

Número 12 | Septiembre de 2010

Estudios de Arte

- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

Panorama de Arte

- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y acontecimientos

Noticias de la AACA

- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR

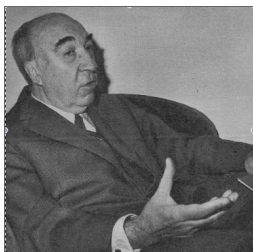


➤ Revistas Anteriores

➤ Enlaces de Interés

➤ Último Número

Revista Número 12 | Estudios de Arte | Ensayo | El profeta en su tierra:

**El profeta en su tierra:***críticas de José Camón Aznar sobre arte aragonés contemporáneo.***Resumen:**

Este artículo pasa revista a algunos artículos de José Camón Aznar como crítico de arte contemporáneo, desvelando sus artistas favoritos en Aragón, donde sus comentarios tuvieron gran influencia.

Abstract:

This essay reviews some of the articles produced by José Camón Aznar as a critic of contemporary art, pinpointing his favourite artists in Aragón, where his comments were extremely influential.

Camón Aznar fue autor prolífico de todo tipo de escritos, pero no se ha reivindicado bastante su extensa labor como crítico de arte, pues se trata de una faceta de su producción un tanto oscurecida por su renombre como experto en Goya u otros maestros históricos. Pero fue el fundador y primer presidente de AECA, y por eso sobre él va a versar mi ponencia al congreso de dicha asociación programado para noviembre de 2011 en Zaragoza, con motivo del cincuenta aniversario de esta asociación. Y como el material que he reunido desborda ya los límites de esa intervención, me ha parecido oportuno ofrecer algún anticipo previamente, para lo cual nada más natural que comenzar, en la revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, considerando sus artículos sobre arte aragonés del siglo XX, tras lo cual espero revisar sus críticas sobre arte extranjero y español en el *Boletín del Museo Camón Aznar* o en otros foros.

La belleza literaria y el interés argumentativo de los que hacía gala Camón Aznar en sus escritos es tal, que merece la pena ofrecerlos literalmente, al menos de forma selectiva, en forma de antología de textos, aunque no es fácil escoger unos descartando otros; pero hubiera sido contraproducente desbordar al lector de hoy con un exceso de documentos, y me ha parecido conveniente volver otra vez* a proponer una selección (que será inevitablemente subjetiva), precedida de mis comentarios introductorios (donde remito a otros textos suyos, que a lo mejor serán útiles a los lectores que deseen leer más que lo que yo he escogido). La intención de este artículo es, reivindicar el trabajo que como crítico de arte llevó a cabo tan brillantemente Camón, a quien no sólo le interesó hacer méritos universitarios a través de publicaciones científicas especializadas, sino que durante muchos años realizó una influyente labor de divulgación en diferentes diarios de información general, sobre todo el madrileño *ABC*, donde ejerció como crítico de arte desde 1949, aunque también colaboró esporádicamente en *Heraldo de Aragón* y otros periódicos de provincias.

Desde sus páginas comentó en toda su amplitud la actualidad artística del momento, tanto si se trataba de exposiciones sobre maestros históricos, como de artistas contemporáneos galardonados con algún premio, presentados por un galerista, o que por cualquier motivo fueran noticia. Así se convirtió en uno de los hombres más prominentes en el contexto artístico español y, por supuesto, en el aragonés. Como se verá a continuación, su encendido apoyo a la escultura contemporánea aragonesa, y en concreto su reiterada sugerencia de que en Zaragoza se adquiriera una versión de *El profeta* de Gargallo, que era una de sus esculturas favoritas, no cayeron en saco roto, como una voz que inútilmente clama en el desierto. A ello alude el título de este artículo, que también es una glosa del dicho popular, según el cual “nadie es profeta en su tierra”; aunque evidentemente toda regla tiene su excepción, y desde luego Camón fue un crítico de arte que ejerció una importante influencia en Aragón.

¿Una nueva Edad de Oro en la escultura aragonesa?

No fueron muchos los artículos que, como crítico de arte contemporáneo, dedicó Camón específicamente a temas o artistas aragoneses en la prensa nacional, pues prefirió reservar estos planteamientos para las páginas del *Heraldo de Aragón*. El ejemplo de este tipo más destacado es sin duda el artículo titulado “Aragón en la escultura de hoy”, publicado en este periódico el 11 de octubre de 1964, que aquí he incluido íntegramente en el apéndice documental. A nadie sorprenderá que el punto culminante de ese ensayo sea un homenaje a su amigo **Pablo Serrano**, pues basta visitar el Museo Ibercaja Camón Aznar para constatar que uno de sus artistas favoritos era el maestro de Crivillén. Quizá las alabanzas publicadas por el diario aragonés más influyente en

plenas fiestas del Pilar, fechas en las que cada año alcanza su récord de lectores, fueron decisivas para que le llegase al escultor el encargo de las dos figuras monumentales que en 1965 realizó para la entrada del nuevo Ayuntamiento de Zaragoza. En todo caso, Camón Aznar ya hacía tiempo que venía dedicando a Pablo Serrano importantes alabanzas, como prueba el fragmento aquí seleccionado de un artículo titulado “Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid”, publicado en *ABC* el 18 de enero de 1957.

Lo mismo cabe decir del anterior nombre destacado por Camón al trazar en el citado artículo de *Heraldo de Aragón* tan halagüeño panorama de la escultura aragonesa contemporánea: su amigo de juventud **Honorio García Condoy**. Ya le había dedicado una sentida necrológica en *ABC* el 9 de enero de 1953, en la que distinguía dentro de su carrera una primera etapa personal hacia 1930, cuando sus esculturas pasan del realismo a unas estilizaciones “de gracia exquisita que evocan marfiles japoneses o basaltos egipcios”, mientras que “hacia 1940 se concreta su última manera de una abstracción más apurada, con las superficies reducidas a esquemas rítmicos, con unas tendencias geometrizaras que no anulan un intenso humanismo que corre por sus formas, llenando de pasión las nobles abstracciones”. Esta división en dos periodos volvería a describirla en el artículo “El escultor Honorio García Condoy” publicado en *Heraldo de Aragón* el 12 de octubre de 1955, donde aludía a un cierto influjo de Bourdelle y de Mestrovic entre ambas etapas, y añadía que en el momento de su muerte prematura “estaba además Honorio consolidando una evolución de su arte hacia formas más abstractas y personales; hacia una espiritualidad que, a veces, dejaba una impresión de volúmenes torturados de difícil interpretación historial” y, tras compararle por ello con Lipchitz y Calder, terminaba con la siguiente anécdota: “Cuando en 1950 vino a Madrid a enseñarnos sus creaciones últimas, nos mostró unos dibujos de una fuerza expresiva en los que las abstracciones se animaban con un grave y ardiente fondo ibérico. Sus proyectos eran vastos. Su nombrada le había liberado de toda preocupación económica. Los marchantes que seleccionan los artistas más famosos, los coleccionistas de celebridades solicitaban sus obras. Y fue en los últimos días de 1952 cuando una cruel enfermedad lo arrebató sin que su mente se oscureciera y sin que frente al gran paisaje de la sierra de Madrid dejara de pensar en su obra futura. En el momento de su muerte se celebran exposiciones de sus obras en Brasil y en Lucerna”. Estas referencias a un genio malogrado, pero aclamado internacionalmente, volverán a protagonizar su último artículo monográfico sobre este artista, que presento íntegramente en el apéndice, originalmente publicado el 1 de julio de 1964 en *El Noticiero Universal* con ocasión del homenaje que se le estaba rindiendo entonces en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

El tercer protagonista de la terna que, según Camón, colocaría a la escultura aragonesa contemporánea en niveles de excelencia comparables a los que este arte alcanzó en nuestra tierra durante el Renacimiento, no era otro que **Pablo Gargallo**. En este caso ya no le unían con él lazos de amistad, pues nunca había llegado a conocer personalmente a ese ilustre paisano establecido en París; pero Camón había contribuido decisivamente a rescatar su memoria cuando parecía olvidado en España, como había hecho ya en *ABC* el 22 de junio de 1950 al comentar las esculturas de la Exposición Nacional de Bellas Artes, lamentándose de que “habiendo tenido personalidades tan innovadoras y geniales como Gargallo, nuestra estatuaría continúa en líneas generales tras ese fatigado realismo que ha merecido hasta nuestros días todos los encargos oficiales”. Y a pesar del paso de los años Gargallo seguiría siendo según él una referencia vigente de modernidad: tal vez porque al haber nacido sólo diez años antes que Camón, éste se consideraba coetáneo suyo, y quizá por eso no dudó en seguir incluyendo siempre al artista prematuramente fallecido en 1934 como una figura del arte “contemporáneo”. Buena prueba es el excelente artículo que sobre Gargallo publicó en *Heraldo de Aragón* el 12 de octubre de 1954, en el que declaraba que “su *Profeta* es la obra más lograda, de todas las de su tendencia del Museo de Arte Moderno de París”, así que Camón respaldó entusiasmado la iniciativa de que una versión de la misma obra fuese adquirida por la Diputación Provincial de Zaragoza, tema con el que comenzó un estupendo artículo titulado “El arte de Pablo Gargallo” publicado el 12 de octubre de 1957 en *Heraldo de Aragón*; aunque el texto que he escogido para incluir íntegramente aquí es el que dedicó monográficamente a esta escultura, publicado originalmente el 30 de noviembre de 1971 en *ABC*, con el que cierro el apéndice final.

Los pintores aragoneses, del Grupo Pórtico a El Paso

Menos entusiasmo mostró Camón por nuestros pintores, a pesar de que la mayoría de sus artículos de crítica contemporánea versaban sobre pintura, campo en el que fue uno de los principales abanderados de la modernidad figurativa, “humanista”, típica de la llamada Escuela de Madrid. Pero por lo visto no le llegaba a gustar tanto los modernos pintores aragoneses, ni reconocía entre ellos algún rasgo común que los identificase como tales.

Sin dejar de homenajear la semilla vanguardista que había plantado **Francisco Marín Bagüés** con cuadros como *La Jota* y, por supuesto, el papel como líder de una escuela aragonesa pudo haber tenido aquel artista, al comentar la representación de este pintor en la Bienal de 1951 no le dolieron prendas en sentenciar que Aragón era uno de los territorios donde ya no existía una pintura regionalista digna de mención, en un artículo titulado “Las escuelas regionales en la Bienal”, publicado en *ABC* el 31 de octubre de aquel año. Y en otro artículo publicado el 20 de noviembre de 1948 en *ABC* se había limitado a citar muy de pasada a **Díaz Domínguez**, que en su juventud había destacado en Aragón por cuadros zuloaguescos y ahora aparecía en la Exposición Nacional con más pena que gloria. Más le interesó la participación en ese mismo certamen de otro veterano artista como **Luis Berdejo**, de quien destacó sus “figuras de claro modelado, facetadas con quietos reflejos”.

Quizá el gusto de Camón por esa rotundidad dibujística, con cierta influencia cubista, le hizo apreciar también especialmente los dibujos enviados por **Duce** a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948, que destacó en su reseña de la sección de grabado, publicada en *ABC* el 16 de mayo de 1948, pero que ya había mencionado el 15 de febrero, en un artículo en

el mismo diario bajo el rótulo “Diversidad de tendencias en el grupo artístico regional aragonés”. Este interesantísimo texto, que copio íntegramente en el apéndice, fue escrito con motivo de una exposición colectiva organizada en la Sala Buchholz por artistas de nuestra tierra, entre los que también destacaba Camón los paisajes de **Baqué Ximénez**, o “el realismo sintético” de **Pérez Losada**; pero con ojo certero dictaminó que las dos revelaciones de la muestra eran **Santiago Lagunas Mayandía** por el aire de misterio espectral de sus cuadros pintados con delgada materia y **Fermín Aguayo**, por su filiación expresionista. Como se ve, los fundadores de Pórtico aún no habían presentado en Madrid cuadros abstractos, y cuando por fin lo hicieron no fueron muy del gusto de Camón Aznar, pues al comentarlos en el verano de 1951, se limitó a decir en su reseña de *ABC*, sin citar nombres, que en la Bienal llamaba la atención la “desaforada modernidad en los abstractos de Zaragoza”.

Más cercanos a las preferencias del crítico estaban los paisajes poéticos de **Cecilio Almenara**, miembro del Estudio Goya al que, con motivo de una exposición en la Sala Perantón, dedicó alabanzas mezcladas con reproches en el *ABC*, el 24 de octubre de 1948. Tras ensalzar las hermosas y bien captadas localizaciones aragonesas de sus paisajes, caracterizados por los anchos horizontes, comentaba: “Quizá lamentemos en ellos una falta de sentido personal, de gracias íntimas. Consigue, a veces, transparencias de pincel que vitalizan esta pintura, en ocasiones algo dura.” ¿Demasiado convencional para el gran valedor de los “paisajes esenciales” de la II Escuela de Vallecas y de la Escuela de Madrid?

A Camón, no es de extrañar, le parecía que el mejor pintor del paisaje aragonés era **José Beulas**, un catalán de nacimiento pero aragonés de adopción, al que colmó de elogios en repetidas ocasiones. Ya el 31 de enero de 1954, al reseñar una exposición suya en la Sala Macarrón, lo proclamó en *ABC* como un acuarelista consumado y un paisajista casi metafísico: “Emplea unas aguadas densas, opacas, con los colores cohesionados en entonaciones muy unidas y casi monocromas. En esos paisajes de melancólicas luces perlinas, Beulas acierta a producir los efectos perspectivas más felices en el tratamiento de los horizontes y de los cielos. Anchas llanuras con términos delicadamente graduados y cielos espesos, con nubes complejas y lejanas. Una matizada gama de platas provoca refinadas versiones de paisajes de acento nórdico, con aguas encalmadas, de sólidos y quietos reflejos, con azules desvanecidos y neblinosos, como única nota que altera la fina sucesión de grises”. El 11 de junio de 1954, comentando la pintura paisajística en la Exposición Nacional, destacó “los dos paisajes de Beulas, palpitanes de repliegues y menudos cultivos, con la sólida gradación de todos los planos hasta alcanzar las lejanías más azuladas y nostálgicas. Cuadros entrañablemente hispánicos, con la vastedad de las perspectivas aragonesas conseguidas en un caricioso mimo de las anchuras más despejadas, sin arrebatos ni fáciles fierismos. tan propicios a las réplicas amaneradas”. Y el 16 de febrero del año siguiente, en un artículo que copio íntegramente en el apéndice, titulado “Los paisajes de Aragón y París, en dos versiones técnicas del pintor Beulas”, aunque lamentaba el efecto algo monótono de una exposición de sus paisajes, alababa sus colores grises y ocre con calificativos épicos.

Igualmente querido para Camón era otro artista no aragonés, pero muy activo en nuestra tierra, donde dejó profunda huella, **Manuel Villaseñor**. Sus lienzos para decorar los muros de la Diputación de Zaragoza fueron ensalzados el 20 de octubre de 1955 por el crítico de *ABC* como una revelación, que marcaba el camino para la continuidad de la pintura de Historia en tiempos modernos: “Villaseñor posee una gran seguridad de dibujo, a veces -es cierto-, un poco seco y, sobre todo, demasiado proclive a deslizamientos rítmicos. Pero estos trazos firmes robustecen siempre las siluetas y prestan a sus figuras gravedad y autonomía. Otra de las características murales de esta pintura es la sobriedad de su color, lo agrisado de sus tintas, que les da un fuerte carácter plástico y, en cierta, manera, las funde con el muro. Para conseguir estos efectos Villaseñor simplifica formas y expresiones, dando una erguida monumentalidad a sus figuras, en las que, a veces, se observa un excesivo hieratismo. Estas estilizaciones se hallan justificadas por unas tonalidades terreas, agrisadas, con una sequedad de gran estilo. El modelado se simplifica también, a veces con exceso, en diedros y biseles, de fuerte contraste. Todos los temas quedan así enjutos, desplegados a la manera de grandes frisos, como bocetos de estatuas. Con estos supuestos estéticos es natural que este arte recoja con un cierto hábito de grandeza episodios históricos, y así sucede con los grandes lienzos destinados a la decoración del palacio de la Diputación de Zaragoza, obra que honra a esta entidad y al pintor que la ha realizado”.

En esta línea estética de modernas composiciones de figuras afines al expresionismo, sin duda uno de los artistas aragoneses que más interesaron a Camón fue el grabador **Manuel Lahoz**, no sólo por su filiación surrealista sino también por sus afinidades con Goya. Su primera mención apreciativa al respecto aparece el 20 de noviembre de 1948 en *ABC* al reseñar la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde resalta sus grabados “de alucinante misterio e intenciones simbólicas”, y con motivo de la Nacional celebrada dos años más tarde reiteraría en ese mismo diario el 2 de junio de 1950 que “Los aguafuertes de Lahoz conservan ese tono misterioso que le es peculiar”.

Antonio Saura llevó a su culminación este expresionismo telúrico de tonos grises y, sorprendentemente, por encima de disensiones políticas o personales, Camón Aznar también habló muy bien de él, como prueba el artículo que incluyo íntegramente en apéndice, publicado en *ABC* el 19 de mayo de 1951 con motivo de una exposición personal del pintor oscense en la Sala Buchholz. Es uno de los textos más poéticos de Camón, y también uno de los más contradictorios con lo que siempre había predicado, pues hasta en el título proclama la “deshumanización” observable en esas pinturas, cosa que no parece molestarle a él, tan adicto defensor de un nuevo humanismo. Quizá despertó su simpatía por él, más allá del común origen aragonés, el hecho de que Saura fuera un informalista muy *sui generis*, pues cuando los demás miembros del Grupo “El Paso” practicaban una abstracción radical él no abandonó del todo la figuración. O a lo mejor la proverbial bonhomía de Pablo Serrano sirvió de intermediación entre los dos fuertes caracteres de Antonio Saura y José Camón... al menos inicialmente, pues ya no he vuelto a

encontrar en los textos del segundo más comentarios sobre el más destacado heredero de Goya en nuestra modernidad.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Diversidad de tendencias en el grupo artístico regional aragonés.

15/02/1948 *ABC*

Comienzan a ser frecuentes las exposiciones regionales. Y en las hasta ahora vistas, observamos que, afortunadamente, no hay en ellas, a pesar de cuanta literatura se las quiera rodear, unidad temática ni técnica. Y menos que de ninguna región lo podíamos esperar de la aragonesa, de personalidades tan impares. Así, en esta de la Sala Buchholz, las tendencias no pueden ser más diversas. La tersa sequedad de Duce se dulcifica en un bodegón de tintas jugosas. Baqué Ximénez consigue recoger en sus paisajes el color local sobre todo en ese transparente rincón pirenaico. La simplicidad de los paisajes de Pérez Piqueras y el realismo sintético de Pérez Losada contrastan con las aportaciones de Fermín Aguayo y de Lagunas Mayandía, las revelaciones de esta Exposición. Aguayo parte de criterios expresionistas, y si en el tratamiento de las figuras es chirriante, esta busca de las líneas expresivas, lo entraña con el esqueleto de las cosas. Santiago Lagunas muestra unos cuadros sumergidos en el misterio, conseguido quizá con demasiado simplismo. La delgadez de la materia evoca atmósferas de ensueño, singularmente en esa Niebla que espectraliza aún más a unos árboles descarnados.

Los paisajes de Aragón y París, en dos versiones técnicas del pintor Beulas

16/02/1955, *ABC*

El arte de José Beulas se ha concretado en una interpretación de las serranías aragonesas que ha traído a nuestra pintura una nueva versión paisista. Gusta Beulas de los anchos y profundos horizontes engrandecidos por cielos de nubes complejas y por unos primeros términos de gran espacio, animados de cultivos y de huellas humanas. En estos paisajes, cuya concepción a veces es algo monótona, toda la materia palpita vitalizada por brillos cortos y por relieves menudos y sucedidos. Ha acertado también este pintor con unas entonaciones ocre y agrisadas muy refinadas y de tenues tránsitos. No hay ninguna disonancia y esta coloración unida, aumenta la impresión de vastedad de estos paisajes.

Un cambio en su técnica, advertimos en los cuadros recientes pintados en París. Aquí los colores son más fuertes, las formas más robustas y cercanas. Ha sabido recoger los ambientes parisinos, en sus perspectivas urbanas y en sus tonos más veraces.

Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid

18/01/1957 *ABC*

[....]

Una escultura brotando desde dentro: ésa es la de Pablo Serrano. Una escultura adscrita a la tendencia expresionista. Pero de un expresionismo no deformante ni tenebrista a lo germánico, sino modelador de rictus después de abrasarse la materia en el destino personal de los modelos. La garra que ha conformado estas cabezas, con sombras hendidas y salientes luminosos ha trazado también el esquema de las almas. El expresionismo de Serrano no va unido a esa visión pesimista que, desde Goya, acompaña siempre a este movimiento. Nuestro escultor -doblemente nuestro, pues nacido en Crivillén, provincia de Teruel, es hoy súbdito uruguayo- hace aflorar en cada ser su gracia plástica. Pocas cabezas de niños se han modelado con un candor más estricto y amplio y las cabezas femeninas brotan como tallos, reducidas a pura gracia. Hay otras cabezas varoniles donde se siente palpitar en relieve vivo un ímpetu genial. No querríamos excedernos en la calificación de estas obras, donde la intuición de las rutas emocionales de una personalidad se ha plasmado en unos rasgos en los que no hay ninguna pulgada opaca. Los abultamientos, las depresiones, las crestas ebullentes que parecen tender hacia la luz, las simas de angustia, todo lo que puede constituir la geografía de un alma, se ha cuajado en estas cabezas que impresionan como la contemplación descarnada de una verdad personal. Con un gran dominio del oficio escultórico Pablo Serrano maneja las técnicas y puntos de vista estéticos más diversos. Mientras en alguna de ellas, como en la que obtuvo el Gran Premio en la Bial de Barcelona, las formas son compactas, duras y sólidas como un yunque, en otras la materia parece que se deshace en un trémolo de espiritualidad o se eriza unas veces y decae otras, según el proceso de los anhelos. No hay en Serrano una pasiva aceptación de la simetría de las formas naturales. Uno de sus hábitos consiste precisamente en alterar las dos mitades de una faz expresando en ellas el diedro de luz y de sombra en que se

reparte el ser del hombre. Y ello realizado con continuas sorpresas plásticas, surgiendo tics, pasiones, ímpetus hacia la claridad, planos de sombría declinación. No es posible el amaneramiento con esta teoría plástica, en la cual el escultor se coloca frente al modelo con absoluta originalidad, como frente a un espectáculo único. Estas cabezas difieren entre sí tan radicalmente como dos almas. Por eso no sólo la expresión -como en los escultores habituales-, sino hasta la misma materia y sobre todo el concepto plástico, son imprevisibles en la elaboración de estas obras que se adaptan como mascarillas a la conciencia de los retratados. Esta ruta expresionista, que es una de las salidas de la escultura realista al exacerbar lo humano, no es incompatible en Pablo Serrano con un tratamiento muy terso, a la italiana, del desnudo. De ello hay aquí un buen ejemplo.

Escultura a dos vertientes, denomina Lafuente Ferrari a esta Exposición. Porque junto a estas obras de un humanismo tan absoluto hay otras formas, de valores abstractos y simbólicos, que parecen ser una de las vocaciones de este joven escultor. No es anormal esta conclusión. El deseo de esencializar las formas le ha llevado, quizá, a estas combinaciones de hierros y piedras, por los que Serrano quiere expresar situaciones anímicas. Es ésta una ruta muy peligrosa por incontrolada. Todas las efusiones pueden tener una plasmación sólo frenada por la propia subjetividad. Y con ello llegamos a una infabilidad, a dar las formas un carácter de signo, sólo comprensible por su autor, en cuyo misterio puede sumergirse también la gran maestría de este escultor.

Honorio García Condoy

01/07/1964, *El Noticiero Universal*

El homenaje que aun tardío, merecedor de la mayor gratitud que en esta Exposición Nacional ha rendido la Dirección General de Bellas Artes al gran escultor aragonés Honorio García Condoy, nos ha revelado muchos de los aspectos, sobre todo finales, de la obra del gran escultor. Así ha sorprendido en el conjunto aquí expuesto la monumentalidad de sus formas. Ello se comprueba en algunas de estas figuras de la Exposición Nacional extendidas y reposadas pero a la vez con una cierta fluidez en sus planos como de cola de sirena.

Hay en estas pequeñas obras en bronce, aquí expuestas una fortaleza de masas en grumos fuertes, opacos, como de esculturas negras con abultamientos esferoides. Y en contraste con estas formas, otras estilizabas en cuerpos ascendentes, casi ahilados, que las convierten en volúmenes abstractos. Pero siempre sobre una raíz humana que aparece perceptible en todas sus esculturas. Ello provoca una infinita elegancia que vuelve a recordar la esbeltez rítmica de sus primeras figuras. Y esta grácil ascensión se hace aún más delgada ahora por la utilización de los huecos.

Hay una enorme simplicidad en todas estas formas tan mentales y a la vez tan naturalistas. Parece a veces, que es el ritmo el que moviliza e impone los modelados. Señalemos el valor del "hendido". No solamente el vaciado sino la robustez plástica y claroscuro de unos planos cóncavos. Estas oquedades juegan un contraste muy feliz en algunas esculturas con otros planos abultados. Y así resulta que el hueco no es utilizado como por ejemplo en Moore para evitar la macidez sino al revés, aún la acentúa y robustece.

Su afán de estilización es tan grande que a veces el rostro queda reducido a un plano o a un hueco hemiesférico. La profundidad de estas esculturas es uno de sus valores conseguidos con los más audaces efectismos. Una de sus predilecciones es la del modelado de los volúmenes con un ritmo espiraliforme. Se desarrollan así contorsiones salomónicas y ello las dota de un gran dinamismo interno.

Ya desde sus primeras obras que pudiéramos decir personales, observamos una febril etapa de novedades plásticas que sólo terminaron con su muerte. Talla con madera preferentemente de boj -esas esculturas gráciles, de una altitud desusada, de refinamientos egipcios, de habilísima utilización del color y forma del tronco para hacer brotar de él, las esculturas más espirituales que produjo la plástica de ese tiempo. Desnudos de leves flexiones, delgados como hilos de pureza, con las formas en fluyente curso, siempre en delgado creciente. Tipos escultóricos que después han sido repetidos, pero cuyo arranque procede de las audacias imaginativas de Honorio. Ensayó también la terracota, técnica que convenía y hasta le estimuló su propensión a esos esquematismos que unificaban rostros y cuerpos. Y en esas abstracciones -siempre conservando y bien visible, el hueso de la realidad- late yo no sé qué alegría infantil y casi angélica. Todo no renovado sino nuevo. Hasta con la forma física cerrada y túrgida del capullo. Sentimos ante estas esculturas el prenuncio de una eclosión. Pero ellas mantenidas en unos estrictos límites que diríamos contenidos por el candor. Ya el respeto a la realidad numerada y tangible se había roto. Ya la deformación y las alteraciones naturalistas estaban producidas por un afán de esencializar las formas, de hacer brotar de ellas todas sus posibilidades de belleza. Su expresionismo se detuvo siempre en los límites del buen gusto. Nunca se apoyó en feísmos ni en truculentos enigmas. Un afán de simplificación de seducción de la materia no en su esqueleto sino en su alma, guió sus pulgares. Anhelo de claridad que le lleva a esa estilización que permite dominar a la escultura en su totalidad en una orgánica y delicada unidad.

En su última etapa presta una reciedumbre a sus volúmenes que a veces les dota de curvaturas y planos geológicos. Los yergue exaltando su tosquedad, haciendo brotar protuberancias y gigantismos que los destaca con vigor orográfico. Ensayó todas las aportaciones de la escultura contemporánea. Vacía los relieves dando una significación alucinante al hueco. Y, no buscando un claroscuro que lo valore con calidad de relieve a lo Gargallo, sino ahondando la materia, no disimulando su canal de sombra. Y

ello en grandes y simples rascaduras. Y también agujerea sus estatuas para que ese vacío aumente la expresividad. Arranca el trozo de materia neutra y el resto potencia así su fuerza plástica. Todos estos avances plásticos se apoyan y van precedidos por magnos dibujos.

Ni Picasso en épocas semejantes ha alcanzado la grandeza robusta de estos apuntes más cerrados y enormes aún que sus esculturas. Con ingentes dobladuras y simplificaciones masivas.

Aragón en la escultura de hoy

11/10/1964, *Heraldo de Aragón*

¿Qué misteriosa vocación es la del arte aragonés que deja sus obras mejores en la escultura? La imaginación se retrae al volumen y la fantasía queda así encerrada en imágenes escuetas. Arte el de la escultura más sobrio y recio que las demás con una evidencia sin trasfondo evasivo. Y en nuestra época lo mismo que en el siglo XVI ha sido Aragón la que ha proporcionado a la plástica moderna alguno de sus más egregios cultivadores.

Aquí tenemos a Pablo Gargallo, el gran maestro que ha revolucionado los conceptos estatuarios. Gargallo es ciertamente un escultor que a la manera tradicional hubiera dejado obras importantes. Pero su gran novedad, la que ha abierto para la plástica todo el futuro es el haber valorado por primera vez no los planos macizos sino los vaciados, no la masa sino el hueco. Esta ha sido la gran audacia de este maestro que ha liberado a la escultura de la opacidad de la materia. Ya el espacio ambiental podemos decir que se ha incorporado a la estructura misma de forma escultórica. Con este invento todos los relieves neutros y de relleno han caído. El material con el cual ha realizado estas conquistas es el hierro (su padre era un herrero de Maella). Con él fija y destaca el sistema nervioso de cada criatura, sus líneas esenciales, sus rasgos vivos, su carácter a flor de epidermis. Quedan, pues, erigidos los trazos medulares de cada obra. Sus esculturas aparecen así como montadas al aire, con las líneas y las superficies flexionadas según los ritmos que mejor pueden evocar la psicología de los protagonistas. Utiliza la plancha de hierro y con ella en lugar de modelar superficies convexas maneja planos cóncavos con las planchas dobladas en profundidad y el fuego de la luz al caer sobre este alveolo sugiere relieves rotundos. Queda su "Profeta" como la escultura más vibrante de toda la plástica moderna.

Continuando en cierta manera su evolución tenemos el arte de Honorio García Condoy, el gran escultor que ahora puede admirarse en Zaragoza en alguna de sus últimas creaciones. Señalemos entre sus etapas la aragonesa con unas imágenes altas y espirituales. Trabajadas en madera, delgadas como hilos de pureza. Y después su etapa de París, en la cual las abstracciones se iban haciendo cada vez más radicales. Sus volúmenes parece que se inspiran en planos geológicos. Ensayó todas las novedades de la escultura contemporánea. Vacía los relieves dando una significación alucinante al hueco. Ahonda la materia. Y cuando lo cree necesario agujerea sus esculturas para que adquieran así una mayor expresividad, tiembla la silueta con curvaturas que son como el esquema de una danza. En sus obras últimas la materia se recoge en apretada y centrípeta atención. El pequeño tamaño de los bronceos no los libera sin embargo de un gigantismo que les hace parecer bocetos de esculturas ciclópeas. Cuando murió en 1952 podemos decir que su nombre estaba cotizado al lado de los de Moore, Zadkine y Lipchitz.

Continúa la aportación aragonesa en otro gran maestro contemporáneo: en Pablo Serrano, escultor nacido en Crivillén (Teruel) y cuyo arte puede definirse como una escultura brotando desde dentro. No creemos que la escultura moderna haya creado en ningún país ni momento unas cabezas como las modeladas por este escultor. Ajustadas a los relieves del alma, pasionales, hendidas, con una expresión que abraza la materia, con una ruta del destino de los modelos, marcada por la garra del escultor. Y este expresionismo que va siguiendo siempre el ramaje nervioso de cada faz no se afina como en Epstein y en tantos expresionistas nórdicos en los rictus amargos o en los relieves sombríos. En ellas aflora la gracia y a veces en las cabezas femeninas los cuellos se alzan con elegancia de tallo y algo de púber capullo alisa sus relieves. Este escultor ha sabido unir la fuerza más despeinada y abarrocada, con tajos que proyectan sombras dramáticas o una belleza núbil y tímida en muchas de sus obras, como la que mereció el gran premio de la Bienal de Barcelona.

El gran dominio que de la técnica escultórica tiene Pablo Serrano le permite arrostrar todos los temas, escuelas y direcciones estéticas. Muy compleja es su vocación. Afronta motivos plásticos que luego abandona en un perpetuo anhelo de superación. Y así su ruta artística no podemos esquematizarla en una línea con cambios sucesivos. Sino más bien en dos vocaciones paralelas.

Una proclive a todas las abstracciones y con reacciones temperamentales y originalidades que el mismo Serrano agota. Y otra en que la genialidad de este escultor se nos aparece en su presencia más inmediata y aguda en las tallas expresionistas. En sus cabezas y en sus manos más vibrátiles, trémulas y decidoras que un rostro.

Para conseguir los efectos más pungentes y para ser fiel a su interpretación del modelo, Pablo Serrano altera a veces las dos mitades de una faz expresando en ellas el diedro de luz y de sombra con que se reparte el ser del hombre. Por eso, también, es difícil gozar de una obra de este escultor por fotografía. Hay que verlas en su totalidad plástica, en su tercera dimensión,

contemplando la unidad orgánica de sus planos. Porque otra de sus virtudes es el dinamismo interno que articula todos sus relieves. Todos se hallan como un vértice, expresivo, como en el ápice de una explosión emocional.

El profeta

30/11/1971, ABC

Aquí está, ante nuestra vista, la gran revolución del arte moderno: el vacío ha sustituido al volumen macizo en la escultura. Ha caído como fronta inerte todo lo que era masa indiferenciada, y han quedado solos, como montados al aire, como puros nervios tensos, los rasgos expresivos. Lo que no lleva en sí una vibración espiritual ha sido eliminado. Y se da la paradoja que ha podido realizarse gracias a la genialidad de Gargallo, de que estas esculturas, abiertas a todos los vientos, vaciadas de materia, con filamentos que se doblan y exasperan, dan una impresión de realidad más viva que el volumen tradicional. Todo está exhalante, irradiando anhelo, incorporándose con gritadora eficacia al alma del contemplador.

Y este hueco no es cóncavo. El arte de Gargallo ha conseguido que redondee a las formas, que las estabilice, que sea no sólo su armazón esquelético, sino su misma carne apasionada. Y aquí tenemos la obra que conceptuamos más importante de toda la plástica moderna: "El Profeta". Gritador, apocalíptico, pronunciando palabras aterradoras y esenciales, arengador ante el futuro, despertando la conciencia del universo, y hasta envuelto en unas pieles con las que la Naturaleza se incorpora a sus tremantes augurios. El viento, la luz, el vapor de su contemplación, puede atravesar su cuerpo. Porque él, con esas líneas vibrátiles, llenas de patética energía, se ha adentrado ya en la conciencia. ¡Qué diferencia entre esta visión del profeta y la de Miguel Ángel! Profetas los de Miguel Ángel anchos, reposados, embebidos en sus visiones, ensimismados en lecturas o en pronuncios del futuro, recargados de materia. En cambio, este de Gargallo se nos aparece enardecido, anunciando la ira de Dios, descargando ya el espanto sobre los hombres. Diríamos que este «profeta», más que del Antiguo Testamento lo es del Apocalipsis.

El profeta no está inmóvil. Avanza hacia el futuro; lo proclama, lo suscita, lo ve como expiación y germen de males. No está solo. Tras él, en Jeremías, las plañideras, las diestras en el canto, las profesionales de los lamentos. Tras él todo el pueblo de Israel, requeridor del Mesías, en expectación de su presencia. Su boca -como la «El Profeta» de Gargallo- la modela la voz de Dios entre sus labios. Porque ellos son voceros de la divinidad. Boca de cráter.

¿Y por qué hemos de colocar este profeta adscrito sólo al pueblo de Israel y sumergido ya en la historia? ¿Por qué no le hemos de ver actual, vidente de un futuro casi inmediato, lanzando sus truenos al hombre de hoy? Porque quizá nunca ha merecido ninguna época, como la nuestra, las amenazas ardientes de los profetas. Y no a la manera de Isaías, prometiendo una nueva Jerusalén llena de ventura, sino a la de Jeremías con sus reiteradas evocaciones del alfarero deshaciendo y rehaciendo el barro en el torno, o rompiendo al fin la vasija, símbolo de pueblo que abandona a Yahvé.

Porque ahora lo que se ha roto es la esperanza. Porque nunca han tenido tan próxima realidad -y tan casi exacta estadística-, las amenazas apocalípticas de esas plagas y fuegos -¿del Cielo?, ¿del Infierno?- que consumirá la tercera parte de los hombres. Los trenos proféticos de Israel siempre tenían el contrapunto de la llamada a la misericordia de Yahvé, la calidad de castigo por una desviación religiosa, que podía ser rectificada. Pero ahora no hay arrepentimiento, porque el sentido del mal ha desaparecido. Porque la esperanza -¿de qué?- no se alza ya sobre ningún horizonte. Así, este «Profeta» de Gargallo, el profeta de nuestro tiempo increíble y desesperado, nos parece que se alza frente al desierto. Su voz llena los espacios. Rueda su voz por todo el futuro que tiene delante, como una tempestad sobre los mares. Solitaria, Inútil, grito solo que se extingue en su potencia anonadadora. Un profeta sin pueblo es un esperpento. Y este momento nuestro, que convierte a los enviados de Dios en garabato genial, se extiende ante su videncia, estéril y plano, plano como el desierto.

Pero volvamos al arte de Gargallo. Después de haber vaciado los bloques escultóricos, ya ha podido Moore horadar esos bocetos de montañas que son sus esculturas. Convertir en irritadas libélulas a los remates de sus esculturas Julio González. Erigir, en abiertos compases y brazos exasperados, las mil formas plásticas del arte moderno. A su frente, siempre a su frente, campeará erguido en una quijotesca soledad «El Profeta» de Pablo Gargallo.

* Ya en mi libro *Historia de la crítica del arte: Textos escogidos y comentados*, publicado por Prensas Universitarias de Zaragoza en 2005, quise destacar la carrera que como crítico había desarrollado el profesor José Camón Aznar, y por suerte pude documentarme muy bien en la biblioteca del museo zaragozano que lleva su nombre. Descubrí que allí no sólo se conservaban sus libros y abundantes estudios sobre su obra, sino también una colección de álbumes con recortes de prensa, en los que sistemáticamente se habían guardado por orden cronológico noticias periodísticas referidas al ilustre polígrafo aragonés y muchos de sus artículos publicados en diferentes diarios. Era un valioso material, que luego he conseguido complementar con más artículos no incluidos en aquellos álbumes, y que recientemente he podido escanear gracias a la pericia informática de Manuel Sánchez Oms, a quien quiero desde aquí expresar mi sincero agradecimiento, así como a los responsables del Museo Ibercaja Camón Aznar, y a los descendientes del propio Camón Aznar, que han dado su consentimiento para que publique algunos de sus textos.

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: "José Camón Aznar y la crítica de arte de su tiempo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXII, 1998 (número monográfico con las Actas del Simposio "Don José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo"), págs.163-171.

DÍAZ SÁNCHEZ, J. y LLORENTE HERNÁNDEZ, A., *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Istmo, 2004, p. 62, 286-296, 317-320, 512-513.

FERNÁNDEZ CABALEIRO, B., *Crítica y arte abstracto en la prensa madrileña*, Madrid, UNED, 2005 GÓMEZ ALFEO, M^a V. y GARCÍA RODRÍGUEZ, F.: "José Camón Aznar: Documentación de la Crítica de Arte en la "Tercera de ABC", *Documentación de las ciencias de la información*, nº 31, 2008, págs. 67-104.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, p. 320, 323.

LOMBA SERRANO, Concepción (comisaria) et al., *Camón Aznar contemporáneo*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1998.

LORENTE, J.P., *Historia de la crítica de arte. Textos escogidos y comentados*, Zaragoza, PUZ, 2005, p. 410-413.

SANZ SANZ, María Merced Virginia, *Bibliografía de José Camón Aznar. Publicaciones desde 1925 a 1984*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1998.

Jesús Pedro LORENTE
Director de AACADigital

Fecha de Entrega: 05/09/2010
Fecha de Admisión: 25/09/2010

[<< volver](#)



Plz Extremadura 8, of. 2, 22004 Huesca Tfno.: **678 436 313** jpl@unizar.es

Normas para los autores