OBRAS DE UNA COLECCIÓN 31

Rafael CANOGAR
Toledo, 1935
Toledo
1960
Óleo sobre lienzo
250 x 200 cm.
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Federico López Silvestre
Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela

Toledo es una obra importante. Su puesta de largo tuvo lugar en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture* celebrada en el MoMA de Nueva York en 1960. Como algunos otros lienzos de Canogar realizados en estos años, nos recuerda por qué sigue teniendo sentido la pintura. Admiro profundamente la valentía de este hombre, un artista capaz de seguir evolucionando toda su vida a pesar de haber triunfado joven. Sea como fuere, de Canogar me quedo con su etapa realista comprometida y, sobre todo, con los experimentos informales de 1959 y 1960. Como digo y como trataré de mostrar, obras como *Toledo* nos recuerdan por qué en el mundo de hoy, en el universo de la imagen, sigue teniendo sentido la pintura.

Vivimos en la iconosfera, en el mundo de la imagen, pero en el mundo de la imagen digital, que es como decir extraplana. Nada está más fuera del sistema, del sistema plano, limpio y aséptico, que cierto tipo de pintura. Norman Bryson nos ha explicado que cierta tradición pictórica en Occidente dio pie al nacimiento del sistema plano: lo que él llama el estilo aorístico. Los artistas en el siglo XV se decantaron por este estilo sin huellas de pincel para retratar «objetivamente» la realidad. Frente al mismo, el estilo deíctico sería aquel caracterizado por la presencia del narrador, por la conservación y el respeto de la huella y de la textura. El informalismo madrileño, el de los miembros del grupo *El Paso* (vigente de 1957 a 1960), explotará el drama-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (*www.march.es*).

Toledo, 1960
250 cm x 200 cm

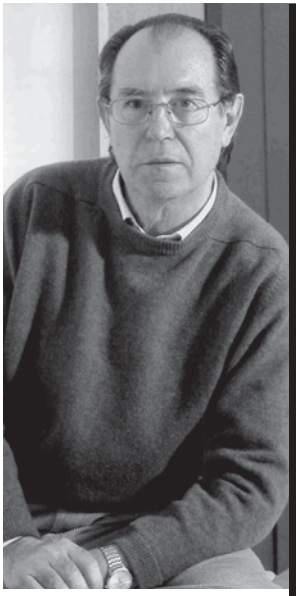
tismo mejor que cualquier movimiento abstracto anterior pudiendo identificarse con una corriente gestual deducida de las lecciones de la Escuela de Nueva York. Entre estos pintores gestuales de *El Paso* destaca Canogar, especialmente el Canogar de los años 1959 a 1960.

La clave de la *deixis* pictórica está en el gesto y en la huella del gesto. La temporalidad de la pintura figurativa o de la pintura abstracta occidentales anteriores a la Segunda Guerra Mundial rara vez fue la que marcaba la *deixis*, la de la pintura como proceso: ese tiempo real se sustituyó durante siglos por el tiempo aorístico del hecho representado o por la estática negación del tiempo de la abstracción plana. Ahora la profunda y amplísima viscosidad del óleo de Canogar le da una dimensión al gesto que pocas obras poseen y lo capacita para «fosilizar» el instante concreto. Buena prueba del carácter deíctico de *Toledo* es que se puede reconstruir su historia. Canogar, probablemente, empezó soñando con su tamaño. En 1960 ya había realizado algunas obras de este calibre, pero pocas y todas posteriores a 1958. Cuando eligió el lienzo de 2,50 x 2 m. comenzó pintando con brocha la base negra, que todavía se ve abajo, en todo o casi todo el cuadro. Luego aplicó en amplias zonas del lienzo pintura blanca lisa que se ve arriba. A continuación, le dio la vuelta al enorme cuadro e hizo manchas negras en el centro sobre la zona blanca con brocha –eso explica que escurran gotas negras sobre el blanco hacia arriba–. Con la pintura al revés lanzó carga matérica de óleo blanco directamente desde el tubo sobre el centro de la tela. Sobre esa materia viscosa aplicó una espátula o cualquier objeto e hizo grandes gestos que forman líneas violentas, círculos, rayos, una gran flecha... Por fin, devolvió el cuadro a la posición original, dejó secar la masa viscosa y sobre ella aplicó una gran mancha de color blanco intenso a la derecha y golpes de *dripping* a la izquierda arriba en blanco y a la derecha abajo en negro. La mancha recta blanca del centro inferior y el leve toque rojo debió dejarlos para el final. Como se ve, el arte deíctico facilita la estratigrafía. Con el análisis formal de los gruesos empastes podemos rescatar el proceso, el movimiento y el tiempo: el «aquí» y el «ahora» reales vividos por el artista. Resulta imposible semejante reconstrucción en los cuadros figurativos occidentales de tradición aorística y en muchas de las obras de las vanguardias abstractas del siglo XX.

Las huellas violentas de Canogar obligan a hablar de *deixis*. En todo caso, cabe preguntarse por el significado de ese dramatismo. En la España de 1960 se vivía en dictadura, una dictadura en proceso de apertura, pero dictadura al fin. ¿*Toledo* y obras como *Toledo* constituyen modos de huir de esa realidad o de posicionarse en ella?

He aquí otro de los grandes debates sobre el Informalismo. Lasse Söderberg, pensando en los artistas de *El Paso*, no lo duda: «La nueva pintura en España no es una aventura estética: es el testimonio de un verdadero drama moral» (*Cahiers du Musée de Poche*, París, nº2, junio 1959, pp. 63-74). Desde luego, la relación del grupo con el pensamiento del crítico Michel Tapié parece confirmar esta teoría. El existencialismo de este último incidió directamente sobre el compromiso del grupo. En este sentido, de *Toledo* cabe destacar su bicromía. Su renuncia al color es un modo de mostrar la importancia de cuestiones ajenas a la estética anterior. Partiendo de esa bicromía y de esa pasión, llama la atención la facilidad con la que la crítica de la época vinculó las tendencias cromáticas y el dramatismo de *El Paso* –y, concretamente, de Canogar– con la tradición pictórica y con el casticismo. Creo que hay mucho tópico en todo esto. Sea como fuere, el propio Canogar, en carta escrita a Juan-Eduardo Cirlot en diciembre de 1960, lo aceptaba: «Estoy completamente de acuerdo contigo en que no he roto con una tradición pictórica española y esto me recuerda la famosa frase de «lo que no es tradición es plagio» (*De la crítica a la filosofía del arte. Correspondencia con Canogar...* [et alt.], Barcelona, *Quaderns Crema*, 1997, pág. 44). Otros comentarios reproducidos por Enrico Crispolti en 1959 pueden ofrecernos una explicación acerca de lo que el artista pensaba cuando hablaba de tradición: «Cuando tengo frente a mí la pureza de una tela blanca se establece un mutuo diálogo. [...] A veces sucede que, después de minutos, horas, no se establece esta comunicación, o bien que la visión global de su estructura se me escapa. Ello provoca en mí una irritación y una rabia difíciles de explicar y me siento insatisfecho». He ahí el vínculo de Canogar con la tradición, la tradición estructural del arte occidental vigente desde que en el siglo XV Leon Battista Alberti aplicó el concepto retórico de *compositio* a la pintura.

Efectivamente, en *Toledo* hay mucha estructura. Cualquiera que se dedique a la pintura lo ve enseguida. Unos años antes, en 1954, Canogar había expuesto en la Galería Altamira de Madrid una serie de cuadros figurativos entre los que se encontraba una vista de *Toledo* de 1948. Contemplando esta obra descubrimos el Alcázar, las agujas de la Catedral... (*Canogar. Exposición antológica*, Madrid, Comisaría General de Exposiciones, 1972). Cuando en 1960 comenzó a intuir otra vista de *Toledo* en uno de los cuadros abstractos que estaba realizando no quedaba nada de todo aquel despliegue monumental. Sin embargo, seguía presente la misma carga estructural. Insto al lector a comparar esta obra abstracta con cualquier vista de Toledo tomada desde las orillas del río a la altura de la Bajada del Barco. Se descubrirá entonces la relación y la lección condensada de Canogar. ◆



RAFAEL CANOGAR (Toledo, 1935) da sus primeros pasos con la ayuda de Daniel Vázquez Díaz, formándose en las coordenadas del neocubismo figurativo. A los veinte años su pintura comienza a evolucionar hacia el informalismo, lo que lo llevará en 1957 a convertirse en uno de los jóvenes fundadores de *El Paso*. Comienzan entonces los viajes y el éxito internacional. Seguirá vinculado al expresionismo abstracto hasta 1963, momento en que dará paso a un arte figurativo próximo al realismo comprometido. A mediados de los setenta retomará una abstracción que, desde entonces, lo ha llevado de las formas próximas al cubismo, al collage y al retorno a la gestualidad. Ha recibido importantes galardones como el Gran Premio de la Bienal de Venecia (1971) o el Premio Nacional de Artes Plásticas (1982).

BIBLIOGRAFÍA

NIETO ALCAIDE, Víctor: *Canogar 1957-1997*, [exposición celebrada en el Museo de Santa Cruz de Toledo, mayo-jul. 1997, Museo de Ciudad Real, sept.-oct. 1997 y Museo de Albacete, nov.-dic. 1997], Toledo, Servicio de Publicaciones, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Colección «Arte e imagen», 1997.

NIETO ALCAIDE, Víctor: *Rafael Canogar: El paso de la pintura*, Madrid, Editorial Nerea, Colección «Formato Grande», 2006.

O'HARA, Frank: *New Spanish painting and sculpture*, New York, The Museum of Modern Art, 1960.

TOUSSAINT, Laurence (traducción, Monique Planes): *«El Paso» y el arte abstracto en España*, Madrid, Cátedra, Colección «Cuadernos de Arte Cátedra», 1983.

VV.AA.: *Canogar. Catálogo general*, Barcelona, Ediciones Ibérico 2 Mil, 1992, 2 volúmenes.

En el próximo número Javier Barón escribe sobre *Acero inoxidable-chatarra plateada*, de Gustavo Torner