el que me he sentido inmersa nada más ponerme frente a él. Sobre estos fondos, el negro, por intenso que sea, no pesa, mejor sería decir que flota en su seno. Pero la razón también se impone y Jim necesita apoyarse en la razón: son testimonio y consecuencia de ello esas pequeñas manchas rojas situadas estratégicamente en un lado u otro del cuadro. Sólo una mancha, pero luminosa. Es como el faro entre la vastedad del mar, puesto ahí para que dejemos de andar a la deriva por la inmensidad de la pintura y tengamos un punto en el que recoger la mirada. Jim Bird nos invita a volar, pero no quiere que nos perdamos en la experiencia.

Cristina Ros

Palma, abril 2006, Depósito Legal
PM 819-2006
Galería Altair

Diario Última Hora, 25/12/2010

Jim Bird en la Galería Altair

M. CAÑELLAS PALMA Había estudiado diseño gráfico pero su auténtica pasión era la pintura, aquella nacida del intelecto, libre, de gestos rápidos, "como un acto zen" había afirmado en una de sus últimas entrevista a DIARIO de MALLORCA. Por ella abandonó su hogar familiar, emprendiendo un romance que le acompañaría hasta su lecho de muerte. Jim Bird (Bloxwich, 1937) murió el día de Navidad en su residencia alicantina de Altea. Cerró los ojos por última vez al igual que hacía en ocasiones cuando daba vida a sus trazos. Vinculado con la pintura norteamericana, a partir de los años 80 residió a caballo entre Mallorca y Nueva York, donde entabló gran amistad con los artistas Anthony Caro, Helen Frankenthaler y, muy especialmente, con Robert Motherwell y Kenneth Noland; el que más le influyó desde la corriente del Op Art.

La abstracción le sedujo en el 62 durante una exposición en Nueva York. "Me impactó ver las posibilidades que ofrecía hacer el objeto sin hacer referencia a la naturaleza. Era una forma de liberación", afirmaba.

Santa Maria fue su refugio creativo desde donde se lanzaba a un abismo sin ideas previas. Bird era hijo del caos, de la improvisación. "Nunca sé qué va a salir cuando empiezo a pintar. No hago bocetos ni planes de cuadros; sólo dibujos".

Regresaba a su niñez en sus collages, a los que recurría para "vaciar el coco". "Es como un niño que juega con un rompecabezas, los colores te llegan ya hechos, y las formas las compone uno mismo", declaró durante la exposición Tandem, organizada en 2001 en la galería Altair junto a su amigo, el poeta Francesc Verdú.

Su prolija obra fue recuperada en una retrospectiva organizada en sa Llonja en 2004. Fue una de sus muestras más importantes aunque aseguraba no merecerla. "No estoy muerto, aún me quedan muchas cosas por decir", manifestó.

Su arte surgía del instinto, como un impulso del intelecto. Admitía no ser un gran colorista "Los artistas nacen con sus propios colores y yo nací negro", aunque en su obra, mezcla de poesía y expresionismo abstracto, resurgía el ocre. Su receta para la inspiración era el trabajo continuado. Desconfiaba del talento para alcanzar el éxito. Era perfeccionista y muy exigente con su trabajo. Tanto que para conseguir una obra de arte tenía que haber destruido otras tres o cuatro antes.

Uno de sus momentos más difíciles fue la muerte de su esposa Dorothy, su otro gran amor desde la juventud, víctima de leucemia en 2002. Fue entonces cuando empezó a ahondar en la gestualidad. "La geometría pone orden. La pintura gestual es emotiva".

Siempre quiso saber quién era. "Tal vez sea una búsqueda inútil, pero al fin y al cabo todos lo necesitamos".

Diario de Mallorca, 27.12.2010

POEMAS DE FRANCES VERDU

Ecos

Es el blanco la oportunidad
la vasta arrogancia y la nada,
también es lo que hemos querido ser
y no alcanzamos
miedo y silencio.

Es nuestro vómito el negro
pura alma derretida,
también es el eco de lo que desconocemos
miedo mascado
espúreo silencio
El punto rojo es nuestra mirada
nuestra desconocida nostalgia.

F. Verdú
Abril 06

Invitación

JIM ha digerido ya su memoria
y su trazo es la exhuberancia del presente,
por eso más que decimos
nos invita a que encontremos

Busquemos por tanto sus sueños sepultados
encontremos la primigenia estima
con la que ahora nos acaricia,
encontremos la música en sus rescoldos.
¿Podremos desnudarnos en su intento?

F. Verdú
Abril 06

Mor Jim Bird, el pintor del gest pur

L'artista finà ahir a la seva residència d'Altea a 73 anys després d'una intensa vida dedicada als llenguatges plàstics i vinculada a l'expressionisme abstracte nord-americà

Francesca Marí | 26/12/2010 |

L'artista s'instal·là definitivament a Mallorca el 1996.

El seu contacte directe amb l'expressionisme abstracte de **Robert Morthewell** marcà el llenguatge plàstic de Jim Bird, una expressió pictòrica que ahir s'apagà per sempre. Jim Bird (Bloxwich, 1937) morí ahir de matinada a la seva residència d'Altea (Alacant). Tenia 73 anys i en feia més de quaranta que tenia un contacte directe amb Mallorca, on s'instal·là definitivament el 1996. Si bé inicià la seva carrera en el camp del disseny gràfic, l'artista britànic experimentà diversos llenguatges plàstics, des de l'obra gràfica fins a l'escultura i la pintura. És precisament en aquest darrer camp on pren força la seva tasca quan es despullà gradualment de bona part dels elements constructivistes inicials per centrar-se (**a partir dels anys setanta**) en l'abstracció geomètrica, l'expressionisme espontani i l'informalisme matèric. Ara bé, el llenguatge de Bird es fonamenta en un expressionisme abstracte marcat també per la poesia i pel gest pur.

El 1970 realitzà la primera exposició individual a Sitges i aquell mateix any participà en una mostra a la sala Pelaires de Palma. Ja l'any 1973, en motiu del vuitantè aniversari de **Joan Miró**, prengué part de l'homenatge que es realitzà al Col·legi d'Arquitectes. Precisament, Bird morí el mateix dia que ho havia fet el mestre català vint-i-set anys abans. A principi dels anys vuitanta, Bird establí la seva residència a Nova York i allà féu amistat amb Robert Motherwell, figura destacada de l'expressionisme abstracte, que influí en el treball de Bird dels anys vuitanta, a més de la gran amistat que els unia. Justament, l'artista britànic participà en l'organització de l'exposició de Motherwell a Casal Solleric de Palma.

L'empremta de Motherwell ha surtat en l'obra de Bird fins als darrers dies, com és el cas de la presència del color negre, a més del gest espontani de les seves pinzellades. La sobtada malaltia de la seva dona, Dorothy Carter (**que s'encarregava de la galeria Joan Prats a Nova York**), propicià el retorn definitiu a l'Illa de la parella. "Tonar a Mallorca em va anar bé, des del punt de vista pictòric. Estava molt satisfet amb l'obra que havia fet, tot i que segurament hauria pogut fer més", reconeixia l'artista en el catàleg de l'exposició retrospectiva que se li féu a la Llonja l'any 2004. Anys abans ja s'havia pogut veure la seva obra a l'edifici de Guillem Sagrera amb l'exposició *Abstraccions* (1996), que era una revisió crítica sobre la pintura no figurativa a les Balears.

L'obra de Bird també es veurà marcada per la mort de Dorothy l'any 2002 arran de la leucèmia. A partir de llavors, l'artista realitzarà treballs per lluitar contra aquesta malaltia. Una de les darreres exposicions de **Jim Bird** a Mallorca fou l'octubre de l'any passat al Casal Son Tugores d'Alaró, on a través de llenços de gran format mostrava els darrers treballs pictòrics i que es realitzà conjuntament amb la galeria Altair, que havia mostrat l'obra mesos abans a **Ciutat** amb una pintura matèrica marcada per la gestualitat dels colors sobre les teles, com la intensitat del vermell sobre els fons negres.

Balears, 26.12.2010

Quizás la más importante de la exposición que Jim Bird presenta en Altair sea que el artista consigue de-volver el término de claridad al panorama artístico actual. El formato de sus obras, perfectamente compuesto, orquestado y organizado recoge en diferentes, apacibles y horizontales registros unos colores fríos que transmiten a la obra pausa y contemplación. La presente exposición nos remite a los cánones clásicos en donde el hombre podía servirse de aquello que le envolvía, que lo recogía y protegía. Sin demasiados conflictos temáticos o discursivos, sin demasiados riesgos innecesarios, con red de protección, Jim Bird consigue plasmar en su obra una coherencia y un equilibrio que se percibe en cada una de las telas convirtiendo la exposición en un todo sólido y hasta, si se me permite, ¿por qué no decirlo? : bello. La arquitectura interna de las obras, definidas por la sucesión de líneas horizontales que, a modo de estratos individualizados, sirven para explicar el todo, el conjunto, el exterior de la obra y el espacio que ésta ocupa, un espacio donde la obra se asienta casi pidiendo perdón por su contingencia, por su efímera existencia, presupone una concepción intelectual que un artista de trayectoria como Jim Bird, sabe reelaborar convirtiendo en serenidad, pausa y ausencia su trabajo. Tras lo expuesto, entiendo que el título que da nombre a la exposición, en pocos casos bien buscado, y éste es uno de ellos, sea el de *Reconciliació*. Reconciliación entre las partes y el todo, entre lo tangible y lo que no lo es, entre lo mudable y lo inmutable. El impecable tratamiento compositivo-emocional en la obra de Jim Bird se ve, no obstante, perjudicado por tratamiento efectivo del color, un color frío y que refuerza la composición proporcionándole profundidad, pero un color lleno de efectismos y texturas más propias de un decorado y que se entiende como un saludo a la grada, un guiño, vacuo, a mi juicio, que convierten al color en vehículo desacreditado para enarbolar la bandera de la total sensibilidad y sinceridad artística que quedan en cierta medida veladas en esta exposición pero de la cuales intuimos su existencia una vez valorada la propuesta en su conjunto.

□JIM BIRD. 'Reconciliació'. Galería Altair. Sant Jaume, 15, Palma. Hasta mayo.

JUANJO OLIVA GALLARDO

Diario Última Hora, 29.03.2009

Dorothy y Jim Bird: dos zapatos

Dos pies y un cuerpo sencillo
recorren a diario New York,
dos zapatos se obstinan a diario en recordarnos
los campos verdes, la timidez, la ancha sonrisa.

Dos simples zapatos pasean
el orgullo de la humildad
esquivando la intolerancia,
el insulto roto, la modernidad.

Un paso tras otro, ligeros y dulces
vienen a decirnos que en una mirada
se resume la nada, el todo de la vida,
y que son las cosas, sólo son cosas,
zapatos cotidianos.

Dos huellas van en busca de la madera,
dos huellas dejan al descubierto
la esencia de nuestra grandeza,
la liviandad de nuestro paso.

Dos zapatos arrojan mi pequeñez,
dos leves huellas y una caricia de tu fragancia
dan sentido a mi vida, Dorothy.

El poema que acabo de transcribir es de Paco Verdú y el nombre propio con el que finaliza es el de Dorothy Carter más conocida con su nombre de casada Dorothy Bird, una encantadora mujer que falleció víctima de una leucemia el año pasado. Los poemas acompañan un opúsculo que en memoria de Dorothy refleja la exposición que está presentando estos días en la Galería Altair de la calle de Sant Jaume Jim Bird. Bird nació en Bloxwich en Inglaterra en 1937 Bird empezó como diseñador gráfico pero abandonó pronto esta afición para dedicarse por completo a la pintura La primera etapa de su vida como pintor se la puede encuadrar en la llamada abstracción geométrica con evidentes influencias de Le Par, Vassarely i de Eugenio Sempere, porque por aquel entonces Jim Bird había cambiado su residencia y había escogido nuestra isla para vivir y trabajar. Aquí fue donde empezó un serie de paisajes del desierto que le permitían unos graduales y elegantes matices cromáticos. A principios de los ochenta Bird traslado su residencia a Nueva York y allí le sucedió un hecho muy trascendental para su vida y para su estilo de pintor: conoció a Robert Motherwell del que se hizo muy amigo. Gracias a esta amistad fue posible ver varias exposiciones de Motherwell en España y una de ellas en el Palau Solleric de Palma. Bird se decantó a partir de entonces claramente por el expresionismo abstracto cultivando aunque parezca un sinsentido la espontaneidad del gesto y la pincelada vigorosa. Para darle más inmediatez a su pintura y a su expresión Bird buscó un método que le permitía la comunicación íntima y sin truco. Este medio ya pueden imaginarse que es el papel como soporte donde cada uno de los cuadros parecen cartas dirigidas a nuestra intimidad. Después de la etapa gesticulista vino la del informalismo matérico influenciado por Tapies i Burri.

La exposición que ahora presenta Bird en Altair muestra la tendencia de los últimos años. Con un gran predominio del negro y del rojo Bird da rienda suelta a sus sentimientos y a su ternura y sus cuadros no dejen de mostrar influencia s de la caligrafía oriental. Establecen con el espectador un raro sentimiento de solidaridad. Una solidaridad que aumenta si se recuerda que el producto económico de esta exposición tendrá como destino La Fundación Dorothy y Jim Bird para lucha contra la leucemia. Estas son las guerras a las que uno se apuntaría.

Francesc Bujosa

Diario Última Hora, 18.03.03

5.2.5. Bibliografía

Catálogos

- BIRD, J. (2004). *Pintures 1987-2004*. Palma. Edición Govern de les Illes Balears ISBN 84-85815-40-1 DL: PM 946-2004.
BIRD, J. (2006). *Exposició individual Galeria Altair*. Palma. Edición Galeria Altair. DL: PM819-2006.

Bibliografía de la crítica periodística

- Jim Bird. Pilar Ribal, El Cultural del Diario El Mundo, 24.06.2004.
Jim Bird/Pintor: La pintura siempre es un misterio, incluso cuando está acabada. Lourdes Durán, Diario de Mallorca, 5.03.2009.
La sensación de inmensidad. Cristina Ros, Catálogo Galeria Altair, 2006.
Jim Bird en la Galeria Altair. M. Cañellas, Diario de Mallorca, 2003.
Mort Jim Bird, el pinto del gest. Francesc Mari, Diario de Balears, 26.12.2010.
Jim Bird “*Reconciliació*”. Juanjo Oliva Gallardo, Diario Última Hora, 29.03.2009.
Dorothy y Jim Bird: dos zapatos. Francesc Bujosa, Diario Última Hora, 18.03.2003.

5.3. ELLIS JACOBSON

5.3.1. Currículum Vitae

Ellis Jacobson. San Diego, California. USA 1925- Palma de Mallorca 2013.

Exposiciones individuales

- 1949 *La Jolla Payhouse Theater*. La Jolla. California. USA.
- 1950 Galería de L'Stationers Corporation. San Diego. California. USA.
- 1959 Galería Vromans. San Diego. California. USA.
- 1961 Museo de Arte Contemporáneo de la Jolla. La Jolla. California. USA.
- 1965 *Watercolors, pastels, Drawings*. Galería de Arte Grife-Escoda. Palma. Mallorca.
Sala Hotel de Mar, Illetas. Palma. Mallorca.
- 1966 Galería del Sole. Brindisi. Italia.
- 1968 Galería Giraffe. Los Angeles. USA.
- 1969 Museo de arte de Long Beach. Long Beach. California. USA.
Museo de arte Columbia. Columbia. Carolina del Sur. USA.
- 1970 Galería Disseny Barroc. Sitges. Barcelona.
- 1971 Galería Twain. Barcelona.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1972 Galeria da Barra. Barcelona.
- 1973 Galería Mary Livingston. Santa Ana. California. USA.
- 1979 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Sa Pleta Freda. Son Servera. Mallorca.
- 1980 Galería Backesto. San Diego. California. USA.
- 1981 Galería Hobar. Santa Barbara. California. USA.
Stratford Gallery. Del Mar. California. USA.
- 1983 Galería Shindler. Berna. Suiza.
- 1984 Galería Focus. Lausana. Suiza.
- 1985 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1988 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Sala de exposiciones de la Banca March. Manacor. Mallorca.
- 1990 Galería Urbe. Alcudia. Mallorca.
Masters Gallery. Son Rapinya. Mallorca.
- 1991 Galería de Arte Levante. Son Servera. Mallorca.
- 1992 Galería Gloria de Prada. Barcelona.
- 1994 Ellis Jacobson. Sa Llonja. Palma. Mallorca.
- 1995 Museo de Sóller. Sóller. Mallorca.
- 1997 Torre de Ses Puntes. Manacor. Mallorca.
- 1998 Centro Cultural. Felanitx. Mallorca.
Es Cavallets. Sa Pobla. Mallorca.
- 1999 Ellis Jacobson. Los colores de Alpera y Mallorca. Casa de Cultura. Alpera. Albacete.
- 2000 Galería Dariu. Costa de la Calma. Mallorca.
- 2004 Ellis Jacobson. Antológica. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2013 Hotel La Residencia. Deia. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 1956 *Art at the Souther California Exposition*. San Diego. California.
- 1959 *All media membership exhibition*. Museo de Arte Contemporáneo de la Jolla. California. USA.
- 1960 *Art of Soutehern California VIII: Drawing*. Museo de Arte Contemporáneo de Long Beach. California. USA.
- 1961 *Art in Southern California VIII: Drawing*. Itinerante por 10 Museos de USA.
- 1962 *Studenter Oreningen of Denmark*. Copenhagen. Dinamarca.
- 1963 *American art gallery*. Copenhagen. Dinamarca.
- 1964 *Works in small format*. Galería de Arte Americano. Copenhagen. Dinamarca.
- 1965 *Group internacional*. Galería del sole. Brindisi. Italia.
- 1966 *International Art: 1965/66*. Exposición itinerante organizada en Copenhagen. Dinamarca.
- 1967 *10 artisti*. Galería Sicilia Arte. Catania. Sicilia. Italia.
- 1968 Galería Giraffe. Los Angeles. California.USA.
Galería Livingston. Santa Ana. California. USA.
Galería Circulo 2. Madrid.
The Little Gallery. Santa Ana. California. USA.
- 1969 *9 Contemporary Artists*. Galería de Arte Moderno Chain. San Julians. Malta.
Christmas exhibition. Galería Esther Bear. Santa Barbara. California. USA.
Sala Pelaires. Palma. Mallorca.

- 1970 Colectiva de verano. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1971 Picasso 90. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Arte Erótico. Galería Vandrés. Madrid.
Galería da Barra. Barcelona.
- 1972 II exhibición anual de obra gráfica. Galería AS. Barcelona.
Internacional Kunstmesse Art 72 (stand de la Galería da Barra, Barcelona). Basilea. Suiza.
Museo Popular de arte de Vilafamés. Castellón.
Colegio Oficial de Arquitectos de Canar. Santa Cruz de Tenerife. Canarias.
- 1973 Miro 85: Homenaje a Miró. Colegio de Arquitectos. Palma. Mallorca.
FIAC. Feria internacional de Arte Contemporáneo (stand de la Galería Punto). Valencia.
- 1974 VI Internationale Kunstmesse Berlin (stand de la Galería Punto. Valencia). Berlín.
Galería Punto. Valencia.
Bienal de obra Gráfica. Segovia.
- 1975 Galería Tom Maddock. Barcelona.
- 1976 Ibizagrafic 76 Bienal de Ibiza. Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
- 1978 Miró 85: Homenaje a Miró. Palau Solleric. Palma. Mallorca.
- 1980 *Kandisky Art*. Madrid.
- 1981 *Art Contemporani a les Illes Balears: Mallorca, Eivissa, Menorca*. Palau Solleric. Palma. Mallorca.
Palau de la Virreina. Barcelona.
Strafford Gallery. Del Mar. California. USA.
- 1982 Arco (stand de la Galería Punto. Valencia). Madrid.
The Art Collector Galley. San Diego. California. USA.
Museo de Bellas Artes. Oviedo.
16 + 1 Artistas Americanos en España. Instituto de Estudios Norte-Americanos. Barcelona
- 1984 Dibujos: Afif, Bird, Jacobson. Galería Altair. Palma. Mallorca
- 1985 Serigrafías. Castillo de Bellver. Carpeta editada por el Ayuntamiento de Palma. Mallorca
Amnistía Internacional de Mallorca. Palau Solleric. Palma. Mallorca.
- 1987 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Centro Cultural de la Caja de Pensiones. Muro. Mallorca.
- 1988 *80 x 80 cm / 16 pintors*. Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1989 Obra Gráfica del Taller 6º. Sa Llonja. Palma. Mallorca.
- 1990 XXIX Certamen Internacional de Pintura y Escultura. Ayuntamiento de Pollensa. Mallorca.
50 propostes pictòriques a Mallorca. Ayuntamiento de Calviá. Mallorca.
Galería Urbe. Alcudía. Mallorca.
Galería Tom Maddock. Barcelona.
- 1992 Galería Llevant. Cala Millor. Mallorca.
- 1993 *100 anys, 100 pintors: 1893 – 1993*. Sa Llonja y Centro Cultural de la Misericordia. Palma. Mallorca.
- 1995 EPAC. Exposición Permanente de Arte Contemporáneo. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 1996-00 *Itineraris damunt paper. El dibuix a la plàstica mallorquina contemporània*. Itinerante por Mallorca.
- 2001 *Erotisme a la plàstica contemporània a les Illes Balears*. Exposición itinerante Mallorca. Museo de Menorca Mahón,
Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza; Espai Mallorca, Barcelona.
Galería Marimón. Can Picafort. Mallorca.
- 2002 Artexpo. Galería Lebasí. Palma. Mallorca.
- 2003 *Mallorquins d'adopció*. Museu Krekovic. Palma. Mallorca.
- 2004 Galería Marimón. Can Picafort. Mallorca.

Museos y colecciones

Ayuntamiento de Palma. Mallorca.
Ayuntamiento de Alpera. Albacete
Gobierno de les Illes Balears. Mallorca.
Parlamento de les Illes Balears. Mallorca.
Es Baluard. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Palma. Mallorca.
Ayuntamiento de Manacor. Mallorca.
Museo de Arte Contemporáneo de Mallorca. Sa Pobla. Mallorca.
Museo de Arte de Long Beach. California. USA.
Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés. Valencia.
Museo del Monasterio de Lluc. Mallorca.

5.3.2. Trayectoria personal: Ellis Jacobson⁵⁴

Ellis Jacobson nace el 16 de Diciembre de 1925 en San Diego, en el sur de California cerca de la frontera de los Estados Unidos con México. El artista nace en el seno de una familia de clase media, normal como tantas. Su padre tenía un negocio de fabricación e instalación de luces de neón.

Ellis era un chico inquieto que a los catorce años montó un cine en el garaje de su casa. Con diecisiete años se apuntó a un curso de cine pero lo que más absorbía a Ellis eran los tebeos, entre sus preferidos Tarzán, El príncipe valiente y Flasch Gordon, en esta época ya dibujaba tebeos.

En el año 1944 es llamado a filas para intervenir en la Segunda Guerra Mundial, fue destinado a la Marina de 1944 a 1946 en la Isla de San Clemente, en el Pacífico, a escasas millas de Los Ángeles, se ocupaba de transmitir e interceptar informaciones con el sistema Morse.

Posteriormente desempeña numerosos oficios: publicidad, humor, tarjetas, decoraciones, murales de cómic, murales decorativos, trabajos en neón para su padre, escenarios para teatro, vestuario para teatro, retratos profesionales, caricatura de políticos para diarios... Tuvo su primer contacto con el arte abstracto a través de su profesor Fred Hocks, a continuación Ellis se trasladó a Los Ángeles para estudiar seis meses en el Chouinard Art Institut. Allí aprendió a dibujar y tuvo un segundo profesor muy influyente Donald Graham. De vuelta a San Diego ingresa en la escuela de Arte de San Diego State University, después de una época de ahorro y trabajo un día de 1952 aterrizó en París.

Era otro mundo, en la capital de arte de Europa Ellis estableció contacto directo con el arte de vanguardia y aunque hubo una gran exposición de expresionistas abstractos americanos no les prestó mucha atención porque estaba obsesionado por Picasso, Matisse y sobre todo Braque. En el *Cabinet des dessins* (un archivo de dibujos de los grandes maestros del Museo del Louvre, que estaban a disposición de los estudiosos) aprendió mucho de las carpetas de originales de dibujos que se guardaban.

Más tarde se desplaza a Roma donde admira la Capilla Sixtina, a continuación emprende un corto viaje para conocer España, visita Madrid, Barcelona, Sevilla, Córdoba y se instalará un año en Torremolinos.

El artista vuelve finalmente a su San Diego natal, allí durante unos años compagina numerosas ocupaciones con la actividad artística, así trabaja en la fábrica de aviones Convair, durante esa época empieza su afición por los toros y bajaba todos los domingos a Tijuana en México para ver las corridas, pasaba horas dibujando toros su interés en esos momentos era ir a Nueva York, quería estudiar en la Escuela del pintor alemán Hans Hofmann⁵⁵, pero el viaje no se produjo por enfermedad de Ellis.

En esos momentos tiene una fuerte influencia del pintor Gorky⁵⁶ y también de Rothko. Ellis hace una pintura de acción vinculando el automatismo con una espiritualidad muy zen.

Entonces en 1962 llega a Mallorca, la isla le había sido recomendada por su profesor Fred Hocks, aunque Ellis primero había viajado a Francia y había pasado a España intentado instalarse en Madrid o Barcelona, finalmente por motivos económicos Mallorca se convierte en la mejor opción. Fija su primera residencia en Génova, visita a menudo la barriada de Palma El Terreno y conoce Deyá donde traba contacto con Robert Graves y la comunidad artística, pero prefiere Génova como su residencia. En Mallorca conoce a la que será su mujer Nan Gardiner, madre de su único hijo Elliot, que fue una de las primeras turistas escocesas que desde los años cincuenta no faltaban con su cita anual a El Arenal de C'an Pastilla.

Ellis necesitó varios meses para adaptarse a Mallorca, estableció relaciones de amistad con una serie de artistas anglo-americanos residentes en la isla: Jim Bird, Steve Afif⁵⁷, John Ulbricht y su esposa Angie y Ritch Miller. Sobre todo Ritch Miller. Este grupo también asistió a las reuniones del *Grup Dimecres* que organizaba veladas en Manacor, con una serie de destacados artistas locales. En el plano creativo la década de los sesenta supone una continuidad con la obra que Ellis venía elaborando en San Diego. A partir de 1964 se traslada a una nueva casa en la Bonanova, Palma, Ellis aunque fundamentalmente es un pintor abstracto es también un dibujante de retratos y caricaturas expresionistas, ha retratado a Robert Graves, Picasso, Apollinaire⁵⁸, Virginia Wolf⁵⁹, Henri Miller⁶⁰, Miró, etc. En el año 1969 contacta con la Sala Pelaires de Palma, que se traducirá en una exposición dos años después.

⁵⁴ CASTELLS, Carmen: (2004) *Ellis Jacobson antológica*, Cat. Ellis Jacobson antológica, Ed. Ayuntamiento de Palma.

⁵⁵ HOFMANN, Hans: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁶ GORKY, Arshile: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁷ AFIF, Steve: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁸ APOLLINAIRE, Guillaume: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Ellis realiza su gran exposición en la Lonja de Palma el año 1994. En los principios de los ochenta adquiere una pequeña casa en Alpera, Albacete, casi en ruinas y la restaura durante veinte años. Expone en *Sa Torre de Ses Punes* de Manacor en 1997.

Las últimas décadas Ellis Jacobson se dedica a la técnica del collage y también pinta acuarelas. En octubre de 2004 tiene cerca de ochenta años y la enfermedad de Alzheimer protagonizara la última década de su vida.

⁵⁹ WOLF, Virginia: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁰ MILLER, Henri: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

5.3.3. Entrevista Ellis Jacobson⁶¹

ELLIS VIVE EN LA ISLA DESDE 1962. SE CONSIDERA UN PERSONAJE SALIDO DEL COMIC.

El cómic salió de Mickey Mouse, sin duda. La palabra “cómic” significa humor. También, y por extensión, aventura. Pero no es lo mismo. Es un juego de palabras. Y si el cómic se excede en la aventura, yo me refugio en “Flasch Gordon” o en “Kalvin y Hobbes”. Cuando yo era niño (la época de Shirley Temple), los diarios ofrecían, todos los domingos, una página entera de cómics en blanco y negro. Entonces, los niños bañábamos un pincel con agua y pintábamos. Los colores salían milagrosamente. Era una maravilla. Entonces, pensé en intentar trabajar con Walt Disney, pero, afortunadamente, la idea no prosperó. Habría sido malo para mí. Además, Walt era un auténtico antisemita.

A ELLIS SE LE ATRIBUYEN ÉPOCAS DISTINTAS A PROPOSITO DE SU MANEJO DE LOS COLORES. UNA EN BLANCO Y NEGRO Y LA OTRA CON COLORES ESPLENDOROSOS. Y DOS POSICIONES DELANTE DE LA VIDA. LA NEGRA DE LA DEPRESIÓN Y LA COLORISTA DEL DESPERTAR.

No es cierto. No tengo dos personalidades. No tengo una época en blanco y negro y otra en color sino que las dos conviven en mí. Ahora hace tiempo que no trabajo con el dibujo trágico pero puede ser que lo vuelva hacer hasta el punto que sería capaz de hacerlo para cumplir un encargo. No es una cosa que me repugne. Lo que no es cierto es que mi situación anímica personal influya en mi trabajo. Cuando dibujo mis personajes no me planteo que sean trágicos pero sí que admito que influye el subconsciente. Quiero identificarme, eso sí, con los indios, los negros, los oprimidos, los torturados y eso a veces queda demasiado fuerte. Por eso retrocedo y vuelvo a mis obras más líricas o poéticas. Nunca tengo una imagen preconcebida. Las imágenes van surgiendo. A veces, inicio una obra con un abstracto hasta que sale una imagen. Son niveles diferentes que no tienen nada que ver entre sí. Otros pintores hacen algo similar, son parecidos. Todos somos humanos.

EN 1952 ELLIS ESTA A PUNTO DE IRSE A NUEVA YORK CON UNA BECA, PERO ENFERMA. SE CURA Y CAMBIA DE OPINIÓN Y SE VA A EUROPA. DURANTE TRES AÑOS VIAJA POR EUROPA Y DESPUÉS VUELVE A SAN DIEGO DONDE PERMANECE DURANTE SIETE AÑOS.

Fue terrible. En 1952 en San Diego no había apenas movimiento. Entonces era una ciudad pequeña. Había teatro sí, pero nada de pintura. Las galerías abrían y cerraban. Yo iba a Los Ángeles a visitar a mi madre. Veía arte abstracto a pesar de que no había apenas, la mayoría era muy figurativo pero de calidad. Entonces no sabía siquiera quien era Picasso, vi una exposición de caras de Matisse y recibí un impacto.

Ya en Paris descubrí a Braque, me dije: “Dios mío, este hombre me ha cambiado”. Entonces, en Nueva York, el arte evolucionaba con los expresionistas abstractos, pero yo no había oído hablar de ellos. No tenía contacto. Curiosamente, fue en Paris donde vi una gran exposición de expresionistas americanos, pero no cambió mi rumbo porque ya estaba influenciado por Delacroix. Sinceramente, entonces yo no estaba preparado para tanta información.

DESPUÉS DE ESTE VIAJE INICIÁTICO VUELVE A CALIFORNIA PARA VIVIR Y TRABAJAR DURANTE LOS DIEZ AÑOS SIGUIENTES. EN 1962 SALE DE SAN DIEGO Y VIA NUEVA YORK DESEMBARCA EN EL PUERTO DE PALMA Y SE INSTALA EN MALLORCA.

Volví a Europa para realizar mi gran sueño: vivir en la Provenza. Mallorca me pareció una preciosidad pero no era lo que yo quería. Así que con un viejo “escarabajo” Volkswagen viajé a Paris.

En la isla había un grupo de artistas extranjeros, gente muy creativa. No obstante yo vivía un poco aislado con mi propio mundo, un poco despistado. Me sentía muy triste. Acababa de romper con el pasado, con los Estados Unidos. Yo vivía en el Terreno rodeado de americanos borrachos, pero yo no soy bebedor, no obstante conocí tres o cuatro personas maravillosas. Mi mejor amigo fue un gran escritor, quizá un genio, aunque no muy conocido: Glenn Wolfe. Pero aquel no era mi mundo. Eran una especie de cavernícolas, incluidas algunas chicas. No fue un buen momento para mí.

HASTA QUE ENCONTRO UNA CASA DELANTE DE UNA CASA DE GENOVA Y EMPEZÓ UNA BUENA ÉPOCA ¿ES, ELLIS UN ARTISTA AMERICANO O EUROPEO?

⁶¹ PLANAS SANMARTIN, Jacint: (2004) Cat. Ellis Jacobson antológica, pp. 59-63

Hay mucho de europeo en mi obra. Uno de mis primeros maestros fue Fred Hocks, en 1950, un alemán que llegó a los Estados Unidos a principios del siglo XX. Vivió el terremoto de San Francisco. Me abrió el mundo y toda mi pintura tiene su base, así que puedo hablar de una cierta influencia europea, muy alemana. ¿Qué soy abstracto o figurativo? Más bien las dos cosas, claro. Soy expresionista de caras y cuerpos, influenciado por Miguel Ángel, pero mi pintura figurativa ni es americana ni para los americanos. Mis grandes pintores son: Hocks y Braque. Así que no me considero ni una cosa ni otra.

Si miro al pasado, ¿qué cambiaría? : primero iría a una gran ciudad, Barcelona, Nueva York, Chicago... me gustan las grandes ciudades, ver gente por la calle. Necesito ir a Barcelona de vez en cuando, aunque solo sea un día, noto su influencia benefactora.

SI SE HUBIERA QUEDADO EN NUEVA YORK, POR EJEMPLO, SU PINTURA PODRÍA HABER CAMBIADO. PERO ¿PARA BIEN?

No lo sabré nunca. Ni tampoco es mi obsesión. En el pasado aquí tuve que generarme mi propia estimulación, mi propio mundo. Ya sé que Miró lo hizo aquí pero era una especie de catalán y francés. De mi puedo decir que el francés es mi idioma culto y desde mi punto de vista todavía no se sabe quién es Miró.

EN 1964 ELLIS CONOCIO A AGNES GARDINER A QUIEN TODO EL MUNDO LLAMABA NAN. ERA ESCOCESA Y ESTABA EN MALLORCA DESPUÉS DE HABER ROTO CON UNA ANTIGUA RELACIÓN. SE CASARON Y NACIÓ SU HIJO ELLIOT, AHORA CINEASTA EN LOS ANGELES.

Nan no podía comprender nunca mi mundo, pero lo aceptó y me dio soporte. Nan y yo éramos dos mundos distintos. Murió de cáncer en 1983. Ni en vida ni después de su muerte influyó en mi obra. Si Picasso refleja los sentimientos en su obra, yo no. Soy de otro tipo. Hay aspectos de mi vida que no sabe nadie, por ejemplo, mis relaciones con los expresionistas alemanes. Tengo mucha obra que nadie conoce.

ELLIS ES UNO DE LOS ARTISTAS RADICADOS EN MALLORCA MÁS DESCONOCIDO. ¿CÓMO VE SU FUTURO ESTE ARTISTA, A PUNTO DE CUMPLIR LOS OCHENTA AÑOS?

Acepto la muerte. Aún más, no creo en la muerte, no existe. Por eso nada de duelo. De Nan recuerdo anécdotas de humor poco antes de morir. Morir es una extensión de nacer. No tengo dudas que no hay nada después de la muerte, pero tengo mis propias creencias no me importa lo que crean las demás personas no intento convencer a nadie.

DE SU AMIGO RITCH MILLER DE QUIÉN ELLIS GUARDA UN RECUERDO EXTRAORDINARIO.

Era genial y complicado. Pero no influyó en mi obra, sino al revés. No es cosa de mi ego. En mi influyeron bastantes pintores. No soy distinto de otros artistas. Mi gran Dios es Cézanne y también Matisse, mi obra tiene alguna cosa del primero, pero no del segundo. Eso no significa nada. Un escritor se puede inspirar en Dostoievski aunque no escriba como él. Por eso digo que no soy únicamente un pintor americano. Mi obra abstracta creo que es americana, quitando las influencias de Kandinsky, pero a mi obra figurativa la considero europea.

UN GRAN GALERISTA LE DIJO QUE HABÍA DOS FORMAS DE VER SU TRABAJO Y SU PERSONALIDAD, DIJO “ESTE POBRE PINTOR ES MUY BUENO, PERO NO SABE A DONDE VA”.

Puedo entender que el marchante no quiera confundir al público para no entorpecer la venta. No mezclar las dos cosas. Por eso Guinovart, que es un gran artista inserta elementos figurativos en su trabajo abstracto. Pero yo soy distinto. Ni mejor ni peor. Sólo distinto. Creo que cada pintor tiene unas cuantas personalidades, pero muchos las esconden. A veces he meditado sobre lo que habría pasado si me hubiera instalado en Nueva York en vez de en Mallorca. Pero es malo de contestar. Mallorca es un sitio pequeño y todo es relativamente pequeño, los horizontes son limitados. Creo que si hubiera ido a Nueva York hubiera sido otro pintor. Simplemente esto, pero no lo puedo demostrar. Mallorca ha sido buena conmigo, la gente me ha respetado y ha respetado mi arte, pero creo que no es mi mundo, porque los campos me gustan mucho, pero el estímulo es la gran ciudad. Respeto mucho a los mallorquines, mi hijo Elliot me dice que no puede apreciar lo que ha sido Mallorca para él. Algo tan limpio, tan maravilloso respecto del resto del mundo. Yo sé que soy un buen pintor. No es malo reconocerlo, pero después de haber visto los cómics que hice durante toda mi vida, me tendría que haber dedicado al cómic político.

HA SUS CASI OCHENTA AÑOS, NO TEME A LA MUERTE. SOLO AL DOLOR.

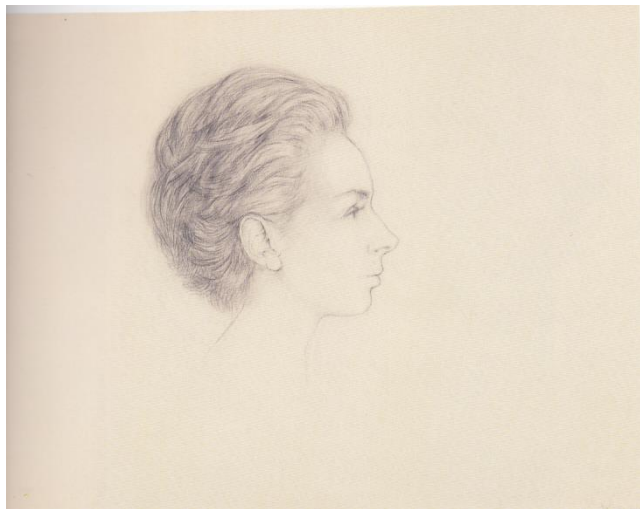
Lo único que me preocupa es dejarlo todo preparado para después, organizar mi obra y dictar mi legado.

5.3.4. Comentario crítico Ellis Jacobson

Generalidades de la obra de Ellis Jacobson

Los primeros óleos datan del año 1947-1948, son ejercicios primerizos, figurativos y naturalistas. El año 1953 ya empieza una ligera distorsión del lenguaje con motivos de bodegones y paisajes y un cierto aspecto superficial de cubismo.

Encontramos las primeras abstracciones alrededor de 1960. Ellis Jacobson paralelamente a su obra abstracta siempre ha practicado una figuración en blanco y negro, de carácter expresionista con preferencia por los rostros y deudora del lenguaje del cómic.



Nan
Lápiz sobre papel
45 x 62'5 cm
1965

Un retrato de su mujer Nan de 1965 denota una técnica dibujística cercana a lo clásico. Otro caso son *Los generales* retratos de rostros de militares de carácter sarcástico dentro de la línea similar a George Grosz. Del año 1966 a 1970 pinta una serie de acrílicos de manchas heterogéneas y coloristas policromáticas sin una composición demasiado organizada.

En los años setenta trabaja en acrílicos sobre tabla con zonas de color influenciadas por el pintor expresionista abstracto Mark Rothko. El año setenta y uno pinta también unas pinturas al óleo en lo que será ya su trabajo característico: manchas más o menos circulares de colorido expresivo en un fondo también cromático, frecuentemente claro.

Curiosamente entre 1972 a 1974 realiza una serie de retratos figurativos en blanco y negro

que retomara a principios de los noventa. A mediados de los setenta sigue trabajando con cuadros de formas orgánicas que aluden al mundo natural coloreadas intensamente. Los años ochenta siguen la misma tónica, a veces con una interrupción (excesiva lectura de Rothko) como *Sin título* del año 1980, un pastel sobre papel de 28 x 39 cm. Al final de la década tenemos unas abstracciones en cera sobre tela de mediano formato. En el año 1988 siguen apareciendo cuadros demasiado miméticos de Rothko. Cuando más personal es Ellis Jacobson, es cuando trabaja encajando manchas de color intenso junto a trazos más de dibujo sobre fondo claro, aquí nos parece encontrar al mejor Jacobson.

En los años noventa sigue en esta tónica alternando siempre las técnicas, cambiando los soportes. En 1992 vuelve aparecer la figuración con *Mujer de la memoria*, un acrílico sobre cartón de 76 x 57 cm. Las piezas de los años 2000, son más despojadas menos barrocas, con mucho más espacio. En la serie de los cánticos muestra un diálogo de formas secas geométricas y dentadas con las orgánicas.

Itinerario expositivo:

Su primera exposición data de 1949, en La Jolla Play House Theater, La Jolla California. Hasta 1961 se suceden una serie de exposiciones en su ciudad natal, San Diego, California. A partir de su ubicación en Mallorca en 1962 se alternan las exposiciones entre Mallorca y California. En 1971 y 1979 expone en la Sala Pelaires, la primera galería de las Baleares, en el año 1979 expone también *Sa Pleta Freda* del pueblo de Son Servera, Mallorca, una galería de prestigio. Los años siguientes expone en California y el año 1985 y el año 1988 expone en la Galería Altair.

A parte del año 1994, con su retrospectiva en la Lonja de Palma y la antológica en Casal Solleric, Ellis Jacobson mantendrá en toda su carrera una actividad muy modesta a nivel de las galerías comerciales podemos decir que ha expuesto asiduamente, pero de forma modesta su carrera no ha seguido una tónica ascendente, su última exposición en el año 2013 fue en *Sa Tafona* del Hotel La Residencia de Deyá.

Fuentes:

Las fuentes de la obra de Ellis Jacobson son bastante aleatorias como sucede con la mayoría de los pintores, son azarosas, influencias ligadas a su biografía. Así aparecen dos profesores que le influenciaron,

sobre todo el primero Fred Hocks y también Donald Graham. Una fuente irregular que cabe destacar son los cómics para una parte de la producción de Jacobson que se considera oportuno no analizar aquí.

Otra fuente de influencias fueron los expresionistas abstractos Gorky, Rothko y Tobey, amén de la pintura rupestre y los caligramas de la pintura china. Así también Picasso, sobre todo Braque, Cézanne y Michaux, a parte del profundo impacto que le produjo Miguel Ángel al contemplar la Capilla Sixtina, hecho que marcará para siempre su dibujo.



Poema Japonés
Collage, acrílico y papel encolado sobre tela
100 x 100 cm
2004

Técnica:

Ellis Jacobson si bien no es un gran técnico en algo específico, sí ha usado de una variedad de técnicas pictóricas, siendo su pintura experimental en cierta medida sin salirse del color sobre el soporte, base de la pintura.

Empieza sus óleos sobre tela en su etapa naturalista de aprendizaje y pasa después al óleo sobre tabla. En los años sesenta pinta en acrílico sobre tela y al collage de papel y acrílico sobre tela. En los años setenta acrílico sobre tabla y sobre tela y vuelve a los óleos sobre tela e inaugura una serie de acuarelas que son de lo más feliz de su producción.

Los años ochenta se inauguran con un pastel sobre papel y siguen durante toda la década las acuarelas alternándose con ceras sobre tela (técnica algo inusual), con acrílicos sobre tela y tabla y con acrílicos sobre papel encolados sobre tabla alternando las técnicas y así a una cera sobre papel le sucede un acrílico sobre papel y a éste, una acuarela.

En los años noventa empieza a trabajar con unos soportes de cartón (en realidad cajas abiertas y formando un plano) sobre las que aplica técnica mixta de una forma muy libre. Siguen unos acrílicos sobre papel encolados sobre tablero y collage con acrílico encolado sobre tablero, así como acrílicos sobre papel, acrílicos y lápiz sobre papel.



Sin título
Óleo sobre tela
92 x 73 cm
1967

Los títulos: Los primeros títulos (de las obras naturalistas) son muy sencillos, descriptivos del tema que le ocupa, así *Desnudo*, *Hombre con chaqueta amarilla*.

En los años sesenta se suceden las obras “sin título” y en los setenta sus títulos hacen referencia al mes, así *Noviembre*, *Enero* o a la estación *Invierno*. En estos setenta encontramos unos títulos poéticos *Un poema de verano*, *Cuento de hadas*, *Burbujas coloreadas*... alguna alusión a un lugar, *Egipto*. En los ochenta abundan también los *Sin título* salvo alguna excepción como *Revelación lenta*. En los noventa algunos títulos sugerentes como *Tesoro lejano*, *Noche plateada* y siguen los *Sin título* en su mayoría.

En el año 2004 tenemos la serie de los cánticos: *Cántico con una ramita seca*, *Cántico con un poco de azul*, *Cántico con luna pálida*. Esta última etapa de los años 2000 se suceden títulos alusivos: *Poema japonés*, *Mirar y ver*, *Firmamento helenista*, *El estudio de Katsushica Hokusai*.

La serie de los cánticos del año 2004 son collages y acrílicos sobre papel encolado sobre tela y tablero. *Sin título*, óleo sobre tela de 92 x 73 cm de 1967. Una de las primeras obras conseguidas de Ellis Jacobson con lo que será el esquema básico compositivo de casi toda su producción que pese a ser bastante heterogénea encontramos un hilo conductor.

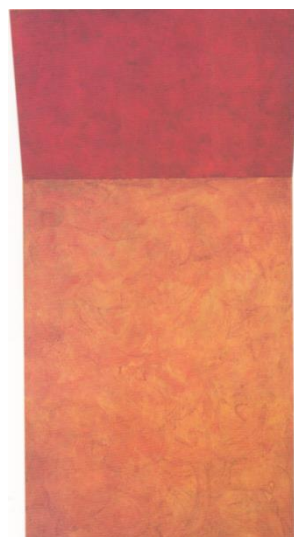
Este *Sin título* de 1967 ofrece las características de un fondo claro, bastante uniforme y en la parte central y superior derecha se agrupan un conjunto de manchas de diversos colores, amarillo sobre todo y algunos rojos y azules. El cuadro alude metafóricamente al mundo natural, al mundo de las flores, aunque es una lectura lejana, puede incluso que el pintor haya pintado la abstracción teniendo el motivo delante o por el contrario en su estudio recordando el motivo vegetal. La pintura conseguida es de las tempranas en la producción de Ellis, de 1967 aunque el pintor empieza sus intentos alrededor de 1947, es decir, veinte años antes.

Enero acrílico sobre tablero de 92,5 x 74 cm 1971-2004, este es un cuadro influenciado por el pintor expresionista abstracto de campo de color Mark Rothko, del año 1971, aunque retocado en fecha tan tardía como el 2004. La relación de Jacobson con los expresionistas abstractos de Nueva York es un juego de espejos:

Cuando el movimiento está en su auge, Jacobson que planea irse a vivir y pintar en Nueva York y a estudiar en la academia de Hans Hoffmann, se pone enfermo. En los años cincuenta encontrándose Ellis en París ve una completa exposición de este movimiento del expresionismo abstracto, pero curiosamente no le influye ya que en estos momentos está seducido por la pintura francesa, Picasso, sobre todo Braque y también Delacroix⁶².

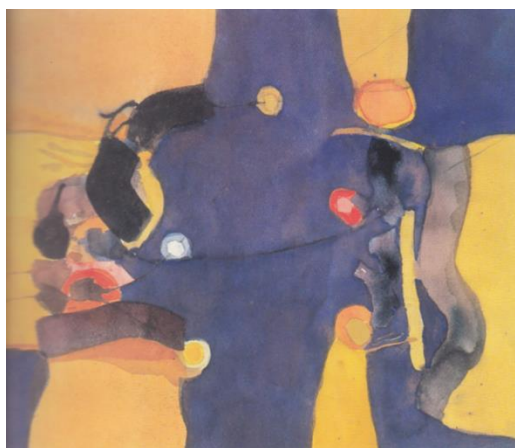
Será mucho más adelante y a través de la obra de Gorky que conectará con los expresionistas abstractos principalmente con Rothko y Tobey⁶³.

Este es un cuadro curioso porque su forma es peculiar, está formado por dos paneles, un rectángulo vertical al que se ha adosado un trapecio invertido. Es dos áreas de color con el mismo valor, arriba un rojo abajo un amarillo. La pintura está aplicada de un modo controlado e uniforme y en cierto modo conecta con la pintura *Hard Edge* de la que creemos Jacobson no tuvo contacto alguno, así es un cuadro de campo de color con los límites secos del *Hard Edge*. Aunque está pintado con colores cálidos el cuadro emite una cierta frialdad debido a la técnica, pintado de un modo uniforme y con absoluto control. Es un cuadro extraño en la producción de Jacobson.



Enero
Acrílico sobre tablero
92.5 x 74 cm
1971-2004

Sin título acuarela sobre papel de 36 x 47 cm de 1973. Las acuarelas siempre han sido un dominio feliz en la producción de nuestro pintor, con esta técnica consigue algunos de sus mejores resultados. Esta acuarela, de dimensiones modestas, tiene un espacio muy abierto, en realidad, un equilibrio de zonas que le dan una cierta monumentalidad. Es una dialéctica entre una zona azul central y unos laterales amarillos y se consigue un equilibrio entre colores complementarios que resalta el colorido sin caer en la estridencia de un excesivo contraste. Organizadas simétricamente tenemos un conjunto de pequeñas formas características de Jacobson, pero que en este caso, quedan felizmente equilibradas por las áreas amplias. Es uno de sus mejores cuadros.



Sin título
Acuarela sobre papel
36 x 47 cm
1973



Egipto
Acuarela sobre papel
36 x 47 cm
1973

⁶² DELACROIX, Eugene: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶³ TOBEY, Mark: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Egipto acuarela sobre papel de 36 x 47 cm. Este pequeño cuadro está muy bien resuelto y el espacio que resulta de la composición es amplio por las modestas dimensiones físicas. Son dos cuadrados concéntricos en un amarillo modelado cuidadosamente con una composición lineal en forma de curva donde se adosan pequeños conglomerados de manchas y reducidas formas de color, además de algunos grafismos curvos muy cuidados y el resultado es altamente poético y muy equilibrado, la sensibilidad y la razón en partes iguales. Este cuadro alude, como otras composiciones de Jacobson al mundo natural y vegetal, pero solo como un motivo lejano, lo importante es la armonía que transmite, un momento tranquilo y feliz.



Sin título
Acuarela sobre papel
46 x 47 cm
1986

Sin título acuarela sobre papel de 46 x 47 cm de 1986. La producción artística de Jacobson juega siempre con un formato libre, lejos de la normalización y eso es también el resultado de usar soportes que puede cortar a voluntad, en este caso el papel pero también hace uso de cartones, tableros, etc...

La técnica a la acuarela es muy adecuada para la manera de pintar de Ellis Jacobson, en este caso el resultado es extraordinariamente limpio y las manchas de acuarela están muy contrastadas sin perder la sensibilidad. De hecho, este cuadro es una demostración de refinada sensibilidad y la organización de las manchas cromáticas es especialmente acertada, con mucho espacio (el blanco del papel). Es posible una alusión a cierto mundo floral o vegetal, es quizás el resultado del tipo de mancha orgánica redonda y de los segmentos coloreados en forma irregular que le da este aspecto casi naturalista del que carecen otro tipo de abstracciones.

La armonía de colores está en la base de esta acuarela que combina formas azules con segmentos quebrados amarillos y algunos puntos rojos. Un feliz resultado en la producción del pintor.



Sin título
Acrílico sobre papel encolado sobre tabla
74 x 112
1989

Sin título acrílico sobre papel encolado sobre tabla de 74 x 112 cm 1989. Al estar encolado sobre tabla, el soporte ofrece una mayor resistencia, facilitando la labor gráfica del pincel. Este trabajo de Jacobson, apaisado, obtiene su individualidad principalmente de unos trazos gestuales enérgicos en negro que dan a la obra un carácter dramático siendo estos trazos auténticos protagonistas en la composición; todo el resto es un espacio trabajado en blancos cálidos y la aglomeración de pequeñas manchas

multicolores pertenece al lenguaje plástico habitual del pintor. Esta obra tiene una calidad característica del artista con una composición y planteamiento que son muy propios suyos, composición en que interviene mucho el azar y podríamos llamarla sin duda abstracto-expresionista. El pintor Jacobson en su obra no llegara más lejos de estas cualidades dentro del hilo conductor principal de su pintura.

Sin título técnica mixta sobre cartón de 49 x 18 cm 1990. Esta obra en vertical resulta de la creatividad aplicada al soporte, una caja de cartón abierta con las paredes laterales planas, esta figuración de espacio (de la que tiene una similar pintada el mismo año), da un carácter especial a esta obra, en que el espacio del soporte queda articulado con un plano superior y uno inferior iguales y rodeados de laterales.

Sobre este cartón Ellis se entrega a un *dripping* azaroso, de carácter trágico en rojo y negro en enérgicos brochazos y rematado con unos trazos gráficos en blanco. Es una composición muy dinámica que llena los espacios rectangulares del soporte.



Sin título
Técnica mixta sobre cartón
49 x 18 cm
1990



Cánticos con dos manchas de rojo
Acrílico sobre tabla
95'7 x 60 cm
2004

Cánticos con dos manchas de rojo acrílico sobre tabla de 95'7 x 60 cm de 2004. La serie de *Cánticos* realizada en el año 2004, supone una composición en que siempre aparece una forma recortada, geométrica y dentada acompañada de algunos, muy ligeros trazos gestuales.

Es obra de madurez donde el pintor opera en un lenguaje algo distinto del resto de su obra. Las formas cerradas y dentadas de los cánticos tienen una dureza que no había aparecido en la pintura de Ellis Jacobson. Esta pieza en concreto es muy despojada, muy dramática; el centro de gravedad es alto y la composición parece sostenida por una línea recta que surge en la parte superior del soporte y una serie de pocos gestos y gotas se organizan alrededor de esta línea dejando hablar el blanco del soporte. Es esta una obra muy espacial y de una cierta radicalidad.

Conclusión

Ellis Jacobson presenta en su trabajo una línea algo irregular. Sus primeras pinturas son naturalistas, después gracias a su profesor de arte descubre la abstracción y tiene con el expresionismo abstracto que le es contemporáneo un juego de ausencias e influencias tardías. Aunque su obra es fundamentalmente abstracta, paralelamente y de forma intermitente recurre a una figuración de dibujo en blanco y negro influenciado tanto por Miguel Ángel como por los cómics de su adolescencia. Jacobson además tiene una fuerte influencia de la pintura francesa sobre todo la del cubista George Braque, según propia confesión, aunque realmente, y pese a lo que afirma, es difícil encontrar huellas concretas del cubismo y del lenguaje postcubista de Braque ya que, la pintura de Jacobson no tiene una composición de planos como la del pintor francés. Quizá sea más congruente encontrar algo de Gorky en su obra abstracta, pero también de forma lejana.

La pintura de Ellis Jacobson transcurre como un diario y a través de las décadas se suceden en una línea discontinua ya que no es en absoluto una pintura programática, o formulada según unas claras premisas. La intuición personal es fundamental en la obra de Ellis Jacobson durante el medio siglo en que esta transcurre. La pintura de Jacobson va directamente ligada a su biografía. Parte desde su California natal, hasta el viaje que realiza por Francia e Italia, para después iniciar un viaje solitario en la isla de Mallorca. Aunque es cierto que tiene compañeros artistas norteamericanos e ingleses y forma con ellos un pequeño grupo, tiene un amigo muy especial en el pintor tejano Ritch Miller y además participa en las reuniones que durante algunos años se organizaron en Manacor con el *Grup Dimecres* es verdad también que es básicamente un solitario y como indican las galerías con que ha trabajado no parece haberse esforzado mucho en el cuidado de su carrera artística.

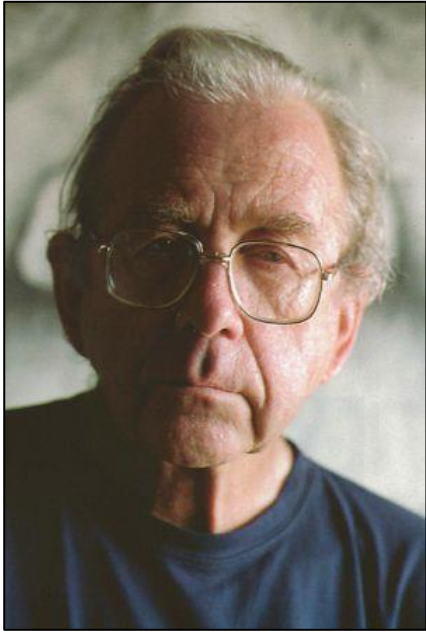
Jacobson como muchos artistas o ciertas personas en general, es fundamentalmente un enigma y resulta difícil de rastrear sus comentarios y opiniones con el desarrollo real de su obra. La química de sus

influencias, como hemos dicho, es altamente metafórica y nunca demasiado directa, aunque su lenguaje pictórico no es extraordinariamente vanguardista, en cambio sí lo podemos calificar de pintura moderna del siglo XX.

5.3.5. Documentación

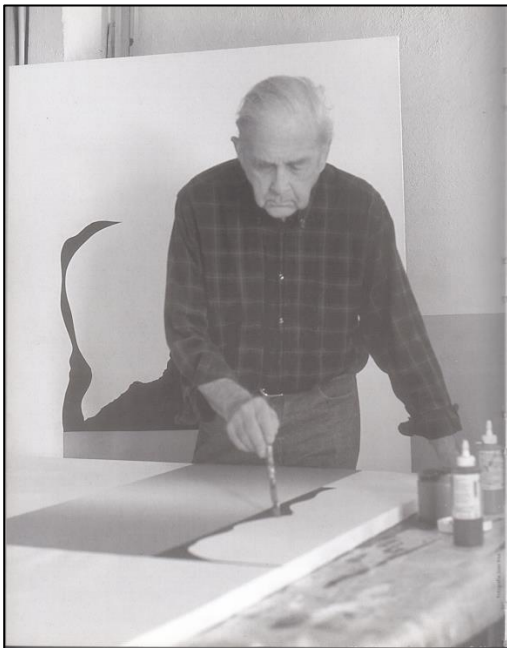
5.3.5.1. Documentación gráfica

5.3.5.1.1. Fotos personales



Fotografías documentación del artista.

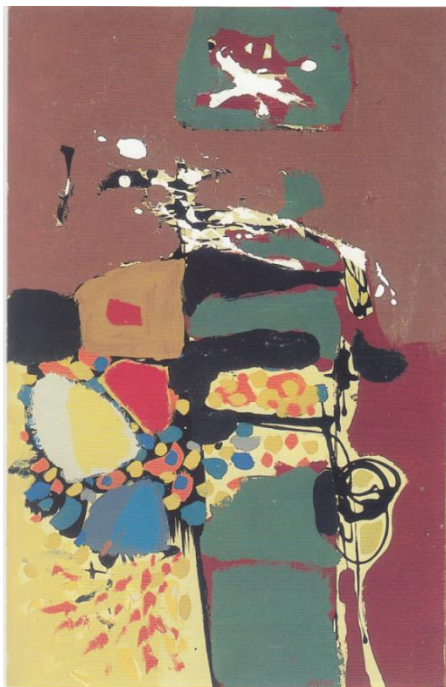
5.3.5.1.2. Fotos Estudio/taller



Fotografía: Joan Ramón Bonet



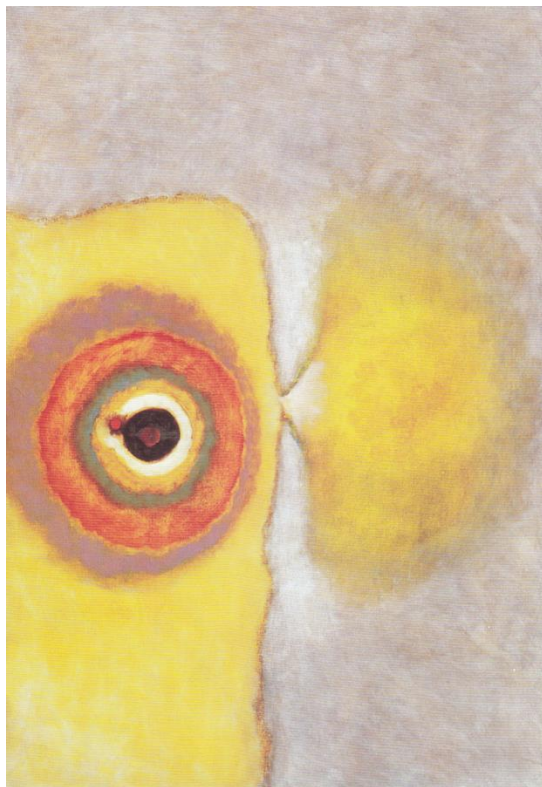
5.3.5.1.3. Fotos obra personal



El nido
Óleo sobre tabla
71 x 45'5 cm
1959



Un poema de verano
Óleo sobre tabla
56 x 73'5 cm
1971



Yellow prelude
90'5 x 62 cm
Óleo sobre tabla
1980



Sin título
Acuarela sobre papel
47 x 72 cm
1982



Sin título
Óleo sobre tela
70 x 100 cm
1986



Codex x
Acrílico sobre papel
71'5 x 108 cm
1998

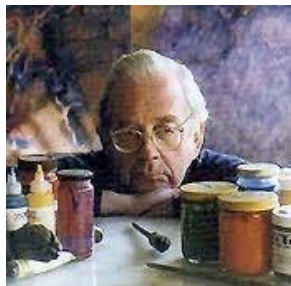


Cántico con Luna pálida
Collage, acrílico y papel encolado sobre tela
90 x 55 cm
2004

5.3.5.2. Documentación escrita

5.3.5.2.1. Artículos

Ellis Jacobson: las huellas del tiempo



Francesc Bujosa

Nadie podrá negar que cuando hablamos de Ellis Jacobson, estamos hablando de un pintor total. Quiero decir que cuando se visita la exposición que ahora cuelga en las amplias salas del Solleric uno se encuentra con un pintor que domina casi todas las técnicas que la pintura pone al alcance del pintor. Encontraremos cuadros que utilizan la pintura al óleo clásica, pero encontraremos otras maneras que para Ellis son más gratificantes que los oleos. Me estoy refiriendo, claro está al acrílico, a la acuarela, al carboncillo, al lápiz a los guaches etc. También el soporte es diverso encontramos la tela, el cartón, el tablero pero yo diría que el material que más se ajusta a las intenciones de Ellis es el papel. Sobre él encontramos las obras más intimistas.

La diversidad que presenta Ellis fruto de una dilatada vida en la que se han multiplicado las influencias. Ellis ha tenido la inteligencia de manejar estas manteniendo su idiosincrasia, que les permitía mejorar la herencia recibida.

Apenas tenemos espacio para si quiera enumerar los pintores esenciales donde Ellis ha ido a beber para construir su obra. Para aprender cuales ha sido los influjos a que recordar lo que sido la vida de este americano que nació en San Diego, California en 1925. Ellis tuvo dos clases de aprendizaje uno teórico y otro muy práctico. Este último nació en la empresa que dirigía su padre y de dedicaba a letreros luminosos. Fue en este ambiente que Ellis supo exactamente lo que era la publicidad, los posters, la maquetación de revistas, los dibujos animados, el escaparatismo, la publicidad o la pintura aeronáutica Era como puede deducirse un aprendizaje típicamente americano. Pero junto a esta "praxis" Jacobson asimilaba un bagaje artístico de aspecto humanístico en el que destacaban Don Graham, el que fue director de la Escuela de Animación de Walt Disney y de Fred Hocks que orientó su trabajo hacia el campo de la creación más clásica, aunque sin renunciar a la vertientes pop como fueron las innumerables caricaturas que Jacobson hizo a los personajes de Hollywood. Después de abandonar América Ellis se instaló en París y estudio profundamente los dibujos de Miguel Ángel, Ingres, Delacroix, Corot, Wateau, Holbein y muchos otros.

De todas maneras hay que decir que el visitante de la exposición se siente. En toda la exposición se palpa este dominio del dibujo que le da fuerzas para emprender cualquier aventura. A lo largo de la exposición el espectador se siente progresivamente introducido en un universo en el que predomina la poesía. La pregunta que se impone es el por qué los cuadros de Jacobson exhalan un clima poético Mi hipótesis es que Ellis ha sabido adivinar de que está hecha fundamentalmente la poesía. Ha sabido que este elemento imprescindible es el paso del tiempo. En sus retratos de dictadores militares que parecen sacados de una novela de García Márquez. Ellis estudia como el paso del tiempo desfigura la imagen de los sátrapas. El poder corroe. Ellis lo dice bien claro. Sus retratos llevan incorporada la biografía del retratado. También es el tiempo el que trasfigura el retrato de un indio que tiene la cara atravesado por profundos surcos que nos hablan de reivindicaciones no conseguidas o de penas de amor no correspondido. Si se compara unos retratos con otros se verá de que parte está el pintor de San Antonio. Y es que Ellis decidió hace tiempo que su pintura está del lado de los que sufren y de los perdedores. ¿Existe alguna otra manera de pintar con decencia? Yo pienso que muy difícilmente.

Los últimos cuadros, es decir, los cronológicamente más cercanos al 2005 parecen sacados de alguna porcelana china. Pero es una porcelana que también ha sufrido el paso del tiempo. Que con el tiempo ha perdido lastre y se ha desprendido de todo aquello que era superfluo, y lo que queda cuando una obra ha perdido todo lo que sobra es poesía pura. Observar la pintura de Jacobson es como leer a Juan Ramón Jiménez y escuchar una obra de Satie. Si es que se pueden hacer las dos cosas al mismo tiempo.

Diario Última Hora, 11.01.2005

El Parlament expondrá este jueves la obra de Ellis Jacobson por la Nit de l'Art

El Parlament expondrá este jueves, además de las obras que hay repartidas por sus estancias de manera habitual, un total de 37 pinturas de Ellis Jacobson, artista que falleció el pasado mes de agosto.

La presidenta del Hemiciclo, Margalida Durán, ha explicado que la obra de Jacobson está repartida, normalmente, por los despachos de la Cámara autonómica, pero este jueves se podrá ver en la Sala de Juntas y en la sala de Pases Perdudes.

Tras la Junta de Portavoces, Durán ha invitado a los ciudadanos a que visiten el Parlament, que estará abierto de 19.00 horas a 23.00 horas, para que puedan observar una exposición antológica de su obra dada al Govern y cedida al Parlament.

Cabe destacar que el Parlament cuenta con un "extraordinario" patrimonio de los pintores "más representativos" de los siglos XIX y XX mallorquines y de artistas contemporáneos de significación internacional.

Publicado en Cultura

Ciutat.es. Periódico digital Illes Balears, 18.09.2013

Mor Ellis Jacobson, pintor adoptat per Mallorca fa 50 anys



El pintor nord-americà Ellis Jacobson (San Diego-Califòrnia, 1925) ha mort aquest matí. Jacobson feia 50 anys que vivia a Mallorca.

El californià estudià de jove a The La Jolla Art School dels EUA, a l'Académie de la Grande Chaumière de París i a l'Studio Hinna de Roma. Durant la seva trajectòria, Jacobson va ser reconegut per les seves obres abstractes, en les quals es percep una clara influència dels paisatges i la llum de Mallorca.

Casualment, la galeria Sa Tafona (ubicada a l'hotel La Residència de Deià) inaugura avui una exposició retrospectiva amb les obres més importants de l'artista californià. Es podrà visitar fins al 4 de setembre.

Ara Balears. Cultura, 23.08.2013

50 años de Ellis Jacobson en Mallorca plasmados en una muestra en Deià

Un conjunto de 30 obras del pintor estadounidense se exponen este mes en el hotel La Residencia

Fragmento de una obra de Jacobson.



Marta Ferrà. Palma Ellis Jacobson es uno de los pintores más reconocidos en Mallorca. Tras pasar 50 años en la isla, ahora, la galería Sa Tafona – ubicada en La Residencia Hotel de Deià– acoge una retrospectiva con las obras más importantes del artista de California. En concreto, la muestra se inaugurará el próximo día 23 a las 19.30 horas y podrá visitarse hasta el 4 de septiembre.

Jacobson cuenta con estudios de pintura realizados en las mejores escuelas del mundo y ha expuesto en numerosos países como Alemania, Inglaterra, Roma o Estados Unidos.

El pintor es conocido por sus obras abstractas. Su trabajo muestra influencias del paisaje así como la luz y la cultura mallorquinas. Jacobson sigue dos vías en su pintura, por un lado su obra figurativa y collages y por otra parte los pasteles, óleos, acrílicos, acuarelas y obras de técnica mixta. La retrospectiva que se expondrá en Deià acogerá obras de ambos estudios además de trabajos en papel.

De las 60 obras seleccionadas se expondrán un conjunto de 20 ó 30 debido al tamaño de la galería. Se trata de una retrospectiva en la que las obras más recientes son de hace tres años.

Diario de Mallorca, 20.08.2013

El cultural EL PAIS

OBITUARIO

Ellis Jacobson, pionero de la abstracción en Mallorca

El pintor estadounidense vivió 50 años en Baleares

MANU MENÉNDEZ

“Es imprescindible hablar mal de los galeristas. Y con razón”. Lo afirmaba con socarronería el pintor californiano Ellis Jacobson (San Diego, 1925), fallecido en su casa de Mallorca el 23 de agosto, mientras dormía. Junto a un puñado de pintores extranjeros, entre los que destacaron su compatriota Ritch Miller y el británico Jim Bird, ambos ya desaparecidos, Jacobson ayudó a sacudir el panorama cultural balear en el tardofranquismo. Fue uno más de los muchos artistas internacionales que, a lo largo de la historia, echaron raíces en la isla. Enfermo de *alzheimer*, falleció horas antes de que se inaugurase en Deià una muestra antológica de su obra, un homenaje organizado por sus amigos para celebrar el quincuagésimo aniversario de su llegada a Mallorca.

La pintura de Jacobson estuvo siempre a caballo entre el expresionismo abstracto y la figuración. Explorador del color, teórico de la creatividad, mantuvo desde niño una querencia por el mundo del cómic. Hijo de un empresario de rótulos luminosos, se familiarizó pronto con el diseño gráfico, el lenguaje publicitario y los dibujos animados. Una de sus primeras incursiones artísticas –y de negocio– fue una extensa serie de caricaturas de estrellas de Hollywood. Con el tiempo, y tras su paso por Francia e Italia, fue ampliando su espectro, bebió de las influencias más diversas y construyó una obra particular, con poso lírico y social, impactante en su etapa de madurez y cada vez más depurada en su recta final.

Aunque dominó y exprimió casi todas las técnicas pictóricas, por formación y por vocación se le recuerda ante todo como un gran dibujante. A lápiz y óleo, retrató con maestría personajes y arquetipos: indios americanos, dictadores de repúblicas bananeras y víctimas del holocausto nazi. Rostros impactantes, a menudo distorsionados, siempre sometidos sin concesión al paso del tiempo. “Ellis decidió hace tiempo que su pintura está del lado de los que sufren y de los perdedores”, apuntaba Joan Carles Gomis, comisario de la retrospectiva que le dedicó el Ayuntamiento de Palma en 2004. Trixi Sullivan, vecina y amiga del artista desde hace 26 años, suaviza el peso de la conciencia social en su obra y otorga igual valor a su sentido del humor: “a los indios americanos les tenía una cierta manía. Por eso los caricaturizaba”.

Hombre tozudo, de ideas claras (“enérgico y complicado” según lo recuerda un destacado galerista de Palma), tuvo una relación de amor-odio con el mundo del arte. Toleraba mal la vertiente más superficial del negocio y restaba importancia sistemáticamente a la repercusión que pudiera o no tener su obra. “Pensaba que el mercado estaba peleado con él”, rememora un colega. Se valoraba mucho, y era selectivo: si no le gustaba alguien, no le vendía su obra.

Aunque en 1993 donó 150 de sus cuadros a la Comunidad Autónoma, la relevancia de Jacobson en Mallorca va más allá de su legado pictórico. Apadrinó e impulsó a artistas más jóvenes, impartió clases, se implicó en la vida cultural que empezaba a despuntar con la llegada de la democracia. En los últimos setenta fue parte del llamado *Grup Dimecres*, una singular reunión itinerante de artistas, intelectuales y coleccionistas que dio alas a una nueva generación de pintores. Steve Afif, su amigo y compañero en ese grupo, rememora una anécdota de la época: cuando un comerciante le ofreció a Jacobson intercambiar una nevera por uno de sus cuadros, éste, que por entonces era un artista de cotización humilde, le gruñó: “¿cómo me puedes ofrecer una nevera que vale 30.000 pesetas por un cuadro que vale por lo menos 100.000? ¡Me tendrás que dar la diferencia en billetes!”

Diario El País Cultural, 30.08.2013

5.3.6. Bibliografía

Catalogos individuales

JACOBSON, E. (2004) *Antológica*. Palma. Edición Ayuntamiento de Palma D.L.: PM 2549-2004.

Catalogos colectivas

ABSTRACCIONS PINTURA NO FIGURATIVA A LES ILLES BALEARS. La Lonja. Palma, Edición Govern Balear. D.L.: 1862/96 Palma 1995. Página 155.

Gran Enciclopedia de Mallorca. Edición Promo Mallorca. Palma 1991. Volumen 7, p. 157.

Bibliografía de la crítica periodística

Ellis Jacobson: las huellas del tiempo. Francisco Bujosa, Diario Última Hora, 11.01.2005.

El Parlament expondrá este jueves la obra de Ellis Jacobson. Ciutat.es. Periódico digital Illes Balears, 18.09.2013.

Mor Ellis Jacobson, pintor adoptat per Mallorca fa 50 anys. *Ara Balears Palma*, 23.08.2013.

Un conjunto de 30 obras del pintor estadounidense se exponen este mes en el hotel La Residencia. Marta Ferrà, Diario de Mallorca, 20.08.2013.

Obituario. Manu Menéndez, Diario El País Cultural, 30.08.2013.

5.4. CRIS PINK

5.4.1. Currículum Vitae

Cris Pink. Koblenz. Alemania 1956

Exposiciones individuales

- 1984 Galería Almirall, Barcelona.
Altstadgoldschmiede. Maguncia. Alemania.
- 1985 *Privatgalerie*. Frankfurt. Alemania.
- 1988 Galería Cittadini. Pollensa. Mallorca.
- 1989 Galería Bisart. Palma. Mallorca.
- 1990 Galería Jean-Marc Laïk. Koblenz. Alemania.
- 1991 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1992 Galería Forum-lindental. Colonia. Alemania.
- 1994 Galería Jean-Marc Laïk. Koblenz. Alemania.
- 1995 *Galerie Cercle des Collectionneurs d'Art Contemporain*. Paris. Francia.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1997 Galería Jean-Marc Laïk. Koblenz. Alemania.
- 1999 Kunsthalle, Oliver Zimmermann. Koblenz. Alemania.
Galería Forum-Lindental. Colonia. Alemania.
- 2000 Performance. Museo Ludwig. Koblenz. Alemania.
- 2002 Galería Horrach Moya. Palma. Mallorca.
- 2004 La Temperatura del color. *Centre d'Art Sa Quartera*. Inca. Casal de Cultura de Ca'n Gelabert. Binissalem. Mallorca.
- 2006 Festival Chopin, Valldemosa. Mallorca.
Galería Marimon. Ca'n Picafort. Mallorca.
- 2009 Colegio de Abogados. Palma. Mallorca.
- 2013 Galería Hengevoss-Dürkop. Hamburgo. Alemania.

Exposiciones colectivas

- 1982 Ayuntamiento de Maguncia. Alemania.
- 1987 *Obra Gráfica a Mallorca*. Calcografía Nacional. Madrid.
- 1988 Galería Jean-Marc Laïk. Koblenz. Alemania.
- 1989 *Sis Interpretacions*. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
- 1990 Galería Bisart. Palma. Mallorca.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1992 Palau de la Música. Valencia.
Fundación Internacional del Centre Monetario, Washington. USA.
- 1993 Escenografía para el concierto *Los cuatro elementos*, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía. Madrid.
- 1995 Galería Forum-Lindental. Colonia. Alemania.
- 1996 *Abstraccions*. La Lonja. Palma. Mallorca.
- 1997 Colección AENA. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2000 *Zeitsprung*. Museo de Arte Contemporáneo. Koblenz. Alemania.
Urban Art. Kunsthalle Oliver Zimmermann. Koblenz. Alemania.
100 años Sigmund Freud. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
Kunsthalle Oliver Zimmermann. Koblenz. Alemania.
- 2001 Galería Horrach Moyá. Palma. Mallorca.
ART-Barcelona. Galería Horrach Moyá.
- 2003 *Mallorquins d'adopció* Museo Krekowicz. Palma. Mallorca.
- 2005 Museo de Arte Español. Buenos Aires. Argentina.
- 2006 Museo de Arte Español. Montevideo. Uruguay.
- 2008 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Galería Forum Lindenthal. Colonia. Alemania.
- 2009/12 Itinerario Colectiva *Cadaver Exquisit*. Mallorca. Barcelona. Ibiza.
- 2010 Itinerario Colectiva *Junts*. Mallorca. Berlín. Moscú.
- 2012 Colectiva *Sis Seis Sechs*. Fundación Lichter. Alaro. Mallorca.

Premios

- 1985 XXIV Premio Internacional de Dibujo Joan Miró. Barcelona.
I Premio de Dibujo Certamen *Cercle Sant LLuc*. Barcelona.
- 1988 I Premio y Premio de Honor XLVII Salón de Otoño. Palma. Mallorca.
- 1990 Premio Internacional de Pontevedra.
- 1992 Mención Honorífica Premio *Ciutat de Palma*.

Colecciones

Fundación AENA

“SA NOSTRA” Caixa de Balears.

Govern de les Illes Balears. Consejería de Cultura.

Caixa Colonya.

5.4.2. Trayectoria personal Cris Pink

Cris Pink⁶⁴ nació en Koblenz, Alemania en 1956, donde estudio Diseño y Bellas Artes. Desde su infancia, atraída por el sur, se instaló a los 28 años en Mallorca. Entre 1985-90, realizó sus primeras exposiciones en Frankfurt, Koblenz, Maguncia y Palma, donde la obra refleja su identidad de tradición alemana en cuanto a gesto, expresión y color.

Investigación y constante renovación marcan su pintura al óleo la cual pasa por diferentes etapas cada vez más abstractas y monocromáticas.

Entre los años 1990 y 1995 colaboró con el arquitecto Pepe Riutort, realizando diversas obras murales. Asimismo, trabajó con el músico Juanjo Guillem⁶⁵, dando carácter plástico a la composición (Los Cuatro Elementos), representado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, también ha trabajado con el director de cine Luis Casasaya⁶⁶, dando rostro al protagonista del largometraje *Bert*. En 1994 es cofundadora de *Blau*, Escuela de Diseño en Palma, donde colabora durante 15 años como directora del área de intercambio cultural, con experiencias en Alemania y Egipto. Su trayectoria artística está reflejada en numerosas exposiciones (Alemania, Francia, EEUU, España, Argentina y Uruguay) donde los trabajos entre 1995 y 2006 muestran variaciones sobre conceptos minimalistas. Viajes a Italia, Grecia y Egipto la llevan a realizar obra sobre papel. La acuarela se ajusta a la necesidad de lo instantáneo y en el estudio los óleos dejan entrever una voluntad de regresar al paisaje, como confirma la última exposición en Palma en el año 2009.

Su obra se encuentra en diversas colecciones: Sa Nostra, Aena, Caixa Colonya, Serra, Stadmuseum Koblenz, Forum- Lindental Colonia, Colegio de Abogados Palma.

⁶⁴ La trayectoria vital personal ha sido facilitada por la pintora. La ausencia de datos personales corresponde a su voluntad.

⁶⁵ GUILLEM, Juanjo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁶ CASASAYA, Luis: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

5.4.3. Entrevista Cris Pink

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

Yo cambio los procesos según la época, pero para resumir primero recubro el lienzo de un solo color: es una manera de neutralizar o unificar la superficie lista para atacar.

No hay un plan formal, improviso en el momento, no me interesa un trabajo reflexivo previo, cada trazo es una reacción a la anterior, se produce un cúmulo de formas en situación precaria que metafóricamente refleja la cercanía o el acercamiento del abismo. La fase final se caracteriza por poner orden en el espacio caótico, dinámico, corregir, sintetizar y enfatizar ciertas partes lo que determina la fase final.

Una vez he creado el gran caos empiezo a seleccionar y tranquilizar la superficie.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES?

¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Me interesa, sobre todo, el óleo sobre lienzo y también apuntes y notas en acuarela como notas de color. El óleo es el material idóneo para trabajar, utilizo aguarrás y aceite de linaza. Hay dos colores que me los hago yo: el amarillo cadmio y un rojo burden que no existe y estos dos colores mezclados me dan un naranja muy natural que no es un color sintético.

Mi formato preferido es el 120 especial 163 cm x 200 cm, después todo tipo de cuadros grandes como 200 x 200 cm, 163 x 163 cm, 130 x 130 cm Los formatos pequeños cuadrados los junto como tríptico. Trabajo en estos formatos desde siempre. También el 100F.

Cuando quiero insistir en el dibujo utilizo barras de óleo y también utilizo el spray. Lo que interesaba era la apariencia de una presencia ausente, mística pero había que trabajar rápido y controlar el chorreo, aparece la gravedad y entonces deviene material.

Cuido mucho la parte más clara en el espacio inferior, eso le da levedad, sensación de lo ligero, de lo sublime, de la lejanía de lo pesado: invertir la mirada normal de un cuadro clásico en lo que lo pesado se pone abajo y lo etéreo se pone arriba y yo lo invierto.

Al mismo tiempo cuando trabajo un paisaje toda la parte superior de la ventana es la lejanía también tenemos lo próximo y me gusta esta convención y trabajo con la parte superior a pinceladas pequeñas y abajo con pinceladas grandes para sugerir un espacio, se produce una espacialidad de esta manera aunque sea un cuadro abstracto.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Velázquez, Monet⁶⁷, Turner, Cézanne, Matisse, Morandi y de los actuales Cy Twombly, Philippe Guston⁶⁸ y Robert Ryman⁶⁹.

La radicalidad de Ryman, autodidacta que trabaja como vigilante en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, su educación ha sido sumamente visual y esto me interesa mucho, igual como Morandi de insistir e insistir, de llegar a un camino único, de ir aproximando, afirmando... De Twombly lo que me interesa es esta frescura de la superficie, la libertad que transmite, le hace falta ensuciar, trabajando con colores potentes y hay ciertas áreas que son muy accidentales y da la sensación de estar pintando espontáneamente y con la capacidad de sublimar lo que está citando. El asunto del dibujo, la manera como combina la pintura y el dibujo, a veces dibuja con el pincel y otras con el lápiz indistintamente. Morandi crea un estado metafísico más allá de la realidad del tema, una sensación de atemporalidad, no existe el espacio y el tiempo, son colores marchitos con estos ocres, verdes y rosas parecidos a plantas secas y como transmite el pasado que ha entrado en un estado de eternidad, estoy en Bolonia y lo veo en todos los rincones, han reconstruido el taller pero hay muy poca obra: la obra está en el Ayuntamiento de Bolonia hay como mínimo doscientas obras entre acuarelas, grabados y óleos. El Ayuntamiento, el día de mi boda, me regaló dos reproducciones de Morandi.

⁶⁷ MONET, Claude: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁸ GUSTON, Philip: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁹ RYMAN, Robert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.



George Baselitz
Bonjour Monsieur Courbert
 Óleo sobre tela
 278 x 350 cm
 1965

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Evidentemente Mallorca es un lugar perfecto para trabajar, pero la inspiración tiene que venir de fuera, el resto tiene que estar vinculado con el taller: viajes, visitas... y lo mismo respecto a la divulgación, tiene que ser en grandes centros.

La proyección del mercado mallorquín hacia fuera no existe. El coleccionismo se ha trasladado a los grandes nombres: otra vez el valor económico en vez del valor de una obra, no interesa el valor artístico. Una temporada pasada en una gran ciudad es siempre muy importante: me traslado a Hamburgo para abrir el mercado. Hay grandes dibujantes en Alemania.

El dibujo en Alemania es una obra por sí misma y aquí en España es una obra inferior. En Hamburgo hay un clima ecléctico como en las otras grandes urbes, hay un gran interés en la pintura y esto me da una esperanza. El valor de la pintura sigue en pie. En Madrid me cuesta respirar fuera del ámbito de la Thyssen y del Prado, se ve muy poca pintura y esto en Alemania no se produce.

Aquí en España “si no me interesa la nueva tecnología no estoy en la actualidad”, de hecho el revival de la pintura se produce en Alemania, el neoespressionismo, puedes comparar a George Grosz⁷⁰ con las cabezas de Baselitz⁷¹, hay como una continuación de la historia. Los grandes paisajes de Kiefer conectan con el paisajismo romántico aunque con materiales distintos, materiales del mundo cotidiano.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TÉRMINOS EXPOSITIVOS?

Barcelona ha bajado mucho a nivel expositivo y yo voy mucho a las galerías y la ciudad se ha volcado hacia un turismo barato: es un escaparate y el tema es el diseño ya lo dijo una vez Manuel Delgado: “Barcelona ya no es la ciudad de la burguesía ilustrada, cultivada, que promociona lo cultural”.

Madrid la veo más interesante pero la fluidez a nivel de intercambio es difícil: yo no he entrado nunca en ese intercambio.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

El aspecto reflexivo es más subyacente en mi obra, la motivación de pintar viene desatada y guiada por una percepción de unas texturas y sus resonancias emocionales son agentes principales.

Definiría mi obra como una abstracción pictórica que comunica poéticamente recuerdos, emociones, instantes... El potencial lírico de los colores manifiesta un énfasis absoluto en lo sensorial, creando con los instantes sublimes y me gusta nombrar sin citar, evocar certezas sin excluir lo amargo y me gusta presenciar lo ausente. Con el arte metamorfoseamos nuestra condición mortal en algo bello.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

Históricamente hay una influencia de pintores interesantes en la isla como la Escuela de Pollensa, Miguel Brunet, pero con el boom de los años ochenta y la introducción de nuevas tecnologías entraron en el mundo del arte muchos que no eran pintores y esto ha bajado la calidad de los pintores en Mallorca. Se ve poca pintura, muchos se han cambiado a los nuevos medios, otros están perdidos en una constante repetición, hay muy pocos pintores que continúen con sus trabajos rigurosos. Hay unos cuantos de mi generación que la mejor obra la hicieron al principio de su carrera, cuando no tenían nada que perder.

⁷⁰ GROSZ, George: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷¹ BASELITZ, George: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSTMODERNA?

¿QUE RELACIONES VES ENTRE EN LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

Aquí hablamos del vacío del posmodernismo, en la Modernidad la vida estaba relacionada con la obra. Ahora la vida no está relacionada con la obra. En general la comunicación se ha reducido, incluso cuando yo llegué a Mallorca durante unos pocos años hubo comunicación entre los pintores, el mercado del arte fue absorbido por un mercantilismo feroz, han bajado mucho las ganas de experimentar una cierta tradición, hay una fuerte tendencia al consumismo. El interés del público se ha vuelto hacia lo superfluo y es muy primario. Yo no tengo televisión y sólo la veo en Italia, el nivel de la televisión española es bajísimo, documentales interesantes ya no se hacen, como aquella antigua *La Clave*, un programa interesante. En general, la comunicación se ha vuelto muy difícil, hay una incontinencia verbal y parece que tienes que hablar por los codos porque si no nadie te escucha. En los tiempos modernos en los cafés de París había las famosas tertulias, había discurso, por ejemplo los impresionistas trataron mucho sobre la disolución de la forma por la ruptura del espacio euclidiano. Todos estos discursos de lo moderno se alejaban en cierta forma del relato de la realidad, surge la fotografía, el cine y el motivo de la pintura a nivel de imagen debe emprender un camino más allá de lo documental, de ahí toda la efervescencia y énfasis del arte moderno. El desencanto de lo posmoderno es muy paralizante: da la impresión de que hagas lo que hagas se pierde en el vacío.

¿CÓMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Yo en cierto modo estoy integrada, estoy en las enciclopedias, pero lo que es la divulgación propia de la obra no ha habido ningún esfuerzo por parte de las galerías de Mallorca. Yo me considero una pintora que siempre ha buscado la mejor forma de decir y he cambiado mucho los estilos, lo que no es muy comercial, la investigación que hice en distintos caminos no favoreció un interés material pero a nivel de prensa siempre ha habido mucho elogio y un reconocimiento y muy poca crítica. A nivel de prensa he tenido bastante refuerzo pero a nivel de galerías un desastre.

¿CÓMO ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

La primera influencia han sido mis raíces alemanas: allí me encuentro un expresionismo alemán y de alguna manera cuando trabajo aquí (no sé si es por el entorno de Mallorca) me empiezo a cansar de la exuberancia del expresionismo y empiezo a refinar y a reducir los medios y entro en un campo cromático aunque nunca renuncio al gesto y siempre está el dibujo. Pinto el monocromo a través de muchas capas y así se crea una superficie enriquecida por los niveles inferiores. Es como cuando Miguel Ángel se enfrenta al bloque de mármol: “yo no hago nada, yo lo libero”. Mi pintura siempre ha estado aquí, los monocromos son bloques unitarios que han crecido durante siglos y siglos, sedimentando alguna esencia de su propia característica. Ahora estoy en una fase que recupero el gesto pero no un gesto de vitalidad sino que también está relacionado con los gestos del campo cromático.

Por lo tanto acepto el concepto de estilo pero el estilo no es línea, es salto.

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

“Si lo supiera lo haría”. Epigonal es muy duro, cuando lo que uno pinta es auténtico no puede ser nunca epigonal, se trabaja desde una necesidad que le da un carácter propio a la obra, sea el motivo que sea. Para pintar hay que situarse históricamente y esto te puede eclipsar, la pintura siempre es como un estímulo enorme, ver obra de otros pintores, ver una buena obra me recrea es un estimulante pero no como reto, es como una admiración hacia una actitud individual de cada artista y que tiene un concepto que me dice algo. Admiro tremendamente la artesanía en la pintura y tú la tienes.

5.4.4. Comentario crítico Cris Pink

Fecha de la crítica: Visita al estudio a mediados del mes de marzo 2012.

El primer grupo de obra reseñable en la obra de Cris Pink, una mirada alemana en Mallorca lo constituye los cuadros que denominaremos *Arquitecturas*. Son obras en la que destaca el motivo de un monumento o edificio público, de una simbología institucional o histórica, los títulos hablan por sí mismos: *Estadio, Parlamento, Foso I, Foso II, La gran pirámide...* Estas obras fueron realizadas en los años 1988-89, constituyen un grupo temático claro. Las imágenes icónicas se integran en el resto de la tela y no son descriptivas si no sintéticas, como estructuras, de los edificios solo quedan las líneas básicas.

Destacamos, de entre la serie, los siguientes cuadros:

Estadio óleo sobre tela 130 x 97 cm 1988

Parlamento óleo sobre tela 130 x 97 cm 1988

Foso I óleo sobre tela 146 x 114 cm 1988

Foso II óleo sobre tela 130 x 97 cm 1988

La gran pirámide óleo sobre tela 260 x 195 cm 1989

Los formatos son relativamente grandes como se desprende de las medidas anteriormente descritas. La referencia más clara de estas pinturas la podemos encontrar en las pinturas de arquitectura de la historia alemana, de Anselm Kiefer, de ello no hay duda, tanto como por la temática como por el tratamiento claramente expresivo, se podría incluir dentro del neoexpresionismo alemán aunque se comprende que de un modo secundario ya que el neoexpresionismo germano tiene la lista cerrada de protagonistas influyentes: Kiefer, Baselitz, Lüpertz, Penk... las pinturas de Cris Pink se incluyen en la tradición alemana de una forma clara sin que por ello pierdan su singularidad ya que sin duda estamos una personalidad artística propia y las influencias son siempre secundarias ya que la obra se impone por sí misma, cuadro a cuadro. Tan importante es el protagonismo del lenguaje gestual en estas pinturas que podemos llamarlas abstracciones. Los motivos arquitectónicos quedan absorbidos por la expresión de la pictoricidad.

Foso I óleo sobre tela de 146 x 114 cm del año 1988. Tiene un tamaño medio con lo que se distingue de los grandes formatos del Neoexpresionismo alemán de los años 80, en cuya estela está pintado este cuadro: es normal que Cris Pink, pintora alemana (aunque ubicada en Mallorca) se sintiera afín a un movimiento originario de su país que triunfaba y si imponía en Europa y también a escala global mundial (los principales pintores alemanes expusieron ampliamente en las galerías de Nueva York en esos años); suponía además una vuelta a la pintura y Cris Pink aunque ha colaborado con diversos medios como el cine o el teatro es por encima de todo pintora, su lenguaje es el pictórico.

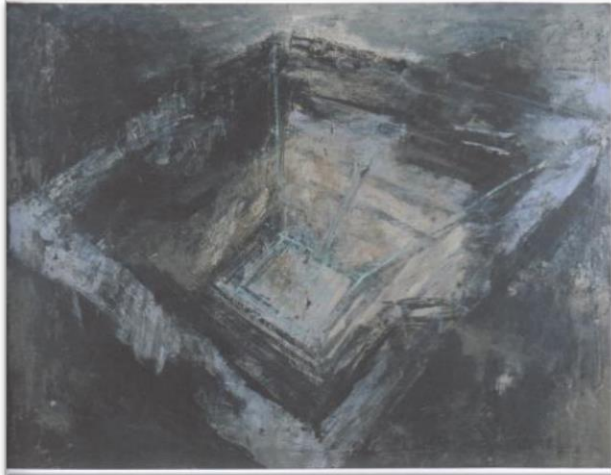


Foso I
Óleo sobre tela
146 x 114 cm
1988

Foso I es un cuadro tratado con un modo de pintar expresivo o expresionista pero al mismo tiempo se respeta el dibujo y la forma, así no hay distorsiones excesivas; el grupo de arquitecturas alude a los monumentos, se trata de arquitectura monumental despojada de elementos retóricos y reducidos a las líneas fundamentales. El dibujo velado por las pinceladas aparece al mismo tiempo con la nitidez de las líneas rectas interrumpidas, pero también continuas. Los colores son grises con tierras pardas y algún acento de rojo. El motivo aparece inclinado en diagonal al rectángulo de la tela.

Cris Pink es una pintora con mucho oficio que ha cambiado varias veces de registro a lo largo de su trayectoria que, por fragmentos, parece estar imbuida o influenciada de lo que se hace en el panorama internacional en un momento dado. Así pasa del abstracto expresivo a la figuración luego al monocromo y de vuelta al retrato o al paisaje: estos grupos de obra están siempre bien

resueltos y realizados pero quizá falta algo del compromiso íntimo con la forma que siempre significa a un pintor importante así pues podemos calificar a Cris Pink una pintora con un eclecticismo serio: la maestría en el oficio de pintar, la versatilidad a veces puede ser contraproducente a la hora de fijar un punto de vista más personal. Esta vaguedad de los distintos estilos es por otra parte netamente posmoderna y así vemos por ejemplo el trabajo de Miguel Ángel Campano como pintor tráfuga.



Fosso II
Óleo sobre tela
130 x 97 cm
1988

Fosso II óleo sobre tela 130 x 97 cm de 1988 cuadro netamente emparentado con el anterior *Fosso I* óleo sobre tela 146 x 114 cm de 1988: es el mismo concepto, el mismo motivo del foso y en este caso es una versión en azules grisáceos oscuros. La arquitectura forma un rombo con los ángulos tangentes a los lados del rectángulo de la tela con lo que el motivo queda inclinado eludiendo lo horizontal-vertical y creando una vista dinámica y expresiva.

El cuadro carece de detalles anecdóticos y no es descriptivo, las líneas trazadas son las fundamentales y escasas. El tratamiento es el mismo expresivo que distingue a esta serie de Arquitecturas.

El mensaje parece indicado en la monumentalidad de esta arquitectura básica en una alusión a un pasado remoto y primordial, una actualización de

las nostalgia del monumento. Los azules son oscuros y el tono del cuadro es un claroscuro dramático, casi trágico. El carácter es monumental, arquetípico... estas arquitecturas de Cris Pink son primordiales, pertenecen a la atemporalidad, como si hubieran sido creadas por colosos, por una raza de hombres poderosa y antigua, como en Tirinto.

El sentimiento trágico que desprenden es el de la concepción expresionista de la pintura alemana a la que pertenece la pintora Cris Pink, aunque ha vivido desde los 28 años en el Sur, en Mallorca. Es muy curiosa esta vertiente expresiva, trágica e irracional del arte alemán en un país tan fuertemente dominado en lo social por los principios de racionalidad, tecnología, y eficiencia, un país nórdico en su vida diaria muy frío y poco propenso a la expansión. La pintura expresionista tan virulenta parece el contrapunto de lo general y cotidiano en este país.

En el mismo 1989 empieza otra serie que continúa en 1990, 1991, 1992, 1993 y se compone de cuadros como:

Amazonas óleo sobre tela 195 x 130 cm 1989

Pasión sólida óleo sobre tela 200 x 161 cm 1990

Aparición óleo sobre tela 200 x 162 cm 1990

Sin título óleo y espray sobre tela 97 x 97 cm 1991

Carbón y tiza 1991 óleo y espray sobre tela 200 x 150 cm 1991

Eterna venus collage y óleo sobre tela 114 x 114 cm 1992

Ángel malvado óleo sobre tela 100 x 100 cm 1992

Sin título óleo sobre tela 160 x 160 cm 1993

Dolce vita óleo sobre tela 146 x 114 cm 1993

Esta serie se caracteriza por el formato grande y un lenguaje abstracto plenamente espontáneo y expresivo que tiene una referencia en el neoespressionista danés Per Kirkeby⁷² con sus paisajes abstractos expresivos. Los últimos cuadros reciben una influencia indirecta con la aparición de tramas y algunas figuras que provienen del pintor alemán Sigmar Polke⁷³.



Pasión sólida (666)
Óleo sobre tela
200 x 161 cm
1990

Pasión sólida óleo sobre tela 200 x 161 cm del año 1990 es un cuadro de composición compleja: se suceden yuxtapuestas áreas de color diferentes, blancos amarillos, azules y grises con gestos y signos de una simbología privada: da la impresión de pintar un monólogo para sí misma. El resultado plástico es muy bueno y las sintaxis de este cuadro aparecen llenas de secretas resonancias.

Pasión sólida, probablemente la expresión cifrada de un momento sentimental de la pintora. Pero lo que verdaderamente importa es la pintura, una pintura espléndida llena de energía, vitalidad y dinamismo, estamos en comunicación directa con un momento de vida eufórico: la plenitud vital de estos cuadros es palpable. Años más tarde la pintora Pink entrará en una fase más introspectiva, meditativa... se dedicará a la macrobiótica y al Thai-Chi y una visión más callada que la llevará a una etapa cósmica y al monocromo.



Sin título
Óleo y spray sobre tela
97 x 97 cm
1991

Sin título, óleo y spray sobre tela 97 x 97 cm del año 1991. El cuadro es de tamaño pequeño, no llega al metro cuadrado de superficie y sin embargo por la composición y escala de los signos hace suponer un formato mayor y más amplio.

El tono general es predominantemente frío con una mayoría de azules y grises. Las composiciones de esta serie son complicadas con una acumulación de muchos registros donde se alternan las áreas de color y los signos, con una gestualidad importante, espontánea pero sin caer en el desorden. Se utiliza la mancha y el gráfico dibujístico (como de grafiti) en zonas distintas y alejadas. La composición es muy variada y hay maestría en el manejo de diversas técnicas como barra de óleo o puntos de spray que alternan con las manchas de color al óleo.

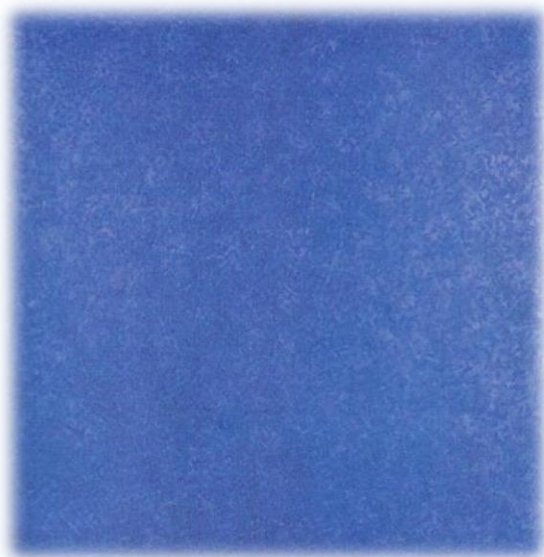
Es un cuadro serio. El negro confiere una nota trágica y al mismo tiempo, a pesar de los tonos fríos dominantes emite una gran sensación de vitalidad y de energía. Comunica plenitud. Y son estos cuadros donde el talento de Pink como

pintora se manifiesta más plenamente, son cuadros rotundos, que se imponen por su fuerza expresiva de una gran calidad pictórica. Unos círculos blancos difusos en espray se sitúan en un primer plano dialogante con el resto. El conjunto vibra en una oposición armónica. Estos cuadros los vimos en el estudio que tenía la pintora en la calle Misión de Palma y se expusieron en la Galería Altair en el año 1995.

⁷² KIRKEBY, Per: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

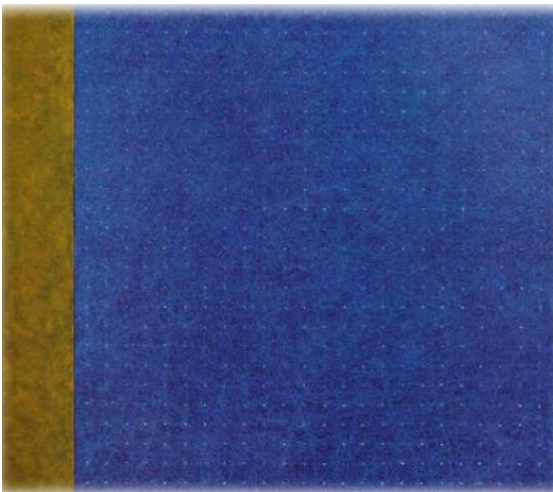
⁷³ POLKE, Sigmar: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Serie monocromática. Los monocromos de Pink se suceden después de una etapa de una pintura muy fría, con un motivo de círculo central sobre un fondo, durante los años 1994-95, con títulos como *Condición inmortal* 160 x 160 cm, *Libertinaje de las estrellas* 162 x 162 cm, *Fusión* 130 x 130 cm, utilizando la técnica de la encáustica a la cera con óleo.



Azul distante
Óleo y lápiz sobre tela
100 x 100 cm
2000

La pintura monocroma de Cris Pink empieza el año 2000 con un monocromo radical, *Azul distante* al óleo y lápiz sobre tela de 100 x 100 cm. El monocromo que es un fondo azul, el mismo para todo el cuadro, una tinta que es obtenida de manera mecánica e impersonal. Aparece este azul subrayado por unas ligeras tintas claras dibujadas con un azul un poco más claro que la base y que no está distribuido de forma igual por toda la superficie. Las diferencias de zonas son apenas perceptibles y la zona derecha del cuadro aparece más ligeramente aclarada, aunque solo muy poco con lo que el cuadro da una impresión de totalidad, lo que unido al tono de color frío justifica el título de *Azul distante*. Al sucederse la serie de monocromos, observamos que no hay una pauta constante y cada uno de los cuadros está diferenciado, cada uno resuelto de una forma distinta por lo que la variedad se manifiesta.



La temperatura de los colores
Óleo sobre tela
165 x 130 cm
2000

La temperatura de los colores óleo sobre tela de 165 x 130 cm del año 2000. Este cuadro es un díptico compuesto de dos paneles, una tela cuadrada en azul de 130 x 130 cm y otra pegada a ella de un tono ocre de 130 x 35 cm. Existe poca comunicación estilística entre las dos piezas que son diferentes no solo por el tratamiento de distinto color sino por la resolución: la tela cuadrada a la derecha presenta un azul monótono con un cuadriculado virtual de pequeños puntos blancos que se suceden uniformemente por toda la superficie. La parte izquierda es por el contrario una zona ocre vetada en unas aguas irregulares. El resultado es más de yuxtaposición que de diálogo por similitud o mero contraste.

Los monocromos de Cris Pink tienen una técnica muy refinada pero su uso formalmente idéntico en todo el cuadro le quita pictorialidad. El rigor es extremo. La técnica se adecua al concepto sin ningún tipo de concesiones.

La serie se prolonga durante los años 2001 al 2004.

Conclusión

La conclusión que obtenemos de la obra de Cris Pink es que una pintora fundamentalmente abstracta y su obra han tenido cambios radicales, siempre anudando concepto y técnica y tenemos unas cuatro facetas totalmente distintas de su obra. Pintora dedicada, con una seriedad (típicamente germana) inflexible en su trabajo y que, tras la serie rigurosa de los monocromos, donde alcanzó una economía extrema, ha pasado algún tiempo sin pintar, ha hecho retratos y paisajes y durante este tiempo ha pintado una serie importante de acuarelas realizadas durante sus viajes por el Mediterráneo, pero que son ejercicios (muy perfectos) pero sin gran validez estética.

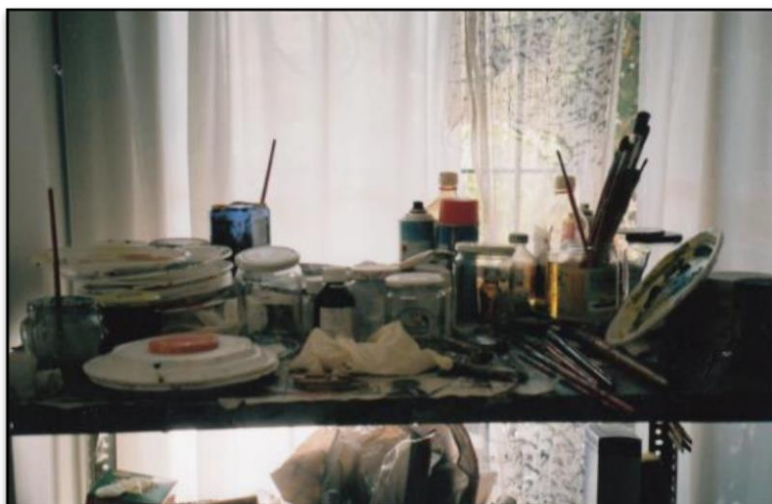
5.4.5. Documentación

5.4.5.1. Documentación gráfica

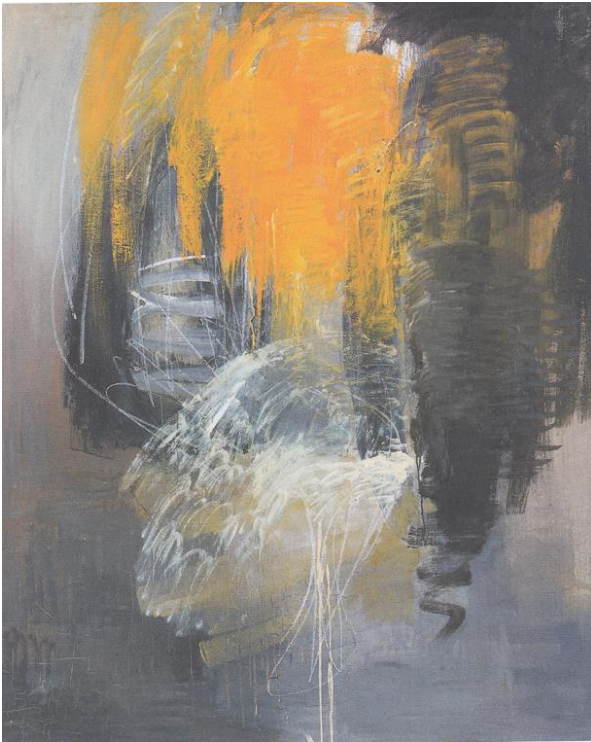
5.4.5.1.1. Fotos personales



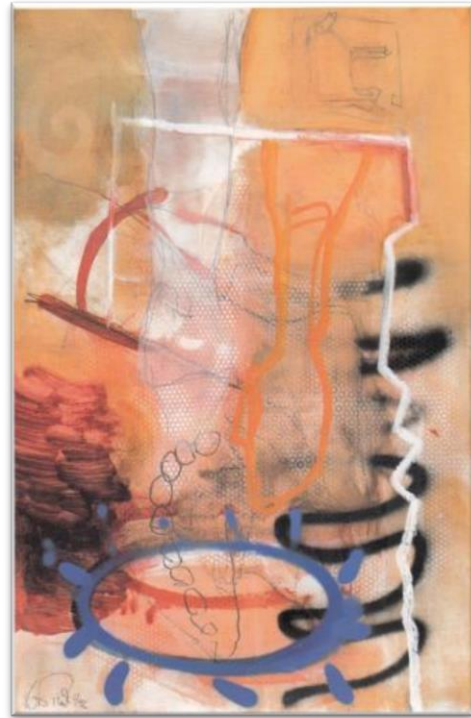
5.4.5.1.2. Fotos estudio/taller



5.4.5.1.3. Fotos obra personal



Aparición
Óleo sobre cartón
200 x 162 cm
1991



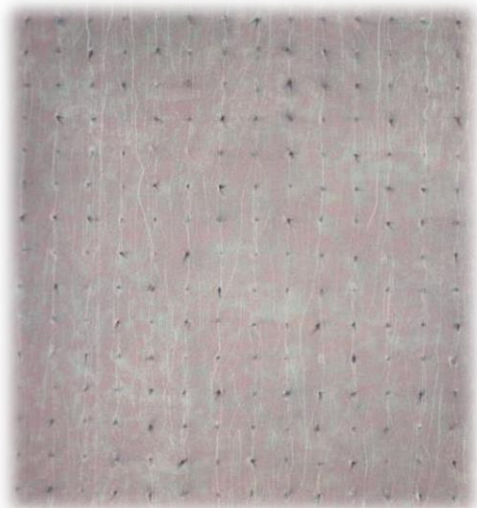
Lebenssymbole
Óleo sobre tela
100 x 70 cm
1990



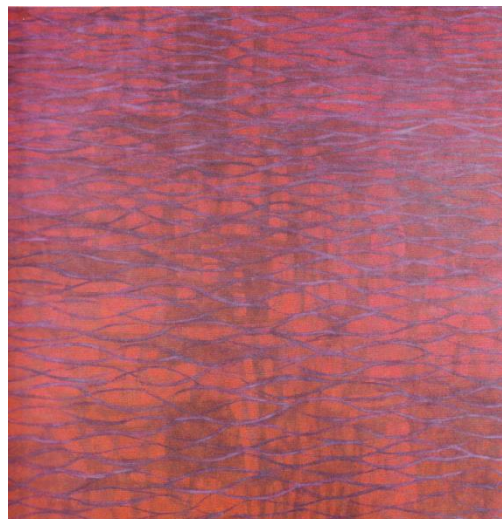
Eterna Venus
Collage y óleo sobre tela
114 x 114 cm
1992



Sin título
Óleo sobre tela
160 x 160 cm
1993



Algo líquido
Óleo y lápiz sobre tela
160 x 160 cm
2001



Rojo I
Óleo sobre tela
130 x 130 cm
2001



La ciudad invisible
Óleo y lápiz sobre tela
160 x 160 cm
2001-2004

5.4.5.2. Documentación escrita

5.4.5.2.1. Artículos

Ganadora de la «Medalla de Honor» del Salón de Otoño de este año

Cristiane Pink: «Todo lo que hago, incluida yo misma, está al servicio de la pintura»

Cristiane Pink obtuvo, después de dos años de declararse desierta, la «Medalla de Honor» del XVIII Salón de Otoño por su obra «Monumento», aunque de hecho puede decirse que el premio ha sido otorgado por el conjunto de sus obras presentadas a este certamen.

Catalina Serra
Foto: Carlos Agustín



Cristiane estudió diseño de modas en la prestigiosa escuela de Hamburgo aunque rápidamente se percató de que su auténtica vocación era la pintura. A España llegó casi por azar, primero haciendo unos cursillos de pintura en España, junto a un profesor alemán, y más adelante porque le gustó el tipo de vida del país. Con todo, en su obra tiene muy marcada su escuela dibujística y precisamente ésta es una de sus principales bazas que ella sabe explotar. «Mi obra está muy marcada por el dibujo pero mi objetivo inmediato es conseguir el equilibrio entre pintura y dibujo. Este último año he experimentado en este aspecto y ha sido muy fructífero», afirmó la artista.

Nació en Coblenza, Alemania, allá por 1956, y precisamente un monumento que fue motivo de polémica en su ciudad fue la causa de que iniciara la serie de dibujos y pinturas que han dado como fruto la obra ganadora del premio.

«Aquella polémica me hizo ver que sigue existiendo en mi país y me interesó el tema porque permite una reflexión histórica. Me gusta el tema de la ruina, del monumento como reflejo de un pasado».

Cristiane Pink lleva tres años viviendo en Mallorca y aunque conoce a numerosos pintores y gentes relacionadas con el arte, ha decidido ir lenta en esto del arte. «La verdad es que aunque hacía tiempo que pintaba he empezado a moverme este verano, creía que tenía que madurar y no me gusta enseñar las cosas hasta que estoy segura. Sabe que hace bien y este premio lo demuestra. Por ello ha olvidado por completo el diseño de modas y afirma sin dudar que «ahora, en estos momentos todo lo que hago está al servicio de la pintura, yo misma no soy más que un instrumento de la pintura».

Diario Última Hora, 31.12.1988

O ARTE

Del gesto expresionista de Cris Pink a la proyección intimista de su discurso

La pintora alemana inaugura el próximo martes una individual en la galería Altair

MP JESÚS BONAHE
FOTO: MONISE DIEZ



Dentro de dos días la galería Altair de Palma volverá a abrir sus puertas al público con una propuesta tan sugestiva como interesante. Las obras de la pintora alemana, Cris Pink, quien durante cuatro años ha permanecido en silencio expósito, serán las protagonistas de la primera individual de la temporada.

Quien haya seguido la trayectoria de la artista desde sus inicios se levantará gratas sorpresas al observar cómo han evolucionado sus cuadros de gran formato.

Del gesto expresionista pasa, por decirlo de un modo gráfico, a uno contenido y, a su vez, cargado de energía cómica. Su obra se proyecta, en esta última etapa, hacia un discurso intimista, que entiza con aspectos ancestrales. La utilización de la cera -material que incorpora a sus creaciones- constituye por sí misma la fuerza motriz de sus círculos y cuadrados, en busca de orígenes. «Llegó un momento -comenta Pink- que tenía la necesidad de depurar y limpiar el espacio, quizás producto de alcanzar un proceso de madurez que se ha venido perfilando en estos últimos años. Me interesa jugar con una superficie encerrada en una forma y al mismo tiempo se convirtiera en una estructura más repetitiva. La utilización de la cera -prosigue la pintora- tiene algo que ver con la quereencia de trabajar estructuras en relieve y ganar en transparencia». En la mayor parte de las obras, el azar, uno de los elementos que jugaba un papel relevante en obras de sus inicios, ha desaparecido casi por completo. «Es un trabajo a conciencia, siguiendo un proceso artesanal, capa por capa, hasta llegar al resultado final que, desde el principio, hay que afrontarlo con seguridad».

«Llegó un momento que tenía la necesidad de depurar y limpiar el espacio, quizás producto de alcanzar un proceso de madurez que se ha venido perfilando en estos últimos años. Me interesa jugar con una superficie encerrada en una forma».

Diario Última Hora, 17.09.1995

18 • Diario de Mallorca

ACTUAL

ARTE

Cris Pink crea las imágenes pictóricas de la película 'Bert'

Para la artista "ha sido un reto poner rostro" al protagonista de la película

LOURDES DURAN, Palma.

Cris Pink ha creado las dos únicas imágenes pictóricas de la película Bert, de Lluís Casanovas. Se trata de dos cuadros idénticos en el tamaño y el planteamiento que sirven de clave explicativa del desenlace de este thriller interpretado por los actores Ferrán Reixac y Mercedes Sampietro, en sus papeles principales.

La artista indica que ya había colaborado con Casanovas años atrás, por ello incorporarse "de urgencia" al primer largometraje del director mallorqués fue "fácil". Así lo explica: «Lluís pensó en otros pintores, pero al final contó conmigo por la afinidad que tenemos. Hablamos el mismo lenguaje a nivel estético, por eso empujé lo que necesitaba».

El trabajo "debía ser muy cuidadoso, porque más que explicar, debía invitar para así conectar la intención", cuenta Pink, acerca de esas imágenes que al principio del filme aparecen esbozadas. No será hasta el final de la película en que el lirismo deviene al personaje principal.

No oculta la pintora que participar en la película "ha sido un reto", ya que "pictóricamente estoy en otro momento; para mí ha sido como volver al punto de partida, a lo figurativo, a lo expresionista".

No se entusiasma por el hecho de que su obra sea tan protagonista de la película, pero sí le ataja "el poner rostro al personaje protagonista que no aparece nunca".

El director le dejó campo libre en todo momento, eso sí, "dándole claves muy concretas de lo que quería, porque Lluís Casanovas sabe perfectamente lo que se trae entre manos". De este modo definió, siempre de común acuerdo con la artista, la gama de colores en consonancia con el tipo de luz que envuelve una película de atmósfera "muy clausurística", como declaró en su momento el director.

Al desafío ya descrito por la artista, suma el estímulo que le supuso "el trabajar en equipo, porque en la pintura uno mismo es su propio amo". Entre los integrantes del equipo, el actor Ferrán Reixac le dejó una honda huella: "Su rostro me ayudó mucho, tenía relación con el personaje", dice.

El primer largometraje de Lluís Casanovas se terminó de rodar el pasado año y, según señaló Enric que Ferrández, productor de la película, está previsto que Bert sea exhibido en diferentes festivales antes de su estreno comercial.



La pintora Cris Pink, con uno de los cuadros de 'Bert'. Foto: Susanna...

Diario de Mallorca, 24.10.1997

TALLERES

Cris Pink
pintora

“Pintar es una cuenta pendiente conmigo misma”

Sus cuadros están cargados de pigmentos. Capa tras capa, Pink asume el arte como un trabajo fiero. No hay separación, vive donde pinta



“El taller hay que vivirlo, transformarlo a tu medida y meterle mano”, dice Cris Pink. Foto: B. Ramos.

LOURDES DURÁN, Palma.
Como si su apellido la predeterminara, Cris Pink se alía con el color, y no precisamente con el ‘rosa’ de su lugar. La artista asume la pintura con la seriedad y la pasión que aplica a la vida. Por ello, hasta de su sueño no vive.

Con estructura de Ifigi neoyorkino, el espacio de su estudio se profusa. Se alza pedregoso el altillo donde la artista se reserva su lugar más íntimo, el dormitorio. Abajo, el taller propiamente convive en perfecta armonía con otros espacios separados por leves pasadizos: “El estudio hay que vivirlo, transformarlo a tu medida y meterle mano. Así se ayuda a trabajar. Antes mi pintura era más apacible, aquí cambió. Es como si este espacio me hubiera organizado los neuronas”, confiesa la artista.

Nacida en la ciudad ármana de Córdoba donde recientemente ha participado en una muestra colectiva de artistas locales, Pink vive en España desde hace diecisiete años, los dos últimos en Barcelona y el resto en Mallorca.

Elta sabe que dentro “flota, de alguna manera, sangre latina”. Abierta a las distancias mundanas del mundo, practica el tai chi y el bates y en el estudio: “Me entran. No solo se permiten conocer tu cuerpo, sino que te dan un ojo contra”.

Pero no se confundamos. Cris Pink no es una mística y, desde luego, nada amiga de los misterios. Es muy pragmática: “¿Pinta y/o trabaja? Es algo contradictorio. En España percibo que el trabajo es un deber, un castigo del que se puedes escapar, mejor. Para mí pintar es un trabajo que asumo como una cuenta pendiente conmigo misma”.

Enfocada, aplicada, desafía la fragilidad de su cuerpo trabajando siempre en formatos grandes: “Pinto para mí en un espacio muy físico. Trabajo el cuadro en su totalidad, en sus esquinas. Antes buscaba el color y ahora, como creo que está en otro sitio, busco la ‘homogeneidad’”.

Cada lienzo se llena de capas de pintura

“al menos doce”, y de ese laberinto “sin principio ni fin” surge la emoción. “Trabajo los contradictorios, el caos y el orden”, señala. Sus colores también han cambiado, más los blancos, grises y los rojos con filamentos, remueve a él para llenarlo de color.

“Cuando estás ante un lienzo, pierdes la conciencia de estar pintando. Te vas a un mundo más allá de lo cotidiano. Aparecen momentos incontrolables, euforia, tristezas, dudas, gran satisfacción si funciona, flasco son oscuras”, detalla. Su pretensión no es otra que “el cuadro hable y comunique un lienzo, sin necesidad de contar una historia, aunque siempre hay un tema”, matiza Cris Pink.

No tiene horario. Son muchas las horas que puede poseer sumergida “en la soledad del taller”, estableciendo “monólogo” y así perder de vista los riesgos: “Hay que estar dispuesto con todo tu ser a trabajar contigo mismo, incluso puedes perder la voluntad, y es en ese momento feliz cuando aparece la conciencia”.

Habla como un suero. Su tono no debata a la pintura que hay en sus cuadros. La fortaleza y el vigor de sus obras contrastan con su fisicalidad. De nuevo los opuestos: “Cuando trabajo en verano, tengo a pintar colores fríos, en invierno ocurre a la inversa”. De fondo puede surgir el lenguaje de una triste alia a la sensualidad del jazz. Pink trabaja con música clásica y jazz, “con volumen bajo hasta que alcanzo cierta euforia y si sale bien, gorgoroteo”.

La pintura no oculta: “Vivo un momento de cambio personal, estoy reemplazando estructuras viejas. El pasado debe ser una base, no un obstáculo. En todos los sentidos”.

Diario de Mallorca, 17.08.2000

CRIS PINK
Galería Horrach Moyà, Palma.

P.R.
Reconocemos las cosas solo si las vemos adecuadamente, pues todas las formas y estructuras ven modificada su apariencia en función de dos variables fundamentales: la luz y la distancia. Tomada muy de cerca, la fotografía de una piedra se convierte inmediatamente en una composición abstracta, una piel hermosa por mil pequeñas cicatrices. Y así como la máxima cercanía destruye la unidad formal del objeto contemplado, el alejamiento disuelve las unidades cromáticas y volumétricas, mimetizándolas y confundéndolas con su fondo. El reflejo de la luz confiere movilidad a una superficie estática. El cielo, la tierra, el mar, los seres y las cosas... cambian cada vez que las miramos.

Partiendo de esa idea, la pintura de Cris Pink se convierte en un maravilloso y metafórico juego de apariciones y ocultaciones, una metáfora de la acción del tiempo sobre las cosas, de ese equilibrio cósmico que sólo el hombre es capaz de descubrir. Reducido a escuetos signos lineales o gestuales toda alusión a una forma real, desarrolla una emotiva reflexión estética en la que naturaleza y percepción sirven para evocar el flujo eterno de la vida, el orden íntimo de la creación y la vibración de la forma en el espacio.

Depurada al máximo de todo elemento accesorio, cada composición establece una relación independiente con el espectador.

Los colores sugieren espacios reales, los trazos los ritmos de las cosas que los ocupan. Repetición y extensión llevan a una visión esencial que explica la multiplicidad del mundo, su unidad diversa, su coherencia inexplicable.

La idea de un espacio infinito adquiere connotaciones simbólicas. La transformación del ser en ese acto alquímico (cuando es reflexivo y consciente) que es la creación, subyace a toda la propuesta. Así, por último, la belleza aparente vuelve a ser signo y símbolo: un fiel espejo del alma.

Cris Pink exhibe su obra reciente en Palma

MAR DEL VALLE.
PALMA.- La estética cromática de la artista alemana Cris Pink se instala desde esta tarde (20.00 horas) en la galería de arte Horrach Moyà de Palma. Una selección de 24 lienzos de grandes proporciones, acompañada de una proyección audiovisual de sesenta minutos de duración, que introduce al espectador en el universo pictórico de Pink, conforman el montaje artístico que esta prestigiosa pintora ha preparado para el público mallorquín.

Los lienzos que se exponen pertenecen al periodo que abarca los años 1998 a 2002 y son composiciones cromáticas, muy contemplativas, en las que la artista invita a recuperar la sensibilidad visual y la capacidad de descubrir a través de los ojos.

Se trata de pinturas al óleo que se consiguen a partir de una técnica sencilla, que consiste en aplicar múltiples capas de dibujo y pintura subyacentes sobre el lienzo, dejando entrever las entrañas del cuadro, sin llegar al fondo. Según explica Cris Pink, “el viaje visual comienza en cualquier lado del lienzo y prosigue al ritmo que marca el propio espectador”.

La elección cromática que realiza la autora alemana tiene que ver con la propia capacidad expresiva de los colores y con el efecto que producen en la mirada del espectador. En este sentido, Pink se decanta por colores cálidos y llamativos como el amarillo o el rojo, aunque también concede cierto protagonismo a los tonos verdes y azulados.

Esta exposición permanecerá abierta al público desde hoy martes hasta el próximo 17 de junio.

EL MUNDO/EL DIA DE BALEARES. MARTES 21 DE MAYO DE 2002
CULTURA

Diario El Mundo, 07.07.2002

Cris Pink o el redescubrimiento de la mirada a través de la homogeneidad
 La artista expone en la galería Horrach-Moyà de Palma

LAURAMOYÀ
 Una terapia para educar la mirada. Cris Pink juega a llamar la atención del espectador huyendo de cualquier punto de referencia. En sus cuadros no existe un trazo que destaque, todo es homogeneidad. Sus últimos experimentos cromáticos pueden verse en la galería Horrach-Moyà.
 «Los campos cromáticos se constituyen a través de muchas capas finas de diferentes colores y pinturas», explicó la artista. Sólo queda un recuerdo de la base: «el borde». «Sirve para mi propia memoria, para ver cómo evoluciono». Entre capa y capa intercala un dibujo. El resultado, «una red, una textura densa que resume mi trabajo» es la que nada guía la mirada. «Busco que el cuadro entero sea el enfoque, no quiero conducir la visión del espectador», comentó Pink.
 El tiempo forma parte de la exposición. El visitante debe estar un rato contemplando la pieza porque «superficialmente no se resuelve». «Cuando profundizas se puede abrir una experiencia artística» que permite «volver a saber mirar».

En una época en la que la gente no observa, la artista busca una respuesta en sus cuadros. «Hago un llamamiento para volver a una sensibilidad perdida por la inundación de iconos». La muestra incluye un vídeo, una experiencia nueva para Pink. «Enseño una colección de estructuras con las que trabajo, todas ellas extraídas de la naturaleza». La pieza permite dos salidas. Por una parte, «te vacía de contenidos que son una carga». Por otra, «te llena de cosas que te enriquecerán». Todo para redescubrir, de nuevo, la mirada.



La artista al lado de una de las obras de la exposición. Foto: BENOÎ CAZEL.

Diario Última Hora, 21.05.2002

INTERSECCIONES

La sustancia del color



Gudi Moragues

Con «La temperatura del color» la artista alemana, afincada en Mallorca, Cris Pink, exhibe, de forma conjunta y a dos bandas, —en el Centre d'Art sa Quartera, de Inca, y en el Casal de Cultura Can Gelabert, de Binissaleu—, una selección de las obras, realizadas entre 1988 y 2004, en las que el gusto por las pintura-pintura se hace patente, se podría decir en una acción casi delectable.

■ Los que vivimos, de alguna manera, vinculados con el mundo del arte o alrededor de él, con cierta frecuencia nos interesamos por determinadas obras en las que se procura profundizar e indagar lo que, inevitablemente, conlleva a proyectar ese interés creciente sobre sus autores y el curso de sus trayectorias.

Con la artista Cris Pink el proceso fue a la inversa. Inicialmente conoció a la artista, de personalidad acogedora y brillante, para después descubrir su obra, una obra sensitiva, luminosa, veraz y fiel a unos principios de integridad artística poco habituales.

■ El recorrido plástico ahora propuesto, a través de la citada exposición, permite la observación de su evolución creativa, tensada entre la potencia del trazo y la lúcida experimentación. En las pinturas datadas en 1988, el juego de luces y sombras se hacía protagonista y delimitaba la intención del concepto, mostrando, sobre los lienzos de gran formato, sugerentes espacios geométricos, de explícitas referencias a las antiguas culturas, bajo títulos como: «Estadio», «Parlamento» o «Foso».

■ A partir de 1989, con «La gran pirámide» el movimiento y la mancha de color se resolverán de forma más sutil. Las fórmulas esquemáticas se diluirán en una marca pigmentaria y el código emocional irá ganado espacio a la estructura, liberando de este modo la intención del gesto, efecto significado en «Pasión sólida» o «Aparición», ambas obras correspondientes a 1990.

■ En los trabajos realizados entre 1991 y 1993 se observa una personal expresión, en la que subyace la intención contenida; Cris Pink utiliza sobre oleos de color intenso el blanco como punto luminoso de apoyo. Y la latente libertad encuentra su pleno desarrollo a partir de 1994, con «Condición inmortal», donde la investigación cromática alcanza toda su plenitud.

■ Cada una de las telas elaboradas por Cris Pink es un universo etéreo, una nebulosa infinita, un espacio cósmico, formado por finas capas de pintura que, como luminosa escarcha, se superponen hasta conseguir las expresas transparencias.

■ A partir del año 2000 desaparece cualquier vestigio de forma, ni siquiera la esfera aglutinadora de inquietudes y pasiones de los últimos años, tiene cabida en esa huida hacia adelante, en esa búsqueda de la esencialidad. La obra «Azul distante» marca el límite, el óleo y el lápiz diseñan luminosos campos de color absoluto, en una trayectoria cada vez más determinada y precisa.



«La ciudad invisible», de Cris Pink.

Diario Última Hora, 13.06.2004

Cris Pink le toma 'la temperatura del color' en un recorrido de casi veinte años

L. DURÁN. Palma.
Cuando Cris Pink llegó a la isla, en 1984, venía cargada de la irrepressible "impetuosa alemana y de la de los americanos". No podía imaginarse que el tópic, al que ella se resistía, se cumpliría. "El Mediterráneo ha cambiado mi obra, más la vivencia con las gentes en un ambiente menos opresivo y más tolerante que el alemán". Sus lienzos dejaban atrás aquel gesto grandilocuente, muy apoyado en el dibujo de gran calidad se despojaban.

"He ido encerrando mi obra hacia la contemplación, se ha hecho más meditativa. La isla ha contribuido a abrir mi obra. Antes me apoyaba más en el dibujo, ahora mis cuadros son más coloristas", explica la pintora.

Porque dieciséis años es tiempo suficiente, Cris Pink ha decidido tenerle *La temperatura del color* y presentar una retrospectiva, mal que le pese el apelativo "parece que me quiero despidir!", que se fragmenta en dos espacios, Sa Quaterra de Inca y Can Gelabert de Binissalem. La primera, que se inaugura mañana, supone para Pink un

deseo hecho realidad. "Llevaba años queriendo exponer en un espacio que me parece idóneo para mi obra". Casi un mes después, se abrió otra ventana de su pintura, en Can Gelabert. "Se verá obra más integrada en el color".

El tránsito entre ambas, las pinturas de círculos de cera. "No creo que perjudique el desdoblamiento de espacios, claro que hubiera sido mejor presentarla en un mismo lugar, pero no cabía. No creo que el espectador se lleve una visión fragmentada, sino que se percibirá más de un desarrollo evolutivo", sostiene la pintora.

Ella asegura, fiada a obras que llevaban años de espaldas a la mirada, que "estoy gratamente sorprendida; había obras olvidadas y al girarlas he vuelto a ver mis inquietudes pasadas. Las veo vívidas".

Si algo es señal de identidad en la obra de Cris Pink de la última década son sus campos de color. "Parto siempre del negro y luego voy desarrollando las distintas capas. La naturaleza ya te brinda estas tonalidades, estos colores entreme-



Cris Pink expone, primero en Sa Quaterra de Inca, y después en Can Gelabert, de Binissalem. Foto: G. Ferrer.

"Mi obra se ha vuelto más contemplativa, meditativa"

chados, los distintos espectros". Pink es de las pocas pintoras que trabaja el óleo. "Es la técnica más adecuada a mis principios".

El dibujo también ha experimentado una evolución. Si antes fue gesto contundente, ahora se ha matizado. Pero ahí sigue: "Sirve como entramado para darle estruc-

turas muy ordenadas a la pintura; además contrasta con la linealidad", concreta Cris Pink.

LA TEMPERATURA DEL COLOR. Pinturas de CRIS PINK (1984-2004). Sa Quaterra, Inca. Inauguración: 7 de mayo. 20:30 horas. Hasta el 22 de junio. Can Gelabert, Binissalem, inauguración 25 de mayo. Hasta el 27 de junio.

Diario de Mallorca, 2004

La exposición "100 años de historia. Una mirada en el tiempo", que acoge el Museo de Arte Español Enrique Larreta de Buenos Aires desde el pasado 31 de agosto, cuenta con treinta obras de artistas baleares o vinculados con las islas.

Bernareggi, Anglada Camarasa, Joan

Fuster, Cittadini, Juli Ramis, Archie Gites, Miquel Llabrés, Mompó, Tarrasó, Miró, Barceló, Klarwein, Ulbricht, Torrens Lladó, Richt Miller, Horacio Sapere, Sassa, Josep Torrent, Guillem Nadal, Llambías, Ricard Chiang, Lourdes Sampol, Tur Costa, Antoni Mas, Menéndez Rojas, Eduard Vich, Naco Fadré, Pep Guerrero,

Mariano Mayol y Cris Pink, que viajó a Buenos Aires para la inauguración, fueron los artistas seleccionados.

El paisaje balear es el nexo de unión de una exposición que muestra, a los argentinos y a los emigrantes que proceden de Mallorca, la forma en que lo han interpretado nuestros artistas ■ R.B.



IMPORTANTE REPRESENTACIÓN DE BALEARS

A la izquierda las bañadoras en el acto inaugural. Abajo, Cris Pink junto a una de sus obras. Arriba, Francisco Fiol, conseller de cultura del Govern, junto a Guadi Moragues, comisaria de la muestra, y Juan Manuel Gómez, Director General de Juventud.

Brisas
11 de agosto de 2005
27

Revista Brisas, 17.09.2005

EL DISCRETO ENCANTO DE LA VIDA 37

Diseño gráfico
 ◆ Blanco y negro
 ◆ Cerámica viva
 ◆ Paisajes
 ◆ Colores

recorta la figura y aleja el objetivo, con clara referencia a fuentes fotográficas que aportan la expresividad que la obra pide.

▼ **Margalida Escalas** es coprotagonista de esta exposición, a la que aporta sus esculturas cerámicas a medio camino entre lo arcaico y lo contemporáneo. La de Santanyí incorpora técnicas de grabado a sus piezas, resultado de un largo proceso iniciado en un punto impreso (un viaje, un cuadro, un objeto, un paisaje) y cocido poco a poco en su taller. Como Carbonero, Escalas se ha mantenido al margen de modas y corrillos: sus obras salen ganando.

▼ **Francisco Miralles** es el comisario de *Un siglo de paisajismo a los Illes Balears*, que acaba de inaugurarse en Es Baluard y permanecerá abierta hasta el 1 de julio: una exposición necesaria por lo mucho que tiene que ver con el pasado artístico de Mallorca. Asumimos algunos de los comentarios de Cristina Ros en este diario: Anglada-Camarasa, Rusiñol y Joaquim Mir debían estar, pero ¿Tarraco, y el recientemente fallecido Miquel Brunet? ¿Y los ibicencos...?

▼ En **Cris Pink** pervive la tradicional figura palmesana del artista con residencia en El Terreno. Nacida en Coblenza, reside en Mallorca desde 1984. Desde entonces, es habitual de las galerías locales y participa regularmente en eventos internacionales, habiendo representado a Baleares en colectivas en Buenos Aires y Montevideo. Su pintura, sólidamente fundamentada en los efectos cromáticos, transmite cierto sereno optimismo. Exposo por última vez en Cas Picafort; pronto ha de volver a dar que hablar.

► Mañana escribe: **J. Pons Fraga**





Última Hora / Domingo, 22 de junio de 2008

El balcón
Por Gudi Moragues

Aniversario • Trayectoria • Registros • 'Palazzo reale' • Flacalco

▼ **Bernat Rabassa** acaba de celebrar el 25 aniversario de la galería Albat. La entidad, que abrió sus puertas en el año 1982 con una exposición del entablado catalán Josep Guinovart, el pasado 13 de junio reunió en sus dependencias junto a una exposición de pequeño formato que recoge los aceros de los artistas que han pasado por la galería, a un numerosísimo grupo de artistas, coleccionistas y amigos vinculados con el mundo del arte que quisieron sumarse al evento y darle la enhorabuena por su dilatada y rigurosa trayectoria.

▼ **Cris Pink**, alemana de nacimiento y afincada en la isla desde hace mucho tiempo, es una de nuestras artistas de potencialidades más singulares. Su ejercicio se halla tensado entre la contingencia del trazo, la lúcida ex-

perimentación y la extrema delicadeza. La suya es una búsqueda total de la esencialidad, abierta a las emociones a través de una trayectoria cada vez más determinante. Ahora tenemos ocasión de ver una muestra de su obra más reciente en la exposición conmemorativa del 25 aniversario de la galería Albat.

▼ **Mariano Haya**, artista nacido en Palma, de formación autodidacta, abandonó sus estudios en la Facultad de Derecho para dedicarse plenamente a la pintura. Esa dedicación dio pronto sus frutos ya que en 1986 obtuvo el Premio Ciutat de Palma, que le abrió las puertas para sus primeras exposiciones. Entre otros proyectos, de nuevo podemos ver sus registros a




Diario Última Hora, 03.04.2007

Diario Última Hora, 22.06.2008

para el recuerdo. La escultura hace participar improvisadamente a los espectadores en un performance difícilmente imaginable. **María Elena Albons** y su marido **Iván** estaban acompañados por un vecino que puede dar mucho que hablar en las próximas semanas. Se trata del doctor **Robert Hess**, todo un personaje a tener en cuenta. La mujer de **Xavier**, la madrileña **Natalia de Nicolás** atiende a unos y otros y también cae en la tentación. Es restauradora de arte antiguo, conoció a su marido en el extranjero y el azar la trajo hasta nosotros para quedarse. Ya les decía que hay cosas que funcionan o siguen funcionando hasta mejor ocasión. Será cuando regresen a las islas dos vips de los de verdad, **Pietro Becari** y su esposa **Elisabetta** que acaban de conocerla. No somos el centro del universo, pero casi, pero que nos conozca el vicepresidente mundial de **Lois Vuitton** hay que agradecerlo a **Fabrizio** y **Carla Plessi**. Están encantados con el descubrimiento.

Manuel Avilés director del Centro Penitenciario celebra el día de su patrona, La Mercé. El elegante Donuts de la cárcel, el que no ha pasado por ahí en los últimos tiempos no es nadie. Hubo discursos, entrega de medallas, pero los verdaderos protagonistas de ese día fueron los presos. Los internos fueron los encargados de elaborar un delicioso buffet que podría competir alegremente con cualquier catering acostumbrado a servir a los más exigentes.

La cosa funciona, a pesar del otoño capaz de oscurecerlo todo, o no. Escuchen, si quieren, La Nata, a secas Los jueves en Radio Diario a las dos y cuarto de la tarde. Ya han pasado por nuestros micrófonos personalidades gustosas como **Marian Sandberg**, viuda de **Joaquín Prat** y **Silyanne Stella de Bascones**, incommensurables en su papel de analistas del fenómeno social actual. No se las pierdan porque serán habituales. Repitió **Jaime Colomar** y lo aprovecharemos hasta que lo descubran otros y lo conviertan en una estrella mediática, porque funciona.



María José Corominas, Ana Cardella y Cris Pink. Foto: E. Maciak



Manuel Avilés, acompañado por Mate Arias, Pepa Juan, Xisca Martí y un grupo de internos y colaboradoras en la cárcel.

Diario de Mallorca, 27.09.09

5.4.6. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

PINK, C. (1991) Galería Altair. Palma. Diseño Galería Altair e impresión Imprenta Unigraf. Palma. D.L.P.M. 1230/1991.

PINK, C. (1992) Galería Forum-Lindenthal. Colonia. Moeker-Merkur Druk GmbH. Colonia..

Bibliografía de la crítica periodística

Ganadora “Medalla de Honor” del Salón de Otoño de este año. Catalina Serra, Diario Última Hora, 31.12.1988.

El gesto expresionista de Cris Pink a la proyección intimista de su discurso. Mª Jesús Bonafe, Diario Última Hora, 17.09.1995.

Cris Pink crea las imágenes pictóricas de la película “Bert”. Lourdes Duran, Diario de Mallorca, 24.10.1997.

Pintar es una cuenta pendiente conmigo misma. Lourdes Duran, Diario de Mallorca, 17.08.2000.

Cris Pink exhibe su obra reciente en Palma. Mar del Valle, Diario el Mundo, 07.07.2002.

Cris Pink o el redescubrimiento de la mirada a través de la homogeneidad. Laura Moya, Diario Última Hora, 21.05.2002.

La sustancia del color. Gudi Moragues, Diario Última Hora, 13.06.2004.

Cris Pink le toma “la temperatura del color” en un recorrido de casi 20 años. Lourdes Duran, Diario de Mallorca, 2004.

El paisaje balear en argentina. R.P.B., Revista Brisas, 17.09.2005.

El balcón. Gudi Moragues, Diario Última Hora, 03.04.2007.

El balcón. Gudi Moragues, Diario Última Hora, 22.06.2008.

Algo bueno pasa. Esteban Merce, Diario de Mallorca, 27.09.2009.

CAPITULO 6

PINTORES AUTÓCTONOS: NACIDOS EN LOS AÑOS 50

6.1. TONI DE CÚBER

6.1.1. Currículum Vitae

Toni de Cúber. Sóller (Mallorca) 1949.

Exposiciones individuales

- 1972 Museo de Sóller. Mallorca.
- 1973 Librería Tous. Palma. Mallorca.
Museo de Sóller. Mallorca.
- 1974 Museo de Sóller. Mallorca.
- 1988 *C'as Jai, Universitat de les Illes Balears*. Palma. Mallorca.
- 1990 *Cercle de Belles Arts*. Palma. Mallorca.
- 1991 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Galería Urbe. Alcudia Mallorca.
- 1992 Galería Janel Jalili, Sevilla.
- 1993 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1996 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1998 S'Escala. Felanitx. Mallorca.
- 1999 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2000 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2002 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2005 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2007 *Vi i Terra*. Espai d'Art Sóller. Mallorca.
- 2008 *Branques del bosc*. Casal Son Tugores. Alaró. Mallorca.
- 2012 *Terra i Aire* (amb Jaume Pinya) C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2015 *Terrer boscat*. C'an Puig. Sóller. Mallorca.

Últimas exposiciones colectivas

- 1989 Arco Stand Galería Altair. Madrid.
- 1990 Galería Urbe. Alcudia. Mallorca.
- 1992 *Balearic Byways in The Mediterranean*. Washigton D.C. USA.
Galería Bearn Colectiva de grabados. Palma. Mallorca.
- 1993 *60 Figura*, ArtsBearn. Palma. Mallorca.
- 1994 Toni de Cúber, Jaume Pinya, Miguel A. Campano, José Mª Sicilia, Michael Kane. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1995 Miguel A. Campano, Toni de Cúber, Michael Kane, Jaume Pinya, C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1996 Carpeta obra gráfica. (Colectiva) Can Puig. Sóller. Mallorca.
Abstraccions. Sa Llotja. Palma. Mallorca.
Forum Book Art. La Residencia. Deià. Mallorca.
- 1998 Colectiva C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2000 *Muntage Poètic Miquel Bauzá*. Teatre. Campus Universitat Illes Balears.
- 2001 *Muntage Poètic Oda de Blai Bonet*. Teatre. Campus Universitat Illes Balears. Palma. Mallorca.
- 2002 Colectiva de grabados C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2005 *A George Sand*, C'an Puig. Sóller. Espai Mallorca. Barcelona.
- 2006 *Càntis per Papasseit*. Centre Civic Pau I barra lliure. Ayuntamiento Barcerlona.
- 2007 Colectiva Toni de Cúber-Jaume Pinya. Galería Carlos Rondon. Palma. Mallorca.
- 2001 Espaid'art B2. Sóller. Mallorca.
- 2012 Colectiva C'an Puig *Set fan maig*. Sóller. Mallorca.

6.1.2. Trayectoria personal: Toni de Cúber

Mi familia proviene de Sóller, de Cúber, de la montaña, de mallorquines de siempre y cátaros, del Languedoc, del Sur de Francia. Hay algún antecedente que tenía un cierto interés por el arte, de la familia de mi madre sobre todo. Mi padre era payés, llevaba la finca de Cúber. Cuando tenía dos semanas me pusieron en un cajoncito y me enviaron *per amunt cap a Cúber*, el terreno que cuidaban desde el pueblo de Sóller. Yo soy el pequeño, la Catalina es la mayor y Simón que era anticuario, un *caga nius*. La escuela, en las monjas, y a los 7 años con los frailes. Nos hacían ir a misa; también el Bachillerato elemental con los frailes; de quienes tengo buen recuerdo es de algunos maestros como Bonafé (Botánica) con quien hacíamos pequeñas excursiones y observábamos la Botánica de la zona; Jeroni Orell, naturalista, que enseñaba rocas y fósiles, y Castaldo¹, que montó un taller de plástica donde tuve un primer contacto con los materiales. Era un ceramista y un maestro excelente; también estaba Toni Viçens (gente de Sóller) francés, que tenía una cultura enciclopédica y que nos daba lenguaje y mucha cultura. Utilizaba los primeros casetes que hubo en Mallorca y nos hacía hablar hacia un mueble que cargaba de aquí para allá. Se retiró, tuvo un cáncer de hígado y se murió. La Geología me influyó mucho. A Cúber venía un personaje, en Guillem Colom, geólogo, amigo de la casa y yo lo acompañaba en sus excursiones. Había también un amigo francés que pidió hospitalidad por unos meses, un geólogo, Paul Fallot, que le tienen como el padre de la geología y que estudió buena parte del Mediterráneo en los años 1956 o 1957: hablaba poco pero mostraba mucho, experiencia visual. Luego fui a Palma, al Instituto Ramón Llull, e hice el Bachillerato superior, (yo llevaba “el tema de la arqueología”). Entonces me preguntaron “¿Quieres ir a unas excavaciones en Alcázar de San Juan? (hacía mucho frío, era a los 17 años, fui a Madrid y quise ver el Museo de Cuenca y quedé fascinado, era una cosa maravillosa, me impresionó mucho.

En Palma frecuenté la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos; iba por las tardes. Allí estaba Tomás Horrach de maestro y también Ramón Canet, que hacía comentarios de profesor: cuando el maestro se iba se sentaba en la silla del profesor. Estaba también Joan Bennassar y Gloria Más², que iban mucho por el *Rincón del Artista* (punto de encuentro de artistas jóvenes) cerca de la Iglesia de Santa Eulalia en Palma. Luego pensé en ir a Barcelona y me presenté a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. En el examen de ingreso me suspendieron. Me apunté a la Escuela Massana y al Art del LLibre, unos talleres fantásticos, donde teníamos como profesor de obra gráfica a Argimón³. En la Massana hice unos horarios puntuales específicos: hice vitrales, pintura al fresco... éramos un número reducido de alumnos, también hice un taller de litografía. En el año 1974 me fui a la India. Compramos una furgoneta y nos reunimos un grupo de gente; en Yugoslavia conectamos con otro pequeño grupo. Tuvimos problemas con la furgoneta en Italia y llegamos a Estambul; en la frontera con Irán había una cola de cien camiones. Luego pasamos a Afganistán, que era un país que estaba en plena Edad Media, pasamos a Kabul y luego nos fuimos hacia el Norte, Pakistán, que lo atravesamos deprisa; en la frontera de la India estuvimos con los Sijs, que son muy hospitalarios. Después a Deli en tren, a Benarés y por último hacia el Nepal. Nepal es cálido y tiene los monzones. Luego decidimos separarnos. Inicié un viaje en solitario a través de toda la India, y durante el regreso, nos volvimos a reencontrar para la vuelta hacia Kabul, después hacia Irán, muy lentamente, (visitamos el mar Caspio) y luego hacia Estambul. Después nos fuimos hacia Grecia, a Tesalónica (ya teníamos muy malas condiciones económicas) y pasamos a la vuelta por Bulgaria. En Andorra la furgoneta se estropeó definitivamente, finalmente Barcelona. Cuando llegué a Mallorca hice una barraca y me fui a Cúber a vivir en soledad. Es el contacto con la tierra, el origen, el volver a comenzar.

C'an Puig

Cuando se entra a Sóller desde Palma, a la izquierda, delante de la gasolinera se encuentra el centro de exposiciones de C'an Puig, antigua fábrica para la producción de jabón. En los años cuarenta, C'an Puig se transformó en una fábrica de tejido y cerró en los años 60. El año 1975, cuando volvió de la India, Toni de Cúber alquiló una parte de la fábrica. El año 1988 Jaume Pinya se instaló en la parte alta del taller. Se fue generando la idea de enseñar la obra en un espacio libre. En agosto del año 1991 se diseñó el logotipo del espacio de C'an Puig. La voluntad era definir un espacio artístico alternativo. C'an Puig es un lugar gestionado por artistas, que no cumple los requisitos de un negocio o una empresa; sus actividades más relevantes

¹ CASTALDO, Luis: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

² MÁS, Gloria: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³ ARGIMÓN, Daniel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

empiezan con una exposición de Toni de Cúber y Jaume Pinya en 1988. Toni Cardona se suma al proyecto y el año 1990 hay una exposición colectiva de Cardona, Toni de Cúber y Jaume Pinya. En 1991 expone individualmente Cardona, malgrado trágicamente en Francia. Continúa la actividad del centro y se incorporan nuevos nombres como Michael Kane y los pintores reconocidos nacionalmente, que viven en Sóller, como Miguel Ángel Campano y José M^a Sicilia⁴. En los años noventa se suceden las exposiciones colectivas con colaboradores asiduos como José M^a Alcover⁵, que se incorporan a la nómina de artistas. A través de los años se editan carpetas de obra gráfica. En el año 1996 se exponen individualmente los trabajos de tejidos de la artista internacional y fallecida Moih Schielle. C'an Puig se convierte en un referente independiente del arte contemporáneo en Mallorca, y obtiene el año 1998 el *Punt Vermell* por parte de la Asociación de Artistas de Baleares.

⁴ SICILIA, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵ ALCOVER, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.1.3. Entrevista Toni de Cúber

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS? ¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Tengo un temperamento muy caótico, generalmente parto de cosas de la Naturaleza, de pequeñas ramas, sarmientos por ejemplo: el proceso varía, cada día es distinto. Parto de lo concreto y luego abstraigo: las ramas y sarmientos sugieren líneas, son de hecho líneas; se puede partir del mismo objeto, por ejemplo, montando sarmientos encima del papel, utilizando directamente el material de forma plástica como un *collage*; a veces fotografío el montaje, monto y desmonto las estructuras y trabajo posteriormente sobre las fotografías. De vez en cuando sale bien, pero es bastante difícil la práctica. Lo que sale de este proceso puede ser mejor o peor. En definitiva, me gusta partir de materiales concretos.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Una parte muy importante de mi trabajo empieza por el proceso de hacer yo mismo los materiales. Me gusta encontrar tierras, cal, materiales naturales. Nunca iría a comprar materiales sintéticos. A veces son cosas de tipo casual; por ejemplo, Campano me regaló una importante cantidad de pigmentos que voy utilizando. Con los soportes pasa igual. Utilizo telas, sacos de café, de arpillera o de azúcar de Cuba (ahora ya no se usan y son muy difíciles de encontrar). Estos sacos de café de África y América... todo esto desaparece: Se ha pasado al sistema de los contenedores y los sacos de harina son de papel o plástico. Estos sacos son un material muy poroso y necesitan muchas capas de preparación, y además un tablero detrás para mantener la estructura. El resultado plástico sobre este soporte es muy natural, muy orgánico.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

He visto una exposición de pintura francesa que incluye simbolistas, impresionistas, realistas y *fauve* hasta Matisse. Está actualmente en la Caixa y me ha interesado mucho a nivel de lenguaje. De los actuales me interesa Cy Twombly y también Anselm Kiefer⁶. Encuentro que tienen potencia y dramatismo; de la Modernidad clásica citaré Cézanne. De todas maneras, mis intereses son muy amplios: me gustan Giotto y los primitivos italianos. Para mí, lo prehistórico tiene connotaciones importantes relacionadas con mi trabajo: Intenté ir a Tassili (Argelia) pero, por problemas de tiempo y transporte (no hay carreteras) no pudo ser. Al sur de Argelia hay miles de cuevas con pinturas, hay muchas escenas grabadas en el granito: elefantes, rinocerontes... un trabajo inmenso. He hecho también peregrinajes a Francia en la zona de la Dordoña que está llena de cuevas con pintura. Hay una zona más masificada, pero hay también cuevas en fincas particulares que a veces sirven de almacén. Entonces la visita se hace de otra forma; se disfruta de una manera más privada, menos turística. A veces son cosas lejanas a nosotros, pero al mismo tiempo, pueden tener una contemporaneidad. África sobre todo y el Mediterráneo, es un contexto bastante unitario. En Sicilia, en Daura, se desprendió una concha y salieron antiquísimos grabados debajo. Ha habido un hallazgo fortuito en una cueva en el contexto de Sóller-Lluch (Mallorca) representando, por medio de incisión en piedra, una escena ritual claramente dibujada. Se trata de un rito de creación de carácter totémico y tiene una antigüedad similar a los grabados de Tassili. Es un hallazgo que nos ha interesado mucho y sobre el que todavía trabajamos de forma discontinua. Los aborígenes australianos cada año se reunían y explicaban y dibujaban lo que había pasado en aquel año concreto, los dibujos se superponen unos a otros en lugares precisos y no en otros, como si dijeran aquí dejamos la memoria y esto es una actitud muy parecida a Altamira. Las cuevas de la Dordoña son a veces tan grandes que, durante la 2ª guerra mundial sirvieron de hangares para la aviación. He visto trabajos pictográficos también en la Península, por la zona de Teruel, Albarracín, etc... Son dibujos muy simples con cola blanca y rojo. Volviendo a Tassali, los grabados pictográficos se produjeron cuando en Argelia había selva: los grabados de Tassili, son muy detallistas. Hay mujeres vestidas con sus ropajes, con sus sombreros y sus sandalias. Ello debería tener lugar alrededor del 4500 a.C. Hubo varias épocas, y Henry Lotte en los años 30-40 hizo una exposición fotográfica. Por otra parte, alguien del Sudán, del pueblo Rojo, se identificó con las fotografías.

⁶ KIEFER, Anselm: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Lo del límite es más en la cuestión de enseñar tu trabajo. Mallorca para crear está muy bien, por eso hay tantos pintores: el lugar en sí tiene una vibración y una energía muy buena, pero al mismo tiempo no hay ningún lugar válido donde puedas mostrar la obra. Aquí ha venido mucha gente. Pero si te quedas siempre te encierras, te atascas y hay una cierta limitación. Todo se mueve por la promoción; parece que si no se invierte, no interesa; el arte va muy dirigido por la propaganda y los textos en general están sobredimensionados. Aparte de esto, hoy en día, el aspecto comercial que viene de EEUU nos ha invadido completamente, es brutal. El puritanismo americano es muy potente. El ambiente artístico de Palma es muy flojo y hay muy poco espíritu creativo y crítico. Arte es lo contrario que el beneficio inmediato.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Las grandes metrópolis son para visitar unos cuantos días, pero para vivir es imposible. Barcelona me agobia bastante, lo suyo es ir por ejemplo a Madrid tres o cuatro días. Siempre encuentras cosas interesantes. En una gran ciudad se trabaja más por añoranza. En mi caso acepto las limitaciones de un sitio pequeño como Sóller, aunque la ciudad podría ser agradable pero en otras circunstancias.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TÉRMINOS EXPOSITIVOS?

No creo que haya ninguna fluidez; aquí en Mallorca es un círculo bastante cerrado. De pintores mallorquines hay muy pocos que trabajen en Barcelona; ahora está Rafel Joan⁷ en la Galería Trama de Maragall... casos contados.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO. ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? Y ¿LA INTUICIÓN?

La intuición es lo primero... lo difícil es guardar el equilibrio. La parte reflexiva puede obstruir el trabajo frenando la fluidez. Cada día es una historia, al otro día la mirada es diferente.

¿COMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

Aquí en Sóller está Campano con expresionismo: no tener un sistema puede tener potencia. También está Jaume Pinya, un buen pintor.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Nosotros, los pintores de Sóller, somos pintores ancestrales en una forma fundamental: somos parecidos a los pintores del paleolítico, porque estamos muy conectados con el mundo natural y con el mundo de los animales. Pienso además que en la historia del arte se producen pintores similares en tiempos históricos distintos: Turner por ejemplo es un pintor similar a Zóbel⁸. No hay nada que salga por generación espontánea: se producen lecturas de trabajos que se han hecho anteriormente por otros pintores, y entonces uno conecta con determinadas cosas; a mí por ejemplo la estética de los Pop norteamericanos no me interesa, porque yo no conecto con este mundo de consumo ni de imagen publicitaria de la gran ciudad. El futuro, en cuanto a aspecto comercial, puede oscilar, pero sí que creo en el futuro de la pintura abstracta.

¿COMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Cero total. *Artista local*. (Risas)

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

Están los que pintan apriorísticamente, como Mondrian, pero para mí el estilo no es una idea concreta a la que me pueda apuntar a priori. El estilo es lo personal; lo que cuenta es la mirada de cada uno.

¿POR QUÉ NO PONES TÍTULOS A LOS CUADROS?

Porque me faltan las palabras para etiquetar; algunas veces pienso que estaría bien ponerlos, ya que ayuda y acompaña.

⁷ JOAN, Rafel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸ ZOBEL, Fernando: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.1.4. Comentario crítico Toni de Cúber

Exposición Ca'n Puig (sin título). Sóller 2005. Visión del pintor

Toni de Cúber es un pintor peculiar cuya fuente de inspiración siempre es el medio natural. Por sus múltiples oficios relacionados con el campo (agricultor, ganadero...) su sensibilidad para los materiales y las formas naturales es extrema. El mundo natural es su mundo, del que recoge diaria inspiración en una interacción constante de los sentidos con el entorno de la naturaleza del valle de Sóller y el *Pla de Cúber*. En su obra el conjunto forma un todo armonioso basado en una idea general, una transcripción plástica de elementos naturales de carácter lineal (fundamentalmente sarmientos).

Preside la exposición una instalación efímera: tiene una forma general salida de un núcleo central a base de una cuadrícula de sarmiento a la que se van sujetando otros de manera cada vez más libre hasta configurar una forma vagamente circular, transparente, blanca (sarmientos pintados de blanco). Esta construcción está sujeta al techo formando un plano y no llega al suelo, sino que es basculante. Las líneas blancas vagamente rectas conservan las características del material. Todas las pinturas de la exposición están realizadas en técnica mixta sobre tela de saco y también un conjunto de obra más pequeña sobre papel.



Sin título
Instalación
Medidas variables
2005

La primera pintura está realizada sobre un lienzo sin imprimir, con sus costuras de tela de saco. Tiene un tono agrisado en el que figuran inscripciones en negro de letras y números de código; estas inscripciones despojan el carácter lógico de su función anterior para convertirse en signos plásticos que forman ahora parte de la composición; ésta tiene un carácter lineal de aguada, muy parecido a la técnica sumi-e, la pintura japonesa a la tinta negra, elaborada en el suzuri. En el acto de pintar, puesta la lona en el suelo, las líneas se han trazado sin modificación y han caído gotas del mismo color, un color rojo óxido, algo apagado que se añade de forma fortuita al cuadro, dándole un aspecto libre y azaroso. Aparecen aquí y allá, en una estructura libre, bloques de impronta rectangular con algo más de materia pegada al cuadro de manera desigual.

Sin título
Técnica mixta sobre tela
205 x 185 cm
2004



Hay otra pieza *Sin título*, de 205 x 185 cm del año 2004, sobre una tela de saco de áspera textura con las uniones que emergen como líneas sólidas de bajo relieve. Sus dimensiones le dan un carácter amplio. El cuadro está entonado en grises y blancos verdosos. Sobre este fondo -en el que se valora mucho el vacío- hay un entramado de líneas vegetales de color óxido rojo pardo y también verde. Las líneas están estrechamente pegadas al fondo, formando un único plano, y el cuadro resulta un objeto más o menos uniforme que destaca sobre la blanca pared. En la parte central del cuadro, un vacío en blanco algo mayor divide irregularmente la composición en dos zonas, una superior y otra inferior. La calidad estética de la pieza surge del refinamiento cromático respecto a la rusticidad natural que se desprenden de los materiales.

La siguiente pieza tiene una forma vertical *Sin título*, 133 x 93 cm, del año 2004 y está basada en el color natural de la tela de saco, de un pardo oscuro que funciona como fondo, y sobre éste, un sistema lineal muy libre referente a los sarmientos con algunos tonos aguados dejados sobre la tela. Hay además unos pequeños contrapuntos, acumulaciones de pintura, entre lo formal y lo informe. Estos contrapuntos son de un rojo rosa y algún tono amarillo desleído. Es un cuadro más rico por las características propias de la superficie que por la acción pictórica.



Sin título
Técnica mixta sobre tela
200 x 125 cm
2005

El siguiente cuadro, *Sin título*, de 200 x 125 cm del año 2005 ofrece ciertas semejanzas con el conjunto. Un fondo de tela de saco con sus costuras, esta vez dejadas en horizontal. El fondo central es de un azul ultramar distribuido irregularmente y que se expande hacia afuera con un verde y un rojo pardo. El fondo está muy trabajado pictóricamente y en el centro los motivos rosas de sarmiento son líneas bastante largas y algo curvas.

Hay un conjunto de obra pequeña sin título expuesta toda junta que es de una gran espontaneidad, parecidas a las tintas sumi-e japonesas, pero más abstractas: Están pintadas todas sobre un mismo formato de papel de un blanco cálido de 33 x 33 cm. Una tinta general marrón oscuro, cambia la densidad y sigue mostrando el mismo juego, entre figurativo-natural y abstracto. En este conjunto hay cuatro papeles en los que domina una mancha principal sobre la que se trabajan sistemas de líneas frágiles de gran

sensibilidad. En los otros tres casos, la masa de rojo-marrón es más tenue y los signos de las líneas más evidentes. Todo el grupo tiene un hálito poético. El material de realización es peculiar, pero propio de un artista que gusta de trabajar con pigmentos naturales: son los rojos de los residuos de la destilación del vino. Toni de Cúber tiene una filosofía de autodeterminación y produce muchos de los alimentos que consume; así, fabrica su propio vino cuyo mosto y residuo utiliza para pintar en sus cuadros.



A continuación tenemos tres formatos idénticos sin título de 133 x 93 cm que están también sobre tela de saco y forman un tríptico. La pieza de la derecha es la más clara y nítida. Los grafismos son ascendentes y de color verde oscuro. Este es un cuadro muy sereno y limpio, resuelto con placidez. La pieza del centro forma una composición de dos mitades verticales: en la de la izquierda, un lienzo marrón crudo, y a la derecha, una preparación en blanco. Sobre este fondo, unos gestos y a veces líneas que son hendiduras por ruptura de fondo con algún instrumento fino. Tonos rojos orlados de amarillo y tonos pardos y marrones, una ele invertida a la izquierda, de color marrón claro. La primera por la izquierda está realizada a base de una textura gruesa bien estirada y un fondo o vacíos en blanco y grises dejando sobresalir la tela. Sobre este trabajo previo se extiende una serie lineal entrecruzada y de sentido vertical con una gama de verdes claros de diversas tonalidades.



Vista general.

Tenemos dos cartones sin título, uno de 71 x 75 cm y otro de 50 x 80 cm con los fondos previos muy trabajados. Uno tiene un fondo gris y un sistema de sarmientos verdes que se aproximan mucho a su aspecto natural, la composición. Sin embargo, sigue las pautas de la abstracción. El otro cartón presenta una imagen menos nítida; el fondo se confunde más con la forma y es un trabajo de ocre-amarillos y pardos modulados con gris.

Hay un grabado sin título de 60 x 75 cm del año 2004 en el que están impresas huellas de madera en el fondo y, siguiendo el eje diagonal, la impronta de color pardo tinto de una pequeña rama muy naturalista en forma de arabesco.

El número cinco es un collage sin título de 20 x 25 cm del año 2004. Una rama pintada de blanco sobre papel hecho a mano. Hay una zona donde se funden signo y soporte.

Hay otro grabado pequeño sin título de 60 x 75 cm del año 2004, que resulta muy lírico, con una intervención parda casi ausente sobre un papel cálido. El centro marca un pequeño campo tonal, y en medio de este, un signo en forma de uve que remite a un nudo vegetal.

Resultados de la exposición: La exposición tiene un carácter telúrico toda ella, resultado de la utilización de materiales como sarmientos pintados de blanco o las telas de saco, materiales que le dan un cierto carácter rústico y que expresan una filosofía de comunicación con la naturaleza frente a un mundo urbano y de colores eléctricos. Los blancos de las paredes de cal, la gama de verdes de las plantas, las texturas del campo, los pardos del vino tinto... todo ello genera un discurso expresivo muy peculiar y ligado estrechamente al mundo natural. El mensaje subyacente de esta poética es una llamada a la vuelta a las raíces naturales que estuvieron presentes al principio de la historia del hombre, y también fundamenta aspectos de carácter ecológico, del respeto de los ritmos naturales, en definitiva, un recordatorio que el hombre de la ciudad ha perdido ya casi por completo. Los materiales, texturas y colores tienen un significado preciso de respeto por el mundo natural como medio expresivo.



Toni de Cúber preparando la instalación.

Conclusión

La pintura de Toni de Cúber siempre está relacionada con el mundo natural, ya que su vida transcurre en este medio y sus temas son naturalistas, botánicos, líricos expresados a través del collage, el cuadro, el grabado y también realiza instalaciones. Usa siempre materiales primarios, pigmentos como tierras, ocre y pardos, negros de sarmiento y trabajo sobre sacos de lona, preparados por el mismo.

6.1.5. Documentación

6.1.5.1. Documentación gráfica

6.1.5.1.1. Fotos personales



6.1.5.1.2. Fotos estudio/taller



6.1.5.1.3. Fotos obra personal



Sin título
Técnica mixta sobre lona
200 x 190 cm
2008



Sin título
Instalación
Medidas variables
2012



Galeria de dies
Instalación
Medidas variables
2012



Sin título
Técnica mixta sobre lona
144 x 170 cm
2012



Sin título
Técnica mixta sobre lona
134 x 94 cm
2012



Sin título
Técnica mixta sobre lona
168 x 146 cm
2012



Sin título
Técnica mixta sobre lona
200 x 200 cm
2008

6.1.5.2. Documentación escrita

6.1.5.2.1. Artículos

A partir de hoy, en el Círculo de Bellas Artes.

Toni de Cúber, la pintura con la materia como protagonista

Unas cuarenta obras componen la exposición de Toni de Cúber que hoy, a las 20 horas, será inaugurada en el Círculo de Bellas Artes de Palma, bajo los auspicios de la galería Urbe.

Damián Ramis
Foto: Ramón Rabal

A Toni de Cúber el arte le viene de lejos, ya en los años sesenta el artista expuso en la antigua Librería Tous y posteriormente en la galería Altair, de Palma. Ahora, de la mano de la galería Urbe de Alcúdia, Toni de Cúber, nombre con el que gusta firmar y ser conocido Antoni Mateu, las salas principales del Círculo de Bellas Artes muestran las últimas creaciones de este pintor de Sóller.

«Lo que traigo a Palma en esta primera individual en la ciudad —nos comentó el artista— es una serie de nuevas telas de gran formato y técnica mixta y unas treinta obras sobre papel trabajadas a base de relieves». Toni de Cúber, que se dedicó a la técnica del tapiz du-



La ceniza y las tierras forman parte esencial de su obra

La naturaleza está estrechamente ligada a los lienzos de Toni de Cúber

con los éxitos alcanzados. En sus obras sobre papel, realizadas a base de relieves de objetos prensados, Toni de Cúber eleva al máximo nivel la simplicidad del blanco, en combinación con algunos toques de color.

A partir de hoy, en el Círculo de Bellas Artes, un genuino artista mostrará toda la autenticidad de sus creaciones, con la materia como protagonis-

Toni de Cúber presenta su primera exposición individual en Palma.

una temporada larga centrado en la experimentación de técnicas y texturas, trabajo que lleva a cabo en su estudio de la antigua fábrica de Can Puig.

«En mis últimas telas —señaló el pintor— doy

materia, elaborando la obra a base de cenizas, tierras y otros elementos muy estrechamente relacionados con la naturaleza». En este sentido Toni de Cúber manifestó que su trabajo es eminentemente experimental, ya

Baleares, 5.10.1990

LOCAL

NUESTROS ARTISTAS EN EL U.U.

Joan Soler y Toni de Cúber entre Juli Ramis y José M. Sicilia

La exposición tendrá lugar en el Centro de Convenciones de la Universidad de Washington

Una muestra artística de Joan Soler y Toni de Cúber

El artista balear y mallorqués Joan Soler y el mallorqués Toni de Cúber, se unen a la muestra que el Centro de Convenciones de la Universidad de Washington, en Washington, D.C., organiza en el marco de la celebración del centenario de la independencia de España. La muestra, que se inaugura el día 20 de marzo, estará formada por las obras de los artistas balears Joan Soler y Toni de Cúber, y de los mallorqueses Juli Ramis y José M. Sicilia.

Joan Soler, nacido en 1938, es un artista que ha desarrollado su obra en el ámbito de la pintura abstracta. Su trabajo se caracteriza por el uso de colores vivos y formas geométricas. Toni de Cúber, nacido en 1930, es un artista que ha desarrollado su obra en el ámbito de la pintura abstracta. Su trabajo se caracteriza por el uso de materiales mixtos y formas orgánicas.

La muestra artística de Joan Soler y Toni de Cúber, que se inaugura el día 20 de marzo, estará formada por las obras de los artistas balears Joan Soler y Toni de Cúber, y de los mallorqueses Juli Ramis y José M. Sicilia.

CRUZ ROJA (SOLLER) CONFERENCIA: Aveses 30 de Abril de 1992 A las 20'30 h. ALIMENTACION Y PREVENCIÓN EN LOS HOGARES PONENTE:

El Sóller, 25.04.1992

Veu de Sóller / 3 de gener del 1997

Veu del lector

La fàbrica de can Puig o cap a una teoria de la fabricació del gest

Altra vegada, l'esperit s'ha fet espai a Can Puig, per donar cabuda NO a les referències de l'art sino a la mateixa existència de l'art. Al llarg de les properes setmanes, les persones que estiguin interessades, podran apropar-se a una mostra significativa de l'anomenat art d'avantguarda. Els artistes responsables de l'esmentada iniciativa -Antoni de Cúber, Jaume Pinya, Josep M'Alcover...- NO pretenen, amb l'eina del gest artístic, fer cap tipus d'anàlisi. Les anàlisis -pensen la majoria d'ells-, per molt correctes i enraonades que siguin, mai no són un valor absolut. El que pretenen, amb corajosa voluntat, és donar testimoni i deixar empremta, de l'empenta que senten per mor de l'art.

S'ha de dir, que el sermó de Can Puig no té res de virginal però sí d'original. L'originalitat d'una consciència i una raó de ser. L'aula de Can Puig no és una metàfora sinó una metamorfosi del enredós món de les vivències humanes. A Can Puig, les textures de la terra, les biografies dels metalls, les agüdes de les pinzellades, les impressions que vesteixen els rostres de la gent, són tras-

dades, camaleònicament, de l'esperit a l'espai.

A les aules, de la fàbrica, se'ns recorda una actitud i aptitud de meditació humana, la voluntat de voler anostrear l'escriptura original per la decreta del gest. A la fàbrica de Can Puig, s'ha de fer saber, a tot-hom, que no hi ha plagis sinó pla d'execució artística. En poques paraules, podem dir, que el centre artístic de Can Puig és un lloc on podem gaudir de les obres d'uns artistes que empren la pintura, o els volums de la matèria, per a contar o confessar quines són les seves recerques i troballes dins el món de les arts plàstiques. Per altra banda, la lectura encertada que podem fer de les moltes i suggerents obres pictòriques que romanen en aquest lloc és aquella que resa i diu: les teles de la fàbrica volen ser la taulada d'un cel on dansen els crits -escrits- de la vida.

A Sóller, ens podem sentir satisfets de l'existència d'un lloc, on l'art, té un saber estar i sap mostrar una encertada teoria de la fabricació del gest.

S.M.



Veu de Sóller, 3.01.1997

ARTES

Un espacio desmitificador

La oferta alternativa de Can Puig

COLECTIVA
Can Puig/Sóller
Hasta mediados de marzo

PIELAR RIBAL
A menudo los artistas tienen que esperar mucho tiempo para presentar sus nuevos trabajos. Entretanto, sin embargo, siguen desarrollando su discurso creativo y su obra evoluciona.

Parece que uno de los objetivos del colectivo de artistas que se relaciona con el proyecto de Can Puig de Sóller pasa por la desmitificación tanto de la exposición como de todo el entramado comercial que se genera alrededor de la obra. El hecho mismo de que los artistas sean gestores y exposidores, creadores y marchantes, hace de Can Puig un lugar emblemático y ciertamente interesante como alternativa a la exposición convencional.

Esto es así porque en Can Puig no se precian grandes espacios, ni hallazgos inusuales, homenajes o conmemoraciones para organizar una exposición. Can Puig es un lugar donde se puede ver el arte que hacen ahora mismo artistas que viven y trabajan en Mallorca. Fruto de una permanente colaboración establecida entre los propios artistas y de su declaración de intenciones no entrar en competencias estéticas entre sí, son las carpetas de grabados (se prepara la segunda) que se realizan conjuntamente. En ellas, se pueden encontrar obras de artistas muy cotizados —como es, entre otros, el caso de Miguel Ángel Campano— junto a las de otros menos conocidos, novatos incluso. Queda claro que, en este caso, más que



Un aspecto de la exposición instalada en Can Puig de Sóller.

la individualidad (el nombre de cada artista) es una idea común acerca del arte lo que prevalece; más que la «posición social» de cada artista es su sintonía con unos principios éticos lo que mueve este «engranaje» alternativo.

La última exposición presentada en Can Puig es una muestra de lo dicho. Vistas individualmente, estas pinturas, esculturas, objetos, fotografías, etc., son una instantánea de algunas de las preocupaciones que alcanzan al arte actual. Además, la muestra de obras de José María Alcover, Paz Alcovero —en su primera presentación en público—, Miguel Ángel Campano, Toni de Cúber, Rafael Joan, Michael

Kane, Antoni Llabrés y Jaume Pinya supone una oportunidad para disfrutar de unos trabajos artísticos que, de otro modo, no cumplirían su propósito esencial, comunicarse y «existir» como tales. Pero sobre todo, el proyecto de Can Puig es una llamada de atención a la situación del mercado actual y a su falta de tradición coleccionista. Precisamente por ello, y a falta de otras respuestas institucionales, incentivarlo, ofrecerle nuevas posibilidades, puede ser una de las señas de identidad de Can Puig.

Ya en cuanto a la exposición en sí, hemos de destacar la armónica convivencia de personalidades y la inclusión de algunas obras inéditas junto a otras ya vistas en otros espacios. Entre las novedades a observar, se hallan las últimas pinturas de Jaume Pinya, en las que van adquiriendo consistencia oculturas, gráficas y caligráficas ya anunciadas anteriormente; nuevos —y excelentes— dibujos y alguna escultura de Alcover; las interesantes fotografías de Paz Alcovero; y la colección de dibujos de Antoni Llabrés. Junto a ellas, los grabados y objetos —cosas con piedras y otros hallazgos— de Toni de Cúber; las curiosas composiciones-collages de Michael Kane; unas líneas pinturas —directamente sobre muro— de Rafael Joan y una magnífica pieza del más reciente Campano.

El Mundo, 28.02.1998

PREMI "PUNT VERMELL"

EL 20 D'ABRIL, ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DE JOAN MIRÓ, ES VA LLUIRAR EL PRIMER PREMI PUNT VERMELL. CREAT PER LA NOSTRA ASSOCIACIÓ, COM A RECONeixEMENT DE LA FEINA FETA PER UN COLLECTIU O UNA PERSONA EN FAVOR DEL MÓN CULTURAL. AQUEST PRIMER PREMI VA RECAURE A CAN PUIG DE SÓLLER.



Artistes vinculats a CAN PUIG amb Pep Llambias, autor del "order" Primer Premi Punt Vermell. D'esquerra a dreta, Michael Kane, Jaume Pinya, Pep Llambias i Toni de Cúber.

nades, des del 1988, per un grupat d'artistes mallorquins, encapçalats per Toni de Cúber, Jaume Pinya i Michael Kane.

El jurat d'aquest primer premi Punt Vermell va estar format per Andreu Munnex i Joan Munnex, com a convidats per l'associació, Pep Canyelles i Toni Llabrés, com a membres de la junta rectora i Mercedes Lagares i Lluís Fuster iats a l'atzar entre els socis. Mariano Mayol va actuar com a secretari, amb veu, però sense vot.

El llurament es va fer a la seu d'ARCA, que com ja sabem, ens cedex el seu espai per fer les reunions i els encontres que l'AAVIB necessita, amb una festa que va convocar un grupat de socis i d'altres que encara no ho són, així com una representació de l'Associació dels galeristes, crítics i autoritats, en un ambient ben cordial.

Pep Llambias va ser l'autor del primer premi Punt Vermell, ja que, essent una associació d'artistes plàstics, vàrem decidir que cada any un artista, triat d'entre els socis, s'encarregaria de fer el trofeu, detall, diploma o albu que li vèlguereu dir.



CAN PUIG

Una de les primeres iniciatives de la nova Junta de l'AAVIB va ser la creació d'un premi, el Punt Vermell, com a reconeixement dels artistes cap a la labor d'aquelles persones, grups, institucions o individus que fan avançar la pràctica de l'art contemporani al món cultural de les nostres illes. Tot i que la premsa local va publicar els noms dels candidats, que per altra banda implica un reconeixement al manco d'un sector dels nostres artistes, i per consideració a l'opinió manifestada pels socis, només vos direm que aquest primer premi va recaure en el centre d'exposicions de Can Puig, una antiga fàbrica de sabons que hi ha a Sóller, on es fan exposicions gestio-

10 | apArt

apArt, Septiembre 1998

Domingo, 30 de diciembre de 2001

INTERSECCIONES

La altivez de la sobriedad

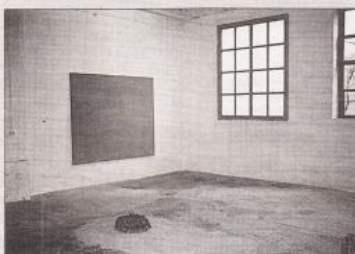
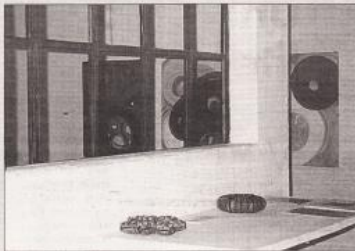


Gudi Moragas

Can Puig, un espacio donde el tiempo se detuvo para andar sobre su propia historia. La austereza de sus paredes de autenticidad, una autenticidad liberada de las ataduras del glamuroso y a la vez ecléctico diseño integrador e intervencionista que, habitualmente, suele acompañar las manifestaciones plásticas, acotadas, por componentes que interrelacionan extremos arquitectónicos.

En unos tiempos en los que no se sabe muy bien si por la convulsión en la que se halla inmerso el mundo político y económico o, por otras insoslayables cuestiones de relación azarosa, el mundo del arte también fluctúa al ritmo que marcan los acontecimientos, existe un mercado rebalanzado, peligroso e inseguro como un gran pantano de arenas movedizas. Y, en este orden de cosas asistimos, no sin asombro, al cierre de espacios de propuesta y tendencia innovadora, mientras, otros de afección tradicionalista abren sus puertas.

Por todo ello, es un placer ascético y una sana terapia neuronal acercarse a Can Puig, antigua fábrica de jabón, hoy convertida en taller de trabajo creativo que, hasta el catorce de enero próximo, acoge la obra reciente de siete artistas cuyo interés innovador y aportación al campo de las artes plásticas



Pintura de Rafa Forteza y plexos de Ferran Aguiló. Abajo, el espacio.

está fuera de toda duda.

Ferran Aguiló, Miguel Ángel Campano, Toni de Cúber, Rafa Forteza, Rafael Joan, Toni Llabrés y Jaume Pinya conforman el elenco de esta notable muestra donde el buen hacer es

el elemento integrador.

Esculturas, de medidas variables, cuerpos de hierro de registros zoomorfológicos realizados con el objeto hallado que, mediante una cultivada estética propia, son reconducidos hacia los caminos de una excitante

fantasía y, dos grabados sobre papel, suponen la participación de Ferran Aguiló.

Una magnífica pintura sobre tela de gran formato y un grabado, es la relevante aportación de Miguel Ángel Campano.

Del siempre purista Toni de Cúber, una sensitiva secuencia integrada por doce técnicas mixtas sobre papel, cuyo montaje también secuencial tiene una narrativa acendrada.

Por su parte, Rafa Forteza interviene en la acción con tres impresionantes técnicas mixtas sobre tela, blancos y negros con subjuntivos aromas de cañeros, positivo y negativo, adverso y reverso de un todo. Son ojos a los ojos de unos rostros sin cara que cabalgan en los abismos de la fuerza y la dulzura, y un grabado que pone de manifiesto, una vez más, la maestría del artista en este campo.

Rafel Joan incorpora a la exposición el lirismo de su bien elaborada expresividad con técnicas mixtas sobre tela y dos grabados.

El trabajo de Toni Llabrés, realizado íntegramente sobre papel, describe la intención y la seducción por este soporte. Mientras que, la propuesta de Jaume Pinya ha sido materializada a través de dos soberbias técnicas mixtas sobre lienzo.

Al final de la empinada Costa d'en Llorenç de Sóller, les aseguro que hallarán un «paisaje» descastrado.

Diario Última Hora, 30.12.2001

6.1.6. Bibliografía

Catálogos individuales

DE CÚBER, Toni. Pinturas. Cercle de Belles Arts. Palma
Urbe Galería de Arte. Alcudia. Del 25 de Octubre-13 noviembre 1990
PM 1990
Catálogo de fotos Toni de Cúber
David Herrod .

Bibliografía de la crítica periodística

Toni de Cúber, la pintura con la materia como protagonista. Damian Ramis, Diario de Baleares, 5.10.1990.
Joan Soler y Toni de Cúber entre Juli Ramis y J.M. Sicilia. Jose Bauzá y Piza, Diario el Soller, 25.04.1992.
La fàbrica de C'an Puig o cap una teoria de la fabricació del gest. S.n., Diario Veu de Soller, 3.01.1997.
El espacio desmitificador, la oferta alternativa de C'an Puig. Pilar Ribal, Diario el Mundo, 28.02.1998.
Premi *Punt vermell*. Apart, septiembre 1998.
La altivez de la sobriedad, Gudi Moragues. Diario Última Hora, 30.12.2001.

6.2. JAUME PINYA

6.2.1. Currículum Vitae

Jaume Pinya. Sóller. (Mallorca) 1953

Exposiciones individuales

- 1979 Galería Pata Gallo. Zaragoza.
- 1980 Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
- 1988 *C'as Jai. Universitat Illes Balears*. Palma. Mallorca.
- 1989 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1990 Un compositor un pintor. Fundación A.C.A. Son Bieli. Búger. Mallorca.
- 1993 Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
- 1996 *Esriptures d'aigua*. Galería Gianni Giacobbi. Palma de Mallorca.
- 1997 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1998 *Esriptures d'aigua*. Galería Van der Voort. Ibiza.
- 1998 *Esriptures d'aigua*. GaleríaS'Escala 3. Felanitx. Mallorca.
- 1999 *Sediments*. Galería Sa Tafona. Hotel La Residencia. Deyá. Mallorca.
- 1999 *Sediments*. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
- 2003 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2006 Recipiente de Cantos. Galería StandArte. Palma. Mallorca.
- 2006 Recipiente de Cantos. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2007 Toni de Cúber-Jaume Pinya. Galería Carlos Roldós. Palma. Mallorca.
- 2011 *Terra i Aire* Toni de Cúber-Jaume Pinya. Ca'n Puig. Sóller. Mallorca.
- 2013 *Hijos de la Serra II: Jaume Pinya. Ca'n Prunera* Museo Modernista. Sóller.

Exposiciones colectivas

- 1979 *Canyelles, Pinya, Sapere*. Galería Almoneda. Consell . Mallorca.
Muestra de Cultura Catalana. Palacio de los Reyes de Mallorca. Perpinyà.
Artists Report. KünstlerhausStuttgart. Alemania.
- 1980 *Canyelles, Pinya, Sapere*. Galería Akhenaton. El Cairo. Egipto.
Tramesa Postal. Sala Metrònom. Barcelona.
- 1981 *Llibres d'artista*. Sala Metrònom. Barcelona.
Espacio Poético Experimental. Sala Goya. Casa de España. Paris.
- 1982 *Poesía Experimental Ara*. Sala Parpalló. Valencia.
Libros de Artistas. Sala Pablo Ruiz Picasso. Madrid.
Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
Música Poesía Visual Notacions i Connotacions Catalanes.
Fundación Miró. Barcelona.
Canyelles. Pinya. Sapere. Galería Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
The Mytical Image. Palazzo Comunale. S. Vito del Normanni.
- 1983 Colectiva Sala Pelaires. Palma de Mallorca.
Pintors Nord-americans a Mallorca. Artistes Sollerics d'avui.
Ayuntamiento de Sóller. Mallorca.
Arco 83. Galería Vermeer. Buenos Aires.
Mail Art. 7 Bienal de Arte.
- 1984 Muestra Internacional de Poesía Experimental en Castilla-La Mancha.
- 1987 *Cinc Anys*. Galería Altair Palma. Mallorca.
- 1990 Galería Javier Gastalver. Palma. Mallorca.
50 propistes Pictóricas a Mallorca. Ayuntamiento de Calviá. Mallorca.
- 1992 *Monotips*. Galería Bearn. Palma. Mallorca.
Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
Gravats. Galería Bearn. Palma de Mallorca
C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1993 80x80. Galería Bearn. Palma. Mallorca.
Art Diari. Centro Cultural Sa Nostra. Palma. Mallorca.
- 1994 Artissima. Torí. Italia. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 1995 Desde el Mediterráneo. Casa di Giorgione. Castelfranco Veneto. Italia.
C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Arco 95. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
- 1997 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Le Atendió: A.M. Café Malvarrosa. Valencia.
Fórum Book Art. Hotel La Residencia. Deyá. Mallorca.
Dos a Dos. Desplazamiento en la intensidad. Galería Punto. Valencia.
Art Cologne. Colonia. Alemania. Galería Gianni Giacobbi.

- Abstraccions*. La Lonja. Palma. Mallorca.
Aproximació a l'Avanguardia a Mallorca 1.959-1982. La Lonja. Palma.
 C'an Puig. Sóller.
 Arco 97. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
- 1998 Ca'n Puig. Sóller.
 - 1999 Ca'n Puig. Sóller.
 - 2000 Arco 2000. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Els pintors de Mallorca nascuts al 50. Casal Ca s'Hereu. Lluçmajor.
 Mallorca.
 - 2001 Ca'n Puig. Sóller. Mallorca.
 Arco 2001. Galería Gianni Giacobbi. Palma. Mallorca.
Capses. Galería C'an Perlus. Sóller.
 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Edició Exhaurida. MACBA. Barcelona.
 - 2002 *Aire*. Centre Cultural Andratx. Andratx. Mallorca.
 Arco 2002. Galería Ashbaek. Copenhagen. Dinamarca.
Homenatge a Ross Davis. C'an Xoroi. Fornalutx. Mallorca.
 Colectiva de Pascua. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
De tot cor. Colectiva de grabados. C'an Puig. Sóller.
Mes enllà de la porta de Tannhauser. 26 ulls miren Blade Runner. C'an
 Perlus. Sóller. Mallorca.
 Colectiva de Navidad. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Exposició de Nadal. Centre Cultural Andratx. Andratx. Mallorca.
 - 2003 *Per Man Per Galicia*. Exposición itinerante. Consolat de la Mar. Palma.
 Colectiva Primavera2003. Ca'n Puig. Sóller. Mallorca.
 Colectiva de Navidad al Palacio C'an Ques. *El supermercat de l'art*. Palma.
 - 2004 Exposición de obra gráfica Addaya Centro d'ArtContemporani. Alaró.
 Mallorca.
 Exposición Colectiva Arte Contemporáneo. Sima Art-Café. Arroyo de la
 Miel. Málaga.
 Colectiva Primavera. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Sons Trencats. VII Centenario de Maimonides. Arca Legado Judío.
 La Misericordia. Palma de Mallorca.
 - 2006 Colectiva Primavera. C'an Puig. Sóller.
 Colectiva con M. Mompó, Naco Fabré a Galería Standarte. Palma.
 Mallorca.
Sollerics (1). Ca'n Puig. Sóller.
 - 2008 Colectiva de Navidad. Galería Carlos Roldós. Palma. Mallorca.
 - 2010 Colectiva de Verano2010. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
 - 2012 *Nitx del'art*. Sa Plaça 3. Felanitx. Mallorca.
Fum i Art Ca'n Prunera Museo Modernista. Sóller. Mallorca.
7Fan Maig. Ca'n Puig. Sóller. Mallorca.

Premios

1984 Premio de Carteles. *Festes de Maig*. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca

Colecciones

Archive of Concret and Visual Poetry. Ruthan Marwin Sackner. Miami .EE.UU

Archive for Samil Press & Communication. Neue Museum Wesemburg. Bremen. Alemania

Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca

Museo dell'Informazione. Donazione Eugenio Miccini. Comune di Senigallia. Italia

6.2.2. Trayectoria personal: Jaume Pinya

Nací en Sóller el año 1953 de familia judía de parte del padre. La familia tenía una fábrica de chocolate en la calle de la Luna (la había fundado el tatarabuelo Forteza-Rey). He estudiado el árbol genealógico Pinya-Forteza hasta el siglo XVI (horas de archivo del Reino de Mallorca). Los abuelos maternos eran comerciantes payeses (vendían el propio producto). Mi madre nació en Francia. Tenían un restaurante que se llamaba Audincourt (Bellfond) en un entorno de cultura afrancesada y judía. Era una familia de seis hermanos. Yo pienso que la infancia es un punto muy importante para el resto de la vida. La pintura (arte visual) se remite a los impactos visuales de la infancia, ya que es en esta época de la vida cuando se tiene una visualidad más limpia y no contaminada por lo intelectual.

Estudié el bachillerato en el Colegio San Felipe Neri (en Sóller primero y después en Palma). Los recuerdos son malos. Abandoné los estudios y me puse a trabajar a los quince años en la casa Ebro de camiones. Un verano después me fui a trabajar a una empresa de productos de alimentación. Allí estuve trabajando de administrativo hasta el Servicio Militar.

En Binibassí (aldea del Valle de Sóller), cerca de la casa de mi abuelo materno, teníamos como vecino un pintor norteamericano (James Kicis), amigo de Motherwell⁹ y yo le ayudaba (durante cuatro años) en el taller; había vivido en Chicago y tenía un poster de una diana de Jasper Johns¹⁰ y jamás me olvidé de este icono.



Jasper Johns: *Diana*
Encáustica y collage sobre lienzo
129'5 x 111'8 x 8'8 cm
1955

Este pintor había estudiado en la *Black Mountain College*¹¹ de Carolina del Norte, donde había dado clase Josef Albers¹² y había trabajado gran parte de la vanguardia norteamericana; la mujer del pintor se llamaba Roberta. Así, el ámbito pictórico nace en mí durante la infancia como una especie de refugio frente al mundo. Así vivía yo la pintura en el taller del pintor norteamericano. Comienzo a pintar a los 18 años, aunque me fui a vivir a Palma a los 14 años y eso fue un periodo traumático porque había perdido mi contexto. Hice un intento en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, pero lo que vi no me interesó: todo aquello parecía un prototipo, era un poco ridículo. Así pues, soy autodidacta. Esto es una característica propia y te formas de otra manera. Conocí el grupo de Nueva Plástica (Pep Canyelles¹³, Horacio Sapere¹⁴, Vicenç Torres¹⁵ y Andreu Terrades). Criada¹⁶ se hacía en este momento. Tuve una gran amistad con Pep Canyelles. Había un ambiente muy activo: acciones, performances, el tema de *Sa Dragonera*: La fecha del día siete de julio del año 1977 (7-7-77) es un símbolo de la lucha de los mallorquines por detener los excesos urbanísticos en nuestras costas. En este caso, el peligro era en la isla de *Sa Dragonera*, debido a las intenciones de la empresa Pamesa de

urbanizarla ante la pasividad y la connivencia de las administraciones públicas. Aquel día, un grupo de jóvenes formado por activistas de izquierdas, anarquistas, ecologistas y artistas *okupó* la isla como una manera contundente de denunciar públicamente los proyectos de construcción, y yo participé activamente de estas acciones políticas-artísticas... protestas en la calle, contactos con gente como Cabot, Miguel Barceló¹⁷... Había también poetas, escritores (esto sucedía sobre el año 1977). Había debates sobre el arte y una necesidad en general de definir y debatir lo que era el arte; conocí a Mariano Villalta¹⁸, a José M^a Labra¹⁹, también a Mateu

⁹ MOTHERWELL, Robert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰ JHONS, Jasper: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹ BLACK MOUNTAIN COLLEGE: Véase Anexo de este trabajo.

¹² ALBERS, Josef: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³ CANYELLES, Pep: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴ SAPERE, Horacio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁵ TORRES, Vicenç: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁶ CRIADA 74: Véase Anexo de este trabajo.

¹⁷ BARCELÓ, Miguel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁸ VILLALTA, Mariano: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁹ LABRA, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Forteza²⁰, Pere Pavía²¹ y Longino²². Cada semana se reunía los miércoles el *Grup Dimecres*²³ de Manacor. Allí conocí a Ritch Miller²⁴, que me compró un cuadro y me presentó a un coleccionista norteamericano. Tuvimos conversaciones sobre arte con Llorenç Ginard²⁵ (escultor de Manacor), Miguel Brunet²⁶ y Jim Bird²⁷. En este momento Bird era un pintor cinético constructivista influenciado por Julio Le Parc (escultor y pintor argentino), muy rígido; era una persona muy vitalista, muy cálido, muy próximo; un pintor muy limpio... Era un grupo de gente mayor que yo. Estaba Ellis Jacobson²⁸. Brunet me hizo un retrato y Ginard me hizo un par de retratos cerca de los ochenta. Ritch Miller era un hombre reservado que me dio muy buenos consejos.

Me autoformé en el arte conceptual y conocí algunos protagonistas como Bartolomé Ferrant y David Pérez, que después fue comisario en 1997 de la XLVII Bial de Venecia que presentó a Esther Ferrer²⁹ y Manolo Valdés³⁰. Tuve mucha amistad con David y una colaboración poética experimental. Hubo intercambio de cartas, textos y poesía experimental, todo ello alternado con la pintura. Hubo una serie de exposiciones colectivas por Europa, del tipo de *Mail Art*. Todo esto me dio un contenido aparte de la pintura. Conocer a toda esta gente fue para mí un privilegio y un Arco teórico que no existía dentro del mundo de la pintura mallorquina. Iniciamos una colaboración con Pep Canyelles y Horacio Sapere e hicimos una serie de exposiciones conjuntas. Era un arte de guerrilla; éste era el contexto.

Era un buen lector de literatura y eso lo he mantenido. Todos mis abuelos tenían buenas bibliotecas. Mi abuelo seguía la historia de Europa y siempre tenía un libro en las manos. En La Calatrava tenía el taller cerca del Convento de Santa Clara, donde Alfons Sard³¹ y Ramón Canet³² tenían sus talleres. La primera exposición en Palma fue en la Galería 4 Gats. Todo giraba un poco en torno a la Galería de Ferrán Cano que fue como un catalizador y que tenía una relación con los artistas de Cataluña. La Sala Pelaires trabajaba con figuras consagradas. La primera exposición de Broto en Mallorca la hizo en la Ferran Cano. Estaba el grupo de Neó de Suro, con Terrades y Barceló, y Ángel Terrón tenía la revista *Blanc d'Ou*, una revista-carpeta con las colaboraciones de pintores y poetas. Todo esto era un mundo artístico que hoy ha desaparecido. Creo que actualmente hay muchos diseñadores, un mundo de arte visual, pero no son artistas. Después viajé a Madrid y Valencia. Trabajamos contacto también con la Galería Almoneda en el pueblo de Consell; tuvimos contacto con Mompó, Coronado y Amelia. Después nos fuimos a El Cairo y expusimos en el Museo Akenatón. En ese momento el grupo con Canyellas y Horacio se disolvió, y la exposición conjunta de Pelaires fue el punto final del grupo, que por cierto fue un gran éxito social y artístico.

Los mejores pintores para mí son los italianos: el contexto lo es todo. Ellos han tenido a Masaccio, Giotto... y por esto tienen un sentido innato de la pintura, porque la han vivido. Después de Egipto empiezo a interesarme por los pintores europeos abstractos de los que sigo siendo un lector activo, gente de los años treinta además de Mondrian, Kandisky y Malévich: está Bram Van Velde y me fascinó. Me fui a Paris a ver su obra y encontré obra suya en el Museo Pompidou. Lo copio y además descubro que vivió en Mallorca durante cuatro años, todo esto lo plasmo en un escrito que salió en el suplemento cultural del Diario Baleares.

En el año 1982 tengo una crisis y hay un cuestionamiento global del tema del arte. Entonces me dedico a escribir sobre arte en el suplemento cultural del *Diario de Mallorca* y después trabajo una serie de años con la Galería Gianni Giacobbi. Después de esto hay una vuelta al ciclo introspectivo y la colaboración estrecha con C'an Puig (C'an Puig de Sóller ha tenido siempre un carácter alternativo en Mallorca, ya que ha sido dirigido por artistas). Hoy día C'an Puig es obra del proyecto personal de Toni de Cúber. Durante estos últimos años me he interesado por las pinturas sobre cerámicas que se encuentran sobre el Valle de Sóller (voy de lo universal a

²⁰ FORTEZA, Mateu: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²¹ PAVÍA, Pere: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²² MARTÍNEZ, Longino: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²³ GRUP DIMECRES. Véase Anexo de este trabajo.

²⁴ MILLER, Ritch: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁵ GINARD, Llorenç: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁶ BRUNET, Miguel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

²⁷ BIRD, Jim: Véase dossier *Jim Bird* de este trabajo p.p. 132-155.

²⁸ JACOBSON, Ellis: Véase dossier *Ellis Jacobson* de este trabajo pp. 156-175.

²⁹ FERRER, Esther: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁰ VALDÉS, Manolo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³¹ SARD, Alfons: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³² CANET, Ramón: Véase dossier *Ramón Canet* de este trabajo p.p 287-306.

lo local). Como las voy estudiando y haciendo un inventario, me convertí en un especialista de la tejas de los siglos XVII y XVIII en Fornalutx y Sóller.

Ejercí anteriormente de crítico de arte del diario *El Día del Mundo* durante un curso con dos críticas semanales que tuvieron mucho éxito. Estos últimos años han sido de interiorización, de dedicación a la propia obra y sigo en crisis, ya que la pintura es, entre otras cosas, un conflicto. Nacieron mis hijos, y con la formación de la familia volví a las raíces en el Valle de Sóller donde ejerzo algunas actividades aparte de la pintura: dando clases a niños pequeños con problemas durante 18 años y montando talleres. Esta última época es la esencia, la vuelta a la esencia. Toni de Cúber me encontró una casa en S'Horta de Sóller -y cómo te dije- apareció Gianni Giacobbi, el galerista (esto fue en los años noventa), que empezó con una financiación y una relación profesional hasta el final de la galería. Fueron éstos unos años de un ritmo de trabajo profesional.

En definitiva: tú exiges mucho a tu obra y tienes ambiciones en tu trabajo y creo que un gran autor tiene que tener un gran sentido ético de la vida. Actualmente estoy a cargo de un Museo Municipal de las Tejas Pintadas que ha sido creado por mí y que se puede visitar el viernes y el sábado de 10'30 a 13'30 horas.

Mi próximo proyecto es una exposición individual durante las fiestas de San Bartolomé de Sóller en el Museo Modernista de C'an Prunera, dentro del ciclo *Fills de la Serra*. Esta exposición será una retrospectiva de dibujos con un denominador común: además de la instalación que estoy trabajando continuamente y que tú ya has comentado en la exposición *Terra i aire* de C'an Puig.

6.2.3. Entrevista Jaume Pinya

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

El proceso es anárquico. No es un proceso metódico. Entiendo la pintura como una expresión humana que no está sometida a un proceso profesional normal, ya que es fundamentalmente expresión personal. Dentro de este proceso expresivo hay que organizarse. Parto en principio de la etimología de recipiente y cántaro (significado lenguaje). Intento una metáfora de la expresión de la pintura, trato de definirlo. Jaume Pinya se refiere a la serie de pinturas del 2006 *Recipiente de cantos*. Combino lo conceptual con lo que miro: así una masa de gris-verde resulta del hecho de vivir en contacto con la naturaleza; a partir de este contacto, hay un estudio, y a base de intuición aparece la metáfora y la poética. Los veranos son más duros. Estoy de una manera cotidiana en el estudio, aunque de hecho no haga nada. Para mí, el taller es algo muy mental. El hecho del taller físico es relativo. El taller del pintor es algo como una herrería o una carpintería: hay que desmitificar el taller como lugar; eres tú que llevas la pintura.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Mi sentido de los materiales es muy clásico: utilizo carboncillo, blanco de España, tanto para fondos como para blanco de pintura, óleos, también óleo de barra para las partes gráficas. La sencillez de los materiales es sinónimo de la personalidad propia. Hay un respeto de los materiales por sí mismos. El color es lo más subjetivo. Utilizo los colores primarios más el blanco y el negro. El color-luz es lo más esencial. La intensidad de estos dos hechos determinan el formato, formatos proporcionales al hecho humano: 175 de altura y la amplitud que sea como la de los brazos extendidos, es lo que llamo formato humano. Valoro la libertad de escoger los medios expresivos, si no tienes donde escoger, no tienes libertad.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

El aspecto artesanal en la pintura me interesa de una cierta forma: cuando un cuadro se obstruye hay que utilizar lo artesanal. Para mí, lo artesanal es el hecho de trabajar con las manos. Forma parte de una pulsión, podría darle una técnica pulida pero opto por lo rústico e intuitivo, una misma forma repetitiva como los cantos orientales. Es un contrapunto a la productividad, ya que todas las formas son diferentes. Una cualidad de mi pintura es que los cuadros necesitan verse en directo. Los pintores trabajamos con materia, no con imagen. La imagen es una cosa y la pintura es otra: pintar es poner un signo, una marca, una impronta... la imagen no es la motivación. Las imágenes en Occidente aparecen ligadas a la veneración religiosa (en Grecia, en Roma). El mundo de la pintura es otra cosa. Hay un hecho que cita Robert Graves³³ y Rafael Patai³⁴ en *Los mitos hebreos*: Cuando nace un niño pequeño, los padres, para protegerlo de Lilith (la primera mujer de Adán), que vaga por el universo y pervierte a los pequeños, marcan en una pared de la habitación del niño un círculo, y dentro escriben *Fuera Lilith*: pintan y escriben. Se trata de un acto poético y además es profiláctico (se dibuja con un carboncillo, en una superficie). Creo que esto es uno de los momentos cruciales del arte y muchos artistas lo han tenido en cuenta. Yo no trabajo de una forma preconcebida. Repito: trabajamos con materia.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Sobre la cuestión de las influencias estoy haciendo un cambio: me interesa la pintura china de los siglos XIII y XIV. La encuentro admirable, siendo este tiempo en occidente bastante limitada. Me interesa mucho la pintura prehistórica, la que se pinta sobre las paredes. Encuentro que la pintura occidental a partir de los siglos XV y XVI pierde espiritualidad (cuando se inventa la perspectiva). Soy muy crítico, observo la historia de la pintura con una mirada antropológica. Puedo interesarme tanto por la Prehistoria como por Las Meninas. Veo la pintura como expresión de las personas. Estoy muy interesado por la capacidad expresiva de Leonardo³⁵ y Miguel Ángel³⁶. Las composiciones de Tiziano³⁷ las encuentro muy buenas, pero, en cambio, no me interesa demasiado el hecho expresivo.

De la pintura contemporánea, me quedo con el arte abstracto expresionista americano: como idea de la vida, como idea de pintar. Encuentro que la pintura surrealista convive con la literatura y con la poesía

³³ GRAVES, Robert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁴ PATAI, Rafael: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁵ LEONARDO DA VINCI: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁶ MIGUEL ÁNGEL BUONARROTTI: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁷ TIZIANO: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

(Picabia)³⁸. En el surrealismo la composición es clásica. Dalí³⁹, por ejemplo, no es nada moderno. Hay muchas familias de pintura: los pintores negros (Franz Kline⁴⁰, Goya⁴¹ ...) Los expresionistas abstractos. El grupo Cobra⁴².

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

El hecho de residir en Mallorca limita la expansión por el hecho físico de ser una isla. Probablemente, es un problema. De todas maneras, para mí, la naturaleza del pintor no está en el hecho de vender cuadros; venden cuadros las galerías. Yo me pongo a pintar por necesidad expresiva. El error es mezclarlo. Si hay galerías buenas es por economía. Pintor-galería son dos hechos diferenciados. En esta concepción hay un coste personal: las galerías son mediocres y nos quieren traspasar funciones. Hay que ser claro. Existe una imagen confusa de lo que son las galerías.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

No, no viviría en una gran ciudad como Nueva York: Caín mató a Abel y fundó las ciudades. Me gustan los países árabes del norte de África. La idea del bereber viejo: me gusta ir a la ciudad para visitarla, pero la vivo como un bereber.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

La situación de la comunicación de Palma con las capitales españolas la desconozco. Ferrán Cano ha tenido una pequeña implantación en Barcelona y la Galerías Bennassar⁴³ en Madrid, pero estas galerías son de "tercera división": no marcan pautas.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

Yo creo que esto está en función del momento en la relación entre la reflexión y la intuición. La intuición es importante como primer punto de arranque y luego viene la reflexión, viene el análisis. En cierta manera me gusta trabajar por series y busco una metáfora para desarrollar, metáfora que puede llegar por azar, por ejemplo con una lectura... En el fondo es muy simple: un pintor lo que tiene ganas es de coger colores y ponerlos sobre una superficie, y esto es el momento pictórico que da una definición al momento que vivimos: cualquier excusa es buena para un pintor, el resultado es el acto físico de pintar.

A mí me gusta observar mucho la naturaleza y esto me permite pintar metáforas, como Hernández Pijuán que hace un esquema de una casa y lo convierte en pintura. Hay épocas en que quieres colocar tu pintura en algún sitio de una escuela, pero esto es en realidad obra de críticos, profesores, o historiadores de arte, no propiamente de pintores: a mí me puede interesar igualmente un jarrón chino del siglo XIII o una pintura del neolítico o un cuadro de Rothko, estas obras tienen un valor parecido en mi lectura del arte.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

La pintura en Mallorca no la sigo mucho, en la actualidad, es un momento apático. Como observador, desde fuera, miro la relación entre el arte, las nuevas tecnologías y los jóvenes y hay mucha confusión: Un mundo de imagen, publicidad, televisión, video, cine... se aleja mucho de la materialidad: yo desenchufo ¿y...? Tengo serias dudas sobre la naturaleza del soporte.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCION POSMODERNA?

Se puede hablar de abstracción posmoderna. Por ejemplo, Cy Twombly es un expresionista. También recoge la tradición Sean Scully⁴⁴ y además Jürgen Partenheimer⁴⁵ que mezcla Paul Klee con Mondrian y el expresionismo abstracto: es un geométrico expresivo.

³⁸ PICABIA, Francis: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³⁹ DALI, Salvador: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁰ KLINE, Franz: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴¹ GOYA, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴² GRUPO COBRA: Véase Anexo de este trabajo.

⁴³ GALERIAS BENASSAR: Véase Anexo de este trabajo.

⁴⁴ SCULLY, Sean: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁵ PARTENHEIMER, Jürgen: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO? ¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

El mercado es heredero de algo. Hay artistas herederos. La pintura de Doménico Bianchi⁴⁶ es una relectura. En general hay dos caminos: por ejemplo, está el Fluxus⁴⁷, y la pintura ya sería otra cosa. La tecnología se ha apropiado de los espacios de las galerías. Hay confusión.

Respecto a la abstracción ellos eran pioneros, tenían un territorio por descubrir. Había una cierta ingenuidad. Todo era muy desconocido. El corte con la tradición fue brutal. En las entreguerras del siglo XX, el concepto del hombre queda en entre dicho. Pienso que es socialmente como se mueven las cosas: los argumentos de los grandes inventos, los movimientos políticos revolucionarios. Hoy hay una crisis parecida: el gran avance de la tecnología, la genética, las guerras actuales. Considero la abstracción como un hecho marginal. Tampoco parece que exista un concepto social de la pintura: por ejemplo: el Museo Es Baluard ¿Qué contenido tiene con la sociedad mallorquina?, ¿no tiene más que ver con un gusto privado que utiliza un dinero público?

¿CÓMO SITUARIAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Yo me sitúo en un contexto local. He hecho pintura-pintura, dentro del Valle de Sóller, en la zona de L'Horta, sin televisión, una forma de retiro, éste ha sido mi contexto.

Tengo influencias. No tenemos que pensar que hacemos cosas nuevas. Esto de querer ser tan original es incorrecto. Picasso, por ejemplo, es un "mil leches". Como el caso de Pollock⁴⁸ le tienes que crear contextos así, por ejemplo: una admiración de este pintor por las pinturas de arena de los indios. Es en los siglos XVIII y XIX, cuando se crean los museos y se pueden consultar las pinturas y así mismo se crean museos etnográficos (véase las influencias de Picasso con el arte negro). Yo creo que hay que pintar lo de casa para ser universal. ¿Hasta qué punto no hemos sido manipulados por los historiadores del arte con respecto al gusto? Tenemos el caso de Andy Warhol⁴⁹, que es una potencia de comunicación pero no propiamente de pintura: no es Rembrandt⁵⁰ y hay que tener en cuenta el contexto de los medios de comunicación americanos que "hacen" realmente a Warhol. Un ejemplo para mí ha sido Agnes Martin⁵¹, que dejó de leer la prensa; dejó de leer los diarios porque esto la molestaba en su labor artística. En un momento dado hace un corte y se retira a vivir a Nuevo Méjico, y solo muy tarde vuelve a la escena artística haciendo una pintura intimista con voz propia. Esto creo que se puede admirar de todas maneras. Esta extrema honestidad no hay que confundirla con valores religiosos ni artísticos, porque se puede ser un perverso como Picasso y aun así pintar bien. El mismísimo Miguel Ángel estaba preocupado por los albaranes.

La pintura no tiene un carácter mayoritario, la pintura convive con la gente que le gusta ¿Hay colas de público para leer un libro de poesía?: hay en cambio colas de público para adquirir los productos que promocionan los medios de comunicación: "he dejado de ser artista pero soy pintor" y esta pintura no tiene como finalidad que la vea mucha gente.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

No acepto el concepto de estilo. Solo hablan de estilo los políticos. Esto forma parte de un tópico cultural: "Estilo de vida". El estilo es una pluma. Estilográfica. Es una tontería.

⁴⁶ BIANCHI, Domenico: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁷ GRUPO FLUXUS: Véase Anexo de este trabajo.

⁴⁸ POLLOCK, Jackson: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴⁹ WARHOL, Andy: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁰ REMBRANDT, van Rijn: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵¹ MARTIN, Agnes: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.2.4. Comentario crítico Jaume Pinya

Exposición Ca'n Puig. Sóller 2012. "Terra i aire" de Toni de Cúber y Jaume Pinya

El título de la muestra indica una visión metafórica de elementos naturales. Esta exposición está encuadrada en una visión continua de los artistas en permanente contacto con el mundo natural del Valle de Sóller. Ca'n Puig es el lugar de la muestra, espacio emblemático de Arte Contemporáneo, cuyo propietario y director es Toni de Cúber. Este espacio se distingue por su independencia de los poderes económicos, políticos y culturales de Mallorca, un centro de arte autogestionado con total autonomía. La exposición está compuesta de cuadros e instalaciones de ambos artistas. La instalación de Jaume Pinya se titula *Laberint de peregrins-Cantó de runes*. El propio artista comenta en un texto didácticamente la instalación, comentario que describimos aquí: *El bosc del taller y el seu entorn guarda en el sòl nombrosos fragments de ceràmica. Pertanyen a èpoques diverses de la història de Mallorca. Fragments islàmics del segle XII conviuen en restes medievals del segle XV i així succesivament fins el segle XIX. A través de generacions de pagesos, els espais han estat objete de nombroses transformacions. Pacientment reculla aquests fragments y contempla les seves trencadures.*

Acaronant la superfície de la plomada-pèndol amb el dit índex fins que es posa en moviment.

Confesso que he tingut la sensació de que movia el món alliberant-me, alliberant-lo. No sempre però. Jaume Pinya.

Los trozos de cerámica forman casi un cuadrado de 4 x 4'5 metros con un vacío rectangular en el medio. La instalación está sobre la superficie gris del suelo de la galería. Sobre este cuadrado ordenado en hileras horizontales y verticales de los fragmentos pende una plomada. El aspecto es primitivo, rústico, pero mantiene el orden de la cuadrícula. Un solo fragmento de cristal azul rompe la monocromía ocre de los demás fragmentos. El ocre-marrón es el tono básico de toda la exposición alusiva a la Tierra: ocre, marrones y blancos.

La instalación de Toni de Cúber se desarrolla en una vertical con un cordel sujeto al techo desde donde se ordenan seis grupos de sarmientos pintados de blanco. El hilo termina en una pequeña base de yeso. El resultado es etéreo, del blanco de la instalación al blanco impoluto de las paredes de cal de la galería. La vertical sugiere elevación. Los grupos de sarmientos están ordenados en la vertical dejando espacios vacíos entre sí. Una tenue poesía emana del conjunto.



Sin título
Instalación
Medidas variables
2012



Laberint de pedegrins-Cantó de runes
Instalación
4 x 4'5 m
2012



Epistolarum II
Óleo sobre tela
150 x 135 cm
2010-2011

Los cuadros están situados de manera amplia en el espacio de la galería, alternos, uno de un autor acompaña al del otro. Jaume Pinya *Epistolarum II*, óleo sobre tela, 150 x 135 cm de los años 2010-2011. Cuadro trabajado en lona de lino crudo, alterna una base rojo inglés mate y un grafismo geométrico con barra de óleo de líneas blancas y ocre. Estas líneas forman un entramado mayormente triangular y las líneas blancas ocupan los triángulos en un rayado paralelo. El resultado es de contención, de geometría pero humanizada, no rígida ni fría.

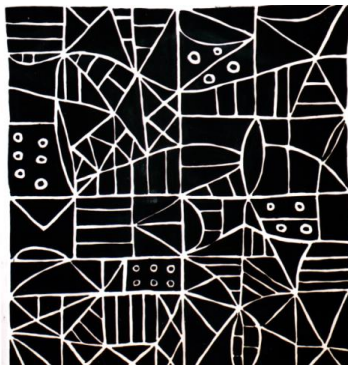
En la pared opuesta tenemos el cuadro de Toni de Cúber *Sense titol* técnica mixta sobre tela 168 x 146 cm del año 2011. El soporte es una lona rústica, con sus costuras, con todas las imperfecciones de un material usado, cálido, lejos de las frías imprimaciones industriales de los soportes habituales. La tela es una composición *all-over* donde se alternan manchas de blanco goteante con pequeños signos al carboncillo y trazos de rojo pardo, probablemente ceras. El resultado es expansivo, retiene la idea de composición de la pintura americana del Expresionismo Abstracto.

A su lado una tela más pequeña de Jaume Pinya *Epistolarum III* 81 x 78 cm, óleo sobre tela de los años 2010-2011. Este cuadro forma parte de la serie que presenta el pintor de Fornalutx (Mallorca), aquí en un trabajo de dimensiones modestas. El fondo es un negro marfil de óleo dejando los bordes vistos de la tela de lino sin imprimir. El enrejado es muy parecido a la tela anterior jugando un interlineado de rayas blancas, pero éste es un resultado aparente ya que el positivo blanco y en realidad el fondo sobre el que se han superpuesto las capas de negro genera las líneas.

Otro cuadro en la pared opuesta es el de Toni de Cúber *Sense Titol* técnica mixta sobre tela 134 x 94 cm del año 2011. Funciona esta tela con el mismo sistema unitario: la lona cruda de soporte y el blanco aquí que cubre formando una única área. La lona se transparenta aportando matices y los signos de carbón negro, y son aquí protagonistas sobre el fondo pequeños trazos automáticos. Se observa una influencia de Cy Twombly al aplicar, de una forma poéticamente descontrolada en el uso de los trazos de color, influencia mediatizada, no mimética.

En la última pared de la pieza central de la galería sobre la que se refleja la luz natural del valle está el cuadro de Jaume Pinya *Epistolarum IV*, óleo sobre tela 150 x 135 de los años 2010-2011. La técnica es aquí de triángulos curvos en barra de oleo a trozos y partes a pincel, ocupan los triángulos series de líneas blancas ocupando espacios interiores en ocre. Este color está superpuesto a un rojo pardo. En diversas partes figuran pequeños círculos y jalonan el área que contiene un delineado proveniente de *les teules* de Fornalutx, algunas de ellas prehistóricas y árabes.

Otro cuadro Toni de Cúber *Sense Titol*. Técnica mixta sobre tela 144 x 170 cm del año 2011. Sobre lona cruda con sus costuras un *dripping*, en la parte derecha formando un triángulo vertical de goteo blanco se opone simétricamente al goteo marrón de la parte derecha. El resto de la tela, despojada. Unos pequeños signos apenas perceptibles pueblan la parte inferior.

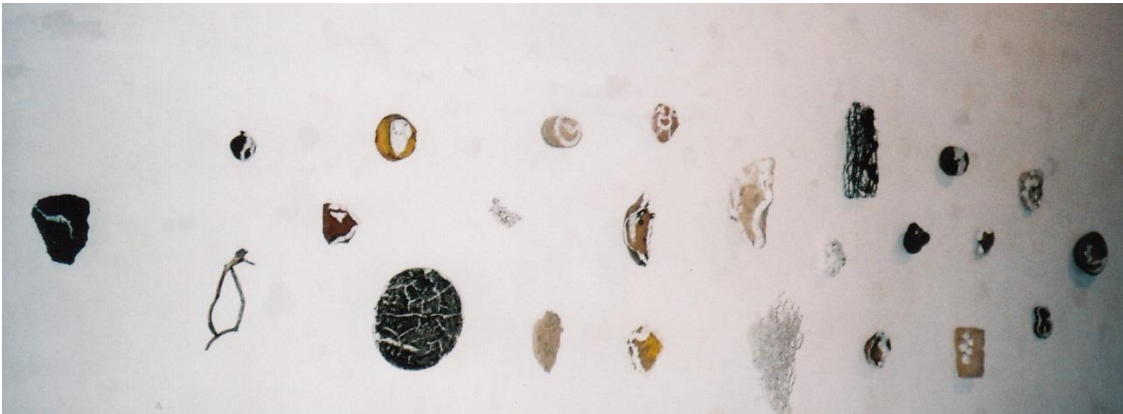


Epistolarum I
Óleo sobre tela
165 x 150 cm
2010-2011

En esta segunda sala, paralela a la primera al fondo está el cuadro Jaume Pinya *Epistolarum I*, óleo sobre tela 165 x 150 cm de los años 2010-2011. La tela ha sido preparada con blanco de España y un fondo blanco de óleo que origina las líneas blancas por contraste de superposición de las áreas negras. La triangulación sigue la técnica de toda la serie. Se lee como un entramado de líneas blancas sobre fondo negro.

La instalación de Toni de Cúber *Galeria de dies* ocupa toda una larga pared de esta segunda sala. La composición es longitudinal, formando tres horizontales pero no perfectas. Se trata de una especie de rombo alargado. Fragmentos de

cerámica alternan con algún rastrojo y todos los pequeños fragmentos de la instalación han sido intervenidos con grafitis en blanco. El resultado es de una poética rústica, una racionalidad natural.



Galería de dies
Instalación
Medidas variables
2012

Conclusión

Esta exposición sigue la línea de colaboración constante que han mantenido desde el inicio de C'an Puig los artistas Toni de Cúber y Jaume Pinya. Se trata de una exposición que tiene un cierto carácter permanente, ya que permanece instalada durante muchos meses del año 2012. Las obras de estos artistas - aunque distintas- son complementarias en una cierta visión del mundo. Jaume Pinya tiene mucho interés por los aspectos arqueológicos de su pueblo Fornalutx (Mallorca). También Toni de Cúber ha formado parte de este un grupo no académico de investigación de lugares arqueológicos a veces apoyados por algún investigador de la UIB. Esta exposición muestra el interés y relaciones que mantienen estos artistas con el fondo natural y arqueológico del Valle de Sóller, del cual hacen una poética recreación.

Exposición Jaume Pinya, *Pintures recents. Recipiente de cantos*, C'an Puig, Sóller, Mallorca, 2006.

Las telas expuestas en C'an Puig son la serie *Recipiente de cantos*, de igual título en todas las piezas, distinguiéndose por un ordinal. Se trata de un conjunto que aparece claramente como una composición constante, pintada en el año 2005 sobre tela de lino crudo, dejando transparentar los fondos y los márgenes libres en el tono gris-pardo de la tela. A estos fondos se les añade generalmente grises o blancos a manera de preparado de la tela y funcionan, a su vez, como un fondo sobre el que se compone -por filas horizontales o columnas imaginarias- una serie de grafismos circulares, de formas irregulares, que aluden sintéticamente al mundo natural, al canto rodado. La solución se deja llevar por una impronta espontánea, intuitiva, pero, al mismo tiempo, controlada. Son círculos con una formalidad que los aleja de la excesiva espontaneidad del graffiti, aunque carecen de rigidez. El resultado es una gran sencillez y belleza. Estas pinturas son plásticamente sofisticadas, aluden metafóricamente a un mundo natural, lítico e incluso prehistórico, a algo primordialmente antiguo. Se formula, con lenguaje moderno, un contenido ancestral. Los signos de los movimientos circulares están hechos con barra de óleo para expresar su carácter gráfico. Hay una serie de tres del mismo tamaño de 135 x 120 cm en que los círculos en negro flotan de forma irregular sobre los fondos blancos.



Vista general de la exposición

El recipiente de cantos I juega con filas alternas de cinco y tres elementos; el recipiente de *cantos II* se resalta bastante el vacío blanco y los cantos se reducen de tamaño. Lo componen la mayor parte trazos negros y también algunos en rojo-marrón. La sensación es de apertura. *El recipiente de cantos III* completa la serie ofreciendo una mayor circularidad y variedad de tamaño, un mayor desorden y sensación dinámica. La obra sobre papel es de menor formato, con una irregularidad en el corte del papel. Los cantos son del mismo tamaño que los cuadros, pero su número es más limitado.



Vista general de la exposición

Con *Recipiente de cantos V* juega con un fondo rojo pardo mate dejando los márgenes libres y trabajando cinco hileras de seis elementos de gráfico blanco. Cada hilera tiene al menos un círculo relleno de blanco, tres pequeños círculos negros rompen la composición.



Vista general de la exposición

Una pieza muy conseguida es el *Recipiente de cantos VI*: se lee en una serie apretada de columnas verticales en negro, gris y rojo pardo. Es un trabajo muy controlado y con una variedad formal ajustada a una escala casi igual. Es el trabajo más ambicioso de la muestra. No hay rectificación aparente. Los círculos llenos alternan con los vacíos. Los más circulares con los de forma de huso.

Otro conjunto de la exposición son las telas con fondos oscuros, negros o grises y los círculos con tonos claros en amarillo Nápoles, en blanco de tiza ligero, en una superposición de líneas. *Recipiente de Cantos VIII* está realizado sobre fondo gris y los grafismos en amarillo claro. Hay en esta pieza acumulación y un número elevado de círculos que ocupan todo el espacio. El *Recipiente de cantos XI* es similar al anterior, también del año 2005, pero hay algo más de orden. El negro es irregular y los círculos mantienen una

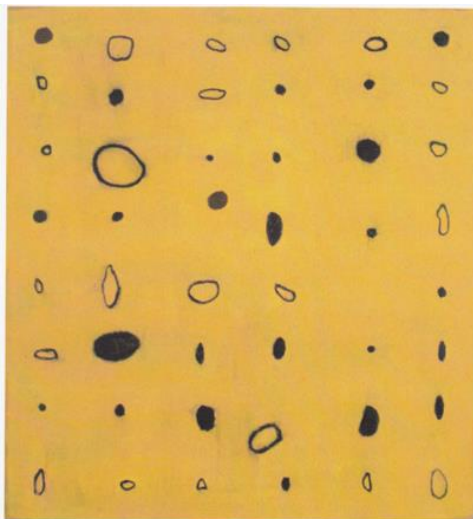
disposición inestable, los grafismos son en amarillo Nápoles. El *Recipiente de cantos XII* es una pequeña pieza muy conseguida, rectangular vertical, un óleo sobre madera, madera que, con su color natural, hace que se transparenten los márgenes. El fondo es gris y los grafismos son también en amarillo. La pintura es del 2005. Hay una pieza objetual formada por elementos naturales, que alude metafóricamente al bosque y al fuego, está formado por:

garrover
carbó
llí
blanc d'Espanya

El trozo de árbol está a cierta distancia de una caja llena de carbón blanqueado. Es un trabajo ancestral, telúrico, a medio camino entre el objeto y la escultura, con unos componentes naturales y unos tonos que recuerdan la mayoría de los cuadros. Se puede calificar de poesía objetual. Toda la exposición está bajo el signo de lo poético.

Comentario crítico *Recipiente de cantos*

Salvador Martínez, en el texto del catálogo de *Recipiente de Cantos*, nos presenta a Jaume Pinya con gran precisión: *... però ell segueix sent leal a la pintura i fidel a tot allò que sent vers le acció de pintar... una tela, uns pigments, un pinzell i una sensibilitat impregnada de cultura han estat suficients per dir-nos allò que pensa i sent en codi artístic.*



Recipiente de cantos I
 Óleo sobre tela
 145 x 135 cm
 2006

Comentamos ahora algunas obras de la serie:

Recipiente de cantos I, óleo sobre tela 145 x 135 cm del año 2006. Este óleo tiene un fondo ocre amarillento que es bastante regular sin caer en lo inexpresivo: no se trata de cubrir la tela de un modo uniforme, sino cubrirla de forma irregular, pictórica. Pinya pinta con la pureza del medio de la pintura, pintura honesta que no sabe de truco, muy directo y material. *Los cantos*, como el resto de la serie, son gráficos circulares realizados desde lo expresivo (no hay ninguno igual) y es un tratamiento que subvierte la misma uniformidad de la idea con la multiplicidad plástica del signo.

Estos cantos, que aluden al mundo natural, son altamente irregulares, sensibles y variados: están trazados gráficamente con barra de oleo negra, algunos de ellos son negros y en otros la parte sígnica está más marcada. Ocupan todo el espacio de la tela siguiendo una composición de líneas rectas verticales imaginarias que funcionan como una estructura. Estas líneas verticales que ordenan la composición son, en número de seis, en cambio, las ocho horizontales que se dibujan y están más alteradas, sobre todo, en el centro de la tela donde se produce un cierto desorden, aunque no excesivo.

La alusión al mundo natural es siempre una constante en la poética de Pinya: Es una perfecta simbiosis entre hombre y contexto, entre artista y paisaje. Pasados los años felices de la Escuela Post-impresionista de pintura mallorquina, hoy día, recurrir al mundo natural solo es posible por medio del signo y la metáfora. Pinya desarrolla un lenguaje en el que comunica sus identificaciones con los elementos líticos que se dan en su entorno. Jaume Pinya es un pintor rural por vida y vocación; el mundo urbano le es ajeno. Pinya funciona como un paseante observador cuando visita la ciudad. La austeridad de su vida ha sido proverbial y con el tiempo seguramente formará parte de una Mallorca mítica e intemporal. Las voces de los ancestros resuenan en su cosmología (Jaume ha seguido explorando sus orígenes hasta el siglo XVI).

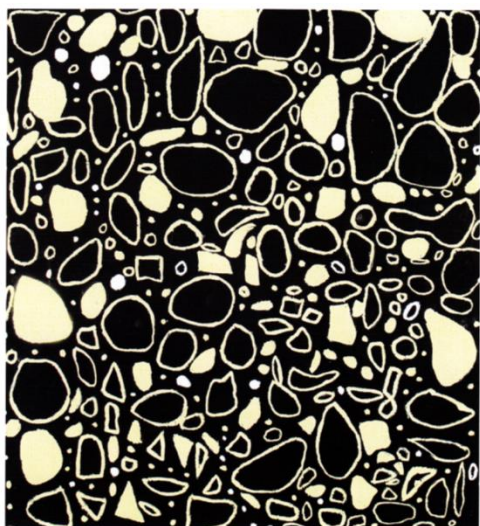


Recipiente de cantos III
Óleo sobre tela
135 x 145 cm
2006

Recipiente de cantos III óleo sobre tela de 135 x 145 cm del año 2006. En este trabajo se muestra el pintor especialmente austero en cuanto a los tonos acromáticos con que trabaja: una profusión de círculos blancos en los que el número se dispersa en gran cantidad hasta ocupar toda la superficie de la tela. La variedad de los signos es muy alta y los círculos blancos irregulares forman una película de blanco en el que resaltan aquí y allá, de forma intuitiva, unos acentos en círculos negros que impiden que este cuadro sea monocromo. Se asienta sobre un fondo ocre-gris muy estable. La variedad de soluciones plásticas que se suceden en cada cuadro es muy importante frente a la idea unitaria que informa la serie.

Los elementos líticos tienen que ver con el carácter de buscador arqueológico que informa la personalidad de Jaume Pinya: su fascinación por lo telúrico, por las capas y estratos de las formaciones pétreas, su ir descubriendo un mundo de referencias históricas y prehistóricas en lo lítico, en la acumulación de los restos del quehacer humano ancestral del Valle de Sóller. Pinya parece que acota su territorio, es hombre

de las montañas del Teix, de la Sierra de Tramuntana. Este es el espacio natural del artista, hombre antiguo, pero pintor actual. Sus cuadros están dentro de una abstracción lírica del signo y son perfectamente contemporáneos con su identidad telúrica en medio de un mundo del arte polimórfico y caótico. Sus cuadros afirman una manera de pensar antigua, original, en contacto con una naturaleza primordial de fuerzas elementales, como describieron los filósofos presocráticos griegos Parmenides, Heráclito, Demócrito...



Recipiente de cantos IV
Óleo sobre tela
145 x 120 cm
2006

Recipiente de cantos IV óleo sobre tela de 145 x 120 cm del año 2006. La misma telúrica referencia informa toda la serie. En este caso tenemos un negro marfil como base, y las formas en blanco creando una especie de negativo. El diálogo aquí es más duro, de puro contraste. Los signos aparecen más como piedras que como guijarros, ya que en esta pintura la escala de los círculos es bastante grande. Abunda también la solución de rellenar los círculos con un blanco crema que es la tonalidad que predomina sobre el fondo negro. No obstante, hay algunos círculos pintados en un blanco titanio frío. Algunas formas pierden su especificidad circular y se convierten en formas poligonales: cuadrados, triángulos... pero todos ellos resueltos con una aproximación a la geometría característica de lo natural. Hay un diálogo entre los círculos mayores y los guijarros más pequeños, lo mismo que hay una secuencia de formas rellenas de blanco crema que dialogan también con los dos registros anteriores. Un cuadro complejo dentro de su aparente simplicidad: las pinturas de Jaume Pinya ofrecen siempre una doble lectura: primero, una lectura holística general

del cuadro, que nos llama la atención desde una situación clara; luego, cuando nos fijamos más, empezamos a establecer una segunda lectura de relaciones subordinadas. La intuición aparece en este caso saturada de inteligencia. La complejidad existe, pero sin caer nunca en el exceso o en la entropía. Hay en esas pinturas una mezcla de cálculo e intuición que las hace a la vez emocionales y cerebrales.

Recipiente de cantos V. Óleo sobre tela de 135 x 120 cm del año 2006. Esta es una de las pinturas más despojada de la serie. El empaste de Blanco de España cubre el fondo del lino de la tela de un modo irregular dándole un carácter expresivo, tosco. Sobre este fondo bailan unos signos líricos altamente irregulares, hechos de barra de óleo negra. Algunos círculos se convierten en puntos negros que se diseminan. La misma tosquedad ayuda a ver una sensibilidad a la vez rústica y sofisticada, una característica que asume también el pintor en su propia personalidad. Pinya siempre transmite una sensación de sobria elegancia en su trato y aunque evoca con frecuencia pareceres populares, los adereza con precisiones cultas, artísticas y sofisticadas. Una extraña mezcla que se traduce en su obra pictórica y que transmite esta misma sensación.

Recipiente de cantos VII. Óleo sobre tela de 145 x 135 cm del año 2006. Esta obra, casi cuadrada, es una pintura afirmativa. El color es más dispar: encontramos círculos en amarillo que conversan con otros círculos más delgados en blanco frío, y además, un tercer registro en un rojo carmín, todo ello flotando sobre un fondo negro intenso. A pesar del color oscuro del fondo, el cuadro tiene una especial vivacidad, los tonos son más variados y contrastados que de costumbre.



Recipiente de cantos V
Óleo sobre tela
135 x 120 cm
2006



Recipiente de cantos VII
Óleo sobre tela
145 x 135 cm
2006

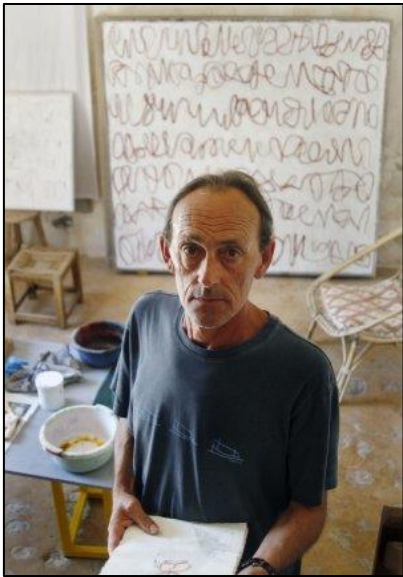
Conclusión

Jaume Pinya es un pintor de fuerte personalidad, afirmativo, sin estridencias que ha mantenido una postura local voluntariamente asumida en el Valle de Sóller, posición que comparte con su amigo de siempre Toni de Cúber en torno al proyecto de C'an Puig de Sóller. Jaume tiene además intereses diversos que van desde las *Teules* pintadas a la poesía experimental o la Arqueología, y su pintura guarda siempre las metáforas o referencias a un mundo natural y cultural concreto de la Sierra de Tramuntana de Mallorca sin perder un ápice de contemporaneidad. Se trata de una paradoja que se ha desarrollado en su misma biografía.

6.2.5. Documentación

6.2.5.1. Documentación gráfica

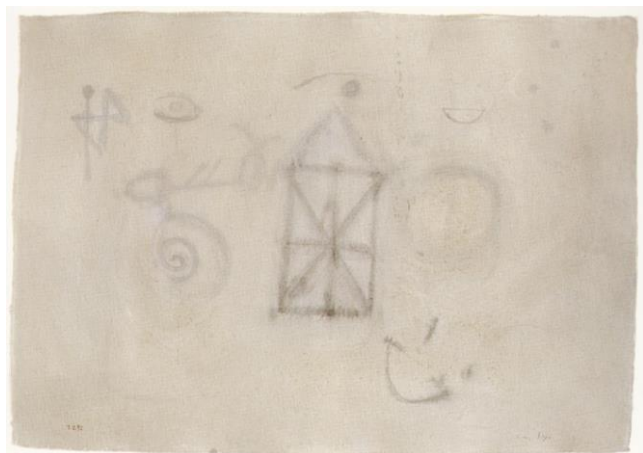
6.2.5.1.1. Fotos personales



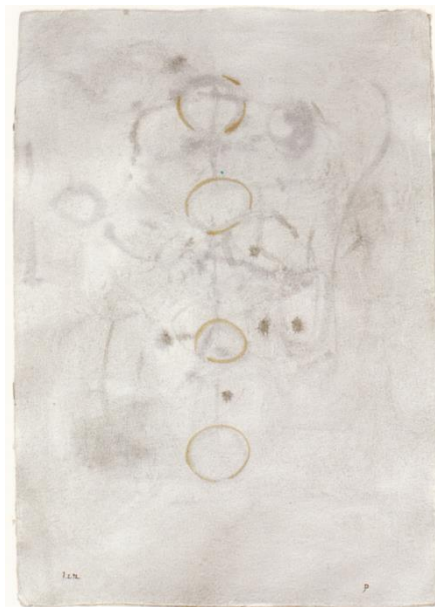
6.2.5.1.2. Fotos estudio/taller



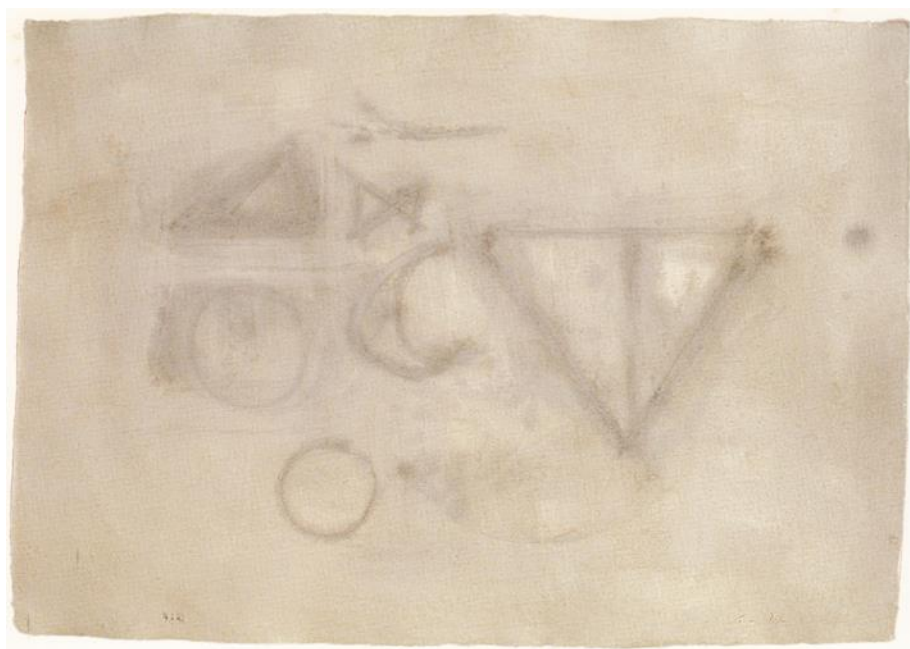
6.2.5.1.3. Fotos obra personal



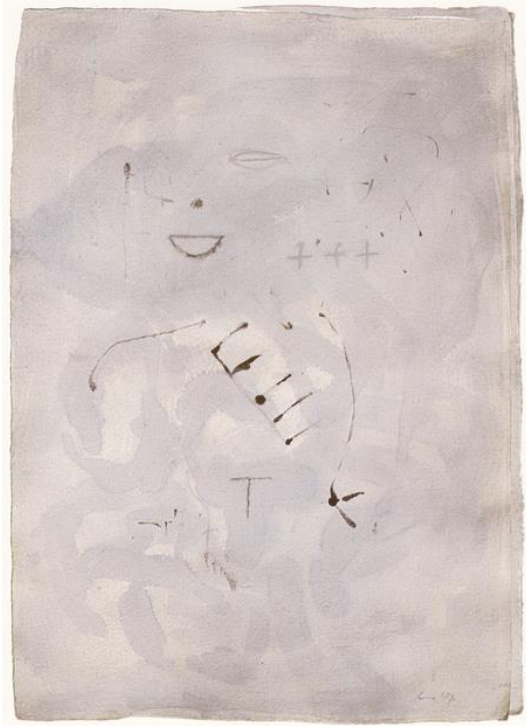
Signes d'aigua I
Técnica mixta sobre papel
70 x 99 cm
1992



Cerclant
Técnica mixta sobre papel
99 x 70 cm
1992



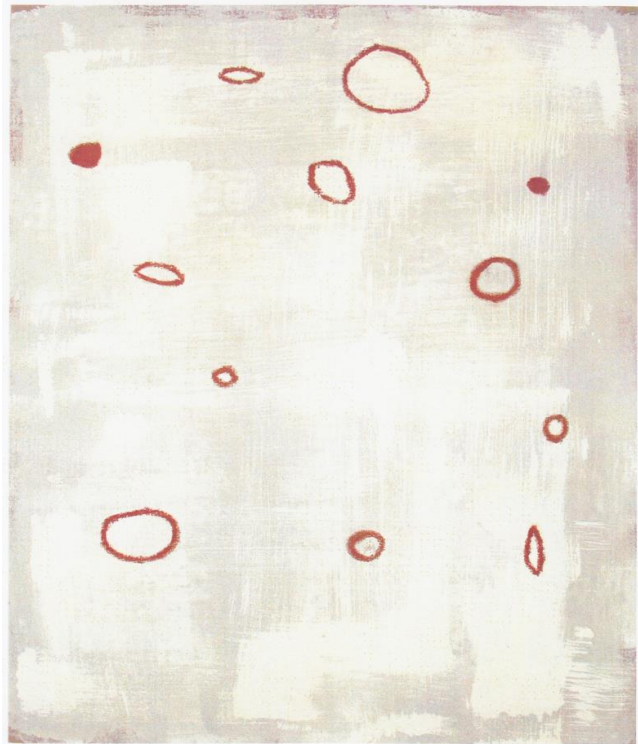
Signes d'aigua II
Técnica mixta sobre papel
70 x 99 cm
1992



T
Técnica mixta sobre papel
99 x 70 cm
1992



Recipiente de cantos X
Óleo sobre tela
105 x 100 cm
2006



Recipiente de cantos XII
Óleo sobre tela
130 x 97 cm
2006

DINAMISMO INTERIOR

JAUME PINYA. "RECIPIENTE DE CANTOS"
Pintura
Galería Standarte, Palma.
Hasta mediados de noviembre.

Jaume Pinya no exponía en Palma desde 2000, si lo hizo en diversas colectivas sobretodo en Can Puig en Sóller, y esa dilatada ausencia hacía temer por su continuidad en el campo artístico. La reabierta galería Standarte en Palma nos permite recuperar sus trabajos y lo hace de forma brillante, concisa y con nervio, hecho que demuestra el vigor creativo de este pintor, poeta y activista artístico refugiado entre Sóller y Fornalutx, donde contempla los vaivenes del arte desde su cueva/atalaya, de vuelta de las frivolidades y escéptico en su apreciación de la comunidad artística.

Como artista, Jaume Pinya siempre ha mantenido una línea de compromiso plástico coherente y concentrado en su trabajo como pintor. Heredero de la abstracción más lírica, arropada ésta por una vocación naturalista y de experimentación, sus cuadros abordan complejas relaciones que van desde la pura materia a la influencia y la precariedad de la estacionalidad, resueltas siempre desde y gracias a ese compromiso plástico que mantiene intacto, pero también desde percepciones humanistas, arraigadas gracias a su particular convivencia con el entorno que otorga a su obra una dimensión más allá de la simple expresividad pictórica.

Esa compleja dimensión de su trabajo no es fruto de la improvisación o la espontaneidad de la acción; al contrario, es el reflejo de su personalidad observadora y crítica, incómoda con las certezas o la planificación más alienada, y fructífera en el debate, la discusión. Esa apropiación discursiva se concentra en el resultado de su obra, de apariencia sencilla, mínima en su alarde, compleja en su dimensión interior. Dotada de una cadencia propia y adecuada a cada pieza, la singularidad del trabajo de Pinya no radica en su evolución como motor plástico sino en su reflexión y dinamismo interior que dota a cada cuadro de una musicalidad, de un ritmo propio, imperceptible para el espectador que busca la bullanguera composición colorista o la efectista agresividad de las formas. En una obra de Jaume Pinya no hay únicamente que mirar, sino escuchar, leer, observar el movimiento, dedicarle algo más que el soslayo; tal vez por eso su obra nos sea servida en periodos tan dilatados.

B.A.

Bellver, Diario de Mallorca, 10. 11. 2006

El bodegón

CRISTINA ROS

Jaume Pinya



Podríamos haber titulado este artículo haciendo referencia al arte de la sugerencia o a la capacidad para la sugerencia que tiene la pintura cuando aúna sensibilidad y saber hacer, pero si optamos

por coronar estas líneas con el nombre de **Jaume Pinya** es porque es de esos de los que queda el eco. Con esto, queremos decir que siempre hemos sabido que está ahí, aunque se prodigue poquísimo ante el público, y cuando, pasados años, reaparece, como ahora lo ha hecho con una muestra de sus últimas pinturas en la galería **Standarte** de la céntrica calle Puigdorfila de Palma (hasta mediados de noviembre), aquel eco se despierta para recordarnos que la suya es una de estas obras que siempre vale la pena ver. Eso sí, sin esperar estridencias, sin que haya espectáculo alguno, más bien desde la placidez de la contemplación de algo tranquilo pero bien hecho.

En la presente exposición de la galería Standarte, Jaume Pinya muestra, además de una única escultura, pinturas de la serie *Recipiente de cantos*, un título como otro cualquiera porque, aunque en esos lienzos se insinúe muy sutilmente la forma de una sucesión de piedras de canto rodado, en realidad resultan un pretexto formal para trabajar una pintura al óleo que sabe tanto de leves empastes como de ligerísimas caricias del pincel. Esquemática, silenciosa, armónica, limpia y muy sobria en el colorido, su pintura viene determinada por una cierta repetición formal, a sabiendas que cada obra es diferente y comporta un nuevo reto en ese trabajo cotidiano que es la pintura. Aunque en su caso se nos muestre tan poco.

Diario Última Hora, 26. 10. 2006

Publican un poema inédito de Ramon Picó i Campamar descubierto en Barcelona

Josep M. Pomar encontró el pasado septiembre la segunda versión de 'L'adeu del jueu' en la Biblioteca de Catalunya en la que el pollencí critica la intransigencia de la isla

LOURDES DURÁN. Palma. Mallorca, ¿en buena hora adiós!! ¡La tierra como tú arrasada! no es digna ni nunca lo ha sido! de ser la patria de un judío. Con estas amargas y duras palabras concluyó Ramon Picó i Campamar su poema *L'adeu del jueu*, inédito hasta que Josep M. Pomar halló en septiembre del 2006 esta versión que ahora publica la Fundació Guillem Cifre de Colònia y que se presenta hoy en la Sala de Plens del Consell de Mallorca. El pintor Jaume Pinya ilustra el volumen con siete dibujos más la portada. El libro contiene la versión original catalana del poema además de las traducciones al castellano, hebreo, inglés, francés y alemán.



Ramon Picó.

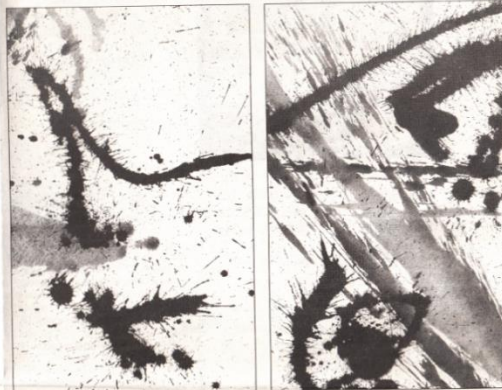
El médico mallorquín Josep M. Pomar es muy aficionado a la historia y pertenece al Grup de Genealogia i Recerca d'Arca L'legat Jueu. Buscaba en los papeles de Francesc Eixarch y Vilalta el descubrimiento por Pere Farrés en los archivos de Jocs Florals y el de Margalida Tomás, especialista en autores de la Renaixença.

El descubrimiento por Pere Farrés en los archivos de Jocs Florals y el de Margalida Tomás, especialista en autores de la Renaixença.

"Me ha sorprendido el desconocimiento que existe en Mallorca de este escritor, que fue secretario de Eusebi Güell, amigo de Costa i Llobera, y que formó parte de los autores mallorquines de la Renaixença, junto a Marian Aguiló, Tomás Forteza y Jeroni Forteza. Fue un personaje clave en la cultura catalana", indica Pomar.

El poema, de corte romántico, es una denuncia de la persecución sufrida por los judíos que intentaron huir del acoso de la Inquisición en el XVII y que Picó transpone temporalmente a su propia experiencia, ya que al ser xuetes se vio obligado a dejar la isla a los 19 años.

"Hay mucho por descubrir, porque hay mucha documentación. Y al editar el libro, Cifre de Colònia



Uno de los dibujos a tinta de Jaume Pinya.

"Su rabia me inspiró salpicaduras", dice Pinya.

Jaume Pinya ilustra la portada de la obra y el poema

que dibujos son salpicaduras inspiradas por la rebelión de Picó contra una ciudad, contra el exilio, el tenerse que ir por ser quien es. La historia es muy contemporánea y puede pasar en cualquier lugar", comenta el pintor de Fornalutx.

El libro se puede empezar de la memoria que Pomar, ya ha ilustrado otros volúmenes poéticos como el David Pérez, comisario de la Bienal de Venecia, que le pidió sus dibujos para el libro *Le attendi* A.M. "Para mí este trabajo así como los que hago para el Forum Memòria del Carrer son trabajos de un mismo espíritu", indica el pintor.

Diario de Mallorca, 27. 04. 2007

6.2.6. Bibliografía

Catálogos individuales

PINYA, J. (1993) *Exposición individual Galería Gianni Giacobbi*. Palma, Ed. Gianni Giacobbi Arte contemporáneo.

PINYA, J. (2006) *Recipiente de cantos. Exposición individual Galería StandArte*. Palma Ed. Galería Standarte ISBN.-13: 978-84-611-3427-4. ISBN.-10: 84-611-3427-3 DL: P.M.-2690-2006.

Bibliografía de la crítica periodística

Per quina raó C'an Puig no és una institució per al nostre Ajuntament? Salvador Martínez, Veu de Sóller, 12.05.2006.

Jaume Pinya presenta una interessant exposició a Ciutat. M.A.C., Sóller, 30. 09. 2006.

Jaume Pinya: Me interesa cada vez más acariciar la pintura. Lourdes Durán, Diario de Mallorca, 01. 10. 2006.

Jaume Pinya. Cristina Ros, Diario Última Hora, 26. 10. 2006.

Dinamismo Interior. Biel Amer, Diario de Mallorca, 10 .11. 2006.

Publican un poema inédito de Ramón Picó i Campamar descubierto en Barcelona. Lourdes Durán, Diario de Mallorca, 27. 04. 2007.

6.3. TONI CARDONA

6.3.1. Currículum Vitae

Toni Cardona, Sant Francesc de S'Etany (Ibiza) 1954 - Vesou, Francia. 1992

Exposiciones individuales

- 1973 Sala de Exposiciones de La Caixa. Ibiza.
- 1975 Sala de Exposiciones de La Caixa. Ibiza.
Galería 22. Ibiza
- 1976 *Olis*. Sala de Exposiciones de La Caixa. Ibiza.
- 1978 Sala de Exposiciones de La Caixa. Ibiza.
Galería Roc Guinard. Barcelona.
- 1980 Galería Joan de Serrallonga. Barcelona. Juntamente con Juan García-Gatica.
- 1981 Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza .
Papers intims. Galería Tot Art. Ibiza.
Cadaqués Center. Barcelona.
- 1982 Galería Brosolí. Barcelona.
- 1983 Sala de Exposiciones de Sa Nostra. Ibiza.
- 1985 Exposición de tapices y pinturas con Toni de Cúber. Sala de Cultura Sa Nostra. Ibiza.
Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
- 1986 Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza
- 1987 *Platges de paper*". Galería Van der Voort. Ibiza.
Galería Berri. *Sant Agustí des Vedral*. Ibiza.
- 1988 Mitologías personales. Galería Karl Van der Voort. Ibiza.
Hotel Hacienda- Na Xamena. San Miquel de Balansat.
- 1989 *Deserts humits*: Sala Central de Muro. Mallorca.
Galería *Cuatre Gats*. Mallorca.
Galería Karl Van der Voort. Ibiza.
- 1990 Galería Bisart.
- 1991 Galería Bella Sioma Baram. San Francisco Javier. Formentera.
Galería Urbe. Alcudía. Mallorca.
- 1992 Sala de Exposiciones de La Caixa. Ibiza.

Exposiciones colectivas

- 1974 Ibiza 74. Galería *Quatre Gats*. Palma.
- 1975 Galería Ibiza. Ibiza. Junto con Toniet y Miguel Marí.
- 1977 Galería Fred Lancerbeg. Ibiza. Con Albert Girós y Pere Planells.
- 1978 Salón de Primavera *Museu d'Art Contemporani d'Eivissa*. Ibiza.
Nueva generación de artistas ibicencos. Barcelona.
- 1982 *Cinc artistes eivissencs al Centenari de Sa Nostra*. Ibiza.
Arco de Madrid y la Feria Arteder de Bilbao con la Galería Brosolí de Barcelona.
- 1983 Feria de Arco de Madrid. Galería Brosolí. Barcelona.
- 1984 *Art a Eivissa 84*. Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza.
Colectiva *Museu de Soller*. Mallorca.
Més Coses. Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza.
- 1985 Galería Berri. *Sant Agustí des Vedral*. Ibiza.
Colectiva Galería *Es llimoner*. San Antonio de Portmany. Ibiza.
Altres Coses"Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza.
- 1986 Secuencias. Seis montajes y una secuencia alrededor de Federico García Lorca.
Sala de Cultura de Sa Nostra". Ibiza.
Marmadriterraneo. Casa del Reloj. Madrid.
Moltes Coses. Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza.
- 1987 Sobre papel. Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza.
Camisas Pintadas. Sala de Cultura de Sa Nostra. Ibiza. Con Manuel Bouzo y Ángel Romero.
- 1988 *I Jornades D'Art Contemporani. Escoles Velles*. San Francisco Javier. Formentera.
Colectiva Claustro del Ayuntamiento de Ibiza.
- 1989 *Petit Format*. Galería Karl Van der Voort. Ibiza.
- 1990 Exposición de pinturas, dibujos, fotografías y tejidos en C'an Puig. Sóller. Mallorca. Con Toni de Cúber, Carmen Estivill, Francisco Lorente, Pablo Martí, Jaume Pinya y Gemma Pomar.

6.3.2. Trayectoria personal: Toni Cardona

Nace en *Sant Francesc de S'Estany*, Ibiza, el 24 de diciembre de 1954. Hijo de Juan Cardona y María Cardona. Un año después la familia se traslada al barrio de *Sa Penya* de Ibiza, donde vivirá hasta la edad de 15 años, primero en la calle del Retiro y más tarde en el callejón del Gallo. En 1960 empieza a estudiar en el colegio de las monjas de San Vicente de Paul para pasar después al de La Graduada. En 1964 comienza los estudios de Bachillerato en el Instituto Santa María de Ibiza. El 20 de febrero de 1967 muere su madre. Durante los años de 1970- 1971 se prepara en la Escuela de Artes y Oficios de Ibiza para el examen de ingreso a la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi Barcelona. En esa época la familia se va a vivir a la Vía Romana.

Gana el Primer Premio de Pintura en el *Certamen Juvenil de Arte* de Palma de Mallorca. En 1972 obtiene por segundo año consecutivo el primer premio de pintura en el citado certamen. Ingresó en la Facultad de Bellas Artes de San Jordi de Barcelona, ciudad donde fijará su residencia hasta al año 1982 que alternará con estancias en la isla de Ibiza. En 1973 realiza su primera exposición individual en la Sala de la Caixa de Ibiza, donde presenta dibujos a tinta sobre papel. Participa como ayudante de cámara en la película *Agost*, realizada por Paco Juan y Pere Guasch. En 1974 es seleccionado para formar parte de la exposición *Ibiza 74* que se celebra en la Galería *4 Gats* de Palma de Mallorca, en la cual participan reconocidos pintores de Ibiza. En 1975 establece su estudio en una vieja casa payesa situada en la *Sal Rossa*, en la playa de Bossa de Ibiza.

Durante los años 1976-1977 cumple el Servicio Militar en Madrid en el cuerpo de Artillería. En 1979 ilustra el libro *S'assemblea de ses dones*, de Aristófanes, en versión ibicenca de Marià Villangómez⁵². En 1981 realiza seis litografías para el libro de arte *Les noies de Kansas City*, con poemas de Toni Roca. Es seleccionado para el Premio Joan Miró de Pintura en Barcelona. En 1982 realiza una serigrafía para el libro de arte que conmemora el centenario de *Sa Nostra*. Con la Galería Brosolí de Barcelona se presenta a las ferias de Arco de Madrid de este año y también del siguiente y a la Feria Arteder de Bilbao.

Se traslada a vivir a Sóller en la Isla de Mallorca con su compañera y también artista Carmen Estivill. En 1983, a raíz de su participación en la exposición colectiva *Coses*, conoce al también pintor y escultor Manuel Bouzo⁵³, con quien mantendrá una estrecha colaboración. Trabajó una serie de monotipos en el Taller de grabado Moli d'en Xina, de Algaida y una colección de serigrafías en el Taller de Toni Amengual y Luis Juncosa de Palma. Participa también en la exposición colectiva *Art a Eivissa 84*, que compila a 15 de los artistas más significativos del momento, residentes en la isla de Ibiza. En 1985 obtiene la medalla de oro y el Primer Premio *Ciutat d'Eivissa* de Pintura. Con Carmen Estivill se instalan a *Ca Na Rafala* (Ibiza), donde residirán hasta el año 1989, con estancias en la isla de Mallorca.

Prepara para la firma *Canicas* una colección de ropa infantil pintada a mano que será presentada en el Certamen de Moda Ad-lib. Durante los años 1986-1987 colabora activamente en diversas exposiciones colectivas e instalaciones que se celebran en su mayoría en la Sala de Cultura de *Sa Nostra* de Ibiza promovidas por artistas como Manuel Bouzo, Luis Romero, Josep Farriol, Miguel Farriol, Pedro Asensio y el fotógrafo Toni Pomar, entre otros. Destaca la instalación *Secuencias* filmada por Josep M^a Bassols para el programa televisivo *Metrópolis*. Realiza el cartel para las fiestas patronales de Ibiza 1987. De junio a diciembre de este año dirige y presenta, juntamente con Bouzo, el programa *La gran curva*, de Radio Diario de Ibiza.

El 8 de agosto de 1988, en la conmemoración de las conquista de las Pitiüses en 1235, realiza una acción en el Puerto de Ibiza juntamente con Manuel Bouzo y Carmen Estivill, entre otros, consistente en lanzar barquitos de papel al mar con el objetivo *De defensa de la nostra animá en front de las altres conquestas*. En 1989 realiza la que se considera su exposición más importante: *Deserts humits*. Reside de nuevo en Mallorca. En 1990 trabaja en un mural de 12 metros de altura por 10 metros de anchura que realiza en piezas de acero galvanizado instalado en el *Centro de Cultura de Sa Nostra* de Palma. La parte más importante del trabajo la desarrolla en la antigua fábrica de C'an Puig de Soller, taller que comparte con su amigo y colaborador el pintor Toni de Cúber.

En el mes de noviembre de 1992 realiza su última exposición en la Sala de *La Caixa* de Ibiza. El 9 de diciembre muere cerca del pueblo de Vesou, en Francia.

⁵² VILLANGÓMEZ, Marià: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵³ BOUZO, Manuel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.3.3. Entrevistas Toni Cardona

¿Por qué había elegido a la mujer como tema central de su exposición?

Tal vez porque era lo más adecuado a los colores que he utilizado y porque, al mismo tiempo, se integra dentro de un tema natural si hablamos de Eivissa, ya que en toda su historia, la mujer ha sido la diosa, la madre y más concretamente la Naturaleza (también femenina), que es la base del culto Mediterráneo a la fecundidad.⁵⁴

En relación al concepto que pueda tener sobre la pintura es muy fácil: no tengo ningún concepto de la pintura, pero lo mismo podría decir de la poesía, de la literatura, del cine, del arte en general. Tampoco tengo ningún concepto sobre mí; de lo que se trata en cualquier caso es de pararse y observar que tu alrededor hay cosas, objetos, sensaciones que dan vueltas sin cesar; y es precisamente en ese instante, cuando te detienes, cuando puedes empezar a escribir un poema, pintar un cuadro o filmar una película.⁵⁵

El futuro se lee en el presente y lo que yo leo ahora no me parece maravilloso. Falta planificación urbanística. Sert⁵⁶ decía hace años, como una premonición, que se estaba construyendo un cinturón de cemento alrededor de la isla de Ibiza. Yo sólo espero que este cinturón no la acabe asfixiando.⁵⁷

Caí un poco en la trampa de sentirme artista, en el sentido de una cierta locura; sumergirte, por ejemplo, en un campo de trigo en pleno verano y empezar a poner amarillos y embriagarte de color. Van Gogh, en ese aspecto, fue uno de los primeros pintores que me enseñaron a tomarme la pintura como un pretexto para penetrar de lleno en la naturaleza con el pretexto de pintarla, extraer de ella algo más que su imagen.

Me gustan muchos tipos de pintura. Es un proceso de acercamiento en el que a veces interviene el azar de un modo sorprendente. Por ejemplo, empiezo a ver cosas de Cy Twombly y entonces en un cuadro leo "Rumi"⁵⁸ y busco un libro de este autor sufí, y empiezo a conocerlo a través de sus poemas, y después, por algún motivo, este me conduce a Eric Fromm⁵⁹, y él habla de psicoanálisis y acabo con un libro del surrealismo y de allí a Dalí y de él a Leonardo Da Vinci.⁶⁰

Sobre el mural del Centro Cultural de Sa Nostra de Palma:

Quiero que el mural refleje que aquello es un lugar donde se acumula la cultura, por tanto no puedo utilizar mi técnica actual de ocre conseguidos a base de arcilla, sino que me estoy planteando el proyecto basándome en movimientos pictóricos y pintores contemporáneos, aunque, para mí, todas las edades son contemporáneas. Leonardo Da Vinci manifestaba las mismas inquietudes que tiene hoy Barceló, por ejemplo.

A mí me interesa el hombre sobre todas las cosas. Tener que tratar con abogados, arquitectos y todo tipo de gente que te preguntan, te exigen, y en cierta manera influyen en tu trabajo, me produce una energía muy positiva que después puedo canalizar en mi pintura.⁶¹

⁵⁴ 8.11.1986 Diario de Ibiza.

⁵⁵ 21.03.1981 Diario Última Hora.

⁵⁶ SERT, Josep Lluís: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁵⁷ HERRANZ, Julio: (1.08.1990) *Toni Cardona un camino interior*. Diario de Ibiza.

⁵⁸ RUMI, Jalal Ad-Din: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

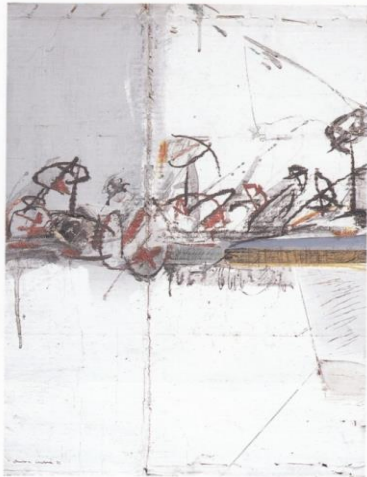
⁵⁹ FROMM, Eric: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁰ CERDÁ, Joan, RODRIGUEZ, Rosa: (20.06.1998) *Toni Cardona, la pintura como forma de conocimiento*. Diario de Ibiza.

⁶¹ PINYA, José Manuel: (24.04.1989). La Prensa de Ibiza.

6.3.4. Comentario crítico Toni Cardona

Toni Cardona, fallecido muy joven trabajó en la pintura unos 20 años siendo sus primeros cuadros de 1971 y 1972. Produjo unas 600 obras siendo la mayoría sobre papel, su soporte favorito. Su pintura se podría clasificar como informalista, en aquellos años 70 el informalismo catalán, con Tàpies a la cabeza, tenía mucha influencia, era un movimiento consolidado y las jóvenes generaciones se acercaron a él. Toni Cardona usó el informalismo de forma exhaustiva en su obra aunque un pequeño número de pinturas tienen la influencia pop con la transferencia de imágenes derivada de Rauchenberg y en la última parte de su obra se evidencia la influencia de Cy Twombly, cuyo lenguaje complejo y personal proviene del expresionismo abstracto.



Sense títol
Técnica mixta sobre cartón
54 x 42'7 cm
1975

En *Sense títol* en técnica mixta sobre cartón, de 54 x 42'7 cm del año 1975, el soporte, un viejo cartón lleno de imperfecciones y grapas, ya define mucho la obra, el carácter pobre del soporte proviene del informalismo y lo que éste tiene de conexión con el existencialismo de Jean Paul Sartre⁶². El fondo es blanco y todas las intervenciones de tipo gestual se centran en la horizontal de en medio del cuadro. Son gestos rápidos ejecutados desde la pura intuición, signos veloces en negro y rojo que crean una zona central densa. En el resto del soporte, tanto su parte superior como la inferior, es el espacio vacío el que prima.

Este es un cuadro enteramente plástico, sin alusiones temáticas figurativas o literarias: un típico producto informalista (tardío) del año 1975. Toni Cardona, pintor isleño de Ibiza, totalmente imbuido por las características especiales del contexto de las islas, su trabajo es básicamente mediterráneo. Usó muchos materiales encontrados en las playas de Ibiza que incorporaba a sus cuadros o instalaciones y los usaba por su carácter metafórico, simbólico o simplemente literal.



Obra finestres al mar
Técnica mixta sobre madera y tela
68'4 x 77'4 x 3 cm
1978

En la pintura *Obra finestres al mar*, una técnica mixta sobre madera y tela, de 68'4 x 77'4 x 3 cm, del año 1978, tenemos una de las obras más sobresalientes de su producción.

Las pinturas informalistas, al hacer uso de la intuición, la gestualidad directa, la velocidad de ejecución y el uso del azar a veces no resultan completamente resuelto en un sentido plástico estricto. Cuando esto sucede, como es el caso de esta pieza, el resultado es espléndido. La obra se desarrolla en el fondo de una caja en un bajo-relieve y se compone de dos partes: una zona pintada sobre la que se ha escrito el título a carboncillo y abajo tres unidades de madera casi cuadradas repetidas cuyas tonalidades verde-azules conectan con la tonalidad de la parte superior en una especie de monocromo. El collage de elementos da un punto de diversidad a la monotonía del color dominante. Es un cuadro netamente marítimo, mediterráneo, de un gran carácter lírico y cuya gestualidad consigue grandes resultados en el plano de lo pictórico, una de las mejores obras de Toni Cardona, que todavía pintaría hasta los primeros años noventa. Toni Cardona fue un artista preocupado por su

entorno, con una conciencia ecológica que veía con alarma la masificación urbanística desordenada que asoló las islas estos años. Tenía también un interés, que compartió con su amigo Toni de Cúber, por los aspectos ancestrales de su cultura, su vocación por la arqueología, por el mito, en especial, por el de la diosa púnica Tanit cuyas terracotas le fascinaban y sobre las que hizo algunos cuadros.

⁶² SARTRE, Jean Paul: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.



Deformació
Técnica mixta sobre papel
66'6 x 35'5 cm
1982

Una obra de extraña poesía es *Deformació*, técnica mixta sobre papel, de 66'6 x 36'5 cm, del año 1982. Esta es una obra de formato vertical de un delicado color morado, muy bien estructurada en una composición ascendente limitada por dos trazos al carboncillo y sobre este campo hay impresas dos imágenes claramente imprecisas y veladas por el mismo tono morado. Por encima del conjunto, una palabra ladeada al carboncillo con esta dejadez característica de Cy Twombly o Tàpies remata la composición en su parte inferior un gesto blanco cargado de pintura. La pintura evoca un lirismo frágil. Cardona estuvo muy ligado a las materias primigenias, como a los antiguos presocráticos el mundo le parecía una combinación de elementos primordiales: el agua, la tierra (ocres fabricados a partir de la arcilla), el fuego... su obra siempre tiene esta conexión con el fondo telúrico (como el blanco de la cal de las paredes de las casas blancas de Ibiza).



Sense títol
Técnica mixta sobre papel
28 x 16'5 cm
1983

Sense títol, técnica mixta sobre papel, de 28 x 16'5 cm, del año 1983. Es también una obra lograda, aparece en su parte central una figura velada transferida, esta figura se disuelve y se lee como una mancha de color. La figuración es alusiva. Un verde fresco, un manigua claro aparece a brochazos intuitivos en diversas partes del lienzo dialogando con retazos naranjas y con unos trazos lineales finos y gestuales pero constructivos alrededor, como enmarcando la imagen central y teniendo el mismo valor icónico que ésta. Las obras de esta época son felizmente líricas, gráciles y de una tenue poesía.

Sense títol, técnica mixta sobre papel, de 112'8 x 77'3 cm, del año 1987. Esta obra tiene una clara influencia, admitida por el artista, del pintor americano afincado en Roma Cy Twombly. Vemos de forma alusiva el tema del mar en una obra extraordinariamente libre de dicción, de gran frescura y seguridad. Una vertical en azulete ordena una composición básicamente gestual con signos que inciden en un entorno azul agitado. La obra tiene su peculiar dinamismo: la velocidad de ejecución ha impregnado toda la composición. El blanco del papel aparece sin cubrir en toda la obra. Manchas, gestos veloces para dar una impresión subjetiva del mediterráneo, esta obra tiene bastante parecido con la serie de "The See" de Twombly también realizada con los mismos elementos y técnicas: papel, tiza, gesto y mancha, velocidad de ejecución.



Sense títol
Técnica mixta sobre papel
112'8 x 77'3 cm
1987



Vent al desert humit
Técnica mixta sobre papel
148 x 142 cm
1989

Vent al desert humit, técnica mixta sobre tela, de 148 x 142 cm, del año 1989. Esta es una pintura sobre tela de una serie que se incluyen obras similares como *Blue Velvet* (162'8 x 130 cm) del mismo año o *Taula blanca al desert* (180 x 230 cm). Los fondos son unas tierras monocromas pero con variaciones derivadas de aplicar gestualmente la pintura y en el centro una imagen alusiva, como una forma rectangular, trabajada en la parte inferior.

Estas obras, al ser sobre tela y de dimensiones mayores tienen una cierta entidad de acabado en que el aspecto frágil de los papeles se pierde un poco, aun así se mantiene la frescura debido a la intuitiva forma de pintar de Toni Cardona, pintura hecha desde el gesto espontáneo y libre.

Otra tela de la misma serie del año 1989 es *Sal magra*, técnica mixta sobre tela, 175'7 x 172 cm, pintura agitada y violenta, sin retoques posteriores, totalmente directa.

Estos cuadros contienen un cierto dramatismo, una urgencia y una total falta de pretensiones: son la expresión pura de una psique atormentada y artística.

Conclusión

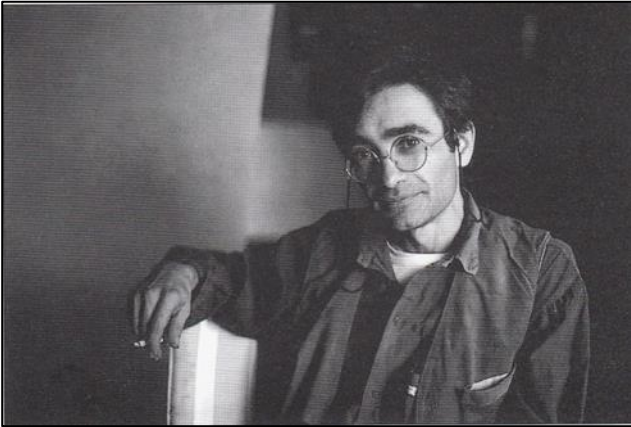
Toni Cardona, fallecido muy joven, trabajó en la pintura unos veinte años siendo sus primeros cuadros de 1971 y 1972. Produjo unas seiscientas obras, siendo la mayoría sobre papel, su soporte favorito.

Cardona, pintor de la isla de Ibiza, hizo una obra muy en relación con su contexto en su aspecto mítico, histórico, geográfico (una especial relación con las playas), ecológico. Tuvo relación con Mallorca en el ámbito del Centro de Arte C'an Puig de Sóller y la realización de un mural para el Centro de Cultura Sa Nostra de Palma. Su obra es básicamente informalista con influencias de Tàpies y Twombly, se caracteriza por una gran espontaneidad y gestualidad, pintó mayormente su obra sobre papel.

6.3.5. Documentación

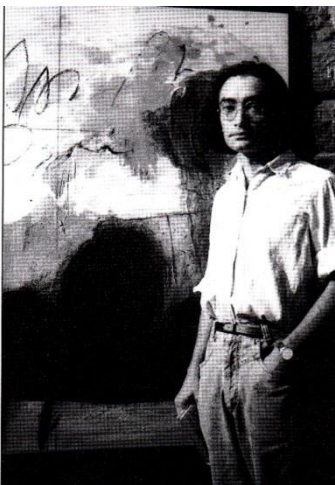
6.3.5.1. Documentación gráfica

6.3.5.1.1. Fotos personales



Fotografías Toni Pomar

6.3.5.1.2. Fotos estudio/taller



Fotografías Toni Pomar

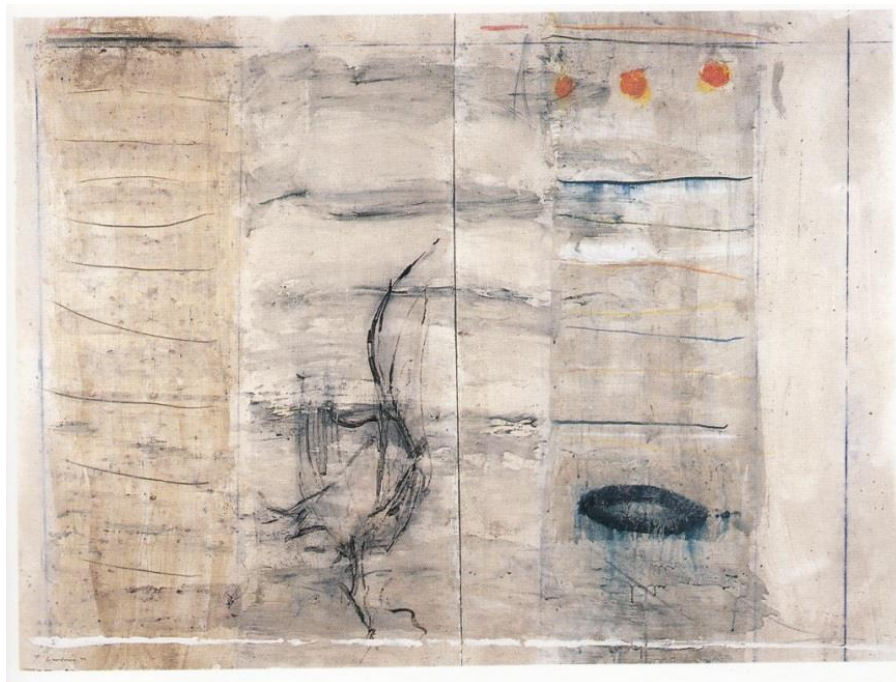
6.3.5.1.3. Fotos obra personal



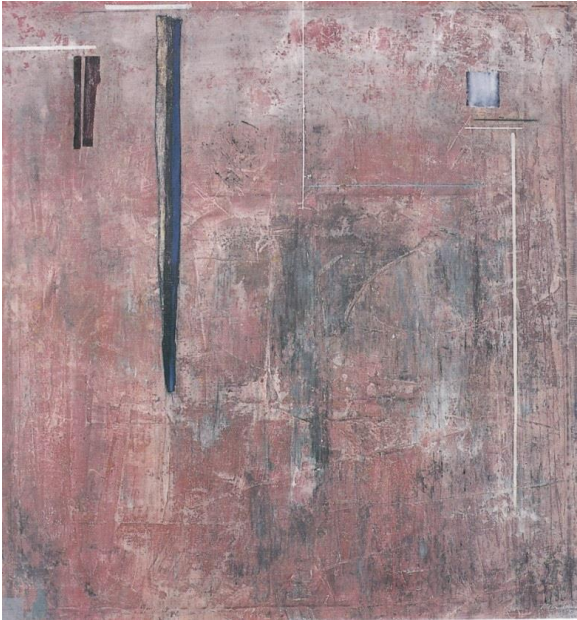
Blue Velvet
Técnica mixta sobre tela
162'8 x 130 cm
1989



Sense títol
Técnica mixta sobre papel
120'5 x 80'5 cm
1990



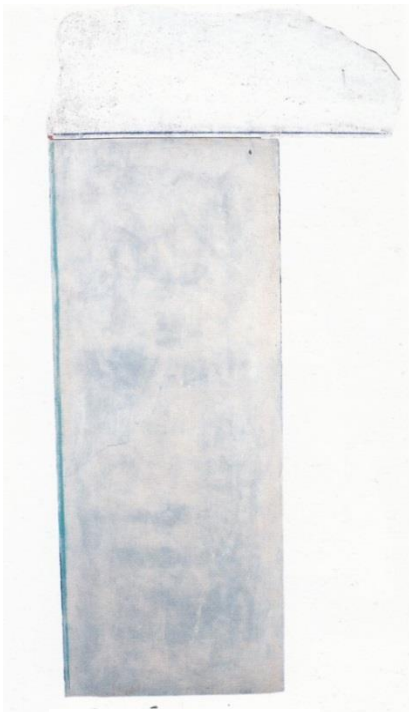
Sense títol
Técnica mixta sobre papel
121 x 162 cm
1990



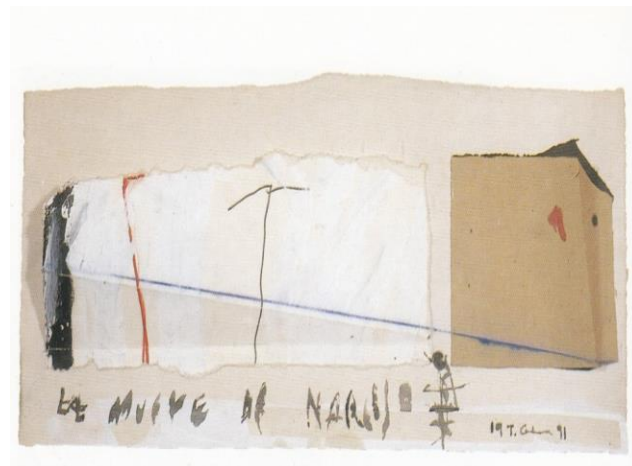
Sense títol
Técnica mixta sobre tela
190'5 x 180 cm
1990



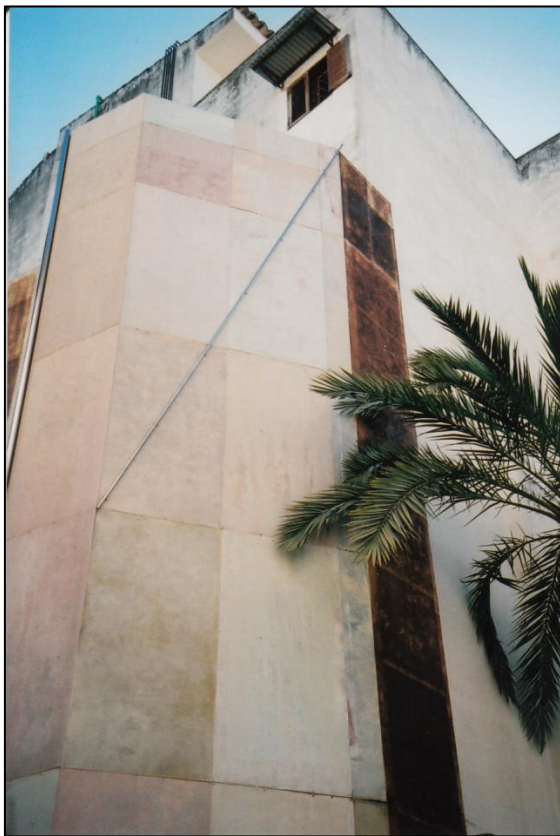
Sense títol
Técnica mixta sobre tela y fibra de vidrio
sobre resina sintética (Díptico)
160 x 130 cm
1990



Sense títol
Técnica mixta madera y
mármol pintado (Díptico)
150'5 x 75 x 3 cm
1990



La muerte de Narciso
Técnica mixta sobre papel
24'8 x 65'2 cm
1991



Mural
Mural Centro de Cultura "Sa Nostra". Palma
Técnica mixta sobre acero galvanizado
Altura 12m Anchura 10m
1990-1991

6.3.5.2. Documentación escrita

6.3.5.2.1. Artículos

ENTRE LA ACCIÓN Y LA CONTEMPLACIÓN

Carles Fabregat

Uno de los modos posibles de definir la actitud de quien juega un papel en el ámbito de lo que llamamos cultura, es la de alguien que está atento a las preocupaciones y motivaciones propias de la época en que le ha tocado vivir, compendio al mismo tiempo de aquello que hereda, de lo que observa a su alrededor, y también de lo que lee, piensa escribe o le es transmitido en el transcurso de su evolución. El artista, además, cuando lo es de verdad, podría decirse que se sitúa en la posición de dejarse atravesar por el lenguaje –la pintura y la escultura serían dos de sus formas–, a fin de convertirse en un transmisor de las inquietudes colectivas en un momento determinado y, al mismo tiempo, crear algo nuevo allí donde antes no existía. Si se produce el acto creativo, ya nada volverá a ser igual. Así pues, el intento de reflejar los intereses, las influencias y el entorno particular de un artista en concreto, en este caso de Toni Cardona, pueda tal vez contribuir a entender un poco mejor lo que su obra tiene de transmisión y posibilidad de transformación.

De su infancia, transcurrida en el barrio de pescadores de Sa Penya en Eivissa, uno de sus recuerdos más vivos era ver a las payesas blanquear las fachadas de las casas, mezclando la cal con el agua, hasta conseguir un aspecto luminoso que poseía la virtud de impresionar su espíritu de niño imaginativo, precozmente abocado al mundo de los sentidos. Más adelante llegaría a comparar el trabajo de aquellas “artistas” anónimas con el de los pintores de frescos de la antigüedad; por otro lado, relacionaba esta costumbre ibicenca de encalar las paredes, con la misma práctica utilizada en los barrios andaluces, motivo, decía, de su interés por las cosas de la tierra y por los pueblos primitivos, como por ejemplo los tartesos. Él mismo utilizó en el transcurso de su obra pictórica escobillas similares a las de blanquear y más adelante descubrió que coincidía

en ello con el pintor Joan Miró, que las denominaba “pinceles mallorquines”.

Así pues, pronto encontramos en el universo particular de Toni Cardona muchos de aquellos elementos que irán formando parte de sus motivaciones y su quehacer artístico. La tierra, el agua, las referencias culturales y mitológicas, y aquello que a menudo se suele englobar, tal vez dentro de unos límites no demasiado precisos, en el ámbito de “lo mediterráneo”. En este sentido, en 1986 realiza una exposición en la que sobresalen los motivos púnicos y los rostros de mujer inspirados en terracotas y pebeteros o en la diosa Tánit. En una entrevista publicada en el *Diario de Ibiza* el 8 de noviembre de aquel año, y en respuesta a por qué había elegido a la mujer como tema central, dirá: “Tal vez porque era lo más adecuado a los colores que he utilizado y porque, al mismo tiempo, se integra dentro de un tema natural, en concreto si hablamos de Eivissa, ya que, en toda su historia, la mujer ha sido la diosa, la madre, y más concretamente la Naturaleza (también femenina), que es la base del culto mediterráneo a la fecundidad.”

Sus paseos por las calles de Sa Penya y La Marina, junto al puerto, le permiten ver pintar a Antoni Marí Ribas ‘Portmany’, generalmente por los alrededores del “Mercat Vell”, de quien adquirirá la costumbre de utilizar para el dibujo una astilla de caña, herramienta adecuada para las formas de trazo intuitivo y de impulsos psíquicos, base de un interés más amplio por una pintura del gesto.

De aquellos primeros años también le quedaría el recuerdo de otros pintores que veía trabajar al aire libre, y a este respecto manifestaba no haberle interesado tanto lo que hacían como el efecto de verles mezclar los colores en la paleta. De esta nacida afición por pintar al aire libre y de su vocación temprana por el arte, da testimonio la salida que en 1972, a la edad de 17 años, realizó al puerto de

Eivissa en compañía de su amigo, el pintor y escritor, Josep Marí. Fruto de la cual surgió el que probablemente sea su primer óleo sobre tela. El elemento compositivo del cuadro, de carácter impresionista, es un conjunto de barcas de pesca, que sorprende por su frescura y capacidad de estilización en un pintor todavía en sus inicios.

Ya de muy joven, su curiosidad le lleva a visitar las exposiciones que se celebran en las galerías de arte de la zona, como la Iván Spence, uno de los símbolos de la época en que Eivissa se caracteriza por el movimiento artístico promovido por un escogido grupo de pintores extranjeros afincados en la isla, un ejemplo de lo cual lo encontramos en el grupo *Ibiza 59*. Algunos locales sirven de centro de reunión para aquellos personajes, que empiezan a configurar otra imagen dentro de los contornos precisos de la Eivissa tradicional y milenaria, desde la que se observan las nuevas costumbres con la prudente distancia que otorgan largos años de permanencia en el mismo lugar. Toni Cardona, sin embargo, frecuentaba bares como La Tarántula, permanecía en un rincón y observaba, intentando participar en este mundo nuevo, con un talante –tal vez tendente a revestir lo cotidiano con la categoría del mito– que engrandecía aquellas figuras de un primer turismo selectivo.

Se puede decir que Toni Cardona es un artista de su tiempo. O sea, que participa de las preocupaciones éticas e ideológicas que caracterizan a los de su misma generación. A principios de los años 70, cuando recorre los primeros pasos en su trayectoria particular, una de las actitudes generalizadas era la de pensar el arte no tanto como una toma de posición individual, sino más bien como la manera de formar parte de un todo más amplio, fruto entre otras cosas de los movimientos colectivos generados en la década de los sesenta y buena parte de la siguiente. Visión de la cual surgen diversas tendencias. Con una de ellas, Cardona establece contacto en las clases que Jaume Coll imparte en la Facultat de Belles Arts de Barcelona; se trata del “análisis del entorno”, corriente según la cual existe una relación entre las vivencias personales y la capacidad de encontrar formas distintas; si éstas son eficaces te provocan nuevas vivencias, en un constante proceso de ida y vuelta. Se trata de motivar a la gente para sentir el hecho creativo más allá de la obra concreta, de los aspectos oficiales del arte, de alcanzar el éxito e incluso de la obra bien hecha; lo importante –en palabras del propio Cardona– es “sentir lo que se hace, vivirlo. Y aquella opción (el “análi-

sis del entorno”) era muy abierta, flexible; enfrentar tu microcosmos al macrocosmos, impregnarte del todo y reflejarlo después en lo que hacías, pintura, escultura, arquitectura.”

La pervivencia de este pensamiento a lo largo de su itinerario artístico, se pone de manifiesto en una entrevista concedida al diario *Última Hora* el 21 de marzo de 1981, donde dirá: “En relación al concepto que pueda tener sobre la pintura es muy fácil: no tengo ningún concepto de la pintura, pero lo mismo podría decir de la poesía, de la literatura, del cine, del arte en general, tampoco tengo ningún concepto sobre mí; de lo que se trata, en cualquier caso, es de pararse y observar que a tu alrededor hay cosas, objetos, sensaciones que dan vueltas sin cesar, y es precisamente en ese instante, cuando te detienes, que puedes empezar a escribir un poema, pintar un cuadro o filmar una película.”

Nos encontramos, pues, en el marco de un espíritu vanguardista que reclama un compromiso: el alejamiento de la posición de quien hace cosas sólo para gustar, siendo preciso abrir la pintura a otras manifestaciones, como son el cine y todo aquello que comporte acciones de participación, así como a propuestas que se pueden situar, genéricamente, dentro del arte conceptual.

En 1971 Toni Cardona toma contacto con dos jóvenes artistas ibicencos, Pere Planells y Paco Juan, que se sitúan en posiciones próximas a esta visión del arte y que, aquel mismo año, han sido invitados a participar en una exposición celebrada en el Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, al lado de artistas ya consolidados como Vicent Calbet, Tur Costa o Antoni Marí Ribas ‘Portmany’ y de otros extranjeros establecidos en Eivissa, entre ellos Erwin Bechtold y el grupo *Ibiza 59*. Cardona participará en la filmación de la película *Agost*, pensada y dirigida por Paco Juan y Pere Guasch, que se plantea como un trabajo de grupo y ejemplifica otra de las preocupaciones que empieza a despertar en la isla: la recuperación de la memoria histórica para poder evolucionar, sin quedarse en una visión meramente folclórica. Y al mismo tiempo se ocupa de una preocupación creciente, la transformación del entorno, con el consiguiente peligro de destrucción del espacio natural. La función de Cardona era principalmente la de ayudante de cámara, pero también participaba en las tareas de producción y, con sus opiniones, contribuía activamente al resultado final. Los ecos de aquella preocupación podemos encontrarlos todavía en el año 1990, en una entrevista

ta concedida a Julio Herranz para *La Voz de Ibiza*, donde dice: “El futuro se lee en el presente y lo que yo leo ahora no me parece maravilloso. Falta planificación urbanística. Sert decía hace años, como una premonición, que se estaba construyendo un cinturón de cemento alrededor de la isla. Yo sólo espero que este cinturón no la acabe asfixiando.”

Con Pere Planells compartía un procedimiento, invención de éste, al que llamaban “tenderete” –en este sentido realizaron una “instalación” en el Paseo de Vara de Rey, en Eivissa, para la que solicitaron un permiso de “tenderete”– consistente en ir colgando de un cordel diferentes objetos que estuviesen relacionados con el mundo particular de cada uno. Se trataba de hallar en lo cotidiano algo que pudiera motivar, descomponerlo y a partir de ahí crear una cosa nueva. De la observación debía surgir la obra. Toni Cardona llevó esta práctica un poco más lejos, y dispuso en su taller unos tendereros de los que iba colgando con pinzas su obra sobre papel. Más tarde incorporó las pinzas como una parte del cuadro, y fruto de un mismo proceso éstas devinieron finalmente signo pictórico, como un elemento asimilado al propio lenguaje, que parecía querer simbolizar la fase de mostrar el cuadro después del período de ejecución.

La actitud de Toni Cardona en el plano artístico osciló siempre entre la disposición contemplativa y la activa. Le gustaba pasear por la playa en invierno y ver los restos que depositaban en ella las mareas, ver el paso del tiempo en los objetos. Por un lado se trataba de la mera observación de las cosas sin intervenir, el juego del azar. De otro, consistía en recoger objetos que, después de un proceso de elaboración, pasaban a formar parte de la obra o constituían su propia esencia. Materiales que el mar iba arrojando a la costa o papeles encontrados en el campo, transformados por la acción de la intemperie.

A principios de los años 80 y por iniciativa del pintor ibicenco Vicent Calbet, recorría la playa de Es Codolar junto con el también pintor y escultor Manuel Bouzo –con quien le unió una fuerte amistad y una larga colaboración–, a la búsqueda de hallazgos, que después empleaban en sus cuadros o eran expuestos, con mayor o menor intervención, en “instalaciones” como la que fue bautizada con el nombre de “Coses”; de la cual se celebraron cuatro ediciones en la Sala de Cultura de “Sa Nostra” de Eivissa, a partir de una idea del poeta y periodista Josep Costa –inevitable la referencia a Marcel Duchamp y sus “objets trou-

vés”–. En la primera de ellas, Cardona expuso un faro de cristal facetado, en el cual transfirió la imagen de los marineros de la película *Un día en Nueva York*. Al verter agua dentro, las figuras volvían a hacer aparición.

A algunos de quienes le conocían, siempre les sorprendió la forma ensimismada que Cardona tenía de observar determinadas cosas. Hasta el punto de preguntarse si podía descubrir algo vedado a los ojos de los demás, o bien si aquella actitud comportaba un cierto grado de puesta en escena destinada a la construcción de un personaje singular. Son diversos los testimonios que hablan de un Toni Cardona ingenioso e intuitivo, amigo de crearse mundos imaginarios. La realidad le proporcionaba constantes referentes que después se constituían en lemas de significación restringida para el círculo de amigos, o en pretextos susceptibles de motivar la creación artística. Así, los “gamusinos”, término de uso privado en las tertulias y veladas con sus compañeros de diversión, y, al tiempo, personajes que dan título a una serie de acuarelas realizadas en 1980; o la “mano amarilla”, nombre que, extraído de un film del Oeste, se transformó en símbolo y frase recurrente en las charlas mantenidas con su amigo, el periodista y comentarista cinematográfico, Toni Roca. Eran pues, referencias que devenían mito.

Si una de las partes de la historia que siempre le había cautivado era su vertiente mitológica, la realidad le servía en ocasiones para construir universos de significación personal. Así, el hecho existencial de Van Gogh le influyó de nuevo a través del cine. La visión de una conocida película sobre la vida del artista holandés, le contagió la fiebre de salir a pintar al campo, práctica que acometió con pasión, hasta descubrir que el sol le perjudicaba y hubo de abandonarla; él mismo lo explicaba así en cierta ocasión: “Caí un poco en la trampa de sentirme artista, en el sentido de una cierta locura; sumergirte, por ejemplo, en un campo de trigo en pleno verano y empezar a poner amarillos y embriagarte de color. Van Gogh, en este aspecto, fue uno de los primeros pintores que me enseñaron a tomarme la pintura como un pretexto para penetrar de lleno en la naturaleza con el pretexto de pintarla, extraer de ella algo más que su imagen.”

Contemplación y acción, entonces, como actitudes indeliberables en la figura y la obra de Toni Cardona. Tal vez simbolizadas en sus sutiles campos de color, cruzados casi siempre por la fuerza del gesto. Acción que aparecía, después de un tiempo de calma, con la urgencia del

momento. Como en una ocasión, a finales de los ochenta, en la que trabajó en un taller de grabado en Algaida, con su amigo el pintor mallorquín Toni de Cúber. En pocos días realizó veinte monotipos sin descanso y el grabador quedó desbordado, un poco sorprendido por el ímpetu de aquel ritmo.

Tanto en su pintura de carácter informalista, que reúne lo más fundamental de su obra, como en aquellos periodos en los que se hace presente el figurativismo –siempre pasado por su personal tamiz–, Cardona parecía abandonarse a la intuición, como si la fuerza del impulso hubiese de borrar las huellas del largo tiempo de preparación. Tiempo de preparación que a menudo adquiría la categoría de ritual o convertía la disposición del taller en un verdadero trabajo de montaje: la limpieza del espacio, la colocación de los pigmentos en recipientes, la compañía próxima de objetos encontrados, tal vez revestidos de la condición de amuletos, y la presencia permanente de la caña, a un tiempo instrumento para la aplicación del color y línea que demarcaba un horizonte sobre el rectángulo en blanco; un elemento para la segregación de los espacios, quizá dentro de aquella concepción que ve el arte como un intento de ordenar el caos. Todavía vuela una caña en el techo del taller de Can Puig, en Sóller, quien sabe si como un símbolo del primer encuentro de Cardona con el arte, por intermedio de la figura de ‘Portmany’.

Una vez finalizada la preparación, todo estaba a punto para que saltase la chispa. Entonces sí, con urgencia, pero también con la paciencia necesaria, añadía capas y capas de pintura sobre el soporte elegido, que después hendía con cualquier instrumento que tuviese a mano o pegaba papeles para volverlos a arrancar por zonas. A menudo ensamblaba objetos a sus obras o les aplicaba materiales sometidos a un continuo proceso de elaboración, como si quisiera intervenir en la materia para descifrar el sentido último de una realidad múltiple y compleja, para concluir, finalmente, cubriéndolo todo con el velo de la apariencia; constructor, casi siempre, de imágenes matizadas, a las que confería el poder de sugerir. En otras ocasiones, como en la exposición “Platges de paper”, celebrada en la galería Carl Van der Voort en diciembre de 1987, reduce su obra a unos mínimos elementos compositivos, para dar así la sensación de una simplicidad aparente.

Los años en los que Toni Cardona desarrolla su trabajo, son los del poder creciente de la información y la posibilidad de comunicación entre cualquier punto del planeta.

Aumenta el número de mensajes y los medios de difundirlos, al tiempo que se hace necesario contar con la mayor cantidad posible de datos. Comparte, por ejemplo, con Manuel Bouzo la costumbre de mirar revistas de decoración o de escultura africana, y por influencia de quien sería su compañera durante bastantes años, Carme Estivill –con quien participaría también en varias exposiciones colectivas–, lee libros de teoría artística. Se interesa por las culturas orientales, la arquitectura, el cine o la poesía. Él mismo deja escritos unos cuantos poemas en sus cuadernos de trabajo y en el año 1981 realiza seis ilustraciones sobre otros tantos poemas de Toni Roca, que bajo el nombre de *Les noies de Kansas City* será editado en forma de carpeta. De junio a diciembre de 1987, dirige y presenta juntamente con Bouzo, el programa “La gran curva” de *Radio Diario de Ibiza*. Otro de sus trabajos consiste en el diseño de una colección de ropa para niños, que es presentada con éxito en un certamen de la moda Ad-lib. En el transcurso de su trayectoria artística se siente atraído por diferentes movimientos como el “pop art” o el dadáismo, dentro de su adscripción genérica al campo del informalismo.

Pero su actitud general, más que la del intelectual preocupado por profundizar en un mismo tema o por crear teoría, es la de relacionar ideas y cosas entre sí, como si constantemente desfilaran ante sus ojos en un “tenderete” imaginario, en una combinación sin fin que devendría cadena significativa. Así, la información de un campesino sobre la práctica del injerto, le llevó a pintar un cuadro alrededor del tema y de ahí a interesarse por las fases de la luna, y todavía por Lilith o la luna negra de la astrología. Él mismo lo explicaba así en una entrevista concedida a Joan Cerdà y Rosa Rodríguez Branchat, para el *Diario de Ibiza*, en junio de 1988: “Me gustan muchos tipos de pintura. Es un proceso de acercamiento en el que a veces interviene el azar de un modo sorprendente. Por ejemplo, empiezo a ver cosas de Cy Twombly, y entonces en un cuadro leo “Rumi” y busco un libro de este autor sufí, y empiezo a conocerlo a través de sus poemas, y después, por algún motivo, esto me conduce a Eric Fromm, y él habla de psicoanálisis, y acabo con un libro del surrealismo, y de allí a Dalí, y de él a Leonardo da Vinci.”

Muchos de tales intereses, sin embargo, no están dirigidos tanto al campo de la literatura y el arte, como a las cosas de la tierra y a lo que la isla de Eivissa tiene de más perdurable. La curiosidad por la cristalización de la sal, y la

circunstancia de que siempre queda un resto no aprovechable de color caramelo, lo lleva a titular uno de sus últimos cuadros *Sal Rosa*, muy parecido al nombre de un paraje de la costa ibicenca cercano a las salinas. Tema, el de la cristalización, que también reflejará en una cajita de minerales que realiza en el año 1991. En los embarcaderos de Sa Caleta o Formentera, lugares que gusta de visitar, descubre todos aquellos elementos que tanto le motivan, entre otros la provisionalidad de la madera, la tela o la cuerda; la conjunción de líneas, el agua, el color. En Sóller y los pueblecitos de su entorno, Fornalutx y Biniaraix, donde reside unos años, le sorprende un sistema de canalización único en las Baleares, que lo cautiva por el murmullo y el movimiento del agua circundante. En una ocasión definiría su idea del paraíso como “un desierto de arena en el que pudieses oír el rumor del agua manando.”

Precisamente, “Deserts humits” será el nombre de una de sus exposiciones más importantes, celebrada consecutivamente en la Sala Central en Muro, Mallorca, en la galería Quatre gats de Palma y en la Carl Van der Voort de Eivissa. “ ‘Deserts humits’ -dirá- porque el desierto no deja de ser una metáfora de la pintura. Utilizando tierras y arcilla hago una referencia física al desierto. Al usar los acrílicos, el agua, finalmente la tierra es como un desierto, en un sentido, claro, metafórico”. De nuevo, pues, el agua y la tierra como constantes de su trabajo. Tierra que recogía de una cueva aledaña a su taller de Ca na Rafala, no lejos de Sant Rafel, en Eivissa, donde preparó los cuadros para aquella exposición, respecto de la cual hace otra referencia: “Mezclando la arcilla en un mortero, me siento como un cocinero. Yo decido cuando he encontrado el color que andaba buscando. Le añado un poco de aquí y le quito un poco de allá, hasta conseguir el sabor que persigo”. Aunque finalmente concluirá: “Continúo insistiendo en esta técnica, porque todavía me gusta más la cueva que mis cuadros.”

En opinión de su amigo Vicent Ferrer Barbany: “Toni Cardona buscaba serenidad, lugares tranquilos donde vivir –como Biniaraix o Fornalutx en Mallorca o Ses Salines y Ca na Rafala en Eivissa–, Carme también le daba serenidad”. No obstante, permaneció largas temporadas en una gran ciudad como Barcelona, en la que residió durante los años de carrera en la Facultad de Bellas Artes, y donde vivió, inmerso en el bullicio urbano, en lugares de tanta concentración como la avenida del Paralelo, donde en poco tiempo tomó contacto con toda

clase de personas de aquel entorno. En una entrevista que le realizó José Manuel Piña para *La Prensa de Ibiza* en abril de 1989, podemos leer: “A mí me interesa el hombre por sobre todas las cosas. Tener que tratar con abogados, arquitectos y todo tipo de gente que te piden, te exigen, y, en cierta manera influyen en tu trabajo, me produce una energía muy positiva que después puedo canalizar en mi pintura.”

Este aspecto más relacionado con el ámbito urbano, y concretamente con el de la arquitectura, por la que siempre mostró interés, pudo desarrollarlo cuando el director del nuevo Centre Cultural de “Sa Nostra” en Palma, Albert Ribas, le hizo encargo de un mural -en el que colaboró con el arquitecto García Ruíz-, de doce metros de altura por diez de ancho, destinado a tapar un patio de luces situado en frente del edificio. Cardona trabajó con planchas de acero galvanizado sobre una estructura de hierro y acometió el proyecto como si se tratara de una escultura pintada. El lo explicaba de la siguiente manera: “Quiero que el mural refleje que aquello es un lugar donde se acumula la cultura, por tanto no puedo utilizar mi técnica actual de ocres conseguidos a base de arcillas, sino que me estoy planteando el proyecto basándome en movimientos pictóricos y pintores contemporáneos, aunque, para mí, todas las edades son contemporáneas. Leonardo da Vinci manifestaba las mismas inquietudes que tiene hoy Barceló, por ejemplo”. Posteriormente también realizó la verja que da entrada al jardín de la institución. Según Albert Ribas, ya no es posible concebir el centro cultural sin esta obra.

Toni Cardona falleció el mes de diciembre de 1992, arrollado por un tren cerca del pueblecito francés de Vezoul, cuando iba camino de Zurich. Pocos días antes había clausurado su última muestra en la sala de “la Caixa” de Eivissa, que culminaba así también un largo periodo de colaboración con Antoni Torres Font, del cual surgieron diversas exposiciones. El último año había desplegado un enorme trabajo del que quedaron un buen número de cuadros, caracterizados por su estallido colorista y un cierto retorno a la figura humana, que parecía indicar un cambio de rumbo en su creación artística. Resta ya imposible saber hacia donde le hubiesen conducido sus pasos en el camino iniciado aproximadamente veinte años atrás. La exposición antológica que le dedican el Museo de Arte Contemporáneo y el Casal Solleric de Palma de Mallorca, quiere dar testimonio de la importante obra que Toni Cardona creó a lo largo de este tiempo.

Carles Fabregat. Entre la acción y la contemplación

Catálogo Exposición antológica Toni Cardona.

Periodo: Noviembre 1.996-Enero 1.997 Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza

Febrero 1.997-Marzo 1.997 Casal Solleric

Pag.109, 110, 111, 112, 113

LA PINTURA DE TONI CARDONA

Rosa Rodríguez Branchat

Consideraciones previas

Escribir sobre la obra de un artista que, lamentablemente, muere a los treinta y siete años, además de la enorme tristeza personal que representa, es abordar una tarea que implica tener que realizar unas consideraciones previas.

Se podría objetar que una trayectoria interrumpida tan pronto no proporciona suficiente perspectiva para emplear una metodología que permita establecer periodificaciones suficientemente fundamentadas. Si bien es cierto que nos encontramos ante una producción limitada a veinte años de trabajo, también lo es el hecho de que a lo largo de este tiempo Toni Cardona produjo una importante cantidad de obra. El trabajo se ha hecho a partir de más de seiscientas obras documentadas por el comisario de la exposición, Carles Fabregat.

También es cierto que nos podríamos haber encontrado con una producción de calidad diversa, pero ha sido sorprendente comprobar que se trataba de obras muy significativas dentro del conjunto global de la producción.

A pesar de que el propio Toni Cardona afirmaba: "Yo puedo hacer un cuadro distinto al del día anterior y al siguiente un tercero que no tenga nada que ver con ninguno de los otros dos"(1), una vez contemplada toda la obra se observa una coherencia que viene dada por un quehacer muy personal, dentro, evidentemente, de la diversidad, lo cual hace que nos encontremos ante una producción rica y nada monótona. Increíblemente variada y coherente, tratándose de la producción de un artista joven al que quedaban muchos cuadros por pintar, pero que murió no sin antes haber pintado muchos de los mejores.

Podría haber sido un método aceptable limitarse a reproducir en el catálogo las obras y, dependiendo de su grado de apertura (2), dejar que ellas mismas nos comunicasen libre-

mente pero, ante la ausencia del artista, se nos han revelado como testimonios valiosísimos de Toni Cardona, no sólo del artista, sino también de la persona. Por eso, y teniendo la certeza que Toni Cardona compartía la opinión que "el hecho de comprender que no hay nada fortuito en nosotros, ni en torno a nosotros, si no que la totalidad de la materia, incluida también la espiritual, obedece a una disposición ordenada, fundamenta la afirmación que ni siquiera el más ingenuo de los apuntes es puramente casual o insignificante sólo por el hecho que el observador no reconozca con claridad su causa, su origen y su motivación" (3), se ha optado por hacer un estudio de su trayectoria artística que permita una mejor aproximación a su pintura, eso sí, sin pretender condicionar en exceso la contemplación de una obra que posee, ante todo, una gran belleza plástica.

Teniendo en cuenta que las creencias mágico-religiosas se encuentran en los orígenes ancestrales de las primeras producciones artísticas del ser humano y, que las obras de Toni Cardona conservan todavía, en mayor o menor grado, este sentido primigenio, habrían de ser el vehículo para "religarnos" con un hombre que tenía el convencimiento que "en la tumba no acaba nada. Creo que integrarse en el Cosmos, fundirse con la naturaleza, es el destino natural del hombre. La muerte es solamente un paso en la evolución"(4).

Los inicios

Las primeras realizaciones del artista datan de los años 1971 y 1972. En la mayoría de los casos se trata de obras de carácter figurativo en los que es muy patente la influencia del impresionismo, sobre todo en los paisajes, como es el caso de la obra (fig. 11) que refleja una escena del puerto de Eivissa, y que pintó en compañía de su amigo, el artista Josep Mari.

Estas primeras obras han de ser entendidas como meros ejercicios del artista que comienza a tomar contacto con el lenguaje plástico. Pero muy pronto, casi podría decirse que sorprendentemente pronto, Toni Cardona realiza una serie de obras en las que aparecen ya los elementos personales que irán configurando lo que será su particular lenguaje y estilo.

Su primera exposición en la Sala de Exposiciones de "la Caixa" de Eivissa, en el año 1973, es testimonio de este avance que queda reflejado en la aparición de elementos que serán ya constantes en toda su obra y que otorgarán a su pintura unos rasgos característicos. Son realizaciones (fig. 13) de marcado carácter informal y con una acusada restricción cromática, efectuadas en tinta sobre papel con predominio de los negros y con una gran gestualidad. Se hace presente la influencia del pintor ibicenco Portmany a quien el artista admiraba e iba a ver pintar con frecuencia cuando era niño. Estas creaciones suponen el comienzo de un trabajo personal y son la superación del estadio de imitación para ir construyendo su propio vocabulario plástico.

En este "salto" hacia la búsqueda de una personalidad artística propia jugará un papel decisivo su llegada a Barcelona a causa de su ingreso en la Facultad de Bellas Artes. Las posibilidades de conocimiento y observación de las tendencias artísticas adquieren ahora para él una dimensión diferente de la más limitada que le ofrecía Eivissa, aunque su universo de referencias se veía enriquecido por la presencia de galerías como la Iván Spence o la Carl van der Voort, además del quehacer artístico de Portmany, Vicent Calbet, Tur Costa o Josep Marí.

Un ejemplo de estas posibilidades de contacto, cuando menos visual, con el arte de su tiempo, además del que podía proporcionarle la Facultad, era el que le ofrecían las exposiciones.

Coincidiendo con su llegada a Barcelona, tiene lugar la exposición "Comunicación Actual", que abordaba diversos campos artísticos, y así, además de una muestra que reunía las tendencias del momento, incluía también la elaboración de obras conceptuales en la calle a cargo de artistas como Frederic Amat o Joan Pere Viladecans. Es entonces cuando se celebra la importante exposición "Dadá 1916-1966" en el Museu d'Art Modern.

Este mayor conocimiento de las tendencias artísticas le facilita, a la hora de pintar, un abanico más amplio de posibilidades, lo que afectará tanto a los soportes de las propias obras como a las técnicas que utilizará. En este sentido

resulta muy ilustrativa de ese proceso la obra (fig. 16) en la que el soporte es una simple caja de embalaje en la que el artista ha optado por integrar en la composición los elementos propios de la caja, como las grapas; y al aprovechar un pliego en sentido longitudinal, ha trazado una línea transversal, en la que sitúa una serie de figuras muy esquemáticas y gestuales que presentan cierto parecido con producciones del expresionismo norteamericano.

En estas primeras realizaciones que pretenden reafirmar un trabajo personal son notables las influencias de las diferentes corrientes artísticas y la obra de otros creadores, pero, en definitiva, se trata de un rasgo que Toni Cardona comparte con toda una generación de artistas a los que les resulta difícil sustraerse al peso ejercido por las producciones artísticas tanto anteriores como contemporáneas suyas; por eso, la actitud del artista es la utilización formal de estas influencias, sin caer en la mera imitación. Se puede hablar, incluso, de una actitud postmoderna en un sentido amplio. No se trata de un trabajo artístico que se pueda incluir en las corrientes postmodernas ortodoxas, que citan textualmente el pasado o lo reinterpretan intencionadamente, pero sí se puede decir que es un trabajo en el que está presente la influencia del arte contemporáneo y, de forma especial en esta época, de las tendencias informalistas.

Al comentar las tendencias de este periodo inicial, se hacía referencia a la aparición de elementos muy característicos de su estilo que son una especie de constantes a lo largo de su obra, aunque en determinados periodos puedan no aparecer. Sin duda, uno de los rasgos más característicos es la aparición de una especie de escritura muy gestual. Se trata de signos abstractos que parecen ser el resultado de un proceso de reducción o de esquematización de la escritura alfabética. La presencia de este grafismo aparece documentada por primera vez en tres obras muy similares realizadas en 1975 (fig. 1). A propósito del grafismo en su obra, Toni Cardona manifestaría en el año 1987: "Es un grafismo que toma como punto de partida el lenguaje escrito, pero que yo posteriormente transformo en un signo, es algo que realizo de manera automática, es una relación mente-mano" (5).

Resulta muy significativa la realización, en el año 1987, de dos obras que supondrán la aparición de una estructura compositiva que encontraremos a menudo. Una de ellas es *Obre finestres al mar* (fig. 18); se trata de una obra en la que se puede observar una clara división del cuadro en dos zonas. En la parte superior aparecen estos signos abstractos

en forma de escritura y bajo ellos el artista ha escrito “obre finestres al mar”. En la parte inferior aparecen tres cuadros sujetos a la superficie y, cubriendo toda la composición, una tela mosquitera de las que se colocan en las ventanas.

Este tipo de estructura bipartita estará presente a lo largo de toda su trayectoria. El artista representa un concepto en una zona de la obra y en la otra sitúa el “nombre” de aquello que ha representado. Es una estructura que reproduce la relación significante-significado de forma muy similar a la de los libros infantiles, donde aparece el dibujo del objeto y a su lado o debajo, el nombre que le corresponde.

La correspondencia con la realidad no es evidente siempre. En este caso, la inscripción “obre finestres al mar” facilita la conexión y ayuda a “ver” en la parte inferior unas ventanas y un paisaje marítimo. Pero a menudo la relación no será tan obvia, no hay que olvidar que “la obra informal es el resultado de la elaboración, a nivel mental, de todo un material procedente del exterior. Es aquí precisamente donde reside la complejidad de lo informal: el artista reúne en su obra lo exterior y lo interior y lo expresa conjuntamente, con o sin restricciones, mediante un sistema lingüístico no figurativo, por lo tanto cualquier espectador debería poder entrar en contacto con las ‘danzas mentales’ del artista para asimilar la obra de modo absoluto. Y esto es imposible. Sólo resta pues, la posibilidad de una captación parcial de la misma, sin que esto quiera decir inutilidad de los medios del análisis para efectuar tal aprehensión” (6).

Reveladoras de la interpretación otorgada a la presencia de este grafismo y a este tipo de estructura son las propias palabras del artista: “Ya de pequeño me gustaba decorar las palabras que escribía. Hoy utilizo también grafismos lineales que no dejan de ser palabras decoradas” (7).

Es realmente ilustrativa de esta dualidad significante-significado una obra posterior, del año 1987, donde de manera excepcional la conexión con la realidad es muy evidente, y es uno de los ejemplos más claros de este sistema compositivo; se trata de la obra *Bión* (fig. 2), en la parte superior aparece claramente dibujado un avión, en la inferior hay escrito BIÓN; en este caso al tratarse de letras del alfabeto es posible identificar el sentido exacto del grafismo, pero aún así, se ha operado un proceso de transformación en la palabra original y se ha optado por transcribir fonemas propios del habla infantil, que tal vez son reflejo de la evocación de la imagen contemplada por el artista en su niñez.

De esta misma época son las cuatro obras que ilustraron el libro publicado por la Editorial Itaca *S'assemblea de ses dones* de Aristófanes en versión ibicenca de Marià Villangómez. Una de ellas (fig. 3) resulta especialmente interesante tanto por la presencia del grafismo como por la gran depuración de elementos que avanza esquemas compositivos del año 1987.

Las transferencias de imágenes y los objetos.

El inicio de la década de los ochenta supone la aparición de nuevos elementos y la realización de toda una serie de obras muy homogéneas efectuadas con una técnica que podría definirse como una “transferencia de imágenes”. El artista selecciona material gráfico, sobre todo periódicos, y los pega a la superficie pero confrontando la imagen con el papel; a continuación con la aplicación de un disolvente se consigue que la imagen quede transferida a la superficie de la obra. A veces, una vez realizada la transferencia, el artista pinta sobre la imagen, de manera que resulta imposible advertir que se trata de una imagen transferida, como es el caso de la obra *Plou* (fig. 24). Obra de claras referencias Pop en donde ha optado por la supresión de elementos representados, técnica propia de algunas realizaciones del Pop norteamericano en las cuales lo representado es una referencia al todo que se omite. Claros ejemplos de esta técnica son los cuadros de Tom Wesselman; si en el cuadro *Habitación* de este artista americano el cigarrillo, el cenicero, los labios y los pechos devienen una sinécdoque de la realidad a la cual se alude, en la obra mencionada de Toni Cardona las bocas femeninas son también un claro ejemplo de esta sinécdoque de la realidad.

Respecto a la selección de las imágenes, el propio artista decía, a propósito de una exposición en Eivissa de cuadros realizados con esta técnica: “En la vida estamos continuamente en movimiento, siempre. A menudo te paras con la intención de querer captar aquel instante que te ha llamado la atención. Éste puede suceder en cualquier momento, vas en metro y te asalta una imagen de James Dean, esto puede inducir a realizar un cuadro titulado “Retrato de James Dean”. Pero con esto no pretendo, naturalmente, hacer propaganda del actor sino evocar un momento de mi vida” (8).

Las palabras del pintor son realmente importantes para entender hasta que punto en su obra se encuentra una simbología de claras referencias autobiográficas que sólo pueden ser descifradas, dentro de unos límites, teniendo pre-

sente esta conexión con hechos de la vida del artista. Así, al contemplar la obra *Retrato de James Dean* (fig. 4) no deberíamos ver tanto una referencia al actor como una alusión a un momento de la vida de Toni Cardona, en la cual la presencia de una imagen del actor jugó un determinado protagonismo. El rostro de James Dean se convierte en un signo que el artista “vacía” de su contenido para darle un significado particular y personal.

Un ejemplo de esta selección de imágenes es una obra de 1980 (fig. 75) en donde el artista ha escrito a mano en los márgenes superior e inferior “La Carme se’n va de viatge un dia de sol vestida d’amor”. Mediante la técnica de “transferencias” ha incorporado la imagen de una pareja sobre la cual hay unas letras en las que se puede leer al revés “Hacia Oriente”. Esta misma obra sirve para ilustrar un hecho que es bastante común en las realizaciones de esta época. El artista delimita un espacio creando un marco que encuadra la composición propiamente dicha y sitúa en el extremo superior unos elementos que reproducen trozos de cinta adhesiva, como si quisiese reforzar la idea de creación, de la obra hecha que ya puede ser expuesta y puede ser contemplada porque se encuentra finalizada por parte del artista.

Aunque desde sus inicios el artista mostró siempre un gran interés por la práctica del collage, y ya en el año 1975 incorporaba a la tela objetos (fig. 15), en los inicios de la década de los ochenta, hacia el año 1982, comienza a practicar de manera muy frecuente la técnica del “assemblage”. El artista integra en el cuadro objetos de diversa naturaleza: botones, cañas, trapos, papeles, cintas métricas..., Toni Cardona no es ajeno, con estos “assemblages”, al fenómeno del denominado “objet trouvé” tan propio de todo el arte contemporáneo. Ya en la década de los cincuenta Juan Eduardo Cirlot, intuyendo de manera sorprendente la importancia del objeto en todo el arte posterior, escribía: “Los mejores artistas contemporáneos han notado de manera precisa y clarividente este valor recóndito de los objetos humildes, sean naturales o artificiales (...) Hans Arp, Max Ernst, Pablo Picasso, Joan Miró, Marcel Duchamp han recogido cosas en sus paseos por los arrabales de una ciudad o en la orilla del mar. Y los han recogido porque la voz peculiar de estos objetos sin valor y casi sin nombre se han insinuado de modo penetrante en su mente. La estética tradicional y académica e incluso cualquier dictamen de belleza, habrían sido desfavorables a esas recolecciones misteriosas que los niños realizan continuamente en los paseos y

en los parques, por enamoramiento de la pura objetividad. Hojas, piedras, trozos de huesos envejecidos y amarillentos, alambres retorcidos y oxidados, cristales de colores esmerilados por el tiempo, constituyen los lugares comunes de esta arqueología atemporal, cuyo interés es tan ajeno a la belleza como al simbolismo de la forma” (9).

Las palabras de Juan Eduardo Cirlot definen perfectamente la actitud de búsqueda y de interés por el objeto por parte de Toni Cardona, quien no abandonaría nunca esta integración de elementos en sus cuadros. Se ha de distinguir, sin embargo, entre una doble actitud a la hora de hacer esta integración. Hay ocasiones en las cuáles, efectivamente, el objeto encontrado equivale al objeto construido porque al descontextualizarlo pierde su valor habitual de uso para pasar a tener uno diferente, pero no siempre la presencia del objeto implica “liberarlo” de su significado y de su función. A veces la inclusión sí que está directamente relacionada con el valor de uso convencional. Este es el caso de la obra (fig. 26) en donde, mediante la técnica de transposición de imágenes, queda reflejada la cara de una chica y a la altura del cuello ha insertado una cinta métrica, que parece ser una clara alusión a las medidas exigibles según los cánones de belleza establecidos, pero al colocar la cinta a la altura de la cabeza cambia la ubicación y sitúa la importancia de las medidas en otra parte del cuerpo muy diferente de las zonas corporales en donde se centra la medición.

Alrededor del año 1984 realizará toda una serie de obras en las que aparecen referencias arquitectónicas en forma de arcos de medio punto donde pinta, en muchas ocasiones, gatos (fig. 27).

Del año 1986 es la serie de cuadros claramente inspirados en las terracotas púnicas del Museo Arqueológico de Eivissa que si bien en algunos casos son interpretaciones más o menos libres (obras reproducidas en las figs. 32 y 33) en otros son más claras y evidentes las referencias (como es el caso de la obra reproducida en la fig. 5) y que son un claro ejemplo de la atracción del artista por la arqueología como recuperación del pasado, interés que adquirirá un matiz muy peculiar en sus últimas producciones del año 1992.

Quintaesenciar.

El año 1987 es, sin duda, el inicio de una nueva etapa creativa en la trayectoria artística de Toni Cardona. La búsqueda artística le ha llevado a un proceso reductivo que

podría calificarse de máxima depuración, similar al proceso químico de quintaesenciar. Puede observarse una restricción cromática y un cierto protagonismo del fondo no pintado que contrasta con el carácter matérico y las superficies completamente pintadas de las realizaciones inmediatamente anteriores. El papel pasa a ser en la mayoría de los casos el soporte utilizado. Todas las obras de este periodo presentan dos elementos formales claramente diferenciados; por una parte, su particular grafismo, que ahora volverá a surgir, y que poseerá una gran fuerza gestual, tal vez es por este motivo que el fondo es importante, porque la fuerza gestual necesita del espacio no pintado para poder mantener el equilibrio en la composición. Otro elemento característico de este periodo es la integración de elementos no pictóricos, pero en un sentido diferente a su gusto objetual de principios de los ochenta; ahora el artista persigue una incorporación total en el cuadro, su presencia en la obra ya no tiene que ser evidente y Toni Cardona los convierte en elementos verdaderamente pictóricos, hasta el punto de que, en ocasiones, nos puede parecer que se trata del elemento color, y de esta forma el negro no es tanto la presencia de este color como la integración del carbón, o el marrón, la integración de la arcilla.

Esta inclusión de elementos, casi siempre naturales, responde al deseo de integrar su entorno mediante muestras del hábitat en donde se desarrolla su pintura y su vida. El propio título de la exposición en la galería Carl van der Voort a finales del año 1987 "Platges de paper", era una clara alusión al hecho que muchos elementos integrados en las obras habían sido encontrados en las playas de la isla.

Coincidiendo con este cambio del año 1987, hay que señalar otro hecho que llega a ser una constante en la mayoría de cuadros de este año y del siguiente. Previamente al inicio de la realización de la obra, el artista delimita unos espacios en la superficie blanca del papel que, según el pintor, tienen su origen en el sistema de proporciones de la sección áurea, aunque se trata de una reinterpretación de la también llamada regla de oro. Como consecuencia de la división efectuada, la superficie queda repartida en cuatro planos resultado del cruce de dos líneas, que dan lugar a una especie de cruz latina desplazada hacia la izquierda y con el brazo derecho prolongado hasta el extremo derecho del cuadro.

Es interesante comentar que las dos líneas son marcadas con un tiralíneas impregnado de azulete idéntico al utilizado por los maestros de obra en las construcciones. No

tiene que pasarnos desapercibido el hecho que Toni Cardona conocía bien este sistema de delimitar, ya que a menudo lo había visto utilizar a su padre, con lo cual esta actitud denota, por una parte, enfrentarse al cuadro entendiéndolo como un espacio a construir pero, por otra, debe hacernos ver la fascinación por técnicas que podríamos considerar como tradicionales y su intento de incorporarlas en su pintura; así en el año 1987 decía: "Recuerdo que me quedaba flipado viendo como las payesas que entonces vivían en el barrio (Sa Penya) blanqueaban sus casas con esas escobillas, dando sucesivas capas de aquella blanca cal que, mezclada con el agua, acababa de darles aquel aspecto luminoso. Yo utilizo ahora estas escobillas para pintar. El otro día, leyendo una entrevista que le hicieron a Joan Miró, me enteré de que él también las utilizaba y las llamaba pinceles mallorquines" (10).

Otro ejemplo de este interés se constata en unas declaraciones posteriores, del año 1990, cuando a propósito de una exposición en la Galería Bisart de Palma manifestaba: "Sigo la misma técnica, muy sencilla, de los injertos vegetales, que utilizan cera virgen, como en la última capa de los frescos pompeyanos. Una técnica que me interesa. Un payés de Sóller vino a verme para pedirme cera, y a partir de aquí pensé en hacer una serie" (11). Un cuadro de 1990 tiene como tema exclusivo el injerto (fig. 7) se trata de una obra dividida por la mitad, en cuya parte derecha se nos presentan los elementos por separado, y a la izquierda, aparece ya el injerto efectuado.

Coincidiendo con estas creaciones de los años 1987 y 1988, Toni Cardona "descubre" un artista que le interesará enormemente por la similitud que ofrece con sus realizaciones de este periodo: Cy Twombly, cuyas obras estaban entonces presentes en una interesante exposición de la Fundació La Caixa.

A propósito de este descubrimiento el artista diría "A Cy Twombly lo he descubierto hace poco y ha sido un gran descubrimiento. Me emociona. Me gustaría que fuese mi hermanito, de verdad" (12).

Es obvio que las coincidencias con Twombly eran evidentes para el propio artista y fruto del azar, ya que su grafismo peculiar apareció mucho antes de que Toni Cardona conociese la existencia del artista norteamericano. No es tampoco casual que Toni Cardona utilice la expresión "hermanito" ya que los dos presentan un trazo espontáneo propio de los niños.

Es necesario pararnos en este pasaje del interés suscita-

do por Cy Twombly en Toni Cardona, para ilustrar una característica de su pintura todavía no comentado.

La obra de Toni Cardona es una obra erudita, entendiéndose por esto que es consecuencia de un importante bagaje intelectual. Para él la pintura era una forma de conocimiento, el “lugar” donde confluía su saber y el “lugar” de partida para aprender.

A partir de su “encuentro” visual con Twombly inició una tarea de búsqueda de información sobre la obra y la persona de este artista, de la cual son testimonio una serie de apuntes (Toni Cardona escribía continuamente en sus libretas tanto sus proyectos, como sus poesías o el resultado de sus “investigaciones” intelectuales) a propósito de Twombly, donde figuran comentarios de teóricos del arte así como proyectos inspirados en estas reflexiones estéticas surgidas a partir del estudio de Cy Twombly y concretadas en obras como la del año 1988 “Sense títol” (fig.6).

Deserts Humits.

“Deserts humits” fue el nombre de una exposición que el año 1989 el artista exhibió en Muro, en Palma y en Eivissa y que agrupaba una serie de obras efectuadas entre mediados de 1988 y de 1989 de características muy similares, aunque no todas figuraron en la mencionada exposición.

La denominación de la exposición, aunque se trata de un evidente contrasentido semántico intencionado, está relacionada con dos elementos que tendrán un gran protagonismo: la tierra y el agua, a partir de los cuales realizará los pigmentos que le proporcionarán toda una amplia gama de colores tierra para elaborar sus cuadros.

Otra característica es que prácticamente en todos los casos se trata de telas (el soporte más utilizado por el artista a lo largo de su trayectoria será el papel) de gran formato.

Otro rasgo que comparten estas obras es su carácter matérico, ya que son texturas muy saturadas de pigmento donde a menudo hay la técnica del “dripping”, y también presentan una marcada horizontalidad.

Un tema recurrente en la mayoría de los cuadros es el de la mesa (figs. 43 a 47), *Taula d'alfarer*, *Taula blanca al desert* son algunos de los títulos que nos indican su presencia, encima de la mesa se intuyen los objetos de barro, fruto del trabajo del artesano.

Tierra y agua son los elementos con los que Toni Cardona efectúa sus cuadros donde representa el producto más obvio y ancestral de la mezcla de estos elementos: la

cerámica, que nos remite a los propios orígenes de la civilización occidental (el mismo título de otra de sus obras, *Apollo versus Dionisos* (fig. 44), es una indicación en este sentido). Es éste un rasgo ciertamente interesante de las obras de Toni Cardona, ya que a menudo los elementos utilizados para efectuar el cuadro se encuentran en relación directa con el contenido de la obra.

Las obras de los años noventa.

Las obras realizadas por el artista los años 1991 y 1992 son exponente de una ruptura muy significativa respecto a las creaciones anteriores; al mismo tiempo se trata de un periodo caracterizado por una gran producción.

La realización en 1990 de un mural para el exterior del edificio del Centro de Cultura “Sa Nostra” en Palma de Mallorca tendría una transcendencia importante en el cambio que se observa en sus obras realizadas entre 1990 y 1991. El geometrismo, la desaparición de la gestualidad, la presencia de materiales como el mármol no son características ajenas a su trabajo dentro del ámbito de la arquitectura, de esta influencia arquitectónica son testimonio tres obras que figuran sin título (figs. 57, 58 y 59) y *On attendant la tempête avec Jeanot* (fig. 8).

Es también interesante centrarnos en una obra de este periodo que ilustra una tendencia de Toni Cardona propia de estos años: la reinterpretación de su propia obra, resultado evidente de esta tendencia es el cuadro reproducido en la fig. 55, en donde el esquema compositivo es idéntico al del cuadro ya comentado, del año 1978, *Obre finestres al mar* (fig. 18). Es necesario un esfuerzo para entender su quehacer artístico de estos años en los que crea obras radicalmente distintas a las de finales de los ochenta, de forma especial las incluidas en la serie de “Deserts humits” que, sin duda, proporcionaron al artista un reconocimiento mayor del que hasta entonces había gozado.

La armonía de los colores tierra o la suavidad de los tonos es, en las obras efectuadas entre 1991 y 1992, sustituida por una coloración inédita hasta entonces en su producción, y la figuración humana, ausente desde hacia tiempo, vuelve ahora a aparecer.

La primera sensación que se puede experimentar después de vistas todas sus realizaciones es de desconcierto, como si el artista se encontrase en un periodo de búsqueda, pero una lectura más profunda nos deja entrever unas realizaciones de gran interés, mucho más coherentes de lo que en un principio nos podrían hacer creer.

En este tiempo, el artista pasa por un periodo de introspección en el que él es a menudo el centro de reflexión. Queda ahora lejos aquella época de desear integrar su hábitat en el cuadro. En estos momentos él, como hombre, será a menudo el protagonista, inscripciones como "MI" (fig. 9), "ESTE", el claro autorretrato (fig. 61) en el que las gafas nos recuerdan otra obra donde sólo ellas eran una referencia al artista, en la serie *Les noies de Kansas City* (fig. 81), son una muestra de este interés.

A propósito de la serie del año 1986, dedicada a las terracotas, se había hecho referencia a la peculiar forma que toma en los noventa su pasión por la búsqueda del pasado. El año 1991 Toni Cardona realizará unas obras que son el resultado de la reutilización de creaciones de los años 1987 y 1988.

Es evidente que no se trata de un mero aprovechamiento de carácter economicista, ya que el artista ha dejado constancia de este aprovechamiento, como es el caso de las obras en donde a la fecha y a la firma del año 1987 ha añadido el año 1992 (fig. 62). En otros la firma y la fecha han desaparecido y la existencia de un fondo pintado es tan sólo una deducción a partir de lo que es visible de la obra anterior, como es el caso de *Silencio* (fig. 66).

Esta actitud entraña un deseo de modificación del pasado más que de anulación, implica concebir el cuadro como algo inacabado que evoluciona al tiempo que lo hace el artista. Con estas realizaciones otorga a la obra un carácter dinámico, alejado de la inmovilidad de la creación firmada y acabada.

Muy característica de este periodo es la influencia (que en el caso de Toni Cardona debe ser siempre entendida como un mero punto de partida, una referencia que será asimilada y transformada) de un pintor al que él admiraba y conocía bien: Paul Klee.

Por una parte, es clara la conexión con los dibujos de Paul Klee correspondientes al periodo de la Bauhaus, obras como *Ciutat amb Talaies*, de 1929, o *Activitat de la ciutat portuaria*, de 1927, son claras referencias para su serie de las *Ciutats invisibles* (figs. 104 a 108) o para el cuadro *Sal Rosa* (fig. 64), ejemplo de todo un conjunto de obras parecidas. De otro lado, se observa la influencia del geometrismo colorista de las acuarelas realizadas por Paul Klee durante su viaje a Túnez en abril de 1914 en compañía de August Macke y Louis Moilliet. Cuadros como el reproducido en la fig. 10 son una clara muestra de esta conexión.

Consideraciones finales.

El año 1988 Toni Cardona manifestaba en una entrevista "yo siempre quise ser pintor y todavía mantengo el deseo de llegar a serlo" (13). La contemplación de su obra es la evolución de este deseo, una búsqueda que siempre lo situó en el camino para llegar a ser el pintor en el que él anhelaba convertirse. Este inconformismo, este afán de superación que lo alejaron siempre de la autocomplacencia, de las convenciones plásticas y también de las sociales, es lo que hizo que él fuese, desde siempre, quizá sin saberlo, un verdadero artista, un gran pintor.

NOTAS

1. *Afirmación recogida por José Manuel Piña en su artículo "Toni Cardona, el alquimista húmedo", La Prensa de Ibiza, 24 de Abril de 1989.*

2. *Umberto Eco en su libro Obra Abierta (Ed. Ariel, Barcelona 1979) explica que todas las obras son abiertas, en el sentido de que siempre hay posibles lecturas; de todas formas distingue entre la abertura de primer grado: (el verdadero significado de la obra es el que le ha otorgado el autor) y el de segundo grado (el significado de la obra no es único, siempre dependerá de quien la interprete).*

3. *Frutiger, Adrián, Signos, símbolos, marcas, señales Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981, Pag. 13*

4. *Afirmación recogida por Julio Herranz en su artículo "Toni Cardona, un camino interior", Diario de Ibiza, 1 de Abril de 1990.*

5. *Afirmación recogida por Joan Cerdá y Rosa Rodríguez en su artículo "Toni Cardona, la pintura como forma de conocimiento", Diario de Ibiza, 20 de Junio de 1988.*

6. *Cirlot, Lourdes, La Pintura Informal en Cataluña 1951-1970, Ed. Anthropos, Barcelona 1983, Pag. 27.*

7. *Afirmación recogida en el artículo ya mencionado de José Manuel Piña*

8. *Afirmación recogida por P.S. en la entrevista "Toni Cardona en la evocación de los setenta", Última Hora, 21 de Marzo de 1981.*

9. *Cirlot, Juan Eduardo, El mundo del objeto a la luz del surrealismo, Ed. Anthropos, Barcelona 1986, pag. 44.*

10. *José Manuel Piña, artículo citado.*

11. *Julio Herranz, artículo citado.*

12 y 13. *Joan Cerdá y Rosa Rodríguez, artículo citado.*

Rosa Rodríguez Branchat. La pintura de Toni Cardona
 Catálogo exposición antológica Toni Cardona
 Periodo: noviembre 1.996-enero 1.997 Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. Ibiza
 Febrero 1.997-mayo 1.997 Casal Solleric. Palma
 Pag. 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121

6.3.6. Bibliografía

Catálogos individuales

CARDONA, TONI. Antológica. Periodo noviembre 1.996-enero 1.997. Museo Contemporáneo de Ibiza. Febrero 1.997-marzo 1.997. Casal Sollerich Palma. Impresión Gráficas Pitiusas D.L.: I-72-1.996.

Bibliografía de la crítica periodística

Toni Cardona en la evocación de los 70. PS, Diario Última Hora, 21.03.1981.

Entrevista. Diario de Ibiza, 8.11.1986.

Toni Cardona, la pintura como forma de conocimiento. Juan Cerda-Rosa Rodríguez, Diario de Ibiza, 20.06.1988.

Toni Cardona el alquimista húmedo. José Manuel Piña, La Prensa de Ibiza, 24.04.1989.

Toni Cardona, un camino interior, Julio Herranz, Diario de Ibiza, 1.04.1990.

6.4. TOMEU VENTAYOL

6.4.1. Currículum Vitae

Tomeu Ventayol. Alcudia (Mallorca) 1945.

Exposiciones individuales

- 1971 Museo Arqueológico. Orense.
Galería *L'Ull de Vidre*. Palma. Mallorca.
- 1973 Círculo de Bellas Artes. Palma. Mallorca.
Librería Tous. Palma. Mallorca.
- 1988 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1989 Librería Gloria de Prada. Barcelona.
- 1991 Galería Urbe. Alcudia. Mallorca.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1993 *Antropomorfismes*. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
- 1994 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1998 Galería Olaechea. San Sebastián.
- 2001 *Escultures 1993-2001*. Torres de Ses Puntes. Manacor. Mallorca.
Exposición itinerante posteriormente por Alcudia. Artá. Felanitx. Cala Millor, Porreres. Sa Pobla. Mallorca.
- 2004 *Art Convent de la Missió*. Palma. Mallorca.
Escultures al camí de Ronda. Alcudia. Mallorca.
- 2005 Ca'n Gelabert. Binissalem. Mallorca.
Ferroscripciones. Escultures al camí de Ronda. Alcudia. Mallorca.
- 2006 *Sa Pleta Freda*. Son Servera. Mallorca.
- 2007 Galería Ambit. Barcelona.
Ca'n Fondo. Alcudia. Mallorca.
Ca'n Janer. Inca. Mallorca.
- 2008 Galería Antoni Pinyol. Reus. Tarragona.
- 2009 Galería Joan Meliá. Alcudia. Mallorca.
- 2013 Galería Joan Meliá. Alcudia. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 1966 II Premio Exposición fin de curso. Escuela Superior de Bellas Artes de *Sant Jordi*. Barcelona.
- 1970 I Premio III Certamen de Pintura. Ayuntamiento de Alcudia. Mallorca
- 1975 Ciclo de Investigaciones Plásticas de Alcudia. Mallorca.
- 1979 Obra Gráfica Contemporánea. Caja de Ahorros de Sevilla. Sevilla.
- 1980 Obra Gráfica. Galería Venecia Viva. Venecia. Italia.
- 1984 II Premio sobre papel. Felanitx. Mallorca.
- 1985 *Saló de Tardor. Biennial de Pintura de Balears*. Palma. Mallorca.
Exposición *Premi Lassale*. Barcelona.
- 1986 I Premio Certamen de Pintura de Alcudia. Mallorca.
- 1987 Exposición Premio de Pintura "Ciutat de Palma". Palma. Mallorca.
- 1988 80x80 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Art avui a Artà. Na Batlessa. Arta. Mallorca.
- 1989 *Monòlegs Espai Centre d'Art Contemporani*. Gerona.
- 1990 *Col·lecció Testimoni*. Fundación Caixa de Pensions. Barcelona.
50 Propostes Pictòriques a Mallorca. Calvia. Mallorca.
En vida vostra Espai Centre d'Art Contemporani. Gerona.
100F Galería Mayor. Pollens. Mallorca
Colección San Román de Escalante. Museo de Bellas Artes de Santander.
Y Sala Marie Blanchard. Santander.
- 1991 *Art Avui a Alcúdia*. Alcudia. Mallorca.
Art Avui a Alcúdia. Espai Ramón Llull. Palma. Mallorca.
- 1992 Arco Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
Chicago Internacional Art Exhibition. Chicago. USA.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Expo92. Salas del Arenal La Maestranza. Sevilla.
- 1993 Arco Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
- 1994 *Col·lecció Testimoni Fundacion Caixa de Pensions*. Barcelona.
- 1995 *Artistes Solidaris. La col·lecció del Museu Contemporani de Mallorca. Se Cuartera*. Inca. Mallorca.
- 1996 *Escultures al costat de la mar*. Club Náutico Puerto de Pollensa. Mallorca.
Itineraris Casal Soller. Palma. Mallorca.
Abstraccions Sa Llonja. Palma. Mallorca.
- 2000 *Galleri Bryggeriet Konsthall*. Trelleborg. Suecia.

- *Teaterhoteller Konstgalleri*. Malmö. Suecia.
- 2001 *Volvo Shwrrrom*. Estocolmo. Suecia.
- *Escultures... de pintors*. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2005 *La Reconquista del Pasado*. Muralla Bizantina. Cartagena. Murcia.
- *Escultura Contemporània a les Illes Balears*. *Torre dels Enegestes*. Manacor. Mallorca.
- *La Reconquesta del Passat*. Itinerante. Sala Municipal de Exposiciones. Elche. Alicante.
- *Palau de la Diputació*, Girona. *Museu de Menorca*. Maó. Menorca.
- 2006 *Arts Visual 2000-2005*. Can Gelabert. Binissalem. Mallorca.
- 2007 *Estormiart*. *Torre de ses Punes*. Manacor. Mallorca.
- 2008 *Art per la vida*. Museo de Menorca. Menorca.
- *Novetats editorials d'Edicions 6ª*. Palma. Mallorca.
- *El jardí inexistent* Pepnot Galería. Artá. Mallorca.
- *Cadaver exquisit*. Ses Voltes. Palma. Mallorca.

6.4.2. Trayectoria personal: Tomeu Ventayol

Nací en Alcudia en el año 1945, ahora he vuelto a la casa familiar, en tiempo de mi infancia prácticamente no íbamos a Palma; una anécdota es que mi segunda hija Laia nació en la carretera entre Alcudia y Palma... así vengo oriundo de una familia de payeses, como he dicho de Alcudia, cerca del Teatro Romano. El padrino, patrón de barca. Estudié en el pueblo, entonces no existían los institutos, el pueblo cultural estaba formado por el veterinario, el farmacéutico y el cura.

Luego estudiamos con Andreu LLodrá preparándonos para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona, estudiábamos sobre modelos anatómicos de los cuerpos muertos, fue la misma época en que Toni Catany⁶³ dejó la química para estudiar fotografía y venía mucho por la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi, Toni Catany, un gran amigo, ha muerto recientemente.

Hice el servicio militar en el Parque de la Ciudad y luego oposiciones a catedra en el año 1974, en la misma oposición estaba Miguel Trias y Daniel Codorniu. Conocí a Lola, mi mujer y me trasladaron a Bilbao.

Estuve trabajando de profesor en Santa Coloma de Gramanet cuatro años. En 1981 vuelvo a Mallorca con la plaza de catedrático de instituto. Mientras estudié Bellas Artes en Barcelona viví cerca de la plaza de la Catedral de Barcelona, conocí mucho la Plaza Real, el jazz del Jamboree, era también la época de George Moustaki⁶⁴, acudía bastante al Museo de Arte del Parque de la Ciudadela, en aquella época en Barcelona no había demasiado ambiente, conocíamos a Picasso, Tàpies, Casas, Nonell⁶⁵, Clavé... En los años 60 la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi era tradicional: dibujo, anatomía... una situación muy académica. En la calle Consell de Cent estaba la Galería Gaspar que exponía Miró y Tàpies, en la calle Petritxol estaba la Galería Sala Parés más tradicional. En Barcelona en ese momento veía mucho cine de vanguardia y también escuchaba jazz en el Jazz Colom, era toda una época de la Barcelona pre-democrática.

Cuando hice la exposición individual en la Librería Tous de Palma, tenía cuadros de dos tipos: una de cuadros tradicionales y otra de modernos, también estuve en una colectiva en la Galería 4 Gats, era un momento muy político y había problemas con las autoridades franquistas. Estuve trabajando en el Instituto de Inca, cuando Joan Lacomba era director y el año 1973 di algunas clases en la Universitat de les Illes Balears, como profesor de dibujo técnico.

Un recuerdo muy agradable fue la exposición de esculturas comisariado por Joan Carles Gomis en Sa Torre de Ses Puntetes⁶⁶ en Manacor, el año 2001.

Expuse en el año 1993 en el Casal Balaguer, estaba en esta época muy interesado por las paredes y *es marges*, que me parecían muy maleables. Con la Galeria Altair al principio fue bien. Algo que me gustó fue que el Ayuntamiento de Palma me comprara la escultura de Palma, que ahora está en la rotonda cerca del Conservatorio de Música, también recuerdo con agrado la colectiva que hicimos en la Galería Pedrona Torrens de Alcudia sobre el tema de la Albufera, donde presenté una especie de anguilas de cerámica. En mi pueblo de Alcudia siempre me han apoyado y tengo dos esculturas públicas en el término.

Siempre he mezclado en mi trabajo la escultura y la pintura, con la escultura el material te limita mucho y los cuadros míos son mucho más ligeros que la escultura que es de volúmenes más pesados. También tengo buenos recuerdos de la colaboración con la Galería *Se Pleta Freda*⁶⁷ y así continuamos hasta la actualidad.

⁶³ CATANY, Toni: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁴ MOUSTAKI, George: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁵ NONELL, Isidro: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁶ SA TORRE DE SES PUNTES: Véase Anexo de este trabajo.

⁶⁷ SA PLETA FREDA: Véase Anexo de este trabajo.

6.4.3. Entrevista Tomeu Ventayol

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

Las ideas que salen las plasmo en pequeños dibujos (en una agenda, en cualquier tipo de papel) A veces se desarrollan los de menor importancia; los tengo guardados en cajas y hago una revisión y una elección.

Otros métodos: exposiciones por encargo (por ejemplo, la Galería Pedrona Torrens con el tema concreto de la Albufera, fui al lugar, trabajé el tema que luego se expuso en la colectiva o también en la Galería Altair sobre el lago de la Albufera, construcciones ovaladas de carácter metafórico y simbólico).

Uso diferentes métodos, hago una serie de dibujos no necesariamente naturalistas. El lago me sugiere el agujero (una exposición trae a otra, existe un enlace; a veces quedan cosas sin hacer, depende de la circunstancia). Ahora tengo una cámara digital y para la exposición actual he hecho un trabajo previo de quinientas fotos.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES?

¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Doy mucha importancia a los materiales. Respeto mucho el estado natural del material. En esta última exposición he empleado acero inoxidable, acero corten y un tipo muy especial de cerámica trabajada con horno de leña, tapado todo y al quedarse sin oxígeno, la pieza adopta un color gris azul. Son artesanos de Pòrtol. El acero inoxidable tiene mucha característica de espejo y en las esferas que presenté la luz tiene una importancia enorme, existe un juego de planos y la luz cambia y cambia el volumen. Esta última exposición no tenía una luz general y me interesa mucho la transformación del juego de volúmenes a partir del cambio de luz solar: una forma avanzada de cubismo. Puede haber exposición con una sola escultura y haber un cambio de visión a partir del enfoque de la luz. Puede haber piezas formadas por tres volúmenes con lo cual hay una combinación de posición. Ello permite diferentes versiones y diferentes esculturas.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Me interesa una huella material, un grafismo mal hecho, artesanal. Prefiero la geometría imperfecta, materiales toscos. Encuentro interesante una bola de jabón hecha con agua como una renuncia a lo mecánico: algo con hábito.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Beuys. Más que el resultado de su filosofía, me interesa a nivel objetual. El hecho de trabajar con materiales insignificantes, deshechos, ciertas formas de grafismo espontáneo, en cierta manera, una poética de la forma. Tengo un texto sobre Robert Rauschenberg, Joseph Beuys y Antoni Tàpies que me ha interesado mucho, sobre todo, por los resultados plásticos.

Otra cosa que me ha influenciado mucho son las decenas de casas de campo de la zona de Sa Pobla de las que he hecho muchas fotos. Lo que interesa de estas es que es arquitectura sin arquitectos: cómo conseguir las ideas primigenias, puras y populares.

Puede interesarme también el arte prehistórico, por ejemplo, la arquitectura megalítica. Puedo intuir un cierto simbolismo en una pieza de hace dos mil años. Otro artista que me interesa es el norteamericano James Brown⁶⁸ que hace en plomo cosas muy sutiles. También Twombly, me gustan sus palabras sin significado, sus grafismos poéticos y la resonancia de lo imperfecto e inacabado. Tàpies me interesa desde hace treinta años, los objetos, las huellas del tiempo, Tàpies resume esta poética. Me interesan los grabados de Mimmo Palladino⁶⁹, también Twombly como escultor, de Oteiza me interesa su geometría descompuesta, también me interesa mucho la escultura de Richard Serra. Vi una exposición antológica de El Greco y lo que me interesó fue la sensación de inacabado y suelto dentro de lo clásico y estructurado (una contradicción) los cuadros de Leonardo me gustan por su composición y también los de Van der Weyden⁷⁰ y Piero de la Francesca⁷¹.

En definitiva, me interesan los artistas que partiendo de una estructura rígida, la subvierten; esto ayuda a la creatividad, es una constricción para deshacer. Un óvalo, por ejemplo, puede hacerse a compás o a mano. En este último caso, sale lo personal. En una estructura rígida como el soneto subvertirlo en cierta forma, por ejemplo, a través de un encargo.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

No es un impedimento, pero es necesario salir para ver arte. En las grandes ciudades hay más competencia. Hice una exposición en Barcelona y pasaban muchos artistas que intentaban mostrar su trabajo, creo que está difícil en cualquier lugar.

⁶⁸ BROWN, James: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁶⁹ PALLADINO, Mimmo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷⁰ VAN DER WEYDEN, Roger: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷¹ DE LA FRANCESCA, Piero: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLI COMO NUEVA YORK?

Sí, es una experiencia que me gustaría, pero a la altura del momento tengo otras prioridades tanto como espectador como para intentar mostrar el trabajo.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TÉRMINOS EXPOSITIVOS?

No, no hay conexión. Los galeristas e instituciones no hacen ningún trabajo en este aspecto. Va cada vez peor la fluidez del juego galerístico. El Espacio Mallorca y el Espacio Ramón Llull han resultado ser fallidos.

¿COMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

Estamos en un momento que se mueve algo. A nivel general, se va despertando un interés por el arte contemporáneo. Las galerías que llevan el arte más actual son Ferran Cano, Guaita, Pelaires, Altair. Han abierto galerías nuevas, una cerca del Baluard...

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Los movimientos vanguardistas siguen vivos, van transformándose y se producen nuevas versiones. Es absurdo olvidar el modernismo y se pueden utilizar las vanguardias lo mismo que a un pintor renacentista porque forma parte de tu memoria histórica y es legítimo que salga a la luz.

¿QUÉ RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY RESPECTO LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

Los abstractos modernos marcaron una serie de caminos llevados por una gran personalidad. Los artistas actuales pueden conectar con la misma sensibilidad que los iniciadores. Hay tantas variables como personas que pueden desarrollar. Una gran ventaja de los tiempos actuales es el eclecticismo. Hay un grado mayor de libertad. Antes había tendencias monocordes, hoy día prima la diversidad.

¿CÓMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Dentro del contexto general, me situaría en el contexto del arte avanzado siempre desde un punto de vista internacional. Me relaciono más con lo que me interesa. Puede haber tendencias más avanzadas que me interesen menos y hay que atreverse a criticar con acierto. Estoy por los cánones de una determinada estética general que se pueden aplicar a cualquier tipo de obra.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

Sí, a veces se dice como algo negativo, pero para mí el estilo significa libertad. Es algo que no me propongo conscientemente. Cada exposición parece diferente, pero al final no hay dogmatismo. Para nombrar dos pintores muy distintos como Polke y Penk son igualmente válidos para mí.

6.4.4. Comentario crítico Tomeu Ventayol

Tomeu Ventayol, licenciado de Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, ha ejercido como docente, como catedrático de dibujo de Enseñanza Media, primero en Barcelona, y luego en Mallorca compaginando esta tarea con el ejercicio continuo de la pintura y la escultura.

El perfil de su personalidad se nos escapa en una sucesión de claroscuros. El mismo currículum aparece como una secuencia de exposiciones importantes: en la Galería Altair de Palma en 1988, 1991, 1994, *Collecció Testimoni* Fundación La Caixa de Barcelona, Arco 92 y 93, *Abstraccions* en la Lonja de Palma en 1996 junto con muchas otras exposiciones de poca transcendencia pero que acusan un interés por estar presente, además se deduce también desde el principio de su carrera una colaboración permanente con su pueblo de Alcudia en el que tiene varias esculturas públicas y donde su presencia constante y justamente valorada, sus dos últimas exposiciones individuales se han realizado de hecho en la Galería de Joan Meliá en la misma Alcudia.

Tomeu Ventayol está más bien retirado, algo secreto, ha trabajado de forma continua a lo largo de 40 años (su primera individual es del año 1971) y al mismo tiempo siempre ha intentado estar bien informado de la actualidad artística así, es un espectador asiduo sobre todo de la Bienal de Venecia pero también de la Documenta de Kassel y de Arco de Madrid, es un espectador atento y abierto con un carácter enormemente objetivo, ajeno a envidias, sin que ello suponga una virtud sino un modo natural de ser y hacer.

Su obra ha estado siempre vinculada a ciertas lecturas del informalismo sobre todo Tàpies y también se ha interesado por la objetualidad de Joseph Beuys y la expresividad de Cy Twombly; así sus primeros trabajos son lecturas del informalismo pero dentro de un orden constructivo, de una geometría simple que siempre se manifiesta en su obra.

La primera parte de su obra se distingue por el uso de materiales como el zinc, el hierro, la cerámica y los cartones.

Una preferencia por los colores sordos, oscuros. Tomeu Ventayol siempre ha jugado con el carácter de los materiales por sí mismos y los metales son abundantes en su obra pictórica de forma que hay una interrelación de los materiales que utiliza en pintura con los que utiliza en su escultura, parece que estos materiales han pasado a las tres dimensiones.

Su faceta escultórica no es menor que la pictórica y el último decenio su pintura se ha volatilizado haciéndose muy ligera y trabajando sobre unos paneles de aluminio en colores claros y los del propio metal y muy pocas intervenciones en una especie de paisajes sintéticos que resuelve con un garabateo gestual de lápiz o color y unos pequeños y rotundos volúmenes de casas cúbicas y unos gráficos sintéticos sinusoidales de montañas reducidas a la mínima expresión formal.



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio
98'5 x 125 cm
2007



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio
76'5 x 47 cm
2007

Resulta una obra extraordinariamente fresca y parece que Ventayol prescinde del espectador porque no intenta convencer a través de una técnica muy solvente o elaborada, los cuadros son despojados, muy poco trabajados para esperar una aprobación desde lo terminado o lo concluso: son más bien pequeños apuntes, como fragmentos inconclusos de un paisaje, frecuentemente costero y reducido a un momento del gesto a unas trazas de color rojo o amarillo que sacuden el blanco metálico del aluminio y a veces una masa clara de color de fondo, la espontaneidad y la gracia etérea priman sobre una cuidada ejecución.

Nota a *Antropomorfismes*, Casal Balaguer, Ayuntamiento de Palma, 1993

Esta obra de 1992, de Tomeu Ventayol se encuentra en un cruce estilístico de tendencias. El primer factor que destaca es el gusto por los materiales: hierro, papel hecho a mano, zinc, aluminio, uso de tela sobre madera. Estos materiales pueden actuar como forma o como soporte o parte del mismo. Este gusto por los

materiales proviene más del informalismo, por su elaboración estética que del Povera, movimiento que hace un uso literal del material. Los materiales que componen estas piezas son de apariencia pobre, usados, gastados por el paso del tiempo, oxidados, maleados, constituyen formas o fondos geométricos con una geometría de la simplicidad pero al mismo tiempo irregular, con aproximaciones y desviaciones de la forma pura.

Late un constructivismo, un afán de orden subvertido por el tiempo, la experiencia y la manipulación orgánica. Una de las diferencias entre las obras geométricas de Estados Unidos y las del Mediterráneo es el aspecto textural, su carácter orgánico y de palimpsesto.

Ventayol es un artista vinculado al campo y estas vivencias continuas con su calidad textural luego se revierten al aspecto físico de la obra. Los colores de Ventayol son sordos: tierras, pardos, grises y se manifiestan directamente aunque con manipulaciones a través de los materiales: no es una pintura pintada o sólo breve y parcialmente. Aparece el formato cuadrado y también el circular o tondo. Todas las piezas son "Sin título" y los tamaños son de papeles de 50 x 50, piezas de 81 x 81 y tondos de 100 y 120 centímetros de diámetro.

Nota a la exposición de Tomeu Ventayol Abril-Mayo 2004 *Art Convent de la Missió*

De la pequeña sala, en la penumbra, emergen las formas con una iluminación focal. El conjunto incita a la reverencia: volúmenes en el suelo, pegados a él, en las paredes y en el ángulo izquierdo del fondo de la estancia unas emergencias poligonales con carácter de menhir. Pocos colores para subrayar la forma: el blanco-plateado el gris plomizo y el rojo sangre.

El conjunto, a pesar de su modernidad tiene un carácter ancestral, monolítico. El espacio está armónicamente ocupado y las piezas del conjunto no ofrecen una impresión abigarrada, es una serie de unidades, y de pequeños grupos y series pero que también conforman una unidad total, una visión.

Es un hecho estético poblado de un quehacer parsimonioso en lo artesanal (tan del Mediterráneo) que acentúa el carácter de *baraka* de los objetos; nos sentimos atraídos por estas formas como si estuviéramos en una iglesia. La poca concurrencia de público se ha convertido en un lugar común del arte verdadero, aquel que florece fuera de los focos de los mass-media. La honestidad es manifiesta porque se ejecuta el acto de mostrar una obra sin más paliativos, ni añadidos que siempre distorsionan la visión. La fisicidad de estos volúmenes es manifiesta y aún tienen un carácter irregular que, sin alterar la forma pura le dan una caliente expresividad; los materiales, cerámica, metal, ayudan a ello. Hay una corriente en las islas, que, con su austeridad, se aproxima al minimalismo americano sin caer en la frialdad industrial de éste. Es el minimalismo que podemos encontrar en la arquitectura de formas rotundas de Ibiza y Formentera, formas simples, nítidas y blancas pero con un cierta irregularidad manual netamente artesanal y mediterránea. En este contexto cabe leer la obra de Tomeu Ventayol.

Esculturas 1993 - 2001

Hemos hablado de Tomeu Ventayol como pintor, pero hay otra versión que ha ido cogiendo fuerza y es la escultórica, el Ventayol escultor.

La serie que estudiamos está realizada en un ciclo de ocho años y lo primero que se advierte es la unidad de visión que se mantiene sin repetición. Podemos hablar de una escultura constructiva o de una escultura minimal. La principal diferencia con el minimal es que estas piezas de hierro de Ventayol exhalan una cualidad artesanal lejana del frío acabado del minimalismo más puro. Asimismo, la escala es diferente y son esculturas a escala humana y que dentro de su pureza formal tienen algo antropológico.

Un acero corten de 1994 es un poliedro con una serie de agujeros circulares, de 194 centímetros de altura tiene una reminiscencia de monolito. Una sección triangular afirma el frontal.



Sin título
Acero corten
194 x 45 x 40 cm
1994



Sin título
Acero corten
113 x 104 x 33 cm
2000

En el 2000 encontramos una de las mejores piezas de la muestra: un prisma de acero corten que se bifurca en otros dos prismas simétricos. Dentro de su absoluta geometría recuerda un torso de Brancusi. Otro similar, también del 2000 y casi de las mismas medidas, ofrece en el punto de conjunción de los prismas una apertura, un prisma triangular en negativo, netamente femenino.

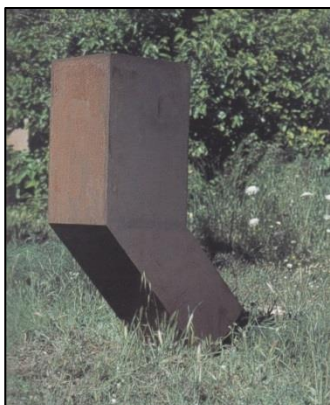


Sin título
Acero corten
112 x 104 x 18 cm
2000



Sin título
Acero corten
70 x 106 x 33 cm
2000

La siguiente es un volumen cilíndrico que se apoya en el suelo mediante una uve ortogonal. Otro trabajo interesante del 2000 es un prisma alto al que se añade un vacío enmarcado por dos planos que se apoyan oblicuamente en el suelo y por arriba conectan con los laterales del prisma.



Sin título
Acero corten
112 x 76 x 33 cm
2000

Conclusión

Tomeu Ventayol es un creador que combina el trabajo artístico de pintura y escultura dentro de una línea de utilización de materiales metálicos y cerámicos y una escultura (mayormente de acero corten) de carácter constructivista y minimal. Él es un artista consciente del momento histórico y al mismo tiempo retirado en su pueblo natal de Alcudia. Lleva 40 años dedicado al ejercicio de las artes plásticas y es justamente reconocido en el contexto artístico de Mallorca.

6.4.5. Documentación

6.4.5.1. Documentación gráfica

6.4.5.1.1. Fotos personales



Fotografía: Gabriel Ramón



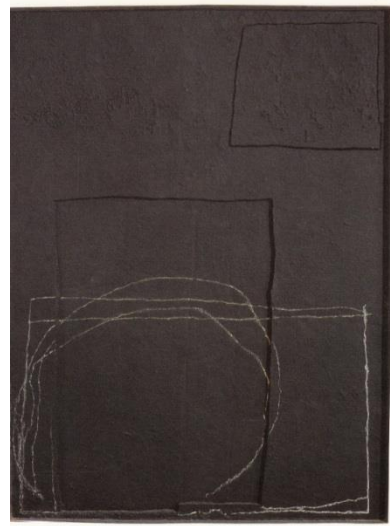
6.4.5.1.2. Fotos estudio/taller



6.4.5.1.3. Fotos obra personal



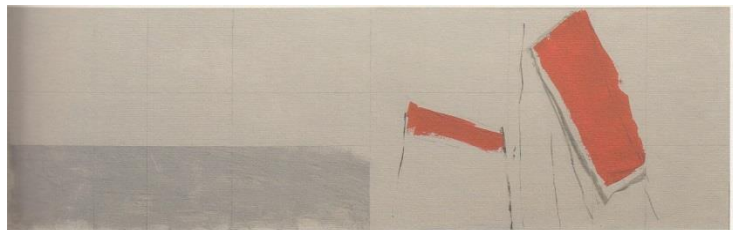
Sin título
Técnica mixta
200 x 240 cm
1.990



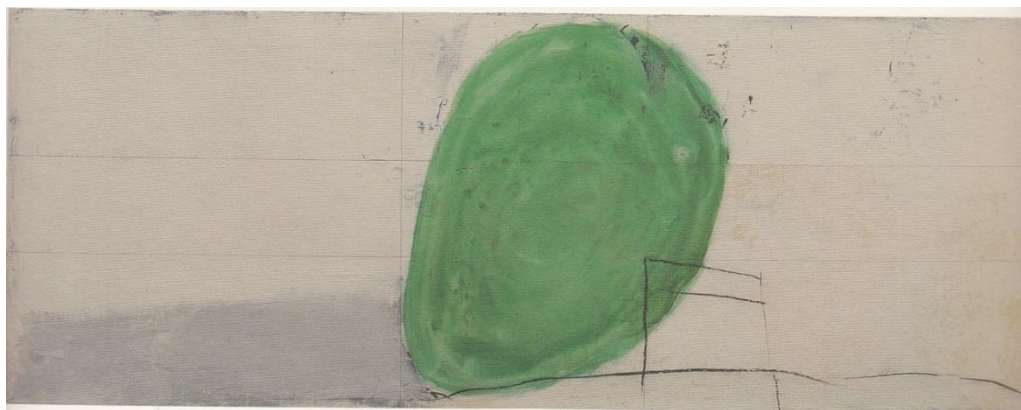
Sin título
Técnica mixta
120 x 100 cm
1990



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio anodizado
200 x 125 cm
2007



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio anodizado
63 x 200 cm
2008



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio anodizado
63 x 100 cm
2008

Sin título
Técnica mixta sobre aluminio anodizado
68 x 40'5 cm
2009



Sin título
Técnica mixta sobre aluminio anodizado
38'5 x 100 cm
2009



6.4.6. Documentación escrita

6.4.6.1. Artículos

VI *Los Cuadernos de Baleares* Domingo, 15 mayo 1988

Tomeu Ventayol: entre el símbolo y la materia

Joan Carles Gomis



Avisitar

Avisitar: La exposición de pintura húngara en el Museo Mallorca.

La exposición «Contes de Mallorca» en la Capella de la Misericòrdia.

La exposición de esculturas de Toni Ferragut, en la sala Peleiros.

La exposición de José Ramón Buztor, en Centar, galería d'art.

La exposición «La Corbuleria», en el Colegio de arquitectos.

Desde sus orígenes el arte, la pintura, ha buscado siempre a nivel de representación. El famoso cuadro de Magritte «El uso idiomático», en el que bajo una casi hiperrealista reproducción de una pipa se sentencian con un «c'est n'est pas une pipe» no sería sino un ejemplo con el que ilustrar nuestras palabras. A partir de ahí, todas las épocas históricas de decadencia artística han coincidido con aquellas etapas en las que, por los motivos que fueran —no es aquí y ahora momento de divagar sobre las teorías sociológicas de, por ejemplo, Huxley— se ha exigido del arte y sus artistas poco más que lo que la simple y llana representación de la realidad.

Viene esto a cuento porque para la exposición que nos ocupa, Tomeu Ventayol en la galería Altair sería mucho más sencillo —y no sólo para mí sino para el propio lector de sus pinturas— hablar del artista como un pintor informalista al uso y de sus pinturas, sobre todo las más matéricas, como una referencia en absoluto abstracta en la que poder descubrir fácilmente los restos de cualquier desconchada pared. Pienso este tipo de interpretaciones en las que ha veces se ha caído al hablar de gran parte de la pintura matérica nos hablan sólo del fenómeno de la pintura en la medida, porque no profundiza —lo que es poco— induce a profundizar, en la doble lectura que a mi juicio toda producción de arte exige. Y por que toda obra, a parte de la supeditación —mita o menos concreta— a una cierta realidad exterior lleva en sí mismo unas ciertas connotaciones que no se pueden jamás obviar, es por lo que evitemos el tipo de análisis al que antes se hacía referencia. Lo contrario sería, casi, caer en el oscurantismo.

De entrada, me parece incluso frívolo calificar su pintura de informalista. Porque si bien es cierto que Tomeu Ventayol utiliza en algunos de sus cuadros la materia, el trabajo matérico, como eje principal de su producción, no es menos cierto que, incluso en sus propios cuadros matéricos, el signo —más bien diría yo el símbolo— se erige majestuosamente y primero, indisoluble de la estructura de él una sola de sus obras.

Tomeu Ventayol (Alcúdia, 1945), ubicado apasionadamente en la docencia, ha sabido trazar su propio itinerario artístico de espaldas a las implacables presiones que el mercado exige. Con un «curriculum» poco denso si se le compara con los abarrotados historiales que pintores mucho más jóvenes mandan imprimir en sus catálogos, —eso sí, hinchados artificialmente y a cambio de uno no sabe muy bien qué gana más allá será la caída)— Tomeu Ventayol ha sabido llegar a la propia satisfacción de una pintura medida, que responde únicamente a ese propio compromiso interior que toda auténtica obra de arte lleva implícita.

Aparecen en las pinturas de T. Ventayol signos, símbolos, arcaicos. Difíciles que el pintor ha buscado entre las pinturas que el hombre prehistórico plasmó en las paredes de sus cuevas. Y difíceles que, al trasladar esos símbolos a la superficie de una pintura que tiene mucho de contemporánea, ha pretendido con esta descontextualización revivir ante nuestros ojos, la mayoría de las veces ciegos, la fuerza sagrada de un exhaustivo tratado de simbología a través del cual el hombre primitivo supo patentar su cosmología: no en vano el bien, el mal, la noche, la luz, el miedo o lo supremo se hallan encerrados en estos vigorosos símbolos que hoy, a través de una pintura honesta y trabajada con la sabiduría de quien ha sabido evitar el yugo que el reloj, implacable, impone, perviven para nosotros para evidenciarlos que aún está todo por descubrir y que es eso, y sólo eso, lo que nos obliga a seguir andando, en un peregrino infinito, que nos lleva a descubrir, algún día, alguna verdad.

Los Cuadernos de Baleares, 15.05.1988



Ventayol, treinta dimensiones en la única que ofrece la superficie de los lienzos, gracias a la elaboración de su técnica.

VENTAYOL, EL ETERNO CICLO DE LO INFINITO

BETTINA DUBCOVSKY

Tomeu Ventayol. Pintura. Galería Altair. C/San Jaime, 15 A. Palma. Hasta comienzos de abril.

(cuestión de que las ideas y sus resultados no se escapan), realiza su propia división, no de uno, sino de varios instantes que podrían continuar indefinidamente en una cadena de conceptos.

dimensiones, las texturas sirven como sostén a unos breves trazos que ilustran el devenir de los ciclos, ¿el color?, otra ilusión. El negro, los grises y todos sus matices son harto explícito a la hora de marcar los semitonos de la sinfonía de Ventayol.

Con varios premios y exposiciones en su haber, Tomeu Ventayol nos invita

Guía de EL Día 16, 1-7.03.1991

El pintor y escultor muestra su obra hecha con hierro

Esculturas cambiantes de Tomeu Ventayol en el Auditori

Tomeu y foto: Horacio Marín

El pintor y escultor mallorqués Tomeu Ventayol, muestra su exposición itinerante «Esculturas 1993-2001» en el Auditori de Alcúdia. Esta muestra permanecerá expuesta hasta el día 22 del mes de agosto.

Pero las esculturas no estarán sólo dentro del recinto del Auditorio también algunas piezas se montarán fuera, sobre el césped cercano al edificio.

Casi las doce piezas que muestra Ventayol están hechas de hierro y son de gran formato, a pesar de que surgen de pequeños dibujos que el autor realiza en cualquier momento.

Piezas grandes

El autor afirma que lo que le gusta es hacer las piezas muy grandes ya que se envuelven y tienen más incidencia sobre el espectador y dentro del entorno allí donde se ubican.

El artista de Alcúdia considera que «siempre hay una interacción entre el espacio y las piezas y es que por eso las esculturas modifican el entorno que las acogen y también al revés, el entorno o el espacio cambia a causa de las esculturas».

Tomeu Ventayol explica que la escultura abstracta, la que él hace, es diferente dependiendo de como está puesta y añade que «me hace gracia montar las exposiciones porque siento que cuando muero es también una parte creativa importante».

Ventayol en el Auditori antes de montar la exposición.

Esta exposición de Alcúdia es diferente, como los es la que se ha hecho en el Torre de Ses Puntes de Manacor y también son diferentes de cuando las tenía en mi estudio de Artà, que está fuera del pueblo. Los tres espacios no tienen nada que ver y modifican las piezas».

Ventayol nació en Artà, es licenciado en Bellas Artes y ejerce de profesor de dibujo en el instituto de Artà.

Su trayectoria artística comenzó hace muchos años. Durante mucho tiempo Ventayol pintó cuadros y dice que también era de gran formato. Utilizaba técnica mista y fibra de vidrio.

El artista recuerda con estima que en el año 1991 hizo una exposición en la galería Ube de Alcúdia que estaba dentro del complejo comercial del Clot, cuando este edificio estaba en su mejor época.

Ahora Ventayol tiene una pieza en la exposición «Esculturas de pintores del Casal Salleric de Ciutat».

Diario Última Hora, 20.07.2

ALCUDIA
La escultura en su entorno
Tomeu Ventayol expone en Alcúdia una muestra de esculturas abstractas

FESTES DE SANT JAUME I TRIENNAL DE SANT CRIST DEL 19 AL 31 DE JULIOL

L'Ajuntament vos convida a participar dels Actes MOLTS D'ANYS



Josep M. Cadenia

Tomeu Ventayol és un artista que procedeix de la família mallorquina i que, amb la seva obra, ha contribuït a la cultura de la ciutat. En una mostra que té lloc a Alcúdia, el municipi de Sant Jaume de Siniestra, el 2007, el pintor mallorquí presenta una sèrie de peces abstractes realitzades en ferro cortíu.

Tomeu Ventayol és un artista que procedeix de la família mallorquina i que, amb la seva obra, ha contribuït a la cultura de la ciutat. En una mostra que té lloc a Alcúdia, el municipi de Sant Jaume de Siniestra, el 2007, el pintor mallorquí presenta una sèrie de peces abstractes realitzades en ferro cortíu.

Tomeu Ventayol és un artista que procedeix de la família mallorquina i que, amb la seva obra, ha contribuït a la cultura de la ciutat. En una mostra que té lloc a Alcúdia, el municipi de Sant Jaume de Siniestra, el 2007, el pintor mallorquí presenta una sèrie de peces abstractes realitzades en ferro cortíu.

Diario El Mundo-El día de Baleares, 21.07.2001

Tomeu Ventayol cerca l'essència del cos humà a través de l'escultura
L'artista alcudienç exposa a l'Auditori de Sa Màniga de Cala Millor

MIREIA BALASCH Palma.
Tot allò que és poc, és molt. El reduccionisme i la recerca de l'essència de les formes és la principal característica de les escultures de Tomeu Ventayol, que poden observar-se fins al 7 de setembre a l'Auditori de Sa Màniga de Cala Millor.

Es tracta d'una dotzena d'obres situades a diferents sales de l'auditori, peces fetes amb ferro cortíu que tenen l'aspecte de «cosa revelada». «M'encanta Sa Màniga perquè és un espai neutre, subdividit, en el qual les obres s'independitzen. Les meves peces no queda bé acumular-les», manifesta l'artista mallorquí.

«Una de les coses que més m'agrada d'elles és que, depenent d'on es col·loquen, fan un efecte totalment diferent. A la Torre de Ses Puntes de Manacor, el primer lloc on s'exposaren, s'interrelacionaven molt amb l'espai i semblava que adquirissin un sentit gairebé religiós, la qual cosa només es pot aconseguir amb la senzillesa».

Aquesta mostra itinerant, que finalitza en aquest espai de Cala Millor, és la primera exposició en què predomina l'escultura. Ara bé, també hi ha alguns dibuixos: «Són les pintures en què em vaig basar per fer les escultures».

La mostra du per títol Tomeu Ventayol. Escultures 1993-2009, però «la majoria de les peces són fetes el 2000». El relleu i la integració de diferents perspectives en un quadre és una de les principals característiques de la pintura de Ventayol. «Ja des de sempre he intentat jugar amb les tres dimensions en els meus quadres, amb relleus baixos... Per això el canvi de la pintura a l'escultura no m'ha resultat gaire difícil», afegeix l'artista.

El centre de totes les escultures és la figura humana. Hi ha obres que representen una part del cos o una postura, a la vegada que Ventayol no vol «donar massa pistes al públic», per això mai no les titlla. «Concebo les peces d'una manera, però vull deixar lliure la imaginació de la gent».

La propera mostra que prepara és mixta. «Hi barrejaré la fotografia amb l'escultura, i hi haurà un cert canvi en la temàtica», declara l'artista.

L'exposició de Cala Millor es pot veure de dimarts a dissabte de les 18.30 a les 21.30 hores.



Escultura de 70x106x13 centímetres de ferro cortíu: creada el 2000. El punt de partida és sempre la figura humana.



Aquesta peça de ferro de 30x22x16 centímetres realitzada per l'artista alcudienç el 2001 representa un cap de persona.

Diari de Balears, 30.07.2002

Viernes, 12 de enero de 2007 / Última Hora

El bodegón CRISTINA ROS

¿Escultura?

Desde estas líneas, una ha dicho en otras ocasiones que la rotonda que se encuentra frente a la puerta principal del cementerio de Palma es de las más cuidadas y acertadas de la ciudad de la Isla, me atrevería a decir. Cuando la rotondita ha afectado a Mallorca como si de tratara de una museïtts sacada de contexto, un nuevo espacio para el «arte», y van saliendo esculturas en el centro de las rotondas como si fueran setas o, en muchos casos, malas hierbas que un día habrá que arrancar, incluso esa armónica rotonda del cementerio, que hasta ahora contaba con una escultura de Tomeu Ventayol, una suave pared de piedra seca muy bien integrada entre una vegetación autóctona, se ha visto afectada del mal, y ya la han fastidiado.

El caso es que ayer, pasando por ahí, vi que habían levantado la tierra de una parte de la rotonda y, en uno de sus lados, habían anclado un bulto grande, de momento envuelto en plástico, que tiene visos de ser, qué va a ser, una escultura. ¿Por qué colocan otra en esta rotonda que ya tiene una, y muy digna? ¿Por qué, precisamente, en una de las pocas rotondas que, teniendo ya su escultura, no entorpecen nuestra visión?

Pues bien, al preguntarse de quién es la pieza, quién la ha situado y por qué, no se sabe, o por lo menos no lo sabían ayer por la noche... Otro ejemplo más de la confusión institucional.

Mientras una espera mañana poderles ofrecer alguna información al respecto, se va preguntando si esa epidemia de sarampión escultórico que padecen las rotondas mallorquinas (y parece que las otras islas también se han contagiado), es una enfermedad que se pueda curar. Nacida de la extensión de un virus llamado falta de criterio, la verdad es que tiene difícil remedio pues es de las que dejan mancha, al menos, para muchos años. Ancladas como están y con el visto bueno institucional, mucho me temo que tendremos que sufrirlas décadas y hasta las legaremos a futuras generaciones. Qué cruz.

Diario Última Hora, 12/01/2007

El arte

Tomeu Ventayol, pintor de síntesis

Pintura ****
Guillermo Ambit,
Consejero de Cultura,
2007. Visita el 8 de marzo. De 2.750 a 12.000 euros.

Tomeu Ventayol (Alcúdia, Mallorca, 1945) es más conocido como escultor que como pintor. Cuenta con notables exposiciones individuales en Palma de Mallorca, pero en Barcelona únicamente había expuesto, en 1989, en la sala Gloria de Prada. La galería Ambit nos lo descubre ahora con sus lienzos de síntesis, con trazos que pueden parecer imposidados y que, sin embargo, son definitivos para expresar estados de ánimo que no sólo corresponden al artista, sino que definen situaciones humanas.

El niño que emborracha cuando coge por primera vez un lápiz o un bolígrafo demuestra creatividad, aunque no sepa lo que hace. El artista que es Tomeu Ventayol crea de forma consciente y dice lo justo con su grafismo de vida. Recomendando la visita. JOSEP M. CADENIA



»» Obra de Ventayol.

El Periódico, 28.02.2007


El bodegón CRISTINA ROS

Tomeu Ventayol

Se inauguraba el sábado en Can Fondo, esa sala del Ajuntament d'Alcúdia que, en sus tres años de trayectoria, ha sabido mantener una más que notable dignidad. Se inauguraba, en los preliminares de las fiestas de Sant Jaume, la exposición de Tomeu Ventayol que, como artista nacido en Alcúdia, en 1945, y aprovechando que se celebra el quinto centenario del milagro del Sant Crist, ha querido dar un leve giro a su obra para mirar el paisaje de sus orígenes, para reinterpretarlo con ese gesto mirino y sensible con el que logra decir tanto.

En esta muestra, Tomeu Ventayol retoma un género tradicional, la pintura de paisajes urbanos adaptándola a la contemporaneidad de su lenguaje. Pinta sobre vastos aluminios, otras veces perfila el dibujo en hierro sobre metacrilato o directamente sobre la pared, trabaja enormes xilografías de marcados contrastes y no menor atractivo visual, esboza a lápiz, utiliza el carboncillo, practica con la cerámica convirtiéndola en grandes esferas negruzcas... es un artista de recursos que utiliza con la naturalidad que da el dominio y saber lo que uno quiere decir y la forma en que quiere expresarlo.

De un tiempo a esta parte, la expresión de Ventayol es notoriamente depurada o, aun mejor que eso diremos que se define por su sencillez, algo que en esta última serie de obras se hace muy remarkable. A la sencillez de la expresión sólo se puede llegar desde el conocimiento. Puede ser sencillo quien trabaja con naturalidad porque sabe lo que hace. Y así, a Tomeu Ventayol le encontramos entre la historia de su ciudad, como siempre metido en su propia historia, pues es la que le enriquece.



Diario Última Hora, 24.07.2007

48 CULTURA I SOCIETAT
Diari de **Balears** Diumenge, 2 de desembre del 2007

XILOGRAFIES, VINTE-CINC ANYS DE TREBALL

Habitualment, es tendeix a considerar que les arts plàstiques són la pintura, l'escultura i més recentment la fotografia i el vídeo, però hem de tenir en compte les arts gràfiques molt importants en el repertori però, sovint, poc valorades pel seu desenvolupament, com per exemple el gravat, que no apareix registrat fins al segle XIX. Les variacions d'aquest.

Molt proper al gravat és la xilografia, que és un treball de buidat d'una fusta fent les imatges que hi volen reproduir i posteriorment estintant aquestes formes per a traspassar-les a un paper sota la pressió d'un tarro. Altres variants són a la fibra, fi o entalladura, a la testa o contrafibra i les variants cromàtiques de cloroborcu i canadau.

A Mallorca hi ha el taller 6a que dirigint per Pep Sitjar i Francesc Campins, ha complert els vint-i-cinc anys d'existència, anys de feina ben feta, de fer passes endavant i mal endarrerit, anys amb moltes hores de treball, de proves i proves fines a aconseguir allò que es pretenia amb resultat perfecte.

Cal dir que el gravat amb fusta és un dels procediments que semblen fets però no ho són, però té moltes capacitats expressives. La fusta que es fa servir en les xilografies ve de l'arbre i aquest cerca la llum i a més, des de les cultures més primitives, té valor d'acolliment. És un fet evident i ben segur que podem saber el temps transcorregut per l'arbre en observar-lo tallat en secció comptant-hi els cerques poden saber els anys o la durada del temps que ha viscut.

Si diem que el taller 6a és

darrers anys ens ha sorprès molt, amb un tipus de treball que deixa els espais més nets d'elements i més suggerents.

Maria Carbonero, una bona artista que aquesta darrera anys s'ha dedicat a les dones ètniques, amb color o amb els perfils, cosa que ens permet gaudir dels mateixos fets però de manera distinta.

Alicia Llabrés, una artista amb una obra que és absolutament l'expressió del seu caràcter positiu i que s'enquadra en plans que evocuen una certa geometria i a la vegada, una important poesia.

Pep Coll, del qual ens seduïx la seva estètica molt acurada i ben treballada, amb una sintonia de colors molt interessant. Podem dir que Pep Coll es troba en un moment de maduresa professional.

Rafael Porteza és un artista de qui coneixem l'obra des de fa més de vint anys i hem valorat la seva trajectòria, sempre coherent amb un alfabet molt personal, com ara podem tornar a valorar.

Méridex Rojas és un bon artista que en els darrers anys ha aconseguit que el seu treball estètic passi a ser indispensable en el rànquing d'artistes de l'illa.

Finalment, l'obra de Tomeu Ventayol ha arribat a un minimalisme de trets molt suggestiu damunt superfícies de colors clars o de colors foscos, però sempre molt importants i de repertori molt personal.

De la mateixa manera, cal recordar aquella que no hi són i que ha hagut de participar: Magi Baleta, Miquel Bruzet, Lluís Clarà, Miquel Pinyol, Aleix Lluís, Xam, Juli Ramis, Joan Riutort, Josep Roca Fluter, Aligi Sassi, Torres Lladó i John Ullrich.

Hem fet un breu repàs de les obres dels artistes que componen les carpetes editades per Edicions 6a i felicitem Pep Sitjar i Francesc Campins per la tasca realitzada durant aquests vint-i-cinc anys. La mostra ramandrà oberta fins a finals de mes al mateix Taller 6a de Palma.

ELS ARTISTES

Els artistes que mostren obres en aquesta exposició resum de vint-i-cinc anys de feina són: Joan Bennassar, Jim Bird, Ramon Casar, Maria Carbonero, Pep Coll, Rafel Porteza, Alicia Llabrés, Méridex Rojas i Tomeu Ventayol.

Tots ells són autors d'una trajectòria llarga i plena d'encerts i que varren trobar, en el taller 6a, una manera de donar més difusió a la seva feina. És el cas de Joan Bennassar, amb les seves dones com sortides d'una pintura primitiva i amb molta força, quan neixen grata els perfils dels personatges entitats de negre o de roig.

Jim Bird, anglès adoptat per Mallorca des de fa anys, amb un camp de color negre a l'obra i amb una taca gris daurada, que en fan una creació molt rotunda i impecable.

Ramon Casar, un artista amb una llarga trajectòria i que els

han treballat en aquest taller.

Imatge d'una de les obres d'Alicia Llabrés

Imatge d'una de les obres de Jim Bird

Rafel Porteza també mostra el seu treball

Diari de **Balears**, 2.12.2007

Les geometries pictòriques de Tomeu Ventayol
L'artista exhibeix les seves darreres obres a la Galeria Joan Melià

Reportatge
CRISTINA ROS PALMA

Formes geomètriques, sense deixar d'explorar també les orgàniques. Escultures de pintures pròpies d'un escultor, Tomeu Ventayol (Alcúdia, 1945) mostra aquests dies les seves darreres obres a la Galeria Joan Melià, situada a la part vella de la ciutat nativa de l'artista.

Incansable en la tasca d'aprofundir en el llenguatge propi, sempre disposat a donar una nova volta a la investigació de les formes, dels materials i de les composicions, Ventayol ha treballat aquesta exposició com ho fa habitualment: "Amb molts de dibuixos que faig a diferents quaderns, en papers que tenc per l'estudi, en un racó d'un full de diari o d'una revista. Són aquests esbossos els que em demanen realitzar les escultures o les pintures, a la vegada que em serveixen de guia", afirma l'artista.

D'uns anys ençà, Tomeu Ventayol ha treballat en el metall, majoritàriament en l'alumini, el suport que dona les qualitats desitjades a les seves pintures. La simplicitat formal, els acabats pobres, l'abstracció amb llargues referències figuratives o la utilització d'un material industrial que treballa de manera artesana són algunes de les connotacions que defineixen la seva obra.

A la Galeria Joan Melià d'Alcúdia, on Tomeu Ventayol exposa individualment per segona vegada, s'hi troben composicions de petites pintures que remetien a un joc de geometries simples i a un tractament pictòric que, tot i que aparentment es mostra tocs, és d'una extrema delicadesa.

Discreció

Sovint, és la línia trèmula la que marca la composició o dona la pista d'una figuració només insinuada. Altres vegades són els plans de color els que s'estableixen, com és el cas de la reinterpretació singular d'una fulla que l'artista contempla sovint en les seves passejades per foravilla. En tot cas, els colors de Ventayol mai no són l'element preponderant de la peça, almenys mai no són cridaners. La discreció és una tònica que marca l'obra de l'alcudenc, i també la seva trajectòria de gairebé mig segle de treball artístic continuat.

Homs de poques paraules "no m'agrada teoritzar sobre la meua obra, ja ho faran els altres, si volen", diu amb la timidesa que el caracteritza - assegura que ell va fort i que moltes vegades abandona les peces fins que no veu clar com acabar-les. "Només quan m'estic segur li don el bon à tiber, que diriem en el llenguatge d'un gravador".

És, precisament, un projecte per transportar molts dels seus esbossos a gravats, especialment aquells que ha fet sobre diaris i revistes per considerar el suport i el dibuix com a part integrant de l'obra, el que ocupa aquestes dies Tomeu Ventayol, tota vegada que va donar per acabada la sèrie de peces que ara li fins al 23 de novembre s'exhibeix a la Galeria Joan Melià d'Alcúdia.

Imatge de l'artista Tomeu Ventayol

L'artista Tomeu Ventayol exposa a la Galeria Joan Melià d'Alcúdia fins al proper 23 de novembre.

Diario **ARA Balears**, 6.10.2013

33 MIRALL

33. Tercera mostra d'Alcúdia, 125 x 200 cm, 2008

Amb tots aquests elements, Tomeu Ventayol crea una obra austera i pura, a la recerca de l'equilibri. El fons de les obres apareix pintat d'un blanc subtil que serveix de suport als elements compositius que tenen, com a referent figuratiu, la idea de paisatge. Sobre els fons blancs, les estructures geomètriques, amb línies de grafic horitzontals i verticals, parcel·len el quadre. És així que se suggereix la línia d'horitzó, i serveix per separar terra i mar del cel. És l'arquitectura d'un paisatge on s'eliminen els elements superflus, on només preval allò elemental, on quadrícula i línia conviuen amb taca i color en equilibri perfecte.

Puresa i equilibri

La fredor de la geometria i la puresa del blanc es veuen envaïts pels elements que, juntament amb la línia d'horitzó, conformaran el paisatge: la mar representada amb les grans taques blaves; les impulsives línies ondulades que insinuen les muntanyes; les estructures elementals que configuren les cases; les taques gestuals, de colors bàsics, que conformen estructures escultòriques o arquitectòniques inserides al paisatge; els traços informalistes i energics, amb gra-

fit o carbó, que simulen el cel, la mar, els núvols o els ocells... El paisatge de Tomeu Ventayol és un paisatge molt particular: existix i no existeix alhora, i passa de ser una marina, o un paisatge de muntanya, a convertir-se en una composició abstracta que convida a la meditació.

Conceptualment, l'artista investiga les possibilitats del gest en l'espai, el considera com un ens concret i definit. En aquest espai hi ha geometria, estructura i desig de síntesi, que es conjuga amb el gest com a font d'alliberament i produeix el diàleg necessari entre el concepte pur de llibertat i la necessitat de generar tensions que es contraponen a l'ordre: és l'harmonia a partir de la dialèctica dels oposats, que es complementen.

A l'exposició de Tomeu Ventayol hi trobam, en definitiva, el treball d'un creador sincer i la maduresa d'una obra plàstica reflexiva que vincia cap a l'essència, una obra subtil i equilibrada plena de força visual i, també, poètica.

Tomeu Ventayol
«Pintures i escultures»
Galeria Antoni Pinyol, Reus (Tarragona)
Fins al 4 de desembre

El Mirall, 10.2009

33 MIRALL

Tomeu Ventayol: l'arquitectura del paisatge
JOSEP MARIA ALAMINOS

L'artista mallorquí Tomeu Ventayol exposa la seva producció més recent a la galeria Antoni Pinyol, a Reus (Tarragona). Pintures i escultures bidimensionals en què l'artista ens mostra la seva particular visió del paisatge, un paisatge reduït a l'essència pura, a la mínima expressió, i que aprofundeix el diàleg que es produeix entre absència i presència, entre ple i buit, entre espai i estructura.

Tomeu Ventayol (Alcúdia, Mallorca, 1945) és ja un referent essencial de la plàstica mallorquina contemporània. La seva dilatada trajectòria és dominada pel rigor i la solidesa d'un discurs que ha forjat amb un treball seriós d'investigació i de recerca en els camps de la pintura, l'escultura i el gravat.

Així, l'artista ha construït un llenguatge personal que ha evolucionat al llarg dels anys, i ha redescobert les noves possibilitats expressives i tècniques en l'àmbit de l'abstracció.

L'obra de Tomeu Ventayol ha transitat per l'abstracció mètrica i per l'abstracció lírica, i hi ha incorporat també elements propis del constructivisme, del neoplasticisme o del minimal, cosa que podem constatar a les últimes produccions en què l'artista, partint d'una abstracció geomètrica, cerca la puresa visual i incorpora un rítmic poètic que aporta noves visions a la seva obra.

Tomeu Ventayol ha fet exposicions individuals a les Balears, a Ourense, Barcelona i Sant Sebastià, i la seva obra ha viatjat per gran quantitat de mostres col·lectives arreu d'Europa i d'Àfrica. La seva obra, tant pictòrica com escultòrica, es troba en diferents col·leccions, museus i espais públics.

Geometria i gest - espai i abstracció

A l'exposició que presenta a la galeria Antoni Pinyol, i que consta d'una vintena de pintures i algunes peces escultòriques bidimensionals, Tomeu Ventayol utilitza les planxes d'alumini com a suport pictòric, i el ferro i l'alumini, a les escultures. A l'exposició hi trobam, principalment, formats rectangulars en posicions apallades o verticals, on l'artista treballa les estructures de les obres amb materials com els esmalts, el grafic o la barra de carbó, i utilitza recursos tècnics com els ratllats, els espatulats o els rascats.

Imatge de l'obra 'Tercera mostra d'Alcúdia, 125 x 200 cm, 2008'

6.4.7. Bibliografía

Catálogos individuales

- VENTAYOL, T. (1991) *Exposición individual Galería Altair*. Palma, Mallorca D.L. PM-321/1991.
- VENTAYOL, T. (2001) *Esculturas 1993-2001. Exposición individual Torre de Ses Puntes*. Manacor, Mallorca. Exposición Itinerante. D.L. PM-1244/2001.
- VENTAYOL, T. MESTRE, M. (2005) *Ferroscripciones. Esculturas al Cami de Ronda*. Alcudia, Mallorca. Edita Ayuntamiento de Alcudia. D.L. PM-2384/2005.
- VENTAYOL, T. (2008) *Exposición individual Galería Antoni Pinyol*. Reus, Tarragona. D.L. PM-2565/2008.
- VENTAYOL, T. (2007) *Exposición individual Sala de Exposiciones Can Fondo*. Ayuntamiento de Alcudia, Mallorca. D.L. PM-2130/2007.
- VENTAYOL, T. (2009) *Exposición individual Galería Joan Melia*. Alcudia, Mallorca. D.L. PM-1738/2009.

Catálogos exposiciones colectivas

- Saló de Tardo. Biennial de Pintura de les Balears*.(1.985). *Fundació Caixa de Pensions*. Palma, Mallorca. ISBN 84.505.2568.3 D.L. B-42403/85.
- VENTAYOL, T. TRAGGI, JOVEN, J. (1.987) *Monòlegs Exposición colectiva Espais Centre d'Art Contemporani*. Gerona. D.L. G.I. 94/1987.
- 50 Propostes Pictòriques a Mallorca*. (1990). Ayuntamiento de Calviá, Mallorca. D.L. PM-231/1990.
- Balears, Encontres a Sevilla Salas del Arenal, Exposición Universal de Sevilla*. (1.992) Sin D.L.
- Abstraccions. Pintura no figurativa a les Illes Balears*. (1996). La Lonja, Palma, Mallorca. Edita Govern Balear. D.L. 1862/96.
- La Generació Prodigiosa. Els pintors de Mallorca nascuts als 50*. (2000). Ayuntamiento de Lluçmajor, Mallorca. D.L. PM-1829/2000.

Bibliografía de la crítica periodística

- Tomeu Ventayol: entre el símbolo y la materia. Joan Carles Gomis, *Los cuadernos de Baleares*, 15.05.1988
- Ventayol, el eterno ciclo de lo infinito. Bettina Dubcovsky, *Guía de El día 16*, 1-7.03.1991
- Un mar enigmático. Rafael Perelló-Paradelo, *Diario Última Hora*, 6.03.1991
- Esculturas cambiantes de Tomeu Ventayol en el Auditori. María Martín, *Diario Última Hora*, 20.07.2001
- La escultura en su entorno. Tomeu Ventayol expone en Alcudia una muestra de esculturas abstractas. Aurora Ferrer, *Diario El Mundo-El día de Baleares*, 21.07.2001
- Tomeu Ventayol cerca l'essència del cos humà a través de l'escultura*. Mireilla Balasch, *Diari de Balears*, 30.07.2002
- ¿Escultura?. Cristina Ros, *Diario Última Hora*, 12.01.2007
- Tomeu Ventayol, pintor de síntesis. José M. Cadena, *El Periódico*, 28.02.2007
- Tomeu Ventayol. Cristina Ros, *Diario Última Hora*, 24.07.2007
- Xilografies, vint-cinc anys de treball*. María José Corominas, *Diari de Balears*, 2.12.2007
- Tomeu Ventayol: l'arquitectura del paisatge*. Josep María Alaminos, *El Mirall*, 10.2009
- Les geometries pictòriques de Tomeu Ventayol*. Cristina Ros, *Diari ARA Balears*, 6.10.2013

6.5. TOLO SEGUI

6.5.1. Currículum Vitae

Tolo Seguí. Palma (Mallorca) 1961.

Exposiciones individuales

- 1983 Galería Joaquín Mir. Palma.
- 1985 Galería Berruete. Logroño.
- 1988 Galería Cittadini. Puerto de Pollensa. Mallorca.
- 1989 Galería Bisart. Palma.
- 1990 Sala Central. Muro. Mallorca.
Galería La Cábala. Madrid.
- 1991 Galería Juan Oliver Maneu. Palma.
- 1992 Galería La Cábala. Madrid.
Galería Gianni Giacobbi. Palma.
Grabados. Espacio Shainn. Palma.
- 1994 Galería Xavier Fiol. Palma.

Exposiciones colectivas

- 1984 Arco84. Galería Joaquín Mir. Madrid.
- 1985 Arco85. Galería Berruete. Madrid.
Artfair Galería Privat. Londres.
Muestra de Arte Joven (Ministerio de Cultura). Círculo de Bellas Artes. Madrid
- 1989 InterArte. Galería Bisart. Valencia.
- 1990 *50 Propostes pictòriques a Mallorca*. Ayuntamiento de Calvià. Mallorca.
- 1991 Graffiti Nou Atelier. Verona. Italia.
100F Galería Maior. Pollensa. Mallorca.

6.5.2. Trayectoria personal: Tolo Seguí

Nace en 1961 en Palma, en el barrio de La Soledad. Sus estudios empiezan en la guardería de Son Gotleu, las monjas de C'an Capas, el Colegio de Son Canals; los estudios de bachillerato superior en el Colegio de San Cayetano.

“Mis primeros contactos con el arte ocurren cuando empiezo a hacer fotografía por mi cuenta (esto es una constante en mí). A finales de los setenta, el interés por el arte aumenta. Yo quería ser escultor y vi una pieza de Chillida⁷² en C'an March, en Cala Ratjada, titulada *Homenaje a Bach*. Decidí ser pintor para simplificar. Hubo, sin embargo, dos esculturas en mi primera exposición. A principios de los ochenta me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, en octubre, y me di de baja en diciembre: no me interesó lo que se hacía, pero me quedé en Barcelona cuatro años, hasta el año 1985. Me hice con un estudio y desde el primer día estuve pintando. De la Facultad tuve amigos como Joan Riutort, Joaquín Escuder, Carlos Gabarrón y Joan Bennassar más adelante. Joan Bennassar tenía el estudio en el barrio de Gracia, en una antigua escuela de baile. No creo que las relaciones sociales intervengan demasiado en el desarrollo de un pintor. La vida que hacía en Barcelona era ir al estudio, a ver exposiciones y ver a mis amigos. Joan Riutort iba y venía de Barcelona a Palma, pero contactos con galerías no tenía ninguno. Joan Bennassar, en el año 1982, tuvo una buena exposición en la Galería Maeght, entre el neo-expresionismo y la transvanguardia. En el año 1985 volví a Mallorca, al pueblo de Sencelles y monté un estudio. Ya estaba con Cris Pink. Pintábamos y dibujábamos paisajes con total dedicación: un momento poético. Luego volvimos a Palma a la casa estudio de la calle Julián Álvarez, dos o tres años. Fui a clases de dibujo con Joan Vich (era como empezar de cero). Luego hice una pintura muy informalista, algo de mucho sufrimiento, Cris entonces pintaba las arquitecturas, los megalitos y luego pintó un expresionismo a lo Polke. Lo que yo hacía era un matérico-conceptual, me cansé de tanto material. Siempre he pintado al óleo y entonces pasé a una etapa menos materica. No he estado nunca influenciado por un pintor concreto: me gustan Corot⁷³, Courbert⁷⁴, Caravaggio⁷⁵, Morandi, Tàpies, Newman... es una cosa de gusto por la pintura... también me gusta Matisse, *Los balcones*, *La lección de piano*... así que me cansé de la pintura de materia. Era una cosa muy aparatosa; salía sucio hasta el cuello, me molestaba aquello, tenía algo de jugar con los excrementos.

Mis cuadros no han tenido una modulación veneciana, por pinceladas, sino que era una pintura por capas, de ir tapando: tapas lo que habías pintado, pero el fondo está ahí, un poco la historia de una contención, una clave negativa de pintura. Mientras tanto, para ganarnos la vida confeccionábamos artículos de piel: bolsos, chaquetas y así sobrevivíamos. Recorrimos muchas galerías de Palma, estuvimos en la Galería Gianni Giacobbi, una galería de circuito europeo y glamuroso, formas europeas y fondo local.

En el año 1994 abrimos la Academia de Diseño *Blau*. Un año después dejé la pintura. Luego me he dedicado a diversas actividades y llevé *Blau* hasta el año 2009.

Estuvimos en Binissalem en 1996, unos cuatro o cinco años, y entre 1994-95 montamos Ediciones Calima, algún tiempo después de *Blau*. Hemos editado libros en relación con el arte. Hemos editado a Piedad Solans, Claudio Zulian, Mercedes Laguens. Hemos editado haikus... hay otra rama de Calima que la lleva Javier Jover, que acaban de editar la antología de Antonio Rigo, poeta de Palma, creador del “Último Jueves” desde hace 18 años, que lleva la poesía una vez al mes a Palma. La exposición de 1989 en la Galería Bisart⁷⁶ de Palma fue entre lo matérico y los ditirambos de Lüpertz con Guiem Frontera, el escritor, como director de la Galería. Esta exposición también tenía que ver con Nicolás de Staël. La segunda exposición fue en la Galería Maneu. Era de campos cromáticos poetizados. Había una pieza en homenaje a Jünger y también cuadros con un cierto lirismo. Era un momento bueno, porque el galerista pagaba una mensualidad. Maneu cumple sus pactos y no te engaña. Estuve con él un año o un año y medio. Shainn también fue un caballero: me dejó hacer lo que quise, grabado grande, grabado pequeño, lo que tuve a bien hacer. Mi última exposición fue en la Galería Xavier Fiol⁷⁷. Hay que decir que Bisart no me trató mal. Estas son mis experiencias expositivas en Palma.

⁷² CHILLIDA, Eduardo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷³ COROT, Camille: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷⁴ COURBERT, Gustave: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷⁵ CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷⁶ GALERÍA BISART: Véase Anexo de este trabajo.

⁷⁷ GALERÍA XAVIER FIOI: Véase Anexo de este trabajo.

6.5.3. Entrevista Tolo Seguí

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES?

¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Que sea sencillo el material; la técnica debe ser directa y no procesos alambicados; la dicción clara y directa. Tiene que ser como música: una resonancia. Utilizo tela, papel, óleo. El formato de una cierta proporción: tamaños 120 especial, 100F, 80F y también cuadrados. No me salgo de esta línea. El óleo tiene resonancia, tiene una cierta profundidad fuera de lo plano, sin necesidad de hacer veladuras, con capas de una cierta densidad y opacidad. El aglutinante: óleo y aguarrás, tela preparada, y tras haberlas preparado, dejar un tiempo. Utilizo también lápices de óleo. En papel, la témpera, que tiene una densidad que permite modular una capa de pigmento.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Sí. Me interesa el oficio, saber lo que se hace sin trucos. Yo creo en el oficio: tener dicción, por ejemplo, un grabado: nada de calidades en el grabado. Hay que llevar las masas marcando una planificación del proceso; es como una dicción ensayística: uno dice, porque dejas de decir cosas: la técnica no es solo lo que haces, sino lo que dejas de lado: una dicción desnuda, directa...

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Tàpies y Morandi sin una influencia directa en la forma de la obra. Morandi es retórica casi cero. A Tàpies lo que le ha hecho grande es la claridad: los Tàpies que más me gustan son los menos cocinados. Fui a una exposición comentada de Scully. No hay que olvidar a los grandes como Rembrandt y Caravaggio, pero como pintor, pintor, Velázquez. Me interesan también los Matisse de Leningrado porque es una manera de pintar con una distancia. Sí, no deja de tener distancia, es la tradición francesa como Pierre Boulez (director de orquesta y compositor). Ciclos de sinfonías de Gustave Mahler: estamos marcados por una ficción romántica que se manifiesta en el cuerpo: Boulez⁷⁸ es como dar por hecho que los músicos saben una estructura mental, una superestructura sobre la que los músicos pueden trabajar en una dialéctica entre escritura e interpretación. Es el paso necesario y no hay muchos más. Así la interpretación de Chopin por Polici, la subjetividad, y Polici deja que hable la escritura: el Gesto y el Espíritu nunca se encuentran. Matisse tiene un señorío del orden de la inteligencia, imaginación abierta. No hay tortura. De Twombly no se debe ver un cuadro solo. Las obras se deben ver en una secuencia. Hay una escritura que no puede generar una sintaxis. Micro fragmentos. Habla de un límite de la pintura. Es una apoyatura conceptual en el registro plástico, es un recurso culto, muy fino. Tengo mis dudas de que la pintura abstracta pueda hablar de lo mítico. No hay una cristalización: lo clásico tiene una atmósfera que establece un itinerario simbólico de referencia cuando uno quiere salir de un campo tautológico. Twombly lo lleva más allá; tiene un referente realista más allá de la mera definición de sí mismo. Oscila entre Quevedo⁷⁹ y San Juan de la Cruz⁸⁰. A veces pasa de la cosa escatológica a lo sublime. Se ha encontrado con un camino a una mitología más directa. Ferragosto (una serie de cuadros con alusiones a la mitología romana) puede hacer una referencia mítica, pero es como una señal minimalista desde la propia pintura. Una pintura de Twombly, por la manera cómo pone la pintura, no puede ser un emblema. La pintura no puede asumir un programa icónico, pero eso no es una falta, porque Twombly lleva la pintura a otro territorio.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

¿CÓMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

La isla puede favorecer como un recogimiento, por su alejamiento del ruido y de las tendencias, pero evidentemente tiene un peligro; en Barcelona había demasiado ruido, aquí sabía que podría pintar, pero el público no está aquí.

La Pintura es una actividad como la Poesía: son maneras de obrar fuera del tiempo; todo este asunto de las galerías en realidad no importa. Las galerías son vendedores minoristas en un escalafón más que las tiendas de muebles. Son puntos de venta. No son más.

⁷⁸ BOULEZ, Pierre: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷⁹ QUEVEDO, Francisco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸⁰ SAN JUAN DE LA CRUZ: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

LA POSTURA DE LOS GALERISTAS DE MALLORCA ¿COMO LA EXPLICARIAS?

No me interesa el mercado. Me da igual. No necesito creer en una sociedad que da de comer y hace sobrevivir a los artistas. Me gusta la pintura y el arte. No el mercado en concreto. No me merecen una especial atención.

¿CAMBIARIAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Sí, temporadas sí, medio año. En las grandes ciudades pasan cosas diferentes que en un contexto de ínsula mediterránea. Kant no se movió de su pueblo. Un artista aislado como Morandi tiene algo que hace delante del ruido de las vanguardias, que son una resonancia del momento histórico. A plena conciencia, es un paso atrás: necesita salir de la aceleración de la dispersión para hacer la obra. Necesita estar lejos de París, no en París precisamente.

¿EQUIPARARIAS PALMA A BOLONIA?

Salvando las diferencias de época lo hicieron Robert Graves, Camilo José Cela⁸¹... Un cierto trabajo artístico necesita un retroceso, un cierto recogimiento, un mirar hacia atrás de la pura escena. Me gustan los artistas recogidos, con una cierta soledad, con un cierto aislamiento, un no estar en medio de la escena.

¿Y LA CUESTION WARHOL?

Un artista lúcido, pero lucidez no quiere decir poética. Me interesa más la poética, una entrega al trabajo, la implicación con un hecho poético. El aislamiento social parece necesario. Un artista es como un poeta. Entiendo la actividad artística asocial. Me gusta Ford⁸², Houston⁸³, Norman Mailer⁸⁴, esta forma proteica del mundo americano, pero claro, es otra cosa. La pintura y la poesía son una mezcla de recogimiento y de vicio. En Europa, hay algo de lo fatal que no se lleva con el mundo.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

No me interesa nada este tema.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

No hay reflexión sin intuición ni intuición sin reflexión. Están conectados. Al cerebro le tienes que recordar que es una parte del cuerpo. La reflexión en el ámbito de lo artístico no se produce de otra forma: "Yo pinto y basta", esto es una tontería. Pintar es una manera de reflexionar a partir de lo sensible. La reflexión pura es insuficiente y la intuición por si sola también es insuficiente. La intuición persiste e insiste. Una intuición plástica que no la puedes verbalizar. La intuición persiste. En el mejor de los casos te da un salto sin continuidad. Un salto. Picasso está hecho de rupturas, no sigue una lógica: cortes, fallas... Picasso enseña esto pero siempre se pone en el centro, siempre lo lleva más lejos que otro. Picasso es un pintor de acción. El límite del formalismo es un reto imaginario. Scully inventa una solución al formalismo, lleno de imaginación: a mí me gusta especialmente, no sólo es una cuadrícula, no es Mondrian. Mondrian es un pintor para los "kantianos" de Centro Europa. En arte hay muchos diferentes caminos, de John Cage⁸⁵ a Stockhausen⁸⁶. Tampoco es lo mismo Duchamp que Picasso, la *Nouvelle Vague* que Houston, Rotkho que Bacon: hay muchos caminos, pero no hay caminos infinitos. Es cuestión de posicionamiento.

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

La abstracción es un marco, un habla, una especificidad. Un Mondrian o un Malevich ya no están al alcance de nadie. Ahora son notas a pie de página. Hay buenas aportaciones, pero no estamos en el momento de innovaciones lingüísticas. Pintando abstracto no mueves nada. No es una resistencia. Es una ficción pensarlo en términos de resistencia. Es una posición de irreductibilidad que no se preocupa mucho de la historia ¿Qué lleva hoy a alguien a hacer sonetos? es lo mismo. En lo abstracto hay una cierta obstinación en lo sublime. Lo puedo ver necesario. Está bien que alguien lo practique: es una resistencia al olvido de una cierta entidad de lo Sublime, Infinito, lo que nos desborda, de algo que se escapa. Muchas obras abstractas, lo que hay es una resistencia a dejar que se consuman algunos rescoldos del pasado. Un templo griego no transforma el mundo

⁸¹ CELA, Camilo José: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸² FORD, John: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸³ HOUSTON, John: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸⁴ MAILER, Norman: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸⁵ CAGE, John: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸⁶ STOCKHAUSEN, Karlheinz: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

pero deja unas brasas. El “Ponto vinoso” de la Odisea que hace como una señal, como si la abstracción se imaginara un panorama desde del cual lo cotidiano resulta borrado.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

Sí, pero hoy es muy difícil de aguantar el concepto de estilo. El estilo tiene que ser una sintaxis rota (Deleuze) el estilo que hace un “hablar”. Proust⁸⁷ es un concepto poético, un hablar que rompe la sintaxis, que tiene una especialidad sintáctica. Otro ejemplo es el *slang* de Celine⁸⁸. Celine hace un habla propio a partir de una fractura sintáctica. Una frase puede tener rupturas, un habla, que comporta una ruptura, una aberración sintáctica o que muestra los límites de lo convenido. Lo singular del artista es una consecuencia más que una causa, una posición de extrañamiento delante de lo convenido simbólicamente (que emana del orden social).

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

Es epigonal, pero nos podemos pasar muchos años muriendo. La abstracción no tiene sólo las piernas sobre lo social. Hay una abstracción que se sale de lo confesional. Hay pocos artistas en el movimiento moderno.

⁸⁷ PROUST, Marcel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁸⁸ CELINE, Ferdinand: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.5.4. Comentario crítico Tolo Seguí

La obra de Tolo Seguí que vamos a comentar corresponde a los años 1990-1991, de la exposición de la Galería Joan Oliver Maneu de Palma y de la Sala Central (Centre d'Activitats Culturals) de Muro, Mallorca. Es un trabajo crítico realizado sobre la obra en mayo de 2012. El hecho de escoger esta franja de trabajo ha sido la disponibilidad de las obras a las que hemos podido acceder; además por ser el núcleo central de la obra de Tolo Seguí.

En el primer grupo tenemos *Nocturn*, de 200 x 170 cm *No essent peix, mai podràs saber en que el peix sent* de 100 x 100 cm, *Cos* de 100 x 100 cm, *Mort i fems* de 130 x 132 cm *Corp* 114 x 146 cm, *Amor als infants* 130 x 97 cm, *Silenci s'està matant* de 130 x 97 cm, *Pòrtic* de 130 x 97 cm, *Homenatge* de 114 x 146 cm, todos óleos sobre tela.

Todos estos cuadros obedecen a un criterio riguroso de concepto pictórico, ejecutados sin concesiones. Los referentes son los representantes de la rama del campo de color del Expresionismo Abstracto, en especial Barnett Newman.

Se trata de una pintura de campos cromáticos, de una gran claridad y rotundidad compositiva. Son cuadros afirmativos, sin dudas, y los registros entre los campos son linealmente puros y escuetos. Los colores ocre-verdes, rojos, el negro sobre todo juega un papel importante y lo encontramos en *Mort i fems*, *Nocturn*. En dos formas lineales en el óleo *Amor als infants*.

La estructura compositiva tiene una cierta rigidez y los cuadros, en general, tienen una orientación vertical, a veces combinada por contrapeso de campos horizontales. Pinturas de campo homogéneo, prácticamente sin cambio de matiz que dan una impresión nítida de espacios. La pictoricidad no hay que buscarla en el gesto (aunque algunos fragmentos de los cuadros sí que están resueltos gestualmente) sino en el diálogo cromático de diferentes zonas de color. Abunda un contraste por lo general potente, y el negro otorga a estas telas una carga dramática. No hay figuras sino intersección y diálogos de áreas, en algún caso, como en *Homenatge* puede adoptar una solución lineal. Pintura de una abstracción radical, una de las mejores aportaciones a la pintura abstracta en Mallorca durante los años 80.

Otro grupo de obras expuestas en enero de 1990 en Sala Central de Muro, son una serie de óleos sobre tela todos sin título de 170 x 200 cm, 81 x 100 cm, 200 x 170 cm, 45 x 35 cm. En este conjunto el tono predominante es un ocre verdoso muy peculiar, que en general combina con el negro en unos cuadros apaisados pero de orientación vertical. Es una pintura de registro en que las áreas dialogan entre sí y no hay soluciones repetidas: existe una creatividad que va más allá de la diferencia cromática de los cuadros para ofrecer, tela a tela, soluciones formales diferentes que dan variedad a un esquema de vertical-horizontal que podía tener el peligro de caer en la repetición. En cambio, las soluciones formales nos hablan de una inspiración reflexiva meditada y llevada a la tela sin dudas. Son cuadros sintéticos, pero las extrañas gamas cromáticas indican algo sublime y trágico, con lo que resultan un conjunto altamente artístico. A pesar de utilizarse formatos europeos se consigue, sin embargo, una impresión de monumentalidad.

Según Ángel Terrón, en su texto de presentación de la exposición de Tolo Seguí en la Galería Maneu *Gratar el silenci* (Palma, marzo de 1991), el artista debe mostrar aspectos del inconsciente colectivo. Sitúa a Tolo Seguí en referentes pictóricos como Malevich, José Guerrero o Gotthard Browner y confía al artista las sugerencias de aspectos inaprehensibles de la realidad a través de las pinturas.

En el texto de Pep Seguí *Sujetos* que presenta la muestra de pinturas de Tolo Seguí en la Sala Central de Muro (Mallorca) en 1990 explica la idea de que el arte contemporáneo crea y no representa realidades específicas. Dice, además, que la percepción del espectador de la obra de arte (en este caso, las pinturas de Tolo Seguí) es como una suma de "instantes morales". Subraya el aire de denuncia de estas pinturas y la existencia de un elemento innombrable que se sugiere. Seguí afirma que hay una evaluación de la sencillez, modestia y secreta complejidad en las pinturas de su hermano.

En el texto de Claudio Zulián *De la espera*, presentación de la exposición de pinturas de Tolo Seguí en la galería la Cábala de Madrid en 1992, se afirma que la calidad de expresión de estas pinturas son amigas de la poesía. Zulián añade que los restos velados del quehacer pictórico sobre los cuadrados y rectángulos que operan en la exposición tienen que leerse detenidamente, y afirma además que esmero, intensidad y calma son cualidades del trabajo pictórico del autor. Una tarea llena de teatro, juego y poesía.

Conclusión

Un pintor joven, nacido en Palma en 1961, que se incorpora a la actividad artística en los años ochenta y ofrece una obra clara, madura y capaz dialogar en un contexto más amplio del que las escasas exposiciones sugieren. Desgraciadamente, Tolo Seguí, después de estas exposiciones de los primeros noventa, abandona la pintura, dejando una muestra muy alta de una pintura abstracta rigurosa realizada en la década de los ochenta en Mallorca.

6.5.5. Documentación

6.5.5.1. Documentación gráfica

6.5.5.1.1. Fotos Personales

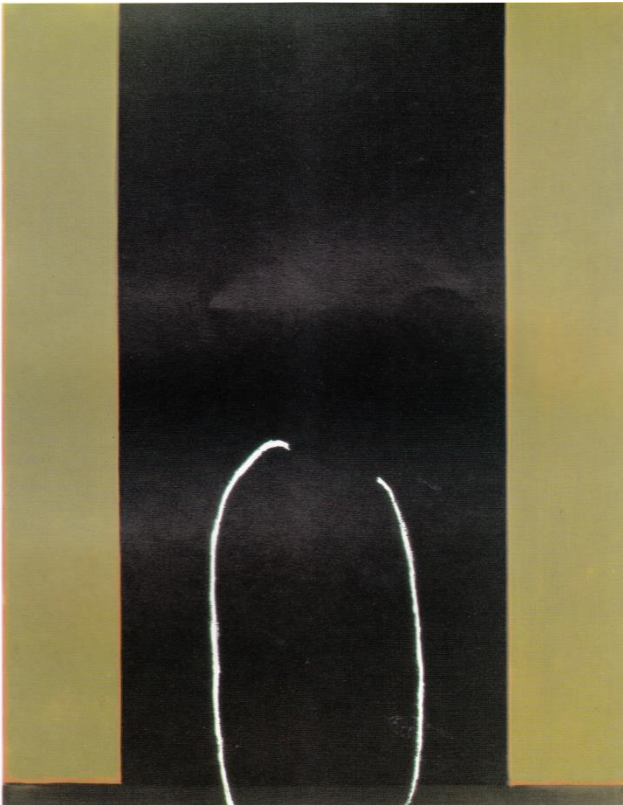


Fotografía J.A. Briñas

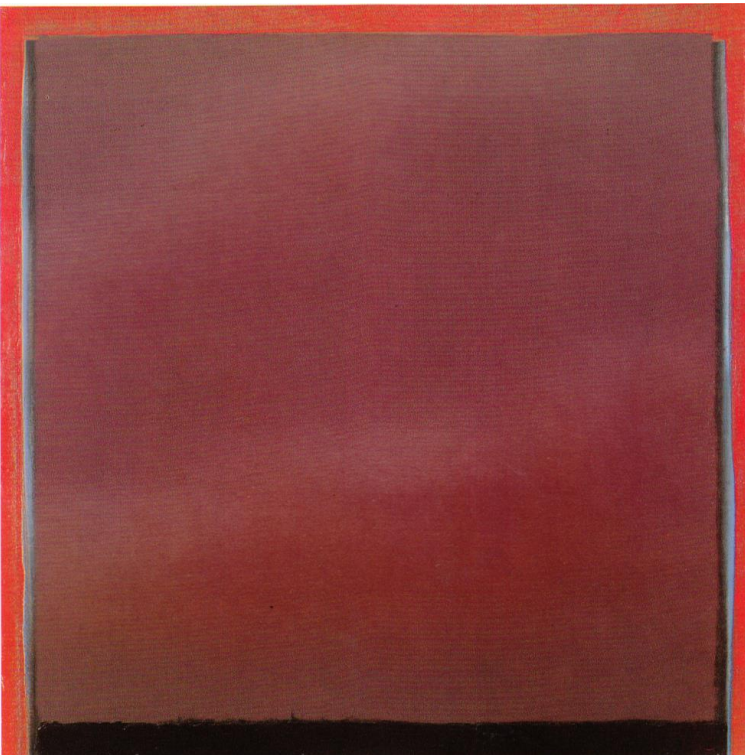
6.5.5.1.2. Fotos obra personal



Nocturn
Óleo sobre tela
200 x 170 cm
1990-91



Homenatge
Óleo sobre tela
114 x 146 cm
1990-91



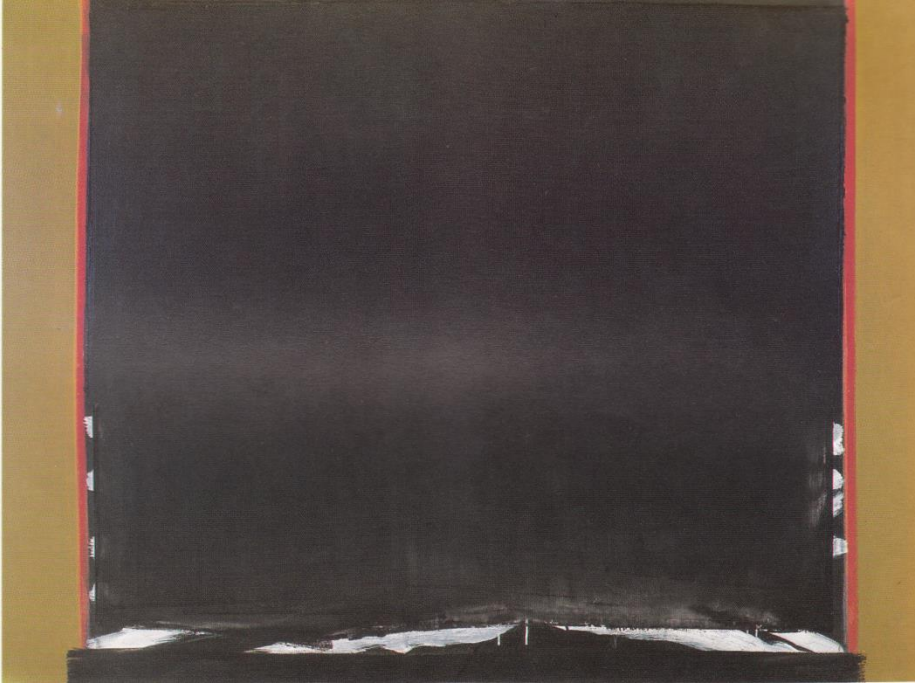
No essent peix, mai podràs saber el que el peix sent
Óleo sobre tela
100 x 100cm
1990-91



Portic
Óleo sobre tela
130 x 97 cm
1990-91



Als qui ja han estat, amics i parents
Óleo sobre tela
114 x 114 cm
1991



Silenci! S'està matant...

Óleo sobre tela

130 x 97 cm

1990-91

6.5.6. Documentación escrita

6.5.6.1. Artículos

GRATAR EL SILENCI

Gratar el silenci; netejar de baf el vidre compacte de la nit, remembar les seves transparències fosques; servar el sentit de la vivència, el ritual i el sacrifici dels dies estesos als nostres peus; contemplar amb posat harmònic la bellesa incandescent de la natura sòbria; acceptar tot aquest decurs tràgic i intens... Tota aquesta matèria virtual, connectada amb el propi esdevenir, pot ésser comunicada?

Aquest és el cabal de l'artista, fer present en els altres, amb tendresa intel·lectual, el sentir més pur i abastable de l'inconscient col·lectiu. Els seus estris són senzills i bells com el propi ofici que dissenya una mà, un gest, una pressa atesa, un pregustar atent... Assolir la potència de la comunicació, del fet cultural en el seu gaudi més íntim i arrecarat, és el repte que Tolo Seguí ha acceptat i empeny el seu viure.

Alguns dels referents de Tolo Seguí el porten a recordar un Màlevich vist amb ulls caltiçosos o el traç pulcre d'Alfons Borrell o la pulsio de Guerrero o l'escenografia amarada de símbols d'Otto Plene o l'espai interrogant de Gotthard Graubner... Referents que constitueixen una línia de punts discontinua, una estructura lleument embastada, com un lema o una cita a peu de pàgina que ens permet apropar-nos al seu discurs pur i profund. Tolo Seguí ha assolit comunicar amb aquestes teles abstractes l'espai de vivència i pensament indestrictables que des de la poesia i l'art tots volem convocar. Qui s'atrevirà a mirar aquestes teles sense l'emoció d'un esbart de llàgrimes als ulls?

ÀNGEL TERRÓN
març 1991

Catálogo exposición Obra 1990-91
Galería Joan Oliver Maneu, Palma

SUJETOS

En una sociedad como la nuestra en la que lo real y lo simulado participan de unas mismas calidades objetivas, las palabras actúan más como modo de desmembramiento caótico que como medio de producción. El pretender racionalizar los espacios mediante la palabra, es producto de nuestra insistencia en querer comprender antes de mirar, en negar que estamos, que ocupamos, que vivimos, antes que —cronológicamente— pensamos. Con esa demanda no hacemos otra cosa que negar la característica principal del arte contemporáneo: la de crear, no representar, realidades específicas.

Una exposición es una unidad de apuesta y, como tal, un medio de producción, susceptible de estos desmembramientos caóticos de la palabra. Aquí, donde el pintor es él atreviéndose a ser él, para que los demás, más que buscando sorpresas, entren y juzguen cómo se defiende, el espectador se siente con ánimo de «acelerar» lo que en el artista funciona a nivel histórico, técnico y personal:

... el ojo trabaja. El espectador se detiene. De pie, desde esos dos o tres metros ecotómicos, observa; se enfrenta a esa suma de «instantes morales», en los que el pincel, decidiéndose por una u otra opción, ha ido configurando una sobreestructura.

Ante esos espacios elegantes-exquisitos, ecuanímenes, emblemáticos, diáfanos; con un aire de renuncia que paradójicamente toma forma en lo simétrico, en lo racional, surgidos del pincel de Tomeu Seguí, el espectador se siente bruscamente posicionado. Gracias a esa rara habilidad del artista en esconder todo excepto el sujeto (resguardado éste en unas atmósferas de animo escatológico; espacios argumentales que tematizan mediante el color), el problema aparece delante de nosotros: nuestra memoria se siente vapuleada. Firmes en esta zona, la distancia «en mí» o «ante mí» va perdiendo (con medidas, después de varias lecturas, cada vez menos avaras) cualquier contenido.

Y es entonces cuando surge en nosotros esa constante en las obras que nos proporcionan re-conocimiento: tenemos la sensación de que «ahí hay algo», un elemento que choca contra nuestra conciencia (contra nuestro modo particular de posicionarnos con la realidad), algo que «nombra», y que sólo el pincel es susceptible de desvelar sin mecanismos de traducción.

Frente a esa sencillez de los cuadros de Tomeu Seguí, celosos de una modesta y secreta complejidad, los artificios retóricos, por otra parte, fáciles de encontrar en los manuales, en que se convierten nuestros predecibles hallazgos de simetrías, cobran unas calidades terriblemente paralelas. Pinturas que constituyen una invitación individual a un acceso consciente practicado con una facilidad natural: ese punto que no es punto medio de nada, en el que la línea recta es tremendismo y lo tosco razón.

Pep Seguí Miró

Catálogo exposición Pinturas 1990
Sala Central, Muro

De la espera

Quizás, habría que tener un sitio, para conseguir que algún gesto tenga el empaque, el espesor y la memoria de un signo. Su aparición no parece que pueda suceder en el exilio del ruido y los aspavientos, ni en la frialdad de las formas. Puede que haya que ser amigo de la poesía, sufrir sus escalofríos ligeros y sus silencios. Entonces, limpiar un cuadrado, marcar claramente sus límites, diferenciarlo y vaciarlo de todo, a lo mejor es un buen camino. Queda una luz opaca, espesa, casi una presencia. O una penumbra, un velo que envuelve unos sentidos demasiado solicitados. En todo caso, un ejercicio de espera en lo poético.

Pero nadie puede velar solo una aparición tan significada: el cuadrado se orienta, su parte de abajo se engorda y se vuelve de un rojo chillón; se define un primer plano; los otros tres lados también se marcan en el límite, se colorean de amarillo trompeta, de azul bambalina; estamos ante un teatro; se levanta el telón; y no hay nada ni nadie, sólo una luz opaca o una penumbra. Con suave ironía se nos recuerdan nuestras responsabilidades, lo que todos esperamos aparecerá por nuestros ojos. El pintor ha preparado el lugar: no puede hacer nada más.

Ahora bien, no todo es teatro, también hay otras circunstancias —que se intentan explorar casi sistemáticamente—, por ejemplo, hay circunstancias más íntimas: se abren unas puertas, se adivina un paisaje, se mueve una ola... y en todas partes oscurece y se prepara.

Se preparan también nuestros ojos: la pasta nos dice dónde está la superficie del cuadro; las bambalinas, donde están sus lados; las lisas superficies de color, nos muestran una luz.

Así que hay un doble juego, un equilibrio sutil entre el fenómeno y lo imaginario, entre las dos caras del signo. Con esmero, con intensidad y con calma se investigan las condiciones de nuestra mirada, sus ilusiones y sus quiebras. Lo que podría parecer sólo un estudio, es también teatro, juego, poesía. Y se nos espera, porque de nuestros ojos depende que el signo actualice su potencia, que desaparezca en la carne de la poesía. El pintor ha preparado los instrumentos y el tiempo: no puede hacer nada más.

Claudio Zulián

Catálogo exposición Pinturas 1991-92, Galería La Cabala, Madrid

6.5.7. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

SEGUI, Tolo. Pinturas Galería Joan Oliver Maneu. Palma. 1991.

Fotos: Gabriel Ramon.

Ed.: Galería Joan Oliver Maneu. Depósito Legal: P.M. 556/1991.

Fotocomposición e impresión: Imprenta Muro.

SEGUI, Tolo. Pinturas. Sala Central Centre d'Activitats Culturals, Muro (Mallorca).

Ed.: Ayuntamiento de Muro. Consell Insular de Mallorca.

Depósito Legal: P.M. 36/1990.

SEGUI, Tolo. Pinturas. Galería La *Cabala*. Madrid. 1990.

Ed.: Galería Bisart . Depósito Legal: P.M. 693/1990.

SEGUI, Tolo. Pinturas 1991-92. Galería La *Cabala*. Madrid

Sin depósito legal.

6.6. RAMÓN CANET

6.6.1. Currículum Vitae

Ramón Canet. Palma (Mallorca) 1950.

Exposiciones individuales

- 1973 Galería Ariel. Palma. Mallorca.
- 1976 Museo de Mallorca. Palma. Mallorca.
- 1978 Galería Pepe Rebollo. Zaragoza.
- 1979 Serie Blanca. Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
- 1981 Galería Rayuela. Madrid.
- 1982 Sa Pleta Freda. Son Servera. Mallorca.
Mural Fachada Centro Cultural del Polígono de Levante. Palma. Mallorca.
- 1983 Galería Joan Oliver Maneu. Palma. Mallorca.
- 1986 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1988 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1989 Galería Levy. Hamburgo. Alemania.
Björnolssan Galery. Estocolmo. Suecia.
Galería Rudolf Schoen. Berlín. Alemania.
- 1990 Obra sobre papel. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1992 Galería Maeght. Barcelona.
Vint anys d'abstracció. Casal Solleric. Ayuntamiento de Palma. Palma.
Burgherhouse Bornheim. Frankfurt. Alemania.
- 1993 Galería Félix Gómez. Sevilla.
Obra gráfica. Galería Urbe. Alcudia. Mallorca.
- 1994 Galería Charpa. Valencia.
- 1996 Galería Levy. Hamburgo. Alemania.
Galería Pilar Parra. Madrid.
- 1998 Galería Schettel. Bathomburhomburg. Alemania.
- 1999 Galería Pilar Parra. Madrid.
Galería Félix Gómez. Sevilla.
Fundación Matthias Kühn. Palma.
- 2000 Retrospectiva. Govern Balear. La Lonja. Palma.
- 2001 Galería Pilar Parra. Madrid.
Colegio Oficial Veterinarios de las Islas Baleares.
- 2003 Galería Pilar Parra. Madrid.
- 2005 Can Fondo. Alcudia. Mallorca.
- 2006 Casal Solleric. Palma. Mallorca.
Palau Moja. Barcelona.
- 2007 Galería Michael Dunev Art Projects. Torrella de Montgrí. Gerona.
- 2008 Galería Juan Silió. Santander.
Galería Trama. Barcelona.
- 2009 *Edicions 6a* Obra Gráfica. Palma. Mallorca.
- 2012 *Galerie Isabelle Gétaz*. Mont-su-Rolle. Lausanne. Suiza.

Exposiciones colectivas

- 1969 XXVIII Salón de Otoño del Círculo de Bellas Artes. Palma. Mallorca.
VII Certamen Internacional de Pintura de Pollensa. Palma. Mallorca.
- 1970 Grupo Bes. Rincón del Artista. Palma. Mallorca.
- 1973 *Ensenya I* Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
- 1974 *Pintura Jove de Mallorca (Art Avui a Mallorca)*. Palma. Mallorca.
- 1978 Colectiva Verano Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Homenaje a Miró. Sa Pleta Freda. Son Servera. Mallorca.
Homenaje a Miró. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
Muestra de Pintura Contemporánea en España. Vinuesa. Soria.
- 1981 *Mostra d'Art Contemporani dels Països Catalans*. Vic. Barcelona.
Mostra d'Art Actual a Balears. Casal Solleric. Palma. Mallorca. Palau de la Virreina. Barcelona.
- 1984 Exposición Artistas Becarios del Ministerio de Cultura. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Madrid.
- 1985 Feria Arco. Sala Pelaires (hasta 1989).
Interarte Valencia. Sala Pelaires. Valencia.
Muestra de Cultura de las Islas Baleares. Govern Balear. Castillo Real de Colliure. Francia.
- 1986 Navegantes de la Pintura. Ayuntamiento de Calvia. Mallorca.
Paisatges Ara i Aquí. Colegio de Arquitectos de Baleares. Palma. Mallorca.
- 1987 Obra Gráfica Mallorca. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- Calcografía Nacional. Madrid.
- Colectiva Sala Gaspar. Barcelona.
- Paisatges, 7 Artistes Mallorquins*. Palau Moja. Barcelona.
- Pintado en Mallorca. Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
- 1988 Col.lecció Cryns. La Lonja. Palma. Mallorca.
- Artistes Actuals al Fons Municipals*. Ayuntamiento de Palma. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
- 1989 Art Frankfurt. Sala Pelaires. Frankfurt. Alemania.
- Edicions 6a Obra Gráfica*. La Lonja. Palma. Mallorca.
- 1990 Centro Cultural Contemporáneo Pelaires. Palma. Mallorca.
- 50 Propostes pictòriques a Mallorca*. Calvià. Mallorca.
- Arco 90. Sala Gaspar. Madrid. Saga. Paris.
- 1991 *Tokio Art Expo*. Sala Pelaires. Tokio. Japón.
- Decourbertes 91*. Galería Louise Wirth. París.
- Impresiones españolas. Galería Louise Wirth. Zürich. Suiza.
- 1992 Arco 92. Galería Louise Wirth. Madrid.
- Rutes Balears. Confluències Culturals de la Mediterrànea*. Conselleria de Cultura del Govern Balear. Washigton. USA.
- 7 x 8 Centro Cultural Contemporáneo Pelaires. Palma. Mallorca.
- Encuentros en Sevilla. Expo 92. Sevilla.
- 1993 Art Asia. Arco 93. Sala Pelaires. Madrid.
- Colectiva 1º Centenario Última Hora. La Lonja. Palma. Mallorca.
- 1994 Miami Sala Pelaires. Miami. USA.
- 1995 Colectiva Mallorca de Miro fins avui. Palacio Sollerot. Dinamarca.
- Mediterrànea un mar d'influències*. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- Arco 95. Art Frankfurt. Sala Pelaires. Madrid. Frankfurt. Alemania.
- 1996 *10 of the Best*. Embajada de España. Yakarta. Indonesia.
- Art Frankfurt. Sala Pelaires. Frankfurt. Alemania .
- Abstraccions: Pintura no Figurativa a les Illes Balears*. Govern Balear. La Lonja. Palma. Mallorca.
- 1997 Artistas Españoles en el Parlamento Europeo. Bruselas. Bélgica.
- 1998 *Art Cologne*. Galería Scheffel. Colonia. Alemania.
- 1999 Itineraris damunt paper. El dibuix en la plástica contemporánea a Mallorca.
- Torre de Ses Puntes*. Manacor. Mallorca. Itinerante.
- Arco 99 Fundación Aena. Madrid.
- VI Mostra Unió Fenosa*. Coruña.
- 2000 Exposición Restrospectiva de obra Gráfica Taller 6a. Centro de Cultura Sa Nostra. Palma. Mallorca.
- Devaneos Homenaje a Sigmund Freud. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
- 2001 Arco 01. Galería Pilar Parra. Madrid.
- 2002 *Colectiva Desàllaments*. Conselleria de Cultura de les Illes Balears. Itinerante.
- Colectiva Mediterráneo y Balear. Galería Juan Manuel Lumbreras. Bilbao.
- Llum + Llum*. Casal Son Tugores. Alaró. Mallorca.
- Beau Geste*. Galería Michael Dunef. Torroella de Montgri. Gerona.
- Tres Miradas*. Galería Marimón. C'an Picafort. Mallorca.
- Donaciones de Obra Gráfica a la Biblioteca Nacional de España 1993 – 1997.
- Homenaje a Carmen García-Margallo. Biblioteca Nacional. Madrid.
- 2003 De Montparnasse a la idea pura. Viaje por las Vanguardias del Siglo XX en la Colección Serra. Caubo, Cautxa Espacio del Arte Cursaal Donostia.
- Menú Degustación. Galería Michael Dunef. Torroella de Montgri. Gerona.
- Colectiva de Verano. Galería Marimón. Can Picafort. Mallorca.
- Per men per Galicia*. Exposición Itinerante. Govern Balear.
- 2004 Es Baluard Año 0. Colectiva Inaugural del *Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma*. Palma. Mallorca.
- Art Season*. C'as Feller. Binissalem. Mallorca.
- Colectiva Inaugural. Galería Fran Reus. Palma. Mallorca.
- 5 Años 10 Artistas. Galería Marimón. C'an Picafort. Mallorca.
- Arco 04. Feria Arte Contemporáneo de Turín. Galería Pilar Parra.
- 2005 Exposición Aniversario. Centre d'Art Contemporani Addaya. Alaró. Mallorca
- Camí del Mar. Manacor. Mallorca.
- 2006 Monotipos. Colección Arte y Naturaleza. San Ignacio Zuloaga. Fuentetodos. Zaragoza.
- Geometrías animadas. AyN Centro de Arte. Madrid.
- Obra Gráfica. *Edicions 6a*. Palma. Mallorca.
- 2007 100CVIB. Exposición itinerante: Binissalem, Manacor, Palma. Mallorca. Mahón. Menorca.
- Xilografies. Edicions 6a*, Palma. Mallorca.
- 2008 Galería Michael Dunev. Torrella de Montgri. Gerona.
- 2009 *Paisatges creuats. Mirades a la col.lecció d'Es Baluard. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani* Palma. Mallorca.
- 2010 Rumor del mundo. Miradas a la colección d'Es Baluard. *Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani* de Palma. Mallorca.

- 2011 *Pietá*. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2012 *Escultures i obra gràfica. Edicions 6a Obra Gràfica*. Palma. Mallorca.
Fragmentos pictóricos. Miradas a la colección d'Es Baluard. *Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma*.

Mallorca.

Colecciones

Govern de les Illes Balears.

Ayuntamiento de Palma.

Consell de Mallorca.

Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

Museu de Mallorca.

Sa Nostra Caixa de Balears.

Colección Testimoni "La Caixa" de Barcelona.

Universidad de Barcelona.

Fundación Aena.

Embajada de España en Indonesia.

Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Madrid.

Centro de Arte Contemporáneo CAC de Málaga.

Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM).

Banco Urquijo.

6.6.2. Trayectoria personal: Ramón Canet

En 1950 el 1 de septiembre nace en Palma, Mallorca. Es biznieto por parte de madre del escultor Lluís Font i Martorell. Entre 1965 y 1968 estudia el bachillerato mientras acude a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma. En 1969 ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, donde cursará estudios de pintura hasta 1974. A partir de 1973 empieza a exponer profesionalmente en 1974, finalizados sus estudios se establece en Palma, tiene su primer estudio en la calle Jovellanos de Palma y da clases de Dibujo en el Colegio San José Obrero de Palma. En 1977 decide dedicarse exclusivamente a la pintura y abandona la docencia. Diseña la portada del libro de poemas *Xicraini* de Andreu Vidal.

En 1980 traslada el estudio de la Calle Jovellanos en una gran nave antigua del barrio de la Calatrava de Palma, el mes de octubre se instala en Barcelona. En 1981 convalida mediante una tesis de licenciatura *Procès de realització de la meua obra* el título de profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes. En 1982 vuelve a Palma e instala su estudio en Son Serra. Funda el Taller 6º de obra gráfica situado en el barrio antiguo de Palma, que hoy sigue activo y que ha editado a más de un millar de artistas. Por encargo del Ayuntamiento de Palma, realiza un mural en la fachada del Centro Cultural del Polígono de Levante e ilustra el libro de poemas *Reiches d'aigua* de J. M. Sala-Valldaura (Ediciones Tafal). En 1987 instala su estudio en una gran nave industrial de la calle Aragón de Palma, mientras sigue plenamente su actividad de pintor. En 1989 es un año de exposiciones internacionales en galerías de Suecia y Alemania.

En 1991 es nombrado académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Sebastián de Palma. Contesta su discurso de ingreso el pintor y académico Pere Quetglas Xam. En 1992 es el año en que revisará su trayectoria en la exposición *Vint anys d'abstracció* en el Casal Solleric (Ayuntamiento de Palma). En 1993 traslada su estudio a una gran nave industrial del Polígono Son Fuster, de Son Cladera donde continúa hoy día. Crea el logotipo conmemorativo del 1º Centenario del Diario Última Hora. En 1995 centra buena parte de su trabajo en la experimentación del collage. En 1996 estancia de dos meses en la isla de Java en el programa *10 of the Best* organizado por la Embajada de España en Yakarta (Indonesia). En 1997 trabaja durante dos meses en Nueva York donde realizará la pintura de un techo de grandes dimensiones. Realiza el logotipo del Club Última Hora.

En el año 2000 el *Govern de les Illes Balears* promueve una revisión de tres décadas de su pintura en una gran muestra individual en el edificio gótico de La Lonja, Palma. Portada del libro *Poetes de Mallorca per la llengua* editado por Documenta Balear, Palma. En 2002 recibe el premio Xam-Rotary Club de Palma Ramón Llull en su primera edición. Ilustra el libro de poemas *El cromatisme dels mots* de Antonia Arbona, Editorial El Tall, Palma. Crea la imagen de la publicación del *Sindicat de Periodistas de les Illes Balears* (SPIB). En 2004 crea el logotipo del *Institut d'Estudis Baleàrics* (IEB). Ilustra el libro de poemas *Cans i encants* de Josep Piera, Editorial Ensiola, Muro, Mallorca.

6.6.3. Entrevista Ramón Canet

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

El proceso de realización ha ido variando muchísimo con los años. Empieza con los expresionistas abstractos, sobre todo el interés en el acto de pintar; con el tiempo que llevo, cuarenta años, he penetrado en todos los lenguajes. La pintura abstracta de nuestra generación es que nos hemos encontrado con un lenguaje completado y nuestro trabajo como bien dijo Robert Motherwell es poner pie de página, poner notas. El camino de la pintura no termina, el arte no progresa, no es como la ciencia así el arte del siglo XXI no tiene porqué ser mejor que el del siglo XX. Es obvio que estamos en un momento de decadencia del arte que se corresponde al momento de decadencia de la sociedad. Los alumnos de las escuelas que salen ahora tienen bastante despiste.

La pintura es intrínseca al hombre, así, la pintura es un lenguaje muy difícil, pintar un cuadro es muy complicado, yo soy pintor y me he preocupado de la pintura, he aprendido de la pintura y esta me ha ayudado mucho a vivir. Lo importante es cómo se pinta, aunque hoy se hacen muchas imágenes. Por ejemplo, ¿cuál es la distancia que hay entre un retrato y otro? La diferencia es en cómo está pintado, la abstracción es lo mismo, lo fundamental es cómo está pintada. La temática en la pintura es un segundo término, tiene un valor de documento histórico. Una pintura de Lucien Freud⁸⁹ me interesa por cómo está pintada.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Cuando me encuentro perdido con la pintura cambio de soporte, cambio de técnica ya que todo material distinto te abre nuevas puertas: hay una diferenciación. Por ejemplo preparar los soportes me abre nuevas puertas. El oficio es muy importante, pero no debe notarse. Delante de un Miguel Ángel, que nos envía un mensaje de arte, obviamos el oficio, está implícito.

La pintura vinílica, que es la que uso, es una técnica que aprendí en la Escuela de Bellas Artes de *Sant Jordi* de Barcelona, de todos modos, todo se resume en lo mismo, desde las Cuevas de Altamira hay un pigmento, un soporte y un aglutinante. La pintura al óleo es la reina, pero para mis estados emocionales tiene un tiempo distinto del que yo desarrollo. La dispersión de poliacetato de vinilo, más algunos productos es lo que yo uso. El huevo es un aglutinante extraordinario. De todos modos la gente debe adaptar la técnica a lo que quiere expresar.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Mucho. De hecho, creo que la pintura sin el aspecto artesanal no es pintura. Además creo mucho en el dibujo, los pintores abstractos hemos de dibujar mucho. En cuanto a mi proyecto es importante ya el principio, cómo voy al carpintero a pedir los bastidores, cómo preparo las telas: lo artesanal es el oficio y sólo se puede aprender con trabajo, adaptándolo a cada uno y a cada obra. Un pintor debe ser consciente de sus limitaciones, cosa que hoy día no pasa, ya que todo el mundo hace cualquier cosa, una especie de multimedia, así el video puede ser interesante pero hay que dominar el lenguaje.

Quiero hacer una llamada para que se considere la importancia del saber dibujar, del saber estirar una tela en un bastidor, las Escuelas de Artes y Oficios tendrían que tener departamentos de grabados y litografías aunque sin renegar de las nuevas tecnologías. Saber que lo litográfico solo puede ser lo que es. Y lo mismo el lenguaje de la fotografía.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Yo he mirado toda la historia de la abstracción en profundidad. En especial he estudiado las composiciones de Joan Miró, cuya obra me ha enseñado mucho. También ha sido importante el conocer la obra de Tàpies, y también *La Nova Figuració Catalana*.

He estudiado mucho el expresionismo abstracto norteamericano, cuando estuve en Nueva York, fui a verlos diariamente al MOMA y también en los museos de Washington. También me han interesado artistas como Alberto Giacometti, como Lucien Freud. Me interesa toda la pintura tanto abstracta como figurativa. Me interesa Robert Motherwell, Frank Stella⁹⁰, Robert Rauschenberg⁹¹. De Twombly me interesan más las esculturas que las pinturas.

⁸⁹ FREUD, Lucien: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁹⁰ STELLA, Frank: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁹¹ RAUSCHENBERG, Robert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID, EN TÉRMINOS EXPOSITIVOS?

Todo el arte siempre ha sido local, como dijo Robert Hugues⁹² cuando vino al estudio; así Morandi no salió de Bolonia. Hoy día de todas formas un artista tiene que viajar mucho y conocer lo que se está haciendo en el mundo. Me he encontrado bien en mi estudio de Son Cladera. Para que puedas vivir primero te tiene que interesar la pintura y luego tienes que conocer lo que se pinta. Desde el año 1976 vivo de la pintura, todo esto es un factor suerte, me gusta ir a un estudio de un pintor y que me motive.

Actualmente, no es necesario vivir en una gran ciudad, puedo tener contactos por medio de la página web, y Mallorca es un punto de encuentro, aunque naturalmente he expuesto en Madrid y Barcelona, hoy en día no encuentro a ningún galerista al que le interese el arte. Un galerista que lleve tus asuntos debe estar enamorado de tu obra y lo mismo pasa con los comisarios. Mi experiencia personal actualmente es que vivir en Mallorca es un privilegio, más que estar en Madrid o en Barcelona.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Para vivir no, cada vez me gusta vivir más la soledad y el contacto con la naturaleza. Yo no quiero competir. Se tiene que ir a la metrópolis, se debe conocer, pero no cabe vivir, yo estuve trabajando cuatro meses en Nueva York, pero para pintar encerrado es mejor en Palma, de todas formas hay que viajar a Miami, Basel... además, hoy en día la información es tan extensa e inmediata que te relacionas muchísimo en cualquier parte del mundo.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PÍCTORICO ¿QUÉ PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

Mi pintura es un cincuenta por ciento de intuición y un cincuenta por ciento de reflexión, en el acto de pintar la reflexión está al margen, así que cuanto pinto no reflexiono, sin embargo, puedo pasarme tres horas sentado, cavilando y sólo pintar una media hora.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

Mal, aunque veo la pintura mal en todas partes, hoy en día la generación de pintores en Mallorca es muy pobre y esto tiene una explicación: en las Escuelas de Bellas Artes la pintura ha perdido su vigencia y ya no se forman buenos pintores. En las Escuelas de Bellas Artes los estudiantes deberían tener un contacto directo con los artistas vivos profesionales, aunque no sea a nivel de funcionariado: en Alemania los grandes pintores han sido profesores de Bellas Artes. Yo he asistido a cuatro o cinco funerales de la pintura. La gente usa las nuevas tecnologías y eso aporta cosas, pero para que haya pintores tiene que haber una formación y lugares para aprenderla.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Se puede hablar, pero a mí no me interesa. La pintura tiene que ser fruto de su tiempo y a un pintor le afecta todo. Hay que decir que pintura abstracta ha habido mucha mala, pero el arte siempre es contemporáneo, así la vigencia de la obra de Tàpies continuará, así mismo como Caravaggio es un pintor vigente.

¿QUÉ RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY, RESPECTO A LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

En el movimiento moderno, los pintores tenían un vacío, está gente estaban creando un lenguaje, un alfabeto que nosotros ya hemos encontrado hecho. Ningún pintor podría pintar sin la obra de los modernos, nosotros estamos obligados, a hacer avanzar la pintura para que el cuadro emocione, porque el cuadro debe principalmente emocionar.

¿CÓMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Yo veo mi pintura desde un punto de vista muy humilde, consciente de mis limitaciones. Ser pintor exige una disciplina rigurosa, yo he hecho algunas incursiones en el mundo de la escultura, pero soy fundamentalmente pintor y ahora empiezo a entender la pintura de nuevo, he tenido que esperar a llegar a una cierta edad, yo muchas veces no estoy demasiado seguro de mi trabajo, pero me gusta realizar lo que se puede hacer, intentar la perfección a través de la torpeza.

⁹² HUGUES, Robert: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

Mal, el estilo estaría basado en unos parámetros y a mí me da mucha pereza pensar en este concepto: que digan que un Ramón Canet es reconocible es suficiente y a esto no le digo estilo, es más bien una línea de trabajo que va ligada a la pintura. Yo he tirado muchos cuadros y alguno era bueno y este tipo de cosas me han hecho reflexionar sobre mi trabajo. Yo pinto por necesidad de pintar, tengo una necesidad interior de pintar, un pintor tiene que tener la capacidad de esperar a la necesidad de pintar y para que venga esta necesidad de pintar se tiene que alimentar. A veces pueden pasar quince días o un mes, antes de llegar al caballete.

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GÉNERO EPIGONAL, O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

Creo más en una renovación, Scully, Hernández Pijuan son pintores renovadores. En pintura partimos de la base de que todo está hecho, siempre ha estado todo hecho, pero al mismo tiempo la pintura no tiene fin.

6.6.4. Comentario crítico Ramón Canet

Ramón Canet es un pintor central de nuestro trabajo. Nacido en Palma, Mallorca, en 1950 empieza su actividad como pintor abstracto a mitad de los años 70 y ha continuado su labor en la abstracción hasta la actualidad. Su obra es esencialmente coherente y ortodoxa y recoge las aportaciones que se han hecho en la pintura abstracta durante la modernidad. Sus fuentes son, sobre todo, la obra de Joan Miró que del que se considera hijo espiritual, también Antoni Tàpies y los expresionistas abstractos americanos (que conoció de primera mano, durante su estancia en Nueva York) sobre todo, la figura de Robert Motherwell.



Sin título (Serie blanca)
Guache y grafito sobre papel
26'5 x 19'5 cm
1978



Sin título
Vinílica sobre papel
56'5 x 77 cm
1984

Las primeras obras de consideración de Ramón Canet son trabajos sobre papel, de formato mediano, utilizando diversas técnicas como vinílica, gouache o tinta china. Sus inicios son un sistema, la serie blanca, de registros horizontales en blanco, sobre el tono blanco del papel. Podríamos encontrar reminiscencias en las pinturas negras de 1959 del pintor americano Frank Stella, aunque esta información podría haber resultado no asequible en España a mitad de los años 70. Esta serie será expuesta en 1979 en la Galería *4 Gats* de Palma.

En los primeros años 80, Canet inicia una gestualidad rotunda en negro, en una serie de gouches sobre papel de mediano y pequeño formato y en 1981 ya aparece su primer collage, técnica que más tarde desarrollará con gran pericia.



Sin título
Vinílica sobre tela
162 x 200
1987

A mediados de los años 80, el gesto en negro de Canet gana en contundencia y expresividad, llenando toda la tela y superponiéndose a unas gamas inferiores de colores brillantes rojos, amarillos y azules. Estos cuadros están pintados, generalmente en vinílica y tienen una gran intensidad y dramatismo. Son cuadros que respiran una gran vitalidad y contundencia en el acto de pintar. En los años 1987-1989 el gesto negro, protagonista, se produce sobre un fondo marrón irregular consiguiendo muy buenos resultados en la dialéctica forma-fondo. En estos cuadros de vinílica sobre tela se aprecia la determinante influencia de la serie *Elegía a la República Española* de Robert Motherwell.

A finales de la década, aparece el color en forma de manchas redondas de azules y rojos y los grafismos se reducen de tamaño y se diseminan por toda la tela en forma de acentos curvos. Joan Miró está presente en estos trabajos curvilíneos.



Sin título Vinílica sobre tela, 73 x 92 cm, 1988

El año 1989 es un año irregular en que, en el trabajo del pintor Canet la forma parece romperse, quebrarse en unas pinturas muy informalistas, unos resultados que volverán a aparecer en la larga trayectoria de un pintor ciertamente cuidadoso con la resolución de la forma.

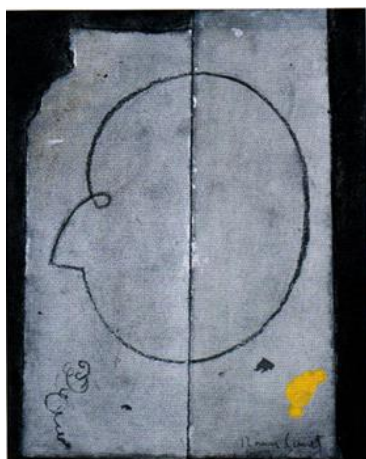
Los años 90 se inician con algunas telas grandes y con papeles en que el gesto negro, circunscribe en un arabesco el formato recto de la tela o el papel, sobre fondos irregulares de rojo o gris. Este gesto, aunque libre, es bastante contenido, formal sin dejar aparecer el azar que suele caracterizar este tipo de pintura. Estos trabajos en bucle o arabesco se extienden durante la mitad de la década.



Sin título
Vinílica y carboncillo sobre papel encolado
sobre tela
114 x 146 cm
1991

Es propio de la pintura de Canet el desarrollo por series que exploran un mismo problema durante largo tiempo, unos años, hasta que cambia de registro y empieza una nueva serie que, en el momento que estamos, se produce en 1995 con un conjunto de collages de formas rectangulares, verticales sobre fondos trabajados que expresan un sentido constructivo sin dejar de ser cuadros cálidos. Razón y sensibilidad van en estas pinturas de la mano, para producir cuadros de una serena belleza. Son pinturas armoniosas que se continúan en la serie de autorretratos que son el paródico signo de “un 6 y un 4 y aquí tienes tu retrato” este signo perteneciente a la cultura infantil y popular le sirve a Canet para introducir un motivo inerte por su caracterización y trabajar con él, confiriéndole significados plásticos, que sugieren un tratamiento pictórico

y en que la ironía que podría suponer usar un signo tan trivial, queda rescatada por la sabiduría plástica de que hace gala nuestro pintor. Aparte del signo estos cuadros de pequeño formato son collages y todo se resuelve en la dialéctica del signo (6x4) y los rectángulos de collage que articulan la superficie.



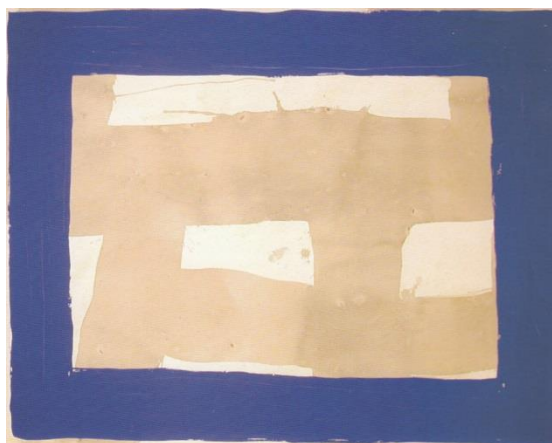
Sin título (Serie autorretratos)
Vinílica, carbocillo y collage sobre tela
33 x 24 cm
1996



Sin título
Vinílica sobre tela
132 x 94 cm
1997

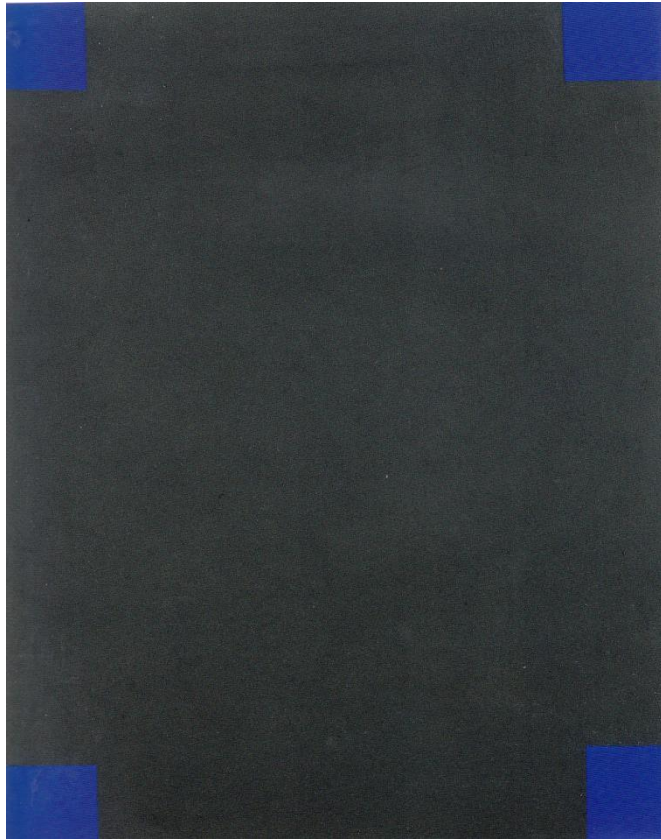
Una serie afortunada resuelta con serenidad y dominio, esta serie se sucede hasta 1997 donde aparecen otro tipo de cuadros en vinílica, de formato mediano, en los que un rectángulo central dialoga con otros rectángulos en los márgenes. Estos cuadros son coloristas sin ser estridentes: unos peculiares verdes y rojos entablan diálogo con un tono de cromatismo alto.

Los años 2000 presuponen una cierta vuelta al gesto y en el año 2002 ya aparece una composición de un rectángulo superpuesto por las esquinas del rectángulo de la tela, que será típico de los años siguientes. Los años 2000 se caracterizan por este tipo de composición en bandas rectangulares o circulares que enmarcar el cuadro dejando un fondo vacío en el centro.



Sin título Vinílica sobre papel, 114 x 146 cm, 2003

En los últimos trabajos de Canet, una forma octogonal de azul ultramar, cuidadosamente empastada de vinílica, se asocia a unos fondos trabajados, tanto en tonos grises sombríos sobre los que destacan las formas en azul, como los que estos mismos tipos de formas azules contrastan sobre luminosos fondos amarillos y rojos. Los cuadros ganan en monumentalidad y su presencia tiene algo de grave y solemne en esta última producción del pintor Ramón Canet.



Sin título
Vinílica sobre tela
81 x 65 cm
2000

Conclusión

Ramón Canet es un pintor que se ha dedicado a la abstracción desde el principio de su carrera y ha demostrado una fidelidad al lenguaje escogido atravesando el Neoexpresionismo y la Transvanguardia de los años 80 sin alterar su plástica básica, un lenguaje que muestra variaciones y diferentes clímax, desde lo geométrico a lo gestual y ofrece una coherencia envidiable en un momento en que predominan otras opciones artísticas en el múltiple panorama que nos ofrece la posmodernidad.

Canet ha desarrollado su carrera artística teniendo como base la isla de Mallorca donde es un pintor emblemático de la abstracción y que ha sido apoyado por diversas instituciones.

Ramón Canet es un pintor profesional de gran dedicación en el trabajo del estudio y su obra muestra una plasticidad segura y un oficio consumado. Fundador del taller de grabado y litografía 6 A ha llevado a cabo un labor de difusión de la obra gráfica en Mallorca. Sus exposiciones se han espaciado en los últimos años y ha optado preferentemente por la colaboración institucional.

6.6.5. Documentación

6.6.5.1. Documentación gráfica

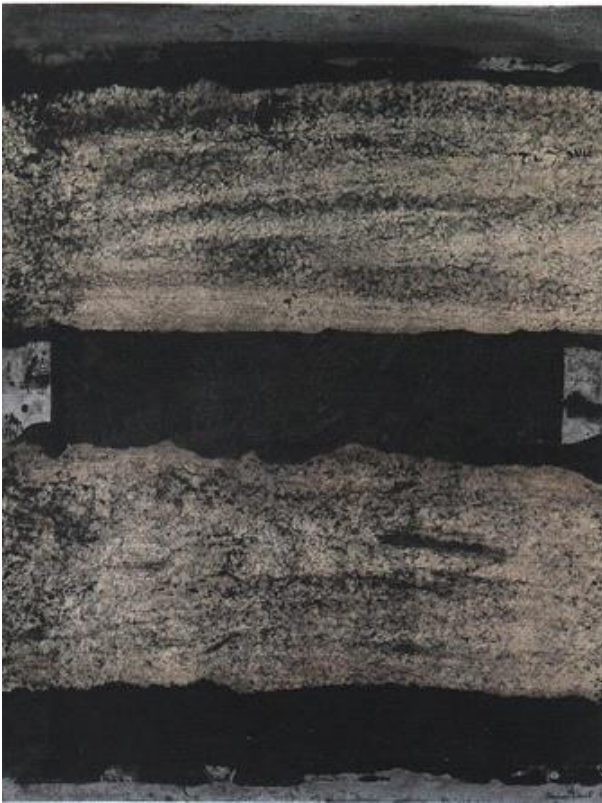
6.6.5.1.1. Fotos personales



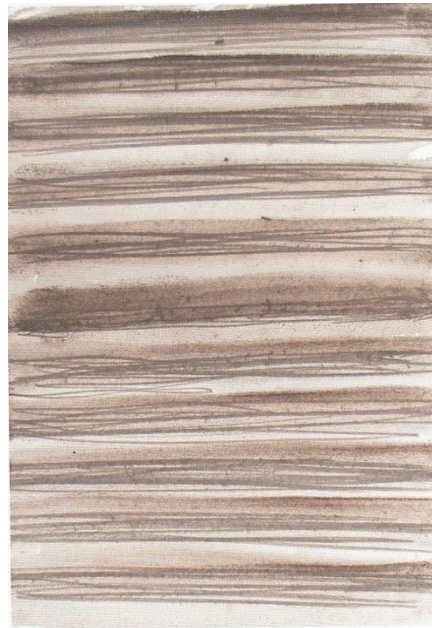
6.6.5.1.2. Fotos estudio/taller



6.6.5.1.3. Fotos obra personal



Sin título
Guache sobre papel encolado sobre cartón
100 x 70 cm
1978



Sin título
Guache y grafito sobre papel
24'5 x 17'5 cm
1979



Sin título
Guache y grafito sobre papel
14 x 21'5 cm
1980



Homenatge a Joan Miró
Vinílica sobre tela
130 x 162 cm
1983



Sin título
Vinílica sobre papel encolado sobre tela
76 x 112 cm
1987



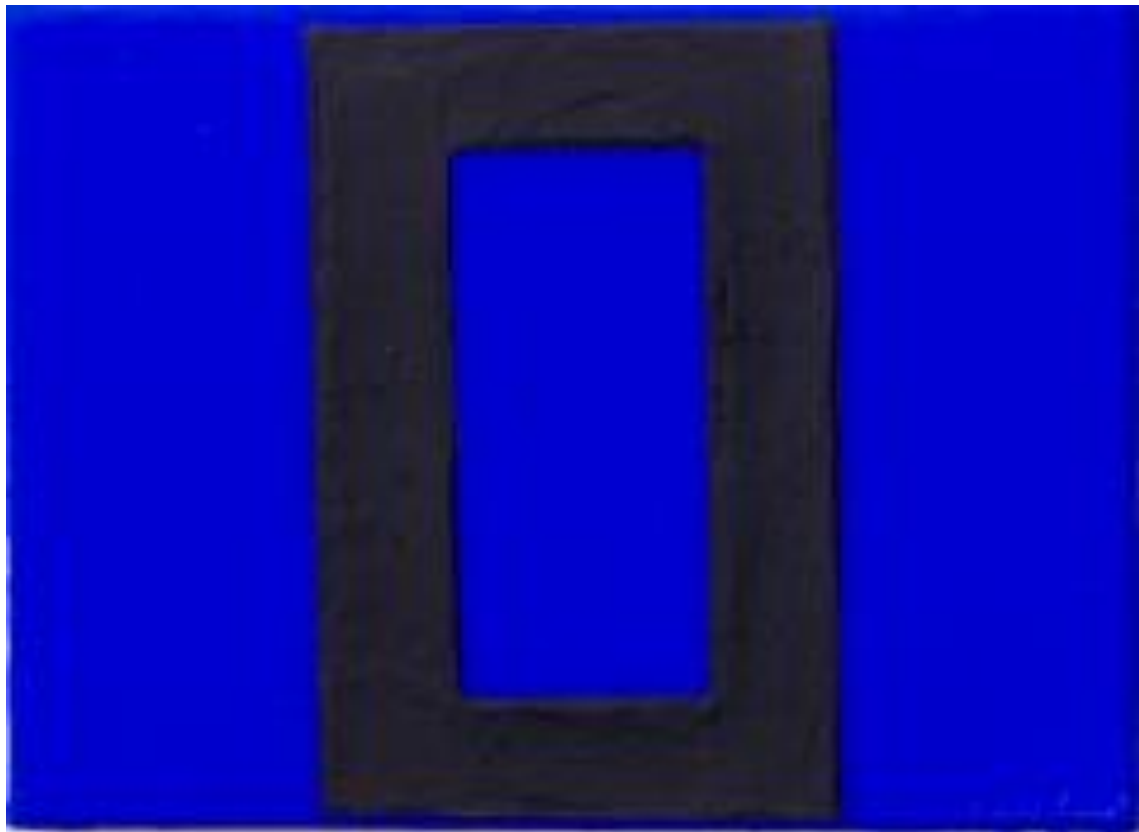
Sin título
Vinílica sobre tela
162 x 130 cm
1993



Sin título
Vinílica sobre tela
73 x 60 cm
1997



Sin título
Vinílica sobre papel encolado sobre tela
114 x 146 cm
2003



Sin título
Vinílica sobre tela
200 x 250 cm
2010

6.6.5.2. Documentación escrita

6.6.5.2.1. Artículos

Paisajes abstractos de Ramón Canet, en Rayuela

MADRID (A. Sebastián Martínez). En la galería Rayuela expone un pintor que lleva cargando la libertad e imaginación desde las mediterráneas islas Baleares. No es un paisajista expresionista ni un informalista mimético respecto a las tendencias algo ya maridas. Ramón Canet, avalado en el catálogo por la presentación del gobernador general de Cataluña y ensayista del arte, Josep Mestri, ha colgado, con la modestia que le caracteriza, una colección de obras quizá influenciadas por el expresionismo abstracto, el formalismo, más bien por Pollock o Tovey que se distancian, pero de sus fuentes, bajo el prisma de la imaginación y la reflexión.

Quizá estos golosos días de Madrid bien merezcan que Canet hubiera mostrado sus blancos encolados mediterráneos propios de su anterior época, y también una visión más global de su obra, dando a conocer sus negros y ocres tapiescos. Sin embargo, en un estado de valentía y honestidad Canet ha buscado la invención, la aventura, antes que lo fácil y lo comercial, y ha entrado en la nómina de artistas de la periferia que vienen a la conquista de la catedral artística de la capital, concienciados de que aquí todavía el peso del público es notorio.

Canet es un artista con treinta años escasos que abandonó la docencia por la difícil dedicación profesional a la pintura, después de pasar por las aulas de Bellas Artes de Sant Jordi, en Barcelona, y en el típico período formalista.

Después de esta muestra de Madrid le esperan otras exposiciones en Barcelona, en donde reside actualmente alternando su trabajo en el estudio del barrio antiguo de Palma y en la misma isla de Mallorca, en donde se ha consagrado ya como un valor real.

También cultiva el grabado y el aguafuerte. Aquí, en Rayuela, ha dado a conocer cuadros que con su trazo, oscuro informal en la gama del azul, amarillo y negro, no escapan de una visión literaria de la pintura. Una acción encaminada a progresar bajo la claridad del Mediterráneo en las áreas artísticas imperantes.

ABC, Madrid 17.01.1981

El goig de Ramon Canet

(Sala Pelaires, Palma, diciembre de 1988) era metreta a la seva darrera exposició a Palma l'any 1986. Aquesta nova i bella exhibició està substancialment connectada amb el natural desenvolupament de la creació de Ramon Canet. Ha rebut a seguir constructiu els rigorosos collages, tan teners, purs i significatius com els d'un autor clàssic que cada volta es recorda més com és Ben Nicholson, continua amb les seves lletres gestuals i caligràfiques empenyent ara el graix de la seva atenció roca sobre la seva "voire lírica". Les primeres mostres d'aquesta sèrie ja les veiem calibrar preciamment com una de les lectures més pososament rigoroses de l'obra de Joan Miró. Ans ja no és una proposta el plantejament, empenyent el meravellós desenvolupament de la joia d'un plaer en estat de gràcia. L'exploració de color, d'un plaer sempre esquarterat a la facilitat i cal recordar les seves etapes «Negres i «Blanca», es gràvida de significat. Com si els colors de Tàbelloré, el blau dominant i els petits traços de colors més foscos, són els colors del missatger del vall de la joia i suficiència. Però tal com l'abellerà, amb el seu cos aereofílmic, fereix la intimitat de l'aire en el transcurs de la seva vida migratòria, la proposta de Ramon Canet sembla indicar sendes mes abundoses i prolífiques.

Però resten ara al vall del goig i la gràcia, a l'anàlisi pictòrica d'aquesta «voire lírica» que ens colpeja els ulls. En ella el pintor rescata matisos mínims, contraposa amples coloracions celestes i petites emprentes aquies, construint portentament un món de sensacions que ens detenta embadalit; sense cap andòta el nostre cos si troba be tot enguardant les seves lletres i papers amb un contacte físic casi directe, tal com la música sense cap incoherència ens transporta a estats

anímics especials. Emperò no és la tragèdia ni el dolor, ni l'armoniosa construcció de fets humans nobles i trascendents la seva correspondència; les sensacions que ens correspondència a la quotidianitat i les petites satisfaccions, com el nin que juga amb l'aigua de la mar, com el vollet que em hivern besa al sol i com l'aire net de la muntanya que ens pentina els ulls.

El valor de Ramon Canet tot renunciant a la vana facilitat per a definir els seus temes lírics i suaus és fruit d'una profunda saviesa pictòrica en trunyella amb la seva dilatada humanitat. Som molt altius del joce que mescla els colors al bell mox, ben al contrari llargues estats assolides abans d'oscer oblidades per mantillar aquest nou are-enciel de la creació que un cor pur bateja per al nostre esguard embadalit. Elevat el fet quotidià a categoria còsmica és el que Ramon Canet bateja. Serie lírica, però lírica com els poemes de «Amers» de Saint-John Perse, lírica còsmica com les del millor Aistandre, epica lírica com les del més antic cant lúmic com el «Gigamesh», goig solar com el de Shiller tot cantant el sol...

Ramon Canet ens proposa, per tant, una lectura poposa i significativament feliç del fet de viure, però no ingènua. Aquest vall de joia està amarat de la perplexitat del desenvolupament dels dies, de la profunda «sensació» còsmica de l'home amarat de la natura. Aquesta és tal vegada la senda d'un artista major, sense fàcil literatura, potens en l'expressió i transmutat de sensibilitat abans a llargues i solitaries cavalcades. Que l'home defugir del temps ens pagui fer testimoni de les seves passes.

Angel Terrón

Diario Última Hora, 31.12.1988

Ramón Canet

Josep Mestri

Juan Nual es un hombre de una gran capacidad de trabajo y un gran sentido del humor. En la vida profesional es un hombre de una gran capacidad de trabajo y un gran sentido del humor. En la vida profesional es un hombre de una gran capacidad de trabajo y un gran sentido del humor.

En una foto celebrada que esta edición coincide con el Suave de la vida cotidiana y la vida profesional. En una foto celebrada que esta edición coincide con el Suave de la vida cotidiana y la vida profesional.

En una foto celebrada que esta edición coincide con el Suave de la vida cotidiana y la vida profesional. En una foto celebrada que esta edición coincide con el Suave de la vida cotidiana y la vida profesional.

Diario Última Hora, 23.12.1988

Ramón Canet, la emoción controlada

Galería Félix Gómez, Castellón, 40. Hasta el 14 de marzo. De 60.000 a 400.000 pesetas.

QUE la sección española de la Exposición Universal de Sevilla promueva y deseará mostrar durante la misma un amplio programa de exposiciones producidas por los palefines de las distintas Comunidades autónomas líticas. Como se esperaba, uno de los grandes aciertos de su organización. No solo por la oportunidad brindada por muchos de ellas para la divulgación de su panorama artístico contemporáneo, cuyos autores no siempre son suficientemente conocidos fuera de su propio ámbito regional, sino también por las circunstancias que aquella primera aproximación a sus creaciones ha de traer consigo.

Azi, tras la exposición de María Carbonero recientemente mostrada por la galería Félix Gómez, esta dinamizada galerista sevillana ofrece una nueva prueba de su constante inquietud profesional presentando ahora a otro de los artistas que también figurará entre los seleccionados para representar en aquella ocasión el panorama actual de las artes plásticas en las Islas Baleares. Se trata de Ramón Canet (Palma de Mallorca, 1959) pintor al que, estando considerado como uno de los valores más sólidos de las últimas generaciones de artistas mallorquines, el Ayuntamiento de su ciudad le otorga el alto galardón del reconocimiento que supone la exposición de su obra presentada en Casar Soler bajo el título de «veinte años de abstracción».

Algunos de sus más recientes períodos de esa larga y coherente trayectoria artística, de ese permanente diálogo con la pintura, demuestran esta de otra motivación: el propósito de traducir plásticamente las sensaciones que surgen en lo más profundo del artista, de hallar representadas en esta exposición compuesta por veintidós obras, ninguna de grandes proporciones, a cuyo nivel se sitúa el de haber permanecido ineditadas hasta ahora. En cada una de ellas la expresividad poética de un lenguaje pictórico que, teniendo su raíz en la espontaneidad de lo gestual, en la energética vibración del color y la emoción contenida en el ritmo de la línea, se halla siempre controlado por el orden supremo de la razón. La que impone una tan rigurosa y apasionante indagación plástica.

Manuel LORENTE

ABC Cultural, 5.03.1993

Ramon Canet muestra sus últimos «collages» en Hamburgo

El pintor expone sus obras por segunda vez en la Galería Levy

En dos inauguraciones sucesivas, el 29 de marzo y el 1 de abril, se presentó en Hamburgo la obra más reciente del pintor Ramon Canet. Unos 25 lienzos se exhibirán hasta mediados del mes de mayo en la conocida Galería Levy.

Ramon Canet ha centrado esta obra en la investigación de las posibilidades del collage como proyección de la propia pintura, como excusa para un tratamiento distinto de ésta. Composiciones en las que el elemento vertical, conseguido por papeles pintados y rasgados, domina y se superpone, en ocasiones, a gruesos gestos circulares o a óvalos que sirven de fondo. Verdes, ocres, rojos y negros se distribuyen en mediatas composiciones en las que el contraste es la base de su armonía. El cuidado tratamiento del color y la evidente reducción del gesto que otorga el protagonismo a las formas y al propio color, pueden ser sus claves más notables. La simplificación se acentúa hasta su máxima expresión en una de sus últimas obras que, en gran formato vertical, contraponen el blanco y negro, con mucho más blanco que negro, y con un fondo de collage, para el que éste se convierte ya en un mero soporte para la pintura.

En la muestra, que ha contado hasta ahora con un buen número de visitantes y éxito de ventas, se incluyen también algunas de las obras que Canet ha realizado durante su estancia de dos meses en Indonesia. El pintor se trasladó a Java, invitado por la Embajada Española en Jakarta, para pintar la obra que será expuesta después del verano. Las obras que desde allí viajaron a Hamburgo son de pequeño formato, collages realizados sobre un tosco soporte de cartón y que, en un lenguaje intimista, se convierten en autorretratos del pintor, sin conservar su fidelidad por la abstracción. Algunas de estas obras, además de otras de más reciente factura, serán expuestas el próximo mes de mayo en Madrid.



Collage

El pintor Ramon Canet ante uno de sus grandes collages expuestos en la Galería Levy de Hamburgo. La reducción del gesto en aras de un estudio profundo del color o el no color y de las formas verticales que dominan sobre las horizontales, son las claves de su obra actual.

Diario Última Hora, 6.04.1996

48 ÚLTIMA PLANA
Diari de Balears Diumenge, 14 de maig del 2000



QUI FA FEINA EN DIUMENGE

Ramon Canet a la Llonja

G Frontera El músic Pau Frau, un dia que escoltàvem el Concert per a piano número 2, de Rakhmaninov, va comentar que era un concert «que no deixa res dels racons». La imatge em va enlluernar: un concert que, mentre avança, no deixa res oblidat, ni una nota perduda. Crec que vaig entendre qué volia dir. Hi ha imatges que es poden equiparar a un mètode d'anàlisi. O que creixen en ones condicions propenses a una percepció més senzilla de les coses. La imatge d'un concert que no deixa res dels racons em va venir a la ment en veure l'exposició de Ramon Canet a la Llonja. I se'm va emparentar amb unes paraules de Robert Hughes referides a Robert Motherwell, amb motiu d'una retrospectiva d'aquest pintor a Buffalo. El crític australià-americà —lectura i lectura sempre reconfortants— contempla «l'obra de tota una vida, totalment madura, les seves il·lums, els fums i els ferments clarament

visibles, les seves promeses plenament satisfetes». És, sobretot, aquesta darrera part de la cita —les promeses plenament satisfetes— allò que crava en la memòria d'un servidor i que es va despertar en recórrer l'exposició.

És una exposició que demana, potser molt més que altres, unes condicions mínimes de solitud i de silenci. Qui la visiti així, i si en respecta l'ordre cronològic, podrà assistir al naixement de totes les promeses i de la seva ampliació com a forma d'anar-les satisfent. El pintor ha estrenat maduresa —diria que ja fa un parell d'anys—, però

Ramon Canet ha estrenat maduresa, però no li ha arribat l'hora de desconnectar antenes, tancar finestres i deixar la casa en un silenci confortable

encara no li és arribada l'hora de desconnectar les antenes, tancar portes i deixar la casa en un silenci obscur, confortablement dens i nerescadament rendible. Sense ruptures estridentis, obre finestres i guaita damunt paisatges en els quals apareixen finestres que gastren damunt paisatges... en una nauàdara esplèndida de la infinitud. L'obra de Ramon Canet creix, avança sense deixar res dels racons, incorporant tots els guanyos substancials de la seva indagació —i sense donar opció a l'accessori. El seu treball és la recerca insistint d'aquesta instantània invisible en què la pintura i la vida bategen en un mateix polze. I la seva estratègia —o causa i efecte— pot ser esbossada per la imatge del riu pel qual llenguem les algues procedents d'afluents coneguts i d'altres d'imprevistats: unes algues endevengudes finalment un sol cabal.

Diari de Balears, 14.05.2000

La CAM expone los últimos 25 años de la obra de Ramón Canet

La entidad bancaria exhibe en Alicante 22 cuadros de la última etapa del artista balear

RAFA BURGOS

ALICANTE— En un principio fue el caos. Y, posteriormente y tras un largo proceso, llegó un criterio más o menos indefinido, de cuya interpretación dependen muchos factores. La gestoría del universo, laboriosa y abierta a diversos estudios, es la misma que se puede aplicar a la obra del autor mallorquín Ramon Canet, cuyos últimos trabajos se exhibirán desde hoy y hasta el próximo 4 de diciembre en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM) en Alicante.

La muestra, que fue presentada ayer por el vicepresidente de la entidad bancaria, Armando Sala, y por el comisario de la propuesta, Guillem Frontera, está formada por 22 cuadros realizados desde la década de los 80 hasta ahora. En ellos, el autor demuestra estar, según Frontera, en plena «madurez artística», algo que demuestra su capacidad de «enfriar» sus obras», de carácter abstracto, «con muy pocos elementos», sin que por ello pierda su expresividad. Su «elocuencia», en palabras del comisario de una exposición que tras su paso por Alicante, efectuará un recorrido que la llevará a «Murcia, Barcelona y Madrid», según indicó ayer Sala.

Frontera manifestó también que la carrera pictórica de Canet no sólo es incansante, «fecunda», sino que ha conseguido con gran naturalidad «mantener su fidelidad a los principios de la coherencia». Todo ello, a pesar de la insubordinación en la obra del autor balear de dos corrientes bien determinadas, la europea y la americana, y a pesar de los vaivenes que las modas van dejando a lo largo de los años: «Tiene gran mérito haber atravesado la década de los 80 con coherencia», ironizó Frontera.

En los lienzos de Canet, Frontera encuentra «un pintor radical» que, paradójicamente, «muestra su mundo sin estridencias». Al mismo tiempo, el comisario de la muestra que se inaugurará hoy en la CAM advierte en los trazos de Canet «el caos y una especie de Big Bang» que se inaugurarán en la CAM mallorquín «es capaz de realizar un trabajo de ordenación paulatina de sus cuadros».

Ramon Canet nació en Palma de Mallorca en 1950. Tras un paso por Barcelona y una especie de destierro en el campo de la docencia, decidió dedicarse por completo a la actividad artística, donde ha cosechado el éxito que demuestran exposiciones en ciudades como París, Nueva York o Berlín.

Diario El Mundo de Alicante, 27.10.2005

6.6.6. Bibliografía

Catálogos

CANET, Ramón (1992) *Ramón Canet. Vint anys d'abstracció*. Palma. Ed. *Casal Solleric*, Ayuntamiento de Palma.

CANET, RAMÓN, (2003) *Ramón Canet*. Madrid. Ed. Pilar Parra Galería de Arte.

CANET, Ramón, (2005) *Ramón Canet*. Palma. Ed. Govern de les Illes Balears, CAM.

ISBN: 84-96430-26-X DL: PM-1735-2005.

Textos:

Carlos Fuentes: “*Anoche soñé que entraba a un cuadro de Ramón Canet*”

Guillem Frontera: “*Ramón Canet, una mirada a su madurez*”

Lourdes Mazaira/Cristina Ros: *Biografía comentada*

Pierry Restany: “*La expresión: perfil de un proyeco de estilo*” (1988)

Josep Melià: “*Ramón Canet, el centro y la clave*” (1992)

Guillem Frontera: “*Ramón Canet, la trayectoria del péndulo*” (2000)

Francesc Verdú: “*Apuntes sobre la obra de Ramón Canet*” (2005)

Bibliografía de la crítica periodística

Paisajes abstractos de Ramón Canet en Rayuela. A. Sebastián Manresa, *Diario ABC*, Madrid 17.01.1981.

El goig de Ramón Canet. Ángel Terrón, *Diario Última Hora*, 31.12.1988.

Ramón Canet. Josep Melià, *Diario Última Hora*, 23.12.1988.

Ramón Canet, la emoción controlada. Manuel Lorente, *ABC Cultural*, 5.03.1993.

Ramón Canet muestras sus últimos “collages” en Hamburgo. *Diario Última Hora*, 6.04.1996.

Ramón Canet a la Llonja. Guillem Frontera. *Diari de Balears*, 14.05.2000.

La CAM expone los últimos 25 años de la obra de Ramón Canet. *Diario El Mundo de Alicante*, 27.10.2005.

6.7. PEP COLL

6.7.1. Currículum Vitae

Pep Coll. Palma (Mallorca) 1959.

Exposiciones individuales

- 1983 Galería Joaquín Mir. Palma. Mallorca.
- 1986 Casa de Yanguas. Granada.
S. d. Galería Antonia Más. Palma. Mallorca.
- 1988 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1989 Galería Término. Madrid.
- 1991 Galería Val i 30. Valencia.
Galería Término. Madrid.
Galería Altair. Palma. Mallorca.
Galería Camino Martín. Valladolid.
- 1992 Galería Altair. Palma. Mallorca.
Galería El Coleccionista. Madrid.
- 1993 Galería Fernando Sileo. Santander. Cantabria.
- 1994 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1995 Galería El Coleccionista. Madrid.
- 1996 Galería Marieta Gual. Cala D'Or. Mallorca.
- 1997 Galería Bennassàr. Pollensa. Mallorca.
Sala Pelaires. Felanitx. Mallorca.
- 1998 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
- 1999 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
Taller 6A. Barcelona.
- 2000 Galería Pilar Mulet. Madrid.
- 2001 Galería Pilar Mulet. Madrid.
- 2003 Galería Juan Oliver "Maneu". Palma. Mallorca.
- 2005 75 Aniversari del Festival Chopin. Valldemossa. Mallorca.
Galería Pilar Mulet. Madrid.
- 2007 La Misericordia. Palma. Mallorca.
- 2009 Galería Juan Oliver "Maneu". Palma. Mallorca.
- 2010 Galería Marimón. C'an Picafort. Mallorca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1979 Primer Premio de Dibujo, 4º Certamen de Arte Joven. Palma.
- 1981 Certamen Ciudad de Palma. Ayuntamiento de Palma. Mallorca.
- 1982 Bienal de Barcelona. Caixa de Cataluña. Barcelona.
Bienal Blanco y Negro. Prensa española. Madrid.
- 1983 Certamen Ciudad de Palma. Ayuntamiento de Palma. Mallorca.
Muestra de Arte Contemporáneo. Muro. Mallorca.
Galería Cero. Murcia.
Galería Novecento. Santiago de Compostela.
Galería Finisterre. La Coruña.
Arte London. Galería Privat. Londres.
- 1985 Arco 85. Galería Privat. Madrid.
Galería Manuel Vilches. Marbella. Malaga.
- 1986 Arco86. Galería Privat. Madrid.
Tristán. Capilla de La Misericordia. Palma. Mallorca.
Salón de Arte Lausanne. Galería Privat. Suiza.
- 1987 Altair 5 años. Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1988 Arco88. Galería Altair. Madrid.
Interarte. Galería Altair. Valencia.
80x80 Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1989 Artistas de la Galería. Galería Altair. Palma. Mallorca.
- 1990 Arco90. Galería Altair. Madrid.
50 Propuestas Pictóricas en Mallorca. Calvía. Mallorca.
- 1991 Arco91. Galería Altair. Madrid.
Chicago Art Exhibition. Galería Altair. Chicago. EUA.
- 1992 Galería El Coleccionista. Madrid.
Chicago Art Exhibition. Galería Altair. Chicago. EUA.
Balearic Byways Cultural Confluences in the Mediterranean. Fondo Monetario Internacional. Washington. USA.

- Las artes en última década. Pabellón Balear Expo'92. Sevilla.
- 1993 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
 - Art Asia*. Sala Pelaires. Hong Kong. China.
 - Art Miami*. Sala Pelaires. Miami. EUA.
- 1994 Galería El Coleccionista. Madrid.
- 1995 Galería El Coleccionista. Madrid.
- 1996 *Abstracions*. Pintura no Figurativa en las Islas Baleares. La Lonja. Palma.
- 1997 Proyecto de Colección I. Centro Cultural Contemporáneo Pelaires. Palma.
 - Exposición Inaugural Sala Pelaires. Felanitx. Mallorca.
- 1998 Galería El Coleccionista. Madrid.
- 1999 Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
 - Galería Pilar Mulet. Madrid.
- 2000 Taller 6A Obra gráfica. Palma. Mallorca.
- 2001 Galería Pilar Mulet. Madrid
- 2002 Luz + Luz. Centenario de la Electricidad. Casal Son Tugores. Alaró. Mallorca.
- 2003 Galería Marimón. C'an Picafort. Mallorca.
- 2004 Galería Pilar Mulet. Madrid.
- 2005 Galería Addaya. Alaró. Mallorca.
 - Exposición Inaugural 6A. Palma. Mallorca.
- 2006 Galería Pilar Mulet. Madrid.

6.7.2. Trayectoria personal: Pep Coll

Nací en Palma el año 1959 en la calle del Carmen, que es una calle “de soldados y criadas” (como diría José M^a Llompart⁹³, que nació en la calle Misión). Hice la primera comunión, a la edad de ocho años, porque se murió mi abuelo y tuvimos que posponerla un año. La vecina (entonces el vecindario estaba muy relacionado en las zonas modestas de los barrios) me regaló una caja de tintas de colores, la tinta de color tiene una apariencia muy atractiva, y supongo que mi interés por el color viene en parte por este hecho, estas tintas de colores no se veían demasiado y era algo que nadie tenía en la escuela. Vengo de una familia modesta, hay unas clases sociales determinadas y yo provengo de la clase trabajadora. La infancia fue una etapa muy normal: jugar en la calle... a los trece años, me puse a trabajar en un despacho de arquitectura y estuve en el despacho desde el año 1973, diecisiete años. Había hecho un curso de dibujo técnico en la Escuela de Artes y Oficios de Palma. Durante unos años alterné el trabajo del despacho de arquitectura con la pintura. En los años noventa me independicé y me dediqué exclusivamente a pintar y he subsistido hasta ahora. Yo no he ido a Italia hasta que he sido mayor. Tengo una manera de funcionar muy intuitiva y una visión cristiana cuando las cosas van mal. A mí se me murió un hermano a los 53 años: tengo una cierta resignación. Acudo a citas de la Biblia y soy muy franciscano; así, tengo unos ciertos principios que los he adquirido desde mi propia cultura, así como otros lo hacen de otras, cito las Bienaventuranzas, el Sermón de la Montaña y últimamente el Canto de las Criaturas.

Es un poco como la idea de ir a Phaestum⁹⁴. Como dice el poeta: “Aprovecha tus años más bellos porque he visto las rosas de Phaestum marchitarse en una mañana”. Esta idea está también en la ópera de Andrea Chenier⁹⁵. Así pues, con estos versos me fui a Phaestum. En la escuela no tuve ningún amigo en especial. Mi relación con el arte empezó al mismo tiempo que el teatro: estuve seis meses haciendo teatro con el grupo *La Lluna*⁹⁶ y he trabajado en algunos grupos en La Asistencia Palmesana⁹⁷ (sociedad cultural vinculada a entidades populares y recreativas), he hecho teatro con Xecs Forteza⁹⁸ y he interpretado en *Mort de Dama* de Villalonga⁹⁹. También he creado una escenografía con textos de Joan Brossa¹⁰⁰. Después está la historia con Marcos Ricardo Barnatán¹⁰¹: Cuando expuse en Madrid a finales de los ochenta vino Barnatán a la exposición y me hizo una crónica. Al cabo de seis meses le envié una acuarela con una carta y me contestó que “ha sido como una granada en el jardín”. Así yo le iba enviando dibujos y él me enviaba poemas y así salió el libro *Luna negra*. Últimamente he hecho la portada de una antología de surrealistas franceses (había bastantes desconocidos) traducida al catalán por Matías Tugores, que era un mallorquín amigo íntimo de Cristóbal Serra¹⁰² con educación francesa. Hago las portadas para la colección de poesía *Perifèrics*. He hecho las ilustraciones hace unos cinco años del libro *Terra borda* de Lluís Maicas y ahora preparamos un libro póstumo con una serie de ilustraciones de José Ramón Caubet. Este es un libro muy sentido, también por las circunstancias emotivas que han rodeado su edición. En el *Teatre del Mar*¹⁰³ se da un premio que es un cuadro mío a una obra de teatro que la escogen los espectadores, hace ya quince años que se hace esta actividad. Jaume Damians fue quien lo organizó.

Para mí fue muy significativo, a los cuarenta, llegar a Florencia y descubrir Italia. La pintura me ha servido también para conocer algunas musas como la actriz Maite Blasco o como Rosa Pereda, la mujer de Barnatán, que es una persona extraordinaria.

Nota: Esta trayectoria personal del pintor Pep Coll no está estructurada a base de preguntas concretas, sino más bien como una conversación informal en la que el artista se ha expresado como habla habitualmente, a partir de muchas interpolaciones, y así lo hemos transcrito.

⁹³ LLOMPART, José María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁹⁴ PHAESTUM: Véase Anexo de este trabajo.

⁹⁵ CHENIER, Andrea: Véase Anexo de este trabajo.

⁹⁶ LA LUNA: Véase Anexo de este trabajo.

⁹⁷ ASISTENCIA PALMESANA: Véase Anexo de este trabajo.

⁹⁸ FORTEZA, Xecs: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁹⁹ VILLALONGA, Lorenzo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁰ BROSSA, Joan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰¹ BARNATÁN, Marcos Ricardo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰² SERRA, Cristóbal: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰³ TEATRE DEL MAR: Véase Anexo de este trabajo.

6.7.3. Entrevista Pep Coll

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

En mi proceso yo empleo un sistema que es el mismo del juego de las nubes de los niños, lo que decía Leonardo Da Vinci: las paredes o también Pietro de Cossimo¹⁰⁴, que miraba los escupitajos. La historia es que no me va bien con el concepto, mis bases son los carteles de Eugenio López. Empiezo a pintar el 1978, en plena transición. Empiezo con Damián Jaume¹⁰⁵ como profesor, que daba clase de pintura figurativa (aunque no copias de yeso): Tenías un tema, lo dibujabas y lo pintabas -muestra un pequeño cuadro de un cochecito-: “el cochecito no me importaba”, me importaba más el fondo que no el objeto. Eran las clases de Artes y Oficios. Empecé a tantear la abstracción y Damián Jaume lo notó. Vio que éste era mi camino y ello permitió que me desarrollara. Yo tenía entonces una cultura libresca muy elemental: Por ejemplo, Sven Hassel, de Ediciones Reno, una colección popular de títulos que pertenecen a toda una generación. Cuando desperté a la abstracción, en el 1978, era como una esponja. Tenía hambre de saber, desde Lomsap Rampa. Acabé sabiendo quien era James Joyce¹⁰⁶, Mondrian¹⁰⁷: fue un año muy importante dentro de mi autoformación.

Siempre he tenido una gran curiosidad, soy autodidacta y orgulloso de serlo: me da libertad, por una parte, me hubiera gustado estudiar Bellas Artes, pero por otra, me hace más heterodoxo, más irregular, más libre. No estoy restringido por el modelo de la alta Cultura Académica. No estoy tan obsesionado con la técnica pictórica y esto me da una libertad. “A mí, -podría decirse- el pintar me enseña a mirar”.

El proceso de trabajo es complejo: veo cosas cada día y las hay que te llaman la atención. Puede ser cualquier cosa al azar (aunque un poco seleccionado). Aplicó una frase de Joan Miró¹⁰⁸, que decía que él era un pintor realista, que pintaba su propia realidad. Veo algo real –decía- y a partir de ahí me pongo en marcha. (Hay un lenguaje de veinte años). Así por ejemplo voy por las Galerías Avenidas delante del Corte Inglés y veo un cristal todo sucio, hago una foto. Así copio los signos de la calle, que luego desaparecerán: hago una foto de referencia como recuerdo de algunos signos gráficos. Lo que intento es pintar: el proceso físico suele ser largo. Soy pintor de pincelito y caballete lento. Las imágenes quedan muy depuradas, muy pensadas. Hay pintores, como por ejemplo Ramón Canet¹⁰⁹, en los que hay mucha reflexión, pero luego rapidez ejecución; Yo, en cambio, voy construyendo el cuadro pintando lentamente, pintando lo que el cuadro me pide en un momento dado. He de estar en silencio por si el cuadro habla porque si solo hablas tú, el cuadro no te responderá. Ha de haber un diálogo. Ya lo dijo Nietzsche¹¹⁰: “tú no escoges lo que tú escoges, es la obra la que te escoge”.

Tenemos un don para dar ilusión a la gente. Nuestra obligación es dar ilusión a través del arte. Ahora estoy pintando un cuadro sobre San Francisco de Asís. He estado escuchando *El Canto de las Criaturas* musicado, y el disco lo voy repitiendo. Después escuché concienzudamente a Batiatto y luego muchos momentos de pensamiento. He visto además, las películas de Rossellini¹¹¹, Cavani¹¹² y las de televisión de Zeffirelli¹¹³ sobre el tema: Es el santo que más ha interesado en Italia. Después compré la biografía y *El Canto de las Criaturas*, lo voy leyendo y luego lo olvido y empiezo a trabajar. Hay una correspondencia, pero no es directa. Hay una relación entre la imagen y un poema. Yo tengo un pintar amable, tengo un don y tengo que emplear este don para servir a Dios. En cuanto al tema de San Francisco de Asís lo tengo ya asumido: es parte mía “el duende” (no se puede explicar racionalmente). Al ser autodidacta me cuesta menos, y luego todo lo traduzco en símbolos. De qué manera no lo sé. Me di cuenta que era color: San Francisco era color (no hay otra explicación). El tiempo de ejecución duró unos quince días. El color está trabajado, es muy renacentista (somos manieristas). Lo de Francisco de Asís salió por casualidad, como si hubiera sido otro personaje laico. Es un tema que a mí me gustaba: *El Canto de las Criaturas*. Miguel Ángel se sabía *La Divina Comedia* de memoria; a veces nos olvidamos de este tipo de cosas. Me gustaría pintar las escenas del Antiguo Testamento con escenas cotidianas.

¹⁰⁴ COSSIMO, Piero: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁵ JAUME, Damián: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁶ JOYCE, James: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁷ MONDRIAN, Piet: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁸ MIRÓ, Joan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁰⁹ CANET, Ramón: Véase dossier *Ramón Canet* de este trabajo pp. 287-306.

¹¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹¹ ROSSELLINI, Roberto: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹² CAVANI, Liliana: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹³ ZEFFIRELLI, Franco: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Yo pinto y si un día hago tres dimensiones no serán esculturas, serán como las cosas que hacía Clavé¹¹⁴. Hay artistas multidisciplinarios, pero yo me dedico a la Pintura-Pintura. Un simple dibujo puede ir evolucionando. Entre los grandes nombres del Modernismo (como Miró) y nosotros hay una diferencia. Mucha escultura que se hace hoy día me recuerda la idea de “Planta, alzado, perfil” de las proyecciones, el escultor que más me gusta en Mallorca es Ferrán Aguiló¹¹⁵, mi fetiche artístico es el Perseo (una escultura). En cuanto al hecho de ser pintor, si has recibido un don no puedes ir de prepotente, tienes que ser humilde y aprovecharlo si estás dotado. Mis referentes son Cy Twombly¹¹⁶, Joan Miró y Paul Klee¹¹⁷. Me gusta *Juan de Pareja* de Velázquez y uno de Leonardo que se halla en el Ermitage: las obras que me gustan me reclaman. Me gusta Bronzino¹¹⁸, porque pinta bien y si hubiera una antológica, sin duda, iría a verla. Como Jan Steen¹¹⁹, yo tengo pocas referencias de pintura moderna. Está Cy Twombly. Cuando veo la serie *Roma* entonces estos cuadros me sugieren Roma de una manera más completa que si lo pintara Antonio López¹²⁰. Conocí la obra de Cy Twombly en los años ochenta en una exposición en el Palacio de Cristal y siempre ha sido un referente para mí. Tengo el catálogo, pero no lo he mirado, es más bien una cuestión de espíritu. Es un pintor norteamericano, pero en realidad más europeo que los propios europeos. Cy Twombly está embebido de cultura clásica.

Las fuentes que me han ido nutriendo son la literatura, la música, el teatro, etc., pero no la pintura directamente, que no es una influencia de tipo creativo. Esto me da una cierta singularidad. Por algún motivo tengo una relación especial con la poesía y, sobre todo, con el teatro. Un autor que me ha influido mucho es Tadeusz Kantor¹²¹, del cual he visto dos obras. Es el que más me ha impresionado en teatro. Una de mis obras es a la memoria de la muerte de Kantor. En otro orden de cosas –seguimos con el teatro- me gustan dos actores: Josep M^a Flotats¹²² y Rafael Álvarez,¹²³ “El Brujo”.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

No, yo en esto soy muy primitivo: empleo pintura industrial, pintura plástica La Pajarita. No tengo un especial interés en investigar los materiales, prefiero un método seguro. ¿Y los colores? Los colores de mis cuadros no son agresivos, son colores elegantes y, aunque parto de colores puros, no tengo una pintura agresiva: estas cosas son cuestión de carácter. Yo podría emplear colores fuertes y el cuadro no me quedaría agresivo, me gusta dar tranquilidad en mis cuadros; yo no tengo interés en hacer una pintura que ponga nervioso al espectador.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Mucho. A mí me encanta pintar, yo soy pintor de pincel y de oficio y tengo una ejecución lenta. A veces, no tengo claras las cosas que tengo que pintar, entonces soy un artesano que puede cambiar la dirección del cuadro durante el proceso; la estructura plástica es abierta. Por ejemplo, parto de una mancha azul y después voy jugando y añadiendo. Cuando pinto, la producción es lenta. Hay que pensar que gente que está arriba tiene que producir para dos o tres exposiciones anuales, y esto yo lo considero un exceso de producción. En este momento, quiero poner mi estudio en orden, y está pendiente la versión definitiva del *Canto de las criaturas* que no lo he hecho porque, de algún modo, estaba relacionada con la próxima muerte de mi amigo Francisco. Ahora que se ha muerto, creo que podré terminarla.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRAS SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Desde luego Cy Twombly. Twombly es capaz de “trasladarme” a otra dimensión. Hay que decir que yo no soy un gran conocedor de pintores actuales. Aquí tienes la capacidad de la música, la música es un arte que te “traslada” sentimentalmente y así mismo con Twombly me produce esta sensación de traslado. Una obra que me interesa es la del escultor Richard Serra. El arte es individual. El Arte es un hecho creativo individual como la vida y la muerte. En mi obra me han influido los clásicos de la modernidad como Klee y Miró; hay que

¹¹⁴ CLAVÉ, Antoni: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹⁵ AGUILÓ, Ferrán: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹⁶ TWOMBLY, Cy: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹⁷ KLEE, Paul: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹⁸ BRONZINO, Agnolo. Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹¹⁹ STEEN, Jan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²⁰ LÓPEZ, Antonio: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²¹ KANTOR, Tadeusz: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²² FLOTATS, Josep María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²³ ALVAREZ, Rafael: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

decir que cuesta entender a Miró porque es complejo; esta idea de “Miró -como- los niños” es una tontería. Curiosamente, yo estoy más ligado a la pintura del Renacimiento, aunque hago abstracción, pero uno de los periodos que más me interesan es precisamente éste. El artista bueno siempre ha hecho lo que ha querido, como por ejemplo los retratos de Goya. Dentro del Renacimiento hay muchos cuadros más o menos anónimos que son buenos: esto nos pasará también a nosotros ya que somos bastante buenos. En general, yo hago poca obra, no soy como Rafa Forteza¹²⁴ o Joan Bennassar¹²⁵ que producen continuamente, yo he sacado alguna obra mala, pero, en general, he cuidado el nivel medio de mi obra.

¿Y la teoría? Yo no sé desarrollar teoría, yo voy al grano directamente: yo lo sé y lo hago pintando. La cuestión de las influencias ha sido general en toda la historia del arte: por ejemplo, Rafael fue influido por lo que vio en la Capilla Sixtina, esto es evidente; lo procesó, pero la influencia está ahí: él había visto la Sixtina. Tuve la ocasión de ir, en 2001 o 2002, ligero de equipaje, a la Bienal de Venecia donde pude ver la serie Lepanto de Cy Twombly y pienso que esto es lo que tiene que hacer el arte: El Arte debe hacerte soñar. Un cuadro no hará la revolución. ¿Qué hizo soñar a Miguel Ángel? La Capilla Brancacci de Masaccio¹²⁶, ésta fue su influencia. Las palabras son otra cosa, no son las imágenes y la literatura está más conectada con la sociología.

El conceptualismo. Cuando veo el piano de Joseph Beuys y sus mantas de la Cruz Roja, esta obra me transporta a la idea de la guerra y yo. En general, soy un poco reticente con ciertos aspectos de la obra de Beuys, pero ésta me conmueve. Está en París. Yo creo que tiene que haber un contenido importante para las instalaciones, porque si no lo hay, no me llega demasiado y, de hecho, no me interesa mucho el arte de hoy.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Sí, pero no tendría por qué ser así, con todos los tipos de comunicación actual. Cy Twombly, por ejemplo, podría estar aislado físicamente en cualquier lugar y seguir siendo Cy Twombly en el panorama internacional del arte, ello debido a la modernidad de los transportes, comunicaciones, informática, etc. De hecho, nosotros estamos bastante aislados en Mallorca, pero quizá tenemos que culparnos a nosotros mismos por falta de iniciativa personal. Un ejemplo de esta situación es, por ejemplo, que yo pedí un palo de jockey ayer por Internet y mañana ya lo tendré en casa: cuestión de tecnología. De todas maneras, en Mallorca no hay una galería capaz de lanzar a ningún artista, tanto por cuestiones ideológicas como por cuestiones económicas. Quizá podría haberlo hecho la Sala Pelaires, pero no lo hizo y yo creo que los pintores de Mallorca, a pesar de no haber tenido mayor proyección, no somos tan malos pintores. A veces, se suscitan pequeñas cuestiones, anécdotas a partir del nacionalismo, de cómo los artistas titulan las obras en otra lengua. Ahora mismo se acaba de suscitar, aunque pensemos que los títulos de la gran mayoría de la obra de Miró están en francés. Residir en Mallorca está bien, ya que en una hora estás en el centro de Europa, pero, en este momento, no hay artistas de la isla promovidos por las propias galerías e instituciones. Yo, concretamente, prefiero no trabajar con las instituciones.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

No, de hecho un artista no lleva el ritmo de la ciudad en que vive, no participa de un trabajo normalizado ni de los horarios habituales de trabajo. Las grandes ciudades son para habitar un espacio corto de tiempo pero, en general, yo no voy a la gran ciudad. Soy una persona solitaria y no me gusta la gran masa de gente de las metrópolis; por otra parte, la gran ciudad ofrece oportunidades (no sólo de trabajo profesional) sino de oferta cultural, de espacios, librerías, etc. De todas maneras en la mayoría de las grandes ciudades se hace vida de barrio. Es evidente que las grandes ciudades son buenas si vives en el centro, en el casco antiguo. Yo no necesito estar muy rodeado de gente, tengo tendencia a desaparecer, lo que llamaríamos un instinto o síndrome de Salinger¹²⁷. No tengo excesiva necesidad de reconocimiento, estoy más centrado en lo personal, lo íntimo, lo inmanente, no tengo interés por el mundo del arte.

¹²⁴ FORTEZA, Rafa: Véase dossier *Rafa Forteza* de este trabajo pp. 329-354.

¹²⁵ BENNASSAR, Joan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²⁶ MASSACCIO, Tommaso di Ser Giovanni di Mone Cassai: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²⁷ SALINGER, Jerome David: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID, EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

Desde luego más fluida la comunicación con Madrid que con Barcelona. Casi todos nosotros hemos expuesto y exponemos en Madrid. María Carbonero¹²⁸, Ramón Canet no exponen en Barcelona. Creo que Madrid es una ciudad bastante abierta a lo foráneo, los pintores mallorquines no hemos tenido oportunidades reales en Barcelona. El concepto de Países Catalanes es un poco ambiguo. Pienso que hay un cierto egocentrismo en Barcelona. Madrid es una ciudad importante porque se ha portado bien conmigo, al conjunto de los mallorquines en general nos ha tratado mejor Madrid.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

La idea casi siempre surge por casualidad. Yo no hago una reflexión preconcebida antes de la obra, sino más bien durante la práctica de la pintura. Yo puedo estar tres días haciendo una pequeña acuarela y reflexionando sobre ello. Parto de un punto concreto y a partir de aquí, construyo. Intento que mi pintura sea agradable, que transmita armonía y esto no tiene porqué ser peyorativo. Mi pintura tampoco es intelectual, es más bien poética, no es un asunto de grandes teorías. Cuando pinto, quiero hacer la vida más agradable, esto es un concepto que se ha perdido un poco en la modernidad. Saura, por ejemplo, es un pintor muy áspero. Yo creo que no es imprescindible que tenga que ser una pintura fea para que sea buena; de todas maneras, todos estos aspectos están relacionados con la personalidad y el carácter pictórico. Yo funciono con intuición porque empecé a pintar con una falta de información importante. Soy un pintor intuitivo.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

No la veo bien, antes estaba mucho mejor, nuestra generación es una generación de bastante talento, a pesar que no haya salido favorecida por el mercado. En los Arcos pasados hicimos un buen papel. Lo que veo ahora no es demasiado brillante, aunque no voy mucho al recorrido por las galerías. *La Nit de l'Art*¹²⁹ de Palma la veo negativa, chabacana: las galerías y los museos de arte no son un campo de fútbol, son más bien para un público minoritario. El arte es para minorías; cuando yo voy al Museo Marino Marini¹³⁰ de Florencia estoy casi siempre solo. Naturalmente los grandes museos siempre tendrán masa de gente, pero en los museos puntuales, hay muy poca gente. (Mateu Bauzá coincide con esta opinión por la experiencia de haberse encontrado durante la visita del Museo Oteiza¹³¹ en Navarra con sólo dos personas más). Cuando voy a ver una gran obra puntual como la Capilla Brancacci es siempre una experiencia minoritaria; otra cosa son los grandes recorridos como la Galería de los Uffizi, el David de Miguel Ángel, que son populares. El mismo Museo Picasso de París lo encontré como abandonado de público. Las cosas puntuales en arte no tienen casi público.

¿SE PODRIA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Estoy un poco en contra de las etiquetas, pero más bien creo en una abstracción continua, porque la abstracción es constitucional al hombre y no termina nunca. La abstracción existe en general durante toda la historia del arte: si vemos "La callejuela de Delft" de Veermer¹³² y quitamos la pequeña figurilla, resulta un Mondrian, es una abstracción pura. Hoy en día encuentro que el lenguaje de las instalaciones está sobredimensionado, aunque algunas instalaciones con fuerte contenido me emocionan. En cambio, la acumulación general de objetos me deja indiferente. Nosotros podemos continuar la tradición de la Modernidad: yo soy un pintor clásico y no creo demasiado en ninguna revolución pictórica, ni mucho menos con lecturas sociológicas ni de protesta. La pintura no me sirve para protestar, sino para glorificar. Yo soy un pintor suave y creo que hay una continuidad en la abstracción porque es un concepto muy amplio. Si eres un pintor figurativo y desdibujas tienes que saber desdibujar, como Bacon, por ejemplo. Tengo una visión positiva de la abstracción: podemos seguir tranquilos con la idea de la abstracción pictórica.

IDEA DE LA DESAPARICIÓN

La idea de la desaparición profesional no es una postura para luego esperar a ser reconocido. Estoy intentando desviar mi idea del oficio de pintar porque cada vez tengo menos necesidad de exponer. Hace tiempo que lo pienso: no he tenido nunca una gran necesidad de ser reconocido y en estos momentos de mi vida

¹²⁸ CARBONERO, María: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹²⁹ LA NIT DE L'ART: Véase Anexo de este trabajo.

¹³⁰ MARINI, Marino: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³¹ OTEIZA, Jorge: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³² VEERMER, Johan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

estoy buscando otras cosas más espirituales y como un camino hacia mí mismo. Así lo vivo así y podría mantenerme desaparecido, como estar recogido en un pequeño pueblo italiano como Bomarzo. Tengo que buscar más dentro de mí mismo y la idea de desaparecer civilmente me atrae para así buscarme a mí mismo.

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY, RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

Nosotros hemos consolidado un lenguaje, por ejemplo, el jazz que actualmente se está haciendo está enriquecido gracias a las aportaciones anteriores. Los primeros abstractos actuaron con una gran decisión, por ejemplo, Miró en plena Segunda Guerra mundial, en el año 1942, trabajando en sus constelaciones: estos pintores tenían una visión. Hoy hay más capacidad de añadir pero sin acabar (el tema de la abstracción no está finalizado); a mí me gusta la pintura bien acabada y en esto sigo el estilo renacentista. Cy Twombly pinta muy bien, sus pinceladas son sabias y esto es algo que no se puede imitar. Creo que, aparte del mundo oficial de las instalaciones, cada vez se vuelve de nuevo a la pintura. Ahora bien, el feísmo de la generación de los informalistas, eso ya no lo tenemos. Si tienes una serie de influencias, si estás dentro de un cierto mundo, como por ejemplo mi pintura, que está entre Manolo Mompó¹³³, Cy Twombly y Paul Klee ¿Cómo podrías insultar a esta gente con una pintura mal pintada? Revindico a los abstractos que pintan bien. De hecho, pintamos mejor que muchos figurativos y semi-figurativos, mejor que, por ejemplo, la Transvanguardia que no tienen nada de oficio. Yo pienso que el oficio es importante en la misma medida que un médico. Nosotros nunca hemos sido tan sucios como el Neoexpresionismo y la Transvanguardia (George Baselitz¹³⁴) y su auge demuestran que el mundo del arte se mueve por intereses. Pongamos el ejemplo de un palacio típico barroco con las paredes llenas de cuadros. Pues bien, todos estos cuadros tienen un cierto interés, al menos de ejecución: luego pueden ser fríos, menos fríos... pero se ve que había un lenguaje de la pintura. Pienso igualmente que los abstractos de hoy pintamos con oficio. Uno de los neoexpresionistas al que salvo es Anselm Kieffer¹³⁵ (y no todo).

¿COMO SITUARIAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Mateu Bauzá: “Yo te veo como un pintor singular, reconcentrado, con unas ciertas relaciones flexibles con el mundo del arte, pero en principio, un individualista”.

Yo trabajo para particulares; mis relaciones con la Galería Maneu¹³⁶ de Palma son relajadas y correctas. Es un espacio donde se pueden exhibir las pinturas. En el pasado, tampoco la Sala Pelaires en el fondo hizo nada concreto. Mi relación con las instituciones es prácticamente nula, como se puede comprobar en el currículum. No estoy enfadado y no tengo interés en tener relaciones. Además, ahora mismo estamos pasando un momento muy malo en nuestro país. En cuanto a amistades, tengo relación con el grupo de Ramón Canet, y un punto a considerar es que la persona más importante ha sido Damián Jaume, lo cual demuestra lo que puede ser un profesor para un alumno. Considero que tengo una voz propia y no tengo muchas ilusiones con respecto al contexto del arte (sigo con la idea Salinger).

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

No sé exactamente qué significa el concepto de estilo: las divergencias de los artistas sobre este tema son naturales. Por ejemplo, si veo de lejos unos cuadros de la serie Lepanto (de Cy Twombly) en la Bienal de Venecia y los reconozco como míos: esto es el estilo. Rothko¹³⁷ tiene estilo: todos los grandes tienen estilo; luego muchos pintores secundarios no tienen un estilo definido. El estilo es el reconocimiento instintivo que surge de la propia pintura y no precisamente de los datos empíricos típicos del historiador del arte. Schopenhauer dijo: “cuando hay el estilo tienes que estar en silencio y tienes que dejar que te hable”. Un ejemplo de esto es lo que me ha pasado con el cuadro de Diego de Velázquez el *Juan de Pareja*. Está también el ejemplo del cine: hay mucho cine de la historia clásica y esto atrae desde siempre. Y en cuanto a la renovación, si volvemos a la idea de contar que un hombre y una mujer se aman, en definitiva no es el tema lo que cuenta sino es el cómo lo cuentas.

¹³³ MOMPO, Manuel: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³⁴ BASELITZ, George: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³⁵ KIEFFER, Anselm: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹³⁶ GALERÍA MANEU: Véase Anexo de este trabajo.

¹³⁷ ROTHKO, Mark: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

Estuve viendo una exposición colectiva promovida por un mecenas, propietario de la editorial Taschen, y allí vi una especie de pintura abstracta nueva en la que había pintura y parte de imprenta. Hay que tener en cuenta los nuevos utensilios y hacer cuadros nuevos: las nuevas tecnologías nos pueden dar cuadros nuevos. Cojo una foto y amplío unos cuadraditos de forma digital y luego juego con ello: las tecnologías permiten unas transformaciones del lenguaje, por ejemplo, la nueva técnica de los acrílicos en los años 50-60 en la pintura abstracta. Con respecto a la tecnología y a la pintura abstracta, viene a ser lo mismo que el jazz y las nuevas inclusiones del rap para crear un nuevo lenguaje. Pintar es un proceso complejo siempre en evolución. De todas formas, creo mucho en la calidad de la pintura. La abstracción no tiene porqué estar mal pintada y creo que desde los años ochenta se ha dado entrada en los museos a mucha pintura mala y precipitada.

¿Y LA FAMA?

Lógicamente me gusta que me consideren. Yo tengo una visión naif del artista. He expuesto mucho y no hace falta que sea tan conocido socialmente: no hay que ser cantantes populares. A mí me encantaría exponer y no ir a las inauguraciones. Yo tengo un sentido exagerado del ridículo. No demuestro según qué cosas del arte a la gente. No hay que dejarse ver mucho, ya que lo que importa es hablar sobre la obra. El concepto rock-star: si eres un rock-star tienes que jugar con los poderosos y, aunque a mí me cuesta mucho que me ofendan, a los que tienen dinero les sale la soberbia. Hay que vivir como artista, y el artista plástico no es un rock-star, sino que tiene que ser conocido lo justo, como un prestigio. La pintura tiene un público limitado. Creo que *la Nit de l'Art*, tal y como se hace actualmente en Palma, debería suspenderse. Podríamos decir que "*la Nit de l'Art*" es chabacana. Ha muerto de éxito y el Arte no es esto. Yo no sé lo que es el Arte, sólo lo intuyo.

6.7.4. Comentario crítico Pep Coll

La escritora Isabel Font, en su texto *Obrim la finestra* sobre nuestro pintor (en el catálogo de la exposición La Misericordia, del mismo título, editado por el *Consell de Mallorca*, Departamento de Cultura, julio del 2007) tiene una frase concluyente sobre la pintura de Pep Coll que ahora analizamos: *defugir del nostre dia a dia* y es que la obra de Coll nos muestra un universo onírico de signos desvanecidos con un alfabeto semi-secreto de símbolos que solo podemos intuir.

Observamos en sus cuadros la misma lejanía del significado que en el lenguaje pictórico de Cy Twombly. Son pinturas como diario poético, una autobiografía mágica con *colors càlids com la fermentació de las vinyas* (en palabras del poeta Lluís Maicas). Sabemos de Coll, por su misma conversación, de su seducción por “El Perseo” de Cellini¹³⁸, de la devoción por el Masaccio de la Capilla Brancacci, por el anecdotario sobre Miguel Ángel y Leonardo, de toda una cultura heterodoxa sobre Florencia y el Renacimiento que actúan de fondo en el imaginario del pintor. La pintura de Pep Coll se construye generalmente sobre un fondo de un solo color (a veces blanco claro, otras de un rojo saturado o de un azul cobalto) y en estos fondos se sitúan caligrafías con una iconografía de símbolos de diversas clases y expresiones, pero casi siempre los mismos: ahí están los *carraques* o gráficos para juegos de los niños, dibujados en el suelo de la calle o en la pared. También están los triángulos-casa, las aspas o símbolos del reloj de arena, de la clepsidra, del paso del tiempo; así mismo, flechas simples que indican dirección y también gráficos de escalera. Un signo muy recurrente en la pintura de Coll es una serpiente sinusoidal que cobra mucho protagonismo en sus cuadros. Hay también ángulos de color. Todos ellos graffitis poéticos, etéreos, extraordinariamente delicados, en suaves armonías con una blanda geometría (nunca seca o rígida). Todo emana una ausencia de violencia, una calma suscitada por los contrastes armónicos de los signos que en su diálogo cuentan la historia secreta del cuadro. Joan Miró está en la influencia básica de esta pintura y también Paul Klee. Pequeñas manchas de color esparcidas sobre el fondo y también círculo o sucesión de círculos irregulares, una signografía irrepetible en el instante poético del pintar de Coll. Hay pues una distancia entre el lenguaje mágico y poético de estas pinturas y el rudo quehacer cotidiano del día a día. Estas pinturas nos invitan a soñar, a perdernos en ellas en un recorrido etéreo de la sensibilidad. Pep Coll es un pintor-poeta.

En mayo y junio del año 2003, Pep Coll realiza una exposición individual de pinturas en la Galería Joan Oliver “Maneu” con la que actualmente sigue trabajando. El texto del catálogo es de la crítica de arte Gudi Moragues. Se trata de una serie de acuarelas de tamaño relativamente grande por las características del medio: 93 x 65 cm, 87 x 130 cm y también acrílicos sobre tela de tamaño medio: 65 x 50 cm, 55 x 46 cm, además de unos acrílicos mayores de 200 x 200 cm. Toda la serie esta trabajada sobre fondos claros, de unos blancos matizados y también sobre azules cobalto.



No sé més que abans
Acrílico sobre tela
200 x 200 cm
2003

No sé més que abans, acrílico sobre tela de 200 x 200 cm del año 2003. Este cuadro es importante en la serie, no sólo por ser uno de los de mayor tamaño sino también por la claridad y rotundidad del concepto y resolución. El azul cobalto que sostiene la pintura es casi homogéneo pero este “casi” es lo que se añade en función de una extrema sutileza: no es un cobalto muerto sino que tiene una vibración sostenida, mínima. La pintura es amplia y se remata con una pequeña área roja en la parte inferior de la tela. Ampliamente, sin molestarse unos a otros, colocados con una sabiduría instintiva, aparecen aspas y cruces blancas extremadamente ligeras y también unos acentos rojos informales (casi un restregado con la mano). El cuadro respira Mediterráneo y nitidez, es pura armonía, un título reflexivo lo completa una vez más en la incógnita de una historia secreta.

¹³⁸ CELLINI, Benvenuto: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

Som un timó tort a la barca, técnica mixta sobre tela 195 x 130 cm del año 2002. Este es uno de los cuadros más singulares de la serie, con área inferior azul y un formato vertical. Consigue darnos la impresión de un paisaje de la costa un día de verano. Un rectángulo superior de un amarillo saturado parece una presencia solar. Dos ángulos verticales en rojo sobre un fondo blanco manchado por las huellas de las formas nos dan una composición extremadamente abierta, muy alusiva, un cuadro que sólo podría haberse pintado en las islas del Mediterráneo.



Som un timó tort a la barca
Técnica mixta sobre tela
195 x 130 cm
2002



Tu nombre me sabe a miel y hojaldre
Acrílico sobre tela
195 x 130 cm
2003

Tu nombre me sabe a miel y hojaldre (para M.R. Barnatán), acrílico sobre tela 195 x 130 cm del año 2003. Pep Coll tiene una relación de amistad y colaboración con el escritor y crítico de arte M.R. Barnatán con el que ha trabajado en un proyecto conjunto y con el que mantiene un constante contacto a través de intercambios de textos y acuarelas. Pep Coll es un pintor de poetas y sus relaciones con algunos de ellos son estrechas y largas en el tiempo, de ahí su dedicatoria. Los títulos de las pinturas de Coll son alusivos, pequeñas frases poéticas, enigmáticas a veces o amorosas como en el caso presente.

Este acrílico mide como el anterior 195 x 130 cm. Este tamaño y formato permite al pintor trabajar sobre un espacio definido decididamente vertical, en el que sobre el tenue blanco azulado se van observando las caligrafías alusivas que se presentan de un modo indeciso y velado: signos circulares, serpiente borrada de azul, ángulo rojo en la parte superior y a la izquierda tres leves cuadraditos que remiten al Klee más suave. El cuadro parece que quiere una lectura de abajo hacia arriba y los signos están concadenados de una manera espaciosa con lo que solo tiñen levemente el espacio.



Mil dies teus y meus
Acuarela sobre papel
100 cm de diámetro
2007

Mil dies teus y meus acuarela sobre papel 100 cm de diámetro del año 2007. El formato circular, el tondo, aparece en la obra de Pep Coll con unas acuarelas bastante originales, no sólo por la forma, sino porque normalmente la técnica de la acuarela requiere un tamaño más pequeño y esta serie tiene un metro de diámetro. El fondo del cuadro es un azul cobalto irregular, pero que da una visión global bastante homogénea. Tres contrapuntos de un verde ácido señalan un contraste armónico: un área interior, una sinusoidal y un punto. También hay pequeños signos que pueblan el fondo como unos grafitos poéticos muy leves. Son signos gráficos lineales hechos con tiza. El título es autobiográfico, un probable episodio amoroso ahora presente en este cuadro lírico y armónico presentado en la exposición del Centro de la Misericordia¹³⁹ de Palma.

¹³⁹ LA MISERICORDIA: Véase Anexo de este trabajo.

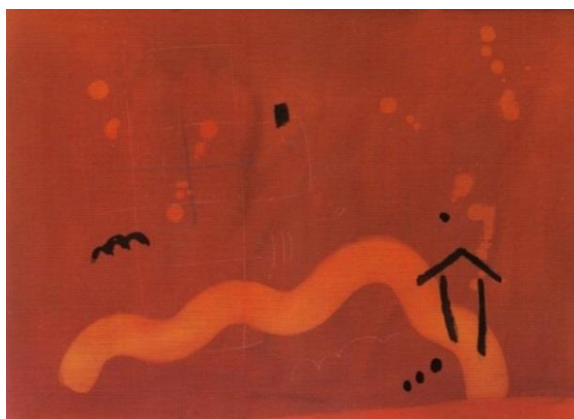


El Savoy es un sitio libre donde se perfuma las flores con ginebra
 Acuarela sobre papel
 100 cm de diámetro
 2007

El Savoy es un sitio libre donde se perfuma las flores con ginebra, acuarela sobre papel 100 cm de diámetro del año 2007. Ya el título del cuadro es un poema en sí mismo, muy sugerente y nostálgico, como si fuera un lugar de una época pasada esplendorosa. Es también, como el anterior, una acuarela, en un formato de tondo: en estos tondos de Pep Coll podemos ver una influencia sesgada de los tondos florentinos del renacimiento. Este cuadro es particularmente potente, con unos aterciopelados rojos y magentas de fondo en bandas alternas que originan unos campos verticales – seis- que inciden en una dialéctica con la circularidad del formato de tondo.

Signos de azul oscuro pueblan las áreas en un nivel superior al fondo, otros signos de carácter sinusoidal dorado (las serpientes) juegan con los oscuros por una prominencia al primer plano del cuadro. Unas frágiles rayas de tizas blancas rematan el conjunto. Los signos no marcan una diferencia abrupta con los fondos rojos sino que conviven armoniosamente con ellos. El cuadro tiene un potencial alto de color saturado que Pep Coll desarrollara en estos años, dotando a su universo lírico de una fuerza añadida de color.

Sin título técnica mixta sobre tela 50 x 70 cm del año 2010. Esta serie de 16 pinturas a las que pertenece este cuadro fueron presentadas el verano del 2010 en la Galería Marimón¹⁴⁰ en C'an Picafort, Alcudia (Mallorca). Poseen el mismo tamaño de 50x70 cm y la saturación de los colores es extrema, son unas piezas barrocas bastante llenas compositivamente, de una gran sensualidad. Los fondos son colores de una pureza y potencial cromático muy elevados y toda la serie transmite una energía y plenitud vital. El rojo que inunda este *Sin título* es un monocromo trabajado, y aunque el tamaño es europeo transmite una sensación de espacio, por otra parte muy propia de Pep Coll. La composición se articula sobre la horizontal del formato apaisado, una línea sinusoidal en la parte inferior del cuadro de un naranja saturado (originado del mismo rojo del fondo) marca netamente la composición, hay luego una flecha oscura, un cuadradito volante y unos puntos que dan un contraste necesario a toda la composición en rojo. Es uno de los cuadros más enérgicos de la producción de Pep Coll.



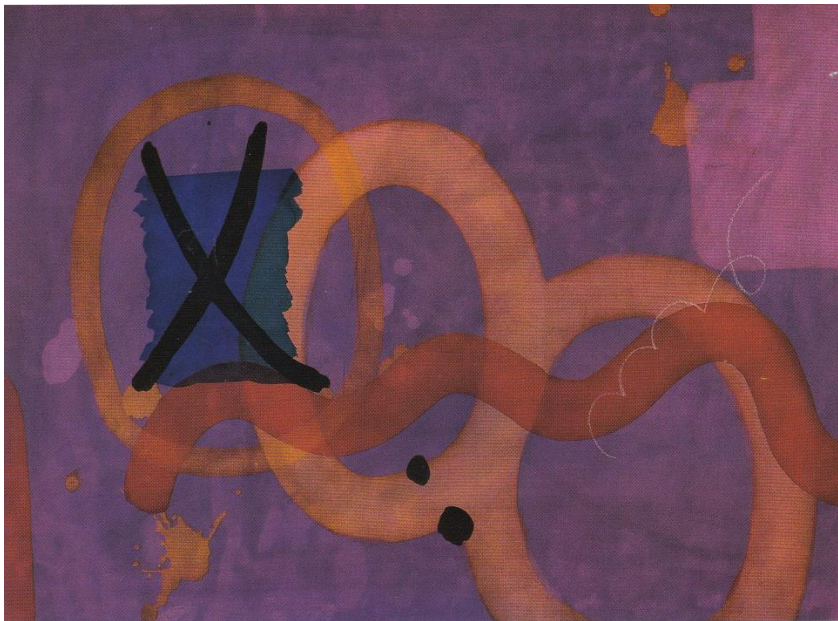
Sin título
 Técnica mixta sobre tela
 50 x70 cm
 2010

¹⁴⁰ GALERÍA MARIMÓN: Véase Anexo de este trabajo.

Sin título técnica mixta sobre tela 50 x 70 cm del año 2010. Es curioso que en esta serie de cuadros de 2010 de Pep Coll no aparezcan los títulos, ya que el pintor en toda su obra pone títulos metafóricos que completan los cuadros y que aluden a un mundo poético muy particular, un mundo secreto que se desvela a medias en los cuadros.

La conversación del pintor (Pep Coll es un gran conversador) es parecida a su modo de pintar: un discurrir fluente cargado de alusiones y caminos inesperados y complementarios al río principal del tema, Pep Coll pinta como habla y su singularidad tanto en la pintura como en la persona es lo que nos llega y nos emociona: habla y pinta desde un despojamiento muy humano, lejano a toda soberbia y curiosamente confidencial.

El cuadro del que tratamos aquí es una pintura de gran fuerza, con un morado aterciopelado sobre el que cabalgan tres grandes círculos de un rojo anaranjado, estos círculos se desarrollan sobre la diagonal imaginaria del soporte y a la izquierda, como una afirmación resuelta un doble signo un cuadrado azul subrayado y tapado parcialmente por una aspa curva. Toda la pintura habla de vitalidad y plenitud. Estos cuadros son contrapuntos armónicos y paradisiacos, momentos de perfección en el imperfecto transcurrir de la existencia cotidiana, son jalones que nos invitan a soñar.



Sin título
Técnica mixta sobre tela
50 x 70 cm
2010

Conclusión

Pep Coll es un pintor singular. El hecho de ser prácticamente autodidacta marca en él un carácter heterodoxo, compuesto, en la misma medida, de fuentes de alta cultura e influencias populares de una clara vulgaridad, pero en su caso se transforman en una alquimia personal, que se aglutina en un sujeto de muchos matices y facetas.

Herederero de la modernidad clásica (Miró, Klee) y muy influido por la poesía (gran lector de lírica y amigo de poetas) su trabajo plástico es una muestra de la sesgada lectura de las fuentes clásicas del renacimiento (Massacio, Miguel Ángel, Cellini) teñidas del vocabulario moderno (abstracción cromático-lírica) y también contemporáneo. Siempre muy influido por el pintor americano afincado en Roma Cy Twombly.

6.7.5. Documentación

6.7.5.1. Documentación gráfica

6.7.5.1.1. Fotos personales



6.7.5.1.2. Fotos estudio/taller



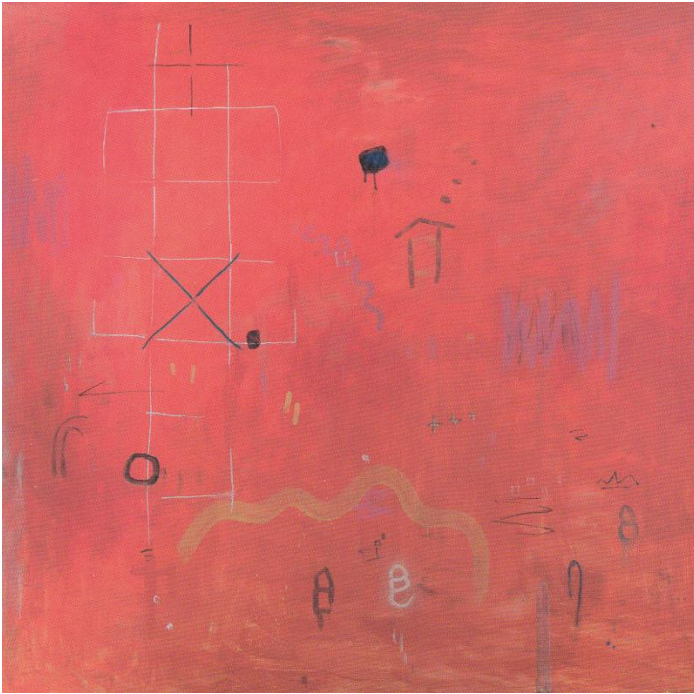
6.7.5.1.3. Fotos obra personal



Aquí tot té un altre color
Acrílico sobre tela
65 x 50 cm
2003



Per sa meva enamorada
Acuarela sobre papel
87 x 30 cm
2003



Vós que pels ulls empassàreu el co (il Carmine)

Acrílico sobre tela.

200 x 200 cm

2007



Cuando eres feliz, muchacho, incluso caen en domingo los lunes (a Emie Locasto)

Acrílico sobre tela.

200 x 200 cm

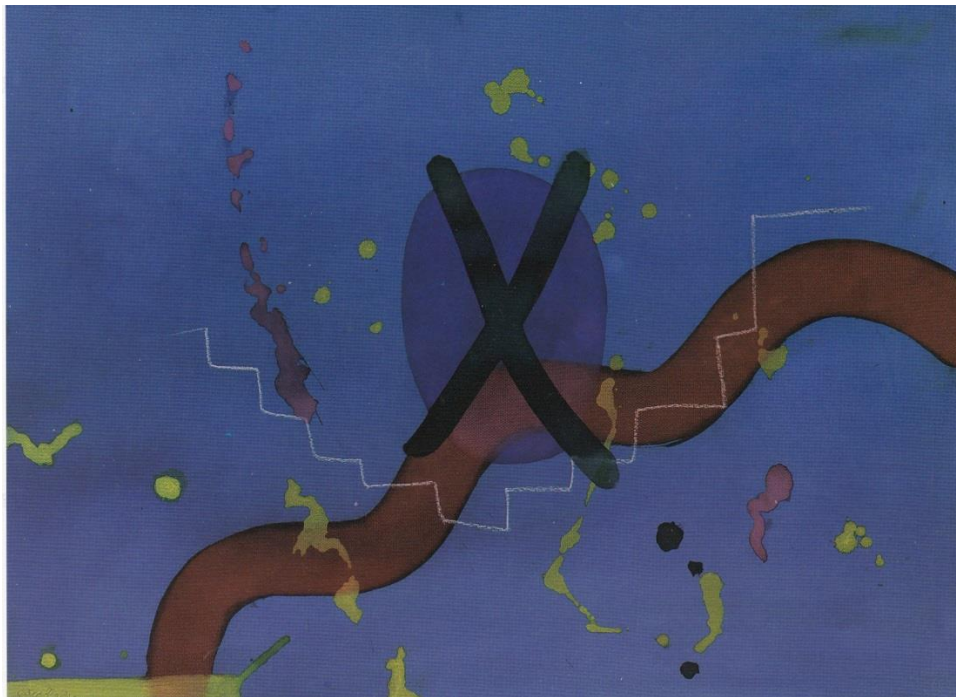
2007.



Pint no més per ofagar la pena
Acuarela sobre papel.
100 cm. de diámetro.
2007.



Sin título
Técnica mixta sobre tela.
50 x 70 cm
2010



Sin título
Técnica mixta sobre tela.
50 x 70 cm
2010.

6.7.5.2. Documentación escrita

6.7.5.2.1. Artículos

Consell Insular de Mallorca
BALEARES
 Viernes, 7 noviembre 1986

Quince artistas europeos exponen evocando el mito de Tristán

Las obras pueden contemplarse en la Capella de la Misericòrdia

Hasta el próximo día treinta de noviembre estará abierta al público, en la capella de la Misericòrdia, la exposición que bajo el lema "Tristán", presenta la obra de quince artistas internacionalmente conocidos.

A. O.
 Fotos: Ramón Rabal

La muestra, inaugurada el pasado miércoles, forma parte del ciclo de exposiciones que organiza la biblioteca del Consell Insular de Mallorca. Según María Antonia Munar, presidenta de la Comisión de Cultura del Consell con esta iniciativa se pretende instaurar desde esta institución "una presencia activa en el mundo cultural".

Evocando al mito de Tristán se realizará una tarea conjunta que hará realidad el propósito esencial que inspira la política cultural del Consell: "la unión, a través del arte, de Mallorca con Europa y el resto del mundo", señala María Antonia Munar, en el catálogo de la exposición.

Un total de quince obras componen la exposición, y en ella están representados una amplia gama de los estilos más frecuentes del arte contemporáneo, además de una escultura del austriaco Ben Jakob.

Joan Berniàsar, Pep Coll, Antoni Socías, y Joan Riuort son los artistas mallorquines que exponen una representación de su obra en esta muestra. Completan la lista de artistas Per Barclay (Noruega), David Begbie (Gran Bretaña), Carlo Carli (Italia), Gerard Diorola (Italia), Diobandi (Grecia), el es-

cultor Ben Jakob, Yannick Vu (Francia), Robert Llimós (Barcelona), Rafal Mahdavi (Francia), Anton Patino (Lugo), Guido Sackliert (Alemania Occidental), y Hannes Van Es (Holanda).

El mito medieval de Tristán que, según la leyenda vive una hechizada pasión por Isolda, que le lleva a la muerte, es evocado en la obra de estos quince artistas. Según el prestigioso crítico de arte Bonito Oliva el Tristán de

Wagner, basado en la obra literaria de Gottfried Strassburg, constituye un "himno cromático", expresando el sentimiento amoroso como un anhelo hacia lo continuamente nuevo. "En este sentido —añade— el artista en Tristán porque produce un proceso constante de renovación en el tejido lingüístico del arte".

Este afán de descubrir nuevos lenguajes es el que está presente en las obras expuestas en la Capella de la Misericòrdia. En este

sentido el mito de Tristán se refleja en cada una de las obras. El espectador percibe, en diferentes lecturas, reinvención de los lenguajes plásticos.

Por otra parte, el espacio de la Capella de la Misericòrdia, se realza con una gran forma escultórica de Diobandi, creada especialmente para esta exposición. Asimismo, en el patio se encuentra la escultura de Jakob y Yannick, "Le vase de saisons" (El vaso de las estaciones).

• Obras.— Arriba, la espectacular escultura de Ben Jakob, El vaso de las estaciones, encuentra en el patio de la Misericòrdia un marco sumamente adecuado, la aportación mallorquina a la muestra, corre a cargo de Pep Coll, Antoni Socías, Joan Riuort, Asimismo Joan Berniàsar expone su obra "Buscando a Isolda", (abajo).



Baleares, 7.11.1986

Las imágenes espontáneas de Pep Coll

El Coleccionista. Madrid
 Claudio Coello, 23

Hasta finales de noviembre
 De 58.000 a 295.000 pesetas

Pero hay muchos, bastantes, hombres que regresan o evolucionan, que se vuelven decididamente hacia la raíz espontánea de sus orígenes. Tal fue el caso admirable de Paul Klee en alguna de sus épocas; el caso relevante de Joan Miró; el caso peculiar de Manuel Hernández Mompó; el caso sorprendente de Alexander Calder.

Tal es el caso también de Pep Coll Socías (Palma de Mallorca 1959) quien reparte alegría mientras reencuentra, nombra y da formas espontáneas al mundo que le rodea, desde su centro en el mundo interior que le constituye.

Claro está que Pep Coll es un hombre informado, quien perdida y olvidada parte de la fresca candida de sus imágenes ha tenido que reconstituirla con los rasgos más cercanos de sus conocimientos. El resultado: un universo-mundo de signos fluctuantes que circulan, ascienden y se aquietan por un aire de colores irisados, nunca sombríos. Signos ensimismados que guardan su significación, su secreto, sus lejanías y sus cercanías, sus parentescos o sus divorcios; signos que nos transmiten vivencias que reconocemos, en las que nos reconocemos, ya que comunicar es reconocer al otro, reconocerse en el otro.

La singularidad de su trabajo artístico crea una micro-mitología, que puede ser cómodamente transitada por el espectador, incluso invadida, produciendo con ello la inmediata y manifiesta complacencia de su autor.

«**SON éstos, signos ensimismados que guardan su significación, su secreto, sus lejanías y sus cercanías, sus parentescos o sus divorcios; signos que nos transmiten vivencias que reconocemos, en las que nos reconocemos»**

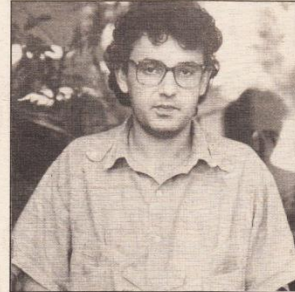
Adolfo CASTAÑO

ABC de las Artes nº 53, 6.11.1992

Expone sus últimas obras durante todo el mes de octubre en la galería «Altair»

Pep Coll: «Los primeros que deberíamos contestar a la injusticia somos nosotros»

Catalina Serra
 Foto: Carlos Agustín



Pep Coll refleja en sus obras su mirada microscópica de la realidad.

Tiene un aire un tanto juvenil que el sobrelleva con orgullo. Es sincero y no oculta que a los veinte años ni se le había cruzado por la cabeza esto de ser pintor. Pep Coll (Palma, 1959) expone durante todo este mes en la galería «Altair» en una muestra que en cierta manera puede ser considerada la más completa de todas las que ha realizado hasta el momento y augura, sobre todo, muchas posibilidades futuras.

Aunque en esta muestra se advierten notables cambios, estábamos acostumbrados a ver en sus composiciones abstractas una gran sobriedad de pintura, una explosión de colores que surcaban casi violentamente todo el lienzo. «La verdad es que nunca había pensado el porqué hago servir tanto el «drilling». Me gusta mucho el expresionismo abstracto pero de forma consciente

no pienso en ello cuando pinto. Lo que ahora hago un poco viene de los grafiti que pueden encontrarse en las paredes y los goteros de humedad de los muros».

En un esfuerzo por explicarse, apunta el pintor al hecho de que su pintura

pudiera ser «abstracta-realista». Lo dice aludiendo a sus miradas microscópicas sobre el mundo. Sus obras son en cierta manera fragmentos de la realidad que le rodea.

Afirma Pep Coll que no considera que su pintura sea dramática aunque al-

gunos rojos violentos parecen desmentirlo. «No, no tengo una visión dramática de la vida, creo que incluso soy una persona demasiado optimista. Estas obras a las que te refieres provienen de una serie realizada poco después de la «Intifada». Son una serie de obras dedicadas en cierta manera a la memoria de los ocupados. No es que sea antisemita pero ahora los que pegan tiros son ellos».

Confiesa que no quiso reflejarlo claramente en los cuadros por temor de que resultara excesivamente panfletario... «de todas maneras pienso que los primeros que debemos contestar a estas cosas somos nosotros. Ciertamente un cuadro ni una película harán una guerra, pero a lo mejor muchos cuadros y muchas películas puedan hacer algo».

Pep Coll avanza peldaño a peldaño. Comprometido con el mundo, no se resigna a estar únicamente en su taller. La vida, como el Sur, también existe.

Diario Última Hora, 2.10.1988



Pep Coll llevaba tres años sin exponer de manera individual en Palma.

Pep Coll: «El interés por los signos ha sido una constante en mi obra»

Expone más de una veintena de obras, a partir de este viernes, en la galería Pelaires

MP JESÚS BONAÍE FOTÓ JAUME ROSELLÓ

Desde 1979, el trabajo de Pep Coll se ha ido desarrollando lento pero seguro en el camino de la abstracción, siempre apoyado por una variedad de signos que constantemente salen a flote en sus telas de forma casual y espontánea. En la última exposición individual que sobre su obra pudo verse en Palma, en 1991, en sus telas ya predominaban los signos sobre el gesto. Esta tendencia se ha hecho aún más fuerte: el cabe, en las obras que a partir de este viernes, estarán expuestas en la galería Pelaires. Y, sobre todo, la lana en sus diferentes fases y los grafitos con claras referencias al paso del tiempo adquieren especial relevancia.

Se trata de más de una veintena de obras, entre papeles y telas, realizadas durante estos últimos años. Los colores —rojo y azul añil— hablan de vitalidad y optimismo. La palabra de Marcos Ricardo Baratas, autor del texto del catálogo, sus pinturas son «como ese mapa apaciguado que transmite el dibujo delumbreado y deslumbrante del que descubre un territorio que se hizo». Un mapa que transmite la alegría de un poemar.

Pep Coll ratifica el uso de colores ampullosos y ácidos, «los últimos siempre me han interesado mucho. Aparecen a lo largo de toda mi obra. Quizá el color que empleo es símbolo de vitalidad. También atravesó una etapa optimista». El modo de trabajar algunos de los cuadros que integran esta individual se comparan a la técnica del grabado: «La obra gráfica y la pintura son complementarias. En la maestra hay algunas piezas que se asemejan a los grabados, pero son dos lenguajes distintos y con entidad propia», afirma.

Pep Coll, que realizó su primera exposición individual en la desaparecida galería Joaquim Mir hace once años, comenzó su acercamiento al campo creativo a través del teatro. Durante algunos años, trabajó en la compañía de teatro de Xesc Forteza, hasta que decidió no diversificar su trabajo y centrarse estrictamente en la pintura. Representa otra forma de combatir, más personal, «pero con muchos puntos en común».

En estos últimos años, los trabajos de Pep Coll han estado presentes en múltiples ferias de arte de Chicago, Miami, Hong Kong y Madrid, entre otras. Cuenta que no puede quedarse de la aceptación que han tenido sus pinturas: «Han ido muy bien, y eso anima a continuar trabajando». De hecho, Pep Coll prepara otra individual para el próximo otoño en la galería mallorquina El colococone.

MALLORQUINES EN EL CONGRESO

Obras de artistas de Pelaires en el Congreso de los Diputados

Tras de los discursos cuando ya decretan el edificio de ampliación del Congreso de los Diputados, recuentamente inaugurada por los reyes de España, permitieron a tres artistas que habitualmente trabajan en la galería de arte Pelaires, dirigida por Pep Coll. En concreto, se exponen obras recientes de los mallorquines Pep Coll y Mercedes Bona, así como otra de Arturo Guerrero. Don Juan Carlos y Doña Sofía inauguraron este repentinamente por el motivo de la conmemoración del XVI aniversario de la Constitución, seis años después de que el Rey pusiera la primera piedra en esta creación, que estará repartida por los despachos de los diputados, después de seleccionados con anterioridad. El día de la inauguración los Reyes realizaron un recorrido por las dependencias de la Cámara y se detuvieron para contemplar la preciosa exposición de los cuadros adquiridos por el Congreso, en aplicación del uno por ciento de toda obra pública que debe ser destinado a la cultura y son diecisiete cuadros están valorados en 26 millones de pesetas y son pertenecientes a artistas mallorquines y navarros.

Diario Última Hora, 8.12.1994

Diario de un encuentro

El territorio propio de Pep Coll

PEP COLL
Galería Pelaires (Palma)

PILAR RIBAL

PALMA.— Perseguir una identidad propia sin renunciar a las grandes influencias de sus maestros ha sido una constante en su trabajo en los últimos años. Con una obra de exquisita fluidez y mesura, de cromatismos inesperados y en la que siguen apareciendo algunos de los más característicos elementos iconográficos de los últimos años, se ha presentado de nuevo Pep Coll.

Es, nos decimos en primera instancia, el mismo Pep Coll de los últimos años. Ese cuya obra manifiesta con complacencia su deuda hacia Miró o Klee, ese artista a caballo entre informalismos y surrealismos que ha sabido construir un universo propio, un espacio íntimo, sobre el gira todo su quehacer. Ese que, además, nos revela cuán flexibles son los límites entre la abstracción y la figuración y cuan enormes las distancias entre un concepto analítico del lienzo y una aproximación emotiva y sensual a la realidad.

Hay, sin embargo, en estas nuevas composiciones algo que nos cautiva especialmente y que nos proporciona la convicción de que estamos ante otro Pep Coll, uno nuevo y mejor. Algo hay en el trabajo reciente de este poeta plástico que nos convence de que, quizás a fuerza de batirse consigo mismo, ha alcanzado ese punto de rigor y esencialidad que tanto beneficia a su pintura.

Así, si intentamos comprender en que ha consistido esta feliz evolución nos encontramos con que, en primer lugar, el artista ha sometido a su pintura a una sutil pero efectiva depuración plástica. Menos texturadas pero acaso más elaboradas, menos circunstanciales, menos preocupadas por aspectos narrativos y más centradas en cuestiones fundamentales de la pintura, cada vez más intangibles pero más profundas, tan leves en su presencia serena como intensas en su vibración... atisbamos en ellas la lucidez de la búsqueda de alguien que ha tenido que aprender mucho antes de decidirse a olvidar y a confiar. Hechas con oficio y un sentido estético irreprochable, las nuevas pinturas de Pep Coll no se complacen con su propia belleza (que la tienen) y evocan la sabiduría que no se explica con palabras y ese conocimiento al que no le bastan las imágenes.

Fragmentos de un todo en expansión, encierran en sí mismas no sólo la magia de la luz y el color, sino la vehemencia de un ser humano asido a su única certeza. Soledad, amistad, sueño, fatiga, deseo, amor, celos, dolor, placer... todos los sentimientos, pensamientos y emociones, vivencias y experiencias contenidas en el potencial millón de gestos de un solo perfil. Transparencias de los estados del alma, las telas y dibujos de Pep Coll son el diario del encuentro del artista con la pintura, de su hallazgo de un territorio plástico propio y de ese estado de gracia creadora que se alcanza alguna vez cuando se tiene el valor de insistir en un itinerario, por difícil, arduo, superpoblado o inhóspito que a priori parezca.



Pequeños formatos de Pep Coll en la galería Pelaires de Palma.

JOSEP VICENS

Día de Baleares, 18.05.1999

6.7.6. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

COLL, P. (2003). *Exposición individual Galería Maneu*. Palma. Ed. Juan Oliver Maneu Galería D'Art. Gráficas Planisi. Palma DL: PM-1520-2003.

COLL, P. (2007). *Obri'm una finestra*. Palma. Ed. Consell de Mallorca (Departamento de Cultura). Palma. ISBN 978-84-96069-81-7 DL: PM1974-2007.

COLL, P. (2010). *Exposición individual Galería Marimon*. Ca'nPicafort Mallorca. Ed. Ayuntamiento de Santa Margarita-Galería Marimon. Impresión Gráficas 2010.

Bibliografía de la crítica periodística

Quince artistas europeos exponen evocando el mito de Tristán. A.O., Diario Baleares, 7.11.1986.

Pep Coll: los primeros que deberíamos contestar a la injusticia somos nosotros. Catalina Serra, Diario Última Hora, 2.10.1988.

Las imágenes espontáneas de Pep Coll. Adolfo Castaño, ABC de las Artes nº 53, 6.11.1992.

Pep Coll: el interés por los signos ha sido una constante en mi obra. María Jesús Bonafé, Diario Última Hora, 8.12.1994.

Diario de un encuentro. Pilar Ribal, Diario Día de Baleares, 18.05.1999.

Fins demá. Plaers exclusius. Guiem Frontera, Diario Balears, 25.11.2004.

Signos, libros e Italia para el abanico de PepColl. L. Moya, Diario Última Hora, 27.05.2005.

A vueltas con la vida. Maria de la Pau Janer, Diario Última Hora, 1.02.2009.

6.8. RAFA FORTEZA

6.8.1. Currículum Vitae

Rafa Forteza. Palma (Mallorca) 1955.

Exposiciones individuales

- 1977 Obra Cultural. Algaida. Mallorca.
- 1982 Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
- 1984 *Temps de Lluna*. Hospitalet. Barcelona.
- 1985 Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
Galería Magda Lázaro. Tenerife.
Caja Canarias. Puerto de la Cruz. Tenerife.
- 1986 *Arquitectures*. Passeig del Born. Palma. Mallorca.
- 1987 Palau Solleric. Palma. Mallorca.
Galería Athenea. Barcelona.
Galería Ángel Romero. Madrid.
- 1988 Galería Ferrán Cano. Palma. Mallorca.
Galería Joan Oliver "Maneu". Palma. Mallorca.
- 1989 Galería Ferrán Cano. Barcelona.
- 1990 Galería Laurens A. Daane. Amsterdam. Holanda.
Galería Taché Editor. Barcelona.
Galería Soloarte. La Coruña.
- 1991 *Introspeccions. Museu d'Art Modern*. Colliure. Francia.
Galería Van de Velde. Aalst. Bélgica.
Grabados, Galería Athenea. Barcelona.
- 1992 *One Man Show*. Arco Galería Ferrán Cano. Madrid.
Galería Ferrán Cano. Palma. Mallorca.
Galería Olaitxea. San Sebastián.
Munster Stein. Dortmund. Alemania.
- 1993 Galería Sant Lluç. Gerona.
Espacio Lebihan. Rennes. Francia.
Espacio Garnier. Rennes. Francia.
Espacio Collin. Nantes. Francia.
- 1994 *One Man Show*. Decouverts. París.
Galería Oniris. Rennes. Francia.
Dual. Bibliofilia (J. Carlos Llop, José A. Valente, Joan Brossa,
Mònica Morell, Friedhelm Mennekes). Centre Cultural Sa Nostra. Palma.
Mallorca.
Presències. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Palma. Mallorca.
- 1995 Galería Tristan Barbarà. Barcelona.
Gravats. Milton Keynes. Gran Bretaña.
- 1996 Sant Lluç. Gerona.
Photogeneses-Têtes. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Palma. Mallorca.
- 1997 Los años de ti a mí. Galería Oniris. Rennes. Francia.
Humo de sal y de carbón. Galería Pelaires. Palma. Mallorca
Humo de sal y de carbón. Galería Xavier Fiol. Palma. Mallorca
Humo de sal y de carbón. Galería Altair. Palma. Mallorca
Stein. Galería Olaetxea. San Sebastián.
- 1998 *Xilografies-Gravats (Milton Keynes)*. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca.
Palma. Mallorca
Opción-Noción. Galería M. José Castellví. Barcelona.
- 1999 UNAR. Mural, Farmacia Munar. Palma. Mallorca
Unión. Galería de RIJK. La Haya. Holanda.
- 2000 Noches monolíticas. Espai Blanquerna. Madrid.
Verticil-lat (Pedro Colina). Sa Quartera Centre d'Art. Inca. Mallorca.
One Man Show. Artexpo. Galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
- 2001 *One Man Show*. Estampa. Galería Joan Oliver "Maneu". Madrid.
- 2002 *Caps-es*. Casal Solleric. Palma. Mallorca
Galería Henseleit. Dortmund. Alemania.
CP99, Macià Batle. Santa María. Mallorca.
Ancestros- Reuniones. Estampa. Galería Joan Oliver "Maneu". Madrid.
- 2003 Reuniones. Galería Joan Oliver "Maneu". Palma. Mallorca
One Man Show. Estampa. Galería Joan Oliver "Maneu". Madrid
One Man Show. Artexpo. Galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.

- 2004 Di+Si+Par. Art Gallery Paupa. San Sebastián.
Diré diré de +. Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Palma. Mallorca.
- 2005 Sol-edad. Galería Miguel MArcos. Barcelona.
- 2006 Pi.Edad. Galería Joan Oliver “Maneu” - Nou Espai. Palma. Mallorca.
Eje-dad. Galería d’Art Horizon. Colera. Gerona.
Work in Progress. Münchner Künstlerhaus. Munich. Alemania.
- 2007 *Manifeste de la Quatrième Dimension*. Galería Frank Hensenleit. Colonia. Alemania.
One Man Show. Art Cologne. Galería Frank Hensenleit). Colonia. Alemania.
El final del espejismo. Pelaires Centre Cultural Contemporani. Palma. Mallorca.
- 2008 *Ritus I*. Kunst Station Sankt Peter. Colonia. Alemania.
Ritus II. Galerie Frank Henseleit. Colonia. Alemania.
Dad. Galería Juan Silió. Santander.
- 2009 *Password*. Pelaires Centre Cultural Contemporani. Palma. Mallorca.
Grupo escultórico "Reunion-es". Calle Blanquerna. Palma. Mallorca.
- 2010 *Ritus III*. Galería Kewenig. Palma. Mallorca.
Andar-es. Galería d’art Horizon. Colera. Girona
- 2011 *Alquimia existencial*. Museo Estatal Ruso. San Petesburgo. Rusia.
- 2012 Lenguajes Anexos. Taller 6ª. Palma. Mallorca.
- 2014 Embudo-s. Galería Louis 21. Palma. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 1981 Cinco pintores. Galería 4 Gats. Palma. Mallorca.
- 1982 IV Bienal de Barcelona.
- 1984 Cuatro Nuevos Pintores. Galería Ciento. Barcelona.
Homenaje a Miró. Galería Kreisler. Madrid.
Homenaje a Miró. Galería Fúcares. Almagro. Ciudad Real.
Homenaje a Miró. Galería Gaspar. Barcelona.
Erotismos. Galería Triángulo. Cala Ratjada. Mallorca.
V Bienal de Oviedo.
V Bienal de Barcelona.
Trece pintores neofigurativos en Mallorca. La Lonja. Palma.
- 1985 Arco 85. Galería 4 Gats. Madrid.
Art Bassel. Galería 4 Gats. Basilea. Suiza.
Muestra de las Islas Baleares. Castell Reial. Colliure. Francia.
- 1986 Arco 86. Galería 4 Gats. Madrid.
IV Bienal de Barcelona.
Galería Ferrán Cano. Palma. Mallorca
Paisatges (ara i aquí). Colegio de Arquitectos. Palma.
- 1987 *Tossan-Tossan Gallery*. Nueva York.
Arco 87. Galería Joan Oliver “Maneu”. Madrid.
Siete artistas mallorquines. Palau Moja. Barcelona.
Grabados. Galería Estol. Barcelona.
Art Bassel. Galería Ferrán Cano. Basilea. Suiza.
- 1988 Arco 88. Galería Ferrán Cano. Madrid.
Art Bassel. Galería Ferrán Cano. Basilea. Suiza.
Artistes actuals al fons municipal. Casal Balaguer. Palma.
Colores sobre piedra. XXV Aniversario Majorca Daily Bulletin. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
Grabados. Galería Sebastià Petit. Lérida.
- 1989 Grabados. Galería Altzerri. San Sebastián.
Grabados. Galería Van de Velde. Aalst. Bélgica.
Arco 89. Galería Ferrán Cano. Madrid.
Obra recent. Galería Ferrán Cano. Palma. Mallorca
Art Frankfurt. Galería Ferrán Cano - Ediciones Tristán. Frankfurt. Alemania.
Art Bassel. Galería Ferrán Cano. Basilea. Suiza.
Kunst-Rai. Galería Ferrán Cano. Amsterdam. Holanda.
Galería Sollertis. Toulouse. Francia.
Àfrica. Galería Xavier Fiol. Palma. Mallorca
La memoria salobre. Alguer. Cerdeña
Grabados. Museo de Mainz. Frankfurt. Alemania.
Grabados. Museo de Ceret. Francia.
- 1990 Arco 90. Galería Ferrán Cano. Madrid.
Art Frankfurt. Galería Ferrán Cano - Ediciones Tristán. Frankfurt. Alemania.
Art Bassel. Galería Ferran Cano. Basilea. Suiza.
Grabados. Galería Trece. Ventalló. Gerona.
Galería Pelaires. Palma.
50 propuestas pictóricas en Mallorca. Ayuntamiento de Calviá. Mallorca.

- Art Bélgica*. Galería Van de Velde. Aalst. Bélgica.
 - 100 F. Galería Maior. Pollença. Mallorca.
 - Galería Hilger. Frankfurt. Alemania.
- 1991 Arco 91. Galería Ferrán Cano. Madrid.
 - Art Frankfurt*. Galería Ferrán Cano - Ediciones Tristán. Frankfurt. Alemania.
 - Chicago Art Fair*. Galería Ferrán Cano. Chicago. USA.
 - Decouvertes Paris*. Galería Trece. Ventalló. Gerona.
 - Art Basel*. Ediciones Tristán - Galería Ferrán Cano. Basilea. Suiza.
 - El gravat en el temps*. Museo de Gerona.
 - Gravat contemporani*. Fontana d'Or. Gerona.
 - Galería M. Betini. Amsterdam. Holanda.
- 1992 *Gravat contemporani*. Plana de l'Olm. Manresa. Barcelona.
 - Maestranza de Sevilla.
 - Minister Stein. Dortmund. Alemania.
 - Galería Manfred Kluger. Friburg. Alemania.
 - Bienal de Grabado Ville de Sarcelles. Francia.
 - Euroamericana de Grabado. La Coruña.
 - Rápido. Museo del Calzado. Barcelona.
 - Chicago Art Fair*. Galería Ferran Cano. Chicago. USA.
 - Art Basel* (stand Galería Ferran Cano - Galería Tristán Barbarà. Barcelona. Basilea. Suiza.
 - Galería Maior. Pollensa. Mallorca.
- 1993 *Miami Art Fair*. Galería Ferrán Cano. Miami. USA.
 - Chicago Art Fair*. Galería Ferrán Cano. Chicago. USA.
 - Art Fair L'Art*. Galería Ferrán Cano. Los Ángeles. USA.
 - Rápido. Museu del Calçat. Ayuntamiento de Barcelona.
 - Objectes*. Galería Tristan Barbarà. Barcelona.
 - Petit Format*. Galería Maior. Pollensa. Mallorca.
 - Esp. Raux. París.
- 1994 Galería Tristan Barbarà. Barcelona.
 - Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 - Révélations '94*. Fundació Peter Stuyvesant. París.
 - Galería Kandler. Toulouse. Francia
 - Galería Plessis. París.
 - Galería Oniris. Rennes. Francia
 - Galería Sollertis. Toulouse. Francia
 - Galería Eric Dupont. París.
 - Galería Beau Lèzard. París.
 - Galería Patrick Gaultier. París.
 - Galería Bruno Delarue. París.
 - Galería L'Oeil de Boeuf. París.
 - Zapatos usados y talleres de artista. Camper - Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Palma. Mallorca.
 - Valldemossa 25 años de pintura. La Cartuja de Valldemossa. Mallorca.
- 1995 Arco 95 (stand Galería Ferran Cano. Palma). Madrid.
 - Fira d'Estrasburg*. Galería Oniris. Rennes. Francia). Estrasburgo. Francia.
 - Chicago Art Fair*. Galería Ferran Cano. Chicago. USA
 - Estar. estarse. Fundació Miró. Barcelona.
 - Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 - Referències*. Casal Solleric. Palma.
 - Desde el Mediterráneo. Città di Castello Franco. Veneto.
 - Casa di Giorgione. Italia.
 - Mediterrània*. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 1996 Galería Pelaires. Palma.
 - Grans formats*. Galería Tristan Barbarà Edicions. Barcelona.
 - La zapatería prodigiosa. Ifema. Madrid.
 - Essències* (Colección Ernesto Ventós). Palau de la Virreina. Barcelona.
 - New Art*. Hotel Majestic. Barcelona.
 - XXXIII Certamen Internacional de Artes Plásticas. Pollença. Mallorca.
 - Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 - Galería Tristan Barbarà Edicions. Barcelona.
 - Edicions Boza. Barcelona.
 - Abstraccions*. La Lonja. Palma. Mallorca.
 - Projecte de col·lecció I*. Pelaires Centre Cultural Contemporani. Palma.
 - Galería Altair. Palma. Mallorca.
 - Traficantes de poesía. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
 - Art Cologne. Galería Oniris. Rennes. Francia – Galería Tristán Barbarà. Barcelona. Colonia. Alemania.

- 1997 Arco 97. Galería Pelaires. Madrid.
 Art Frankfurt. Galería Pelaires. Palma – Boza Editor. Barcelona. Frankfurt. Alemania.
 Pelaires Galería d'Art. Felanitx. Mallorca.
 Galería Jacques Leroy Dinard. Francia.
4th Artist Book Internacional (stand Boza Editor – Edicions Tristan Barbarà. Barcelona. Nueva York).
- 1998 Arco 98. Boza Editor. Barcelona). Madrid.
 Saga. Galería Oniris. Rennes. Francia. París.
10 Jaar. Galería Denise van de Velde. Bélgica.
Trajectes. Galería Bennàssar. Pollensa. Mallorca.
Essències 3. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
 Galería M. José Castellví. Barcelona.
 Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 II Triennial d'Art Gràfic. Gijón.
 Ciento y... postalicas a Federico García Lorca. Fórum Filatélico. Madrid.
- 1999 Cinamón. Museo del Cine (Colección Tomás Mallo). Gerona.
Art Frankfurt. Galería Pelaires. Frankfurt. Alemania.
 Galería de Arte Joanna Kunstmann. Campos. Mallorca.
30 artistes per la Fundació Atlètic Balears. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
 Art-10. Galería María José Castellví. F. Mas Solers. San Pere de Ribes. Barcelona.
Les artistes de la Galerie. Galería Oniris. Rennes. Francia.
Formes sobre nocturn. Sala Capitular. Valldemossa. Mallorca.
 Artexpo. Galería María José Castellví. Barcelona.
 Galería Joan Oliver "Maneu". Palma. Mallorca.
 X Aniversari Galería Xavier Fiol. Palma. Mallorca.
Itineraris damunt paper. Torre de Ses Puntes. Manacor. Mallorca.
- 2000 Arco 00. Galería Pelaires. Madrid.
Poetry & Pelaires. Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 Artexpo. Galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
 Pelaires Centre Cultural Contemporani. Palma. Mallorca.
 Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
Itineraris damunt paper. Torre de Ses Puntes. Manacor. Mallorca.
 Artissima. Galería Joan Oliver "Maneu". Turín. Italia.
 Habitaciones Cerradas. Galería Marimon. Can Picafort. Mallorca.
II Festival de Poesia de la Mediterrània. Teatre Principal. Palma. Mallorca.
 La generació prodigiosa. Casal Ca s'Hereu. Lluçmajor. Mallorca.
- 2001 Arco 01. Galería Pelaires. Madrid.
 Pelaires Centre Cultural Contemporani. Palma. Mallorca.
10 artistes del 700 aniversari de la Universitat de Lleida. Rectorat. Lérida.
Jeroen Bosch 2001. Galería Hüsstege. Amsterdam. Holanda.
 Galería Henseleit. Dortmund. Alemania.
 Estampa. Bozar Editor. Barcelona. Madrid.
10 artistes al voltant del 700 aniversari. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona.
 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Escultures de Pintor. Una veritat possible. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2002 *Desaïllaments*. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona.
10 artistes al voltant del 700 aniversari. Universitat de Vic. Barcelona.
 Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 Arco 02. Galería Pelaires. Madrid.
Poètiques modernes. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
Llum+Llum. Casal Son Tugores. Alaró. Mallorca.
Blanc i negre. Edicions 6a Obra Gràfica.
 Casal Son Tugores. Alaró. Mallorca.
Desaïllaments. Instituto Cervantes. Roma. Italia.
 Artexpo. Galería Joan Oliver "Maneu". Barcelona.
Desaïllaments. Künstlerhaus Bethanien. Berlín.
Visions of Black. Galería D'Art Horizon. Colera. Gerona.
- 2003 Edicions 6a Obra Gràfica. Galería Ca'n Marimón. Ca'n Picafort. Mallorca.
 Colección Municipal. Adquisiciones 2002. Casal Solleric, Palma.
 50 años del taller de grabado Joan Barbarà. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona.
 Arco 03. Galería Pelaires. Madrid.
 50 años del taller de grabado Joan Barbarà, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
 Madrid.
Galerie Henseleit. Colonia. Alemania.
 Fusión. Atkearney an EDS Company. Madrid.
 50 años del taller de grabado Joan Barbarà. Museo de Arte del Grabado a la Estampa Digital, Outeiro Artes. La Coruña.
A Palabra e a sua sombra, con José Ángel Valente. Universidad de Santiago de Compostela. La Coruña.

- Jim Bird y Rafa Forteza. Edicions 6a Obra Gráfica. Palma. Mallorca.
 50 años del taller de grabado Joan Barbarà. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
 Galerie Hensleit. Colonia. Alemania.
 Künstlerbuch-Messe, Chemnitz, Alemania.
 Erwin Bechtold, Rafa Forteza, Joan Brossa. Galerie Hensleit. Colonia. Alemania.
- 2004 *Art Frankfurt*. Galerie Hensleit. Frankfurt. Alemania.
 50 años del taller de grabado Joan Barbarà. Instituto Cervantes, itinerante Europa.
Sons Trencats, Maimónides, La Misericordia, Palma.
 Obra Gráfica., Galería Addaya, Alaró, Mallorca.
 - 2005 Arco 05. Galería Miguel M Arcos, Barcelona. Madrid.
 Exposición aniversario Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
The Painting Show. Galería Xavier Fiol. Palma. Mallorca.
Pensar les formes, esculturas contemporáneas en las colecciones
 Mallorquinas. Museo Es Baluard. Palma. Mallorca.
 Con Mayúsculas, Galería Don Quixote, Palma.
 La Fundación Dorothy y Jim Bird. Hotel Convent de la Missió. Palma. Mallorca.
George Sand. Galería Dionis Bennàssar. Madrid.
Art Brut. Galería Hesenleit. Colonia.
 Obra Gráfica. Galería Addaya. Alaró. Mallorca.
 Kunst Köln. Galerie Henseleit-Buchholz. Colonia. Alemania.
 - 2006 Con Mayúsculas. Galería Don Quixote. Palma. Mallorca.
Entre silencis. Galería Horizon. Colera. Gerona.
Col.lectiva de gravat contemporani, Son Tugores, Alaró, Mallorca.
Kunst Köln (stand galerie henseleit-buchholz), Colonia, Alemania.
 ArteLisboa .Galería Hartmann, Barcelona. Lisboa. Portugal.
 - 2007 *Art Cologne*. Galería Pelaires. Colonia. Alemania.
Art Cologne. Mallorca. Galería Pelaires. Palma. Mallorca.
 Arco 07. Galería Pelaires. Madrid.
 - 2008 Arco 08 .Galería Pelaires. Madrid.
Art Cologne. Galería Pelaires.Colonia. Alemania.
 Edicions 6a Obra Gráfica, Palma.
Art per a la Vida. Govern de les Illes Balears, itinerante. Mallorca.
Botart. Bodegas Ribas, itinerante. Mallorca.
 - 2009 *Puntes Seques*, Edicions 6a Obra Gráfica, Palma. Mallorca.
 - 2010 Arco 10. Galería Pelaires. Madrid.
 ¿Quién mató a Bambi?. Sala Pelaires. Palma. Mallorca.
 Institut Ramon Llull a Mallorca, itinerante. Mallorca.
 - 2011 Arco 11. Galería Pelaires. Madrid
Concepts. Instituto Cervantes. Viena.
The Multiplied London. Tristan Barbarà, Christie's Contemporary Art Fest. Londres.
Concepts Catalan Days Festival. The Carriage House Center for the Arts. Nueva York.

Obra en museos, centros y colecciones

MOMA. New York.
 Centro Nacional de Arte Reina Sofía. Madrid.
Centre Pompidou. París.
 Colección DeutschBank.
Musée d'Art Moderne de Collioure. Francia.
 Münchner Künstlerhaus Stiftung. Munich.
 Fundación Peter Stuyvensant. París.
Museu del Cinema. Girona.
Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Palma. Mallorca.
 Museu d'Art Modern de Ceret, Francia.
 Museo Postal y Telegráfico. Madrid.
 Museo de Calcografía Nacional. Madrid.
Col·lecció LA CAIXA. Barcelona.
 Colección ONO. Madrid.
Fundació Joan Brossa. Barcelona.
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca. Palma. Mallorca.
 Fundación AENA. Madrid.
Caixa d'Estalvis de les Balears "Sa Nostra". Mallorca.
Universidade de Santiago de Compostela.
Universitat de Lleida.
Govern de les Illes Balears.
Parlament de las Illes Balears.
Consell de Mallorca.
 Ayuntamiento de Palma.
 Ayuntamiento de Pollensa.

Bibliofilia / libros de artista

- Joan Brossa – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 1991
- CASAMATAS BAJO LA LUNA
José Carlos Llop – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 1993
- KUNST UND RELIGION
Friedhelm Mennekes – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 1994
- Premi Internacional de Gravat Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
- ESTAR - ESTARSE
José Ángel Valente – Rafa Forteza. Ediciones Teresa Viñas - Arcadi Calzada, 1995
- PHOTOGENESES / TÊTES
Rafa Forteza – Julia Calfee – Antonio Saura – José Carlos Llop
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, 1995
- EL QUEBRANTAHUESOS / EL TRENCALÓS
Rafa Forteza – Joan Punyet Miró, 2000
Ediciones Joan Oliver “Maneu” Galeria d’Art, 2000
- Ediciones en castellano y catalán
- MANIFESTE DE LA QUATRIÈME DIMENSION
François Brousse – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 2006, Barcelona.
- Guijarro-Bagur, 2006, Palma.
- La Licorne Ailée, 2006, Paris.
- SIDERISCHE GEDICHTE
Jochen Winter – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 2008
- IMPAR
Antonio Gamoneda – Rafa Forteza
Ediciones Tristán, 2008

6.8.2. Trayectoria personal: Rafa Forteza

Rafa Forteza nace el día 2 de agosto de 1955 en Palma de Mallorca, en una familia de seis hermanos, tres niños y tres niñas, de padre mallorquín, ingeniero técnico de comunicación y madre andaluza maestra.

La educación empieza con las monjas en la infancia y continua en el Colegio Luis Vives de Palma con una educación liberal, más tarde estudia en los Colegios de La Salle y San Luis Gonzaga. Tuvo de profesor a Miguel Durán Pastor y también al escritor recientemente fallecido Cristóbal Serra, estudió en la Escuela Superior de Arquitectura en Barcelona hasta quinto curso y luego los estudios de Bellas de Artes en la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, recuerda con agrado su amistad con Jaume Muxart¹⁴¹ y como artistas los profesores de pintura Joaquín Chancho¹⁴² y Hernández Pijuan, termina los estudios en 1983.

Da clases de diseño en la Escuela de Artes aplicadas y Oficios artísticos y en la Escuela Idea. Se dedica a la pintura desde el año 1982, ha trabajado con la Galería *4Gats* de Ferrán Cano, esta época lo marcó mucho, obtiene el premio Ciudad de Palma en 1983. Trabaja con en la Sala Pelaires desde 1997 donde permanece diecisiete años, al mismo tiempo colabora con la Galería Maneu de Palma esporádicamente.

¹⁴³En 1982 entra en contacto con los talleres Tristán Barbarà¹⁴⁴ donde toma contacto con las técnicas del grabado y los libros de bibliófilo. En estos talleres realiza *La muralla*, grabados de 2 x 1 m y *Macla*, grabados de 2 x 2 m, adquiridos para sus fondos por el MOMA (Nueva York), el Centre Pompidou (París) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Desde los años 80 su presencia en ferias como ARCO, Art Basel o *Art Cologne* es continua. En 1991 reside en Colliure (Francia), donde expone en el Museo Colliure. En 1992 se traslada a Dortmund (Alemania), donde abre un taller en el que realiza la obra que se exhibirá en 1994 en la Fundación Miró. Su primera retrospectiva la organiza el Centro de Arte Casal Solleric (Palma, Mallorca) en 2002. Galardonado en varias ocasiones por la Fundación Miró, ha trabajado en talleres repartidos por Barcelona, Mallorca, Inglaterra, París, Munich, Madrid. Actualmente todo su trabajo lo desarrolla en su taller de Alaró (Mallorca).

A raíz de las nuevas experiencias adquiridas en el campo de la gráfica, en el año 1993 lleva a cabo el libro *Cinamon*, con poemas de Joan Brossa, por el que obtiene el Premio Internacional de Bibliofilia en la ciudad Leipzig (Alemania). En este mismo periodo inicia una colaboración, aún vigente, con el escritor José Carlos Llop¹⁴⁵, con quién ha trabajado varios libros entre los que destaca *Casamatas bajo la luna* (1993).

En el año 1994 y en colaboración con Friedhelm Mennekes¹⁴⁶ elabora el libro de artista *Kunst und Religion*, galardonado con el Premio Especial de Grabado por la Fundació Pilar i Joan Miró. En este mismo año publica *Estar, estarse* con siete poemas de José Ángel Valente (Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1988, Premio Nacional de Poesía en 1993 y Premio Reina Sofía en 1998).

En 1995, Rafa Forteza obtiene una de las becas de la *Fundació Pilar i Joan Miró*, a raíz de la cual se desplaza a los talleres de Milton Keynes (Inglaterra) donde crea la serie de xilografías denominadas *Cruz Calamar*. Entre los años 1995 y 1996, también en los talleres de la Fundació Pilar i Joan Miró (Mallorca), realiza el libro *Têtes*. Otra colaboración realizada en el año 2000 da como fruto el libro *El trençalós*, escrito por Joan Punyet Miró y acompañado con imágenes de Rafa Forteza. Su último trabajo bibliófilo (2010) es el libro *Impar* en colaboración con el poeta español Antonio Gamoneda (Premio Cervantes de las Letras en 2006).

¹⁴¹ MUXART, Jaume: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴² CHANCHO, Joaquín: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴³ GONZÁLEZ, Txema: (2011) *Sinopsis biográfica. Existencial Alchemy. Rafa Forteza*. San Petersburgo, Ed. Palace, pp. 142-143

¹⁴⁴ BARBARÀ, Juan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴⁵ LLOP, José Carlos: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¹⁴⁶ MENNEKES, Friedhelm: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

6.8.3. Entrevista Rafa Forteza

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

Un efecto de desconexión entre la idea y la ejecución, generando la sorpresa como elemento indispensable, pero no como elemento creativo: la sorpresa debe ser reconocida como tal y después da el resultado creativo, la relación entre el consciente e inconsciente pero momentáneo.

Parto de una serie de ideas y sobre todo de un fluctuar de los acontecimientos de este momento pero no necesariamente cotidianos: de leer, de sentir... yo parto de etapas personales. El no reivindicar como un manipulador de ti mismo hace que encuentres una libertad indirecta que no te dan los sentidos “Yo siento porque he sentido”, me dejo llevar por un concepto de vasos comunicantes, los sentidos no pasan directamente.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Un material es un encuentro con él, a mí me gusta trabajar los materiales que conozco porque así no estoy atado: huyo de la habilidad. No me planteo una carta de color. En realidad no es un problema del material, ya sé lo que me tiene que dar un material, no es un presente porque no estás en un concepto reflexivo del material porque ya lo conozco, para reconocer hay que haber conocido.

Hoy en la pintura busco mucho que la pintura se sujete: vas generando en el óleo a partir de las capas. El acrílico tiene el poder de cubrirse de un golpe, con una elasticidad que coincide con lo que yo busco, lo hago muy contundente. Mi manera de pintar es: “boom, boom, boom”. Yo soy un púgil en pintura. En las transparencias uso acrílicos y vinílicos.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Para todo artista profesional el material no suele ser un problema y tiene unos límites, se tiene que ajustar a tus expresiones. El conocimiento es obvio. Los secretos de los materiales no pueden ser un proyecto creativo.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Uno de los que más me gustan es el dadaísta Hans Arp¹⁴⁷, cuando obtiene de los hierbajos al lado de la orilla unas composiciones de arabescos azarosas. También me gusta Philip Guston¹⁴⁸, que es un figurativo-abstracto, es muy difícil ser abstracto, la actitud abstracta se puede ejecutar como un concepto panorámico. Otro artista que me ha gustado es Kasimir Malevich, de todas formas a mí me gusta estudiar y ver lo que no me interesa. También me gusta Bran Van Velde que trabaja los grandes guaches por una causa económica, ya que hay un factor de pobreza en su vida.

Otra cosa que me interesa es el concepto de fracaso: Alberto Giacometti¹⁴⁹, Samuel Beckett¹⁵⁰, esta incapacidad que tiene el hombre para comunicar parte de sí mismo, el idioma es una manera de alejar a los demás, ni tú mismo puedes estar dentro de lo que dices, así el fracaso es creativo: lo que voy a plasmar a partir de mirar (como el bodegón) consigo otra realidad pero hay un fracaso sobre el acto de plasmar, el plasmar tiene un nuevo sentido que no tienes del modelo de la realidad. Octavio Paz¹⁵¹ dijo: “entre lo que digo y callo”, así extrapolar lo que no digo. Hay artistas que se han atrevido a hacer el silencio por ejemplo John Cage¹⁵², en Cage no se va a oír el sonido.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Sí, es categórico, lo limito yo también al hecho de no saber inglés, es una limitación de relación. Nosotros tenemos una ubicación y desde Mallorca puedes entrar en el mercado del arte. El ambiente en Mallorca y en España es paupérrimo, la ubicación en Mallorca tiene que ver en que no hay una ebullición de intereses creativos en la sociedad. En Mallorca hay una sociedad materialista muy fuerte que influye no solo en la pintura sino también en la danza u otros campos creativos. Valencia hace diez años era una ebullición, ahora es un cementerio de dinosaurios.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

En realidad, cambiaría mi galerista, si mi trabajo me lo pide, hoy no hay centros canalizadores de la creación. Me gusta mucho Escocia, el sentido melancólico y el abstraerse de todo a través del paisaje, me genera una visión muy ancestral de mí mismo. El bullicio de la ciudad son las impresiones que te tocan a ti mismo. Respecto a ir a Nueva York, pues pienso que Mallorca no es el ideal de mi sitio profesional, pero aquí tengo mi familia y como dijo Ortega “Yo soy yo y mis circunstancias”.

¹⁴⁷ ARP, Hans: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¹⁴⁸ GUSTON, Philip: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¹⁴⁹ GIACOMETTI, Alberto: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¹⁵⁰ BECKETT, Samuel: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¹⁵¹ PAZ, Octavio: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¹⁵² CAGE, John: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID, EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

No tengo un planteamiento objetivo, es cierto que hay coleccionismo en Barcelona y Madrid y que la cultura está muy centralizada. Ha habido momentos que había en Mallorca una gran ebullición, ahora hay un interés por parte de los coleccionistas extranjeros y realmente es circunstancial que tú seas de Mallorca.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

La reflexión es muy indirecta en la generación de los estados anímicos, hay planteamientos que no van directamente a la obra, que es más bien una consecuencia de los estímulos personales que recoge aspectos sociológicos y antropológicos: es el concepto de hombre pensante, un concepto de percepción entre lo que digo y callo. Existe una diferencia entre ver, como capacidad innata, y mirar que está ligado a tus intereses, algo que sientes como tuyo y que te hace completar una visión, como ser que habito la vida. La intuición genera un determinado estado que se sucede al mismo tiempo que la acción de pintar. Pintar es una acción y una falacia. La pintura existe pero basta que gires el lienzo y desaparece. La cuestión es la posición que voy a tomar para enfrentarme al lienzo. El espectador busca un punto de vista para mirar un cuadro al posicionarse físicamente delante de él.

¿CÓMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

No hay una época mejor ni peor en el concepto de crear y del espectador, creo que fue mejor artísticamente en el caso de Anglada Camarasa y Joan Miró, las circunstancias son las que hay, siempre habrá la que es en este momento. Estamos viviendo un mundo que está cambiando velozmente con la informática, la información hay que evaluarla, además la pintura ya no es un cronista de su momento, la pintura sólo existe como pintura y encontrará los adecuados interlocutores, es un planteamiento sociológico. Es la cultura una de las aspiraciones de la sociedad, si de verdad hay una sociedad que intenta culturizarse, entonces la manifestación individual será apoyada por un colectivo minoritario. La diferencia entre el saber y ser informado, ya que hay que ir depurando, de todas formas, cuando tienes que llegar a ciertos lugares no llegan las palabras.

¿SE PODRIA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

Hay un planteamiento de abstracción muy condicionado a la propia persona, la abstracción en Estados Unidos es la pulsión del acto creativo, la abstracción europea se vuelve más individual, hay ciertos tipos de creación que se producen por información desde América, la abstracción de Philip Guston y Cy Twombly son más bien europeas y llegan a rozar mucho la figuración, para mí la figuración es más amplia y desde ella se llega a la abstracción.

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY, RESPECTO DE LOS DEL MOVIMIENTO MODERNO?

Hay muchos pintores como William Turner que son prácticamente abstractos, hoy día la actitud del individuo creativo ya no es de cara a la sociedad. Lo que nos une más es el acto creativo. Las abstracciones más radicales son las del *Art Brut*¹⁵³, como Dubuffet¹⁵⁴, los americanos van quitando, el sonido también es un vacío, por ejemplo en cierto tipo de jazz se van rompiendo las armonías, las leyes estructuran los conceptos y su carencia dispersa el objetivo.

¿COMO SITUARIAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Desde luego aislada, cuando salgo del estudio podría estar en Berlín o en Nueva York en el estudio hay connotaciones del reflejo personal.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

El estilo es un concepto más del espectador estudioso que del creador, los demás te introducen en esto, te ponen una etiqueta, es cosa de críticos y ordenaciones de historiadores de arte, malo es cuando tienes una visión de estilo.

¹⁵³ ART BRUT: Forma de arte marginal, acuñado en 1945 por Jean Dubuffet.

¹⁵⁴ DUBUFFET, Jean: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

Siempre se ha renovado, por ejemplo Albert Oehlen¹⁵⁵, en el caso de Gorky hubo un proceso brutal, fue muy valiente en muchas cosas, partió de Miró pero dió un paso más adelante.

¹⁵⁵ OEHLLEN, Albert: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

6.8.4. Comentario Crítico

La obra de Rafa Forteza incluye además de la pintura y con igual importancia, el grabado y la escultura y los libros de artista. Tiene una importante originalidad ya que emana de sí mismo, aunque Rafa admite la influencia del dadaísta Hans Arp. Sus inicios son en los años ochenta, donde acusa la influencia general del neoexpresionismo y al principio tiene coincidencias casuales con los rostros de Mimmo Paladino, pintor de la transvanguardia italiana. La obra de Forteza se forma a través de una gran creatividad, con una interacción compleja entre consciente y subconsciente. A continuación, pasamos a estudiar una serie de obras del pintor.

El trabajo de Forteza se caracteriza por una gran fluidez creativa, un gran río artístico que nunca se detiene, además, es sinónimo de no repetición, tanto en la composición como en el color. La proliferación de formas de su obra se corresponde con el actual flujo de imágenes de lo social y el carácter vital y dinámico de Forteza se refleja del mismo modo en su obra. La forma básica es el círculo, la línea curva y el arabesco es una característica de su trabajo. Aparece casi siempre en sus pinturas y grabados un rostro elemental, unos ojos y boca resueltos con círculos y nunca iguales.



Introspecciones primarias
Acrílico sobre tela
200 x 200 cm
1991

elementos cilíndricos realizadas a partir de materiales encontrados: latas, rollos de papel de periódico... pueden aludir de manera lejana a la estética de Robert Rauchenberg. La forma es circular y remiten (en tres dimensiones) al tema de los cuadros de la misma muestra. En una visión frontal el conjunto de objetos viene sintetizado por una envoltura de plástico negro atada con una cinta amarilla que se distingue como línea. Los ojos (que se repetirán en su obra) son las aberturas de las latas, la boca abierta en forma de grito, es un gran círculo que resulta del material. Son esculturas que emiten lo trágico y lo vital al mismo tiempo.

Introspecciones primarias acrílico sobre tela 200 x 200 cm año 1991. Perteneciente a una serie del mismo título que se expuso en el *Musée d'Art Moderne* de Collioure, en diciembre de 1991. Este cuadro se caracteriza por una gran simplicidad con un centro a la derecha del lienzo del que emanan una serie de círculos concéntricos, el color es el negro con diferentes registros, es esta una obra de gran contundencia y seguridad, el arrastre de la brocha al pintar los círculos es dinámico y automático. El negro alude a un tema trágico, pero al mismo tiempo vital. A los nueve años de haber empezado su carrera profesional Forteza ya se expresa afirmativamente con una gran claridad y fuerza.



Espacios orgánicos primarios
Materiales reciclados
40 x 45 x 50 cm
1991



Opción-noción II
Técnica mixta sobre tela
195 x 115 cm
1998

Opción-noción II técnica mixta sobre tela 195 x 115 cm del año 1998. Este cuadro de formato vertical pertenece a la serie titulada *Opción-noción* que se expuso en la galería de Barcelona de María José Castellví en septiembre del mismo año. Prácticamente todas las pinturas tienen el mismo tamaño de 195 x 115 cm.

Es esta obra de un cromatismo ligero, que ha perdido el carácter trágico de su trabajo de 1991. La pintura es vital y de una alegría serena, una armonía en los colores en una lluvia de círculos sobre un fondo blanco-gris-azulado, las formas que caen en lenta cascada son en su mayoría puntos circulares blancos, los círculos, como en la naturaleza no son iguales y su circularidad es imperfecta como gotas grandes de lluvias, unos pocos círculos mayores oscuros establecen un contraste, líneas rojas en un grupo descienden en un plano posterior a los círculos.

El grabado, desde el principio de su trabajo, ha acompañado su obra, podemos calificar a Rafa Forteza como el grabador más destacado del grupo de artistas estudiados, su colaboración continua con el taller barcelonés de Tristán Barberá de gran prestigio lo demuestra.

Editada y expuesta en la Galería Joan Oliver Maneu en el año 2003, es esta colección de grabados bajo el título genérico de *Ancestros-Reuniones*. *Ancestros III* aguafuerte, aguatinta, collage 110 x 110 cm del año 2002. El rostro aparece aludido en esta pieza, lo mismo que en toda la serie. Distintos arabescos con diferentes técnicas gráficas llenan el espacio del papel. Forteza ha utilizado dos planchas para realizar este grabado.

Siendo el grabado un método de trabajo muy indirecto, que necesita de unas pautas lentas para la formación de la imagen, sorprende el resultado por su frescura y espontaneidad: Forteza sobrepasa a la técnica y consigue un vigor expresivo equiparable a la pintura. El rostro queda velado por una abstracción que domina la curva, el tamaño del grabado es bastante grande en un medio que abunda más el pequeño formato.



Ancestros III
Aguafuerte, aguatinta, collage
110 x 110 cm
2002

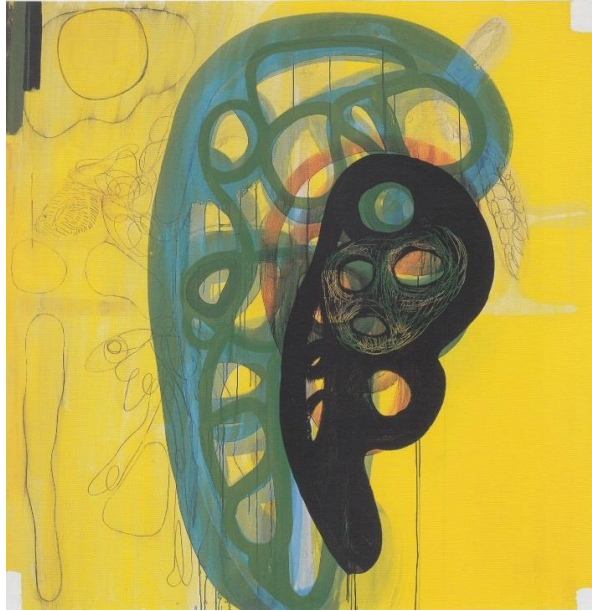


Otear V
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm
2001

Otear V acrílico sobre tela 162 x 130 cm del año 2001. Un trabajo típico de la prolongada producción de Rafa Forteza, pertenece este conjunto que expuso en el Casal Solleric de Palma en abril-mayo del año 2002. Tres círculos en gris oscuro, dos para los ojos y un tercero para la boca abierta configuran un rostro que aparece como motivo constante en el trabajo de Forteza. Los círculos son automáticos, pintados con velocidad gestual y con precisión en la forma, círculos-identidad, círculos del yo profundo generados por la autoexpresión que provienen de las capas oscuras del subconsciente, de la introspección, analogías del mundo interior, resonancias... Rafa Forteza sigue un método de autoconocimiento a través del psicoanálisis dirigido por un psiquiatra desde hace varios años, las capas ocultas del yo se presentan en este proceso al que a veces han recurrido artistas como Jackson Pollock o Luis Gordillo y que se entrelazan con el proceso creativo productor de las imágenes del yo.

Déjame el sentido acrílico sobre tela 190 x 190 cm del año 2006. Pintura de extraordinaria potencia reúne un rostro circular en negro y un segundo término con complejos arabescos verde-azules sobre un luminoso campo amarillo que finales líneas automáticas irrumpen en la planitud del color. Este cuadro pertenece a la colección que se expuso en el Centro Contemporáneo Pelaires de octubre 2006 hasta febrero 2007 con el título *Al final del espejismo* que reúne un amplio espectro de obra desde bajorrelieves pintados a una colección de esculturas que acompañan a grandes pinturas de gran calidad, obras de madurez plástica.

Bio-Age VI acrílico sobre tela 195 x 162 cm del año 2006. Caracteriza la obra de Rafa Forteza que se expresa bien tanto en cuadros grandes como *Bio-Age VI* que con pequeñas unidades de soporte (maderas de apenas unos pocos centímetros de tamaño). Es este un cuadro de su época madura en que el cromatismo es complejo y está bien resuelto. Un área amarilla en la parte superior y el resto del fondo en una transición hacia el azul, este fondo está surcado por finos arrastres de la brocha. En la parte central inferior un conjunto de círculos azules componen una figura, sin embargo hay un diálogo con círculos negros en la parte superior. Pequeños círculos rojos intensos contraponen en la parte inferior y en el área amarilla, añadiendo complejidad. El cuadro es ligero y unos goteos de azul trazan verticales a la izquierda y derecha. Esta pintura se expuso en el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo en una gran muestra dedicada a Rafa Forteza con el nombre genérico de *Existencial Alchemy*. Colaboraron en esta exposición instituciones y entidades de Mallorca, para sufragar parte del alto coste de esta exposición.



Déjame el sentido
 Acrílico sobre tela
 190 x 190 cm
 2006



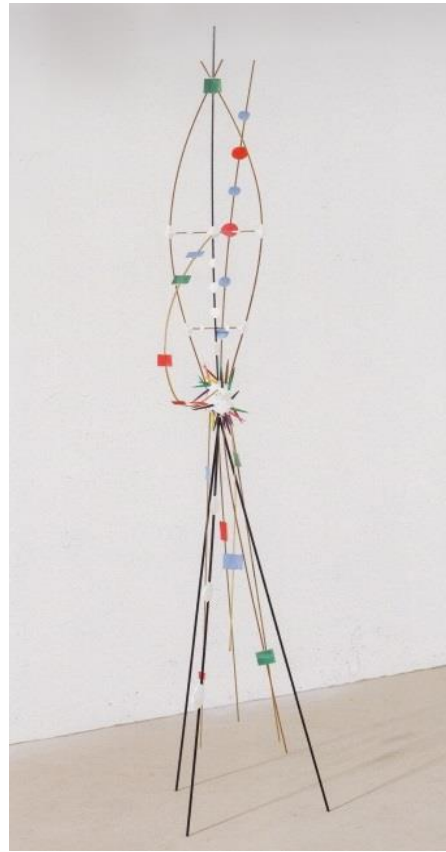
Bio-Age VI
 Acrílico sobre tela
 195 x 162 cm
 2006

Existencial Alchemy acrílico sobre tela 195 x 130 cm del año 2010. En esta última década aparecen cuadros de una extrema vitalidad, llena de colores intensos y formas variadas, hay una extrema profusión de formas y colores, estas pinturas están al borde de la cacofonía pero pese a la multiplicidad de registros mantienen una unidad formada por infinitos fragmentos: rojos, azules, negros, morados, verdes, amarillos, naranjas... formas recortadas, cuadrados, círculos, puntos... cadenas de líneas. Podemos hablar de una alegría exultante. Rafa Forteza en el año 2015 continúa esta veta con riesgos cada vez mayores.

C I madera, porcelana, fibra, papel, acrílico 220 x 70 x 43 cm del año 2009. La faceta de escultor en Rafa Forteza es sumamente original, esta escultura *C I*, es una de sus creaciones más elegantes de una larga serie con los mismos parámetros y la elegancia viene de la contención porque las esculturas de Forteza son lineales y no dependen de la masa, el volumen es virtual, perceptivo: las finas líneas surcan el espacio desde el suelo para encontrarse en un nudo central y volver a configuraciones diversas en la parte superior. Son esculturas exuberantes, a veces de un barroquismo excesivo. Pequeños elementos cromáticos en forma de cuadrados y círculos se adhieren a las líneas. No son esculturas que dejen indiferente al espectador: provocan adhesión o rechazo. Su altura está sobre los dos metros. Las esculturas que he podido contemplar en el estudio del artista en proceso de realización son de una complejidad que se acerca al desorden. El color es fundamental en estas construcciones de vitalidad desbordante.



Existencial Alchemy
Acrílico sobre tela
195 x 130 cm
2010



CI
Madera, porcelna, fibra, papel, acrílico
220 x 70 x 43 cm
2009

Conclusión

Rafa Forteza es ante todo un artista profesional, que desde el año 1983 que terminó sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, no ha dejado de trabajar en una obra sumamente creativa que incluye objetos, pintura, grabado, libros de artista, ilustración de poemarios, escultura.

Como artista plástico practica un lenguaje de gran originalidad, de formas básicamente circulares, que provienen tanto del yo como del subconsciente en un flujo ininterrumpido de obra. Fluidez y espontaneidad son cualidades que definen su trabajo en una obra prolífica y multiforme.

Forteza ha colaborado con todas las instituciones de Mallorca y tiene un currículum que supera al resto de los pintores estudiados. Hombre de gran carisma y simpatía es ampliamente reconocido en el contexto de Mallorca, además en Colliure (Francia), Colonia (Alemania) y Madrid a través de su asistencia continuada en ARCO.

6.8.5. Documentación

6.8.5.1. Documentación gráfica

6.8.5.1.1. Fotos personales



Foto: Joan Ramón Bonet



Foto: Tomás Casademunt



Foto: Joan Ramón Bonet

6.8.5.1.2. Fotos estudio/taller



Foto: Tomás Casademunt



Foto: Tomás Casademunt

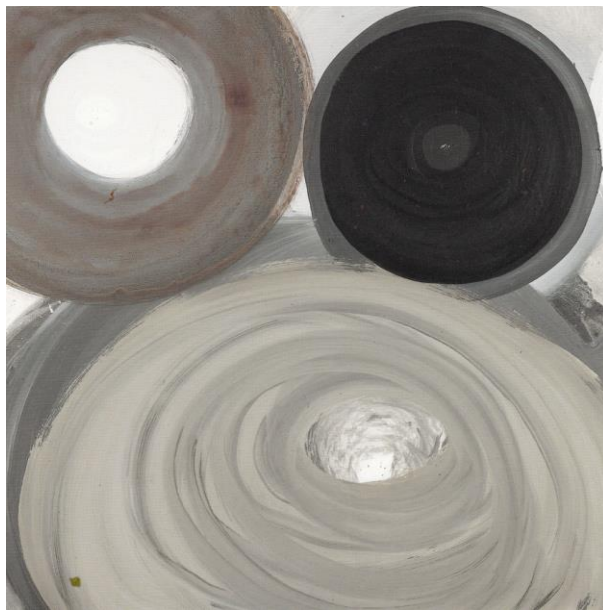


Foto: Asier Rua



Foto: Asier Rua

6.8.5.1.3. Fotos obra personal



Introspecciones primarias
Técnica mixta sobre tela
150 x 150 cm
1991



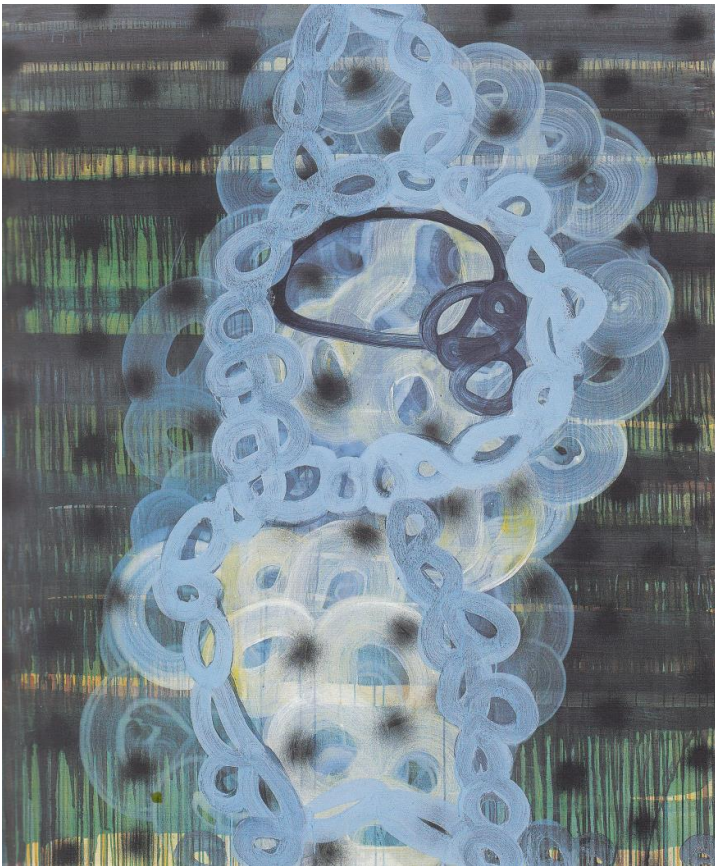
Opción-noción III
Acrílico sobre tela
195 x 97 cm
1998



Otear IV
Acrílico sobre tela
195 x 162 cm
2001



Reunión II
Aguafuerte, agutinta (dos planchas)
71 x 57'5 cm
2002



Bio-edad I
Acrílico sobre tela
195 x 162 cm
2006



In the Middle of the Park XII
Acrílico sobre tela
80 x 80 cm
2010



C 3
Madera, porcelana, aluminio, plástico y acrílico
224 x 106 x 61 cm
2009

6.8.5.2. Documentación escrita

6.8.5.2.1. Artículos

Architectural Digest

En el estudio de RAFA FORTEZA

De pequeño Rafa Forteza debía aferrarse a los pinceles para descifrar con ingenuos gestos las infinitas preguntas y remotas respuestas de su entorno. Hoy sigue igual, y esas inquietudes son puro arte.

POR BETTINA DUBCOVSKY

FOTOS ASIER RUA

Rafa corresponde (y ha sobrevivido) a la generación “¿Y por qué no?” de artistas de los 80 que reaccionaban creativamente ante los infinitos estímulos –musicales, literarios, sociales, metafísicos, políticos, religiosos e indudablemente artísticos– que les rodeaban. Se impregnaba de ellos, los absorbían y luego les daban una nueva vida convirtiéndolos en arte. Esas influencias se criaron, crecieron y evolucionaron con Forteza; luego se diluyeron en él y esa mezcla dio lugar a Rafa Forteza (Mallorca, 1955) que tan a gusto se explaya en un museo de Mallorca, como en Nueva York o San Petersburgo.

A través de sus manos han surgido planos ricos en oscuridades, monocromáticos, rollos rústicos y escultóricos de naturaleza, tintas y acuarelas de trazos orgánicos con ganas de explotar su vitalidad, masas amorfas... Y ahora, “lo más significativo en mi obra –no explica– es la conjunción de diálogos distintos que englobo bajo el título Simbiosis. La idea es conllevar expresiones diferentes a un mismo lugar que generan fricciones entre conceptos. “Nada es tan desigual como la propia semejanza, cuando ésta se enfrenta a sí misma”, concluye.

“NADA ES TAN DESIGUAL COMO LA PROPIA SEMEJANZA, CUANDO ÉSTA SE ENFRENTA A SÍ MISMA”, RAFA F.

Ahora mismo está embarcado en una exposición que inaugurará el próximo 26 de noviembre en Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, tiene en vista otra en la Fundación Luis Seoane de A Coruña y está terminando un libro de grabados con Tristan Barbará. Aun así, con este follón, le visitamos en su estudio aislado en plena natura entre los macizos de Puig d'Alaró y Puig de s'Alcadena. Su estudio, el cuarto en su larga trayectoria, es un espacio de 400 metros cuadrados con distintas alturas –desde la de un techo inclinado con cinco, pasando por una escala que llega a los 2,73m–. La construcción consta de cuatro ambientes y para Rafa tiene un significado especial: “Lo más especial que tiene es que se encuentra en un lugar telúrico, que confronta las fuerzas de cielo y tierra. Parece estar solo, en espera, contraído. Se encierra en sí mismo, generando un habitáculo de cueva, un espacio de introspección”. Empieza el ping-pong de preguntas: ¿Es un coto privado en el que reservas el derecho de admisión o todo el mundo es bienvenido? No es de entrada libre, está cerrado desde la carretera con unas barreras. Es bueno preservar las visitas caprichosas, interrumpen el trabajo. Es el concepto de la búsqueda de privacidad y aun diría de evitar lo azaroso. Tienes mucha acumulación de objetos ¿vas cambiando de escenografía, sabes todo lo hay?

Con los años no puedes evitar la acumulación de trabajo, obras y proyectos y, sobre todo, esos objetos que sin ninguna explicación te van acompañando de estudio en estudio y te van recordando la sinrazón de la soledad compartida: postales, dibujos y sobre todo algunos objetos que tarde o temprano van tomando su lugar como si su espera fuera una anunciada certeza. Aunque parezca una perogrullada si sé, casi todo lo que contiene mi estudio. ¿Tu mayor tesoro? Tal vez sea su entorno, la luz... ¿Es la cuna de todo tu proceso creativo o solo la fábrica de tus trabajos? Es el epicentro de mi creación, aunque los trabajos de fundición y grabado los ejecuto en Madrid, Barcelona y Palma. ¿Qué le falta para ser el taller perfecto? No poseo una concepción clara de la perfección, aunque el estudio hoy por hoy se ajusta a mi creación. El tiempo pondrá las dudas y las nuevas perspectivas. En mi el espacio siempre me es reducido. Añadiría mi juego de palabra Estudios Es- Tu-Dios Es la caverna Ca-verna=Ver Cana = Ver pasar el tiempo creativo en ti. ¿Hemos captado el estudio con nuestras fotos? Se ve el guiño de otra mirada sobre parte de mis cosas. Todas las miradas son la mirada. Las partes se entremezclan, formando una nueva imagen que ajena a su saber forma un nuevo universo, en el nuevo mirar. Al estudio se va, se vuelve o, mejor dicho, uno se envuelve en él. Rafa Forteza es así: complicado y sencillo.

Architectural Digest.

A vueltas con la vida

Por María de la Pau Janer



El viernes pasado, día once de enero, inauguró dos exposiciones en la Galerie Frank Henseleit y en la Kunst-Satation Sankt Peter, en Colonia ▶ Habla del arte con pasión y se apasiona por las palabras, con las que crea juegos de significados maravillosos ▶ Dice que niega todo cuanto afirmaba. Se define como un hombre contradictorio y como un buscador. Es, pues, el que busca en el arte y en la vida ▶ Entrevistarle no fue para nada convencional.



«Lo único torturante es el enfrentamiento contigo mismo»

Rafa Forteza
pintor

«En la magia y el azar eres capaz de sacar cosas que están dentro de ti», dice Rafa Forteza. Fotos: JAUME MOREY

—Hace sólo dos días inauguró una doble exposición en Colonia. Háblame de este proyecto.

—Es un proyecto que surgió hace quince años, cuando conocí a P. Friedhelm Mennekas, un jesuita catodólico de Arte en Colonia y Nueva York. En aquel momento, yo trabajaba en un libro para el poeta José Ángel Valente, en el Ampontá con T. Barbaud, el grabador de Mirt, Tapesa, Barceló. El libro se titula *Estar, estar-se*. Como buen alemán, Mennekas me habló claro. Me dijo: «Con José Ángel Valente? No puede ser, porque Valente le ha negado eso mismo a Chillida». Yo le contesté: «Claro, y como yo no soy nadie... pero la vida es así». A partir de ahí, nació una cierta amistad. Brossa me había enseñado que en la magia y el azar eres capaz de sacar cosas que están dentro de ti pero que tu parte consciente no te permite exteriorizar.

—¿Qué tipo de cosas?
—Todo. A través de la educación, el consciente mide lo que puedes o no decir. Un día, Brossa me preguntó: «¿Cómo harías un poema visual del amor?». Oscar Wilde decía que quizás el más gran amor es amarse a sí mismo, porque es el que te dura toda la vida. El concepto del amor es azaroso y no depende sólo de ti. En el juego, que es como viene el amor, la carta de triunfo es el as de corazones, que significa amarse a sí mismo. Brossa crea un dos de corazones, que quiere decir amar al otro, pero siempre dentro del as. El año 95 hice *El as*. Brossa el libro *El cinamon*, esta palabra significa canela, un aroma que no tiene el cine. El cine es narrativo, no es intuitivo. A la vez, *Cine-mon*, en catalán, es el cine del mundo. Me gusta jugar con las palabras. Por ejemplo: «disipar» significa disgregar, separar. En cambio si lo lee-

Cuestionario Proust

- ¿Palabra o silencio?
Silencio. He dicho las dos.
- ¿Juega a la contradicción?
Soy contradictorio.
- ¿Eso le provoca inquietud o sosiego?
Sosiego, porque con la inquietud buscas la calma. Si fuera calmoso, ya la tendría. Soy un buscador.
- ¿Busca sorpresas?
Todas.
- ¿Por qué ha jugado con los heterónimos?
Me han hecho comprender que no soy una unidad, sino un cúmulo de unidades, que es diferente.



«Lo más interesante en esta vida es lo que no dices cuando estás diciendo algo»

«La racionalidad te permite colocarte en el otro extremo, ser un irracional consciente»

«Brossa me había enseñado que en la magia y el azar eres capaz de sacar cosas que están dentro de ti, pero que tu parte consciente no te permite exteriorizar»

mos por sílabas «di-si-par», significa dar un sí al duo, a la pareja.

—Fue en el 92, cuando conocí a Joan Brossa.

—Cuando empezamos a trabajar juntos, me di cuenta de que yo optaba más por la racionalidad, porque te permite colocarte en el otro extremo, ser un irracional consciente. El que es borracho no se da cuenta de que bebe. El que no bebe se puede permitir la bebida de forma consciente. Lo más interesante en esta vida es lo que no dices cuando estás diciendo algo. A veces las palabras matan los conceptos, porque les quitan el yo y el alma. Sin embargo, empleo las palabras, porque cuanto más nos comunicamos, más nos descomunicamos.

—¿Quiere descomunicarse?



—Sí. Si yo de descomunico, te dejo un lugar a ti para comunicarte. Por eso nunca me ha interesado explicar mi arte, ni el arte en general. Toda esa parafernalia de historiadores del arte que se dedican a explicar el arte de forma didáctica en los museos me parece absurda. El arte no es para entretener. Antes de que Newton apareciera, se llamaba «alma del mundo» a la gravedad. Es el tema de la atracción de la tierra, eso de polvo eres, en polvo te convertirás, te permite volver al alma.

—Sus exposiciones recién inauguradas en Colonia se titulan *Ritus I* y *Ritus II*. ¿Por qué?

—Viene de un poema de Jochen Winitz. El concepto de ritual es el de ponerse en trances. Lo ritual me interesa y no me interesa. Continuamente me intento negar todo lo que afirmo. No quiero acomodarme a nada. Lo hago en el arte y en casi todos los terrenos.

—¿Cómo vive el proceso de la creación?

—Lo único torturante es el enfrentamiento contigo mismo. Hay momentos que te muestran tu incapacidad para volver a ciertos estados que has vivido antes. Es desesperante. El arte en general no sirve para nada y sirve para todo. Hablo del espíritu. Otra historia es lo que ocurre a nivel comercial.

—¿Qué ocurre?

—Hoy todo es válido desde la mirada del espectador, del que no se implica. Comisarios, críticos de arte... gente que no crea, que no siente la desesperación de encontrarse a sí mismo. Son los que tienen más fuerza. En la sociedad, desleiman el mercado del arte. El artista se enfrenta al mercado —que nunca se puede separar del arte— muchas veces desprotegido y cometiendo todos los errores. La historia está llena del desespere. Una cosa es el éxito que alcanzas como creador y otra el éxito que tienes en la sociedad del mercado. Lo que no se puede tener nunca es indiferencia hacia el mercado, porque el propio rechazo se vuelve contra ti. El drama de Van Gogh no era creativo. Lo que le dolía era la negociación del mercado.

—¿Un artista se desnuda al crear o se distraza y es un gran mentiroso?

—La persona jamás se desnuda, porque desnudarse es enseñar la carne. La carne, en el fondo, es una envoltura. Enseñar la envoltura de uno mismo no tiene mucho sentido. El artista hace incisiones en su interior, y por eso a veces sangra. Vicente Aleixandre escribió: «Yo escribo para los que no me leerán». Yo pinto para los que no me van a mirar. Luego, un día, desde el anonimato, desde el azar, alguien lo hará, y volveré a revivir. Perdurar en el tiempo es perdurar en el deseo.

NO HAY MÁS REALIDAD QUE LA QUE DESCRIBE EL ESPEJISMO

Asun Clar / Carlos Jover

Aunque parezca que la mayor parte de las facetas del discurso de Clement Greenberg hayan sido superadas hace tiempo, y que hoy en día su cita constituya hasta un anacronismo, lo cierto es que la visión del sentido hondo del expresionismo abstracto, y las tensiones que se vivieron entre el academicismo latente en muchos trabajos - incluso hoy- y las novedades en el mundo del arte producidas en el ecuador del siglo pasado en Estados Unidos, han servido para aclarar muchas zonas de penumbra, y también han abierto campos de batalla inmensos donde algunos guerreros han penetrado después –incluso hoy– con decisión salvaje. Los conceptos de shallow depth («profunda superficialidad») y flatness («planitud», si se quiere) rigen sus pronósticos de teoría del arte contemporáneo, y también los acordes que explican más de un trazo y más de un gesto afortunado en la obra de artistas actuales.

La pugna de Rafa Forteza por remediar la «planitud» desde los cánones contemporáneos es casi legendaria ya. En su caso el círculo constituye, además de otras cosas, el símbolo del paso que conecta una realidad provisional, representada, con las capas más profundas, sean éstas desarrollos hacia dentro o hacia fuera - porque está claro que en la era de la comunicación iríamos arreglados en caso de que no fuese posible erigirse en profundo disponiendo una actitud externalista, de vocación exhibicionista, y de gustos fálicos o convenientemente convexos.

Normalmente a ese «médium» que permite la ilusión del tránsito, en biología, se le denomina «herida», y con ella no sólo se nos aproxima la ruptura de toda perspectiva de lo real, sino que, para desgracia de los hedonistas, la terrible memoria y debate en torno del auténtico sexo de los ángeles, que no es otro que un cúmulo semántico (de semen, en este caso) de muerte y de vida, por este orden. La vieja canción, señores del patio de butacas, pero es que no la terminamos de cantar en la última ocasión que tuvimos de vernos.

Algunos rostros –pues siempre hay que hablar de rostros cuando se habla de Rafa Forteza, a pesar de que no estamos seguros de que eso le complazca– se afanan en la exposición del Centre Cultural Contemporani Pelaires desde una imaginería fantasmagórica, con tintes tenebristas, que dan a esas miradas vacías un aire trágico y a la vez agresivo. Eso ocurre en el gran lienzo, por ejemplo, apaisado, que encontramos en la pared izquierda de la planta baja, a la entrada. Una obra magnífica en la que Forteza nos enfrenta con los signos faciales de la «otra» realidad que persigue, y cuya conexión con la nuestra es el mero envoltorio que nos permite hablar de rostros cuando queremos tranquilizarnos antes de separarnos de ese abismo.

La exposición, que es una muestra muy completa del trabajo reciente del autor, cuenta con otros grandes lienzos en la planta baja, algunos explotando el vértigo de colores casi imposibles en la carrera contra la «planitud» emprendida por este combatiente de las profundidades. Pero lo que llama la atención en algunos de ellos, y que después se despliega en toda su medida en los trabajos en tres dimensiones de la planta superior, es que el impulso de abandonar la superficie y abrir heridas conectoras ha llevado a Rafa Forteza, en este hito de su recorrido artístico, a disponer piezas sobre la tela, en algunos casos incluso al modo del collage, de manera que se interrumpe nuestra mirada de búsqueda «horadante» con serias advertencias hacia nuestra posición y nuestro destino, que ya no están, pues, al margen de casi nada ante estas obras. Dice Piedad Solans en *El bucle interminable* que «si Rafa Forteza continuar la acumulación y proliferación de imágenes, el original desaparecería». Y es también en ese sentido acumulativo como puede entenderse la ruptura espacial hacia fuera, pues la acumulación focalizada es una forma de agujero, es una de las infinitas maneras de ser de una herida, es uno de los incontables rostros del tiempo y, por tanto, de la muerte -y de la vida, por este orden.

Exposición y enigma / Cuando se accede a la planta superior, nos encontramos de bruce con un gran panel de «cajas», dispuestas en pared como si fuesen rostros del azar -sí, otra vez la palabra «rostro» se nos desliza aquí; sorry. En otra sala, esculturas de dimensiones discretas ejecutadas con objetos reciclados a la manera «povera» nos miran también de frente, con ojos profundos como si nos reconociesen.

Por último, en otra podemos ver figuras estilizadas a modo de virtuales acumulaciones estalactíticas, esta vez ejecutadas en bronce. En definitiva, una muestra amplísima por toda su obra, que constituye, como suele ser habitual en las exposiciones que se producen en este espacio privado con vocación casi de público, una oportunidad única de acercarse a la totalidad de la obra de este singularísimo artista.

RAFA FORTEZA. “EL FINAL DEL ESPEJISMO”

Diario El Mundo. Febrero/2008

RAFA FORTEZA Y ALBERT PINYA: UNA ECUACIÓN EN LA 6A

M. Elena Vallés

No son un equipo ni un dúo de artistas, simplemente (o difícilmente) son 1+1, Rafa Forteza + Albert Pinya, dos pintores que no generan un binomio pero que yuxtaponen y entrecruzan sus lenguajes en el soporte de la litografía. Dos visiones que se entretejen hasta el momento y con prestancia en esta técnica, pero que en 2013 crecerán juntas en otro proyecto que abarcará otros lenguajes.

La exposición que ha venido a unirles por primera vez es la que clausura hoy, a las 20 horas, el 30 aniversario del Taller 6A. La muestra en sí presenta trabajos recientes de Rafa Forteza en diferentes lenguajes: pintura, escultura –para el artista vienen a ser lo mismo (pura imagen) ambas cosas, pues es un apóstata de las clasificaciones– y obra gráfica, una libertad expositiva que casa a la perfección con la independencia artística que defiende el espacio dirigido por Bel Font. ¿Qué cabida ha tenido Pinya en el proyecto? El artista ha colaborado en el campo gráfico porque Forteza se lo pidió. "Patricia [Estrada] me recomendó hace varios años [en concreto en 2006] que fuera a ver el trabajo de Albert. Visité su primera exposición [Happy Hour] en el Casal Balaguer, y vi ahí un lenguaje propio, muy creado y personal. Es lo que me interesa de Albert, además de su discurso interno", reconoce Forteza, a quien le apetecía enfrentarse al lenguaje de la otredad para generar una pieza única y distinta. Así las cosas, los daimones de Rafa –que parecen emerger de un agujero– dialogan con las naves espaciales (u otros elementos típicos de la imaginería de Pinya) creándose una simbología nueva que puede descubrirse en tres litografías distintas. En algunos casos la fusión de los lenguajes es tan sutil y primorosa que cuesta distinguir quién ha dibujado qué. "Trabajando en estas piezas hemos tenido que manejar nuestros egos para no pisarnos", advierte Forteza, tanto es así que en las piezas gráficas se ha alcanzado una estupenda fusión, perfectamente calculada (o no, porque para Rafa "la razón no siempre tiene que ganar en la vida").

Para Albert, el hecho de que estén proliferando las colaboraciones entre artistas –un hecho que recuerda a los dorados ochenta palmesanos– es un síntoma de la crisis de identidad que estamos viviendo. "Durante los últimos años ha habido un exceso de individualismo, también en el mundo del arte", asegura.

En la exposición –que se inaugura esta noche–, destaca asimismo el trabajo escultórico de Forteza, al cual la revista Arts Magazine le dedica un especial. En una extensa mesa-mostrador, una veintena de personajes imaginarios se manifiestan con formas y colores distintos. Hay mucha potencia en estas representaciones que traspasan el lienzo. En cierto sentido, guardan reminiscencias con el laboratorio de objetos de Pinya. En el primer piso, varios bustos pequeños sobresalen de una suerte de cupulitas de plástico: observan al espectador con distintas expresiones, algunas de ellas pueden rastrear incluso en el interior de las litografías, apuntalando una exposición que se convierte en un microcosmos en sí mismo lleno de autoguiños. Un lenguaje de dos bien articulado. Bel Font explica que un par de los rostros elaborados por Rafa han salido del Taller 6A, en concreto del nuevo obrador de escultura que han puesto en marcha. "A partir de un original hecho con barro, hacemos los moldes y los contramoldes para poder hacer copias en resina o en otro material", comenta. Junto al laboratorio-instalación escultórico de Forteza (toda una poética del objeto), varias obras de Pinya nos remiten a los demonios, al bien y al mal o a Mr. Chapapote.

Rafa, saturado de pedagogía en los museos, reivindica el silencio frente a la obra de arte. No hay duda de que las piezas que exhibe en esta muestra hablan en múltiples lenguajes, lenguajes que conviven para crear una obra sólida, sin apósitos. No en balde, el lenguaje de Forteza se torna poroso cuando se topa con el de Pinya. Y viceversa. Pero, ojo, ellos son 1+1.

Diario de Mallorca, 2012

Rafa Forteza imprime contundencia visual y compositiva en ‘Embudo-s’

A.Largo | Palma | 03/09/2014



Rafa Forteza imprime contundencia visual y compositiva en ‘Embudo-s’

Última Hora Lo nuevo de Rafa Forteza es «contundente». El artista no ha incorporado más colores, ni indagado en nuevos matices, pero *Embudo-s* impacta por la fuerza de su composición, por la explosión de color y por un juego espacial que propone «la visión de la obra y no un recorrido por ella». La muestra se inaugura hoy, a las 20.00 horas, en la galería Louis 21 de Palma (calle Sant Martí, 1). Forteza parte de la premisa de que «el arte es muy complicado porque el hombre es complicado», «es inexplicable» y «lo único que puedes hacer es compartir el perímetro creativo para no banalizar el contenido hasta la estupidez». El artista repele «la pedagogía», especialmente cuando con ella se persigue «hacer el arte ameno»; prefiere que el espectador se encuentre con su obra ‘virgen’ y dispuesto a tomar en sus manos «el embudo» que le ofrece para afrontar «el recorrido de la amplitud a lo concreto y obtener un resultado». Cuatro cuadros y dos esculturas conforman esta nueva propuesta de Rafa Forteza, que se presenta cargada de preguntas y respuestas, que obliga a la observación de cada una de sus formas y tienta a tocar cada uno de los coloridos brotes de sus raíces escultóricas. Su nuevo trabajo es el resultado de «andar y releer», de firmes convicciones como: «Hay que educar desde la ambigüedad», «vivir sin instrucciones» o «hay que instruir a la abstracción». *Embudo-s* es «un seguimiento de ciertos planteamientos que desde hace unos cinco años voy ejecutando en mi obra y que necesitan un tiempo para ver si son mejores o peores». **Crítico** Esa sabiduría que «no concede el paso del tiempo», sostiene el artista, es la que le permite ser crítico y asegurar que «el arte, en general, si en algo está pecando es de subyugarse a la forma que la sociedad le está dando». La exposición, la primera que realiza con esta joven galería, podrá visitarse durante los próximos meses. Será la propuesta principal de Louis 21 para la Nit de l’Art.

Diario Última Hora, 03.09.2014

Rafa Forteza: 'Quiero vivir sin instrucciones'

El artista salta a la joven Louis 21 con obra reciente muy contundente que reflexiona sobre el deseo humano de observar para comprender

04.09.2014

M. Elena Vallés. Palma El arte es "inexplicable". Acaso sólo es posible aproximarse a él poniéndole palabras al perímetro creativo, definiendo el contexto circundante que lo ha motivado. Pero nada más. Por eso, y "porque estamos rodeados de manuales de instrucciones, de explicaciones y de pedagogía", Rafa Forteza elude referirse directamente a su obra, que ahora se muestra [la inauguración es hoy a las 20 horas], en la galería Louis 21. "Cuando hablas de tus



estructuras compositivas estás banalizando tu trabajo porque cuando lo creas no tienes esas estructuras en el estado consciente. ¿Cómo vas a explicarlas, hablar de ellas, cuando ni siquiera eres dueño de las mismas?", cuestiona el artista. A pesar de la inefabilidad del arte, hay que señalar que las nuevas piezas que Forteza presenta en la galería (cuatro pinturas y dos esculturas) suponen un seguimiento de algunos planteamientos que ha ido ejecutando en su obra en los últimos cinco años. Planteamientos que han ganado en contundencia.

La secuencia rítmica marcada por figuras ovaladas que se van enlazando entre sí (bajo un paisaje de acumulación de elementos), ese lenguaje fortetzariano de las pinturas, ha saltado con mayor fuerza a las esculturas (más ricas en materiales, opulentas en significados y significantes), por lo que se establece con ellas un diálogo cada vez más perfecto. Los colores flúor son un desafío en su universo pictórico de los últimos diez años. Un viaje alucinado –en ocasiones psicodélico, sin sombras, pues el flúor lo canaliza mejor– que sugiere en el espectador desde emociones muy personales a la incompreensión total de lo que ve. "Si algo ha cambiado hace unos 70 u 80 años es el concepto retiniano de las cosas. Ya no sólo juzgamos lo que vemos. En este debate entra de lleno también la cuestión de lo virtual", reflexiona el artista, interesado en ahondar en el deseo humano de observar para después comprender. Precisamente el cubo blanco –del que algunos reniegan últimamente– y la disposición de su obra reciente en él para esta exposición fascina al artista. "Es como si la vieras toda en un flash, no hay un recorrido por el que se te guíe. Es algo que me ha interesado mucho. Esa sensación de Ikea, de conducirte espacialmente que está incluso presente en muchos museos, provoca que las cosas se conviertan en un producto", reflexiona. "Todo está hiperseñalado. El extremo más radical en este sentido es el GPS". Otra práctica del siglo XXI esquivada asimismo por Forteza es la pedagogía. "Esa manía de hacerlo todo fácil... ¿Por qué? El arte es muy complejo porque el hombre también lo es", refiere. "Creo que si explicamos su contenido, lo banalizamos, y después lo convertimos sólo en una forma. El arte se ha subyugado demasiado a una forma muy determinada que la sociedad le está dando", agrega. "A veces, instruir en exceso no deja ver las cosas. Yo quiero vivir sin instrucciones", exclama. Por eso, propugna una educación "desde la ambigüedad". "El mundo es demasiado concreto, dogmático", sostiene.

No hay duda de que el hecho de que Forteza esté exponiendo en una galería de artistas emergentes como Louis 21 significa mucho y tiene un porqué (o varios). Entre ellos, éste: su cambio de tratamiento en lo visual le acerca más ahora mismo al arte joven que a los creadores de su generación. El arte de Forteza nace de una indomable voluntad de no transigir con los dogmas sociales y de cuestionarlo todo: también a sí mismo. Éste el perímetro de su obra.

Diario de Mallorca, 04.09.2014

Rafa Forteza expone en Louis 21

E. Planas | Palma | 13/09/2014. Última Hora.

El artista Rafa Forteza presentó su muestra *Embudo-s*, en la galería Louis 21, con obra reciente que reflexiona sobre el deseo humano de observar para comprender y desde las que traza un camino que supone un seguimiento de algunos planteamientos que ha ido ejecutando en su obra en los últimos cinco años.

Las cuatro pinturas y dos esculturas que el artista presentó en la galería incorporan un mayor cromatismo al que nos tenía acostumbrado. *Embudo-s* impacta por la fuerza de su composición, por la explosión de color y por un juego espacial que propone la visión de la obra en un diáfano espacio expositivo y no un sinuoso recorrido por ella. La calle Sant Martí y la galería Louis 21 se llenaron de artistas de la Isla que no quisieron perderse "lo nuevo" de Rafa Forteza, un viaje alucinado y psicodélico, sin sombras, que sugiere en el espectador desde emociones muy personales a la incompreensión total de lo que ve. Así lo explicaba el artista entre corrillos de pintores, escultores, críticos de arte y músicos. L21 se llenó de color entre lienzos, figuras y espectadores de un producto nacido de la mano creadora del artista Forteza.

Diario Última Hora, 13.09.2014

6.8.6. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

- FORTEZA, R. (1991). *Introspections. Peintures/Sculptures 1991*. Colliure. Francia. Museo de Arte Moderno de Colliure. ISBN: 2-909076-05-9.
- FORTEZA, R. (1997). *Humo de sal y carbón*. Palma. Mallorca. Edición Galería Xavier Fiol, Sala Pelaires, Galería Altair. DL: PM-813-97.
- FORTEZA, R. (1998). *Opción-Noción*. Barcelona. Edición Galería María José Castellvi.
- FORTEZA, R. (2002). *Caps-es*. Palma. Mallorca. Edición Casal Solleric. Ayuntamiento de Palma. ISBN: 84-95267-89-6 DL: PM-751-2002.
- FORTEZA, R. (2003). *Ancestros/reuniones*. Palma. Mallorca. Edición Galería Joan Oliver Maneu. DL: PM-2448-2003.
- FORTEZA, R. (2004). *Diré, diré de +*. Palma. Mallorca. Edición Pilar i Joan Miró, Ayuntamiento de Palma. DL: PM-1618-2004.
- FORTEZA, R. (2007). *El final del espejismo*. Palma. Mallorca. Edición Pelaires Centro Cultural Contemporáneo. DL: PM-794-2007.
- FORTEZA, R. (2008). *Ritus*. Palma. Mallorca. Edición Institut d'Estudis Balàrics. DL: PM-3223-2007.
- FORTEZA, R. (2011). *Existential Alchemy*. San Petersburgo. Rusia. Edición Palace. ISBN: 978-3-940761-93-4 (Internacional).

Bibliografía de la crítica periodística

- En el estudio de Rafa Forteza. Bettina Dubcovsky, *Architectural Digest*.
- Lo único torturante es el enfrentamiento contigo mismo. Mari Pau Janer Manila, *Diario Última Hora*, 13.01.2008.
- No hay más realidad que la que describe el espejismo. Asun Clar/Carlos Jover, *Diario El Mundo*, Febrero 2008.
- Rafa Forteza y Albert Pinya: una ecuación en la 6ª. M. Elena Vallés, *Diario de Mallorca*, 2012.
- Rafa Forteza imprime contundencia visual y compositiva en “Embudo-s”. A. Largo, *Diario Última Hora*, 03.09.2014.
- Rafa Forteza: “Quiero vivir sin instrucciones”. M. Elena Vallés, *Diario de Mallorca*, 04.09.2014.
- Rafa Forteza expone en Louis 21. E. Planas, *Diario Última Hora*, 13.09.2014.

CAPITULO 7

NUEVAS GENERACIONES: PINTORES AUTÓCTONOS NACIDOS EN LOS AÑOS 70

7.1. TONI BARRERO

7.1.1. Currículum Vitae

Toni Barrero. Puerto de Sóller (Mallorca) 1970.

Exposiciones individuales

- 2000 Galería *Es Tall*. C'an Perlus. Sóller. Mallorca.
- 2002 Galería *Es Tall*. C'an Perlus. Sóller. Mallorca.
- 2004 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2005 Ilustraciones para el libro de poemas *Cicles de l'aigua* de Jaume Oliver. Casal de Cultura. Sóller. Mallorca.
- 2006 *Horma*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
- 2008 C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2009 *Variacions*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
- 2010 *V 2*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 2000 Finalistas certamen de Pintura *Dijous Bo*. Sa Quartera. Inca. Mallorca.
- 2001 Galería *Es Tall*. C'an Perlus. Sóller. Mallorca.
Colaboración con Sarah Folch. Sala de exposiciones. Barcelona.
- 2002 *Més enllà de la porta de tannhüsen. 26 Ulls miren a Blade Runner* de Jaume Oliver.
Galería *Es Tall*. C'an Perlus. Sóller. Mallorca.
Colaboraciones para *Estol de Tramuntana*, pintura sobre abanico para edición C.D. Sóller. Mallorca.
- 2003 *Mar Negro*. Galería *Es Tall*. C'an Perlus. Sóller. Mallorca.
S/T. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2004 *Passi lo que passi*. C'an Puig. Sóller. Mallorca. Colaboración con el montaje
Audiovisual de Gemma Pomar.
- 2005 Obra gráfica. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
Trentapertenta. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
- 2006 S/T. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
Amb Menorca al cap. Galeria Artara. Maó. Menorca.
Sollerics (1). C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2007 *Imatges Raonades 07*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
Obra gráfica. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
Supermercat de l'Art. Sóller. Mallorca.
- 2008 *Imatges raonades 08*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
- 2009 *Nit de L'Art*. Addaya Centre d'Art Contemporani. Alaró. Mallorca.
- 2010 S/T. C'an Puig. Sóller. Mallorca.
- 2011 *Espai d'art B2*. Sóller. Mallorca.
Summertime. Espai d'Art b2. Sóller. Mallorca.
- 2012 *Col.lecció Addaya Centre d'Art Contemporani*. Sa Quartera. Inca. Mallorca
7 fan maig.. C'an Puig. Sóller. Mallorca
Es cossies d'Alaró. 20 anys. Obras originales. Ayuntamiento de Alaró. Mallorca
Nitxdelart. Colectiva .Felanitx. Mallorca.

Ferias de arte

- 2006 Arte Sevilla, VIII Edición Feria de Arte Contemporáneo. Estand *Addaya Centre d'Art Contemporani*. Sevilla.
- 2006 *InArt*. II Edición Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Cataluña. Estand *Addaya Centre d'Art Contemporani*. Girona.
- 2007 *JamArt*, Mallorca 07 Ira Edición. Estand Addaya Centre d'Art Contemporani y estand Espai B2. Palma. Mallorca.
The Affordable Art Fair. Estand Art House. Londres. Inglaterra.
- 2010 *The Affordable Art Fair*. Estand Art House. Londres. Inglaterra.
- 2011 *Room Art Fair*. Stand *Addaya Centre d'Art Contemporani*. Madrid.

Premios

- 2006 Premio al artista revelación de la Fira Arte Sevilla, en obra seriada sobre papel. Arte Sevilla. VIII Feria de Arte Contemporáneo. Estand *Addaya Centre d'Art Contemporani*.

7.1.2. Trayectoria Personal: Toni Barrero

Provengo de una familia muy humilde, somos cinco hermanos yo soy el segundo, emigrantes de Andalucía, de la sierra de Huelva, de un pueblecito de 2000 habitantes, Santa Olalla del Cala. Vinimos a Mallorca en los años 50. Voy a Andalucía cada 6 meses, donde tenemos una casita que vamos arreglando. Nací en el Puerto de Sóller el 70 de madre sollerica. Mi padre era barbero, también pintor y llevaba la cofradía de pescadores. La familia conserva algunos cuadros suyos. Esta generación tenía mucha humanidad, tenían muchos intereses vitales. Parece que hoy se ha perdido gran parte de esta humanidad. Fui un mal estudiante, pintaba los libros y había que ayudar en casa: a los 10 años iba a recoger aceituna. Mi padre era pintor de casas y empecé a trabajar con él a los 13 años. A los 19 me independicé, también como pintor de casas, experimenté mucho con los materiales. En ese aspecto soy parecido a De Kooning, que también empezó como pintor industrial. Conocí a Pau Martí, que imprimía camisetas que ilustraba y ponía trozos de poemas. Pau fundó una asociación de artistas en C'an Perlus que se llama *El Tall* y daba oportunidades a pintores jóvenes. Yo empecé a exponer con él en el 97 o 98. Pau Martí fue el primero en fijarse en mi pintura. En el circuito de Sóller conocí C'an Puig, centro privado de Arte Contemporáneo y a Toni de Cúber, propietario y director, y a través de Toni conocí a otros pintores. C'an Puig es una cosa presente, está activo y en él siempre hay una colaboración. Sigo yendo de vez en cuando porque hay una afinidad, una sintonía, una amistad y aunque haya expuesto en otros sitios, siempre he seguido colaborando en C'an Puig. Hace 10 años que me dedico vitalmente a la pintura. Si quisiera ganar dinero, me dedicaría a otra cosa. Soy profesional como pintor, pero esto se traslada a lo vital. Otra cosa es que, poco a poco, me he ido haciendo el estudio, que es muy importante para mí: donde pasan cosas realmente importantes es en el taller: los fracasos, las alegrías. Soy un luchador, me lo he trabajado. Me casé a los 26 años con Paula y tengo 2 hijos, Lluçia de 15 años y un niño, Manuel de 7 años. Con mis hijos soy un buen padre y tengo tiempo para dedicarles; mi tiempo es sagrado, yo no tengo dinero pero tengo tiempo. Todavía estoy a mitad de camino y me quedan muchas sorpresas. Lo que cuenta en la biografía es muy real, muy próxima a lo básico. Toni de Cúber tiene una consistencia en sus raíces en el pueblo de Sóller. Yo, en cambio, cuando estoy en Sóller me siento bastante andaluz y cuando estoy en Andalucía me siento mallorquín: un híbrido. Como viajero he estado en los EEUU, en California, en mi viaje de bodas. París es una ciudad muy viva a todos los niveles y aunque estuve muy poco tiempo me produjo una gran impresión. París me influyó con museos como el de Orsay, el Pompidou; allí vi la obra escultórica de Picasso y me produjo un gran impacto tanto por la calidad como por la cantidad de la obra. Soy un poco ecléctico, tengo muy presente el cubismo y también el expresionismo abstracto norteamericano. He vivido antes una etapa geométrica y mi primera exposición en Ca'n Puig eran cosas geométricas. Casi todos los pintores posmodernos han tenido una fase geométrica. Además, la composición siempre es geométrica, los esquemas compositivos del cuadro son básicamente geométricos. Fui a ver una exposición en Barcelona donde vi cosas de Sean Scully.

Los formatos que uso tienen que ver con mi estado de ánimo. He de adaptarme al espacio que tengo. En Addaya¹, en la exposición *Horma* de 2006 expuse dos piezas de formato grande, dos trípticos de 280 x 170 cm y también tres bastidores de 90 x 170 cm en una pieza en la que el color central era un rojo amarillo muy poderoso. La línea de los paneles era también parte de la composición, era como se calzaban las obras: la pintura es la horma donde mi vida encaja.

Mi vida está entre el estudio, la familia y mi hija. LLucia es violinista y la tengo que acompañar diariamente al Conservatorio de Palma: mis hijos son muy importante para mí. Si tuviera un trabajo exterior, no podría dedicarme tanto a ellos. Lluçia está en 4º de ESO y en 5º de profesional en el Conservatorio de Palma. Hago muy poca vida social, más bien vida familiar, y tengo unos pocos amigos fieles que me han ayudado mucho. Me levanto sobre 7'30-8 horas de la mañana, tomo un cafetito (de hecho tomo bastantes cafés por la mañana) y voy al estudio "...a ver qué pasa...". Completo la mañana hasta la hora de comer (depende del nivel de actividad). Cuando algo está en marcha y tengo necesidad de volver al estudio paso las tardes en él. Estoy en el estudio de lunes a viernes y los fines de semana en familia. Los biorritmos son importantes; también es importante desconectar: el trabajo del estudio tiene que quedarse en el taller para dedicarme a compartir el tiempo. Así, es más fácil adaptarse al entorno. Hay una dialéctica entre la vida cotidiana y la práctica del arte. La creación está condicionada por nuestro estado de ánimo: cuando el estado de ánimo es bueno, es bueno para el arte. Más allá de que la obra tenga o no una aceptación, todo está condicionado por el contexto: cuando

1 GALERIA ADDAYA: Véase Anexo de este trabajo

decidí dedicarme a la pintura, decidí morir con las botas puestas. Hay pintores que precisan el caos para pintar; yo necesito un cierto orden vital: la personalidad manda. Miguel Ángel Campano es bastante caótico; hay quienes se mueven bien dentro de una dinámica y otros en otra. Todo esto es un poco contradictorio; a veces hay una cierta fluidez y a veces las cosas están atascadas. La pulsión que te crea la obra, cuando va bien, puede incluso ir demasiado bien. Es una adaptación al momento del estado de ánimo. Hay que llevar unos ciertos ritmos y marcar los tiempos: existen unos momentos de tedio cuando no hay inspiración, entonces pongo música, siempre tengo música, es algo terapéutico. Básicamente es música clásica, flamenco y algo de jazz. De vez en cuando también intento estar al día de lo que se hace actualmente y escucho algún programa de radio de música especializada o también salgo a trabajar un poco al huerto-jardín que hay delante del estudio o llamo a algún amigo.

Leo bastante literatura, ensayo y a veces leo cosas que no son premeditadas (Tzwetan Todorov²), pero no es algo muy trascendental. Me gustan las historias: Ernesto Sábato³, la biografía, Eduardo Mendoza⁴, pero no me considero un intelectual, estoy muy lejos de eso. También me gusta leer algunas biografías de pintores.

² TODOROV, Tzwetan: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

³ SÁBATO, Ernesto: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁴ MENDOZA, Eduardo: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

7.1.3. Entrevista Toni Barrero

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

No tengo un procedimiento fijo. No empiezo nunca igual y resulta muy complicado repetir una obra. A veces hago una obra buena, pero es casi imposible de hacer otra igual. Hay que insistir en los errores, porque es tu personalidad. Parto de la tela preparada, se llena el cuadro con un fondo, no tengo predilección por un color concreto (aunque me gustan mucho los rojos), luego voy añadiendo. Al principio pienso en el color y busco imágenes arbitrarias, aleatorias imágenes simples; las obras inacabadas resultan interesantes. Es un proceso en el tiempo. A veces, comenzar un cuadro se impone como una obsesión, y hay un momento en que hay un cansancio. Vas a otras obras y ésta se deja. Puede que no tenga remedio. Puedo estar tanto un mes como dos (el día a día es imprescindible). Si te haces un propósito, por ejemplo acabar en un mes seis obras, sería muy complicado para mí. El tiempo de ejecución es rápido: combate intenso durante un corto espacio de tiempo; luego viene la reflexión, puedes estar contemplando una obra durante más tiempo que al hacerla. La obra también lo pide.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Soy bastante clásico: telas con bastidor y madera de tablero con bastidor, tablero marino encolado y preparado y ajustado al bastidor con grapas. La grapa queda cubierta. El trabajo sobre tablero te permite hacer capas más densas de pintura y va muy bien para la presión del pincel; así la pintura se puede restregar con más fuerza. El óleo es un material muy noble que han empleado los grandes pintores de la Historia. Cuando cambio de material, no me encuentro tan a gusto. No lo termino de dominar del todo, hay siempre una tensión. Soy autodidacta. Utilizo aguarrás, al que añado un poco de secante cuando hay temporadas de mucha humedad. También sirve de disolvente. La técnica es bastante segura. Utilizo la marca Titán y también Mir y Goya. Generalmente voy a comprar rojos, amarillos, ocre, azules y verdes; trabajo con los primarios. Se hacen unas pruebas de color sobre papel, como si fuera la paleta. Utilizo envases grandes, preparo mucho color en unos potes grandes, según la pieza del momento. La economía limita mucho: gestionar bien el material es muy importante. Lo que más me gusta es trabajar con bote grande. Así se adapta uno a la experiencia de taller y sirve para obtener colores y mezclas que puedes conseguir con poco material. El blanco no puede faltar nunca. El blanco-perla se transparenta bastante. El blanco titanio es el que más consumo.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

La pintura es un desafío, palos de ciego, más que artesanal diría que es oficio. Sin darte cuenta haces un entrenamiento: lo llamo oficio. Hay una mecánica que es tu manera de hacer. Sí, hay algo de artesanal en el proceso pictórico.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

La influencia norteamericana, ya que históricamente ha sido una época muy importante, especialmente De Kooning y Rothko. CyTwombly es un pintor importantísimo, sus obras tienen mucho lirismo, parece naif, pero no lo es en absoluto. CyTwombly es muy atrevido, es como si pintara con faltas de ortografía. El mejor pintor de este siglo es Picasso. Miguel Ángel Campano es uno de los pintores más importantes de España y ha vivido en Sóller. José Manuel Broto es un pintor arriesgado y merece una consideración. La referencia de Velázquez es innegable. Casi todos los pintores han recibido su influencia. Goya es el inicio de la modernidad en la pintura española, especialmente la Quinta del sordo, que es su pintura más interiorizada e intimista.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Si consideramos el aspecto geográfico sí, porque es una isla, pero no es suficiente esto como pretexto, depende de la persona, depende de tu iniciativa, de tu ambición, de querer expandir tu obra y de las circunstancias de cada uno. Aquí todo el mundo conoce a todo el mundo y todo el mundo se cansa de todo el mundo. La solución: trabajar, trabajar y a esperar turno.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Tengo mis dudas. Una ciudad como Nueva York suena muy bien, es una idea atractiva, pero para vivir no lo sé: yo estoy acostumbrado a vivir en un sitio tranquilo; quizá residir allí una temporada, pero no para siempre.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TÉRMINOS EXPOSITIVOS?

Creo que no, todo lo contrario, parece que hay una guerra y cada territorio está controlado, acotado. Hay una concertación que perjudica a los artistas y está muy politizado. Quizá a nivel particular es distinto, pero a nivel general los pintores mallorquines no exponen normalmente en Barcelona. Tendría que haber más colaboración entre las principales ciudades. Hay desconexión y no sé realmente cuál es el problema. Una vez me visitó un pintor inglés que me propuso hablar de aspectos sociológicos de la relación entre el arte y la sociedad, y le contesté: así como está el mundo “¿no te parece suficiente protesta estar aquí pintando?” Aquí, solo, en el estudio, nadie sabe de ti en el mundo. Ser solitario ayuda, da ánimos: uno espera que pasen cosas, pero hay que pintar sabiendo que lo más seguro es que no tengas recompensa.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PÍCTORICO, ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? Y ¿LA INTUICIÓN?

Mirar y revisar pintura de otros pintores es un estímulo, pero en mi caso bastante inconsciente. Siempre aparecen estas influencias, pero no sirve de nada la teoría, no sirve de nada. La intuición es una de mis bases de trabajo. Yo soy muy intuitivo y me guio por ella, pero si no va bien, paso página y asumo la responsabilidad.

Hubo una época que trabajé con la obra teórica de Rudolf Arheim⁵, una obra válida, pero para un artista todo esto se evapora: mis reflexiones personales están muy ligadas a la obra misma que aparece ante los ojos, y es lo que queda, porque la obra es la que es. En el arte de la pintura lo más importante es la magia, el duende, lo inexplicable; al final, lo que tienes delante de los ojos es la cosa más emocionante. No necesito saber el porqué; basta lo que puedo sentir y disfrutar de esta obra.

¿OTRAS CORRIENTES? Video, performance... A mí lo que me interesa dentro del mundo del arte es la pintura. Las nuevas tecnologías han influido en los modos de crear, y si una cosa me llama la atención y es de otro lenguaje, también lo disfruto, pero no estoy enterado del todo en este sentido. La pintura es una manera de expresión que todavía tiene su lugar en el mundo del arte.

¿COMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

De la gente de mi generación (40 años) hay pocos que pinten: la mayoría de exposiciones están enfocadas hacia la fotografía. Hay muchos artistas plásticos, pero no específicamente pintores: coger un pincel y empaparlo de pintura sobre una superficie lo hace muy poca gente. Hay expresiones plásticas que no son precisamente pintura.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSTMODERNA?

No lo tengo claro, puede haber una pintura que esté por descubrir. Tenemos la inercia de la modernidad anterior, puede haber una continuidad y puede surgir una nueva posmodernidad. La pintura que se hace está ligada a la Modernidad anterior: eso es bueno, te mantiene en expectativa. No hay que perder la conciencia del tiempo y hay que tomar conciencia de los grandes pintores. Todo va muy rápido, y que la pintura se haga buena por sí misma, depende de un largo tiempo. Pero la pintura es lenta y hay que tener en cuenta que hoy en día todo tiene que tener resultados inmediatos. Pero tengamos en cuenta que Miró necesitó 40 años para asimilar su obra: imagínate que un pintor hoy día se ponga a reflexionar sobre lo que hizo hace 40 años.

¿COMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Yo soy una isla dentro de una isla y yo estoy haciendo mi pequeña revolución. Miguel Ángel Campano es un pintor consolidado nacionalmente, Toni de Cúber y Jaume Pinya forman parte de una pequeña resistencia de pintores locales y defienden su parcela dignamente. Son una referencia en el mundo de la pintura de Mallorca. No soy especialmente crítico con lo que está institucionalizado, *Es Baluard, Palau Solleric...*: el círculo está más cerrado y más complicado para artistas jóvenes que tienen que entrar; podría haber una conexión entre pintores veteranos y pintores jóvenes y hacer cosas conjuntas.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

El estilo es muy efímero: la libertad es lo más importante en el arte: si te haces esclavo de un estilo no tienes libertad, aunque, por otra parte, puedes tomar un estilo y mantenerte en él. Cada uno debe mantener sus propias pautas.

⁵ ARHEIM, Rudolf: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

¿Ecléctico?

No tiene por qué ser malo, pero no puedes obviar la personalidad, ya que tu individualidad es única e irrepetible. Esto es irrenunciable y queda plasmado; diferentes personalidades dan diferentes obras. Las pinturas de Morandi hablan de la obra en su conjunto, de lo que ha hecho durante toda su vida. El no-estilo puede ser un estilo, una manera de hacer, de ser. La pintura siempre está, a lo largo del tiempo, esperando el momento para rebelarse, como presunción de una nueva visión. En la pintura han surgido pequeñas revoluciones y siempre hay expectativas; siempre nos puede dar algo nuevo; es como la Naturaleza, que siempre se ha querido controlar pero que siempre nos sorprende; con la pintura pasa lo mismo: siempre esperamos algo más, y esto nos mantiene alerta. Los pintores continuamos pintando porque la pintura tiene mucho que decir. Es una pasión. Yo tengo bajones, pero la pasión de pintar tiene que llegar al final. No hay punto de retorno, no hay vuelta atrás; estoy en un viaje pero no puedo volver atrás, y pase lo que pase, me da una cierta tranquilidad. La cuestión es tener claro que éste es el camino que uno ha escogido.

7.1.4. Comentario crítico: Exposición *Variacions*

En la galería Addaya, *Centre d'art contemporani*, Alaro (Mallorca) se celebró la exposición de pinturas de Toni Barrero bajo el título genérico de *Variacions* en abril-mayo 2009. Esta valoración se ha realizado una semana después de la inauguración de la exposición.

Toni Barrero es un pintor esencial, sus cuadros carecen de mistificación. Su obra se revela en una inmediatez fundamental; su lenguaje plástico carece de apoyaduras y trucos. Son pinturas con el color como único protagonista. Sus cuadros son de dimensiones modestas (así, una serie de telas de 46 x 88 cm, algunas piezas de 100x100 cm, y las mayores no rebasan los 130 cm –tamaño europeo-. Estos tamaños están lejos de las extensiones de la pintura americana del Expresionismo abstracto que es su raíz. Las dimensiones extensas norteamericanas obedecen en cierta forma a una visión global de los mismos EEUU: todo allí es extenso, los edificios verticales, los rascacielos, el diseño de los coches, las distancias de las autopistas.

Toni Barrero, en el pequeño pueblo del Valle de Sóller acude a un formato más modesto, a escala humana, que no se impone agresivamente al espectador. Algo que llama la atención es que los cuadros de Barrero tienen escala pese a su inextensión física. Son pinturas con un lenguaje claro, generalmente campos verticales que estructuran un fondo que juega a la vez con el primer plano en forma de bandas gestuales. Llama la atención la variedad de la gama de color de estos cuadros. Hay un gesto protagonista que crea una dialéctica rica con los fondos. El esquema compositivo, pese a su sencillez, llega a ser inagotable. El gesto del pintor posee un cierto carácter constructivo, es expresivo pero no anárquico. De sus cuadros emana libertad y sensualidad contenida, equilibrio sensible, derivado de la propia sensibilidad del pintor.

La serie de óleos sobre tela de 46 x 88cm guarda entre sí una semejanza compositiva. Las líneas de color verticales. Son de carácter expresivo sobre un campo de color que está tratado también gestualmente. Las pinturas ofrecen un cierto descuido deliberado que las alejan de toda construcción rígida. El colorido es muy variado y no se repite; tampoco los tonos en los diferentes cuadros; lo cromático, lejos de ser mecánico, tiene una factura libre pero al mismo tiempo contenida. Las franjas tampoco son nunca totalmente rectilíneas y ofrecen variaciones siendo de una amplitud similar que corresponde al ancho de la brocha. El espacio diseñado es amplio y no se corresponde con el formato físico de la tela. Su tamaño es muy modesto. Los cuadros son básicamente armónicos. Dentro de una armonía de contraste, hay siempre una dialéctica de tonos que se resuelve de forma armónica sin perder por ello la forma del contraste. Los campos, que también están hechos por gestos de ligeras variaciones de tono, se sitúan indistintamente a la derecha o a la izquierda del cuadro. El chorretón expresionista, ciertos goteos inmediatos, no son corregidos, y ello aumenta la sensación de frescura y espontaneidad de los cuadros. Abundan los trazos verticales pero no rectos, de color blanco en su mayoría, veces uno, dos o tres azules agrisados, pero ricos de tono, marrones profundos, amarillos cadmios resplandecientes, etc.

Los campos no son uniformes: proceden por capas que se intercalan en la lectura visual del espectador creando interferencias, superposiciones, restos y registros. Nunca son gamas de color sacadas directamente del tubo, sino tonos sutiles que han merecido primero un tratamiento de mezcla. La composición es ortogonal, pero flexible; hay una composición total bastante clara, pero amenizada por la sutileza de los colores y la dirección y desviación de las bandas gestuales más estrecha. A veces, estas bandas muestran un enérgico zigzag, y entonces dinamizan mucho la composición. La paleta es elegante y profusa en los tonos cálidos. El valor del color juega también un papel importante y aparece como resultado de la intuición. El valor actúa de ordenador de la dialéctica entre fondos complejos y bandas gestuales. En ocasiones, aparece algún cuadro con un marcado contraste de valor, negro a la izquierda y bandas amarillas sobre ocre (claridad) a la derecha. Los restos de las capas inferiores tapadas por la superposición de otros campos también tienen un factor compositivo y de diversidad, evitando la monotonía. Son cuadros de una *Gestalt* perceptiva única, adquiridos visualmente por una primera mirada a la que se ofrecen completos y claros. Hay que destacar también una serie de óleos sobre papel de grises y ocre dialécticamente opuestos a bandas negras, creativamente pintadas en una gestualidad resuelta. Estos óleos son piezas pequeñas de 25 x 25cm. Aportan una mirada sensible, muy japonesa en una línea de la técnica Sumi-e. El óleo negro podría funcionar como una tinta.

En estas pinturas de Toni Barrero, una imprecisión en los campos y bandas subvierte la geometría rígida sin perder nunca la composición y esquema básicos ortogonales. En algún cuadro, la banda vertical hace un ligero quiebro horizontal. El juego gestual no es nunca tan anárquico como en Willem De Kooning, sino que mantiene siempre una cierta contención. A veces, las líneas cromáticas gestuales aparecen en forma de

tachadura, bajo las cuales aparece el área inferior. Las tachaduras ofrecen generalmente poca diferencia de valor con el campo superpuesto: así vemos, en un óleo de 100 x 100 cm trazas de amarillo medio sobre fondo ocre, lo cual ofrece una lectura reforzada del campo o área. En algún caso, el zigzag de la traza se destaca nítidamente como sujeto plástico en claro sobre un cuadro de tonalidades oscuras. La influencia más palpable es la de Willem De Kooning, pintor del expresionismo abstracto norteamericano, adaptado al formato europeo y al cuadro de la pintura de caballete, todo ello sobrepuesto a una pintura de campo de color.

Series o grupos de obra.

La primera serie está compuesta por cinco óleos sobre papel de 25 x 25 cm. La segunda serie son óleos sobre tela de 46 x 28 cm, un total de 22 cuadros. La tercera serie está formada por óleos sobre tela, con tres cuadros de 100 x 100 cm y dos de 130 x 130 cm.



Sin título

Óleo sobre tela

Conjunto de 6 unidades de 46 x 38 cm (unidad)

2009

Conclusión

Esta exposición configura a Toni Barrero como un pintor posmoderno que trabaja en la primera década del siglo XXI, encuadrado en la Pintura-Pintura que de-construye el lenguaje del campo de color combinado con el gesto, dos tendencias del Expresionismo Abstracto norteamericano, con un color propiamente mediterráneo y un formato a escala europea.

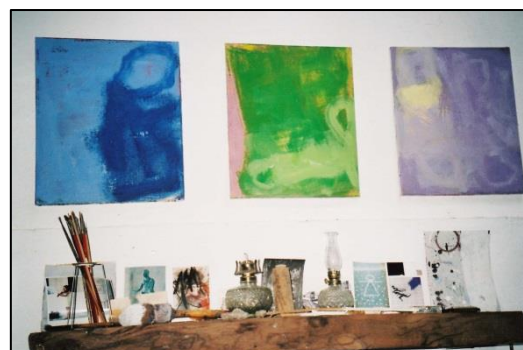
7.1.5. Documentación

7.1.5.1. Documentación gráfica

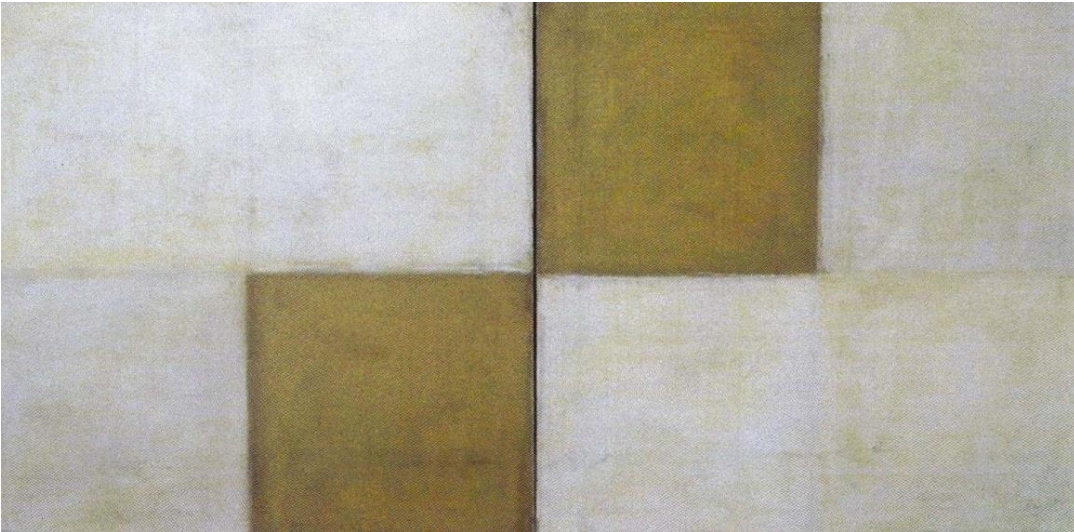
7.1.5.1.1. Fotos Personales



7.1.5.1.2. Fotos estudio/taller



7.1.5.1.3. Fotos: obra personal



Palau de vidre 1
Óleo sobre tela
100 x 200 cm (díptico)
2003



Sin título
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
2003



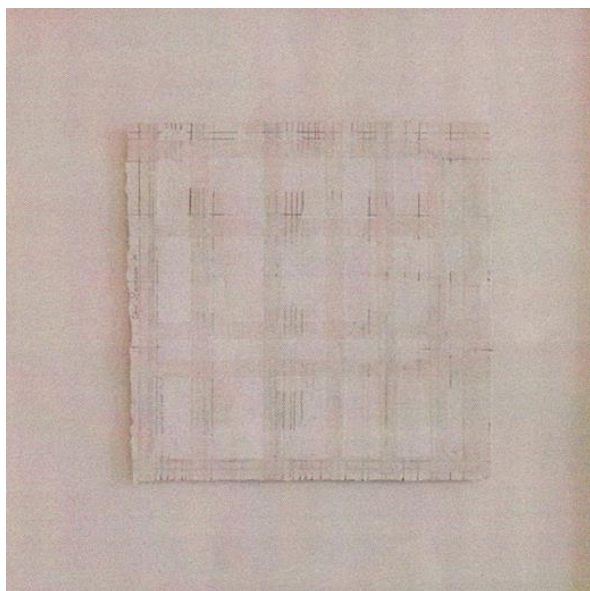
Viejos modelos

Hierro incrustado y pintura sobre cartón

Instalación de 16 caja,

Medida total 130 x 100 cm

2003



Sin título

Técnica mixta sobre papel

25 x 25 cm

2008



Sin título
Óleo sobre tela
36 x 25 cm
2008



Naia
Técnica mixta sobre tela
60 x 60 cm
2008

Exposición *Variacions*



Sin título
Óleo sobre tela
Conjunto de 6 unidades de 46 x 38 cm (Unidad)
2009



Sin título

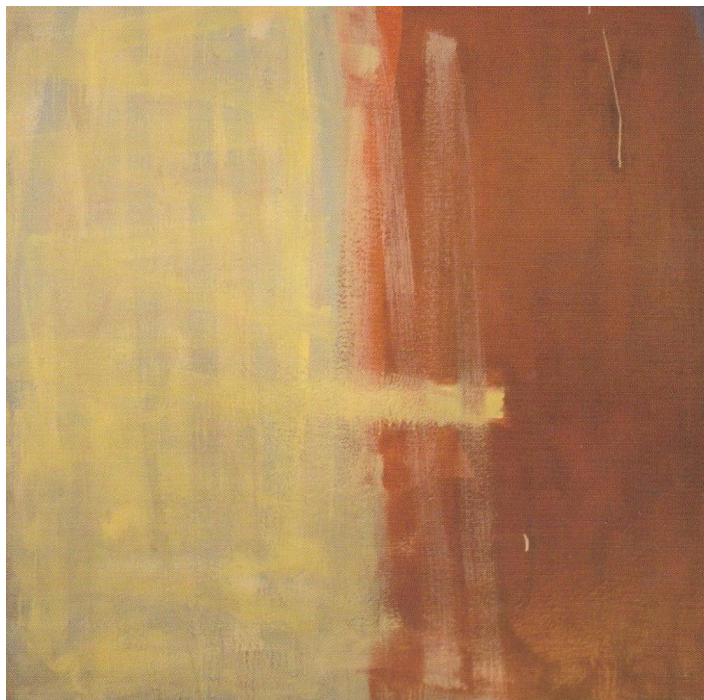
Óleo sobre tela

Conjunto de 9 unidades de 46 x 38 cm (unidad)

2009



Sin título
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
2009



Sin título
Óleo sobre tela
100 x 100 cm
2009

7.1.5.2. Documentación escrita

7.1.5.2.1. Artículos

INTERSECCIONES

Can Puig no está en Sóller

Guil Moragueres



Un angosto camino bordeado de pequeños huertos sembrados de limoneros y naranjos conduce a Can Puig, un ascético espacio concebido en su momento como fábrica y que, a buen seguro, albergó el trajín económico de la industria de Sóller, hoy día reconvertido en taller de trabajo creativo y centro expositivo, ofrece periódicamente muestras de verdadero interés, dada la calidad de las obras seleccionadas.

La colectiva que ahora presenta, inaugurada el 9 de mayo y que de martes a sábado estará abierta al público hasta el próximo 8 de junio, reúne veinte obras de artistas tan significativos dentro del panorama de las artes plásticas como: Ferran Aguiló, Toni Barrero, Miquel Àngel Campano, Toni de Cúber, Rafael Joan, Toni Llabrés y Jaume Pinya.

■ Dos espléndidas piezas de Ferran Aguiló, realizadas en hierro reciclado, bajo los títulos «Illa» y «Serp», con las que el artista mallorquín exhibe una vez más su notoriedad en el campo de las Bellas Artes. Cuatro coloristas pequeños (dos sobre tela, y un exquisito bronce (edición de 5 ejemplares), denominado «El ojo pineal», del reconocido y prestigioso artista Miquel Àngel Campano, Premio Nacional de Artes Plásticas, —sus obras forman parte de las más importantes colecciones como la de Museo Nacional Centro de Arte

sobre tela de reciente factura, inscritas como «Viejos Modelos», se mantienen a la altura de sus compañeros de viaje.

■ La muestra recoge dos pequeños y contundentes óleos sobre madera, elaborados en el 2002, donde la materia da paso a la incisión precisa y al gesto hábil de un creador de la categoría plástica de Jaume Pinya, titulados «Solcs» —en clara referencia a su concepción—, y un gran óleo sobre papel «Abril», del 2003, que sin marco ni armazón que lo contenga, clavado literalmente sobre los encajados muros del casal, constata el nido y evidente argumento de que el buen arte no necesita ningún otro elemento que no sea su propia entidad para determinar su valía.

■ De Toni Llabrés, un artista de cual también nos gustaría poder ver más obra, se exhiben dos técnicas mixtas sobre papel, pintadas en el 2002, que inciden líricamente sobre unos procesos codificados mediante grandes dosis de sensibilidad y saber hacer.

■ Una pensaba que si algo bueno debía de tener el cumplir años, sería la experiencia que

cada uno es capaz de acumular y que muy posiblemente poco o casi nada nos asombraría, puesto que a lo largo de la vida se van amontonando una ingente cantidad de hechos inexplicables. Bien pues, personalmente debo confesar que todavía no he llegado a este estadio; ya que cuando escribo este artículo todavía no salgo de mi asombro viendo el nulo caso que el Ayuntamiento de Sóller hace a sus artistas de verdad.

■ El pasado 9 de mayo, inicio de los actos conmemorativos de las Fiestas de Sóller 2003, el Consistorio de Sóller anunciaba en su programa de actividades, divulgado a toda página en la prensa, las diferentes manifestaciones culturales que se llevarían a cabo. Reseñando las inauguración de exposiciones como: «Artesanía Africana» o la de pinturas de Pep Manresa; investidura de las Valentes Dones, pregón de las Fiestas 2003, y las actuaciones de varios grupos musicales locales. Durante los siguientes tres días de fiesta, una variopinta selección de exposiciones y muestras ramponas y carentes del menor interés cultural eran destacadas profusamente, de Can Puig y su exposición, ni una palabra.

Diario Última Hora, 18.05.2003



Toni Barrero, Jaume Oliver i Lluïcia Barrero foren els protagonistes de la presentació.

“Els cicles de l'aigua”, un recorregut sobre el temps de la vida en tots els seus moments

MAC.

El Casal de Cultura va acollir aquest passat divendres la presentació del llibre de poemes “Els cicles de l'aigua”, de l'escriptor sollerista Jaume Oliver Ferrà, col·laborador d'aquest setmanari.

El llibre és un recull de nou poemes que, a través de l'al·legoria del cicle de l'aigua, fan un trajecte irracional i màgic sobre el temps de la vida amb tots els seus moments, els millors i pitjors.

Amb ells es fa un trajecte des de la infància fins a la maduresa, sempre amb un sentit al·legòric. De fet el pri-

El llibre compta amb un total de 10 il·lustracions realitzades per l'artista Toni Barrero i que tenen a veure dins el moment de cada poema

que manera, tenen a veure amb el moment de cada un dels grups de poemes, seguint l'al·legoria proposada per l'aigua.

Tant Oliver com Barrero foren presents divendres a l'acte explicant alguns detalls d'aquest nou llibre de poemes (Jaume Oliver ja en té uns quants publicats). Oliver en va donar lectura a un acompanyat per la música al violí de la jove Lluïcia Barrero, que va sorprendre el públic present per la seva intensitat i magnífica interpretació.

Tots ells reberen, al final, la felicitació del públic, amics i familiars presents a l'acte.

mer poema “El res” i el darrer “Les curacions”, són els que donen sentit a tot el llibre.

El llibre compta amb un total de 10 il·lustracions obra de Toni Barrero que, de qual-

Sóller, 23. 04. 2005

Toni Barrero pintor

“La pintura es la horma en la que mi vida encaja”

El artista inaugura mañana su individual en el centro cultural Addaya de Alaró en la que plasma su “búsqueda de la armonía” a través de la intuición.



Toni Barrero decidió mostrar su obra seis años atrás. Foto: Joan Lloret

LOURDES DURÁN. Palma. Abstracciones, en una paleta “no extensa” de colores: rojos, amarillos, negros y blancos, que hablan de la vida interior de Toni Barrero. Hace seis años decidió “ensetornar” una pintura que, hasta el momento, se quedaba en lo más íntimo. Ahora expone Horma en el Centro Cultural Addaya de Alaró. El nombre no es casual: “La pintura es la horma en la que mi vida encaja”.

Dos grandes tripticos, rojo intenso y amarillo cegador, protagonizan una individual que se completa con sus trabajos mínimos en papel, hecho también por él.

“No hecos nada especial, sólo transmitir la emoción que siento. El proceso es lo importante. La idea está ahí sólo que frente al lienzo, es él el que se va indicando. No sé cómo nada. Basta que alguien pida unos segundos.

Para mí la contemplación es importante. No tengo ningún mensaje que dar, sólo que se intese por las “emociones”, cuenta.

Barrero es amigo de la palabra, de la escucha; ambas en ritmo sosegado. No es afectuoso a los espectadores. Se refleja en su obra.

“Para mí, la pintura es una manera de pensar, vivir, me hace mejor persona.”

En estos escasos años ha expuesto en Can Puig de Sóller —reside en ese municipio, aunque está muy lejos a su origen andaluz—, ha participado en las recientes ferias de Madrid (Dante), Girona (Fira Interseccions d'Art) y en Arte Sevilla, donde recibió un premio por su obra gráfica. “Puedo llevar una trayectoria digna sin olvidar que es necesario formar parte de un engranaje.”

Fue el pintor de Sóller Pau Martín, fallecido un año atrás, el que abrió a Toni Barrero a España: “Me enseñó, sobre todo, por su forma de ser”.

En sus lienzos, se aplica en el óleo, y se perfilan composiciones armoniosas. “Busco la armonía, la perfección con todas sus imperfecciones. Busco imágenes sencillas y simplificar los colores”, asegura.

Diario de Mallorca, 14. 07. 2006

SÓLLER
Dissabte, 2 de setembre del 2006

Un grup d'artistes sollerics exposen la seva obra a Ca'n Puig

Permet veure diferents estils pictòrics que estaran exposats un mes

MAC.

No hi ha dubte que a Sóller hi ha actualment un gran nombre d'artistes que, de tant en tant, ofereixen mostres individuals de la seva obra.

Ara, i en una iniciativa de Mariano Mayol, l'antiga fàbrica de Ca'n Puig ofereix la possibilitat de veure de forma conjunta l'obra d'una dotzena d'aquests artistes, en una exposició que porta per títol “Sollerics (1)”, que romandrà oberta fins a finals de setembre.

Com pot fer pensar el títol, aquesta exposició és una primera part doncs, donada la impossibilitat de poder reunir l'obra de tots els artistes sollerics, es va decidir fer una primera selecció amb dotze artistes i, probablement, per la Fira o per Sant Bartomeu de l'any que ve es podria fer una segona part, estant segurs que encara n'hi podria haver alguna més.

En aquest cas que ens ocupa, es pot veure l'obra de Bettina Bachem, Toni Barrero, Miquel A. Campano, Toni de Cúber, Pep Guerrero, Pep Girbent, Xesc Lorente, Salvador Martínez, Mariano Mayol, Jaume Pinya, Joan Soler i Amador Vallina. Val a dir que tots ells vengueren a bé tot d'una a participar en aquesta iniciativa.

Cada un d'ells presenta una obra que ell mateix ha escollit per l'ocasió i podem dir que totes valen realment la pena.

Divendres va tenir lloc la inauguració, la qual va comptar amb molta gent que va poder admirar les obres exposades.



Alguns dels artistes sollerics que participen en aquesta mostra.

Sóller, 02. 09. 2006

ARTE La muestra recoge unas sesenta piezas sobre tela, madera y papel artesanal

Toni Barrero presenta su nueva exposición en Can Puig de Sóller

M. JOY

El pasado viernes por la noche el artista Toni Barrero inauguró en la histórica galería de arte contemporáneo Can Puig, en Sóller, su nueva exposición de pinturas.

La muestra, compuesta por unas sesenta piezas, algunas agrupadas en series, demuestran una intención de conseguir un equilibrio entre las distintas composiciones, ya sea sobre tela, madera, o incluso papel artesanal fabricado a mano por los propios artistas Can Puig de

Sóller, un espacio de arte contemporáneo que cuenta ya con veinte años de historia.

Barrero afirmó que en esta nueva colección, que recoge su obra principalmente del 2007, existe una predilección por «las imágenes sencillas y esenciales, que ayudan a comprender la complejidad del entorno, y conseguir con ello la armonía del conjunto».

El pasado año el artista recibió varios premios como el de arte contemporáneo de Sevilla, junto con la galería Addaya, de Alaró.



El artista Toni Barrero, en la exposición.

Diario Última Hora, 09. 03. 2009

Toni Barrero juega amb el color a Variacions

PALMA És només en un microcosmos artístic com el que trobam a la vall de Sóller que l'obra de Toni Barrero s'ha pogut esdevenir. Autodidacte de mena, i qui sap si induït pels gens del seu padri, també pintor, a qui gairebé no coneixé però que ha tingut sempre ben present, Barrero començà a exposar a edat de 29 anys, "l'edat en la qual molts dels qui estudien Belles Arts decideixen deixar de fer-ho", comenta. I va ser gràcies a la influència de Pau Martí, que l'anima a mostrar la seva obra a

la galeria Es Tall de Sóller. Unes creacions que ara, per a l'exposició Variacions, a la galeria Addaya d'Alaró, han recuperat el color com a element transformador. "Era com una necessitat física que em demanaven els llenços, un impuls. La meua obra és viva al llarg del temps i, igual que passa en la vida d'un mateix, ara em demanava color", assegura l'artista. Fidel a l'abstracció, en aquesta nova sèrie de quadres hi domina sobretot la verticalitat, representada en moltes ocasions



Toni Barrero, en una instantània a la galeria Addaya d'Alaró.

per traços impulsius en forma de retxa blanca. "Es quan li hi veig, que el quadre em diu que està acabat", confessa Barrero, que no amaga el sentit d'aques-

donar significats a les seves imatges. "Jo som amant de les imatges que em convencen, que m'enganyen, que són capaces d'expressar-me qualsevol cosa... i aquesta és la meua lluita: aconseguir que els meus quadres en siguin capaços", argumenta.

Cinquè aniversari

Amb l'exposició Variacions, la galeria Addaya d'Alaró celebra l'aniversari. Ho farà amb una gran gala en la qual, evidentment, l'art serà el protagonista. A les 20.00 hores s'hi inaugurarà la nova proposta de Barrero i, una hora més tard, serà el peculiar disjocquet Dr.Magneto l'encarregat d'omplir de festa tots els racons d'aquesta galeria de la Part Forana. **N.M.R.**

Diari de Balears, 03. 04. 2009

Intersecciones

Control y dominio

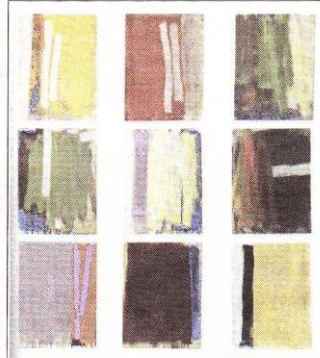
GUDI MORAGUES



Variacions de Toni Barrero es la de denominación genérica de las exposiciones seleccionadas por la galería Addaya, Centre d'Art Contemporani de Alaró, para celebrar su V aniversario en los circuitos del arte.

Toni Barrero, nacido en Sóller, es joven, serio, riguroso y por encima de todo pintor. Su tratamiento y respeto por la pintura y el color alcanzan cotas de integral vigencia. Óleos de pequeño, mediano y gran formato integran un cuerpo expositivo de innegable control y dominio cromático.

Una exposición que goza de una



La obra. 'Variacions' de Toni Barrero en la galería Addaya de Alaró.

equilibrada puesta en escena, es decir, ha sido hábilmente montada para presentar un trabajo de cuidada factura que reconduce al espectador a la base y génesis de la profunda e íntima sensibilidad por el color. De este modo, el artista presenta espacios de color donde la gradaciones cromáticas se superponen, inciden, entran con fuerza, o su presencia se impone mediante la suavidad de sutiles veladuras y transparencias ofreciendo un ejercicio de contención emocional.

La pintura de Toni Barrero debe ser observada lentamente, sintiendo cómo va apoderándose de nuestros sentidos trazo sobre trazo, pincelada sobre pincelada, mancha sobre mancha hasta impregnarlos y ocuparlos plenamente. También notable y rotunda, la serie de pequeños óleos sobre papel, donde el color negro toma posesión y describe registros de fuerza lírica en una trayectoria marcada por la razonada honestidad.

Diario Última Hora, 19. 04. 2009

7.1.6. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

BARRERO, T. (2008). *Exposició "Ca'n Puig"*. Sóller. Productor Frank Mittelbach.

BARRERO, T. (2009). *Variacions*. Inca (Mallorca): *Addaya Centre d'Art Contemporani*, diseño e impresión Gráficas Mallorca. Inca. D.L. P.M.- 439.

Bibliografía de la crítica periodística

Ca'n Puig no está en Sóller. Gudi Moragues, *Diario Última Hora*, 18. 05. 2003.

Els cicles del l'aigua. M.A.C., Sóller, 23. 04. 2005.

La pintura es la horma en la que mi vida encaja. Lourdes Duran, *Diario de Mallorca*, 14. 07. 2006.

Un grup d'artistes sollerics exposen la seva obra a Ca'n Puig. M.A.C., Soller, 02. 09. 2006.

Toni Barrero presenta su nueva exposición en C'an Puig Soller. M. Joy, *Diario Última Hora*, 09. 03. 2009.

Toni Barrero Juga amb el color a Variacions. N.M. *Diari de Balears*, 03. 04. 2009.

Intersecciones. Gudi Moragues, *Diario Última Hora*, 19. 04. 2009.

7.2. MARÍA ANTONIA MIR

7.2.1. Currículum vitae

María Antonia Mir. Sa Pobra (Mallorca) 1977.

Exposiciones individuales

- 2002 *Processos naturals*. Casa Museo de C' Janet d'en Berenguer. Valencia.
- 2003 *Altres paisatges. Es Cavallets*. Sa Pobra. Mallorca.
- 2004 Obras 2002-2004. *Torre de Ses Punes*. Manacor. Mallorca.
- 2005 Obras 2002-2004. *Museu d'Art Contemporani*. Sa Pobra. Mallorca.
Obras 2002-2004. C'an Gelabert. Binissalem. Mallorca.
- 2008 Intenté seducirte sin conocer el estilo crol. Galería Joan Melià. Alcúdia. Mallorca.
- 2010 *Parcel·les d'intimitats*. Galería Bennassar. Pollensa. Mallorca.

Exposiciones colectivas

- 2000 *Llibres alternatius*. Sala Josep Renau. U.P.V. Valencia.
Llibres alternatius. Universidad de Bellas Artes de Madrid.
- 2001 *Premi Rei en Jaume de Pintura*. Ayuntamiento de Calvià. Mallorca.
Xilografía alumnos BB.AA.. Ca Revolta. Valencia. .
- 2002 Alumnos BB.AA. Obra unidad docente de grabado U.P.V. Ca Revolta. Valencia.
Al voltant de Ayuntamiento de Mainz. Alemania.
- 2003 XV *Certamen Dijous Bo*. Inca. Mallorca.
Premi Rei en Jaume de Pintura. Ayuntamiento de Calvià. Mallorca.
Certamen d'Arts Plàstiques Art Jove. Casal Balaguer. Palma. Mallorca.
XVII Certamen de Pintura de Marratxí. S'Escorxador. Marratxí. Mallorca.
X Premi Ciutat de Manacor de Pintura. Torre dels Enagistes. Manacor. Mallorca.
III Certamen Internacional de Pintura Joven. Fundación Barceló. Mallorca.
- 2004 XI *Premi Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques. Torre dels Enagistes*. Manacor. Mallorca.
Certamen d'Arts Plàstiques Art Jove. Ses Voltes. Palma. Mallorca.
IV Certamen Internacional de Pintura Joven. Fundación Barceló. Palma. Mallorca.
V Premio ABC de Pintura y Fotografía. ARCO (stand ABC). Madrid.
En projecte IX. Torre de ses Punes. Manacor, Mallorca.
Art Emergent a les Illes Balears (III). Torre dels Enagistes. Manacor e Itinerante: Mallorca, Menorca, Ibiza y Barcelona.
Muestra de Arte Injuve2003. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 2005 II *Premi Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques. Torre dels Enagistes*.
Certamen d'Arts Plàstiques Art Jove. Ses Voltes. Palma. Mallorca.
- 2006 C'an Gelabert *Arts Visuals 2000-2005*. C'an Gelabert. Binissalem. Mallorca.
XXVIII Certamen Internacional de Pintura Vila de Binissalem. Binissalem. Mallorca.
EstormiART. Ayuntamiento de Capdepera e itinerante por Mallorca.
- 2007 *Temptacions de Sant Antoni*. Espai (b). Barcelona.
I Concurs de Pintura Vila de Muro. Casal de Cultura de Muro. Mallorca.
Ausencia de presente. C'an Marquès. Palma. Mallorca.
- 2008 *Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Plàstiques 2007*. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
- 2009 *Cadàver exquisit. Ses Voltes*. Palma. Mallorca.
Ciutat de Palma Antoni Gelabert d'Arts Plàstiques 2008. Casal Solleric. Palma. Mallorca.
Temptacions de Sant Antoni. C'an Planes. Sa Pobra. Mallorca.
Artmadrid, Bennassar *Galerías*. Pabellón de cristal. Casa de Campo. Madrid.
Interpretant Ramon Llull, l'amic i l'amat. Santuario de Cura. Algaida. Mallorca.
Artistes amics. Bodegues C'an Ribas. Conselle itinerante por Mallorca.
- 2010 *Artistes amics*. Ayuntamiento de Barcelona (distrito de Gràcia) y *Centre Artesà*.
Tradicionàrius. Barcelona.
f. Art. Museu d'Art Contemporani. Sa Pobra. Mallorca.
Interpretant Ramon Llull, l'amic i l'amat. Galeria Lucas Carrieri. Berlín.
Interpretant Ramon Llull, l'amic i l'amat. Instituto Cervantes. Moscú.

Premios y becas

- 1999 Beca Erasmus. Accademia di Belle Arti di Roma, Italia.
- 2003 I Premio XV *Certamen Dijous Bo*. Ayuntamiento de Inca, Mallorca.
- 2004 Seleccionada Muestra de Arte Injuve 2003. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
I Premio VII Certamen Internacional de Pintura Aitor Urdangarin. Vitoria.
Mención honorífica "I *Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques*. Manacor. Mallorca
Mención honorífica V Premio ABC de Pintura y Fotografía". ARCO Madrid.
- 2005 I Premio XII *Premi Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques*. Torre dels Enagistes. Manacor. Mallorca.
- 2006 I Premio XXVIII *Certamen Internacional de Pintura Vila de Binissalem*. Binissalem. Mallorca
- 2007 I Premio I *Concurs de Pintura Vila de Muro*. Muro, Mallorca.

7.2.2. Trayectoria personal: María Antonia Mir

Nací en *Sa Pobla* (Mallorca) en 1977. Mi abuelo era carpintero y mi padre siguió su empresa, mi madre era de Muro (Mallorca) de familia de agricultores. A los siete años comencé a pintar con Julián Manzanares. Mi padre era un enamorado de la pintura y me apuntó con él. Julián es uno de mis amigos, una persona con quien puedo hablar. Estudié COU en el Instituto de *Sa Pobla* donde hice el logotipo del Centro: *C'an Peu Blanc* (se trata de un pie con cuatro dedos). Siempre tuve claro que quería hacer Bellas Artes. Como no había mucha información, no pude prepararme para las pruebas de ingreso de Barcelona y no me dejaron hacer el COU artístico; me decidí por Valencia. Las pruebas de acceso fueron un poco extrañas, porque había diferencia entre los que venían de Artes y Oficios y los demás. Sin embargo, al poco tiempo hubo una nivelación. Lo del estudio de Sorolla⁶ fue una iniciativa mía: Acudía puntualmente cada día a Bellas Artes y fueron los mejores años de mi vida, disfruté de todo. Había grabado calcográfico y xilografía que trabajé también en Roma cuando me dieron una beca Erasmus. En Roma estuve seis o siete meses y fue una experiencia surrealista, Roma me enseñó a ser más independiente; pasaba tiempo viendo la ciudad y las musas de Roma. Lo más importante de este periodo fue el trabajo sobre el grabado calcográfico. En Roma te pierdes y te encuentras con un monumento. Tuve una época en que hacía cosas relacionadas con el Románico (tuve ocasión de ver una exposición de Románico Catalán en Roma). La Academia de Bellas Artes está cerca de la Plaza de España. Después volví a hacer el último año a la Facultad de Bellas Artes de Valencia y este fue un año complicado. En Bellas Artes trabajé mucho la anatomía y también modelo.

Cuando terminé la carrera me quedé un año más en Valencia y fui pintando e investigando. Luego decidí volver a Mallorca. Aquí me presenté a certámenes y conocí a pintores como Mariano Mayol⁷. Actualmente estoy apartada del mundo artístico. Después de *Parcel.les de Intimitat* pasé un tiempo oscuro; me sentía vacía, todo era muy complicado: entraba en el taller y me ponía triste y me iba. Pero ahora estoy en un momento de fuerza, con ganas de hacer cosas. Me traslado con mi novio a Londres, donde todo será nuevo; el proyecto será investigar y seguir trabajando. Cuando una pieza no me gusta me entristezco; pintar me tensa, no me relaja en absoluto. El horario que tengo empieza sobre las nueve, me pongo a pintar hasta la una y después de tres a siete. Cuando pinto me concentro en la pintura y cuando estudio me concentro en el estudio: son dos cosas distintas que requieren mucho esfuerzo. Mi vida es muy monótona y por ello mi pintura debe ser diversa. Necesito que cada cuadro me sorprenda.

⁶ SOROLLA, Joaquín: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

⁷ MAYOL, Mariano: Véase Notas Biográficas en el Anexo de este trabajo.

7.2.3. Entrevista María Antonia Mir

¿CUÁL ES EL PROCESO DE TRABAJO QUE UTILIZAS?

Comienzo a partir de una idea inicial y hago esbozos utilizando tiras de papel con su propio color. Luego las voy eliminando de una forma espontánea. A veces utilizo el ordenador *free hand* para hacer los esbozos, pero no es lo mismo la calidad de la pintura que la imagen en ordenador, lo utilizo para tener la idea más clara. A veces el número de esbozos llega a diez y todavía no estoy convencida de cómo será. A veces sale bien y otras veces se obstruye el proceso. La técnica que utilizo normalmente es óleo sobre tela, madera o tablero. La imprimación de la tela es con cola de conejo con colores terrosos o verdes dependiendo de lo que quiero hacer. Utilizo la veladura y el empaste con espátula.

¿CÓMO VALORAS LOS MATERIALES? ¿TIENES INTERÉS POR UNOS MATERIALES ESPECÍFICOS?

Me interesa mucho el material y que el material se adapte a lo que quiero hacer. Probé hacer encáustica con resina de *dammar*, con cera y pigmento, pero fue difícil de controlar porque no se adaptaba a lo que yo quería, por lo que lo descarté. El óleo me gusta y la acuarela también. Hago reservas con líquido y voy eliminando.

¿TE INTERESA EL ASPECTO ARTESANAL EN TU PINTURA?

Sí, me gusta incluso hacer la imprimación porque son cosas necesarias. Mi trabajo es artesanal y mi propio territorio artesanal se tiene que adaptar a mi manera de pintar.

¿PODRÍAS NOMBRAR ALGUNOS PINTORES QUE ENCUENTRES SIGNIFICATIVOS PARA TU TRABAJO?

Uno de los que me gustan es Rothko: piezas grandes, altura baja y un aire poético; también me gusta Gauguin con sus colores. Lo vi en Roma y quizá no terminé de entenderlo pero me gustó al fin y al cabo.

EL HECHO DE RESIDIR EN MALLORCA ¿LIMITA LA EXPANSIÓN DE TU TRABAJO?

Hoy en día, si no te expandes es un poco por tu propia culpa. Lo caro es el transporte; podemos utilizar internet, las páginas Web. En Mallorca trabajé con la Galería Bennassar de Pollensa y con la galería de Alcudia de Juan Meliá en 2007. En Palma no he trabajado con ninguna galería, sólo certámenes. Ahora me traslado a Londres y tengo confianza en lo que me pueda ofrecer la ciudad y seguir haciendo lo que hago.

¿CAMBIARÍAS TU RESIDENCIA POR UNA GRAN METRÓPOLIS COMO NUEVA YORK?

Si tengo en cuenta que tengo la familia aquí lo iría intercalando. Yo fui a Nueva York un mes y medio por una oferta cultural, pero "*Mallorca es per tornar*". No obstante, tienes que irte de vez en cuando.

¿ENCUENTRAS FLUIDA LA COMUNICACIÓN ENTRE MALLORCA Y LAS CIUDADES DE BARCELONA Y MADRID EN TERMINOS EXPOSITIVOS?

Las veces que he expuesto en estas ciudades han sido a través del *Govern Balear*. No puedo dar la opinión porque no lo he intentado, solo he expuesto en colectivas. No lo he probado.

EL ASPECTO REFLEXIVO, EL CONCEPTO PICTÓRICO ¿QUE PAPEL JUEGA EN TU TRABAJO? ¿Y LA INTUICIÓN?

Es muy difícil explicar el proceso de trabajo: comienza con una idea original y se va modificando a nivel de concepto y a nivel de lenguaje; de hecho, el proceso es complejo: son líneas que me llevan a vivencias, a paisajes, a viajes... es muy intuitivo. Mis pinturas tienen tema. Hay una aglomeración de imágenes que haces un esfuerzo por reconstruir. Todo tiene un cierto carácter simbólico, es una historia que parte de mi estado anímico. Un cuadro puede llevar un espacio de tiempo de un mes o dos, porque es lento, porque cada capa tiene que secar. Por ello pinto unos cuantos cuadros al mismo tiempo.

¿COMO VES LA PINTURA EN MALLORCA ACTUALMENTE?

En Mallorca hay algunos pintores como Ricard Chiang, Rafael Bestard, Mariano Mayol. En realidad no veo mucha gente joven que pinte, se dedican a otras disciplinas, buscan un lenguaje que se adapte mejor a la mayoría, y desde luego éste no es la pintura. Entre las pintoras de mi generación conozco a Astrid Colomar, que pinta abstracto.

¿SE PODRÍA HABLAR DE UNA ABSTRACCIÓN POSMODERNA?

No soy mucho de etiquetar las cosas, todo es muy diverso. Para mí, la abstracción es válida, con ella puedes expresar cosas que con lo figurativo es muy complicado. Yo estoy convencida de que la pintura y su plasticidad son muy importantes, aunque hay que contemplarla con tranquilidad y mirando bien con detenimiento: la pintura abstracta necesita ser contemplada con tranquilidad.

¿QUE RELACIONES VES ENTRE LOS PINTORES ABSTRACTOS DE HOY, RESPECTO A LOS MOVIMIENTO MODERNO?

Dejando aparte el contexto histórico hoy en día no harían abstracto. Yo no he etiquetado ni en forma de movimiento ni en forma de contexto. Es el lenguaje que se adapta a mi manera de ser. Los movimientos, los hemos estudiado y están ahí, pero no pienso en ello cuando hago mi pintura. Voy muy por libre.

¿COMO SITUARÍAS TU PINTURA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE MALLORCA?

Llevo cinco años sin pintar por motivos personales. No he intentado acceder a las galerías de Palma, ya que puedes no encajar en el proyecto; esto es frustrante y agobiante. Mi idea es irme de Mallorca. Necesito alejarme y ver cosas nuevas y tener nuevos impulsos ya que estoy en mi taller en un pueblo, aislada y muy dentro de mí misma. La obra hay que compartirla y hay que intercambiar información, cosa que aquí, en Mallorca, es complicado. En el Cuartel de Intendencia hubo unos cursos en que hubo intercambios, sino sería la muerte.

¿ACEPTAS EL CONCEPTO DE ESTILO?

Estilo ¿a qué te refieres con el estilo?: hay tendencias y la gente va adaptando estilos de otros. Para mí el estilo es algo que va surgiendo tras muchas horas de trabajo para encontrarte y poco a poco va surgiendo el lenguaje. Esto requiere tiempo. El estilo va cambiando con los años, las líneas van cambiando. No tengo otros pintores de referencia. Yo en la facultad de Valencia trabajé mucho sobre Sorolla. Todos estos años de universidad trabajé en figurativo. La anatomía fue esencial para mí. Lo más complicado es encontrarte a ti mismo, tener un proyecto personal. Cuando terminé la facultad me propuse investigar lo que quería mi propio yo, y tanteando fui encontrando mi camino con mucha dedicación, con ocho horas de trabajo al día, una jornada laboral.

¿CONSIDERAS LA ABSTRACCIÓN UN GENERO EPIGONAL O CREES QUE ALGUNOS PINTORES PUEDEN RENOVARLA?

Hay cosas hoy en día que me sorprenden mucho, voy viendo cosas. Con la abstracción nos podemos sorprender, hay muchas cosas que contar.

7.2.4. Comentario crítico María Antonia Mir

A la hora de enfrentarnos a la obra de María Antonia Mir, nos encontramos con un lenguaje plástico de una gran rotundidad, con un lenguaje personal que se impone por la presencia física de los cuadros y, al mismo tiempo, por una cierta ambigüedad de significados.

Acudimos a los títulos *Història de la superació*, *Inconsistència de la realitat*, *Realitat fugitiva*, *Destrucció dels fonaments*, *Vaig passà per moltes ciutats*, y la serie de 2010 *Parcel.les d'intimitats...* títulos que hacen referencia a unas fuentes sugerentes, retazos de una personalidad ensimismada, propia de una extrañeza ante el mundo. Hacen referencia a una psicología de afanes difusos. La hermenéutica que ha tratado su obra aparece, de hecho, también en una constelación difusa, como si los significados de la pintura de María Antonia Mir se resistieran a una definición concreta. Estos cuadros se sitúan entre los años 2002-2004 y una serie de 2010. Sabemos que después la pintora de *Sa Pobla* ha pasado por un largo tiempo (cinco años) sin pintar y sabemos de una nueva eclosión actual en un conjunto de acuarelas de gran formato.

La técnica de la producción de Mir opera entre papeles sobre cartón de tamaños entre 10 x 10 y 30 x 30 cm y los lienzos de tela encolada sobre tablero que están en tamaños de 168 x 168 cm o 168 x 186 cm. En la fase del 2010 hay óleos sobre tabla de 30 x 30 cm y otros mayores de 130 x 160 cm y 97 x 130 cm, mientras que otros se mueven en formatos de 50 x 60 cm. Afirmamos, pues, que la técnica suele ser constante y los formatos mayores nunca superan los 168 x 168 cm. Un formato medio que no cae demasiado en la repetición y se resuelve en cuadrados y rectángulos que no son los propiamente uniformes derivados de la sección aurea. El componente artesanal de la producción de los formatos permite a la artista jugar con unos papeles sobre madera o unas telas encoladas sobre tablero que se alejan de los soportes universales industriales al uso.

Una característica de las obras de María Antonia Mir es que es identificable de inmediato el hecho de que todos los cuadros expresan la personalidad precisa de la artista: unidad en la diversidad, complejidad en la unidad. Lo que importa en esta pintura son las características plásticas que desarrolla. En vez de un tono básico o unos pocos tonos hay una enorme complejidad de colores desarrollados intuitivamente. Las parcelas cromáticas se orquestan en una totalidad totalmente divergente; los humores y resonancias son muy diversos y en algunos casos se roza la cacofonía. Sin embargo, cuando triunfa el cuadro, adquiere una riqueza compositiva que ordena la complejidad de los pequeños segmentos que la contienen. Un calidoscopio de segmentos cromáticos que forman pequeñas agrupaciones junto con otros segmentos totalmente divergentes. La heterogeneidad del método es muy arriesgada y se forma un palimpsesto de pequeñas zonas cromáticas que aluden a una fragmentación polifónica. A veces, la unidad del cuadro desaparece frente a la complejidad, pero otras veces se ordena maravillosamente en áreas que se comunican unas a otras resolviéndose en una armonía de gran perfección. Los cuadros que nos parecen mejor conseguidos son aquellos en que opera el control por encima de la intuición desbordante de los pequeños fragmentos con que pinta Mir.

Las variaciones tonales de esta obra son infinitas y los colores se suceden vertiginosamente en un calidoscopio de una diversidad grande y extraña. Sobre todo es, en los primeros la gran protagonista. Se trata de una línea o banda estrecha que se usa intercalada con otras líneas. A veces, resulta mejor cuando se produce una gran cantidad de líneas o bandas paralelas de un mismo tono sobre restos de otros tonos en contraste. Las bandas estrechas no son nunca perfectas, produciéndose pequeños registros que añaden una calidez muy especial al vocabulario de María Antonia Mir. Un ejemplo de ello es el cuadro *Vaig passar per moltes ciutats* del año 2003 que tuvo Mención honorífica en el V Premio ABC de Pintura y Fotografía de Madrid y que comentaremos más ampliamente. Se suceden franjas verticales en ocasiones con un segundo plano que forman un fondo de contrapunto a estas verticales. Mir no desdeña tampoco en su pintura en menor medida el uso de la diagonales, generalmente cubiertas por las tramas horizontales que son las verdaderas protagonistas; el empaste de la pintura es matérico y altamente positivo, pintado con firmeza y seguridad; la poesía aparece siempre a la vista del conjunto, a veces abigarrado, del total del cuadro o sobre una pequeña área concreta casi autónoma en que fijamos la atención. Aunque planea un misterio, una ambigüedad en las fuentes y en los títulos las obras, desprenden una originalidad y rotundidad plástica que existen por sí mismas.

En la serie de óleos *Parcel.les d'intimitat* el vocabulario formal se hace más heterogéneo: hay cuadros como los dos sin título de 30 x 30 cm, óleos sobre tabla del año 2010 que están resueltos completamente a base de diagonales de múltiples inclinaciones en un enrejado rojo de líneas inclinadas que agrupan o separan series de pequeñas formas triangulares o de trapecio. El cuadro definitivamente más complejo de María Antonia Mir es un enrejado ortogonal negro con infinidad de celdillas rectangulares pequeñas que forman un calidoscopio



Sin título
Óleo sobre tela encolada sobre tablero
130 x 160 cm
2010



Realitat fugitiva
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
160 x 130 cm
2003



Vaig passa per moltes ciutats
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
168 x 168 cm
2003

en el que solo conseguimos encontrar la unidad a partir del enrejado negro. Se trata de un *Sin título* del año 2010, una tela encolada sobre tablero 130 x 160 cm.

Tenemos en primer lugar *Realitat fugitiva*, del año 2003, una técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero de 160 x 130 cm. El uso que hace María Antonia Mir del trabajo sobre tablero da a su obra un carácter específico. Estos tableros están cuidadosamente trabajados por la parte posterior con un andamiaje. Ello es el resultado del entorno de madera en que se mueve la artista, su estudio forma parte de una construcción donde está la carpintería familiar, una actividad que ya empezó con su abuelo. Este cuadro en concreto está muy bien resuelto. Ganó un primer premio en un certamen local. Se trata de un esquema de las obras más logradas de la pintora de *Sa Pobla*: una serie de horizontales, todas ellas de color amarillo y en la mitad inferior del cuadro alternan con bandas de marrón oscuro. En la parte superior, alterna el amarillo con el blanco, lo cual da al cuadro mucha luminosidad. El título es sugerente y cabe preguntarse de nuevo su relación con el cuadro concreto. Este es uno de los misterios del proceso pictórico de Mir; en realidad el espectador deja el título atrás para centrarse en la realidad concreta de la plástica del cuadro. En el ángulo inferior izquierdo hay una gama de bandas grises y el color rojo también campea en diversas zonas del cuadro. Dos diagonales que quedan en segundo plano rompen la horizontalidad que domina en todo el cuadro. La plástica es rotunda. Aquí la diversidad propia de la pintura de María Antonia Mir viene atemperada por una visión de conjunto que favorece mucho la lectura de la obra.

También del año 2003 es el cuadro *Vaig passar per moltes ciutats*, una técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero de 168 x 168 cm. Este trabajo recibió la Mención Honorífica al V Premio ABC de Pintura y Fotografía de Madrid. Es asimismo uno de sus cuadros más logrados porque mantiene toda una unidad que la heterogeneidad del sistema pictórico de Mir no rompe. Se trata de uno de sus trabajos más sobrios, donde parece reinar en el conjunto una mayor disciplina plástica. Una serie de bandas horizontales que, como es propio de todo el trabajo de este año 2003, resuelve la parte superior en amarillo y en todo el cuadro aparece la banda blanca de arriba hasta abajo, hecho que le da coherencia, alternando sin embargo con bandas grises. En los laterales inferiores de ambos lados aparecen zonas de mayor densidad cromática, con verdes y amarillos alternos. Estas zonas, al ser limitadas, no rompen la estructura global del cuadro.

Dinàmica del canvi del año 2004, óleo sobre tela encolada sobre tablero, 168 x 168 cm. La obra de María Antonia Mir en los sucesivos cuadros (con unos títulos sugerentes y el misterio de la procedencia de la creatividad) muestran un extraño secreto, porque las fuentes son complejas. Sin embargo, lo que realmente interesa son los cuadros por sí mismos. Su representación en catálogos tampoco hace justicia a la visión directa del cuadro en sí, con su aura afirmativa, con la rotundidad de la expresión que se percibe a través de la aplicación del color, quizá una de las cosas más interesantes del lenguaje pictórico de Mir: la seguridad con que ejecuta sus bandas de color, que tienen vida propia y se pueden leer en fragmentos. De esta manera, uno puede quedarse tranquilamente admirando una sola parcela del cuadro. Es ésta una característica de su pintura; esta lectura parcial es más interesante y nos seduce más que la totalidad del cuadro. Mir pinta con horizontales amarillas y blancas que tienden a la monotonía, y sin embargo, estas bandas horizontales ocultan, como en un palimpsesto una compleja situación de diagonales negras y fragmentos amarillos que desde un segundo plano se deslizan al primero para establecer un dialogo con las bandas amarillas y blancas que dominan la composición.

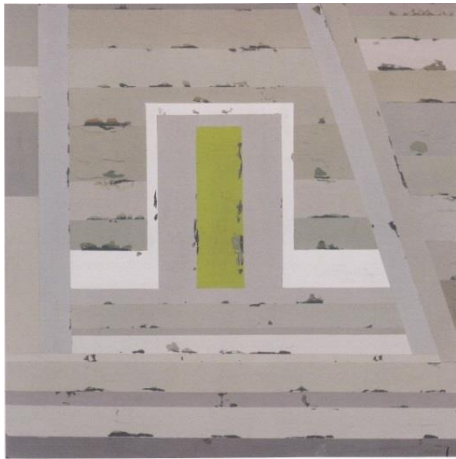


Dinàmica del c'anvi
Óleo sobre tela encolada sobre tablero
168 x 186 cm
2004



Cicles
Óleo sobre tela encolada sobre tablero
150 x 150 cm
2004

Cicles del año 2004, óleo sobre tela encolada sobre tablero de 150 x 150 cm. Es éste uno de los cuadros mejor conseguido del año 2004. Los años del 2002-2004 han sido para la pintora de *Sa Pobla* muy fecundos en obras logradas y algunos de esta época están entre lo mejor de su producción. *Cicles* es un cuadro rotundo con una gama de grises extraordinariamente rica que alterna con un amarillo de múltiples variaciones. En la parte superior del cuadro, en el centro y en lateral derecho superior, aparece una estructura diagonal que quiebra y dinamiza a la vez la serie de bandas horizontales que dominan la composición. La composición en Mir es siempre compleja, llena de fragmentos que compiten entre sí en importancia. La intuición campea en estos cuadros y su equilibrio se consigue como por milagro porque dominar tantas formas y estructuras es muy difícil. Cuando el cuadro está más logrado es cuando se pasa del fragmento a una totalidad gestáltica que unifica la diversidad. *Cicles* hace suponer una reflexión vital como fuente. Sin embargo, es la presencia, la plasticidad lo que realmente importa, y en este cuadro el resultado es magnífico, porque la diversidad se resuelve en la unidad.



Sin título
Óleo sobre tabla
30 x 30 cm
2010

Perteneciente a la serie *Parcel·les d'intimitats* del año 2010 tenemos un *Sin título*, óleo sobre tabla 30 x 30 cm. Es probablemente el cuadro más contenido, más sobrio de la producción de Mir, cuadro en que la gama de colores es más restringida, limitándose a un registro de gris. La composición es igualmente clara: se organiza entorno a un fragmento vertical en verde y una gama de fragmentos horizontales, todo ello en tonalidades de gris; una especie de pórtico en blanco que enmarca el verde central y una banda vertical a la izquierda junto con dos bandas en diagonal inclinadas en la parte derecha. El conjunto carece de la agitación que caracteriza la producción de este año. Es un cuadro tranquilo, armónico, donde lo racional y lo intuitivo están equilibrados. Hay rastros oscuros, pequeñas imperfecciones jalonan la composición dándole un aspecto imperfecto que le da calidez. El cuadro, aunque de pequeña dimensión tiene un espacio importante debido a la similitud de las gamas y a la falta de zonas de divergencia y contraste. Suponemos que el año 2010 abunda en agitación debido a la proliferación de la heterogeneidad de las

composiciones. Los cuadros respiran una falta de unidad sumidos en un vaivén de zonas y con gran abundancia de dinámicas diagonales. Vemos en este cuadro un momento de calma, de orden clásico en el trabajo tan dinámico de este año 2010. Hay que decir asimismo que la pintura de Mir está siempre mirando hacia delante sin caer nunca en la repetición. Los grises, sin embargo, se repetirán en zonas parciales en otros cuadros, pero, en éste, el resultado es unitario, compacto y lo preferimos a otros cuadros más complejos pero también más heterogéneos.

Sin título, del año 2010, óleo sobre tela encolada sobre tablero 130 x 160 cm. En este cuadro domina también la gama de grises y la composición es mucho más compleja que el anterior. En este cuadro domina la ortogonalidad. La horizontal dominante está contrapuesta a un enrejado vertical en blanco. Es un cuadro interesante por la manera en que está combinada la composición. Lateralmente, hay una zona oscura con tonos grises-pardos casi negros y en el lateral opuesto se vuelve a repetir en una zona más pequeña. Este cuadro por la ordenación ortogonal de sus zonas conecta con el Modernismo, que en sus distintas manifestaciones (léase Mondrian, el Neoplasticismo...) usa de esta ortogonalidad y actualmente también Sean Scully. Sin embargo, no parece que la pintura de Mir sea una lectura de estos referentes; parece más bien atenta a su propia dinámica de la intuición aplicada a la composición. En la ortogonalidad rige un orden antropológico. En realidad, María Antonia Mir está manifestando esta dualidad de direcciones que ya vemos en los templos dóricos griegos.



Sin título
Óleo sobre tela encolada sobre tablero
130 x 160 cm
2010

Sin título, del año 2010, óleo sobre tela encolada sobre tablero, 130 x 160 cm. Es el cuadro más complejo y con mayor diversidad de la producción de Mir. Lo que realmente lo unifica son los trazados negros ortogonales que en forma de celdas cuadradas y rectangulares organizan la composición. Las divergencias cromáticas son enormes y muy variadas respecto a los tonos y valores de los colores; muy pocas diagonales aparecen en el conjunto. Tenemos gamas de verdes y grises, de rojos y morados, de marrones y azules en una exuberancia intuitiva que sólo aparece ordenada por la reja negra ortogonal. La tela es pura intuición y las celdas son a su vez pequeños cuadros independientes sin apenas relación con los demás. Hay una completa complejidad de tonos y colores. Estos colores están muy saturados y el cromatismo del cuadro debe ser visto más por parcelas que una función total, visión ésta que despliega una variedad de combinaciones de colores que resulta difícil de asimilar en una Gestalt clara.



Sin título
 Óleo sobre tela encolada sobre tablero
 130 x 160 cm
 2010

Conclusión

María Antonia Mir es una pintora joven (nacida en 1977) que parece apuntar a una realización seria y coherente dentro del campo de la pintura abstracta. De raíces profundamente mallorquinas, sus valores son los del campo de *Sa Pobla*. Sin embargo, contrasta con valores de formación (Facultad de Bellas Artes de Valencia, Erasmus en Roma) y de posmodernidad (no hay que olvidar que realiza sus bocetos con uso intenso del ordenador). Sus cuadros forman un cuerpo ya bastante sólido y en constante evolución dentro de sus premisas plásticas. Un bloqueo creativo de cinco años parece haber enturbiado la buena marcha de su proyecto, aunque las caídas de la creatividad son propias de todo creador auténtico. La inmediata marcha a Londres para vivir y trabajar, abren un camino de incógnitas e ilusión en el momento actual.

7.2.5. Documentación

7.2.5.1. Documentación gráfica

7.2.5.1.1. Fotos personales



7.2.5.1.2. Fotos estudio/taller



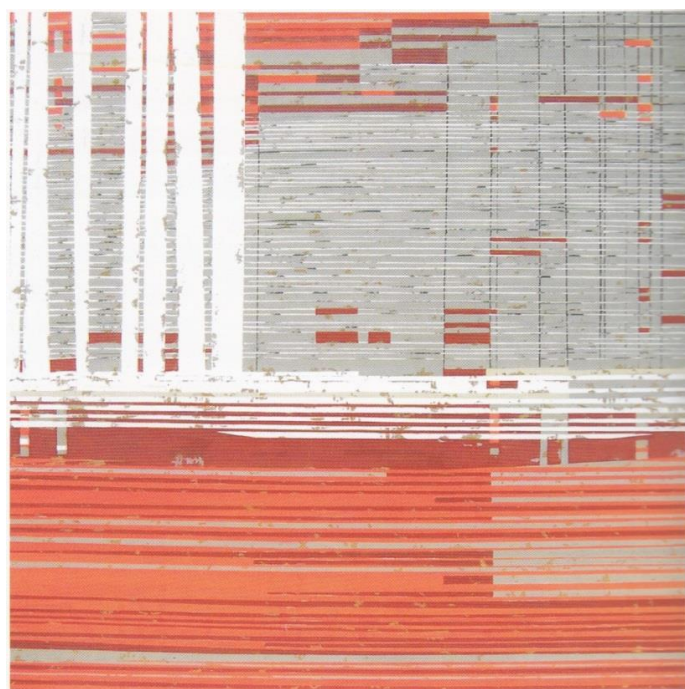
7.2.5.1.3. Fotos obra personal



Ciutat Encesa
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
168 x 168 cm
2003



Destrucció dels fonaments
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
186 x 168 cm
2003



Variació
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
80 x 80 cm
2003



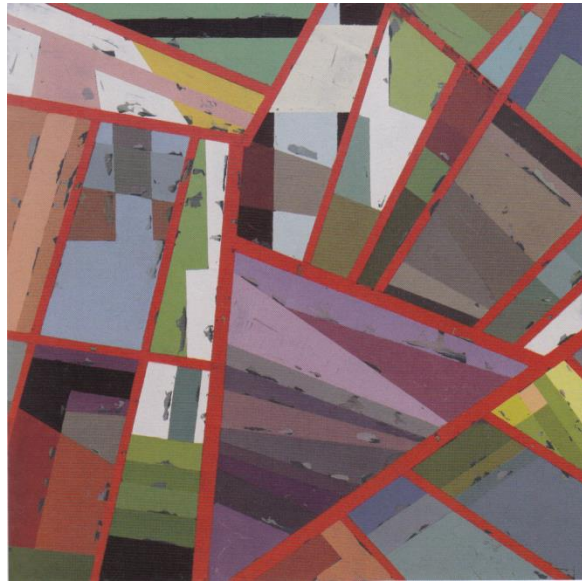
Etapas successives de l'evolució
Técnica mixta sobre tela encolada sobre tablero
168 x 168 cm
2004



Sin título. Serie Parcel.les d'intimitats
Óleo sobre tela encolada sobre tablero
168 x 168 cm
2009



Sin título. Serie Parcel.les d'intimitats
Óleo sobre tabla
30 x 30 cm
2010



Sin título. Serie Parcel.les d'intimitats
Óleo sobre tabla
30 x 30 cm
2010

7.2.5.2. Documentación escrita

7.2.5.2.1. Artículos



Dijous, Inca, nº 1551, 20.11. 2003



Set dies, febrero 2004
El Periódico de Álava, 19.06.2004



Diario de Mallorca, 7.12.2004



Diario de Mallorca, 6.06.2005

7.2.6. Bibliografía

Catálogos exposiciones individuales

MIR, MA. (2004) *Torre de ses Punes*. Manacor. *Museu d'Art Contemporani. Sa Pobla. C'an Gelabert. Binissalem. Sa Quartera*. Inca. Diseño Miguel Ángel Campaner. Impreso en Imprenta Muro S.L. DL: PM 2010/2004.

MIR, MA. (2010) *Bennassar Galeries*. Pollensa. *Edició Govern de les Illes Balears. Conselleria d'Educació i Cultura*. Diseño Aníbal Guirado/Ramón Giner. Impresión Graficas Planisi. ISBN: 978-84-96816-96-1 DL: PM 950-2010.

Bibliografía de la crítica periodística

Otorgamiento de los premios XV Certamen *Dijous-Bo* 2003. Pau Rebassa, Semanario Local *Dijous*, 20.11.2003.

María Antonia Mir representa el arte más joven de Mallorca en ARCO. Henri A. Pinto, Diario *Set dies*, 12-18.02.2004.

María A. Mir muestra sus ciudades. G. Rodas, Diario de Mallorca, 7.12.2004.

María Antonia Mir Sastre obtiene el premio *Ciutat de Manacor d'Arts Plàstiques* con la obra "*Porta cap a l'enteniment*". Redacción, Diario de Mallorca, 6.06.2005.

La impresión y el color. Biel Amer, Diario de Mallorca, 6.01.2006.

María Antonia Mir revive sus recuerdos a través de sus lienzos. Elena Ballester, Diario *Última Hora*, 6.03.2006.

La pintura de Ricard Xiang y Mati Klarwein llega a C'an Gelabert. M. Nadal/ A. Hernández, Diario *Última Hora*, 17.09.2006.

Maria Antònia Mir entre paisatges de modernitat. Cristina Ros, Diario Balears, 16.01.2008.

CAPITULO 8

CONCLUSIONES

8.0. INTRODUCCIÓN

Al estudiar la pintura abstracta realizada en la isla de Mallorca a partir de los años 70, ubicada en un contexto geográfico y cultural determinado, no sólo nos centramos en el estudio del grupo concreto de pintores que practican la abstracción sino que establecemos relaciones transversales que explican el carácter de este contexto con sus múltiples características sociales, económicas e institucionales durante el periodo de tiempo definido.

Esta práctica de la pintura abstracta se sitúa en el tiempo de la posmodernidad, entendida ésta como una ruptura con el campo estético del modernismo y situamos su origen en el declive de los mitos modernos del progreso y emancipación del individuo en una sociedad utópica. El modernismo es una construcción cultural que tiene un límite histórico difuso que se podría enmarcar en los principios de los años sesenta.

El presente capítulo se compone, a modo de conclusión del trabajo de investigación, de los siguientes apartados: *Cumplimiento de la hipótesis a partir de los resultados obtenidos* (8.1.), *Resultados* (8.2) y *Conclusión General* (8.3), punto en el que hacemos una reflexión de carácter global y sintético.

8.1. CUMPLIMIENTO DE LA HIPÓTESIS.

Hemos demostrado la existencia, validez y pertinencia -así como también el carácter cualitativo del trabajo artístico-, de un grupo de pintores de las generaciones de los años 30, 50 y las nuevas generaciones de los años 70 en la isla de Mallorca, practicantes todos ellos de la pintura abstracta desde los años setenta hasta la actualidad. Dichas conclusiones se manifiestan y se recogen en nuestro trabajo a través del apartado *Resultados* (punto 8.2. de este capítulo) y se desarrollan en los siguientes puntos:

8.1.1. El trabajo continuado durante cuatro décadas en los talleres artísticos ubicados en la isla de Mallorca y su documentación.

La localización de este grupo de artistas residentes en la isla de Mallorca, diseminados en los diferentes pueblos como Sóller, Sa Pobla, Alcudia, Pollensa o en la capital Palma.

La visita personal del doctorando a los talleres o centros de trabajo y la documentación fotográfica de los mismos, con las características particulares de los materiales de trabajo, de los útiles para la práctica de la pintura y el entorno físico donde realizan su actividad artística. Reflexión, asimismo sobre las obras empezadas o en desarrollo con las cuales conviven.

8.1.2. El comentario y estudio de las pinturas de la obra de cada artista.

Creemos necesario establecer una información detallada de las características propias del trabajo de cada pintor, lo que nos facilita el conocimiento de su obra. Por eso mismo, estudiamos (de entre todas las obras de los artistas) los cuadros que nos parecen más significativos de su trayectoria, las pinturas que caracterizan su tarea artística y su documentación fotográfica. Se acompaña además del comentario crítico de obras particulares, del estudio de sus características formales y su lenguaje plástico y de la explicación de las técnicas empleadas incluyendo siempre su título y datación.

8.1.3. Las actividades de carácter expositivo y público en general de este grupo de pintores.

La importancia de las exposiciones individuales y colectivas está justificada por ofrecer una información de la tarea de carácter público de cada artista. Estos datos han sido recogidos de los diferentes catálogos y completados por el propio artista (y se han completado con información facilitada por el propio artista), ofreciéndose así un panorama general completo de la actividad artística de cada pintor.

Recogemos, al principio de cada dossier dedicado a un artista concreto, su *currículum vitae* y la documentación completa y exacta de sus exposiciones individuales, desde el principio de su carrera hasta la actualidad o hasta el final de su actividad expositiva; también un apartado de las exposiciones colectivas en las que ha participado, los premios que ha recibido y una relación de los museos y colecciones que poseen obra suya.

Creemos que, una lectura atenta de este currículum, sitúa la actividad pública del pintor demostrando su itinerario artístico de manera concreta al precisarse las galerías de arte en las que ha expuesto su obra tanto a nivel local como nacional o internacional. Además, aportamos la documentación necesaria para mostrar el nivel profesional de cada uno de los pintores, justificando así su inclusión en este estudio.

8.1.4. La documentación generada por estas prácticas públicas. La fortuna crítica que han generado los artistas individualmente.

Creemos que esta aportación es relevante ya que ordena, cataloga y da visibilidad a una información que hasta el momento no se había recogido, ordenado ni interrelacionado y que podría desaparecer y perderse definitivamente. Por eso mismo recogemos los artículos aparecidos de forma dispersa en la prensa local de las islas Baleares a lo largo de la vida profesional de cada pintor y los reproducimos reunidos de forma literal para contar con ellos en el presente estudio.

Pensamos que estos artículos darán fe de las exposiciones de los pintores, de la crítica y exégesis de sus obras conforme al criterio de diversos escritores, críticos de arte y periodistas. La selección de estos artículos y su relevancia en el itinerario artístico de cada pintor intenta ser cualitativa. La documentación ordenada cronológicamente será también testimonio de la profesionalidad y validez de la obra del artista según aparece en los diarios y la prensa escrita. Los artículos explican finalmente la figura del pintor desde distintos puntos de vista acreditados. Al final de cada dossier individual reunimos una bibliografía de los artículos y catálogos que aparecen en el estudio de cada pintor.

8.1.5. La vida cotidiana de los artistas.

La relación que existe en el orden que reina en el día a día de un pintor, sus horarios de trabajo y el enfoque de la práctica artística en el contexto de la cotidianidad son importantes para aclarar la práctica de taller. Por este motivo, nos aproximamos a la práctica artística entrelazada con la vida cotidiana, acercándonos a la figura del artista, a sus preocupaciones, a su situación social así como al hecho de residir en Mallorca. De la misma manera, nos ocupamos también de los procesos de trabajo y de sus opiniones sobre diversos aspectos en los que se desarrolla su práctica artística, todo ello reflejado en una entrevista personal realizada por el doctorando a cada pintor.

8.1.6. La relación de este grupo de pintores con las líneas principales del sistema de arte actual.

El sistema del arte es, en este tiempo de la posmodernidad, sumamente complejo, diverso y heterogéneo. Al pintor de hoy se le exige una visión que explique su posición como artista y que justifique su microcosmos creativo en relación al mundo global en el que vivimos. Ello tiene su importancia para justificar el sentido de su trabajo, en particular la práctica de la pintura abstracta en un contexto artístico de múltiples direcciones posibles. La autenticidad de la pintura depende del posicionamiento que adopte el artista para dar sentido a su práctica.

Cada pintor establece necesariamente unas jerarquías del mundo del arte que explican su propia posición. Jerarquías que son juicios de valor de su situación profesional respecto a un contexto local, nacional o internacional y que cada uno establece respecto a diversas manifestaciones, desde eventos de artes nacionales e internacionales a exposiciones individuales de artistas significativos a nivel internacional en distintos museos o instituciones. Se da cuenta también en este estudio de las exposiciones temáticas o colectivas, de la actividad de las principales galerías del mercado artístico y también del mercado local artístico en la isla de Mallorca.

8.1.7. Las biografías y su repercusión sobre la obra.

Al acercarnos a los aspectos que han configurado el trayecto vital de cada pintor, aclaramos aspectos importantes de su figura. Las características que se producen a nivel vital son una ayuda para entender los contenidos de su obra. Las decisiones, lecturas, viajes, lugares y personas que se entrelazan en su biografía son importantes para aclarar la personalidad y la obra de cada artista.

Las biografías de cada pintor (la mayoría de ellas explicadas por el propio artista y recogidas por el doctorando) constituyen una documentación de la que sólo se disponía de forma fragmentaria. Estas biografías se recogen en el epígrafe de *Trayectoria personal* y dan cuenta de la personalidad artística del pintor, su origen social, su formación, su evolución y las influencias significativas en su vida artística.

8.2. RESULTADOS

8.2.1. Resultados del Currículum Vitae-Biografía (Trayectoria personal).

Este apartado corresponde a los siguientes objetivos de la tesis:

Objetivo 3: Conocer las biografías

Objetivo 4: Establecer claramente las exposiciones más significativas que los artistas han hecho

La biografía de cada pintor ha sido comentada por cada artista y en el propio taller de trabajo al autor de esta investigación, excepto en los casos de los pintores ya difuntos -el inglés Jim Bird, el norteamericano Ellis Jacobson y el ibicenco Toni Cardona-, en cuyo caso se ha tenido que recurrir a fuentes de datos documentales. Estas biografías se recogen en el apartado 2: *Trayectoria personal* de cada dossier dedicado al pintor y dan cuenta de la personalidad de cada artista.

Para la presentación de los resultados de este apartado sobre el currículum y la trayectoria personal, exponemos cinco apartados según el origen del artista (8.2.1.1.), su práctica y dedicación a la pintura (8.2.1.2.), su formación (8.2.1.3.) y asimismo comentamos las diferentes actividades a las cuales se han dedicado los pintores (8.2.1.4.). Por último, presentamos las conclusiones que emanan de las exposiciones individuales, colectivas y el carácter de las mismas (8.2.1.5.).

8.2.1.1. Origen.

Muchos artistas e intelectuales visitaron Mallorca ocasionalmente e hicieron de la isla su lugar de residencia. En pueblos como Deyà, Sóller, Alaró, Valldemosa y Pollensa se afincaron artistas que buscaban la calma y un concepto de vida que ya no existía en el resto de Europa, además de las ventajas económicas que suponía vivir en un lugar en el que la vida era más barata que en otros países.

Entre los pintores extranjeros nacidos en los años 30 del siglo XX que residieron en Mallorca, encontramos diferentes casos. Así, Rafael Amengual -nacido en Mendoza (Argentina) en 1938-, reside en la isla desde el año 1964. Jim Bird, originario de Bloxwich (Inglaterra) y cuya fecha de nacimiento se sitúa alrededor de 1937, murió en Altea (Alicante) en 2010 y mantuvo contacto directo con Mallorca durante cuarenta años antes de instalarse en la isla de forma definitiva a partir de 1996. Ellis Jacobson, nacido en San Diego (California, USA) sobre el año 1925, residió en Palma de Mallorca desde 1962 y murió allí mismo en el año 2013. Por su parte, en el grupo de pintores extranjeros nacidos en la década de los 50 del siglo XX, se inscribe Cris Pink, nacida en Koblenz (Alemania) en 1956, residente en Mallorca desde 1984.

Además del cambio cualitativo del contexto del arte en Mallorca, con la aparición de galerías de arte contemporáneo durante los años setenta, un grupo de jóvenes artistas pudieron desarrollar su formación realizando estudios en la *Facultat de Belles de Arts de Sant Jordi* de Barcelona. Eso les permitió, también, presenciar y experimentar la vida artística de Barcelona de la primera mitad de los años 70. En este grupo de jóvenes artistas encontramos a los hermanos Andreu y Esteva Terrades, Toni Cardona, Tomeu Ventayol, Ramón Canet, Joan Bennassar, Tolo Seguí, Joan Riutort, Joan Gelabert o Rafa Forteza, entre otros. Entre los pintores autóctonos nacidos en los años 50 del siglo XX contamos con Toni de Cúber (Sóller, Mallorca, 1949), Jaume Pinya (Sóller, Mallorca, 1953) y Toni Cardona (San Francesc de S'Estany, Ibiza, 1954 - Vesou, Francia 1992). Estos tres pintores, junto a Toni Barrero, han constituido el Centro de Arte alternativo de C'an Puig de Sóller, teniendo a Juli Ramis como precedente. Además, en este grupo podemos situar a Tomeu Ventayol (Alcudia, Mallorca, 1945), Tolo Seguí (Palma de Mallorca, 1961), Ramón Canet (Palma de Mallorca, 1950), Pep Coll (Palma de Mallorca, 1959) y Rafa Forteza (Palma de Mallorca, 1955).

Indudablemente, la generación autóctona nacida en la década de los 70, debido a la amplitud y difusión de medios diferentes (performance, instalación, arte del cuerpo, vídeo, fotografía, neón...) que ha desarrollado el arte a nivel internacional desde los años 60 y a los que se han entregado las nuevas generaciones, ofrece un panorama pictórico muy escaso y en la isla de Mallorca son pocos los pintores profesionales de calidad que pintan abstracción. En este grupo encontramos a Toni Barrero, nacido en 1970 en el Puerto de Sóller en 1970 y a Maria Antonia Mir, nacida en Sa Pobla en 1977.

8.2.1.2. Práctica. Dedicación a la pintura.

Para seleccionar los sujetos de estudio, ha sido muy importante la propia práctica artística de éstos. Así, todos ellos son pintores de plena dedicación profesional, con una actividad de taller y una trayectoria expositiva constante. En este sentido, observamos que la obra de **Rafael Amengual** es extensa en el tiempo, ya que su dedicación a las artes plásticas empieza a la pronta edad de doce años. Hoy, a la edad de setenta y seis, sigue acudiendo a su cita diaria con el arte en su taller de Sa Pobla. **Jim Bird** fija su residencia en Mallorca en

el año 1967 para dedicarse a la pintura y en su última década realiza una excelente obra sobre papel. Ya en la década de los 60, **Ellis Jacobson** es fundamentalmente un pintor abstracto, que durante la última década hace un giro hacia la técnica del collage. De **Cris Pink** son reseñables el primer grupo de pinturas, realizadas en el año 1988. Durante los veintiocho años que ha vivido en la isla, ha pintado mucho con gran disciplina, modificando su estilo tres o cuatro veces. Hoy día se dedica a un paisajismo abstracto.

Toni de Cuber pinta desde principios de los años 70. Su perfil va desde la pintura pasando por el grabado y la instalación. Hoy en día continúa trabajando a un ritmo pausado y continuo. *Terrer boscat* es su última exposición del 2015. **Jaume Pinya** comienza a pintar a los dieciocho años y sigue pintando en la actualidad. A pesar de fallecer muy joven, **Toni Cardona** trabajó en la pintura durante veinte años. Realizó sus primeros cuadros en 1971 y produjo en total unas seiscientas obras, siendo la mayoría sobre papel. **Tomeu Ventayol** ha ejercido como docente, compaginando esta tarea con el ejercicio de la pintura y la escultura, mientras que **Tolo Seguí**, que empieza a pintar en los años 80, pintará y expondrá durante una década abandonando la práctica pictórica en 1994. No es el caso de **Ramón Canet**, que a pesar de empezar su actividad como pintor abstracto a mitad de los años 70, ha continuado su labor en la abstracción hasta la actualidad.

El pintor **Pep Coll** empezó a su trabajo en la abstracción en el año 1978 y todavía hoy acude diariamente a su estudio. De la misma manera, **Rafa Forteza** inicia su actividad en 1982 y sigue trabajando hoy en día. **Toni Barrero** se dedica a la pintura con total dedicación desde principios de los años 2000 y acude diariamente a su estudio de Sóller. Por último, la pintura de **María Antonia Mir** se sitúa entre 2002-2004, así como en una serie que realiza en 2010. La artista de Sa Pobla ha pasado cinco años sin pintar y está trabajando actualmente en un conjunto de acuarelas de gran formato.

8.2.1.3. Formación.

Hemos analizado la formación recibida por los diferentes pintores estudiados. Así sabemos que **Rafael Amengual** ingresa con doce años en la Universidad Nacional de Cuyo, donde estudia Bellas Artes tres años y realiza cinco años más en la Academia Provincial de Bellas Artes de Mendoza, Argentina. **Jim Bird** estudió Diseño Gráfico en el Wolverhampton College of Art, Inglaterra entre los años 1954-1958 y **Ellis Jacobson**, a finales de los años 40, tuvo un primer profesor que le influenció (Fred Hooks). Jacobson se trasladó posteriormente a Los Ángeles donde estudió seis meses en el Chouinard Art Institut con un segundo profesor (Donald Graham). Hasta 1952, estuvo en la Escuela de Arte de San Diego State University hasta 1952. **Cris Pink** estudio Diseño y Bellas Artes a finales de los años 70, en Koblenz, Alemania.

Toni de Cúber empieza a cursar estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma a finales de los años 60, así como en la Escuela Massana de Barcelona y el Conservatorio Arts del Llibre de Barcelona hasta 1974. **Jaume Pinya** es autodidacta mientras que **Toni Cardona** estudia, durante 1970 y 1972, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Ibiza, para ingresar, en 1972, en la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona.

Tomeu Ventayol es Licenciado en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona y desde 1974 es catedrático de Dibujo de segunda enseñanza por oposición. A principios de los años 80, **Tolo Seguí** realiza tres meses de estudio en la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. **Ramón Canet**, es profesor de dibujo (1974) y se licencia en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona en 1981. **Pep Coll** es autodidacta. **Rafa Forteza** es Licenciado en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona (1983) y mientras que **Toni Barrero** es autodidacta, **María Antonia Mir se licencia** en Pintura por la Universidad Politécnica de Valencia en el año 2001.

A modo de síntesis, podemos decir que:

- Son autodidactas: **Jaume Pinya** y **Pep Coll**, de la generación de los 50, y **Toni Barrero** de las nuevas generaciones.
- Tienen formación reglada superior: los pintores extranjeros que han estudiado en sus países de origen: **Rafael Amengual** en Argentina, **Jim Bird** en Inglaterra, **Ellis Jacobson** en EEUU y **Cris Pink** en Alemania; la mayoría de los pintores autóctonos nacidos en los 50, que han realizado estudios superiores en la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi, Barcelona: **Toni Cardona**, **Tomeu Ventayol**, **Tolo Seguí**, **Ramón Canet**, **Rafa Forteza**; y del grupo de nuevas generaciones: **María Antonia Mir**, que ha estudiado en la Universidad Politécnica de Valencia.
- Tienen formación reglada no superior: **Toni de Cuber** que cursó estudios en la Escuela Massana de Barcelona.

8.2.1.4. Otras actividades.

La mayoría de los pintores han compaginado su práctica de pintura con otras actividades. Así, **Rafael Amengual** ha compaginado la pintura con trabajos de publicidad y ha sido director artístico de los Premios de

Calvià (1981) y de la Galería de Arte Contemporáneo Esfinge de Palma. Además, ha formado parte del Comité de selección para la exposición itinerante *Mostra d'Art actual a Balears* (1980) y ha sido miembro del jurado de numerosos premios y concursos de Artes Plásticas en Mallorca. Del mismo modo, **Jim Bird** se dedicó, en una etapa inicial, al diseño gráfico en Inglaterra. Colaboró en ediciones de obra gráfica en la editorial Polígrafa Barcelona. Colaboró con el poeta Francesc Verdú en unas series de poemas y pinturas (*Maldad, Conversando con papel y Dos zapatos*, de la que se hicieron tres exposiciones). Creó, también, la Fundación contra la leucemia Dorothy & Jim Bird.

En su juventud, **Ellis Jacobson** fue dibujante de comics y caricaturista de prensa. Trabajó en diseño gráfico en las fábricas de aviones Convair y Astronautics (USA) y trabajó obra de dibujo expresionista de forma paralela a la de abstracción. **Cris Pink** entre los años 1990 y 1995, colaboró con el arquitecto Pepe Riutort realizando obras murales. Junto al músico Juanjo Guillem desarrolló una colaboración dando carácter plástico a la composición *Los cuatro elementos*, representada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Además, colaboró con el director de cine Luis Casasaya dando rostro al protagonista del largometraje *Bert*. En 1994 cofundó Blau, Escuela de Diseño en Palma.

En 1996, **Toni de Cuber** produce una carpeta de obra gráfica colectiva (Ca'n Puig, Sóller Mallorca) y el mismo año participa en el Forum "Book Art". La Residencia, Deià, Mallorca, el 2000 montaje poético "Miguel Bauzá". Teatro Campus UIB, Mallorca, 2001 montaje poético *Oda a Blai Bonet*. Teatro Campus UIB, Mallorca, 2006 colabora en "Cants per Joan Salvat-Papasseit". Centre Civic Pau y Barra Lliure. Ayuntamiento de Barcelona. **Jaume Pinya** trabaja en *Teulagrafia*, proyecto mediante el cual realiza el estudio, conservación y difusión de las pinturas sobre teja de la tradición mallorquina (sobre todo en el pueblo de Fornalutx y el Valle de Sóller). Desde 1999 al 2006 participa en las excavaciones de la *Cova de Son Torrella* (Escorca, Mallorca) dirigidas por el arqueólogo Josep Francesc Enseñat. En los años 80 hace una serie de colaboraciones de Poesía Experimental (Exposiciones en Sala Metromón Barcelona, Sala Parpalló Valencia, Libros de Artistas Sala Pablo Ruiz Picasso Madrid...) participa además en Poesía Experimental en Castilla-La Mancha y en Forum "Book Art" La Residencia Deià Mallorca en 1997. Ha trabajado como crítico de arte en diarios locales de Palma, así como en las siguientes publicaciones: *Anterem* en Milán (Italia), *Zen and Art* en Monza (Italia), 17 (Barcelona) y *Le Atendió: A.M.* (Valencia). A partir del año 1998 colabora con el artista español Miguel Ángel Campano en la preparación y montaje de exposiciones.

Toni Cardona trabajó una serie de monotipos en el Taller de grabado Moli den Xina de Algaida y una colección de serigrafías en el Taller de Toni Amengual y Luis Juncosa de Palma. En 1985 prepara para la firma *Canicas*, una colección de ropa infantil pintada a mano que será presentada en el certamen de moda Ad-lib, Ibiza. En 1986-87 presenta junto a Manuel Bouzo el programa "La gran Curva" de Radio Diario de Ibiza y en 1990 realiza un mural de 12 metros de altura por 10 de ancho que se instala en el Centre de Cultura de Sa Nostra de Palma. **Tomeu Ventayol** ha ejercido como catedrático de dibujo en diversos institutos de enseñanza media desde 1974 y ha colaborado con Ediciones de obra gráfica Taller 6A de Palma. **Tolo Seguí**, durante la década de los 80 y principios de los 90, se dedicó exclusivamente a las exposiciones de su obra. En 1994 cofundó e inició su trayectoria como director de *Blau* Escuela de Diseño en Palma.

Ramón Canet imparte clases de dibujo, en 1974, en el Colegio San José Obrero de Palma. En 1977 realiza la portada del libro de poemas *Xicraini* de Andreu Vidal. Posteriormente, en 1982, funda en sociedad el Taller Edicions 6a Obra Gráfica, que continua en activo, y el mismo año realiza un mural en la fachada del Centro Cultural del Polígono de Levante de Palma. Ilustra también el libro de poemas *Reixes d'aigua* de J. M. Sala-Vaidaura para la Editorial Tafal. En 1993 se edita el libro de bibliófilo *Amb molt de vermell, blau* en una edición de cincuenta ejemplares. En 1997 crea el logotipo del Club Última Hora y realiza la portada del libro *Poetas de Mallorca per la llengua*, publicado por la Editorial Documenta Balear (Palma). En el año 2002 ilustra el libro de poemas *Els cromatisme dels mots* de Antoni Arbona para la Editorial El Tall. En 2003 crea la imagen de la publicación del Sindicat de Periodistes de les Illes Balears, SPB y en 2004 crea el logotipo del Institut d'Estudis Balearics IEB e ilustra el libro de poemas *Cants y Encants* de Josep Piera, para la Editorial Ensiola de Muro. **Pep Coll** ha colaborado en producciones teatrales (Grupo *La lluna*, Asistencia Palmesana, Xesc Forteza, Teatro del Mar...), en libros de poesía (Marcos Ricardo Barnatán, libro "Luna Negra") y ha realizado la portada de una Antología de surrealistas franceses (traducida al catalán por Matías Tugores). También ha diseñado las portadas para la colección de poesía "*Periferics*", la ilustración del libro "*Terra Borde*" de Lluís Maicas y ha colaborado en el libro póstumo de Ramón Caubet.

Rafa Forteza, en 1982, entra en contacto con los talleres Tristán Barberá donde toma contacto con las técnicas del grabado y los libros de bibliófilo. En estos talleres realiza "La muralla" (grabados de 2 x 1 m) y "Macla" (grabados de 2 x 2 m), adquiridos para sus fondos por el MOMA (Nueva York), el Centre Pompidou (París) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid). A partir del año 1983, imparte clase de diseño en la Escuela de Artes aplicadas y Oficios artísticos y en la Escuela Idea. A consecuencia de las nuevas experiencias en el campo de la gráfica, en el año 1993 lleva a cabo el libro "Cinamon", con poemas de Joan Brossa, por el que obtiene el Premio Internacional de bibliofilia en la ciudad Leipzig (Alemania). En este

mismo periodo inicia una colaboración, aún vigente, con el escritor José Carlos Llop¹, con quién ha trabajado varios libros entre los que destaca “Casamatas bajo la luna” (1993). En el año 1994 y en colaboración con Friedhelm Mennekes² elabora el libro de artista “Kunst und Religion”, galardonado con el Premio Especial de Grabado por la Fundació Pilar i Joan Miró. En este mismo año publica “Estar, estarse” con siete poemas de José Ángel Valente (Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1988, Premio Nacional de Poesía en 1993 y Premio Reina Sofía en 1998).

En 1995, el mismo Forteza obtiene una de las becas de la Fundació Pilar i Joan Miró, a raíz de la cual se desplaza a los talleres de Milton Keynes (Inglaterra) donde crea la serie de xilografías denominadas “Cruz Calamar”. Entre los años 1995 y 1996, también en los talleres de la Fundació Pilar i Joan Miró (Mallorca), realiza el libro “Têtes”, Julia Calfee, fotógrafa estadounidense que de 2003 a 2008 residió en Chelsea Hotel de Nueva York que le sirvió de tema para una serie fotográfica, para el cual el pintor Antonio Saura escribe “El temblor de las máscara”. Otra colaboración del pintor, realizada en el año 2000, da como fruto el libro “El trencalós”, escrito por Joan Punyet Miró y acompañado con imágenes de Rafa Forteza. Su último trabajo bibliófilo (2010) es el libro “Impar” en colaboración con el poeta español Antonio Gamoneda (Premio Cervantes de las Letras en 2006). En 1999 realiza un mural en la fachada de la Farmacia Munar de Palma y en el 2009 realiza el conjunto escultórico “Reunion-es” en la Calle Blanquerna de Palma.

Toni Barrero ha realizado también diversas colaboraciones: en el año 2001, con Sarah Folch; en el 2002, realizando la ilustración del poemario *Mes enllà de la porta de tannhüsen* de Jaume Oliver; en el 2004 junto a Gemma Pomar para la realización del montaje visual *Passi lo que Passi*, y en 2005 realizando las ilustraciones del libro de poemas *Cicles de l'aigua* de Jaume Oliver. Por otra parte, **María Antonia Mir** ha impartido el seminario-taller del libro alternativo mediante procedimientos calcográficos. Universidad Politécnica de Valencia (2001). “Taller de Grabado”, a cargo de Jordi Roses y Pilar Lloret. Fundació Pilar i Joan Miró. Palma de Mallorca (2006). Curso de comunicación y presentación de la trayectoria profesional artística, docente: Joan Morey. Quarter d'intendència. Centre de recursos de creació contemporània. Palma de Mallorca (2009). Curso de herramientas digitales para la comunicación de la creación contemporánea, docente: Kris Peeters. Quarter d'intendència. Centre de recursos de creació contemporània. Palma de Mallorca (2010). Curso de fotografía impartido por Gabriel Ramón. Quarter d'intendència. Centre de recursos de creació contemporània. Palma de Mallorca. (2010)

Orden de actividades.

Para una mejor comprensión, ordenamos a los pintores según los diferentes grupos de actividades a las que se han dedicado aparte de la práctica de la pintura:

- **Obra gráfica:**

El Centro de Arte C'an Puig de Sóller tiene un taller de grabado y en 1996 produjo una carpeta de obra gráfica colectiva. En dicho taller realizan grabado los pintores relacionados con el centro como Miguel Ángel Campano y José María Sicilia. Por su parte, Ramón Canet es copropietario de Edicions 6 A Obra Gráfica desde 1982. Se trata del centro de grabado más importante de Mallorca, por el que han pasado casi todos los artistas. Especializado en litografía, han trabajado con 6 A Jim Bird (que además trabajó de forma intensa la obra gráfica en la Editorial Polígrafa de Barcelona), Pep Coll y Tomeu Ventayol.

Toni Cardona trabajó una serie de monotipos en el Taller de grabado Moli den Xina de Algaida y una colección de serigrafías en el Taller de Toni Amengual y Luis Juncosa de Palma. María Antonia Mir ha realizado grabado calcográfico en la Universidad Politécnica de Valencia y un taller de grabado en la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma. Trabaja puntualmente con el taller de grabado de Julio León en Algaida, Mallorca. Tolo Seguí ha hecho una serie de grabados en el Taller Torculari, hoy día cerrado. Por su parte, Rafa Forteza, en el año 1982, entra en contacto con los talleres Tristán Barberá donde toma contacto con las técnicas del grabado y los libros de bibliófilo. En estos talleres realiza *La muralla*, grabados de 2 x 1 m, y *Macla*, grabados de 2 x 2 m, adquiridos para sus fondos por el MOMA (Nueva York), el Centre Pompidou (París) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).

- **Actividades de orden literario:**

Del grupo de pintores estudiados, la mitad han colaborado en el campo de la ilustración y realizando portadas de libros de poemas. Concretamente, Jim Bird, Ramón Canet, Pep Coll, Toni de Cúber, Toni Barrero y Jaume Pinya ha realizado una importante labor en poesía experimental. Además, Toni de

¹ LLOP, José Carlos: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

² MENNEKES, Friedhelm: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

Cuber ha trabajado en montajes poéticos y Pep Coll ha colaborado en producciones teatrales. Por su parte, Toni Cardona i Cris Pink han colaborado en producciones de cine.

En el año 1994 y en colaboración con Friedhelm Mennekes³, Rafa Forteza elabora el libro de artista *Kunst und Religion*, galardonado con el Premio Especial de Grabado por la Fundació Pilar i Joan Miró. Ese mismo año publica “Estar, estarse” con siete poemas de José Ángel Valente (Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1988, Premio Nacional de Poesía en 1993 y Premio Reina Sofía en 1998). Forteza, en 1995, obtiene una de las becas de la Fundació Pilar i Joan Miró, a raíz de la cual se desplaza a los talleres de Milton Keynes (Inglaterra) donde crea la serie de xilografías denominadas “Cruz Calamar”.

Entre los años 1995 y 1996, también en los talleres de la Fundació Pilar i Joan Miró (Mallorca), el mismo Forteza realiza el libro “Têtes”, Julia Calfee, fotógrafa estadounidense que de 2003 a 2008 residió en Chelsea Hotel de Nueva York que le sirvió de tema para una serie fotográfica, para el cual el pintor Antonio Saura escribe “El temblor de las máscara”. Otra colaboración realizada en el año 2000 por Rafa Forteza, da como fruto el libro “El trencalós”, escrito por Joan Punyet Miró y acompañado con imágenes del pintor. Su último trabajo bibliófilo (2010) es el libro “Impar” en colaboración con el poeta español Antonio Gamoneda (Premio Cervantes de las Letras en 2006).

- **Actividades de orden docente:**

Algunos de los pintores estudiados han realizado actividades en el ámbito docente. Así, Tolo Seguí y Cris Pink cofundaron Blau, EScuela de Diseño en Palma, de la que ha sido director Seguí. Tomeu Ventayol ha ejercido de catedrático de dibujo de enseñanza media desde 1974 hasta su jubilación. Ramón Canet ejerció brevemente la docencia en durante el año 1974 y Rafa Forteza imparte clase de diseño, a partir del año 1983, en la Escuela de Artes aplicadas y Oficios artísticos y en la Escuela Idea.

- **Actividades de diseño y publicidad:**

El grupo de extranjeros residentes en Mallorca (Rafael Amengual, Jim Bird, Ellis Jacobson y Cris Pink) ha trabajado en publicidad y diseño gráfico. Por su parte, Ramón Canet ha realizado logotipos para entidades públicas y privadas.

- **Actividades de orden diverso:**

Otras actividades de carácter diverso realizadas por los pintores son: el estudio, la conservación y la difusión de las pinturas sobre teja tradicional mallorquina (realizada por Jaume Pinya a través del proyecto “Teulagrafia”); la realización de murales (Ramón Canet y Toni Cardona), el diseño de ropa infantil y la participación en un programa de radio (Toni Cardona) y la restauración de alfombras (Toni de Cuber).

8.2.1.5. Etapa de exposiciones.

En primer lugar, en el **apartado de las exposiciones individuales** y sobre los pintores extranjeros residentes en Mallorca nacidos en los años 30:

- Rafael Amengual empieza a exponer en 1958 en Mendoza, Argentina, y sigue exponiendo en la actualidad.
- Jim Bird empieza a exponer en España en los años 70 y desde 1975 expondrá en Mallorca con regularidad hasta su muerte en 2010.
- Ellis Jacobson empieza a exponer en 1950 en California, USA, y expondrá de forma continuada en Mallorca hasta su muerte en 2013.
- Cris Pink nacida en la década de los 50, empieza a exponer en España en 1984 y a partir de 1989 expone regularmente en Mallorca.

Los pintores extranjeros residentes en Mallorca empiezan a exponer en la década de los 50 en sus países de origen excepto Jim Bird.

En los años 70 exponen en Mallorca en la Sala Pelaires de Palma y seguirán exponiendo de forma continua en Mallorca a lo largo de toda su carrera.

En segundo lugar, en cuanto a los pintores autóctonos nacidos en los años 50:

- Toni de Cuber empieza a exponer en el año 1972 hasta la actualidad.
- Jaume Pinya empieza a exponer en el año 1979 hasta la actualidad.

³ MENNEKES, Friedhelm: Véase Notas Biográficas en el anexo de este trabajo.

- Toni Cardona empieza a exponer en el año 1973 hasta su muerte en 1992.
- Tomeu Ventayol empieza a exponer en el año 1971 hasta la actualidad.
- Tolo Seguí empieza a exponer en el año 1983 hasta el abandono de la pintura en 1994.
- Ramón Canet empieza a exponer en el año 1973 hasta la actualidad.
- Pep Coll empieza a exponer en el año 1983 hasta la actualidad.
- Rafa Forteza empieza a exponer en el año 1982 hasta la actualidad.

Empiezan a exponer en Mallorca en los años 70 y siguen exponiendo regularmente en la actualidad. Excepto Tolo Seguí, Pep Coll y Rafa Forteza que empiezan a exponer en los años ochenta hasta la actualidad.

Por último, respecto a los pintores autóctonos nacidos en los años 70:

- Toni Barrero empieza a exponer en el año 2000 hasta la actualidad.
- María Antonia Mir empieza a exponer en el 2002 hasta la actualidad.

Así este grupo empieza a exponer de forma continua en los años 2000.

En cuanto al **apartado de exposiciones colectivas**, en primer lugar, todos los pintores extranjeros residentes en Mallorca nacidos en los años 30 presentan una gran actividad internacional:

- Jim Bird expone en Inglaterra y sobre todo en numerosas galerías de Estados Unidos.
- Ellis Jacobson trabaja en California, EEUU, Dinamarca e Italia.
- Rafael Amengual es el que trabaja más en colectivas en Mallorca y puntualmente en Alemania.
- Jim Bird y Ellis Jacobson participan en la exposición de 1973 *Homenatge a Miró* en el Colegio de Arquitectos de Palma, Mallorca.

Todos los artistas de este grupo participan en la exposición de 1978 *Homenatge a Miró* en el Casal Solleric de Palma, Mallorca. Asimismo, este grupo de artistas exponen en los años 70 en numerosas colectivas de la Sala Pelaires, coincidiendo todos ellos en la exposición de 1971 "Picasso 90".

- Cris Pink expone en colectivas de su país natal de Alemania y en Mallorca.

En segundo lugar, de los pintores autóctonos nacidos en los años 50 podemos decir que todo el grupo expone en colectivas de forma regular en Mallorca desde los años 70 hasta la actualidad. Así, los oriundos del Valle de Sóller exponen habitualmente en el Centro de Arte C'an Puig: Toni de Cuber, Jaume Pinya, Toni Barrero (de la generación de los 70). Toni Cardona expone en numerosas colectivas de Ibiza y en 1990 en C'an Puig, Sóller. Tomeu Ventayol tiene numerosas exposiciones colectivas en Mallorca desde 1975 a 2009. Expone en Barcelona en dos ocasiones y también en Murcia y Alicante. Además, ha expuesto en ARCO en 1992 y 1993. En el año 2000-2001 expone en galerías de Suecia, también tiene una colectiva en Venecia, Italia. Tolo Seguí expone colectivamente en Madrid.

Ramón Canet tiene un extenso currículum en colectivas (más de 60). Expone desde 1969 en Mallorca y a nivel nacional en Barcelona, Madrid y Sevilla. A nivel internacional, lo hace en Suiza, Alemania y Bélgica, así como en Chicago (USA), Tokio, Japón y Hong Kong, China. Desde 1992, Pep Coll participa en colectivas anuales en Madrid y expone también en ARCO en los años 1985, 1986, 1988, 1990 y 1991. A finales de los años 80 participa en las colectivas de la Galería Altair en Palma, además de exponer obra gráfica con el Taller 6 A.

Rafa Forteza tiene el currículum de colectivas más extensa de todo el grupo estudiado: un total 214. Desde los años 80 expone en Mallorca, y a nivel nacional lo hace en Barcelona y Madrid, donde participa en la Feria Arco desde el año 1985 hasta la actualidad. Fuera del país, muestra su obra en Francia, Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania, Chicago (USA). Jaume Pinya y Pep Coll exponen en colectivas de la Sala Pelaires de Palma: el primero en 1984 y 1985 y el segundo, en 1993.

Por último, con respecto al carácter de las exposiciones, desde la década de los 80, los pintores presentados tienen alguna presencia puntual de forma expositiva en la Feria de ARCO de Madrid. De esta manera, Ramón Canet expone en ARCO de una forma continuada: del año 1985 al 1989, en 1993 y 1995 con la Sala Pelaires, y exponiendo también en los años 1990, 1992 y 1999. De forma más continuada expone en ARCO Rafa Forteza, desde el año 1985 hasta la actualidad. A nivel internacional, aunque en galerías modestas, tienen más actividad los pintores extranjeros y también Ramón Canet y sobre todo Rafa Forteza.

Los pintores autóctonos exponen generalmente en Mallorca, realizan pocas exposiciones en la Península y no cuentan con una colaboración continuada, exceptuando Pep Coll, Ramón Canet y Rafa Forteza que han colaborado con galerías de Madrid y Barcelona. Todos han participado (excepto las nuevas

generaciones) en la exposición colectiva *Abstraccions* realizada en la Lonja de Palma en el año 1996 organizada por el *Govern Balear*.

Las nuevas generaciones tienen todavía un historial expositivo discreto en Mallorca y María Antonia Mir se ha centrado en los certámenes, aunque ya ha participado en un ARCO en Madrid. Por su parte, Toni Barrero ha expuesto recientemente en Hamburgo (Alemania).

8.2.2. Resultados de la Entrevista.

Corresponden a los siguientes objetivos de la tesis.

Objetivo 6: Esclarecer las pautas de posicionamiento y pensamiento de cada artista a través de una entrevista común.

Objetivo 7: Encontrar conexiones comunes en el pensamiento y quehacer artístico de este grupo de artistas de la abstracción.

8.2.2.1. Materiales.

Todos los artistas encuestados poseen una amplia formación técnica de los materiales pictóricos, fundamentada en años de práctica y en estudios previos. Cada uno de ellos, según su propia personalidad, tiene unos intereses específicos y selecciona activamente los materiales que mejor ayudan a su proceso pictórico y que vienen definidos en cada encuesta. Véase el punto 1 *El soporte. El tamaño y el formato* y el punto 2 *La técnica* del apartado 8.2.3.2.

Observamos que los pintores autodidactas tienen un tipo de relación diferente con los materiales que la que tienen los que han seguido estudios en Facultades y Escuelas de Bellas Artes. Sobre la adquisición de dichos materiales, debe tenerse en cuenta que en Palma de Mallorca se ha centralizado la venta de elementos artísticos en una tienda (Béndix, situada en el Polígono de Son Castelló y muy cercano a la ciudad) ya que, a pesar de que existen otros pequeños comercios dedicados a la distribución de este tipo de material, éstos no destacan por su abundancia ni por su diversidad. Además, el factor económico hace que los pintores usen materiales obtenidos y elaborados por ellos mismos, así la técnica vinílica es producida por el propio pintor a base de pigmentos. Advertimos, por otra parte, que es cada vez mayor la compra de material a través de tiendas on-line.

El uso del tipo de pinceles y brochas viene muy definido por el propio proceso pictórico, pero podemos decir que, en general, los pintores prefieren pinceles usados y familiares sobre los nuevos (característica que ya encontramos en Joan Miró). Respecto a la pintura, el óleo es usado por algunos pintores (se usa la barra de óleo para la línea) pero se nota cada vez más una preferencia por colores al agua. Los disolventes del óleo han perdido complejidad con una preferencia por la esencia de trementina y el aceite de linaza, y los secantes y resinas han sido descartados en vistas a una mayor simplicidad y al peligro de alteraciones posteriores de estos materiales. Algún pintor usa colores al óleo de la marca Mir que son de baja calidad. Otros se fabrican sus pinturas a través de pigmentos naturales: tierras, carbones, blanco de España... Detectamos una marcada preferencia por los tonos básicos de los colores.

Las acuarelas no se compran en cajas de colores sino en cubos individuales de color, generalmente de una buena marca (como Rembrandt). Las marcas de pintura de importación como Liquitex o Newton-Newman no suelen usarse por su alto coste. La empresa antes mencionada, Bendix, fabrica pinturas acrílicas de precio asequible pero con el inconveniente de que tienen un comportamiento diferente según el color. La marca de pinturas Titán es usada por la relación de tipo medio de calidad/precio tanto en colores acrílicos como en óleos.

Por lo que respecta a los pintores estudiados en este trabajo, sabemos que Jim Bird usaba pinturas acrílicas de la marca Golden y una técnica específica: el gel acrílico. Por su parte, Ellis Jacobson utiliza un gran variedad de soportes y materiales como óleos, acrílicos y acuarelas. Cris Pink fabrica colores especiales ella misma, como un rojo que no se encuentra en el comercio, además de haber producido laboriosas encáusticas (pintura a la cera). Hay pintores, como Tomey Ventayol, que trabajan a partir de los propios materiales del soporte con un uso escaso del color. Otros, cuyo trabajo se basa en las técnicas mixtas (en sus diferentes combinaciones) como es el caso de Rafael Amengual, Toni de Cúber o Toni Cardona.

Jaume Pinya tiene preferencia por los materiales tradicionales como el óleo y la acuarela y no suele usar mezcla de técnicas. Tolo Seguí, aparte de una primera época matérica, ha usado preferentemente óleo sobre tela y Pep Coll utiliza pintura industrial de la marca La Pajarita. La técnica vinílica es la preferida de Ramón Canet, fabricándose él mismo los colores y Rafa Forteza tiene preferencia por los colores acrílicos aunque a veces utiliza óleo y acrílico en un mismo cuadro (con los acrílicos siempre como base). Por su parte, Toni Barrero usa algunos colores al óleo de la marca Mir, que son de baja calidad, y compra óleo de la marca

Titán en grandes tarros. También María Antonia Mir usa el óleo, pero con empastes con un modo de hacer muy peculiar, y usa acuarela apoyándose con el ordenador para los bocetos.

La conclusión que obtenemos es que en Mallorca no hay puntos de venta con suficiente abundancia y diversidad de materiales como pueda haber en grandes ciudades como Barcelona o Madrid. Por eso mismo, la fabricación propia de colores es muy usual entre los artistas estudiados y estos usan técnicas muy vinculadas al proceso pictórico personal. No existen excesivas dificultades técnicas debido a la experiencia y se prefiere usar materiales ya conocidos por el pintor y que no dificulten el desarrollo del proceso de expresión.

8.2.2.2. Influencias: pintores significativos.

Respecto a las influencias recibidas por parte de nuestros pintores, es de enorme importancia el caso de Joan Miró. Ésta se debe, entre otras muchas cosas, por su estancia en Mallorca durante años. Fue descubierto por los pintores objeto de estudio especialmente a través de las exposiciones en la Sala Pelaires y *4 Gats*, a principio de los años 70, y por la retrospectiva de su obra en La Lonja de Palma, ya en la etapa de la democracia. En 1973 y 1978 se hicieron dos colectivas “Homenatge a Miró” en las que han participaron algunos de los pintores estudiados. Además, Miró está muy presente en Mallorca por la actividad desarrollada por la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma.

Todos los pintores estudiados coinciden en la importancia del artista norteamericano Cy Twombly, del que cada uno de ellos hace una lectura personalizada. Algunos han podido ver su obra directamente, como Pep Coll y Tomeu Ventayol, que pudieron ver la serie “Lepanto” en el año 2001 en la XLIX Bienal de Venecia. El primero de ellos vio también la exposición de Twombly en el Palacio de Cristal de Madrid en los años 80. Por su parte, Tolo Seguí tuvo la oportunidad de asistir a la retrospectiva que del artista norteamericano se hizo en Octubre de 2008 en el Museo Guggenheim de Bilbao. Otros pintores de los que hemos estudiado, conocen la obra de Twombly a través de las colecciones de los museos de arte moderno de Europa.

El pintor catalán Antoni Tàpies es unánimemente citado nuestros sujetos de estudio. Tàpies es un pintor ampliamente difundido y al principio de los años 70 se pudieron ver exposiciones de su obra en la Sala Pelaires de Palma. Entre los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona era muy conocido en esos años y a eso se añade que la Fundación Tàpies de Barcelona ha influido directamente en Tomeu Ventayol, Toni Cardona o Jim Bird. También Robert Motherwell pudo verse en 1986 en el Casal Solleric de Palma en una muestra organizada por el Ayuntamiento y, en la Sala Pelaires, gracias a los buenos auspicios de su amigo el pintor Jim Bird.

Sean Scully es otro de los pintores valorados. Su obra se pudo ver en Palma en 1997 en el espacio del Gran Hotel de la Fundación La Caixa, dónde además dio una conferencia-coloquio. Otros pintores admirados y apreciados són el expresionista abstracto Mark Rothko, que ha tenido mucha influencia en la abstracción de la segunda mitad del siglo XX, y Giorgio Morandi, pese a tener un lenguaje figurativo. De la modernidad clásica son citados, además de Joan Miró, Paul Cézanne y Pablo Picasso. Se valoran las pinturas de las cuevas prehistóricas (Altamira, Dordoña, Tassili) y a Goya y se coinciden en la superioridad de Velázquez.

Las preferencias por ciertos pintores no obedecen al mismo criterio que el seguido por los historiadores del arte y los críticos. Los pintores se muestran influenciados sobre todo por las características de la obra más que en relación a un contexto sociológico o a un carácter cronológico. Se valora desde la pintura de la prehistoria hasta pintores significativos del modernismo y también unos pocos contemporáneos que destacan por la importancia de su pintura. Las influencias de estos antecedentes, como puede observarse, son de carácter pictórico y prácticamente no aparecen nombres ligados a otro tipo de arte.

8.2.2.3. Contexto geográfico cultural.

La proyección de los artistas hacia el exterior ha sido siempre problemática en Mallorca ya que, entre otras cosas, las galerías locales no promueven el desarrollo del pintor. La galería hizo más esfuerzos en este sentido fue la Sala Pelaires, que entre las décadas de los 80 y los 90 llevó a muchos de sus pintores a ARCO y a ferias internacionales. La Galería Ferrán Cano, por su parte, se ha caracterizado por dar una primera oportunidad a los jóvenes pintores, pero sin ofrecerlos un apoyo continuo. La Galería Altair no ha generado desarrollo para los pintores pero ha expuesto a muchos de ellos.

En la etapa de Joan Carles Gomis al frente de Espais d'Arts, el centro apoyó a los pintores de Mallorca con exposiciones antológicas en el Casal Solleric de Palma: Rafael Amengual (2011), Jim Bird (1998), Ellis Jacobson (2004), Toni Cardona (1997), Ramón Canet (2006) y Rafa Forteza (2002). En 1996, en la Lonja de Palma, se llevó a cabo la mencionada “*Abstracciones. Pintura no figurativa a les Illes Balears*”. En la Fundación Pilar-Joan Miró de la ciudad de Mallorca se convocan talleres y cursos y se edita obra gráfica, pero no se ha realizado ninguna exposición de los pintores estudiados, excepto muestras individuales sobre la obra de Rafa Forteza en 1994, 1996, 1998 y 2004.

8.2.2.4. Metrópolis.

Todos los pintores concuerdan en que los acontecimientos importantes en relación al mercado y valoración del arte suceden en las grandes ciudades. Sin embargo, existe un rechazo a la idea de establecerse en ellas de manera continuada por las complicaciones que impone en la cotidianeidad la vida en una gran ciudad y porque la isla de Mallorca permite, por su ritmo más pausado, una mayor concentración en la práctica artística. Además, en esa decisión también están en juego los vínculos familiares establecidos en la isla.

8.2.2.5. Comunicación expositiva entre Mallorca y las grandes ciudades como Barcelona y Madrid.

Todos expresan, por su propia experiencia, la idea de la inexistencia de un verdadero intercambio expositivo con las grandes ciudades (Barcelona y Madrid), excepto en algún caso puntual. Aun así, Madrid es valorado más positivamente a nivel de oportunidades expositivas. De esta manera, sabemos que Rafael Amengual no ha expuesto individualmente ni en Barcelona ni en Madrid pero sí ha participado en exposiciones colectivas en la Ciudad Condal en 1969 y 1971, y en Madrid 1977 (concretamente, en ARCO 1995).

A partir de 1979, Jim Bird empieza a trabajar de forma asidua tanto en exposiciones individuales como colectivas con la Galería Joan Prats de Barcelona hasta el año 2003. Ellis Jacobson ha expuesto individualmente en Barcelona en 1972 y 1992 y ha participado en exposiciones colectivas en Madrid en 1968 y en ARCO 1998. Por su parte, Cris Pink ha expuesto individualmente en Barcelona en 1984 y en exposiciones colectivas en Madrid en 1987 y 1993.

La presencia de Toni de Cúber en Barcelona y Madrid ha sido mediante exposiciones colectivas, concretamente en ARCO de Madrid en 1989. Jaume Pinya no ha expuesto individualmente en ninguna de las dos ciudades pero sí ha realizado exposiciones colectivas: en Barcelona en los años 1980, 1981, 1982 y 2001, y en Madrid en 1982 y en 1997 (ARCO). Toni Cardona y Tomeu Ventayol han expuesto individualmente en Barcelona: el primero en 1978 y 1980 y el segundo en 2007. Ambos han participado también en exposiciones colectivas: Cardona en 1978 en Barcelona y en Madrid ARCO en 1983 y 1986, y Ventayol en Barcelona en 1985, 1990 y 1994, en Madrid 1992 y 1993. Por su parte, Tolo Seguí ha expuesto individualmente en Madrid en 1990 y 1992 y ha participado en exposiciones colectivas en Madrid ARCO 1985.

Ramón Canet ha expuesto individualmente en Madrid en 1981. Desde 1996 hasta 2003, trabaja asiduamente en exposiciones individuales y colectivas con la Galería Pilar Parra de Madrid y en Barcelona en 1992 y 2008. Su participación en exposiciones colectivas en estas dos ciudades se ha dado en Barcelona en 1981 y 1987 y en Madrid ARCO 1985, 1990, 1992, 1993, 1999 y 2001. Por su parte, Pep Coll ha expuesto individualmente en Madrid desde 1995 hasta 2006, trabajando de forma asidua tanto en exposiciones individuales y colectivas con la Galería El coleccionista-Pilar Mulet. También ha hecho exposiciones colectivas en Madrid en ARCO los años 1985, 1986, 1988 y 1991.

Desde el año 1984 hasta 2003, Rafa Forteza ha expuesto individualmente de manera continua en Barcelona y en Madrid ha expuesto en 1987, 2000 y 2003. Ha estado presente en la Ciudad Condal mediante exposiciones colectivas prácticamente cada año a partir de 1982 y en Madrid ha participado, por una parte, en ARCO desde el año 1985 hasta la actualidad y, por otra, en otras colectivas los años 1984, 1998, 2001, 2003 y 2005. En el caso de Toni Barrero, el pintor no ha expuesto su obra ni individualmente ni en exposiciones colectivas en ninguna de las dos ciudades. Por último, María Antonia Mir no ha expuesto individualmente ni en Barcelona ni en Madrid, pero sí ha participado en exposiciones colectivas en 2004, 2007, 2010 en la primera ciudad y en Madrid en 2000 y ARCO 2004.

8.2.2.6. Relación entre la reflexión y la intuición en el proceso creativo.

Sobre la relación entre la reflexión y la intuición en el proceso creativo, todos los pintores estudiados dan respuestas muy matizadas sobre la cuestión (si bien están de acuerdo en promover la intuición y la falta de necesidad de proyecto, en casi todos los casos, a la hora de empezar el proceso pictórico) con las siguientes afirmaciones:

- *La intuición como base del trabajo.*
- *Importancia dada a la intuición.*
- *La intuición es lo primero.*
- *Influencia del subconsciente.*
- *La intuición es importante como primer punto de arranque, luego viene la reflexión, viene el análisis.*
- *La pintura debe surgir directamente del sentimiento y la espontaneidad.*
- *La motivación de pintar viene por resonancias emocionales.*
- *Cualquier excusa es buena para pintar, el resultado es el acto físico de pintar.*
- *La parte reflexiva puede obstruir el proceso creativo.*
- *A veces se produce tiempo sin pintar, sin ideas o inspiración.*
- *La pintura es una mezcla equilibrada de intuición y reflexión, pero en el acto de pintar la reflexión está al margen.*
- *Reticencia hacia las teorías.*
- *La importancia del azar.*
- *Se empieza con una idea original y se va modificando en un proceso complejo.*
- *La reflexiones personales van ligadas a la obra.*
- *Al trabajar una imagen, se puede dar un paso y destruirlo todo y a partir de aquí seguir pintando.*
- *Pintar es una manera de reflexionar a partir de lo sensible.*
- *El aspecto reflexivo es subyacente en la obra.*
- *Las ideas primeras pueden plasmarse en pequeños dibujos como base del proceso creativo.*
- *El proceso creativo es un flujo no lineal, con paradas y nuevos puntos de arranque.*

8.2.2.7. La pintura en Mallorca en la actualidad.

Los pintores coinciden en qué existe una tradición pictórica en Mallorca, sobre todo a partir de la escuela postimpresionista de Pollensa, pero se admite que se ve poca pintura. Se constata, por otra parte, un cambio muy significativo respecto a los nuevos medios, reflejo del panorama artístico internacional. Por otra parte, se detecta que históricamente hay una influencia como es la postimpresionista Escuela de Pollensa, en Sóller están Miguel Ángel Campano y José María Sicilia. José Manuel Broto vive en Mallorca, pero no están muy presentes.

- *La isla puede favorecer un recogimiento alejado del ruido y las tendencias, pero el público está en las grandes ciudades.*
- *La gente usa las nuevas tecnologías y se ve poca pintura respecto de los nuevos medios.*
- *El Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Es Baluard no tiene casi conexión con los pintores de Mallorca. No hay exposiciones individuales, salvo alguna excepción.*
- *En Mallorca no hay ninguna galería capaz de lanzar a ningún artista, bien por cuestiones de intención bien por cuestiones económicas.*
- *Las Galerías Sala Pelaires, Ferran Cano, Guaita, Maneu, que son las que mejor trabajo han hecho, han cerrado sus puertas. Queda la Galería Altair con una actividad muy limitada. Las Galerías Xavier Fiol y Maior no trabajan normalmente con artistas mallorquines y puede haber alguna excepción.*
- *En este momento no hay artistas en Mallorca promovidos por las galerías o instituciones.*

Las nuevas generaciones opinan que, de su generación, hay muy pocos artistas que pinten, ya que hay muchos artistas plásticos pero no específicamente pintores. Se detecta la búsqueda de un lenguaje ligado a las nuevas tecnologías que se adapte más a la sociedad actual tan influenciada por los medios de comunicación.

8.2.2.8. Relación de pintores abstractos actuales de Mallorca con la modernidad.

Existe el pensamiento, entre los pintores sujetos del estudio, de que el momento postmoderno es confuso. Se admite el papel determinante del mercado a partir de los 80; la creencia en el propio trabajo individual; la relación con la Modernidad vista como una época de grandes valores, esperanzas y talento, aunque continuamente en crisis, y el escepticismo frente a la utopía:

- *Durante el modernismo han aparecido personalidades relevantes que han influido en la manera de pintar actual.*
- *En el movimiento moderno los pintores tenían un vacío, estaban creando un lenguaje que nosotros hemos heredado. Ningún pintor podría pintar sin la obra de los modernos.*
- *Los abstractos modernos marcaban una serie de caminos llevados por una gran personalidad. Los artistas actuales pueden conectar con la misma sensibilidad que los iniciadores.*
- *Ahora hay buenas aportaciones pero no estamos en el momento de innovaciones estilísticas. En el abstracto hay una cierta obstinación en lo sublime.*
- *Estamos en el vacío y desencanto del posmodernismo. En la modernidad la vida estaba conectada con la obra.*
- *Los primeros abstractos actuaron con gran decisión, estos pintores tenían que tener una visión.*
- *La pintura que hoy se hace está ligada a la modernidad, aunque puede haber una pintura que esté por descubrir.*
- *Los movimientos modernos los hemos estudiado y están allí pero no pienso en ello cuando pinto.*

8.2.2.9. El concepto de estilo.

Esta cuestión ha sido originalmente contestada por cada artista, atendiendo a una larga praxis y negando en general los aspectos más superficiales del estilo para formular nuevas definiciones y posiciones como resultado de la reflexión de su propia trayectoria:

- *Están los que pintan apriorísticamente como Mondrian, pero el estilo no es una línea concreta a la que te apuntes a priori.*
- *El estilo es lo personal, lo que cuenta es la mirada de cada uno.*
- *Aceptación del concepto de estilo, pero el estilo no es una línea, es salto.*
- *El estilo estaría basado en unos parámetros y no debe ser así, que sea reconocible como el trabajo personal es suficiente.*
- *Nunca tener una imagen preconcebida. Las imágenes van surgiendo.*
- *El estilo es una línea personal, una autoafirmación y un carácter de búsqueda que evita caer en la repetición.*
- *El estilo es el reconocimiento que surge de la propia pintura.*
- *El lenguaje personal es el estilo, es la propia identidad. El estilo es cuando ves un cuadro y lo identificas con un artista.*
- *Lo singular de un artista es una consecuencia más que una causa.*
- *El estilo significa libertad. Es algo que no se propone conscientemente.*
- *El estilo es algo que va surgiendo a través de muchas horas de trabajo en el taller.*
- *Si te haces esclavo de un estilo no tienes libertad, pero por otra parte puedes coger un estilo y mantenerte en él.*

8.2.2.10. La abstracción como género epigonal.

En un único caso, la abstracción en la actualidad está considerada como un desfase. Dejando aparte la excepción, en general se cree en la propia elección de este estilo y en la validez de la propia obra, situándose sin embargo en una zona de relatividad de la que carecían las vanguardias. Cualquier utopía parece desterrada:

- *La pintura abstracta que hoy se hace está ligada a la modernidad anterior.*
- *Creencia en el futuro de la pintura abstracta.*
- *Cuando lo que uno pinta es auténtico no puede ser nunca epigonal. Para pintar hay que situarse históricamente.*
- *La abstracción es epigonal, pero puede durar mucho.*
- *Creencia en una pintura abstracta renovada: Sean Scully, Hernández Pijoan son pintores renovadores.*
- *Combinando la abstracción con las nuevas tecnologías puede haber un futuro.*
- *Con la abstracción todavía nos podemos sorprender, hay muchas cosas que contar.*

8.2.3. Resultados del Comentario Crítico.

Corresponden a los siguientes objetivos de la Tesis.

Objetivo 1: Sistematizar y hacer público el conjunto de la actividad pictórica desarrollada independientemente por cada artista.

Objetivo 2: Establecer un corpus comentado de obras seleccionada de cada artista.

Hemos estudiado la obra de estos artistas a través de la actividad del comentario crítico.

8.2.3.1. Comentario crítico de las exposiciones.

Nos ha interesado en especial trabajar el comentario crítico de las exposiciones a través de una sola muestra expositiva. El motivo de hacer el comentario crítico de esta manera, es porque creemos que una exposición es un conjunto coherente ordenado de obra, trabajada especialmente, y que merece, según el criterio del artista y el sujeto o entidad expositora, reclamar la atención del público. Las exposiciones pueden ser individuales, realizadas en unas fechas concretas y que recogen el trabajo del artista en un determinado momento de su carrera. Hemos estado atentos a la convocatoria de estas muestras y las hemos comentado con el artista. En algún caso hemos podido hacer un seguimiento de varias exposiciones de un pintor en un periodo largo de años. De gran utilidad han sido las exposiciones antológicas y retrospectivas, ya que estas ofrecen un marco extenso de obras, además de ser exposiciones significativas porque abarcan obras de muy distintos momentos, cuidadosamente seleccionadas.

En el caso de los pintores vinculados a C'an Puig de Sóller, la relación del doctorando con este centro ha sido constante y le ha permitido ofrecer un panorama vasto de obra manifestada en las exposiciones realizadas en dicho Centro a través de los años. En ocasiones, al centrarnos en una exposición individual hemos podido realizar un estudio denso de un momento particular de la obra del pintor. En algún caso hemos comentado una exposición conjunta, por parejas, donde la obra de cada pintor, además de funcionar individualmente, establece una relación dialéctica con la del otro artista.

Ocasionalmente se ofrece obra de un artista fallecido en nuevas exposiciones que dan lecturas muy definitivas sobre una práctica de la pintura ya cerrada. En el caso de las nuevas generaciones, son exposiciones que nos muestran las calidades emergentes de los jóvenes pintores. Otra faceta importante del trabajo ha sido estudiar la obra que el artista tiene en su estudio que, previa a una ordenación, nos ofrece un dialogo especial con la obra, una contemplación directa apoyada por las explicaciones del autor y comentarios sobre su realización. Hemos usado los catálogos en algún caso, para apoyar los cuadros que hemos visto anteriormente o bien en los casos en que no hemos podido acceder directamente a la obra. Sirven también, los catálogos, para establecer un orden en la obra ya que representan una muestra coherente del trabajo artístico.

El comentario crítico realizado sobre la obra de Rafael Amengual se hizo en las visitas a su exposición retrospectiva del Casal Solleric de Palma en el año 2011. El de Jim Bird surge en torno a la exposición que realizó en La Lonja del 2004. Para analizar la obra de Ellis Jacobson, nos basamos en la antológica llevada a cabo en el Casal Solleric de Palma el año 2004. Para el estudio de la obra de Cris Pink hemos estudiado los materiales que tiene en su estudio así como el catalogo "La temperatura del color", importante testimonio de la obra realizada entre 1988 y 2004 por la pintora. El comentario crítico de Toni de Cúber se realizó en las visitas al Centro de Arte alternativo C'an Puig (durante la exposición del año 2005), sobre la exposición en Casal C'an Tugores (Alaró, 2008) y sobre la exposición "Terra i aire" que el de Cúber realizó conjuntamente con Jaume Pinya en el año 2012. Además, se han analizado los cuadros de su estudio.

El comentario sobre la obra de Jaume Pinya se ha hecho sobre la exposición "Pintures recents. Recipiente de Cantos" realizada en C'an Puig (Sóller, 2006). Además, se analizó la exposición que Pinya realizó junto a Toni de Cúber, bajo el título de "Terra i aire", en C'an Puig en Sóller. Al trabajo de Toni Cardona hemos podido acercarnos a través del catálogo de la exposición antológica itinerante sobre su obra, iniciada en febrero de 1997 en el Casal Solleric. Además, hemos visitado el mural que Cardona tiene en el Centro Cultural Sa Nostra de Palma. Realizamos el comentario crítico de Tomeu Ventayol en 2004, basándonos en la visita a la exposición "Antropomorfismos" organizada por el Casal Balaguer de Palma en 1993. Visitamos y realizamos el comentario de su exposición Art Convent de la Missió (Palma) en el año 2004. También hemos trabajado sobre la obra de su estudio y sobre el catálogo Esculturas 1993 - 2001 de la exposición que realizó en 2001 de *Sa Torre de Ses Puntetes*, en la localidad de Manacor. Por último, hemos visitado y realizado el comentario de la exposición individual que Ventayol ofreció en la Galería Joan Melia en el año 2009.

El caso de Tolo Seguí es especial ya que el pintor abandonó la pintura en 1994 y no dispone actualmente de estudio. Por esos mismo hemos realizado el comentario crítico de su obra a través de catálogos razonados por Pep Seguí y el poeta Ángel Terrón (editados por el Ayuntamiento de Muro, en 1990, y por la Galería Maneu, en 1991). Para estudiar a Ramón Canet, hemos estudiado obras del estudio del pintor y,

también las pertenecientes a la exposición organizada por el Govern Balear en La Lonja el año 2005. El comentario sobre la obra de Pep Coll se ha realizado en base a las obras de su estudio así como de las exposiciones realizadas en la Galería Maneu (2003, 2009, 2014) y en la Misericordia (2007), ambas situadas en Palma.

Hemos realizado el comentario sobre las obras de Rafa Forteza a partir de las que tiene el pintor en su estudio. El contacto con Forteza y su obra ha sido constante ya que el autor del presente estudio y el pintor han trabajado durante unos años para la misma galería: Joan Oliver Maneu de Palma. Además, se ha analizado la extensa exposición “El final del espejismo” (Centro Cultural Contemporáneo Pelaires, 2007) y la individual “Embudo-s” (Galería Louis 21 de Palma, 2014). Hemos estudiado la bibliografía de este artista, la más numerosa de todo el grupo estudiado y que especificamos en su dossier, y muy especialmente el libro “Existential Alchemy”, resultado de la retrospectiva que, de Forteza, se llevó a cabo en el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, en Rusia.

Para el comentario crítico sobre Toni Barrero, nos hemos basado en las obras del estudio del pintor así como de las incluidas en la exposición Variaciones, realizada en la Galería Addaya de Alaró, Mallorca, en el 2009. De María Antonia Mir hemos podido acceder a los cuadros de su estudio y a los catálogos de su exposición en Sa Torre de Ses Puntes (Manacor, 2004) y al catálogo editado por el Govern de les Illes Balears para su exposición en el año 2010 en la Galería Bennisar, momento en que conocimos por primera vez la obra de esta artista emergente.

8.2.3.2. Temas del comentario crítico.

Para la presentación de los resultados de este apartado sobre los temas del comentario crítico, exponemos ocho apartados según el soporte, el tamaño y el formato de los artistas, la técnica, la gestualidad, la temática, las referencias que se pueden observar, las influencias, las series o grupos de obras y, por último, una conclusión.

1. El soporte, el tamaño y el formato.

Hacemos referencia en este punto a las características del soporte de la pintura, aspecto fundamental y muy personal de la obra de cada pintor. Hay pintores que se expresan en tamaño pequeño (inferiores a un metro cuadrado) y que utilizan el papel como soporte. Otros prefieren un tamaño grande pero no usan formato normalizado (normas UNE, derivadas del rectángulo áureo). En algún caso, los soportes varían ostensiblemente al ser producidos por el propio pintor a partir de distintos materiales como papel, cartón, contrachapado, etc... Otros artistas se decantan por telas rústicas, cartones ásperos y lonas de saco. Existe un caso en que el pintor utiliza un mismo pequeño formato de forma sistemática con tela de lino de fabricación industrial que ya viene preparada. Alguno de los pintores sujetos de estudio ha utilizado el papel de forma casi exclusiva en toda su obra y de forma excepcional ha usado tela. En un caso, el pintor (informado de los nuevos soportes metálicos que se utilizan en Alemania) trabaja sobre placas de aluminio armónicamente cortadas y con la parte posterior de madera con ángulos metálicos. Por nuestro estudio hemos podido saber que hay pintores que usan generalmente los mismos formatos sin preocuparse demasiado de la preparación, en la que usan normalmente tela industrial de lino. Algún pintor, muy sensible a la calidad del soporte, emplea caros papeles y encarga los bastidores a un carpintero especializado, preparando él mismo las telas, ya que considera esta parte del proceso como un preámbulo al acto de pintar. Del mismo modo, sabemos de un pintor que emplea soportes de tela de calidad mediocre pero es, en cambio, exquisito en la calidad del papel. Este mismo usa formatos redondos, de tondo, para acuarelas grandes que quedan así muy personales. Una joven pintora, cuya familia es carpintera, realiza ella misma, con gran dedicación, unos bellos soportes de madera con un enrejado en la parte posterior, dando como resultado un trabajo muy fino de carpintería.

Así pues, observamos una gran singularidad y una gran diversidad en el tratamiento del soporte, fruto de años de dedicación a la práctica de taller, en la que se detecta la idiosincrasia personal de cada pintor, tanto en lo que respecta a los tamaños como a los formatos o el tipo de soporte.

2. La técnica

Hemos observado que los pintores formados en la Facultad de Bellas Artes salen con un conocimiento específico elevado en el uso de los materiales, los pigmentos, los aglutinantes o los tipos de colores, ya que han tenido asignaturas de esta materia en sus estudios (clases de procedimientos).

Los pintores estudiados hacen gala de una singularidad y de un dominio de la técnica pictórica que confieren los largos años de práctica en el taller. Todos ellos confieren especiales significados al uso de algún material o técnica determinada siempre en función de la propia expresividad dentro de su estilo personal. Esa gran variedad de procesos, ha sido estudiada en el

comentario crítico de forma específica en cada caso. La técnica pictórica es una aportación detallada de este estudio.

3. La gestualidad.

El gesto, la pictoricidad, está presente en este grupo de pintores abstractos, todos ellos más o menos expresivos no habiendo ningún caso de abstracción fría o geométrica, excepto una primera etapa de **Jim Bird**. Entre los pintores de gesto que más resaltan la espontaneidad de la pincelada están **Ramón Canet** y **Rafa Forteza**, además del joven **Barrero** y la alemana **Cris Pink** en algún periodo concreto de su trayectoria. En sus últimas obras sobre aluminio, **Tomeu Ventayol** destaca lo espontáneo, aunque globalmente es más un pintor de materiales. Los gestos de **Pep Coll** son pequeñas caligrafías sígnicas. **Toni Cardona** es gestual dentro de una estética informalista. **Jim Bird** y **Ellis Jacobson** son, cada uno en sus peculiares estilos pintores de gesto, el primero de un gesto contenido y el segundo de un gesto más arbitrario.

Toni de Cúber es un pintor que destaca por la aparente falta de esfuerzo: su gestualidad es muy libre y ligada a la línea. **Rafael Amengual** trabaja el gesto a partir del informalismo, con una capacidad generadora de signos y símbolos. En la pintura de campo de color de **Tolo Seguí**, hay algún cuadro resuelto parcialmente por un gesto contenido. **María Antonia Mir** tiene una técnica de fragmentos rotos coloreados, expresivos pero no gestuales. **Jaume Pinya** es un pintor de signos, un calígrafo.

4. La temática.

Tratándose de un tipo de pintura interiorizada, los temas tratados por nuestros pintores son generalmente metafóricos o abordados desde el símbolo. Podemos hablar de una temática sacra en **Rafael Amengual**, con inclusión de cruces y el sagrado corazón. **Tomeu Ventayol** es, en sus últimas exposiciones, un paisajista de gestos mínimos, entre los que encontramos la casa, el árbol, el mar, apenas sugeridos. **Pep Coll** tiene un lenguaje pictórico lleno de alusiones a una narratividad de carácter mágico u onírico, mientras que **Jaume Pinya** alude en su último trabajo al círculo, el canto rodado.

La pintura de **Toni de Cúber** tiene un referente naturalista innegable. Los temas de **Jim Bird** tienen un imaginario poético ligado al título del cuadro, siendo meras referencias en un lenguaje pictórico muy puro. **Tolo Seguí** está en esta misma línea cuando titula los cuadros, pero en su caso la temática literaria no se refleja en el texto pictórico. El trabajo de **María Antonia Mir** alude a las ciudades o a los viajes mediante un lenguaje plástico de gran autonomía. **Cris Pink** está centrada en un paisajismo abstracto, mientras que **Toni Cardona** lo hace sobre la figura de la diosa púnica Tanit, el paisaje de Ibiza y, a veces, a referencias cinematográficas o poéticas.

Ramón Canet ha hecho una serie a autorretratos abstractos a partir de la expresión “6 x 4, aquí tienes tu retrato”. **Rafa Forteza** realiza alusiones figurativas y un rostro esquemático que aparece en casi todas sus pinturas dentro de un lenguaje de círculos y arabescos. Los títulos de **Ellis Jacobson** pueden hacer referencia a un viaje, a un tema poético, a un mes del año dentro del ciclo de las estaciones o a un elemento natural concreto al que alude el cuadro. Por último, **Toni Barrero** tiene una temática poética con versos como título o el nombre de una persona evocada.

5. Las influencias.

En el punto dos de la entrevista, los pintores mencionan aquellos artistas con los que se sienten más afines o aquellos a los que tienen un mayor aprecio por su obra (y que pueden ser pintores tan lejanos a su trabajo como Velázquez, Goya o Morandi). Pero otra cuestión es la influencia concreta que un pintor de primera fila pueda tener sobre la obra personal analizada.

Aquí, en el comentario crítico de la obra de cada artista, hacemos notar las influencias en el aspecto plástico, la mayoría de las veces admitida por los propios pintores. Estas influencias no son miméticas sino que subyacen en el fondo de la obra. No hay que olvidar que, durante el modernismo, la pintura abstracta del siglo XX es rica en artistas significativos que han generado modos de tratar la abstracción y que, desde la posición actual, hay que repensar estas influencias en un momento tardío como la posmodernidad.

6. Las series o grupos de obra.

Dentro de la trayectoria de los pintores analizados existen etapas creativas caracterizadas por unos elementos comunes que corresponden a un periodo determinado de la obra del artista. En algunos casos, se trata de etapas claramente marcadas por un principio y un final o por una exposición concreta. En otros casos, la obra sigue un camino evolutivo más compacto y las novedades solo se aprecian tangencialmente. Pueden ser muchos los motivos que llevan a la pintura de un ciclo a otro, pero en todos los casos ha sido un elemento importante por subrayar y acotar en el comentario crítico.

Rafael Amengual:

Aparece tempranamente en su obra la serie temática “Corazones”, que trabaja puntualmente en años distintos.

Serie “Objetos”: con técnica de collage y técnica mixta. Aparece a lo largo de su producción en distintos momentos.

Serie de carbones sobre papel, de la misma medida y el mismo año 1999.

Serie de “Polaroid”: conjunto de sesenta obras del año 2000.

Serie de bajorrelieves en latón, de aproximadamente las mismas medidas y mismo año 2003.

Serie “Sueños”: carbones sobre tela del año 2011.

Serie “Recuerdos”: conjunto de terracotas, de medidas variables del año 2011.

Jim Bird:

Aparte de su obra sobre tela, trabaja en series en la obra sobre papel.

Serie “Vida”: acrílicos sobre papel del año 1998.

Serie “Anselm Turmeda-Elogi dels Diners” de año 1997.

Serie “Maldad”: poemas y acrílicos sobre papel del año 2001.

Serie “Conversant amb paper”: collage del año 2001.

Serie “Trancats: collages del año 2002.

Serie “ST”: acrílicos sobre papel del año 2003.

Ellis Jacobson:

Serie “Los generales”: técnica mixta sobre papel del año 1969.

Serie “Mitología”: tinta china sobre papel del año 1976-1977.

Cris Pink:

Ha trabajado en etapas o series diferentes a lo largo de su carrera con unos planteamientos muy distintos.

Serie “Monumentos”: óleo sobre tela del año 1988.

Serie de óleos de gran formato de carácter expresionista, partir del año 1989 hasta 1993.

Serie de pinturas de encáustica y óleo con el tema de un círculo cósmico, a partir de año 1994 hasta el 2000.

Serie “Monocromo”: óleo sobre tela del año 2000 al 2004.

Serie de paisajes abstractos a partir del año 2004, hasta la actualidad.

Toni de Cúber:

Dentro de una obra lineal, produce series de grabados en momentos puntuales que pueden corresponder a una estación o unos cuantos meses. Ordena su trabajo en grupos de obras a las que dedica una exposición.

“Vi i Terra”: técnica mixta sobre lona del año 2007.

“Branques del bosc”: técnica mixta sobre lona del año 2008.

“Terra i aire”: técnica mixta sobre lona del año 2012.

“Terrer boscat”: monotipos del año 2015.

Jaume Pinya:

Suele trabajar por series y todas ellas van seguidas de exposiciones temáticas en distintas galerías.

Serie “Signes d’aigua”: técnica mixta sobre papel del año 1992.

Serie “Escripturas d’aigua del año 1996 al 1998.

Serie “Sediments” del año 1999.

Serie “Recipiente de cantos”: óleo sobre tela del año 2006.

Toni Cardona:

Serie “Sarria”: técnica mixta sobre papel del año 1980.

Serie “Les noies de Kansas City”: litografías del mismo tamaño del año 1981.

Serie “Las ciudades invisibles”: gouache sobre papel del mismo tamaño del año 1992.

Tomeu Ventayol:

El conjunto “Antropomorfismes”: técnica mixta sobre tela y papel del año 1993.

Tolo Seguí:

No ha seguido ninguna pauta serial, aunque su obra mantiene las mismas constantes.

Ramón Canet:

Serie “Blanca”: gouache y grafito sobre papel y vinilica sobre tela del año 1978 hasta 1980.

Serie “Autorretratos”: vinilica, carboncillo y collage sobre tela, basada en el grafico popular 6x4 del año 1996-1997.

Pep Coll:

No tiene series específicas, aunque se puede dedicar a un tema como “San Francisco de Asís y el Canto de las criaturas”.

Rafa Forteza:

Serie “Introspecciones Primarias”: acrílico sobre tela de formato cuadrado del año 1991.

Serie “Espacios Orgánicos Primarios”: material reciclado. Aproximadamente de las mismas dimensiones del año 1991.

Serie “Steine, Paul, Corona y Cenizas”: técnica mixta sobre tela distintos formatos de 1997.

Serie “Opción-Noción”: técnica mixta sobre tela. Aproximadamente de las mismas dimensiones del año 1998.

Serie “Bajo la luz”: técnica mixta sobre tela del año 2000.

Serie “Otear”: acrílicos sobre tela del año 2000-2001.

Serie “Cala Figuera”: acuarelas y grafito sobre papel del año 2000-2001.

Serie “Heme aquí”: técnica mixta del año 2001.

Serie “ST”: técnica mixta sobre tela y acrílicos sobre tela del año 1997-2000-2001-2002.

Serie “Morfologiqués”: esculturas, técnica de materiales diversos del año 2002.

Serie “Germinacions”: esculturas, bronce del año 2002.

Serie “Ancestros” (3) y Reuniones (12): grabados técnica de aguafuerte, aguainta, collages y punta seca del año 2002.

Serie “Diré”: grabados sobre impresión digital del año 2004.

Serie “Diré, diré de +”: grabados, tecnica aguafuerte, aguainta, punta seca y collage del año 2004.

Serie “ID-DI”: acrílicos sobre tela del año 2005.

Serie “Adduce today”: acrílicos sobre tela más escultura del año 2005.

Serie “Munchen” (7): acrílico sobre papel del año 2006.

Serie “Air+Earth”: acrílicos sobre tela del año 2006.

Serie “Bio-Age” (6): acrílicos sobre tela del año 2006.

Serie “Sin-ti-era”: acrílicos sobre tela del año 2006.

Serie “La caverna de la tranquilidad” (7): acrílicos sobre tela del año 2008.

Serie “En medio del parque” (13): acrílicos sobre papel y tela años 2009-2010.

Serie “Pasword”: acrílicos sobre papel del año 2009.

Serie “C-n^o” (13): esculturas, diversos materiales del año 2009.

Serie “Secret” (4): acrílicos sobre tela del año 2009.

Serie “Existential Alchemy”: acrílicos sobre tela del año 2010.

Serie “Sereniy”: esculturas, materiales diversos del año 2010.

Serie “A-n^o” (18): collage y acrílicos sobre papel del año 2010.

Serie “M” (6): collages y acrílicos sobre papel del año 2010.

Toni Barrero:

Tiene un conjunto de obra similares como “Horma” (óleos sobre tela del año 2006), “Variaciones” (óleos sobre tela del año 2009) y “Viejos modelos” (óleos sobre tela del año 2015).

María Antonia Mir:

Las obras de los años 2002-2004 forman un conjunto pero no una serie.

Serie “Parcel·les d’intimitats”: óleos sobre tela del año 2010.

7. Una conclusión.

Hay un aspecto analítico fundamental en el método del comentario crítico de la obra de un pintor. Una vez realizado este análisis, terminamos siempre con una síntesis breve, de las particulares características de la obra estudiada a modo de resumen o conclusión. Esta conclusión nos permite

conocer las características fundamentales de la obra analizada y algunos matices básicos de la personalidad del pintor.

8.2.3.3. Conclusiones del comentario crítico.

Rafael Amengual por biografía, a caballo entre dos continentes -la Argentina y las Islas del Mediterráneo- se expresa en una obra a lo largo de cuatro décadas por medio de un lenguaje simbólico-religioso lleno de resonancias mágicas, totalmente personales y tautológicas. Su obra se ha desarrollado siempre en una mezcla de técnicas tanto el plano bidimensional -donde aparecen diversos tratamientos y tipos de pintura- como la amalgama de objetos que configuran una buena parte de su obra escultórica, siempre a caballo entre en lo figurativo y lo abstracto. En su prolongada madurez sigue acudiendo diariamente a su estudio con la constancia de quien recita una oración: Se trata de una vida dedicada al arte.

Podemos considerar a **Jim Bird** como un pintor peculiar. Trabaja a caballo entre finales del siglo XX y principios del XXI, con una estética referida a movimientos ya periclitados (Expresionismo Abstracto, Informalismo) pero pintando desde la liberada elección personal, que en ningún caso es atribuible a la ignorancia o a la ingenuidad. Desarrolla su trabajo pictórico con eficacia usando sabiamente los recursos de las tendencias a las que está adscrito. Su línea personal, su autoafirmación y el carácter de búsqueda constante, le evitan caer en la repetición y da una lección eficaz de pintura abstracta en la posmodernidad.

La pintura de **Ellis Jacobson** transcurre como un diario y, a través de las décadas, se sucede en una línea discontinua ya que no es en absoluto una pintura programática o formulada según unas claras premisas. La intuición personal es fundamental en la obra de Ellis Jacobson y su pintura está directamente ligada a su biografía, en la que destacan su California natal, su descubrimiento de Francia e Italia y el viaje solitario que realiza por la isla de Mallorca. Aunque es cierto que tiene compañeros artistas norteamericanos e ingleses y que forma con ellos un pequeño grupo, tiene un amigo muy especial en el pintor tejano Ritch Miller y participa, además, en las reuniones que, de 1975 a 1980, se organizaron en Manacor con el "*Grup Dimecres*". Aún así, es básicamente un solitario y, a tenor de lo indicado por las galerías con las que ha trabajado, podría decirse que no parece haberse esforzado mucho en el cuidado de su carrera artística. Jacobson, como muchos artistas, es fundamentalmente un enigma y resulta difícil rastrear sus comentarios y opiniones respecto al desarrollo real de su obra. La química de sus influencias, como hemos dicho, es altamente metafórica y nunca demasiado directa, y aunque su lenguaje pictórico no es extraordinariamente vanguardista, sí podemos calificarlo de pintura moderna del siglo XX.

La conclusión que obtenemos del estudio de la obra de **Cris Pink** es que se trata de una pintora fundamentalmente abstracta y que su obra ha sufrido cambios radicales. En ésta siempre anuda concepto y técnica y descubrimos cuatro facetas totalmente distintas. Pintora dedicada, con una seriedad inflexible en su trabajo (típicamente germana) y que, tras la serie rigurosa de monocromos con la que alcanzó una economía extrema, ha pasado algún tiempo sin pintar. Posteriormente ha hecho retratos y paisajes y ha pintado una serie importante de acuarelas, realizadas durante sus viajes por el Mediterráneo, ejercicios (muy perfectos) pero sin gran validez estética.

La pintura de **Toni de Cúber** siempre está relacionada con el mundo natural ya que su vida transcurre en este medio. Así, sus temas son naturalistas, botánicos, líticos expresados a través del collage, el cuadro, el grabado e incluso las instalaciones. Usa siempre materiales primarios: pigmentos como tierras, ocre y pardos, negros de sarmiento. También trabaja sobre sacos de lona preparados por él mismo.

Jaume Pinya es un pintor de fuerte personalidad, afirmativo y sin estridencias que ha mantenido una postura local voluntariamente asumida en el Valle de Sóller, posición que comparte con su amigo de siempre Toni de Cúber en torno al proyecto de C'an Puig de Sóller. Pinya tiene además intereses diversos que van desde las *Teules* pintadas hasta la poesía experimental o la Arqueología, y su pintura guarda siempre las metáforas o referencias a un mundo natural y cultural concreto de la Sierra de Tramuntana de Mallorca sin perder un ápice de contemporaneidad. Se trata de una paradoja que encontramos en su propia biografía.

Toni Cardona, fallecido muy joven, trabajó en la pintura durante unos veinte años desde que hiciera sus primeros cuadros en 1971 y 1972. Produjo unas seiscientas obras, la mayoría sobre papel, su soporte favorito. Cardona, ibicenco de nacimiento, hizo una obra muy relacionada con su contexto en su aspecto mítico, histórico, geográfico (con especial relación con las playas) y ecológico. Tuvo relación con Mallorca a través del Centro de Arte C'an Puig de Sóller y la realización de un mural para el Centro de Cultura Sa Nostra de Palma. Su obra es básicamente informalista con influencias de Tàpies y Twombly, y se caracteriza por una gran espontaneidad y gestualidad.

Tomeu Ventayol es un creador que combina el trabajo artístico de pintura y escultura dentro de una línea de utilización de materiales metálicos y cerámicos y una escultura (mayormente de acero corten) de carácter constructivista y minimal. Es un artista consciente del momento histórico que vive pero al mismo tiempo retirado en su pueblo natal (Alcudia). Lleva 40 años dedicado al ejercicio de las artes plásticas y es justamente reconocido en el contexto artístico de Mallorca.

Nacido en Palma en 1961, **Tolo Seguí**, se incorpora a la actividad artística en los años ochenta y ofrece una obra clara, madura y capaz dialogar en un contexto más amplio del que las escasas exposiciones sugieren. Desgraciadamente, después de estas exposiciones de los primeros noventa, Seguí abandona la pintura dejando una muestra muy alta de una pintura abstracta rigurosa realizada en la década de los ochenta en Mallorca.

Ramón Canet es un pintor que se ha dedicado a la abstracción desde el principio de su carrera. Ha demostrado una elevada fidelidad al lenguaje escogido, atravesando el Neoexpresionismo y la Transvanguardia de los años ochenta sin alterar su plástica básica, un lenguaje que muestra variaciones y diferentes climas, desde lo geométrico a lo gestual. Ofrece una coherencia envidiable en un momento en que predominan otras opciones artísticas en el múltiple panorama que nos ofrece la posmodernidad. Canet ha desarrollado su carrera artística teniendo como base la Isla de Mallorca, dónde es un pintor de la abstracción emblemático y dónde ha sido apoyado por diversas instituciones. Es un pintor profesional de gran dedicación en el trabajo del estudio, y su obra muestra una plasticidad segura y un oficio consumado. Fundador del taller de grabado y litografía 6A, ha llevado a cabo una labor de difusión de la obra gráfica en Mallorca. Sus exposiciones se han espaciado en los últimos años y ha optado preferentemente por la colaboración institucional.

Pep Coll es un pintor singular. El hecho de ser prácticamente autodidacta marca en él un carácter heterodoxo, compuesto, en la misma medida, por fuentes de alta cultura e influencias populares de una clara vulgaridad, que en su caso se transforman en una alquimia personal y se aglutinan en un sujeto de muchos matices y facetas. Heredero de la modernidad clásica (Miró, Klee) y muy influenciado por la poesía (gran lector de lírica y amigo de poetas), su trabajo plástico es una muestra de la sesgada lectura de las fuentes clásicas del Renacimiento (Massacio, Miguel Ángel, Cellini) teñidas del vocabulario moderno (abstracción cromático-lírica) y también contemporáneo. Coll ha estado siempre muy influenciado por el pintor americano, afincado en Roma, Cy Twombly.

Rafa Forteza es ante todo un artista profesional que, desde el año en que terminó sus estudios en la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona (1983), no ha dejado de trabajar en una obra sumamente creativa que incluye objetos, pintura, grabado, libros de artista, ilustración de poemarios o escultura. Como artista plástico practica un lenguaje de gran originalidad, de formas básicamente circulares, provenientes tanto del yo como del subconsciente, en un flujo ininterrumpido de obra. Fluidez y espontaneidad son cualidades que definen su trabajo en una obra prolífica y multiforme. Forteza ha colaborado con todas las instituciones de Mallorca y tiene un currículum que supera al resto de los pintores estudiados. Hombre de gran carisma y simpatía, es ampliamente reconocido en Mallorca, además de en Colliure (Francia), Colonia (Alemania) y Madrid, ciudad que le ha conocido a través de su asistencia continuada en ARCO.

Pintor posmoderno que trabaja en la primera década del siglo XXI, **Toni Barrero**, quedaría encuadrado en la Pintura-Pintura que de-construye el lenguaje del campo de color combinado con el gesto, dos tendencias del Expresionismo Abstracto norteamericano, con un color propiamente mediterráneo y un formato a escala europea.

María Antonia Mir es una pintora joven (nacida en 1977) que parece apuntar a una realización seria y coherente dentro del campo de la pintura abstracta. De raíces profundamente mallorquinas, sus valores son los del campo de *Sa Pobla*. Sin embargo, contrasta con valores de formación (Facultad de Bellas Artes de Valencia, Erasmus en Roma) y de posmodernidad (no hay que olvidar que realiza sus bocetos con un uso intenso del ordenador). Sus cuadros forman un cuerpo ya bastante sólido y en constante evolución dentro de sus premisas plásticas. Un bloqueo creativo de cinco años parece haber enturbiado la buena marcha de su proyecto, aunque las caídas de la creatividad son propias de todo creador auténtico. La inmediata marcha a Londres para vivir y trabajar, abren un camino de incógnitas e ilusión en el momento actual.

Resumen global del comentario crítico.

Conexiones con el Expresionismo abstracto y el Informalismo.

Lecturas sesgadas de pintores significativos de la Abstracción moderna.

Obra coherente, a través de diferentes etapas, a través de la autoexpresión.

Al ser la posmodernidad un tiempo ecléctico las pinturas de estos artistas tienen una validez similar a otras manifestaciones del arte contemporáneo.

Falta completa de sátira, ironía, sociología.

Todos los artistas son pintores, dos de ellos hacen también escultura y otros dos trabajan en instalaciones.

Desconexión de los movimientos del Neoexpresionismo y la Transvanguardia de los años 80.

Lenguaje pictórico abstracto, diferenciado, y ligado a la poética del pintor singular.

Uso de las nuevas tecnologías en el proceso creativo en un solo caso.

Desconexión de la abstracción geométrica, analítica y constructivista.

Ausencia completa de ideario utópico.

8.2.4. Resultados de la bibliografía personal.

Corresponden al objetivo de la tesis:

Objetivo 5: reunir una bibliografía razonada, hoy por hoy inconexa y mayormente privada y no asequible.

En general, la bibliografía personal es escasa, ya que los pintores cuentan con dos o tres catálogos de exposiciones individuales (como ya hemos especificado en los dossiers correspondientes). Hay excepciones: la de Juli Ramis y Tomeu Ventayol, con seis catálogos, y la de Rafa Forteza, con nueve catálogos, siendo tres de ellos con carácter de libro. Instituciones de Palma, Casal Solleric, Fundación Pilar i Joan Miró y Centro Contemporáneo Pelaires y Ramón Canet tiene dos catálogos de instituciones: el Ayuntamiento de Palma (Casal Solleric), Govern Balear (La Lonja).

Además, existe cierto número de catálogos de exposiciones colectivas del grupo de pintores estudiados promovidas por instituciones como el Ayuntamiento de Palma en el Casal Solleric, el Consell Insular de les Illes Balers en La Misericordia y el Govern Balear en La Lonja de Palma. Las galerías de arte normalmente no editan catálogos de exposiciones colectivas.

Respecto a la bibliografía crítica, se observa que los periódicos de carácter local de la isla (Última Hora, Diario de Mallorca y El Mundo) recogen puntualmente las exposiciones y hacen un seguimiento de noticia y crítica que es importante para la difusión profesional del pintor. Así, podemos decir que la prensa en Mallorca es particularmente atenta a las exposiciones.

Por lo que respecta a los pintores pertenecientes a las nuevas generaciones, éstos cuentan ya con el mismo número de catálogos que el resto de pintores y la prensa les ha dedicado la misma atención, como se aprecia en la bibliografía de la crítica de los dossiers correspondientes.

8.3. CONCLUSIÓN GENERAL

El concepto de arte abstracto se aplica a toda expresión plástica desvinculada de la intención figurativa y de las referencias a la realidad aparente. El arte abstracto no pretende reproducir el mundo concreto y lo visible, sino que se basa en la representación de elementos como gestos, formas, colores y/o estructuras. La composición pura se convierte en la principal aspiración del trabajo artístico. La expresión de un concepto del mundo liberado del objeto es el logro más destacado del siglo XX.

Con anterioridad al arte abstracto la expresión artística tenía un carácter mimético: reproducía el mundo tal como lo veía el artista. A principios del siglo XX los artistas empezaron a disolver la visibilidad de los objetos y a reinterpretarlos en una pintura de signos autónomos. En una pintura abstracta, sus elementos pictóricos encuentran una justificación en sí mismos. De esta forma, la pintura abstracta pierde su carácter alegórico pero gana en autonomía y autoafirmación. El color puede producir un efecto tanto por su cualidad como por el color en sí. El lienzo alcanza un valor autónomo propio desconocido antes en la pintura. El espectador puede percibir la superficie con toda su intensidad y espacialidad. El color se hace real como color.

La pintura no supeditada a la imitación figurativa elabora las composiciones a partir de formas bidimensionales como el cuadrado, el rectángulo y el círculo, una pintura de carácter autónomo y libre colorismo. El pintor francés Maurice Denis dijo en 1890 en *Art et critique*, en el primer manifiesto Nabi, da una definición del neo-tradicionalismo: “*Un cuadro antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier anécdota, es en esencia una superficie plana, cubierta de colores en un orden determinado*”.

En la pintura abstracta, se destaca la primacía de los medios pictóricos frente a su función representativa. Los colores y las formas subsisten sin el sistema de referencia de un mundo objetual exterior y se concibe la pintura como una organización compositiva de formas y colores libres y desvinculados de toda referencia a los objetos. El interés del espectador debe reconducirse hacia las cualidades autónomas de los colores y la composición, y por eso mismo. El artista establece las prioridades de orden pictórico y deja de concebir la naturaleza como modelo. Se considera el motivo pintado no solo como una existencia paralela a la naturaleza visible sino como una realidad desvinculada de esta y con un valor intrínseco y autosuficiente. El desarrollo de un reducido lenguaje de signos a principios del siglo XX trataba de “agrupar colores sin pensar en un objeto real”. Las formas y los colores no se derivan de una idea de la naturaleza sino que surgen exclusivamente del interior del artista, quién olvida la función descriptiva de la pintura para centrarse en la articulación de armonías puras de colores. La abstracción propone una realidad autónoma de formas absolutas sin ninguna referencia asociativa a un modelo concreto, en el caso de la libre abstracción gestual queda reafirmada como la expresión simbólica de un espíritu individualista y libre.

En las *Notas a la Abstracción del Siglo XX*, se estudia de manera sumaria los momentos y pintores más importantes y significativos que, entre otros muchos, a través del pasado siglo han configurado el itinerario de la pintura abstracta desde sus comienzos a principios de siglo con las primeras vanguardias, con los nombres significativos de Cézanne, los cubistas Picasso y Braque como precedentes y Kandinsky, Malevich y Mondrian que articulan los fundamentos del lenguaje abstracto para llegar a lo que represento el giro cualitativo del Expresionismo Abstracto Americano en el mitad del siglo XX. Seguimos con un estudio sumario de algunos de sus principales pintores como Mark Rothko y Barnett Newman que se continúan, bajo la tutela del influyente crítico de arte Clement Greenberg en la llamada Abstracción Postpictórica de la que estudiamos al pintor Kenneth Noland como significativo de esta tendencia.

Es interesante destacar el paso de la Modernidad a la Postmodernidad, que creemos que se produce en la pintura abstracta (entre otras manifestaciones culturales de carácter más amplio) con tres nombres, todos ellos ligados tangencialmente al movimiento Minimalista: Robert Ryman, Agnes Martin y Brice Marden. Por su parte, la abstracción de fin de siglo y principios del siglo XXI viene marcada por los artistas Neo-Geo, como Helmut Federle, practicando una abstracción transcendentalista, o John Armleder que, aparte de su faceta de pintor, incorpora a su obra las instalaciones.

En la Posmodernidad estudiamos de forma sintética el pensamiento postestructuralista francés, que vemos como base teórica de todo un sector de la crítica artística. Incluimos también en este capítulo unas notas sobre Roland Barthes cuyo trabajo como crítico y teórico trasciende el marco literario para acceder a todo fenómeno artístico en general. Jean François Lyotard teoriza sobre el término *postmodernidad* como concepto cultural y, finalmente, acabando este breve apunte dedicado al pensamiento, aportando algunas ideas básicas del sociólogo Jean Baudrillard.

Los Antecedentes Artísticos de la Abstracción en Mallorca (antes de 1970) es un capítulo básicamente histórico: el breve estudio de los pintores y grupo de artistas, así como las galerías de arte que han influido en el contexto artístico de Mallorca, formando una base para el desarrollo de la parte central de nuestro estudio. Analizamos en especial al pintor Juli Ramis, vinculado a las vanguardias de París como principal precedente de la Abstracción de Mallorca. Recogemos la extraordinaria influencia que ha tenido el pintor Joan Miró, que vivió en Palma. Estudiamos también a pintores abstractos de Mallorca de una cierta importancia como “Xam” vinculado al Grupo Tago, unas breves anotaciones sobre el grupo abstracto foráneo *Es deu des Teix* (formado

por artistas extranjeros residentes en los pueblos de la Tramuntana de Mallorca) y terminamos nuestro estudio de los Antecedentes Artísticos con una nota sobre el papel de las galerías de arte que aparecieron en Mallorca a finales de los años sesenta y que sirvieron de espacio necesario para el desarrollo del grupo de pintores abstractos.

En el capítulo *Entrevistas* analizamos el marco en el que se desarrolla nuestra investigación con la lista de los pintores seleccionados, la metodología utilizada para las entrevistas y una muestra del formulario de la entrevista que hemos realizado al grupo de pintores estudiados.

Los próximos capítulos se continúan a partir de los dossiers de cada artista con los siguientes apartados: índice, currículum vitae, trayectoria personal, comentario crítico, documentación, documentación gráfica (fotos personales, fotos taller y fotos obra personal) y documentación escrita (artículos, catálogos y bibliografía). Se ordenan en tres grupos fundamentales: los *pintores extranjeros* nacidos en la década de los 30, así como una pintora también extranjera y residente en la isla que pertenece a la generación de los 50; los *pintores abstractos autóctonos* nacidos en los años 50 y de los que presentamos un dossier individual; y las *nuevas generaciones* autóctonas nacidas en los años 70, practicantes de la abstracción en Mallorca.

En el contexto histórico de la llamada Posmodernidad, época de crisis que abarca desde Mayo del 68 hasta la actualidad (marcada por un capitalismo tardío y una sociedad del espectáculo en la que predominan los medios de comunicación, por un tejido social de masas marcado por la inestabilidad económica, política y social, y por la presencia imparable de las nuevas tecnologías), el arte presenta un conjunto abigarrado de manifestaciones tan diversas y heterogéneas que son de difícil asimilación: la Antiforma, el Land Art, el arte del cuerpo, el arte Povera en Italia y Joseph Beuys en Alemania, el Grupo Supports-Surfaces francés, la posmodernidad cálida en Europa de los años 80 con el auge del Neoexpresionismo alemán y la Transvanguardia italiana, el arte español en la era del entusiasmo, el apropiacionismo, el fenómeno de los Neogeo, el desarrollo del video y las nuevas tecnologías, el arte feminista y lo multicultural.

En este tiempo complejo hemos estudiado, en un ámbito geográfico y cultural como la isla de Mallorca, un contexto que por su carácter insular ya ofrece unas particulares características: una isla que ha sufrido una drástica transformación desde el punto de vista ecológico, económico y social con la llegada y desarrollo del turismo de masas y un fuerte aumento de la población inmigrante desde los años sesenta. En este contexto, un pequeño grupo de artistas autóctonos nacidos en los años 50 a los que se añaden unos pocos pintores extranjeros nacidos en los años 30 y residentes en la isla, y una pequeña parte de las nuevas generaciones, se dedican a la abstracción en Mallorca.

Estos artistas han practicado la pintura abstracta de forma coherente, desmarcándose de la pintura del Neoexpresionismo y la Transvanguardia. Su práctica se ha desarrollado a nivel profesional a pesar de las limitaciones que impone un mercado inestable y en crisis y de un factor, el de la insularidad, que a menudo dificulta la comunicación con las galerías de la península y Europa. El desarrollo de estos artistas ha sido modesto y ha recibido un apoyo institucional escaso. Todos excepto tres (autodidactas) han realizado estudios previos en Facultades de Bellas Artes y otras entidades de formación reglada no superior. Aparte de la pintura, han realizado otras actividades como obra gráfica, diseño y publicidad, actividades de orden poético y docente. Tienen una amplia formación técnica de los materiales pictóricos, fundamentada en años de práctica. La mayoría han participado en ARCO durante los años ochenta y noventa y han tenido presencia constante en la prensa escrita de Mallorca. La calidad de su trabajo es considerable si atendemos a la atención crítica que generan así como por el interés mostrado por las galerías en organizar exposiciones con su, calidad que podemos comprobar en las imágenes y comentarios de sus cuadros que aportamos. Su práctica se ha desarrollado de forma continua desde los años 70 hasta la actualidad.

CAPITULO 9

BIBLIOGRAFÍA

9.0. INTRODUCCIÓN

La bibliografía está diseñada como el soporte teórico del trabajo de investigación que presentamos. El apartado 9.1. *Vanguardias del siglo XX* fundamenta el capítulo 1 *Notas a la abstracción del siglo XX*. Desde un aspecto de soporte sociológico y filosófico se presenta el apartado 9.2. *Contexto posmodernidad*. Los cuatro apartados 9.3. *Arte abstracto*, 9.4. *Expresionismo abstracto*, 9.5. *Pintura abstracta española* y 9.6. *Revistas. Artículos pintores abstractos* se ocupan de la abstracción como núcleo del trabajo de investigación. En el apartado 9.7. *Minimalismo* se engloba parte de la abstracción de los años 60 y 70 y cuyo influjo todavía continúa. En el apartado 9.8., tenemos una serie de textos que explican el arte contemporáneo. En el apartado 9.9., nos acercamos al arte desde los textos de los propios artistas que son importantes para comprender mejor su propia obra. En el apartado 9.10, tenemos textos de estudio sobre el dibujo contemporáneo y en el apartado 9.11, algunos manuales de técnicas y procedimientos pictóricos. Por último, el apartado 9.12. *Estética y teoría de las artes*, el cual se relaciona con el 9.2, presenta los artículos de la revista *Creación* que aborda el arte actual.

9.1. VANGUARDIAS DEL SIGLO XX

9.1.1. Cubismo

- Cooper, D. (1984). *La época cubista*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ganteführer-Trier, A. (2008). *Cubismo*. Colonia: Taschen.
- González García, A., Calvo Seraller, F., Bonet, J.M. y Carrete Parrondo, J. (1991). *Picasso Suite Vollard*. Madrid: Turner.
- Palau i Fabre, J. (1990). *Picasso. Cubismo 1907-1917*. Barcelona: Polígrafa.
- Ponge, F., Descargues, P. y Malraux, A. (1971). *Braque*. Paris: De Draeger.

9.1.2. Expresionismo

- Dube, W-D. (1972-1997). *Los expresionistas*. Londres: Thames and Hudson. Barcelona: Destino.
- Enguit Mayo, N., Andersen, T., Saura, A., Bozal, V., Caprile, L. Baj, E., Debord, G., Jorn, A., Alechinsky, P., Shielb, P. y Romero, P.G. (2002) *Asger Jorn*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Hofmann, W., Vergo, P., Modlin, Y., Sielmann, H., Eisler, G. y Marnau, A. (1986). *Oskar Kokoschka 1886-1980*. Londres: Tate. Zürich: Kunsthaus Zürich.
- Partsch, S. (2005). *Marc*. Colonia, Taschen.
- Putman, J. (1967). *Alechinsky*. Milan: Fratelli Fabbri.
- Reuther, M, Osterwold, T., Knubben, Th. y Nolde, J. (2000). *Emil Nolde. Water Colours 1938-1945*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Santarelli, G., Firmberg, H. Scoti, V., Bernini, D., Benincasa, C. y Zetti, W. (1981). *Oskar Kokoscha 1886-1980*. Venecia: Marsilio.
- Vial, M.P., Krebs, S., Giraudon, C., Dunow, E., Tuchman, M. y Bernadi, Cl. (2012). *Chaïm Soutine*. Paris: Hazan Orangerie.
- Werner, A. (1985). *Chaïm Soutine*. Nueva York: Harry Abrams.
- Wolf, N. (2003). *Kirchner*. Colonia: Taschen.
- Wolf, N. (2006). *Expresionismo*. Colonia: Taschen.

9.1.3. Futurismo

- Tisdall, C. y Bozzolla, A. (1988). *Futurismo*. Milan: Rusconi.

9.1.4. Dadá y Surrealismo

- Béhar, H. y Carassou (1996). *Dadá historia de una subversión*. Barcelona: Península.
- Breton, A. (2004). *Antología 1913-1966*. Méjico: Siglo XXI.
- Breton, A. (1972). *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Breton, A. (1965). *Le Surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard.
- Elger, D. (2004). *Dadaísmo*. Colonia: Taschen.
- Isariotti, P. (1979). *Miró*. Madrid: Sarpe.
- Le Bon, L. (2005). *Dadá*. Paris: Centre Pompidou.
- Mink, J. (2000). *Miró 1893-1983*. Colonia: Taschen.
- Mink, J. (2004). *Marcel Duchamp el arte contra el arte*. Colonia: Taschen.
- Naumann, F.M. (1999). *Marcel Duchamp L'art a l'ère de la reproduction mécanisée*. Paris: Hazan.
- Roché, H.P. (2010). *Victor (Duchamp)*. Madrid: Ardora.
- Ronte, D., Kleinschmidt- Altpeter, Faxedas, Ll., Spies, W. y Pech, J. (2005). *Max Ernst invisible a primera vista*. Barcelona: Fundació La Caixa.
- Tzara, T. (2006). *Manifiesto Dadá*. Madrid: Anagal.

9.2. CONTEXTO POSMODERNIDAD

- Baudrillard, J. (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1993). *La ilusión del fin*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (1998). *El paroxista indiferente*. Barcelona: Anagrama.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del Arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorroutu.
- Barthes, R. (1967). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- Barthes, R. (1972). *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Itaca.
- Bolivar, A. (1990). *El estructuralismo: de Levi-Strauss a Derrida*. Madrid: Cincel.
- Clarke, T., Gray, C., Radcliffe, Ch. y Nicholson-Smith, D. (2004). *La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Crow, T. (2002). *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid: Akal.
- Danto, A.C. (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Debord, G. (1992). *La société du spectacle*. París: Gallimard.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Foster, H., Habermas, J., Baudrillard, J., Said, E., Jameson, F. y otros. (1985). *La Posmodernidad*. Barcelona: Kairós.
- Guasch, A.M. (2009). *Autobiografías visuales*. Madrid: Siruela.
- Kaprow, A. (2007). *La educación del des-artista*. Madrid: Árdora.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lyotard, J.F. (1995). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Solans, P. (2009). *Arte y resistencia*. Palma de Mallorca: Calima.
- Taylor, B. (2000). *Arte hoy*. Madrid: Akal.

9.3. ARTE ABSTRACTO

- Abadie, D., de Chasse, E., Semin, D., Pierre, A., Jamet, S. y Toma, K. (1998). *Les années supports surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou*. Paris: Jeu de Paume, Centre Pompidou.
- Auping, M. (1989). *Abstraction geometry painting*. Nueva York: Harry Abrams.
- Bachmann, D., Riese, H.P. y Heckmanns, F.W. (1986). *Richard Paul Lohse Dessins 1935-1985*. Baden: Lit.
- Bax, M. (2001). *Mondrian complet*. Blaricum: V+K Publishing.
- Blok, C. y Bonet, J.M. (1992). *Historia del arte abstracto (1900-1960)*. Madrid: Cátedra.
- Boehm, G., Kelly, E. y Weigel, V. (2002). *Ellsworth Kelly*. Basilea: Fundación Beyeler.
- Bovier, L. y Moisdon, S. (2005). *John Armleder*. Paris: Flammarion.
- Buchloh, B. y Lebrero Stals, J. (1994). *Gerhard Richter*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Buchloh, B., Wesseler, M., Bruch, R., Heisterkamp, K., Heisterkamp, M. y Socoble, B. (2007). *Palermo*. Düsseldorf: Kunsthalle Düsseldorf.
- Camón, J. (1989). *Pintura moderna*. Barcelona: Nauta.
- Cirlot, J.E. (1970) *El espíritu abstracto desde la Prehistoria a la Edad Media*. Barcelona: Labor.
- Cladders, J. (1989). *Nicola de María*. Colonia: Galería Karsten Greve.
- Cooper, H. (1999). *Line form color D'Ellsworth Kelly*. Harvard: Harvard University Art Museums.
- Corredor-Matheos, J., Malet, R.M., Mestres Quadreny, J.M., Romain, L., Serra, P.A., Teixidor, J. y Uberquoi, M.Cl. (2006). *Bechtol 80 Inici i obra recent*. Palma de Mallorca: Fundació Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani.
- Cooke, L., Glozer, L., Schewenk, B., Mehring, C., Rorimer, A., Reed, D., Gottschaller, P., Schwarz, D. y Mansoor, J. (2009). *Blinky Palermo To the people of New York city*. Nueva York: Dia Art Foundation. Düsseldorf: Richter.
- Dabrowski, M. (1986). *Contrastes de forma. Abstracción Geométrica, 1910-1980*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Danilowitz, B., Ganado, E. y Palomar, J. (2009). *Homage to the square. Josef Albers*. Barcelona: RM.
- De Maria, N. (1986). *Nicola de Maria*. Eindhoven: Van Abbemuseum.
- Descargues, P. (1977). *Hartung*. Barcelona: Polígrafa.
- Dorfles, G., Fox Weber, N., Liesbrock, H., Vecchi, G., Weiermair, P. y Wibmann, J. (2005). *Josef Albers. Omaggio al quadrato. Una retrospettiva*. Bologna: Museo Morandi.
- Dos Santos, J.M., Bairráo, M. y Santos, s. (2009). *Vieira da Silva. Arpad Szenes ateliers*. Lisboa: Fundación EDP.
- Eccher, D., Hegyi, L., Borrás, M. Ll. y Kuspit, D. (2007). *Sean Scully*. Barcelona: Fundació Miro. Thames & Hudson.
- Elger, D. (2008). *Arte abstracto*. Colonia: Taschen.
- Fox Weber, N., Redensek, J., Martínez de Guereñu, L., Toledo, M., Fontán, M., Albers, J. y Witschey, E. (2014). *Josef Albers, medios mínimos efecto máximo*. Madrid: Fundación Juan March.
- Franz, E., Boehm, G., Franck, G. y Jonas-Edel, J. (1997). *Helmut Federle*. Baden: Lars Müller Publishers.
- Frémon, J. (1985). *Nicola de Maria. Regno dei fiori. Universe senza bombe Baciarmi, si*. Paris: Galerie Maeght Lelong.
- Geelhar, C. (1979). *Jasper Johns. Proves de treball*. Barcelona: Obra Social de la Caixa de Pensions.
- Geldzahler, H., Hilton, T. y Fourcade, d. (1990). *Jules Olitsky*. Nueva York: Sacander-O'Reilly Galleries.
- Godding, M. (2001). *Abstract Art*. Londres: Tate.
- Gonzalez, A., Marcadé, J.C., Martín, J.H. y Petrova, E. (2006). *Kassimir Malevich*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.
- Greenberg, Cl. (1979). *Arte y Cultura, Ensayos críticos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Greenberg, Cl., Fenton, T. y Iglesias, J.M. (1991). *Kenneth Noland. Pinturas (1958-1990)*. Madrid: Publifinsa.
- Greenberg, Cl. (2006). *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Siruela. Felix Fanés.
- Grinfeder, M.H. (1991). *Les années supports surfaces*. Paris: Herscher.
- Grynsztejn, M. y Myers, J. (2002). *Ellsworth Kelly in San Francisco*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art.
- Hixson, K., Halley, P. y Behenna, V. (1991). *Peter Halley*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- Hunter, S. (1967). *Peintres Américains*. Milan: Fabri.
- Miracle, D.G. (1991). *Construcció-gest-color. Bechtold. Irriguible. Tur Costa. Eivissa 1960-1990*. Palma de Mallorca: Sa Nostra Caixa de Balears.
- Néret, G. (2003). *Malevich*. Colonia: Taschen.
- Pely-Audan, A. (1987). *Albers. Obras 1955-1973*. Madrid: Galería Theo.

- Petrova, E., Basner, E. y Malevich, K. (1993). *Malevich. Colección del Museo estatal Ruso. San Petersburgo*. Madrid: Fundación Juan March.
- Puig, A. (2003). *Bechtold*. Palma de Mallorca: Galería Altair.
- Ratcliff, C. (1989). *Sean Scully. Pinturas y obra sobre papel 1982-88*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Ratcliff, C. y Wei, L. (1990). *Frederic Matys Thursz*. Nueva York: New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture.
- Rose, B. (1986). *La peinture américaine. Le XX siècle*. Ginebra: Skira.
- Rowell, M., Badiola, Tx. y Oteiza, J. (1988). *Oteiza. Propósito experimental*. Madrid: Fundación Caja de Pensiones.
- Socias, Ll., Borràs, M. Ll. y Bonet, J.M. (1994). *Bechtold*. Palma de Mallorca: *Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear*.
- Soller, Ph. y Hindry, A. (1990). *Louis Cane. Pintures*. Madrid: Galería Edurne.
- Torrents, N. (1985). *Kenneth Noland. Pinturas-Monotipos*. Bilbao: Museo de Bellas Artes.
- Varnedoe, K. (2006). *Pictures of nothing. Abstract art since Pollock*. Princeton Oxford: Princeton University Press.
- Weitemeier, H. (2005). *Klein*. Colonia: Taschen.
- Wilkin, K. (1990). *Kenneth Noland*. Barcelona: Polígrafa.

9.4. EXPRESIONISMO ABSTRACTO

- Anfam, D. (2002). *El expresionismo abstracto*. Barcelona: Destino.
- Ashton, D. (1986). *La Escuela de Nueva York*. Madrid: Cátedra.
- Baal-Teshuva, J. (2003). *Rothko*. Colonia: Taschen.
- Bastian, H. (1989). *Cy Twombly 24 short pieces*. Berlin: Heiner Bastian-Schimer/Mosel.
- Borchardt-Hume, A., Briony, F., Anfam, D., Thomas, M., Carlyle, L., Boon, J., Bustin, M. y Smithen, P. (2008). *Rothko: The late series*. Londres: Tate.
- Brown, J. Cross, S. (1998). *After mountains and Sea: Frankenthaler 1956 – 1959*. Nueva York: *Museum Guggenheim*.
- Clearwater, B. y Ashton, D. (1989). *Mark Rothko. Works on paper*. Oxford: Phaidon.
- Cummings, P., Merket, J. y Stoullig, C. (1983). *Willem de Kooning. Drawings. Paintings- Sculpture*. Nueva York: *Whitney Museum of American Art*. Munich: Prestel-verlag. Londres: W.W. Norton.
- Elderfield, J. (1992). *Richard Diebenkorn*. Madrid: Fundación Juan March.
- Encreve, P., Adamson, N. y Arnhold, H. (2014). *Souloges. Outrenoir en Europe*. Rodez: Museo Souloges.
- Everitt, A. (1984). *El expresionismo abstracto*. Barcelona: Labor.
- Flam, J. (1991). *Motherwell*. Barcelona: Polígrafa.
- Foster, S.C., Berkson, B., O'hara, F. y Friedman, B.H. (1994). *Franz Kline. Arte y estructura de la identidad*. Barcelona: *Fundació Antoni Tàpies*.
- Gaugh, HF. (1983). *De Kooning*. Nueva York: Abbeville Press.
- Goodman, C. (1986). *Hans Hofmann*. Nueva York: Abbeville Press.
- Graham-Dixon, A. (2001). *Howard Hodgkin*. Londres: Thames and Hudson.
- Hess, B. (2004). *De Kooning*. Colonia: Taschen.
- Hess, B. (2006). *Expressionnisme Abstrait*. Colonia: Taschen.
- Hirsch, S. (2001). *Adolph Gottlieb*. Madrid: Fundación Juan March.
- Dellein, T., Auping, M., Landauer, S. y Still, P. (1992). *Clyfford Still*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- Lewis, J. (2002). *Looking at Barnett Newman*. Londres: August.
- Livingsston, J., Nochlin, L. y Lee, Y. (2002). *The paintings of Joan Mitchell*. Nueva York: *Whitney Museum of American Art*.
- Mennekes, F. y Van der Grinten, F.J. (1989). *Micus*. Colonia: Wienand Verlag.
- Naifeh, S. y White Wmth, G. (1991). *Jackson Pollock*. Barcelona: Circe.
- Nordland, G. (1987). *Richard Diebenkorn*. Nueva York: Rizzoli.
- Rosenberg, H., de Kooning, W., Ratcliff, C., y De Wilde, E. (1983). *Willem de Kooning. The north Atlantic light 1960-1983*. Amsterdam: Stedelijk Museum.
- Rubin, W. y Bois, Y-A. (1991). *Ad Reinhardt*. Nueva York, Museum Modern Art. Los Angeles: Museum Contemporary Art.
- Schmidt, K. y Boehm, G. (1987-1988). *Cy Towmbly sèries sobre paper 1959-1987*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions.
- Schor, G. (1996). *The Prints of Barnett Newman 1961 – 1969*. Ostfildern-Ruit: Hatje.
- Seymour, A. (1987). *Beuys. Klein. Rothko. Profecía y transformación*. Barcelona: Fundación Caja de Pensiones.
- Storr, R., Golding, J. y Spender, M. (1989-90). *Arshile Gorky*. Madrid: Fundación Caja de Pensiones.
- Storr, R. (1986). *Guston*. Nueva York: Abbeville.
- Szeemann, H., O'hara, F., Restany, P., Barthes, R., Smith, R. y Davvetas, D. (1987). *Cy Towmbly*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Taremelli, E. (1979). *Jackson Pollock*. Madrid: Sarpe.
- Temkin, A. (2003). *Barnett Newman*. Londres: Tate Modern.
- Vega, A. (2002) *Zen, mística y abstracción*. Madrid: Trotta.
- Vega, A. (2010). *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*. Madrid: Siruela.
- Waldman, D. (1978). *Marck Rothko, 1903-1970 A retrospective*. Nueva York: Fundación Salomon R. Guggenheim.
- Wick, O. y Anfam, D. (2007). *Mark Rothko and Barnett Newman the sublime is now!* Basilea: Fundación Beyeler.
- Wick, O., Weiss, J., Rathbone, E.E., Cohn, M.B., Argullol, R., Vega, A. y Stewart, J. (2000). *Mark Rothko*. Barcelona: *Fundació Joan Miró*.
- Zweite, A. (1999). *Barnett Newman*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

9.5. PINTURA ABSTRACTA ESPAÑOLA

- Blanch, T., Figueres, A. y Chanco, J. (1999). *Joaquín Chancho. Tempo 1995-1998*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Blanch, M.T. (1979). *Hernández Pijuan*. Barcelona: Polígrafa.
- Bonet, B., Combalia, V., Borja Villed, M.J., Schalenbach, W., Hofmann, W., Pérez Sánchez, A. (1988). *Tàpies. Els anys 80*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Bonet, J.M., Maluquer, E., Kaiser, F.W., Teixidor, E. (1997). *Jordi Teixidor*. Valencia: IVAM Centre Julio González.
- Bonet, J.M.: (1988). *Museo de Arte Abstracto español*. Cuenca, Madrid: Fundación Juan March.
- Bonet, J.M., Maluquer, E., Teixidor, J., Marco, T. y Molins, M. (2004). *Teixidor. Geometría musical*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Bonet, J.M. y Calvo Serraller, F. (1987). *Broto*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Clemente, J.L. (1997). *Teixidor. Dibujos, libros, hojas sueltas y literatura*. Valencia: Galería Charpa.
- Combalia, V. (1978). *Ràfols Casamada*. Barcelona: Polígrafa.
- Combalia, V. (1988). *Ràfols-Casamada*. Barcelona: Polígrafa.
- Corredor-Matheos, J., Puig, A. (2000). *Albert Ràfols-Casamada*. Son Carrió (Mallorca): *Ayuntamiento de Sant Llorenç des Cardassar*.
- Del Corral, M., Weirmair, P., Honnef, K. y Roma, V. (1998). *Hernández Pijuan. Obra 1986-1998*. Palma de Mallorca: *Centre Cultural Contemporani Pelaires*.
- Mari, A., Pibernat, O., Rofes, O. y Vila, A. (2002). *Maria Girona i Albert Ràfols-Casamada al fons d'art de la Fundació Eina*. Barcelona: Fundació Eina.
- Moure, G.L., Bohigas, O., Castellet, J.M., Raillard, G., Giralt- Miracle, D., Llorens, T., Calvo Serraller, F. y Gil, J. (1985) *Ràfols Casamada. Exposición antológica 1957-1985*. Barcelona: *Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya*.
- Chancho, J. (2008). *Joaquín Chancho. Pinturas 2005-2006*. Palma de Mallorca: Sala Pelaires.
- Esteban, P. y Ullan, J.M. (1996). *Jose Manuel Broto. Pinturas 1985-1995*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Fernández-Cid, M., Hernández Pijuan J. y Aguiriano, M. (1993). *Hernández Pijuan. Espacios de silencio 1972-1992*. Madrid: Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía.
- Fernández del Amo, J.L., Bonet, J.M. Guilbaut, S. y González, M. (1994). *Guerrero*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.
- Gribaudo, P. (1990). *Tàpies*. Milán: Fabbri.
- Huici, F. (1988). *Feito*. Madrid: Museo Español de Arte Contemporáneo.
- Pérez-Madero, R. (1978). *Zobel: La serie blanca*. Madrid: Rayuela.
- Puig, A. (2004). *Joaquín Chancho. Pinturas i Dibuxos*. Palma de Mallorca: Sala Pelaires.
- Queralt, R. (1983). *Hernández Pijuan 1983*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Queralt, R. y Goerg, Ch. (1981). *Hernández Pijuan. Obra gráfica 1954-1980*. Barcelona: Polígrafa.
- Rafols Casamada, A., Combalia, V., Sanchez Robayna, A. y Marí, A. (1992). *Ràfols Casamada Pintures*. Palma de Mallorca: Pelaires Centro Cultural Contemporáneo.
- Ribal, P., Ronte, D. y Mari, A. (2010). *Joaquín Chancho. Al llindar de la geometria*. Palma de Mallorca: *Ayuntamiento de Palma*.
- Roma, V., Dittmar, P. y Comadira, N. (2008). *Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo*. Palma de Mallorca: Fundación Juan March.
- Rubio, J., Cardin, A. y Jimenez Losantos, F. (1979). *Broto, pinturas 1979*. Ibiza: Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.
- Santos Torroella, R. y Borrás, M.Ll. (1985). *Hernández Pijuan*. Barcelona: Caixa de Barcelona.
- Serra, C. (1987). *José Manuel Broto*. Palma de Mallorca: Biblioteca Maneu.
- Ullan, J.M. (1990). *Broto*. Madrid: Galería Soledad Lorenzo.
- Yvars, J.F., Castellet, J.M., Alegre, A., Léger, J.P., Barranco, C. y Ràfols Casamada, A. (2006). *Ràfols Casamada. Pintura 1950-2005*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

9.6. REVISTAS. ARTÍCULOS PINTORES ABSTRACTOS

- Adams, B. (1985). The stripe strikes back –Sean Scully-. *Art in America*, Octubre 118-123.
- Aguiriano, M. (1993). El espacio que dibuja el color. Hernández Pijuan. *Guadalimar*, 119, 21-25.
- Basner, E.V. (1993). Kasimir Malevich. Hechos, hipótesis, mitos. *Guadalimar*, 118, 6-11.
- Endicott, V. (1991). Las acuarelas de Kandisky. *Guadalimar*, 111, 21-23.
- Feinstein, R. (1985). Cy Twombly's eloquent voice. *Arts Magazine*, Enero, 90-91.
- Fernández-Braso, M. (1983). Hernández Pijuan. Conversaciones. *Guadalimar*, 72, 25-29.
- Fernández Cid, M. (1993). Hernández Pijuan. Materia de Paisaje. *Guadalimar*, 119, 16-20.
- Ferrer, E. (1988). Paris. Frank Stella. La gran apuesta. *Lápiz*, 51, 6-43.
- Fuchs, R.H. (1995). Maestro Judd. *Guadalimar*, 127, 22-23.
- García, M. (1994). Entrevista con Juan Uslé. La pintura como pregunta. *Lápiz*, 107, 30-41.
- Galligan, G. (1985). Howard Hodgkin: Forty Paintings. *Arts Magazine*, Marzo, 122-125.
- Hernández Pijuan, J. (1989). Escritos de Taller. *Guadalimar*, 77, 29-31.
- Iglesias, J.M. (1990). Hernández Pijuan. Esencializadas figuras. *Guadalimar*, 104, 37.
- Jiménez, P. (1991). Mompo. Vivencias de libertad. *Guadalimar*, 111, 16-17.
- Juncosa, E. (1989). Sean Scully. Las estrategias de Apolo. *Lápiz*, 60, 26-31.
- Juncosa, E. (1992). Xavier Grau: Los barrocos posibles. *Lápiz*, 85, 44-49.
- Kertess, K. (1992). Joan Mitchell: The last decade. *Art in América*, Diciembre, 94-101.
- Lebrero Stäls, J. (1988). Abstracción geométrica de los ochenta. Escépticos del dogma. *Lápiz*, 47, 32-41.
- Leider, P. (1990). Shakespearean Fish. Frank Stella. *Art in América*, Octubre, 172-191.
- Loarce J.L. (1989). Santiago Serrano: El valor ontológico de la pintura. *Lápiz*, 57, 50-55.
- Mompo, M. (1991). Escritos de Mompo. *Guadalimar*, 111, 18-19.
- Montolio, C. (1992). Experimentos post-surrealistas. *Lápiz*, 85, 67-69.
- Montolio, C. (1992). Entrevista con Peter Halley. *Lápiz*, 88, 32-43.
- Montolio, C. (1993). La experiencia de la visión. Robert Ryman. *Lápiz*, 94, 37-41.
- Murria, A. (1993). La neutralidad de la pintura. Robert Ryman. *Lápiz*, 94, 34-36.
- Olmo, S. (1995). Entrevista con Jonathan Lasker. Color y Forma, orden y caos. *Lápiz*, 111, 56-63.
- Paz, M. (1995). Sigmar Polke. Alegorías de la Historia. *Lápiz*, 113, 46-51.
- Ratcliff, C. (1985). Frank Stella: Portrait of artist as an image administrator. *Art in América*, Febrero, 94-107.
- Reindl, U.M. (1991). En los límites del color: Imi Knoebel. *Lápiz*, 81, 44-49.
- Rubio, P. (1983) Entrevista Manuel Rivera. *Lápiz*, 5, 22-27.
- Rubio, P. (1984). Entrevista con Lucio Muñoz. *Lápiz*, 12, 26-31.
- Rubio, P. (1984). Entrevista con José Guerrero. Una época nueva y hermosa. *Lápiz*, 17, 24-29.
- Rubio, P. (1988). Entrevista con José Manuel Broto. Viejas fórmulas para nuevos tiempos. *Lápiz*, 50, 20-25.
- Subirats, E. (1992). La estética de lo absoluto. Piet Mondrian. *Lápiz*, 85, 24-25.
- Yvars, J.F. (1993). Rafols Casamada. Pintar el espacio. *Guadalimar*, 118, 12-15.

9.7. MINIMALISMO

Bell, T., Morris, F., Rosenberger, C.B., Tobin, R., Barker, R., Lovatt, A., Martin, A., Trockel, R., Lovatt, Ackermann, M., Fer, B., Müller-Schareck, M., Fritsch, L. y Baas, J. (2015) *Agnes Martin*. Londres: Tate.

Císcar, C. y Soria, M. (2012). *Frank Stella del rigor al barroquismo*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern.

Cooper, H. y Luke, M. (2006). *Frank Stella 1958*. Cambridge Massachusetts: Harvard.

Cheviakoff, S., Bonet, P., Cuito, A. y Soto, P. (2006). *Minimalismo minimalista*. Barcelona: Loft Publications.

Fuchs, R., Shiff, R., Batchelor, D., Serota, N., Judd, D., Stockebrand, M. y Kopie, J. (2004). *Donald Judd*. Londres: Tate.

Garrels, G. (2006). *Plane image. A Brice Marden Retrospective*. Nueva York: *The Museum of Modern Art*.

Haskell, B. (1993). *Agnes Martin*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.

Keller, E. y Yau, J. (2003). *Brice Marden*. Zürich: Daros.

Lee, J.C. (1998). *Brice Marden Drawings*. Nueva York: Harry Abrams.

Lewison, J. (1992). *Brice Marden Prints 1961-1991*. Londres: Tate Gallery.

Liebmann, L. (2006). *Brice Marden, Paintings on Marble*. Göttingen: Steidl.

Mazorna, D. (2004). *Arte minimalista*. Colonia: Taschen.

Meyer, J. (2005). *Arte Minimalista*. Nueva York: Phaidon.

Pacquement, A. (2008). *Richard Serra. Promenade*. Paris: *Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*.

Panza, G. (1997). *Col·lecció Panza di Biumo anys 80 i 90*. Palma de Mallorca: *Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern Balear*.

Pérez, F. (2003). *Arte Minimal. Objeto y sentido*. Madrid: A. Machado Libros.

Pincus-Witten, R. (1991). *Brice Marden. The Grove Group*. Nueva York: Gagosian Gallery.

Raussmüller, U., Sauer, C. y Spector, N. (1999). *Robert Mangold*. Santiago de Compostela: *Centro Galego de Arte Contemporáneo*.

Rose, B., Fabre, G., Ho, C. y Trione, V. (2004). *Monochromes from Malevich to the present*. Berkeley: University of California Press.

Richardson, B. (1992). *Brice Marden Cold Mountain*. Houston: *Menil Foundation*.

Riout, D. (2006). *La peinture Monochrome*. Paris: Gallimard.

Rubin, L. (1986). *Frank Stella paintings 1958 to 1965*. Londres: *Thames and Hudson*.

Rubin, W. (1987). *Frank Stella 1970- 1987*. Nueva York: *The Museum of Modern Art*.

Schellmann, J., Josephus, M., Judd, D. (1996). *Donald Judd prints and works in editions*. Munich-Nueva York: Schellmann.

Schröder, K. (2004). *Pop art & Minimalismus The serial attitude*. Viena: Albertina.

Serra, R., Bois, Y.A. y Germer, S. (1991). *Serra*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Smith, R. y Bann, S. (1981). *Brice Marden Paintings Drawings Etchings 1975-1980*. Londres: *The Whitechapel art Gallery*. Amsterdam: Stedelijk Museum.

Sretenovic, V. (2010). *Robert Ryman Variations + Improvisations*. Washington. DC: *The Phillips Collection*.

Storr, R. (1993). *Robert Ryman*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.

Wiehager, R. (2007). *Antes y después del minimalismo*. Stuttgart, Daimier Chrysler AG, Madrid: Fundación Juan March.

Zabalbeascoa, A., Rodríguez, J. (2001). *Minimalismos, un signo de los tiempos*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

9.8. ARTE CONTEMPORÁNEO

Alario, M.T. (2008). *Arte y feminismo*. San Sebastián: Nerea.

Aliaga, J.V., Ardenne, P., Aznar, Y., Castro Flórez, F., Danto, A.C., Cortés J.M.G., Guasch, A.M, Martínez Hernández A., Laínez, J.C., Martínez Oliva J., Perniola, M., Rovatti, P.A., Tejada, I. y Ugarte, S. (2006) *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac.

Aznar, S. (2000). *El arte de acción*. San Sebastián: Nerea.

Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿Líquido?* Madrid: Sequitur.

Birnbaum, D. (2009). *53 La Biennale di Venezia*. Venecia: Marsilio.

Block, R., Kardich, L., McShine, K., Ruhrberg, K., Schmied, W., Schwarz, M. y Willet, J. (1987). *Berlinart 1961-1987*. Nueva York: *Museum of Modern Art*.

Cailach, M. (2007). *Land Art*. Colonia: Taschen.

Celant, G. (1988). *Unexpressionism Art Beyond the Contemporary*. Nueva York: Rizzoli.

Celant, G., Panicelli, I. Ammann, J.Ch., Van Grevestein, A., Bremer, J., Gualdoni, F.L., De Sanna, J., Minemura, T., Calvino, I., Vattimo, G., Poli, F., Dorfler, G., Barthes, R., Bastian, H., Gachnang, J. y Cacciari, M. (1985). *Italia aperta. Nicola de Maria, Sol Le Witt, Hidetoshi Nagasana, Giulio Paolini, Cy Twombly, Emilio Vedova*. Barcelona: Fundación Caja de Pensiones.

Combalia, V. (2004). *La poética de lo neutro*. Barcelona: Ramdom House Mondadori.

Fried, M. (2004). *Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas*. Madrid: A. Machado Libros.

De Wilde, E. (1970). *S.M. Selection from the Stedelijk Museum Collections*. Amsterdam: *Stedelijk Museum*.

De Wilde, E. (1984). *La grande parade*. Amsterdam: *Stedelijk Museum*.

Godfrey, T. (1986). *The new image. Painting in the 1980s*. Nueva York: Abbeville Press.

Goldberg, R. (1996). *Performance Art*. Barcelona: Destino.

González, M., Thoreau, H.D. y Cage, J. (2006) *John Cage*. Madrid: La casa encendida de Obra Social Caja Madrid.

Guasch, A.M. (2001). *El arte último del Siglo XX: del Posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

Herrmann, G., Reymond, F. y Vallos, F. (2008). *Art Conceptuel. Une Entologie*. Paris: Mix.

Hoet, J., Zacharopoulos, D., De Baere, B., Tazzi, P.C., Herstatt, C.L., Oates, J.C., Roubaud, J., Castoriadis, C., Robbrecht, P. y Daem, H. (1992). *Documenta IX Kassel*. Stugart: Cantz. Nueva York: Harry Abrams.

Honnef, K. (1988). *Contemporary art*. Colonia: Taschen.

Joachimides, C., Froment, J.L., Ludwig, P., Panza, G., De Wilde, E., Szeemann, H., Pincus-Witten, R., Celant, G., Bonito Oliva, A. y Rosenbaum, A. (1989). *Museum der Avantgarde die sammlung Sonnabend New York*. Berlín: Elecja.

Joachimides, C., Rosental, N., Faust, W.M., Bonito Oliva, A., Tannert, C. Groys, B., Deitch, J., Holzer, J., Flausser, V., Kamper, D. y Virilio, P. (1991) *Metropolis*. Berlín: Kantz.

Kaprow, A. (2003) *La educación del des-artista*. Madrid: Árdora.

Marchán, S. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epilogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. Madrid: Akal.

Marzona, D. (2005). *Arte Conceptual*. Colonia: Taschen.

Meyer, T., Westphal, C.H., Grant, A. y Barker, O. (2007). *Contemporary Art/Evening*. Londres: Sothebys.

Navarro, M. y Fernández Mallo, A. (2008). *Colección de arte Contemporáneo. Fundación "La Caixa". Últimos Sueños*. Barcelona: Fundación "La Caixa".

Perniola, M. (2008). *Los Situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Acuarela-Machado.

Solans, P. (2000). *Accionismo Vienés*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea.

Temkin, A. (2005). *Contemporary voices l'Ubs art collection hôte de la Fondation Beyeler*. Nueva York: Museum of Modern Art. Bâle: Fondation Beyeler.

9.9. ESCRITOS DE ARTISTAS

Albers, J. (1979). *La interacción del color*. Madrid: Alianza.

Albers, J. (2006). *Interaction of color*. New Have: Yale University Press.

Alechinsky, P. (1990). *Hoirie Cobra*. Caen: L'Échoppe.

Balthus (2002). *Memorias*. Barcelona, Lumen.

Braque, G. (2001). *El día y la noche*. Barcelona: El Acantilado.

Dubuffet, J. (1992). *El hombre de la calle ante la obra de arte*. Madrid: Debate.

Cézanne, P. (1978). *Correspondance*. Paris: Bernat Grasset.

Gauguin, P. (1974). *Escritos de un salvaje*. Barcelona: Barral.

Grosz, G. (1977). *El rostro de la clase dominante & ¡Ajustaremos cuentas!* Barcelona: Gustavo Gíli.

Grosz, G. (1991). *Un si menor y un no mayor*. Madrid: Grupo Anaya.

Judd, D. (1991). *Écrits. 1963-1990*. Paris: Daniel Lelong.

Kandinsky (1977). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral.

Kandinsky (1988). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Barral-Labor.

Kandinsky, W. (1991). *Cursos de la Bauhaus*. Madrid: Alianza Editorial.

Klee, P. (1987). *Diarios 1898-1918*. Madrid: Alianza Editorial.

Klee, P. (1974). *Bosquejos pedagógicos*. Caracas: Monte Ávila.

Malévich, K. (1996). *Escritos*. Madrid: Síntesis.

Matisse, H. (1978). *Sobre arte*. Barcelona: Barral.

Mondrian, P. (1983). *La nueva imagen en la pintura*. Murcia: Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Galería Librería Yerba de Murcia, Dirección General de arquitectura y vivienda del MOPU.

Scully, S. (1999). *Mark Rothko. Corps de Lumière*. Paris: L'échoppe.

Serra, R. (1990). *Écrits et entretiens. 1970-1989*. Paris: Daniel Lelong.

Tàpies, A. (1970). *La pràctica de l'art*. Barcelona: Ariel.

Van Doesburg, T. (1985). *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*. Murcia: Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Galería Librería Yerba de Murcia.

Van Gogh, V. (1987). *Cartas a Théo*. Barcelona: Barral-Labor.

Wharol, A. (1985). *Mi filosofía de A B y de B a A*. Barcelona: Tusquets.

9.10. DIBUJO

Gómez Molina, J.J. (Coord.), Barbero, M., Bordes, J., Caballo, I., Cabezas, L., Casado, M., Copón, M., Franquesa, X., Gómez Molina, J.J., Montes, C., Núñez, M. y Salas, R. (1995). *Las Lecciones del Dibujo*. Madrid: Cátedra.

Gómez Molina, J.J. (Coord.), Cabezas, L., Castro Flórez, F., Franquesa, X., García, D., Gómez Molina, J.J., Isern i Torras, J., Jiménez, J., Lledó, G., Moure, G., Núñez, M., Pardo, J.L., Rabazas, A., Ramos, M.A., Ruiz de Samaniego A. y Salas, R. (1999). *Estrategias del dibujo en el Arte Contemporáneo*. Madrid: Cátedra.

Leymarie, J., Monnier, G. y Rose, B. (1979). *Historia de un arte. El dibujo*. Ginebra: Skira. Barcelona: Carroggio.

9.11. TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS

Gwynn, K. (1983). *Pintar a la acuarela*. Madrid: H. Blume.

Hayes, C. (1980). *Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales*. Madrid: H. Blume.

Januszczak, W. (1981) *Técnicas de los grandes pintores*. Madrid: H. Blume.

Saxton, C. (1982). *Curso de Arte*. Madrid: H. Blume.

9.12. ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES: REVISTA CREACIÓN

- África, M.C. (1995). (Algunas) Mujeres. La que mira y es mirada. *Creación*, 13, 50-52.
- Atkinson, K. y Liss, A. (1995). (Algunas) Mujeres. Reinventando cartografías del deseo. *Creación*, 13, 10-17.
- Bermejo, N. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 24-25.
- Bourgoise, L. (1995) (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 8-9.
- Brecht, G. (1994) Algo sobre Fluxus. *Creación*, 10, 58-59.
- Brugalla, I. y Massabé O. (1992) Bruce Nauman. Cronología. *Creación*, 5, 107-113.
- Cabello, H. y Carceller, A. (1995) (Algunas) Mujeres. Feminismo más allá de la utopía. *Creación*, 13, 20-23.
- Calle, S. (1995) (Algunas) Mujeres. Las tumbas. *Creación*, 13, 32-33.
- Campana, D. (1983). John Cage. Episodios. *Creación*, 9, 92-96.
- Castro, F. (1993). Desplazamientos. *Creación*, 7, 76-79.
- Castro, F. (1993). Cronología Robert Smithson. *Creación*, 7, 101-106.
- Castro, F. (1994). Los gestos de la escritura. *Creación*, 10, 84-86.
- Castro, F. (1994). Cronología para comenzar a recorrer el laberinto Fluxus. *Creación*, 10, 96-98.
- Charles, D. (1994). Cage, Fluxus y el zen. *Creación*, 10, 80-83.
- Clot, M. (1993). Et in Utah ego. *Creación*, 7, 94-97.
- Cora, B. (1992). Aquel vino tinto de Bruce Nauman como misterio contemporáneo. *Creación*, 5, 102-105.
- Delfín, C. (1983). John Cage. Cronología. *Creación*, 9, 102-105.
- Díaz, J. (1994). Hacer Fluxus. *Creación*, 10, 74-49.
- Diez, G.L. (1995) (Algunas) Mujeres. Poemas. *Creación*, 13, 54-56.
- Di Maggio, G. (1994). Fluxus punto. *Creación*, 10, 94-95.
- Drechsler, W. (1992). El arte en el final de siglo. La tradición de la Vanguardia. *Creación*, 5, 20-33.
- Gómez, S. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 26-27.
- González, M. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 57.
- Guattari, F. (1992). El arte en el final de siglo. El nuevo paradigma estético. *Creación* 5, 47-54.
- Guidieri, R. (1993). Ayer. Retrato de Robert Smithson. *Creación*, 7, 70-74.
- Higgins, D. (1994). Historia de Fluxus contada a los niños. *Creación*, 10, 70-73.
- Hofman, W. (1992). El arte en el final de siglo. Hacia el santuario prometedor. *Creación*, 6, 50-59.
- Horn, R. (1995). (Algunas) Mujeres. El río de la Luna. *Creación*, 13, 28.
- Iges, J. (1983) John Cage. A la búsqueda del silencio perdido. *Creación*, 9, 76-79.
- Jiménez, J. (1991). El arte en el final del siglo. Oscuros, inciertos instantes. *Creación*, 5, 8-17.
- Krauss, R. (1992). El arte en el final de siglo. La transgresión está en el ojo del observador. *Creación*, 6, 28-48.
- Kruger, B. (1995). (Algunas) Mujeres. Utopía y otros textos. *Creación*, 13, 59-62.
- Kuspit, D. (1992). El arte en el final de siglo. El artista suficientemente bueno: más allá del artista de vanguardia. *Creación*, 5, 36-46.
- Lamas, M. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 34-35.
- Lootz, E. (1995). (Algunas) Mujeres. La espiga del león. *Creación*, 13, 36-41.
- LLarrañaga, P. (1983) John Cage. ¿Composición, descomposición o bufonada?. *Creación*, 9, 86-91.
- Maciunas, G. (1994). Manifiesto Fluxus. *Creación*, 10, 54.
- Maciunas, G. (1994). Neo-Dada en la música, la poesía y el arte. *Creación*, 10, 55-56.
- Maciunas, G. (1994). Arte, Arte-Diversión Fluxus. *Creación*, 10, 57.
- Maderuelo, J. (1993) Geometría para una visión pintoresca del paisaje. *Creación*, 7, 90-92.
- Marco, T. (1983) John Cage. El otro Cage. *Creación*, 9, 80-84.
- Martinez, R. (1995) (Algunas) Mujeres. Mujeres de ojos rojos. *Creación*, 13, 42-46.
- Moure, G.L. (1992). ¿Está el artista disponible?. A propósito de Bruce Nauman. *Creación*, 5, 98-101.
- Nauman, B. (1992). Notas y proyectos. *Creación*, 5, 74-79.

- Navares, P. (1995). (Algunas) Mujeres. Silent stocks. *Creación*, 13, 18-19.
- Perniola, M. (1992). El arte en el final de siglo. El origen del arte y lo neoantiguo. *Creación*, 6, 20-27.
- Roth, M. (1993). Robert Smithson sobre Duchamp. *Creación*, 7, 65-67.
- Rothenberg, E. y Tynan, T. (1995). (Algunas) Mujeres. Notas de suicidio, 1992-1993. *Creación*, 13, 47.
- Semmes, B. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 30-31.
- Skipp, T. (1994) Entreactos. *Creación*, 10, 88-92.
- Simón, J. (1992). Entrevista Bruce Nauman. *Creación*, 5, 84-95
- Smith, B. (1992). Entrevista con Nauman. *Creación*, 5, 81-83.
- Smithson, R. (1993). La clase dirigente. *Creación*, 7, 56-58.
- Smithson, R. (1993). Ultramoderno. *Creación*, 7, 59-62.
- Smithson, R. (1993). Confinamiento cultural. *Creación*, 7, 64.
- Solano, S. (1995). (Algunas) Mujeres. *Creación*, 13, 48-49.
- Swed, M. (1983). John Cage, trece. *Creación*, 9, 72-75.
- Vautier, B. (1994). Todo ello es difícil. *Creación*, 10, 60-61.
- Vautier, B. (1994). Tienda Flux. Ediciones Fluxus. *Creación*, 10, 62-63.
- Villalba, D. (1992). El arte en el final de siglo. Anotaciones. *Creación*, 5, 56-57.
- Von Fürstemberg, A. (1992) El arte en el final de siglo. La vanguardia como base de una tradición. *Creación*, 6, 8-17.
- Vostell, W. (1994). Fluxus. *Creación*, 10, 64-69.

CAPITULO 10

ANEXO

10.0. INTRODUCCIÓN

El anexo está compuesto de dos apartados, uno dedicado a las notas biográficas donde se reúnen someramente datos, sobre todo, de los artistas escritores y poetas vinculados estrechamente a Mallorca. Los nombres famosos, por su obiedad aparecen sólo con los datos de los lugares y fechas de nacimiento y defunción. En el apartado de instituciones, galerías de arte... indicamos solamente las que han tenido importancia en la actividad del grupo de pintores estudiados y para el proyecto artístico de Mallorca como contexto geográfico-cultural.

10.1. NOTAS BIOGRÁFICAS

AGUILÓ, Ferran: (Palma de Mallorca, 1957) escultor adscrito a la corriente postmoderna con esculturas tanto abstractas como figurativas con reminiscencias naturalistas de animales y plantas que están trabajadas generalmente con metales reciclados de desechos. Expone del año 1988 en diversas galerías de Mallorca como *4 Gats*, Altair, Pelaires (Palma), La Residencia de Deyá, en 1990 expone en la Galería Ángel Romero de Madrid y 1992 en la Galería In de Barcelona.

ABRIL, Manuel: (Madrid, 1884 – 1943) escritor de muy diversos intereses, poeta, novelista, traductor, periodista, crítico literario y de arte.

ADAMOV, Arthur: (Kislovodsk, Rusia, 1908 – París 1970) dramaturgo francés de origen armenio. Fijó su residencia en París en 1925.

ALBERS, Josef: (Bottrop, Alemania, 1888 – New Haven, Connecticut, Estados Unidos, 1976).

ALBERTI, Rafael: (Puerto de Santa María, 1902 – 1999).

ALVAREZ, Rafael: (Lucena, Córdoba, 1950) actor de teatro, cine y televisión.

ANGLADA CAMARASSA, Hermen: (Barcelona, 1871 – Puerto de Pollensa, Mallorca, 1959) pintor catalán destacado representante del posimpresionismo. En su primera etapa mallorquina (1914 – 1936) se centra en la pintura de paisaje y también pinta una serie de peces y fondos del mar. Después de un exilio debido a la Guerra Civil (1936 – 1947) vuelve a Mallorca pero pinta pocas obras. Actualmente su obra se muestra en la sede de la Fundación La Caixa de Palma de Mallorca (Gran Hotel).

ARP, Hans: (Estrasburgo, Francia, 1886 – Basilea, Suiza, 1966) escultor, poeta y pintor franco-alemán del movimiento Dada.

BACON, Francis: (Dublín, Irlanda, 1909 – Madrid, 1992).

RIVERA BAGUR: (Alcudia, Mallorca, 1919 - 1999) pintor mallorquín de formación autodidacta, es uno de los pintores naïf más conocido a nivel nacional e internacional. Ha expuesto en Europa y Estados Unidos.

BARBERÀ, Juan: (Barcelona, 1927 – 2013) grabador en París de Henri Matisse, Pablo Picasso, Joan Miró. Creador del Taller de grabado Tristán Barberà en Barcelona en 1982. Colaborador con el grabado de Joan Miró entre 1976 y 1982.

BARCELÓ, Miguel: (Felanitx, Mallorca, 1957) uno de los pintores españoles más destacados de las artes plásticas europeas contemporáneas. En 1982 exposición en la Documenta 7 de Kassel, en 1986 galardonado con el premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura.

BARNATAN, Marcos Ricardo: (Buenos Aires, Argentina, 1946) escritor argentino. Colabora en calidad de crítico literario en las principales revistas españolas e hispanoamericanas.

BECHTLOD, Erwin: (Colonia, Alemania, 1925) pintor alemán residente en Ibiza. En su obra los límites de la tela constituyen un espacio donde se desarrolla la composición compuesta por una forma geométrica ligeramente vibrante con un diálogo la superficie. En Mallorca expone regularmente en la Galería Altair de Palma, tiene un currículum europeo sobre todo en Alemania.

BECKETT, Samuel: (Dublín, Irlanda, 1906 – París 1989) novelista y dramaturgo irlandés, uno de los más importantes representante del experimentalismo literario del siglo XX. En 1969 premio Nobel de Literatura.

BENNASSAR, Joan: (Pollensa, Mallorca, 1950). Licenciado en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona, sus pinturas han seguido una larga evolución desde las primeras obras de carácter social a otras influidas por Francis Bacon y en su etapa madura Picasso es su mayor influencia. Ha expuesto en Mallorca, Madrid y Barcelona, en la Galería Maeght (1982).

BEUYS, Joseph: (Krefeld, Alemania, 1921 – Düsseldorf, Alemania 1986).

BERNAREGGI, Francisco: (Entre Ríos, Argentina 1878 – Palma de Mallorca 1959) pintor argentino oriundo de Cataluña, en 1903 instaló un taller en la Sierra de Tramuntana, Mallorca, para captar los paisajes de Biniaraix, Sóller y la Calobra. En 1919 se trasladó al pueblo de Santanyí para pintar la costa.

BIANCHI, Domenico: (Roma, 1955) pintor contemporáneo italiano.

BLAKE, William: (Soho, Londres, Inglaterra, 1757 – Westminster, Inglaterra, 1827) poeta, pintor y grabador inglés del periodo romántico con temas profético.

BOWLES, Paul: (Nueva York, 1910 – Tánger, Marruecos, 1999) escritor, compositor y viajero estadounidense. Autor de la novela *El cielo protector*.

BORES, Francisco: (Madrid, 1898 – París 1972) pintor de la llamada Nueva Escuela de París.

BRAQUE, Georges: (Argenteuil, 1882 – París, 1963)

BRONZINO, Agnolo: (Florencia 1503 - 1572).

BROSSA, Joan: (Barcelona, 1919 - 1998) poeta catalán, para el que no existían distinciones de género (literario, escénico, visual, objetual). En 1948 participa con el grupo *Dau al Set*, punto de referencia capital para la vanguardia artística catalana.

BROTO, José Manuel: (Zaragoza 1949) pintor de la nueva pintura española de los 80, realiza estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. En 1972 se va a vivir a Barcelona y 1985 a París, tras diez años en París se trasladó a Mallorca. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996.

BRUNET, Miguel: (Manacor, Mallorca, 1919 – 2007) pintor personal que deja atrás el posimpresionismo mallorquín para crear una nueva visión del paisaje. Uno de los fundadores del *Grup Dimecres*. Su obra en ocre y marrones es producto de una fuerte personalidad. Paisaje, caballos y formas femeninas conforman su universo.

BURRI, Alberto: (Città di Castello, Italia, 1915 – Niza, Francia, 1995) pintor y escultor abstracto italiano, adscrito al informalismo y la pintura de materia.

CAGE, John: (Los Ángeles, Estados Unidos, 1912 – Nueva York, 1992) compositor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta, pintor y aficionado a la micología.

CAMPANO, José María: (Madrid 1948) uno de los referentes de la denominada renovación de la pintura española de la década de los ochenta. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996. Afincado en Sóller ha sido colaborador del Centro de Arte alternativo C'an Puig de Sóller.

CANYELLES, Pep: (Palma de Mallorca, 1949) escultor autodidacta que aprende el uso del metal en un taller de la herrería familiar. Participó en el grupo *Criada 74* (1973 – 1974). En 1979 primera individual en la Galería *4 Gats*. En 2008 retrospectiva de escultura en el *Casal Soller*, esculturas 1985 – 2007.

CARBONERO, María: (Palma de Mallorca, 1956). Licenciada en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. Los rostros y la figura femenina son el tema central de la artista mallorquina. El trazo grueso, los contrastes y la intensidad cromática definen su expresión. En 2010 fue elegida Artista del Año por el *Govern Balear* y el *Casal Solleric* organizó una retrospectiva de 25 años de su trayectoria.

CARO, Anthony: (New Malden, Inglaterra, 1924 – Londres, Inglaterra, 2013) escultor británico cuya obra de estilo abstracto está caracterizada por el ensamblaje de objetos industriales metálicos. Tiene obras en el Museo de Arte Contemporáneo *Es Baluard* de Palma.

CASTELLANAS, Josep: (Barcelona 1896 – Palma de Mallorca 1980) pintor entre el modernismo y el impresionismo. En 1916, junto con otros pintores viaja a Mallorca de la mano de su maestro Santiago Russinyol y se establece en Deyá por espacio de más de veinte años y más tarde en Biniaraix. Es considerado como un importante paisajista.

CASAMADA, Rafols: (Barcelona, 1923 – 2009) pintor abstracto y poeta catalán.

CAVANI, Liliana: (Carpi, Italia 1933) guionista y directora de cine italiana que estudió literatura y se diplomó en el Centro Experimental de Cinematografía.

CELLINI, Benvenuto: (Florencia, Italia, 1500 – Toscana, 1571).

CERNUDA, Luis: (Sevilla, 1902 – Méjico D.F., 1963) destacado poeta y crítico literario español, miembro de la generación del 27.

CHANCHO, Joaquín: (Riudons, Tarragona 1943) pintor catalán, representante de la pintura-pintura. En 1993 doctor en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. En 2000 catedrático de pintura de la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. En 1999 exposición “Tempo 1995-1998” en *Centre d’Art Santa Mònica* de Barcelona.

CHENIER, Andrea: (Milán, 1986). Opera en cuatro actos de Umberto Giordano con libreto de Luigi Illicia. Se estrenó en el Teatro de *La Scala* de Milán.

CHILLIDA, Eduardo: (San Sebastián, 1924 – 2002) escultor conocido por sus trabajos en hierro y hormigón, destacado continuador de la tradición de Julio González. Importante artista del siglo XX.

CLAVÉ, Antoni: (Barcelona, 1913 – Saint Tropez, Francia, 2005). Pintor y escultor catalán. Formó parte en el grupo español de la Escuela de París. En 1978 el Museo de Arte Moderno de la Villa de París le dedicó una gran retrospectiva que incluía pintura, collage y grandes tapices de 1958 a 1979.

COROMINAS, María José: (Barcelona, 1946) periodista del periódico Diario Última Hora de Palma, comisaria y crítica de arte. Realiza un programa en Radio Balear.

CORONADO, Manuel: (Águilas, Murcia 1942) a los siete años marcha con su familia a Mallorca. Estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Palma. Expone habitualmente en la península y en el extranjero. Premio Ciutat de Palma de Pintura. Es vecino del pueblo de Consell (Mallorca).

COSSIMO, Piero: (Florencia, 1462 - 1462).

COSSIO, Francisco (Pancho): (Pinar del Rio, Cuba, 1898 – Alicante, 1970) pintor que en 1925 formó parte del grupo español de la Escuela de París hasta 1932.

COTMAN, Joh Sell: (Norwich, Norfolk, Inglaterra, 1782 - Londres, Inglaterra, 1842) acuarelista inglés.

DALI, Salvador: (Figueras, 1904 - 1989)

DIESTE, Rafael: (Riayo, La Coruña, 1899 – Santiago de Compostela, 1981) escritor bilingüe en gallego y castellano.

D’ORS, Eugeni: (Barcelona, 1881 – Villanueva y Geltru, 1954) escritor, ensayista, periodista, filósofo y crítico de arte catalán impulsor del movimiento *Noucentisme*.

DUBUFFET, Jean: (El Havre, Francia 1901 – Paris, 1985) pintor y escultor francés, de los más famosos de la segunda mitad del siglo XX. Creador del *Art Brut*.

ERNST, Max: (Brühl, Alemania, 1891 – París, Francia, 1976) artista alemán nacionalizado francés, considerado figura fundamental del movimiento Dada y del Surrealismo.

FABER, Will: (Saarbrücken, Alemania 1901 – Barcelona, 1987) figura destacada de la plástica europea durante la primera mitad del siglo XX. Residió con cierta asiduidad en la isla de Ibiza. Partiendo de la plástica de Paul Klee depuró su pintura haciéndola más personal derivando a una abstracción pura.

FARRERAS, Francisco: (Barcelona, 1927) pintor abstracto, su obra es un cruce entre la abstracción geométrica y el informalismo con la utilización del papel de seda como material principal.

FAUTRIER, Jean: (Paris, Francia, 1898 – Châtenay-Malabry, Francia, 1964).

FERRA PONS, Damià: (Campanet, Mallorca, 1949) político y poeta mallorquín, ha ejercido la crítica de arte en la Revista Lluç bajo el seudónimo de Crónica de Tres.

FERRER, Esther: (San Sebastián 1937) artista interdisciplinar vasca centrada en el performance art. En 1966 se integró en el Grupo de Performance Zag, junto a Juan Hidalgo y Walter Marchetti, disuelto en 1996. En 2008 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura, y en 2014 el Premio Velázquez de Artes Plásticas.

FLOTATS, Josep María: (Barcelona 1939) actor y director de teatro de carácter europeo. Se formó en el Centro Dramático Nacional de Estrasburgo y varias compañías de teatro de París. Ingresó en la *Comédie Française* y recibió la Legión de Honor Francesa.

FORTEZA, Mateu: (Manacor, 1929) escultor autodidacta de la zona de Manacor, Mallorca. Premio *Ciutat de Palma de Escultura*. Tuvo contactos con el grupo artístico de Pollensa: Anglada Camarasa, Tito Cittadini, Dionis Bannasar. Participante del *Grup Dimecres*.

FORTEZA, Xesc: (Palma de Mallorca, 1926 - 1999). Autor, director de teatro mallorquín. Actor de la compañía Artis, participó en más de 150 obras, muchas de ellas en el Teatro Principal de Palma de Mallorca. En 1987 le fue otorgado el premio Ramón Llull; director de obras de Molière. Autor de obras costumbristas mallorquinas como *El dimoni ja no fa por a ningú* y *Jubilat ve de jubileo*.

FRANKENTHALER, Helen: (Manhattan, Nueva York, Estados Unidos, 1928 – Darien, Connecticut, Estados Unidos, 2011) pintora abstracta norteamericana adscrita a la abstracción pospictórica.

FREUD, Lucien: (Berlín, Alemania, 1922 – Londres, Inglaterra, 2011) pintor y grabador británico, considerado uno de los artistas figurativos más importante del arte contemporáneo.

FUSELI, Henry: (Zürich, Suiza, 1741 – Putney, Londres, Inglaterra, 1825) dibujante, pintor, historiador de Arte y escritor romántico suizo, establecido en Inglaterra.

GAINSBOROUGH, Thomas: (Sudbury, Inglaterra, 1727 – Londres, Inglaterra, 1788) pintor de paisajes y retratista inglés del periodo romántico, considerado como uno de los grandes maestros del retrato y el paisaje.

GARCÍA LORCA, Federico: (Fuente Vaquero, 1898 – Viznar, 1936).

GIACOMETTI, Alberto: (Borgonovo, Suiza, 1901 – Coira, Suiza 1966) escultor y pintor suizo, escultor de gran influencia internacional próximo al surrealismo y al existencialismo. En 1962 gran premio de escultura de la Bienal de Venecia.

GIOTTO DI BONDONE: (Colle di Vespignano, Italia, 1267 – Florencia 1337).

GOMIS, Juan Carlos: (Manacor, Mallorca, 1958) Director Gerente de la Fundación *Palma Spais d'Art* durante diez años y nueve meses (hasta el año 2011). Comisario de numerosas exposiciones en el *Casal Solleric* y la Lonja de Palma. Director del espacio expositivo *Torre de Ses Puntes* de Manacor, Mallorca. Asesor del consejero Rafael Bosch de la *Conselleria de Cultura del Govern Balear*.

GOERITZ, Mathias: (Gdansk, Polonia, 1915 – México D.F. 1990) escultor mexicano de origen polaco. Dejó un importante legado cultural en México.

GOYA, Francisco: (Fuentetodos, Zaragoza, 1746 - Burdeos, Francia, 1828).

GUINOVAR, Josep: (Barcelona 1927-2007) su primera tapa dura desde 1948 a 1950. Pintor emblemático del informalismo catalán ha colaborado asiduamente con la Sala Pelaires de Palma. En 1994 se inaugura la Fundación Privada *Espai Guinovart*, en Agramunt, l'Urgell, Lleida.

GUSTON, Philip: (Montreal, Canadá, 1913 – Woodstock, Nueva York, 1980) célebre pintor de la escuela de Nueva York. Abandonó la abstracción en la década de los sesenta por un expresionismo narrativo derivado del cómic.

GRAVES, Robert: (Wimbledon, Londres, Inglaterra, 1895 – Deyá, Mallorca, 1985) poeta, escritor y erudito británico, autor de ciento cuarenta libros como *Yo, Claudio* y *La diosa blanca*. Pasó gran parte de su vida en el pueblo de Deyá en la Sierra de Tramuntana de Mallorca.

JAUME, Damián: (Palma de Mallorca, 1948). Licenciado en Pintura por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. Pintor adscrito al realismo poético; ha expuesto en Mallorca, Madrid, Ibiza, Bruselas, diversas ciudades alemanas y Milán. El año 2001 presentó una exposición antológica en el Centro Cultural Pelaires de Palma. Ha ejercido de profesor de dibujo en la Escuela de Formación profesional y en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma.

JAUME, Rafael: (Palma de Mallorca, 1928 – 1983) poeta mallorquín, Premio *Ciutat de Palma* 1957 y 1959. Funda la Librería *Cavall Verd* en 1976 dedicada exclusivamente a la poesía.

JHONS, Jasper: (Augusta, Georgia, Estados Unidos, 1930).

JOYCE, James: (Rathgar, Irlanda, 1882 – Zürich, Suiza, 1941).

JUNYER, Sebastián: (Castellón de Ampurias, 1878 – Barcelona 1966) pintor y empresario catalán, también conocido por su colección privada de pintura. Tuvo amistad con Picasso. En 1902 compró una casa en Mallorca entre Deyá y Llucalcari donde pintó sus paisajes más conocidos.

HERNÁNDEZ PIJUAN, Joan: (Barcelona, 1931 – 2005) en 1989 Catedrático de Pintura de la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. En 1993 exposición antológica en el Centro Nacional de Arte Reina Sofía. Practicó la pintura-pintura y expuso habitualmente en la Galería *Joan Prats* de Barcelona, en Palma trabajó con la Sala Pelaires.

HUGUES, Robert: (Sídney, Australia, 1938 – Nueva York, USA, 2012) escritor y crítico de arte australiano de la revista *Time*.

KANTOR, Tadeusz: (Wielopole Skizinskie, Polonia 1915 – Cracovia, Polonia, 1990) director de teatro, escenógrafo, pintor, artista de *assemblage*, actor y teórico del arte. Es famoso por sus representaciones teatrales revolucionarias.

KAHNWEILER, Daniel-Henry: (Mannheim, Alemania, 1884 – París, 1979) escritor, coleccionista y marchante de arte. Promotor del movimiento cubista entre los años 1910 y 1920.

KLEE, Paul: (Münzhenbuzhsee, Suiza 1879 – Muralto-Locarno, Suiza, 1940).

KLINE, Franz: (Wilkes-Barre, Pensilvania, Estados Unidos, 1910 – Nueva York, 1962).

LA SERNE, José Antonio: (Alicante, 1927 – Valencia, 2011) pintor asociado a la escuela de París donde llega en 1956.

LABRA, José María: (La Coruña, 1925 – Palma de Mallorca, 1994) pintor constructivista su obra se basó en la geometría del constructivismo y la abstracción. Premio Uruguay en la II Bienal Hispanoamericana de Barcelona. Residente en Mallorca durante veinte años colaboró con la Galería *Maneu* de Palma.

LAM, Wifredo: (Sagua la Grande, Cuba, 192 – París 1982) pintor cubano de fama internacional, iniciador de una pintura que alía el Modernismo con las formas del Caribe.

LAURENCIN, Marie: (París, 1883 – 1956) pintora y grabadora, expuso por primera vez en 1907 en el Salón de los independientes.

LEONARDO DA VINCI: (Vinci, Italia, 1452 – Amboise, Francia, 1519).

LÓPEZ, Antonio: (Tomelloso, Ciudad Real 1936) pintor y escultor español de renombre internacional. Máximo exponente de la pintura realista española actual.

LLINARD, Llorenç: (Manacor, Mallorca, 1935) escultor. A finales de la década de los 70 estuvo vinculado al Grupo *Drac*. Asiduo entre 1975 y 1980 del *Grup Dimecres*. Llorens Llinard se nutre de importantes influencias del arte clásico y también contemporáneo como Giacometti, Chillida u Oteiza sus esculturas se encuentran a medio camino entre la abstracción y la figuración. Ha expuesto en la Galería Altair de Palma en 1987 y en 2008 y en *Sa Torre de ses Puntes* de Manacor en 1987.

LLOMPART, José María: (Palma de Mallorca, 1925 - 1993). Poeta y escritor de ensayos en lengua catalana. Fue socio fundador y presidente de 1978 a 1986 de La Obra Cultural Balear. Entre 1983 y 1987 fue presidente de la Asociación de escritores en Lengua Catalana. En 1985 fue nombrado miembro de la *Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*, y en 1990 presidente de la *Federació Lull d'Entitats Culturals dels Països Catalans*.

LLOP, José Carlos: (Palma, Mallorca, 1956) escritor mallorquín, ha cultivado varios géneros desde la poesía a la novela. Ha escrito cinco volúmenes de Diarios publicados entre 1990 y 2006. Colaborador de varios periódicos españoles, entre ellos ABC.

MALEVICH, Cazimir: (Kiew, Ucrania 1879 - San Petersburgo, Rusia, 1935)

MARINI, Marino: (Pistolla, Italia 1901 - Milán, 1980) escultor italiano. En la actualidad hay en Florencia un Museo Marino Marini en la plaza San Pancracio. Su obra está inspirada en la escultura arcaica y realiza bronce de caballos y el tema del caballo y jinete. En 1952 le concedieron el premio de la Bienal de Venecia.

- MARTIN, Agnes:** (Macklin, Saskatchewan, Canadá, 1912 – Taos, Nuevo Méjico, Estados Unidos, 2004) pintora adscrita al movimiento minimalista americano pero con reminiscencias expresivas.
- MARTINEZ, Longino:** (Moratalla, Murcia, 1901 – Palma de Mallorca 1992) escultor autodidacta, llegó a Mallorca en 1927, participante de las reuniones del *Grup Dimecres*. La producción de Longino se caracteriza por su sencillez, en 1975 Primera Medalla de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Palma. En el año 1960 y 1963 expuso en las Galerías Costa en 1979 en la Galería Latina de Palma.
- MASSACCIO (Tommaso di Ser Giovanni di Mone Cassai):** (San Giovanni Baldarno, Arezzo, Italia 1401- Roma, 1428).
- MENNEKES, Friedhelm:** (Bottrop, Alemania, 1940) sacerdote jesuita, doctor en filosofía y licenciado en Teología. De 1987 a 2008 párroco de la iglesia jesuita San Peter en Colonia, Alemania.
- MATISSE, Henri:** (Le Cateau-Cambrésis, 1869 – Niza, 1954).
- MICUS, Edward:** (Hökter, Alemania 1925 – Ibiza 2000) otra de las figuras destacadas de la plástica abstracta en Europa ha residido en la isla de Ibiza. En 1962 acuñó el término artístico de *coudrage* consistente en la cosida de dos telas trabajadas de manera diferente, una de ellas con un vacío y la otra con un lleno de elementos plásticos.
- MIGUEL ÁNGEL:** (Caprese Michelangelo, Italia, 1475 – Roma, 1564).
- MILLER, Ritch:** (Fluvanna, Texas, Estados Unidos, 1925 – Santa María del Camí, Mallorca, 1991) artista de vida enigmática y solitaria. Llegó a Mallorca en 1962, primero se instalará en el barrio de Palma El Terreno, y más tarde fijará su residencia definitiva en Son Fonoli a las afueras de Santa María del Camí. Entre su restringido círculo de allegados estaba Ellis Jacobson y Jim Bird, asiduos a las reuniones del *Grup Dimecres*. En Mallorca la Sala Pelaires ha sido la que mayormente ha expuesto su obra.
- MIR, Joaquín:** (Barcelona, 1873 – 1940) pintor catalán situado entre el modernismo y el posimpresionismo. En 1901 se trasladó a Mallorca donde pintó los paisajes del término de La Calobra en la Sierra de Tramuntana de la Isla que fueron las mejores pinturas de su trayectoria.
- MIRÓ, Joan:** (Barcelona, 1893 – Palma de Mallorca 1983).
- MOMPO, Manuel:** (Valencia 1927 – Madrid 1992) una de las más destacadas figuras de la generación abstracta de los años cincuenta. En 1984 Premio Nacional de Artes Plásticas. Residió varios años en Alaró, (Mallorca).
- MONDRIAN, Piet:** (Amersfoot, Holanda, 1872 – Nueva York, 1944).
- MOORE, Henri:** (Castleford, Inglaterra, 1898 – Much Hadham, Inglaterra, 1986) escultor inglés conocido por sus esculturas abstractas de bronce y mármol que pueden ser contempladas como obras de arte público.
- MORAGUES, Gudi:** (Palma, Mallorca, 1954) comisaria y crítica de arte colabora en el periódico Diario Última Hora.
- MORANDI, Giorgio:** (Bologna, Italia, 1890 – 1964) pintor italiano de especiales bodegones. Una de las figuras señeras del arte italiano del siglo XX.
- MOTHERWELL, Robert:** (Aberdeen, Washington, Estados Unidos, 1915 – Provincetown, Massachusetts, Estados Unidos, 1991).
- MUXART, Jaume:** (Martorell 1922) pintor catalán. En 1979 catedrático de la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi*, de la Universidad de Barcelona. En 1982 es nombrado decano de la misma facultad. En 1983 obtiene el doctorado en *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona.
- NERUDA, Pablo:** (Parral, Chile, 1904 – Santiago de Chile, 1973) poeta chileno considerado entre los mejores y más influyentes artistas de su siglo. Premio Nobel de Literatura.
- NEWMAN, Barnett:** (Nueva York, Estados Unidos, 1905 – 1970) pintor expresionista abstracto, destacado exponente de la pintura de campos de color.
- NIETZSCHE, Friedrich:** (Röcken, Alemania, 1844 – Weimar, 1900).
- NOLAND, Kenneth:** (Ashewille, Carolina del Norte, Estados Unidos, 1924 – Port Clyde, Maine, Estados Unidos, 2010) pintor abstracto americano asociado a la abstracción pospictórica.
- OEHLEN, ALBERT:** (Krefeld, Alemania, 1954) pintor alemán de carácter neoexpresionista. Se le asocia al ambiente artístico de Colonia.
- OLITSKY, Jules:** (Schors, Ucrania, 1922 – Nueva York, Estados Unidos, 2007) pintor abstracto, nacionalizado norteamericano, de la tendencia *color-field*.
- OTEIZA, Jorge:** (Oro, Guipúzcoa 1908 – San Sebastián 2003) escultor español de fama internacional. Se le considera uno de los exponentes de la Escuela Vasca de Escultura. En 1992 donó su legado al pueblo de Navarra que se puede contemplar en la Fundación Jorge Oteiza en la localidad Navarra de Alzuza ocupando lo que fue su casa y taller.
- PALMER, Samuel:** (Londres, Inglaterra, 1805 – Redhill, Inglaterra, 1881) pintor y grabador británico, seguidor de William Blake.
- PANTENHEIMER, Jürgen:** (Múnich, Alemania, 1947) considerado uno de los artistas más singulares del arte contemporáneo alemán.
- PATAI, Rafael:** (Budapest, Hungría 1910 – Tucson, Arizona, Estados Unidos, 1996) etnógrafo, historiador orientalista, antropólogo.
- PAVIA, Pere:** (Melilla, 1927) escultor. Tiene una escultura *Dona cosint* delante de la Iglesia San Miguel de Palma, director de la Escola Municipal de Teatre de Palma. Carteles para la Obra Cultural Balear, a partir de 1971 realizó cuatros exposiciones en la Sala Pelaires de Palma, siendo la última en 2002, participante del *Grup Dimecres*. 2005 exposición retrospectiva en el Casal Solleric.
- PAZ, Octavio:** (México D.F., 1914 - 1998) poeta, escritor, ensayista y diplomático mexicano. Uno de los más influyentes escritores del siglo XX, premio Nobel de Literatura en 1990.
- PÉREZ RUBIO, Timoteo:** (Badajoz, 1896 – Rio de Janeiro, Brasil, 1977) pintor, encargado de salvar los fondos artísticos del Museo del Prado durante la Guerra Civil española.
- PICABIA, Francis:** (París, 1879 – 1953) artista dadaísta. En 1916 vive en Barcelona y edita la revista 391. En 1946 retrospectiva en *Kunsthalle* de Basilea.
- PICASSO, Pablo:** (Málaga, 1881 – Mougins, Francia, 1973).
- PIZÁ, Tofol:** (Sóller, Mallorca, 1852 – 1936) pintor becado por la Diputación Provincial de Palma para realizar estudios en Roma. Pasó unos años en Roma, París, Nimes y Barcelona. Hacia 1900 ya había regresado a la isla y vivía en Sóller.
- POLLOCK, Jackson:** (Cody, Wyoming, Estados Unidos, 1912 – Springs, Nueva York, Estados Unidos, 1956).
- RAUSCHENBERG, Robert:** (Texas, USA, 1925 – Florida, USA 2008).
- REMBRANDT, Van Rijn:** (Leiden, Holanda, 1606 – Amsterdam, Holanda, 1669).
- REYNOLDS, Joshua:** (Plympton de Vonshire, Inglaterra, 1723 – Londres, Inglaterra, 1792) uno de los más importantes e influyentes pintores ingleses del siglo XVIII, especialista en retratos idealizados.

- RIBALTA, Francisco:** (Solsona, Lerida, 1565 – Valencia, 1628) pintor barroco de tendencia tenebrista.
- RIBERA, José:** (Játiva, 1591 – Nápoles, Italia, 1652) pintor y grabador barroco del siglo XVII.
- RIUTORT, Juan:** (Palma, 1953 – 1992) realiza estudios en la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona. Inicia su trayectoria en 1984 con una exposición individual en la Galería Joaquín Mir de Palma. En 1988 trabaja como pintor con la Sala Pelaires de Palma. Su obra se mueve entre campos abstractos y someras referencias paisajísticas.
- ROS, Cristina:** (Palma, 1964) periodista y gestora cultural. Ha sido directora del Museo de Arte Contemporáneo *Es Baluard* del año 2008 al 2012. Actual directora del periódico *Ara Balears*.
- ROSSELLINI, Roberto:** (Roma, 1906 - 1977) cineasta italiano. Rossellini es uno de los directores más importantes del neorealismo italiano.
- ROTHKO, Mark:** (Daugaudils, Letonia 1903 – Nueva York, 1970).
- RUSSINYOL, Santiago:** (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931) pintor, escritor y dramaturgo catalán. Estancias en Mallorca donde pinta paisajes y jardines de la Costa Norte de la Isla. Entre 1897 y 1900 pinta el óleo *Jardín del pirata*. Entre 1899 y 1902 pinta el óleo *Jueves Santo* en Pollensa. Entre 1901 y 1902 pinta el caserío de Biniaraix en el término de Sóller. También en Sóller *El valle de los naranjos*. En 1905 pinta *El claustro de George Sand* de la Cartuja de Valldemossa. Entre 1905 y 1910 pinta el óleo *Calvario mallorquín*.
- SALINGER, Jerome David:** (Nueva York, 1919 – Cornish, Estados Unidos, 2010) escritor estadounidense conocido principalmente por su novela *El guardián en el centeno*. Escritor secreto protegió tenazmente su intimidad de la fama.
- SAPERRE, Horacio:** (Buenos Aires, Argentina, 1951) pintor y escultor argentino afincado en Mallorca. Pintor adscrito al neoespressionismo. Sus reflexiones sobre el universo Luliano se han concretado en las muestras *Poet's Room* y *Piano = Montagne*.
- SARD, Alfons:** (Palma de Mallorca, 1954) licenciado por la *Facultat de Belles Arts de Sant Jordi* de Barcelona, tras regresar a Mallorca participa en las actividades del *Taller Llunàtic* y en 1979 expone por primera vez en Palma. En 1987 realiza una exposición de esculturas al aire libre en el *Parc de la Mar* en Palma.
- SAURA, Antonio:** (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998). Antonio Saura creció durante la Guerra Civil española. Empezó a pintar en 1947. Formó parte del Grupo El Paso (1957-1959). Expuso por primera vez en París en la Galería Stadler en 1958. Principal exponente del Arte Informal español.
- SCULLY, Sean:** (Dublín, Irlanda, 1945) artista irlandés, criado en Londres y nacionalizado estadounidense. Practica la abstracción basada en las franjas de color.
- SCHOPENHAUER, Arturo:** (Gdansk, Polonia 1788 – Fráncfort del Meno, Alemania, 1860).
- SERRA, Cristóbal:** (Palma de Mallorca, 1922 - 2012). Polígrafo, escritor y erudito mallorquín. Estudió Derecho en las Universidades de Barcelona y Madrid y Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. Profesor de Literatura y de Idiomas en Enseñanza Secundaria. Su producción literaria es rica y variada. Considerado un importante escritor en lengua castellana de la segunda mitad del siglo XX. Su obra completa (hasta 1996) se encuentra reunida en *Ars Quimérica* (Ed. Bitzoc 1996). Recibió el Doctorado *Honoris Causa* (2006) por la *Universitat de les Illes Balears* por su contribución a la creación literaria y a la traducción.
- SERRA, Richard:** (San Francisco, 1939).
- SUTHERLAND, Graham:** (Streatham, Inglaterra, 1903 – Londres, 1980) pintor. La obra de Sutherland se centra en la extrañeza de las formas naturales. Produjo obras religiosas y también retratos.
- STEEN, Jan:** (Leiden, Holanda, 1626 - 1679).
- STELLA, Frank:** (Massachusetts, USA 1936).
- TALLER LLUNATIC:** proyecto conceptual editado partir de 1976 por Bartolomé Cabot y Josep Albertí de manera ininterrumpida. Han participado Miguel Barceló, Biel Mesquida, Lluís Maicas, los hermanos Terrades, etc.
- TÀPIES, Antonio:** (Barcelona, 1923 – 2012) pintor, escultor y teórico del arte catalán. Uno de los principales exponentes a nivel mundial del informalismo y considerado como una de los destacados artistas del siglo XX. Hay una Fundación Tàpies en Barcelona, fundada en 1984.
- TERRÓN, Ángel:** (Palma de Mallorca, 1953) doctor en Ciencias Químicas, catedrático de Química inorgánica de la Universidad de les Illes Balears. Científico y poeta. Empieza en el mundo de la poesía con *Iniciació a la química* (1977), hasta la antología 1973 – 2008.
- TIZIANO:** (Pieve di Cadore, Italia, 1485 – Venecia, 1576).
- TORRES, Vicenç:** (Palma de Mallorca, 1950) pintor, integrante del grupo Criada 74.
- TUR COSTA, Rafael:** (Ibiza 1927) artista autóctono y residente en la Isla de Ibiza. Su obra se caracteriza por la austeridad geométrica de las formas y por el uso casi exclusivo del color blanco. Su obra está influida por la arquitectura popular de Ibiza.
- TUNER, William:** (Covent Garden, Londres, Inglaterra, 1775 – Londres, Inglaterra, 1851) pintor inglés del periodo romántico especializado en paisajes de carácter sublime.
- TWOMBLY, Cy:** (Lexington, Virginia, 1928 – Roma, 2011).
- VALDES, Manolo:** (Valencia, 1942) pintor español residente en Nueva York fue componente del Grupo Crónica junto a Rafael Solbes. Es un ejecutante adscrito al *Pop Art* con un sentido crítico y referentes historicistas de los diferentes temas e iconos de la Historia del Arte.
- VALLE INCLAN, Ramón María:** (Villanueva de Arosa, 1866 – Santiago de Compostela, 1936) dramaturgo, poeta y novelista que formó parte del modernismo y en sus últimas obras próximo a la Generación del 98.
- VASARELY, Victor:** (Pees, Hungría, 1906 – París, Francia 1997) considerado como el padre del *Op-Art*.
- VEERMER, Johannes:** (Delft, Holanda, 1632 - 1675).
- VILLALONGA, Lorenzo:** (Palma de Mallorca, 1897 - 1980) escritor mallorquín, hermano del también escritor Miguel Villalonga. Escribió tanto en catalán como en castellano. Autor de la novela *Bearn*. Es considerado una de las figuras más importantes de la literatura en lengua catalana del siglo XX.
- VILLALTA, Mariano:** (Madrid, 1927 – Roma 1984) pintor español. En 1961 expuso en el Museo de Arte Moderno de Cincinnati, (Estados Unidos) junto a Picasso. En 1951 recorrió a pie la distancia entre Madrid y Roma pasando por Vallauriy donde acudió invitado por Picasso, gran amigo del poeta Rafael Alberti quien le dedicó uno de sus poemas.
- WHAROL, Andy:** (Pittsburg, Pensilvania, Estados Unidos, 1928 – Nueva York, 1987).
- WOLLS, Alfred Otto Wolfgang Schulze:** (Berlín, 1913 – París 1951) pintor, fotógrafo, padre del tachismo.
- ZEFFIRELLI, Franco:** (Florencia, 1923) director de cine, diseñador y productor de óperas, teatro, cine y televisión.

10.2. ANEXO DE INSTITUCIONES, GALERÍAS DE ARTE, ENTIDADES Y ORGANISMOS DIVERSOS

BLACK MOUNTAIN COLLEGE: Universidad fundada en 1933 cerca de Ashewille, Carolina del Norte. El College usaba un nuevo sistema en los Estados Unidos en el cual el estudio del arte era el núcleo de la educación. Los principios de Jhon Dewey jugaban un papel importante en el sistema de la Universidad. Cerró sus puertas, tras veinticuatro años en 1957, tras haber atraído al cuerpo docente a numerosas personalidades del mundo del arte y la cultura.

C'AN PUIG: (Sóller, Mallorca, C/ Costa d'en Llorenç, s/n, 1988). Centro alternativo de Arte Contemporáneo, situado en una antigua fábrica en Sóller, director propietario Toni de Cúber. Centro de exposiciones y encuentro de pintores y artistas locales e internacionales como José María Sicilia, Miguel Ángel Campano, entre otros.

CASAL SOLLERIC: (Palma de Mallorca, Calle Passeig del Born, nº27). Centro de exposiciones y documentación de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Palma con apoyo de la Fundación Banco de Santander. Exposiciones temporales en tres espacios: Área 1, *Espai Born* y Box 27.

CRIADA 74: Colectivo activo contra el arte del paisajismo caduco imperante en Mallorca a principios de los años 70. Primera exposición en 1971 en la Librería Tous. Componentes del grupo: Caty Bonnin, Bartomeu Cabot, Pep Canyelles, Tinus Castañer, Miguel Ángel Femenias, Ángel Muerza, Leonard Muntaner, Carmen Roig, Vicente Torres y Miguel Trias.

ES BALUARD MUSEU D'ART MODERN I CONTEMPORANI: (Palma de Mallorca, Plaça de la Porta de Santa Catalina, nº 10, 2004). Patronato formado por *Govern de Les Illes Balears, Consell de Mallorca, Ayuntamiento de Palma y Fundació d'Art Serra*. Colección permanente de Arte Contemporáneo que recoge obras de los principales artistas y movimientos que han confluído y confluyen en las Islas Baleares desde los inicios del siglo XX a la actualidad.

GALERIA ALTAIR: (Palma de Mallorca, Calle San Jaume, nº 15, 1982). Galería de Arte Contemporáneo director y propietario Bernardo Rebassa, la Galería Altair ha mantenido como objetivo la promoción y difusión del Arte Contemporáneo internacional.

GALERÍAS BENASSAR: (Pollensa, Mallorca, Calle Antonio Maura, 11) vinculada a la familia de Dionís Bennassar. Fundada en Abril de 1977 y nueva etapa en 2013.

GALERÍA GIANNI GIACOBBI: (Palma de Mallorca, Calle Can Ribera, 4, 1991 – 2001) Galería de Arte Contemporáneo director y propietario Gianni Giacobbi, cuenta con un grupo de artistas jóvenes y consagrados de arte contemporáneo, participa en ferias internacionales.

GALERIA MANEU: (Palma de Mallorca, Calle Montcadas, nº 2, 1983 -2014). Galería de Arte Moderno, director propietario Joan Oliver Maneu. Exposiciones temporales de artistas locales y nacionales. Fondo de artistas en permanencia como Joan Miró, Juli Ramis, y la escuela paisajística de Pollensa.

GALERÍA MARIMÓN: (Can Picafort, Mallorca calle Isabel Garau nº 11, 2000). Galería de Arte Contemporáneo, dirigida por Biel Perelló.

GALERÍA JOAN PRATS: (Barcelona, Calle Rambla de Cataluña, nº 54, 1976) Galería de Arte Contemporáneo, director y propietario Joan de Muga.

GRUPO COBRA: movimiento artístico fundado en París en 1948 y disuelto en 1951. El nombre es el acrónimo de "Copenhague. Bruselas. Amsterdam". Formaron parte del grupo Arger Jorn, Cristian Dotremont, Corneille, Pierre Alechinsky, Karen Appel, fue una reacción contra la rigidez de la abstracción geométrica de la década de los 40. Preferencia por la espontaneidad, primitivismo y violencia de color.

GRUP DIMECRES: (1975 – 1980) el *Grup Dimecres* constituye un capítulo importante en el contexto de la plástica de la comunidad de la Isla de Mallorca, por una parte, por el importante número de artistas de gran renombre que reunió en Manacor una vez por semana siempre en miércoles que cenaban juntos e intercambiaban opiniones y trabajos. En el *Grup Dimecres* también participaron poetas y escritores como Josep Meliá, Rafael Jaume, Guiem Frontera... entre los artistas más significativos Miguel Brunet, Llorenç Llinart, Rafael Amengual, Ellis Jacobson, Ritch Miller, Manolo Mompó, José María de Labra, Mariano Villalta, Steve Afif, Juli Ramis entre otros muchos.

GRUPO FLUXUS: movimiento artístico de las artes visuales y de música y literatura. Su momento más activo fue en las décadas de 60 y 70. Se declaró contra el objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó antiarte. Organizado por Georges Maciunas (1931 – 1998). Grupo bajo el estímulo de John Cage y Marcel Duchamp. Fluxus disuelve el arte en lo cotidiano.

LA ASISTENCIA PALMESANA: (Palma de Mallorca, C/ Lulio, nº 12, 1885). Sociedad cultural vinculada a entidades populares y recreativas de Palma, que a lo largo de 140 años ha desarrollado una amplia actividad.

LA LLUNA: (Palma de Mallorca, Calle Poble Espanyol, nº 36. 1980). Grupo de teatro fundado por Antonio María Thomas con obras teatrales de dramaturgos del ámbito de la Lengua Catalana como *Pere Capella (El Rei Pepet)*, *Santiago Russiñol (La nit de l'amor)*, *Llorens Moya (Joanot Colom)*, y también autores internacionales como Maquiavelo, Ionesco, traducidos al catalán.

PHAESTUM: Es el nombre romano clásico de una importante ciudad greco-romana en la región italiana de Campania. Está situada al sur-este de la provincia de Salerno y a 92 km de Nápoles

SALA PELAIRE: (Palma de Mallorca, Calle Can Veri, nº 3, 1969). Galería de Arte Contemporáneo director y propietario Josep Pinya. Exposiciones de Joan Miró, Antoni Tàpies, Josep Guinovart, Hernández Pijoan, Alexander Calder, Robert Motherwell en su extenso currículum. Exposiciones de artistas locales y de artistas nacionales e internacionales.

TEATRE DEL MAR: (Palma de Mallorca, Calle Lluçmajor, nº 90, 2010). Es una Fundación de teatro privado con vocación pública. Parte de la iniciativa de *Iguana Teatre*. La Fundación *Teatre del Mar* tiene como objetivo la consolidación de un teatro de arte para las Islas Baleares al servicio de la colectividad. Patrocinado por *la Universitat de les Illes Balears, Iguana Teatre, Obra Cultural Balear* entre otros.

