Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

MOMPÓ
OBRA SOBRE PAPEL

2002

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.

FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
Cuenca
Fundación Juan March

8 428845 005837

MOMPÓ

Fundación Juan March

MANUEL H. MOMPÓ

Fundación Juan March

Mompó en Elche, julio de 1985
Fotos: José Beltrán Sandoval, Valladolid

Fundación Juan March

MOMPÓ
Obra sobre papel

22 enero - 5 mayo 2002

Museo de Arte Abstracto Español
Cuenca

Fundación Juan March

Fundación Juan March

ÍNDICE

Págs.

Presentación 5

Mompó, una sombrilla ondula el espacio, por Dolores Durán Úcar 7

Obras 17

Biografía, por Dolores Durán Úcar 56

Catálogo 58

Fundación Juan March

La Fundación Juan March presenta en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca una exposición de 58 obras sobre papel realizadas entre 1956 y 1986 por Mompó, una de las más destacadas figuras de la generación abstracta española de los años cincuenta.

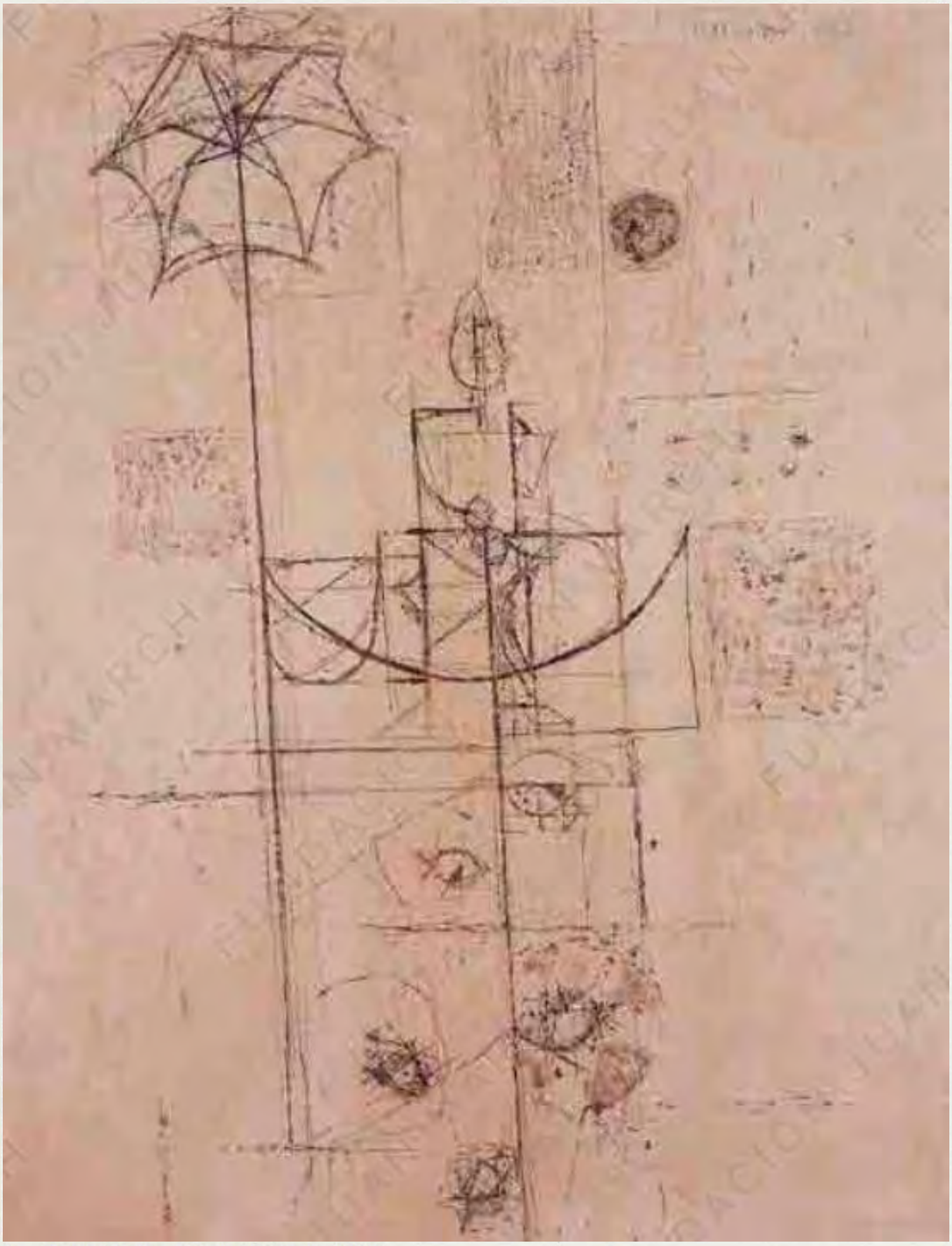
Sin pertenecer a ningún grupo ni adscribirse a ningún estilo, Manuel Hernández Mompó (Valencia, 1927–Madrid, 1992) comienza investigando en el ámbito de la figuración, evoluciona hacia la abstracción y acaba encontrando un lenguaje propio en el que pueden intuirse, entre otras, las huellas sígnicas de Klee o Miró y la alegría de vivir de Bonnard o Matisse. Se distancia no obstante de todos ellos y desarrolla una obra personal que progresivamente va desfigurándose, despojada de anécdotas o de elementos accesorios y superfluos cuyas referencias a la realidad a veces sólo se aprecian en algunos de sus títulos.

Su armónica pintura se muestra como una invitación a la vida. Heredera en cierto modo del impresionismo y de la tradición pictórica valenciana, su obra refleja un interés por la luz y, como consecuencia, por los matices del color con los que ilumina el blanco mediterráneo y sensual, creando una atmósfera festiva. Sobre el blanco espacio de sus lienzos se muestran escenas, aparecen personas y ocurren cosas que están vivas, que se mueven, que cambian libremente participando de una gran fiesta, y mostrándonos su visión iluminada y alegre de la vida, su pasión vital. Entre sus temas se encuentran mercados, charangas, vendedores, gentes populares, sugerencias de personajes que acaban reduciéndose a signos; seres humanos que hablan, gesticulan, corren, gritan...; un mundo vivo con el que desea que el espectador se identifique. Se interesa por seres y cosas concretas que el espectador descubre en el espacio vacío y transparente, en el que las formas y los colores se reducen a su mínima expresión. A veces incorpora en sus cuadros letras sueltas, palabras y frases, voces que confusamente oye en la calle, con las que construye y cuenta. Sus obras, con un marcado carácter gráfico, resultan espontáneas, directas, sugerentes, frescas.

La Fundación Juan March agradece a la familia de Manuel Hernández Mompó su valiosa colaboración, especialmente a su hija Mónica; al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y a la Galería Helga de Alvear, su generosidad en el préstamo de obras para esta exposición; y a Dolores Durán su contribución como autora del texto del catálogo. Con la colaboración de todos ellos la Fundación Juan March presenta en esta exposición una selección del trabajo sobre papel que Mompó realizó a lo largo de su trayectoria artística.

Cuenca, enero de 2002

Fundación Juan March



2. *Pescador de caña de Holanda*, 1957

Fundación Juan March

Mompó, una sombrilla ondula el espacio

Dolores Durán Úcar

Mi obra se basa en la realidad. En todo eso vivo que está delante de nosotros, que nos rodea. Quiero que sea el reflejo de lo que vemos.(...) Quiero mostrar en una superficie plana todo eso VIVO de lo normal y lo cotidiano.

Sobre la base de semejante propósito, enunciado por Mompó en el texto que escribió con motivo de su exposición en la Galería Claude Bernard de París en 1966, se construyó el corpus de una obra cargada de luz, de vitalidad, de sencillez, a la vez que poseedora de un complejo entramado sígnico.

Lejos de tratarse de un propósito nuevo, el pintor había comenzado a forjar sus intereses ya en los años de azoteas de Valencia, años en los que un *artista adolescente* delata la imperiosa necesidad de romper la estructura del lenguaje utilizado hasta el momento. Allí, desde el tejado de la Lonja valenciana, Mompó descubre los dos pilares de su obra futura: la luz y el bullicio. Ambos serán los protagonistas de esta muestra que, al cumplirse diez años de la muerte del artista, pretende retomar en forma de merecido homenaje una reflexión sobre los aspectos más destacados de su producción a través de un importante número de obras a las que une su común realización sobre papel. Esta última unidad de soportes añade a la propuesta de la Fundación Juan March un nuevo elemento de tesis al centrar la presente revisión momponiana en uno de los medios en los que el artista afirmó sentirse más cómodo y que quizá más fielmente representa su inquieto espíritu creativo. No en vano el propio Mompó afirmaba: *No puedo pintar 50 cuadros en serie buscando unidad, pensando en serie, repitiendo y copiando unos a otros, ya que cada día estoy de un estado de ánimo diferente. Mi idea quiero decirla rápidamente con carbón, pincel, lápiz, tiza, sobre un papel, tela, cuartilla, según esa idea y los deseos de interpretarla. Nunca pinto igual que el día anterior, pues tengo un día más de vida y por lo tanto soy diferente al cuadro anterior.*

Fundación Juan March

Mompó se convirtió en un verdadero espectador callejero para el que, según sus propias palabras, *el espectáculo de la calle se encontraba en constante cambio y movimiento*. De esta convicción que pudiera parecer a priori sencilla, surgió con los años toda una galería iconográfica de personajes, situaciones y escenarios dispuestos a tomar por completo el terreno de lienzos y papeles. Tanto los unos como los otros ofrecen hoy al espectador un sugerente devenir de las situaciones cotidianas capaz de convertir un mercado en un espectáculo del que se extrae lo fundamental, aquello de difícil redundancia, desnudo de todo lo que sobra, con el mero adorno del color y de las voces, las palabras recogidas por el pintor como reportero de impresiones.

Ese ir y venir de lo cotidiano, que se traduce en un personal lenguaje de signos, referencias y esquemas gráficos, navega en cada obra de Mompó sobre un mar de luz que delata inmediatamente los orígenes mediterráneos del artista: la luz de Valencia se filtra por las rendijas del más oscuro de los rincones de un mercado. Incluso las palabras, cuya referencia a veces es tan explícita que la obra hace las veces de texto, por muy crípticas, se presentan fluyentes y lumínicas gracias a la levedad de los fondos y el color elegido por este maestro. Mompó consigue con ello plasmar una luz que no quema los objetos y una vida que no repara en la descripción tranquila, sino en la anécdota inquieta de la situación sin importancia.

Del color

No sólo de la luz sino del color también, fue audaz relator Mompó. En sus paseos, el artista descubría para sus obras la síntesis cromática de los objetos; así, una ventana no era una mera ventana sino una ventana gris, de igual forma que una vendedora pasaba a ser una vendedora violeta. Parte del bullicio y el movimiento que fascinaron al artista no era otra cosa que ajetreo de colores moviéndose cada uno en su particular universo, ya fuera un mercado, ya una calle, ya una fiesta campestre. Y cada color adoptaba su papel jerárquico, cada uno con su función, partes de un todo organizado y articulado. Quedaría esto último manifiesto en la obra sobre cartulina titulada *Desfile*, de 1963 (cat. 17), que tanto recuerda a aquella otra titulada *Semana Santa en Cuenca* (1964, Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca), en la que el artista parece culminar la concitación de planos de color, enmarañado poblamiento de la anécdota y palabras susurradas al azar.

Es interesante comprobar cómo ese color, que parece definitivo por lo que de sintético encierra, evoluciona con los años hasta encontrar una verdadera abstracción incluso de los tonos. En 1966, en el citado texto para la galería parisina Claude Ber-

Fundación Juan March

nard, el propio Mompó describía el modo empleado entonces para establecer la jerarquía cromática. *Las telas las preparo* –decía– *con diferentes grises luminosos, como de plata vieja, tonos que no manden. Sobre esta base pinto al óleo, sin grueso, extendido, con lo mínimo. Dejando muchas veces la tela sin tocar.* Se estaba desembarazando entonces el pintor de su inicial respuesta cromática a la propia realidad representada, respuesta por otro lado a lo que aprendiera durante su estancia en París, a principios de la década de los años cincuenta, de la mano de Cézanne, Bonnard, Klee y otros maestros franceses hasta entonces desconocidos para él. De ellos extrajo un modo reticular a la hora no sólo de observar sino también de plasmar la realidad, y una discreta conversión del color en plano de color al que un trazo grueso articulaba. Sin embargo, ese modo reticular podemos encontrarlo mucho antes de que Mompó tomara conciencia histórica, cuando a la edad de ocho años se recrea en escenas como las de sus dos dibujos de 1935, en los que ya el niño describe pobladas escenas avanzando una clara descomposición de las figuras más propia de las posteriores composiciones cubistas. Descomposición que se convertiría, al decidir su definitiva dedicación a la pintura, en una clara filiación cubista apreciable en obras como *Pareja de baile* (cat. 1), que Mompó pinta en el año 1956, y en la que puede observarse una mayor importancia entregada por el artista a la forma. Algo que, a medida que esa década se aproxima al final, va mudando o contagiando al color, de manera que sus obras comienzan a perfilarse hacia 1958 como claras abstracciones cromáticas.

Con los años, esos planos cromáticos sacrificaban protagonismo a favor de un oxigenado uso del soporte como atmósfera en la que gravitan cada uno de los signos y símbolos narrativos. Esto sería más un paulatino avance que un cambio datado. Una evolución que si en los años setenta permitía respirar a los colores y las formas, las líneas y las palabras, en los ochenta acabaría contagiando a éstas hasta conseguir la mínima expresión con contenido.

Y de la forma

En la que el pintor se recrea al tomarla como uno de los elementos que configuran el sistema personal de sus cuadros, parte más de un concatenado sistema de signos. Mompó sustenta en estas formas, que con los años avanzan hacia un nivel de indefinición o síntesis cada vez más elevado, todo el ecosistema en el que acaban convirtiéndose telas, papeles o metacrilatos. Evolución que, como tendremos ocasión de ver más adelante, no abandonará el papel preeminente del elemento figurativo en el cuadro, al margen de los diferentes tratos que éste reciba. Él mismo aseguraba interpretar a los personajes basándose en un modelo formal, para más tarde quedarse con la mera sugerencia hasta que éstos se convertían en signos.

Fundación Juan March

En ese personal sistema de signos, el pintor establece además una red de categorías que participan en el cuadro en función de cada necesidad concreta. Él mismo afirma que los elementos de sus obras, los elementos formales queremos decir, se contemplan como unidades contables, reconocibles; por tanto, metáforas o esquemas que el pintor distribuye respondiendo a las necesidades de cada pieza y de las que hace finalmente recuento.

Esas formas son además ordenadas en función de unas necesidades, diferentes en cada composición, pese al elevado carácter intuitivo de la obra, sobre todo de la obra posterior a su etapa constructiva de los años cincuenta.

Se trata de formas surgidas directamente de la realidad circundante, alusiones a objetos, elementos y personajes cotidianos, en un relato muy numeroso en el que se incluyen lunas, paraguas, globos, burros, puertas, bicicletas, campesinos, plazas, calles, cajas, sombreros, nubes, faroles, gritos, etc. Las obras del artista valenciano se transforman de pronto en enormes contenedores de realidad sintética o de realidad resumida en símbolos, donde una plaza es un cuadrado o una línea un muro. En esas relaciones significativas el propio pintor identifica conceptos y formas facilitando una lectura rápida. Así, según sus propias palabras, sensaciones como la LEJANÍA son traducidas en líneas continuas sin fin y de horizonte; la APROXIMACIÓN en muros y formas estáticas duras, o el ESPACIO en puntos, círculos y esferas. También el movimiento tiene su representación particular en ese sistema de signos; así, las formas abiertas y sueltas, los ángulos rotos, las líneas libres o las letras sueltas como voces, tienen una traducción dinámica a nivel gráfico.

Esto último lleva a recordar la tendencia de Mompó a representar no una realidad estática o meramente descriptiva, sino una realidad cargada de connotaciones y sobre todo una realidad de la que importan no sólo los valores externos definibles estéticamente, sino también valores o situaciones en los que no acostumbra a introducirse la doble dimensión. Así, Mompó, en el citado texto para la Galerie Claude Bernard, afirmaba:

Me gustaría pintar el ruido.
No concreto una escena, sugiero.
Los personajes de mis obras quiero que estén
Vivos. Cada uno hace algo, ocupa su sitio.
Pinto pobres que tienen oculta la intimidad.
Pinto lo que enseñan, lo que tienen encima:
La riqueza de sus colores, sus risas, su respirar ...
Pinto al pobre con deseo de aproximación.
Al pobre que vive en comunidad.(...)

Fundación Juan March

En el aspecto gráfico, los elementos de los cuadros y papeles de Mompó, así como los que componen sus esculturas y metacrilatos, participan de una sencillez asociable a cierto carácter ingenuo que relacionan su obra con la de artistas como Pierre Bonnard o Joan Miró, ambos de manifiesta importancia en la evolución del artista español. Por su parte, José Corredor-Matheos relaciona la obra de Mompó con la *joie de vivre* de Bonnard o de Matisse. Con la obra de estos dos últimos tuvo un grato encuentro Mompó en su viaje a París a principios de los años cincuenta.

Por su parte, Alfonso de la Torre[1], y al sesgo de la definición de *Arte Último* establecida por Juan Antonio Aguirre a raíz de su exposición *Nueva Generación* en 1969, relaciona la obra del pintor con la del suizo Paul Klee, lo que alejaría a Mompó de la influencia surrealista y le acercaría más a posicionamientos como los del *Grupo de Cuenca* o José Guerrero, posturas caracterizadas por un mayor lirismo. La utilización del color arriba citada separaría además la obra de Mompó de la utilización informalista del blanco y el negro. Sus pequeños iconos cromáticos, entre los que se encuentra un verdadero universo formado por puntos, líneas entrecortadas, manchas, etc., acerca a Mompó a un lirismo impresionista en el que, tomando prestado el epígrafe utilizado por Alfonso de la Torre, el color y la forma aportan a la obra una característica vibración que define ese mundo en constante actividad que tanto llamaba la atención del pintor.

En ese sentido es elocuente la observación de la obra *Sin título* de 1984 (cat. 55), en la que el artista distribuye sobre el papel una verdadera narración iconográfica del movimiento en el que la vibración viene definida, por un lado con la utilización de colores cimbreantes como el rojo o el naranja y, por otro, con la convocatoria de toda una serie de líneas inacabadas, inquietos trazos y punteados ya sea en negro o en color. Los personajes aparecen siguiendo un ritmo, sin embargo, dentro del aparente caos. Los muros parecen importarle mucho aquí; las líneas continuas son también protagonistas, casi tanto como el número de seres. Todo ello en un concierto de rápidos símbolos con los que se puebla una intención descriptiva.

En ese cimbrear de los trazos Mompó descubre, y hemos de volver de nuevo sobre el texto de Alfonso de la Torre, una explícita conexión con los dibujos infantiles. Resulta elocuente aquí la contemplación de los dos dibujos realizados por el artista en 1935, a la edad de ocho años, presentados en el catálogo que acompaña la exposición comisariada por Rafael Pérez-Madero bajo el epígrafe *Mompó íntimo* (Teruel, 1993), en los que llaman la atención los numerosos nexos con su obra de madurez. El propio artista afirmaba tomar como punto de partida la pureza de las pinturas infantiles.

Respecto a la peculiar distribución de esos elementos que pueblan sus obras, Mompó afirmaba responder a una consciente explicación según la cual un cuadro

Fundación Juan March

no sería una pieza aislada, sino *una parte o corte de otro cuadro, que continúa, sin fin ... Por eso* –continuaba el artista en su texto para la Galerie Claude Bernard de 1966– *hay figuras, objetos y colores que salen del mismo borde de la tela y también líneas sin límite que tropiezan con un final obligado.* De esto último es claro ejemplo también la obra sobre papel *Amanecer en un paisaje*, de 1981 (cat. 52), en la que parece recogerse una parte de un todo que continúa más allá de las fronteras del propio papel.

En 1975, con ocasión de su exposición en la Galería Il Collezionista d'Arte Contemporanea de Roma, Mompó hacía una declaración acorde con este tipo de reflexiones sobre su obra. *Todo lo que me rodea se mueve* –afirmaba entonces el artista– *Todo lo que toco vive.(...) La renovación, la sorpresa, el hallazgo, me acompañan siempre. Hay a veces personajes con sombrero y pequeñas banderas de papel de muchos colores encima. (...) Yo veo ahora mismo bocas abiertas que ríen, que se mueven, que hacen música.*

De las palabras

El lenguaje no sólo es en la obra de Manuel Hernández Mompó una conformación gráfica. Toma en muchas ocasiones su carácter literal al dejar que las palabras se introduzcan también como parte de la simbología momponiana. Mompó llega a calificar sus obras de *pinturas-cartas*, contenedores de palabras recogidas en una observación también auditiva que el artista no puede evitar realizar de esa realidad circundante que tanto le fascina. Palabras que por otro lado son reflejadas en sus obras a modo meramente alusivo, esto es, entrecortado, lo que por un lado ayuda a simbolizar el modo en el que han sido recibidas, como parte de una conversación, como retazos de un todo del que no se tiene constancia, y por otro lado aportan un grado más de vibración al cuadro cuando pasan a convertirse en elementos gráficos de una composición. El propio artista, en el aludido texto de 1966, afirmaba como constantes en su obra *Pintar como hablando,(...) convertir en pintura la conversación.*

Objeto de esa transcripción gráfica del sonido fueron los gritos, la música de transistores, las risas, las cantinelas de los vendedores de mercado o los comentarios callejeros. *Estamos vivos, Pasó y dejó huella, Estoy mejor en compañía, Ventanas abiertas, Deseo salir* o *Un pájaro está tocando tierra,* son algunas de las frases extraídas de las obras de Mompó.

Fundación Juan March

Evolución

Manuel Hernández Mompó desarrolló a lo largo de aproximadamente cincuenta años un personal lenguaje que pasaría a la historia de nuestro país como uno de los más atractivos espíritus lúdicos de la pintura contemporánea, un espíritu que sin duda evolucionó, pero que mantuvo en lo esencial la coherencia de una persona que jamás abandonó su interés por todo aquello que pudiera representar el mundo de lo vivo, de lo móvil, de lo animado.

En esa evolución hubo un primer estadio constructivo, un estadio que, como afirmábamos arriba, el artista parecía tantear ya en dibujos como los que en varias ocasiones hemos citado de su infancia. En éstos Mompó introduce el carácter sintético, aplicado con mayor intensidad en los años de juventud a la realidad representada. Sorprende cómo el artista estructura ya personajes y conjunto, cómo prescinde de elementos accesorios para centrarse en aquellos capaces de representar lo circundante. Algo que, si en el citado caso se podría asociar a una mirada y jerarquía infantiles, en obras como *Pareja de baile*, de 1956 (cat. 1), o *Pescador de caña de Holanda*, de 1957 (cat. 2), debe completar su explicación con un conocimiento por parte de Mompó del cubismo analítico. Las figuras, como las de la mujer y el hombre de la primera, reciben un tratamiento segmentado en el que el color no parece haber irrumpido todavía en la personal jerarquía de Mompó.

Es evidente, sin embargo, que el artista anuncia en obras como las anteriores tanto la mirada en esquema que va a caracterizar toda su producción, como el interés que le merece el objeto de representación, la alusión figurativa, que ni siquiera en el tránsito cromático que le ocupará durante los últimos años cincuenta y los primeros sesenta, va a desaparecer.

Llama la atención en éste período de investigación cromática que sucede a la etapa más analítica de su obra, cómo esos objetos de representación, esto es, cada uno de los elementos tomados de la realidad para ser incluidos en sus ejercicios abstractos, mantienen en todo momento su presencia escapando a la indiferencia de la mancha. Así, en obras como las tituladas *Puesto de vendedor*, de 1958 (cat. 4), o *Globos*, de 1960 (cat. 7), podemos interpretar con relativa facilidad cada una de las formas aludidas en relación al título aportado.

La síntesis constructiva de la realidad, iniciada por Mompó ya en sus primeros dibujos, alcanza uno de los puntos de culminación al iniciarse los años sesenta. Esto se aprecia en obras en las que una mancha cada vez más segmentada, de lo que son ejemplo ilustrativo los guaches de 1961 que aquí se dan cita, poco a poco va relacio-

Fundación Juan March

nándose con la línea hasta acabar implicándose ambas en un nuevo lenguaje caracterizado por los elevados niveles narrativos. Cercanas cada vez más al mosaico, en estas obras de la década de los años sesenta la articulación de los planos de color y de la línea, o del trazo negro, eleva las connotaciones lingüísticas al proponer un entramado y convulso relato de lo real. Si nos detenemos en ejemplos como la técnica mixta de 1963 titulada *Silencio* (cat. 15), vuelven a aparecer planteamientos cercanos a los de su infancia, una realidad que comienza a poblarse de pequeños signos, abstracciones que con el tiempo vamos identificando como parte de un entramado representativo de un universo vivo encerrado tras la realidad que cada día nos rodea. En la citada obra de 1963, la composición parece respirar a través de un mayor número de blancos que circundan los planos de color sobre los que el censo de signos o metáforas de lo real crean su propio argumento. El artista además adelanta en esta obra otro elemento que definirá su obra madura, esto es, la relación con los bordes o los límites del soporte, que Mompó pretende borrar haciendo que las obras continúen en un espacio más allá del papel.

Respecto a las citadas metáforas, se hacen fácilmente reconocibles algunos de los símbolos, entre ellos el "hombre dentro del círculo", el "hombre limitado por una puerta", el "hombre con los brazos en cruz que distribuye el espacio", utilizados por Mompó en obras como *Déjame*, de 1966 (cat. 21), o *Sin título*, de 1966 (cat. 26).

El color más oscuro de las primeras obras poco a poco va aclarándose en los fondos. *Mi pintura de ese momento* –afirmaba Mompó al referirse a la obra de los años cincuenta– *es casi siempre un personaje teniendo de fondo el Mar Mediterráneo, junto a un borriquillo o un puesto de mercado, vendiendo globos, castañas, fresas o helados. Están pintados dentro de un cubismo analítico, lineal y de colores sombríos.*[2] Durante la década de los años sesenta esos colores sombríos, como hemos dicho, comienzan a aclararse y la mirada se amplía.

Al hablar de síntesis, y de forma casi directa, hemos de hablar de sencillez, característica que durante los años setenta dominará el corpus de la obra de Mompó. En su evolución y constante aprendizaje, el artista había tomado contacto en Estados Unidos durante estos años con la filosofía oriental de la mano del *Libro de Tao* o *Krishnamurti*, hecho que contribuyó a dinamizar su carrera hacia la simplificación de los recursos narrativos. Cada vez la obra de Mompó se vuelve más mínima. Él mismo afirmaría en 1975: *Pinto formas sueltas rodeadas de blanco que existen y pueden subsistir con libertad participando del todo de la naturaleza.* En esta afirmación, realizada en el catálogo de su exposición en la Galería Il Collezionista d'Arte Contemporanea de Roma, resumía con claridad la sencillez en la que iban a sumergirse sus últimas obras. Así nos llama poderosamente la atención en esta exposición cómo, en las

Fundación Juan March

obras con las que se introduce la década de los años setenta, Mompó reduce las zonas de color además de la complejidad de los trazos, minimizando también con ello el grosor de los mismos. En *Gente buscando horizonte*, de 1971 (cat. 37), el artista eleva el nivel representativo otorgado a cada símbolo.

Esta sencillez se concretará, en un estadio evolucionado, en los bautizados como *Alarós* (en homenaje al pueblo mallorquín en el que fueron creados a finales de los años setenta), obra sobre metacrilato. Al referirse a estas nuevas manifestaciones del bullicio cotidiano, manifestaciones por otro lado de un avanzado estado de abstracción y simplificación, Mompó afirmaba: *Hace un par de años encontré un soporte transparente que anulaba el blanco pintado de la superficie y viéndose sólo los colores y formas en el aire quedando liberados del espacio limitado. Ahora mis escenas pintadas se integran en el espacio real y la sorpresa me acerca más al juego positivo del diálogo.*[3]

De esta época son obras como la titulada *Desnudo*, de 1978 (cat. 49), en la que el artista concentra la significación en manchas azules que si por un lado marcan fronteras o sugieren narraciones más allá de los límites del soporte, por otro concentran en pequeños puntos de color y apenas sugeridas líneas toda la labor metafórica.

Manuel Hernández Mompó había conseguido la culminación de esa plasmación de la realidad más vibrante, más sugerente y a la vez más cotidiana que desde joven había centrado sus obsesiones descriptivas.

[1] DE LA TORRE, Alfonso, "Manuel Hernández Mompó, las vibraciones del espíritu", en *Mompó*, Museo Pablo Serrano, Zaragoza, 9 febrero - 11 marzo de 2001, página 24.
[2] *Mompó*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1984, página 10.
[3] *Mompó*, op.cit., página 17.

Fundación Juan March

Fundación Juan March

OBRAS

Fundación Juan March

1. *Pareja de baile*, 1956

3. *Comparsa*, 1958

Fundación Juan March

4. *Puesto de vendedor*, 1958

Fundación Juan March

5. *Sin título*, 1959

Fundación Juan March

7. *Globos*, 1960

Fundación Juan March

6. *Peluquería*, 1959

8. *Sin título*, 1960

Fundación Juan March

9. *Sin título*, 1961

10. *Sin título*, 1961

Fundación Juan March

11. *Sin título*, 1961

12. *Sin título*, 1961

Fundación Juan March

13. *Ñicu*, 1962

Fundación Juan March

14. *Sin título*, 1962

Fundación Juan March

15. *Silencio*, 1963

16. *Círculo de color*, 1963

Fundación Juan March

17. *Desfile*, 1963

18. *Viñetas*, 1964

Fundación Juan March

19. *Sin título*, 1965

Fundación Juan March

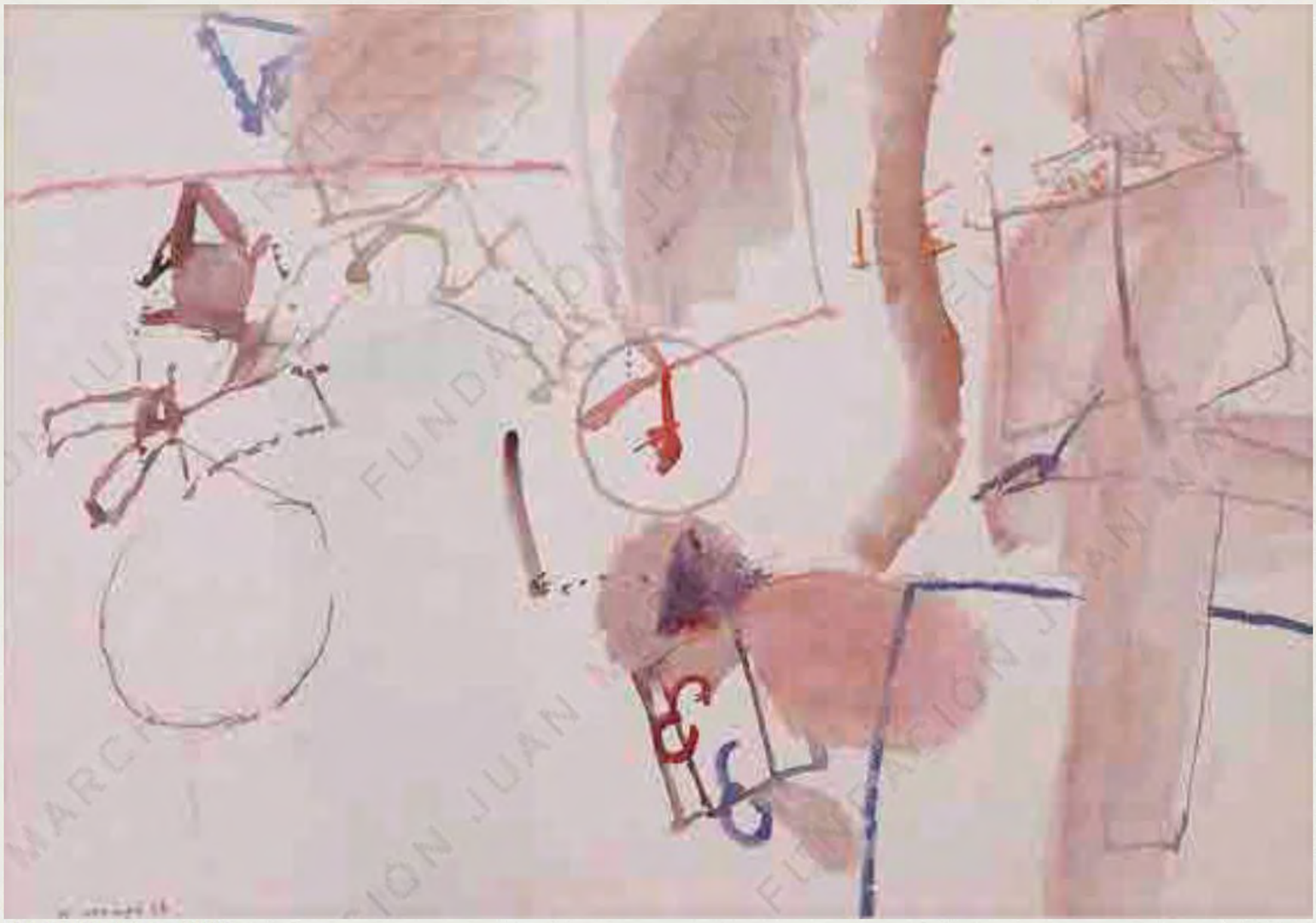
20. *Sin título*, 1966

22. *Casa de vecinos*, 1966

Fundación Juan March

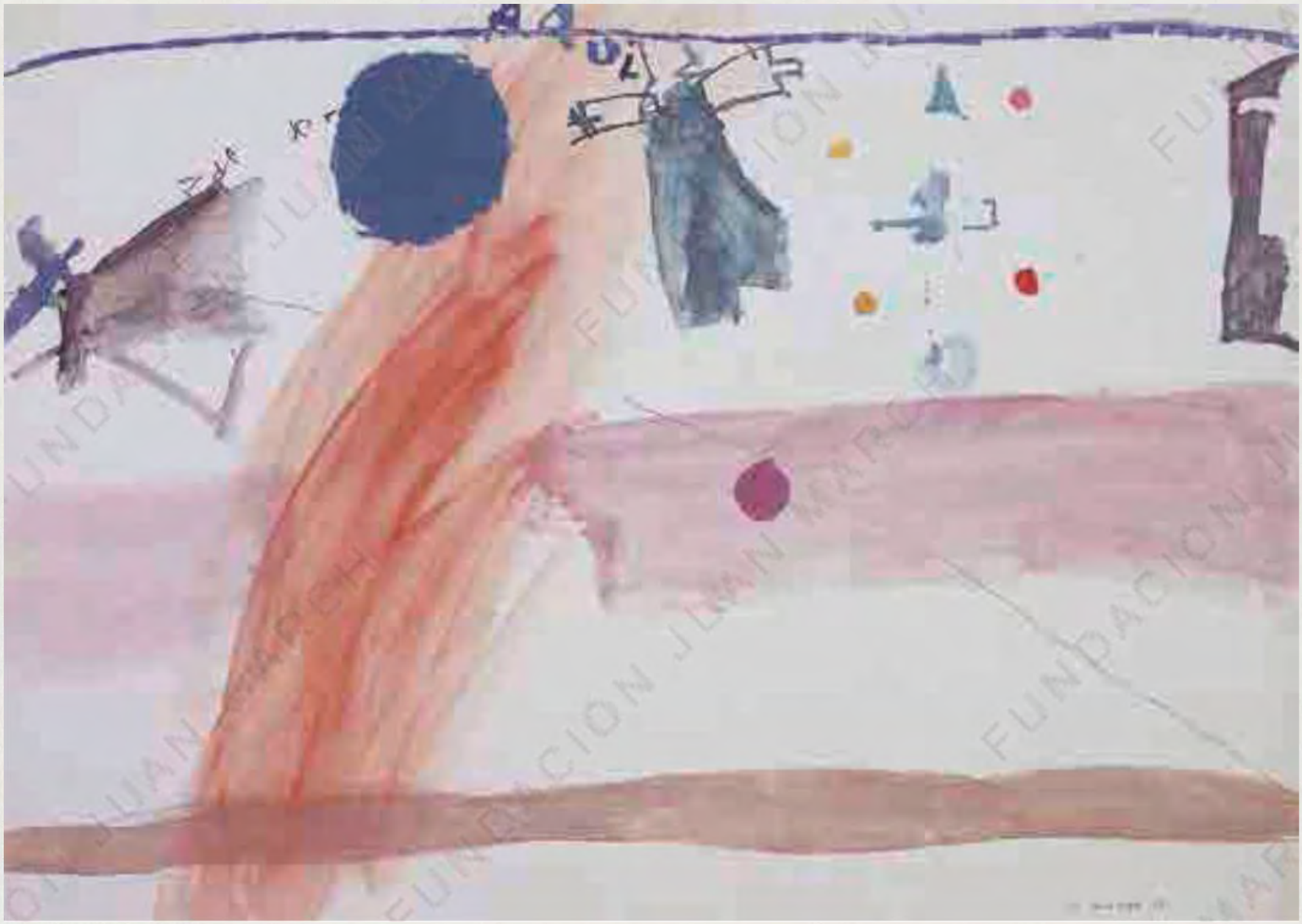
21. *Déjame*, 1966

Fundación Juan March



23. *Están lejos*, 1966

Fundación Juan March



24. *Sin título*, 1966

Fundación Juan March

25. *Sin título*, 1966

Fundación Juan March

26. *Sin título*, 1966

Fundación Juan March

27. *Sin título*, 1966

Fundación Juan March

28. *Sin título*, 1966

Fundación Juan March

29. *Sin título*, 1967

30. *Sin título*, 1967

Fundación Juan March

31. *Sin título*, 1967

Fundación Juan March

32. *Sin título*, 1967

Fundación Juan March

33. *Escenas de una calle*, 1968

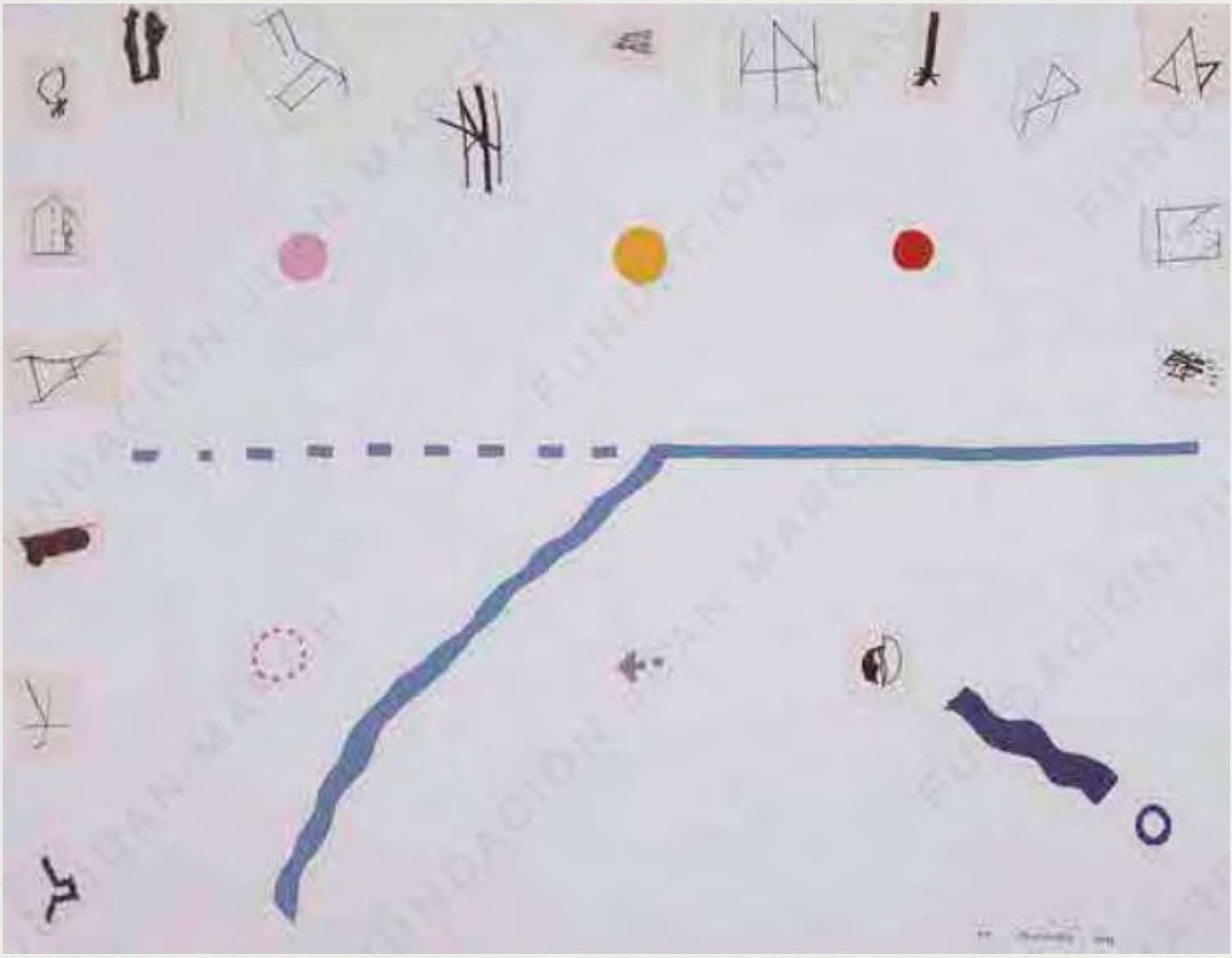
Fundación Juan March

34. *Gente saliendo a la calle*, 1969

Fundación Juan March

35. *Cerca del azul*, 1970

Fundación Juan March



36. *Sin título*, 1970

Fundación Juan March

37. *Gente buscando horizonte*, 1971

38. *Sin título*, 1971

Fundación Juan March

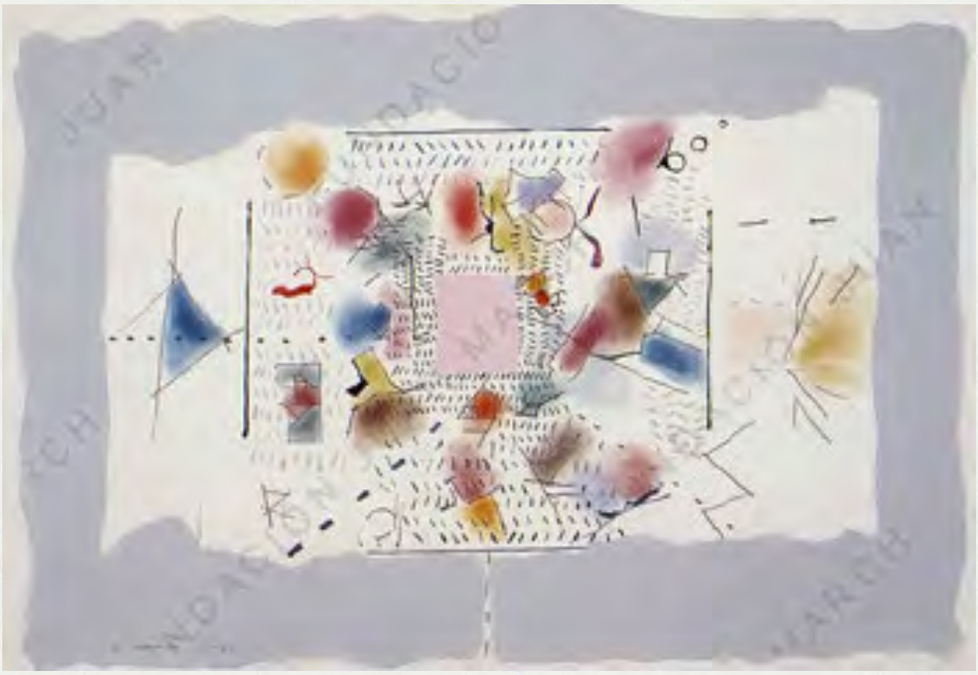
39. *Sin título*, 1971

40. *Sin título*, 1971

Fundación Juan March

41. *Gente en la calle*, 1971

Fundación Juan March



42. *Sin título*, 1971

43. *Sin título*, 1973

44. *Sin título*, 1973

Fundación Juan March

45. *Sin título*, 1973

Fundación Juan March

46. *Sin título*, 1973

47. *Plaza de mercado*, 1973

Fundación Juan March

48. *Campo*, 1974

Fundación Juan March

49. *Desnudo*, 1978

Fundación Juan March

50. *Sin título*, 1979

51. *Sin título (Amnistía)*, 1980

Fundación Juan March

53. *Titiritero en un mercado*, 1983

52. *Amanecer en un paisaje*, 1981

54. *Dibujo*, 1983

Fundación Juan March

56. *Calle hacia el mar*, 1984

58. *Sin título*, 1986

Fundación Juan March

BIOGRAFÍA

Manuel Hernández Mompó, hijo de un pintor y profesor de dibujo, nace en Valencia en 1927. A los trece años, y compaginándolo con sus estudios de bachillerato, realiza el ingreso en la Escuela de Arte y Oficios Artísticos de su ciudad natal para en 1942, apenas dos años más tarde, pasar a la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Durante estos años de formación, la influencia de su padre como profesor va a ser crucial al transmitirle éste un necesario empeño en el perfeccionamiento del dibujo y de la observación del natural que, pese a no dar todavía buenos resultados sobre el soporte, tal y como el propio pintor reconociera, sí prepararía su sensibilidad posterior. Durante los años que siguieron a su ingreso en la Escuela de Bellas Artes, Mompó tendría ocasión de conocer a otros pintores y artistas que despertarían en él la necesidad de iniciar la ruptura con el entorno académico. Algunos de ellos fueron Manolo Gil, Eusebio Sempere y Javier Clavo, este último directo instigador de una transgresión estética. Sus primeros escarceos con la vanguardia, que se localizaron durante estos años de iniciación, anticipaban el éxito de las vías que el pintor comenzaba a tomar mediante reconocimientos como la Medalla de Oro en Pintura de la Exposición de Arte Universitario de Valencia o la participación en exposiciones como la de la Sala Prat de Valencia en 1948, o la de la Sala Mateu de la misma ciudad en 1950, cuando conociera a Manolo Rivera.

No es hasta 1950, un año después de haber conseguido la plaza de profesor de dibujo, cuando Mompó viaja a París, donde permanecerá seis meses que van a dejar una huella manifiesta en su obra. En París contempla por primera vez la obra de los impresionistas y de los cubistas, obras del neoplasticismo y del surrealismo; nombres como Cézanne, Matisse, Bonnard, Monet, Gris, Braque, Kandinsky, Klee, Miró, Mondrian o Magritte se presentan ante sus ojos como una fuente de nuevas y sugerentes posibilidades plásticas. La reacción ante este contacto fue, por un lado, de perplejidad, al darse cuenta de la ignorancia en la que le había mantenido un régimen cerrado al exterior, y por otro lado de estímulo, al decidir que había que trabajar sobre los años perdidos, redefinir sus planteamientos estéticos. Durante dicha estancia en París el artista conocerá además a sus compatriotas y también artistas Juana Francés, Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida, con los que trabará amistad.

A su regreso a España, y antes de iniciar una segunda estancia esta vez en Roma, Mompó inicia un cambio que sería definitivo en su obra. Él mismo aprecia grandes diferencias en lo que el círculo de su padre califica de *estupideces y disparates*. Sin embargo el artista no deja de exponer. Lo hace ahora en el Instituto Francés de Valencia, tras haber participado en París en la Galería La Boetie en una exposición al lado de los miembros de la Asociación de Artistas Españoles en París.

Becado por el Departamento de Cultura, en 1954 reside en la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Allí, admirado por todo lo que contempla, de nuevo revisa la necesidad de seguir madurando un estilo personal. Esta

Fundación Juan March

vez serán Leonardo, Giotto, Modigliani, Severini, Chirico o Morandi algunos de los nombres que llaman su atención.

Este peregrinaje en busca de la consolidación de un estilo propio puede decirse que toca a su fin con la estancia de un año en Holanda, donde el pintor contrae matrimonio y donde nacerá su primera hija. Nuevos nombres, entre ellos Rembrandt y Vermeer, se añaden a su aprendizaje. La poética cubista ha tomado en este momento su pintura, sus cuadros, construcciones de personajes o animales tendrán como fondo el Mediterráneo.

Al regresar a Madrid en 1957, Mompó acusa la pobreza cultural en la que nuestro país se encuentra aún sumergido. Allí, sin embargo, es testigo de las primeras iniciativas culturales de interés, de una de las cuales, la creación de las becas de la Fundación Juan March, podrá beneficiarse en 1958 con la finalidad de aprender la técnica del mosaico, a raíz de lo cual recibe un encargo del arquitecto José Luis Fernández del Amo para el Instituto Nacional de Colonización.

El propio artista, al recordar estos años afirmaba: *Durante esos años hago constantemente obra sobre papel. Son gouaches, óleos, carbón; los temas son mercados, charangas, vendedores, gentes populares que yo he visto en la calle.* El precio de los materiales será, según el propio artista reconoce, la explicación de su tendencia a realizar un mayor número de obras sobre papel.

Corren los primeros años sesenta y Mompó ha iniciado ya una evidente minimización de los recursos gráficos. Ha participado ya en importantes colectivas, como la II Biennale de París o la itinerante por diferentes países *Contrastes de la pintura española de hoy*. En 1963, una estancia primera en la isla de Ibiza aportaría el elemento definitivo a su obra: la luz. El blanco dominará a partir de ahora los fondos.

Los premios se suceden, y también los contactos con jóvenes artistas como él encargados de renovar el panorama artístico español; tal es el caso de Antonio Saura, Manolo Millares, Pablo Serrano o Gustavo Torner.

En 1973, tras haber sido visitado unos meses antes por la galerista norteamericana Ruth S. Schaffner en Ibiza, quien adquiriría un buen número de sus obras, es invitado a viajar a Estados Unidos. Durante varios meses reside en el país americano, donde entrará en contacto con diferentes filosofías orientales. Pero el Mediterráneo le vuelve a llamar y de nuevo regresa a España, fijando esta vez su residencia en la isla de Mallorca, donde tras seis años de trabajo surgen en 1977 sus primeros *alarós* o piezas sobre metacrilato, en las que trabaja hasta 1982. De igual modo inicia en Mallorca sus esculturas sobre planchas metálicas coloreadas, en las que domina el mismo concepto que en sus pinturas. Con la apariencia de papeles doblados, expone estas piezas por primera vez en 1982 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Caracas.

En 1982 abandona Alaró, el pueblo mallorquín en el que reside, para regresar a Madrid, con el bullicio de la gran ciudad que ahora necesita. Ha sufrido ya su primera operación de corazón. Ese mismo año expone en la colectiva organizada por la Fundación Juan March de Madrid *Pintura Abstracta Española 1960-1970.*

Desde 1982 y hasta el momento de su fallecimiento, diez años más tarde, Mompó participa activamente en el circuito expositivo español. En 1987 es nombrado Académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia y en 1990 recibe el premio al Mérito Cultural de la Generalitat Valenciana, apenas dos años antes de que la muerte le sorprendiera en Madrid, cuando el artista había recibido ya el importante homenaje que supuso la exposición *Mompó. Constelaciones, representaciones, signos,* por parte del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).

Dolores Durán Úcar

Fundación Juan March

CATÁLOGO

1. *Pareja de baile*, 1956
   Técnica mixta sobre papel
   47,5 x 61 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

2. *Pescador de caña de Holanda*, 1957
   Técnica mixta sobre papel
   65 x 50 cm
   Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

3. *Comparsa*, 1958
   Técnica mixta sobre cartulina
   50 x 65 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

4. *Puesto de vendedor*, 1958
   Técnica mixta sobre papel
   30 x 50 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

5. *Sin título*, 1959
   Guache y pastel sobre papel
   57,5 x 38 cm
   Fundación Juan March, Madrid

6. *Peluquería*, 1959
   Técnica mixta sobre cartulina
   49,5 x 70 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

7. *Globos*, 1960
   Técnica mixta sobre cartulina
   65 x 50 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

8. *Sin título*, 1960
   Guache sobre cartulina
   50 x 65,5 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

9. *Sin título*, 1961
   Técnica mixta sobre papel
   30 x 36 cm
   Hijos de Manuel Hernández Mompó

10. *Sin título*, 1961
    Técnica mixta sobre cartulina
    21 x 33 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

11. *Sin título*, 1961
    Guache sobre papel
    50 x 70 cm
    Galería Helga de Alvear, Madrid

12. *Sin título*, 1961
    Técnica mixta sobre papel
    30 x 37 cm
    Galería Helga de Alvear, Madrid

13. *Ñicu*, 1962
    Técnica mixta sobre cartulina
    55 x 38,5 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

14. *Sin título*, 1962
    Técnica mixta sobre papel
    74 x 52 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

15. *Silencio*, 1963
    Técnica mixta sobre cartulina
    28,5 x 23 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

16. *Círculo de color*, 1963
    Técnica mixta sobre cartulina
    66 x 50 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

17. *Desfile*, 1963
    Técnica mixta sobre cartulina
    25 x 56 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

18. *Viñetas*, 1964
    Técnica mixta sobre papel
    70 x 100 cm
    Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

19. *Sin título*, 1965
    Guache sobre papel
    50 x 70 cm
    Colección Helga de Alvear, Madrid

20. *Sin título*, 1966
    Técnica mixta sobre papel
    35 x 50 cm
    Hijos de Manuel Hernández Mompó

Fundación Juan March

21. *Déjame*, 1966
Técnica mixta sobre cartulina
50 x 70 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

22. *Casa de vecinos*, 1966
Técnica mixta sobre papel
35 x 51 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

23. *Están lejos*, 1966
Técnica mixta sobre papel
49 x 64 cm
Fundación Juan March

24. *Sin título*, 1966
Guache sobre papel
50 x 70 cm
Galería Helga de Alvear, Madrid

25. *Sin título*, 1966
Guache sobre papel
72 x 100 cm
Colección Helga de Alvear, Madrid

26. *Sin título*, 1966
Guache sobre papel
72 x 100 cm
Colección Helga de Alvear, Madrid

27. *Sin título*, 1966
Guache sobre papel
50 x 70 cm
Colección Helga de Alvear, Madrid

28. *Sin título*, 1966
Guache y ceras sobre papel
50 x 70 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

29. *Sin título*, 1967
Técnica mixta sobre cartulina
50 x 72 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

30. *Sin título*, 1967
Técnica mixta sobre cartulina
72 x 50 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

31. *Sin título*, 1967
Guache sobre papel
72 x 100 cm
Colección Helga de Alvear, Madrid

32. *Sin título*, 1967
Guache sobre papel
72 x 100 cm
Colección Helga de Alvear, Madrid

33. *Escenas de una calle*, 1968
Técnica mixta sobre papel
102 x 70 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

34. *Gente saliendo a la calle*, 1969
Técnica mixta sobre papel
100 x 72 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

35. *Cerca del azul*, 1970
Técnica mixta sobre cartulina
100 x 70 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

36. *Sin título*, 1970
Collage sobre cartulina
50 x 66 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

37. *Gente buscando horizonte*, 1971
Técnica mixta sobre cartulina
25 x 18 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

38. *Sin título*, 1971
Técnica mixta sobre cartulina
35 x 25 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

39. *Sin título*, 1971
Técnica mixta sobre cartulina
23 x 31,5 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

40. *Sin título*, 1971
Técnica mixta y collage sobre cartulina
35 x 50 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

41. *Gente en la calle*, 1971
Técnica mixta sobre cartulina
70 x 100 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

42. *Sin título*, 1971
Técnica mixta sobre papel
33 x 50 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

43. *Sin título*, 1973
Técnica mixta sobre cartulina
22,5 x 15,5 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

44. *Sin título*, 1973
Técnica mixta sobre cartulina
23 x 16 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

Fundación Juan March

45. *Sin título*, 1973
Técnica mixta sobre papel
100 x 70 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

46. *Sin título*, 1973
Técnica mixta sobre papel
36 x 51 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

47. *Plaza de mercado*, 1973
Técnica mixta sobre cartulina
50 x 35 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

48. *Campo*, 1974
Guache sobre cartulina
70 x 50 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

49. *Desnudo*, 1978
Técnica mixta sobre papel
100 x 70 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

50. *Sin título*, 1979
Pastel sobre cartulina
50 x 35 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

51. *Sin título (Amnistía)*, 1980
Técnica mixta sobre papel
64 x 50 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

52. *Amanecer en un paisaje*, 1981
Pincel y tinta sobre papel
70 x 50 cm
Fundación Juan March

53. *Titiritero en un mercado*, 1983
Pastel sobre papel
70 x 50 cm
Fundación Juan March

54. *Dibujo*, 1983
Guache sobre papel
45 x 65 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

56. *Calle hacia el mar*, 1984
Pastel y lápiz sobre papel
70 x 50 cm
Fundación Juan March

57. *Boceto disco*, 1984
Tinta sobre cartulina
30 x 30 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

58. *Sin título*, 1986
Técnica mixta sobre cartulina
70 x 50 cm
Hijos de Manuel Hernández Mompó

Fundación Juan March

57. *Boceto disco*, 1984

Fundación Juan March

Fundación Juan March

CRÉDITOS

© Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca, 2002
© Vegap. Madrid, 2002

Texto: Dolores Durán Úcar

Diseño catálogo: Jordi Teixidor

Créditos fotográficos:
© Antonio Zafra, Madrid
© Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
© José Beltrán Sandoval, Valladolid

Fotomecánica e impresión: Gráficas Jomagar, S.L.
ISBN: 84-7075-496-3 Fundación Juan March
ISBN: 84-89935-23-8 Editorial de Arte y Ciencia
Depósito Legal: M. 1.070-2002

Fundación Juan March

Fundación Juan March

Casas Colgadas. 16001 Cuenca
Teléfono: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85

Fundación Juan March