

60 AÑOS DE GEOMETRÍA

"Pensar es geometrizar"
Joaquín Torres García

La presente exposición engloba un panorama amplio de pintores y obras con un carácter netamente geométrico o constructivo, realizadas durante seis décadas. Al mismo tiempo, ofrece una pequeña visión de autores que no han dudado en recurrir a ciertas reglas euclidianas en alguna de las etapas de su trayectoria pictórica.

El arte geométrico fue promovido por el pintor uruguayo, enmarcado dentro de la tendencia constructivista, **Joaquín Torres García** afincado un tiempo en España y con una importante presencia en el panorama artístico europeo de entreguerras, que fundó en 1929 en París, junto a **Michel Seuphor**, el movimiento *Cercle et Carré*. Un año más tarde crearon la revista que llevaría el mismo nombre, y de la que aparecieron sólo tres números.

Theo Van Doesburg, en 1930, en el *Manifeste sur l'art de la relaciónlamente concret* define el arte concreto como el arte que en oposición al abstracto, y sin ninguna referencia a la realidad visible, parte solamente de la relación forma-color. El término lo adoptó **Max Bill** y se ha conservado como denominación de una tendencia artístico geométrica, basada a menudo en un fondo seriado.

Una de las más importantes expresiones del incipiente antiinformalismo español fue el *arte normativo*, término acuñado por **Vicente Aguilera Cerni**, que se dio a conocer en el Ateneo Mercantil de Valencia en 1960 en una muestra que bajo el título *"Primera exposición conjunta de arte normativo español"*, organizó el **Grupo Parpalló**, y en la que participaron, además de sus miembros, el **Equipo 57**, el **Equipo Córdoba** y los pintores **Manuel Calvo** y **José María de Labra**.

El arte neoconcreto, se definió como el que, contrariamente al informalismo, renovaba su confianza en el valor instrumental de la ciencia, superando definitivamente el apocalíptico pesimismo de posguerra. Uno de los exponentes en España sería **Eusebio Sempere**.

La abstracción geométrica cuenta con ya larga trayectoria de un siglo, con unos comienzos que se inician unidos al desarrollo industrial y al progreso científico.

El primer pintor que abogó por un mundo sin objetos fue **Kazimir Malevich**, quien a partir del cubismo evolucionó hacia el suprematismo, que significaba predicar la supremacía de la sensibilidad sin representación objetiva. Con escasos medios plásticos (cuadrados, triángulos y rectángulos y colores planos) quería Malevich demostrar que un cuadro puede existir independiente de cualquier imitación del mundo externo, transmitiendo sólo sensaciones puras, afirmando: *"El arte ya no quiere estar al servicio de la religión ni del Estado; no quiere seguir ilustrando la historia de las costumbres; no quiere saber nada del objeto"*

como tal, y cree poder afirmarse sin la -cosa-”¹ Debido a las presiones políticas en la época de Stalin, se vio obligado a realizar una pintura de carácter figurativo hasta su muerte, pero tal era su convencimiento en la idea suprematista, que quiso que en su propio velatorio figurase en la cabecera del féretro su obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco*, realizado entre 1913-1915, un auténtico manifiesto conceptual en el que proclama la supremacía del color puro bajo la forma del plano, creando un auténtico icono artístico contemporáneo.

También sería en Rusia donde, hacia 1914, nació el constructivismo, movimiento basado en conceptos expresados por **Vladimir Tatlin**. Sus obras constructivistas serán relieves-contra relieves, realizados con materiales industriales como el yeso, cristales, plásticos y metales. También formaría parte de este movimiento el pintor, escultor y arquitecto **Naum Gabo**, uno de los grandes renovadores de la escultura contemporánea, a la que incorporó nuevos materiales como el metacrilato. Gabo emigraría a Berlín y más tarde, en 1946, a los Estados Unidos, a diferencia de Tatlin, que ejercería toda su creación artística sin salir de Rusia.

Tras el conflicto de la Primera Guerra Mundial, era inevitable que la sociedad cambiara en muchos de sus aspectos, también en el arte. En este ambiente propicio a la utopía, **Piet Mondrian**, realizó su apuesta por un arte que está alejado de tener como referente la naturaleza, y de todo elemento “trágico”, típico del expresionismo. Mondrian deseaba realizar una obra alejada de elementos que se relacionen con el subconsciente, pues para él, el creador no debe influir emocionalmente sobre el espectador, pues su verdadera misión es la de reflejar la armonía del universo con una obra cargada de contenido ético. De esta manera se desarrollará un arte nuevo², el neoplasticismo, transmisor de valores éticos y universales, con el fin de “*Expresar plásticamente la belleza universal*”.

Para conseguir sus propósitos, Mondrian, en 1920, articula un lenguaje basado en la oposición de líneas horizontales y verticales con planos no coloreados - como elementos invariables o espirituales- y planos con los tres colores puros (rojo, azul y amarillo) haciendo énfasis entre la oposición color y no color. Las líneas negras horizontales podrían representar el recorrido de la tierra alrededor del sol y las verticales los rayos que emite este último. Para Mondrian el equilibrio plástico se obtiene con una superficie grande de no color y una pequeña de color.

En un artículo publicado en 1969, **Elena Asins** a propósito de la obra de Mondrian, realiza la siguiente reflexión: “*Si la obra de Mondrian es estática, el caso Mondrian es un mito, ya que la función principal a la que dedicó su vida y su obra, fue precisamente encontrar y presentar plásticamente el equilibrio entre dos fuerzas*

¹ Kasimir Malévich: “Del cubismo al suprematismo en el arte, el nuevo realismo de la pintura en tanto que creación absoluta”, a *El nuevo realismo plástico*. Madrid, Alberto Corazón, 1975, p.17.

² “*El siglo XX no puede explicarse formalmente sin Mondrian*”, Gustavo Torner, *Escritos y conversaciones*, Pre-textos, Valencia, 1996, p. 69.

opuestas; estaticidad y dinamismo. Su verdadera creación reside en reducirlas a una unidad armónica, alcanzar la armonía de contrarios, suprimir el temor y la dualidad, por medio de puros elementos de expresión”³.

Mondrian creía en la trascendencia de un arte capaz de transmitir la belleza espiritual, o al menos *“sucedáneo durante el tiempo en que siga habiendo deficiencias en la belleza de la vida”*.

Podríamos decir que desde un principio los pintores integrados en este tipo de abstracción querían demostrar al mundo que no era necesario que en sus obras pictóricas hubiera una referencia a objeto, paisaje o persona, es decir, un arte fuera de toda figuración. Así, valiéndose sólo de líneas y colores querían demostrar ser capaces de expresar sus ideas, y mostraban a los demás lo que ellos creían que se necesitaba: síntesis y equilibrio, lo que contribuiría a mejorar la sociedad, ayudando al individuo a superarse dentro de este mundo, integrándole de pleno en la sociedad que le rodeaba.

En *“60 Años de Geometría”*, se ha conseguido reunir a gran parte de los creadores plásticos que ha dado la historia de la pintura geométrica en España, en un período amplio que abarca desde los años cincuenta a nuestros días.

La década de los cincuenta. Pioneros en Francia: Ángeles Ortiz, Palazuelo, Sempere, Equipo 57.

En el ámbito español la gran eclosión del arte geométrico, aparece en París en los años cincuenta, en la que unos pocos artistas españoles habían emigrado al país vecino en busca de nuevos y frescos aires. Fue el caso de **Palazuelo**, Sempere y los componentes del **Equipo 57**, junto a escultores de la talla de **Oteiza**⁴ y **Francisco Sobrino**⁵, todo este grupo de pioneros llegaron a estar apoyados por algunas galerías parisinas, que apostaron por esta nueva vertiente artística.

³ Elena Asins, “Consideraciones generales sobre la obra de Mondrian”, en *Ordenadores en el arte. Generación automática de formas plásticas*, Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, 1969, p. 86. Otra de sus reflexiones a propósito de la creación de la obra de Mondrian es: *“El proceso es coherente y analítico, didácticamente provechoso considerar la coherencia de su lenguaje. Negación total de la simetría, vitalización total de los espacios, disonancias que rompen la estaticidad. Descomponiendo su obra, examinando sus elementos constructivos y su estructuración final, investigando su organismo, reinventando nosotros mismos su composición, habremos cumplido el presupuesto que él nos propuso”*.

⁴ Jorge Oteiza (Ori, Guipúzcoa, 1908-San Sebastián, 2003). Desarrollara su obra alrededor del concepto de desocupación espacial, conjugando la geometría analítica y racional de la forma cúbica con ideas desarrolladas a partir de las teorías de Malevitch.

⁵ Francisco Sobrino (Guadalajara, 1932). Su obra escultórica gira alrededor de conceptos como luz-movimiento y se caracteriza por formas abiertas superpuestas, realizadas con materiales como el acero inoxidable reflectante, el plexiglás o el metacrilato.

Pablo Palazuelo, uno de los artistas más solitarios⁶ de todos los que en este artículo citaremos, comienza a exponer en 1949 en la galería Maeght de París⁷. Su obra de los cincuenta se enmarca dentro del arte constructivo de carácter lírico, donde el color juega un papel importante, al no tratarse de una geometría rígida⁸. Algunas de las obras pertenecientes a esta época podemos relacionarlas con visiones aéreas de unos territorios que habitan su mente, tal vez como consecuencia de su actividad de piloto aéreo en años precedentes. Más tarde, su interés por lo esotérico⁹, las culturas orientales y las matemáticas con sus números fractales¹⁰, le sirvieron para desarrollar su obra más madura, como la tinta sobre papel (2002) que podemos ver en esta exposición.

Eusebio Sempere, será a partir de 1953 cuando inicia su larga serie de *gouaches* sobre cartulina negra, tomando como base formas geométricas que se fragmentan y dan lugar a una multiplicidad de combinaciones. Ya en los *gouaches* sobre papel Canson denominados *Tiempos de París*, podemos apreciar toda la evolución de su creación pictórica posterior. Su incorporación a la galería Denise René¹¹ de París, le da la posibilidad de darse a conocer en 1955 en el Salón des Realités Nouvelles con sus relieves luminosos móviles¹²,

⁶ Su obra fue clasificada como “la de un outsider”, término que le fue aplicado por la crítica Françoise Choay, como nos recuerda Alfonso de la Torre en su magnífico texto para la exposición *Palazuelo. París, 13 Rue Saint-Jacques (1948-1968)*. Fundación Juan March, Madrid, 2010, p.12.

⁷ Realizaría su primera individual en dicha galería en 1955.

⁸ “*Mi obra se basa en una geometría orgánica, una geometría de la vida*”. F. Rivas, “Vísperas de Pablo Palazuelo”, *Pueblo*, Madrid (31-I-1981), reproducido en F. Calvo Serraller: *España. Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, 1985, vol. 2, p.1081.

⁹ Viviendo en París, en la Rue St. Jacques había varias librerías dedicadas al hermetismo, según las denominaba Palazuelo. Entre sus autores predilectos se encontraba René Génon (1886-1951), matemático y filósofo orientalista.

¹⁰ Se le denomina fractal a los objetos matemáticos cuya creación o forma no encuentran sus reglas más que en la irregularidad o la fragmentación. La principal característica de las formas fractales es que las partes se asemejan al todo.

La teoría de los fractales fue desarrollada en 1975 por Benoit Mandelbrot, en un ensayo titulado *Los objetos fractales. Forma, azar y dimensión*. Esta teoría rechaza los modelos de círculo, cuadrado... es decir la geometría euclidiana, rechazando también el cálculo infinitesimal.

“*Son las figuras, las huellas o trazas que deja el número tras de sí en el movimiento de su operación creativa directa en la naturaleza y también a través de las manos y de la mente del hombre. El hombre no ha inventado el número sino que lo ha descubierto*”, en “El número y las aguas”, entrevista a Pablo Palazuelo publicada en *El Paseante*, nº 4, otoño de 1986, p. 60-67.

¹¹ La galería Denise René en 1955 había consolidado el Op Art en torno a obras de Yaacov Agam, Robert Jacobsen, Jesús Rafael Soto o Victor Vasarely, entre otros.

¹² El primer relieve luminoso móvil data de 1955. Sempere realizaría alrededor de diecisiete cajas luminosas móviles, además de alguna maqueta destinada al concurso del ábside de la Basílica de Aranzazu y de la pirámide luminosa de 1967, la cual podríamos considerar como el último relieve luminoso móvil realizado por el autor. El primer relieve luminoso que pudo vender Sempere, fue a la viuda de Jean Arp, Marguerite Arp.

al mismo tiempo que publica su manifiesto sobre la luz en las artes. Estas cajas luminosas a las que nos hemos referido, fueron realizadas de manera muy elemental, con muy pocos medios técnicos, unas maderas y una bombilla en su interior que se enciende y apaga con la ayuda de un pequeño motor, dan al espectador la sensación óptica de movimiento.

Una década más tarde sería **José María Yturralde**, quien también crearía unas cajas luminosas, pero en este caso el artista incorpora la luz eléctrica, de esta manera “*la ilusión se incrementa en la sucesión de brillos e intensidades*”¹³.

Eran años en que la abstracción informalista iba ganando terreno a todas las demás corrientes, y a pesar de ello, Sempere, siempre coherente con su obra, seguía fiel a sus investigaciones sobre el movimiento, el color y la luz.¹⁴ En los años sucesivos y una vez ya de vuelta a España, Sempere seguirá trabajando con su tiralíneas¹⁵ realizando en ocasiones obras marcadamente geométricas y en algunas otras *gouaches* inspirados en paisajes, ya sean de Cuenca o de Teruel, y las *Cuatro Estaciones*¹⁶.

También en su trayectoria artística realizaría un sólido conjunto de obras sobre papel Canson o sobre tabla con una fuerte carga mística o espiritual, basada en los textos de autores como San Juan de la Cruz, o Santa Teresa de Jesús¹⁷.

Siguiendo en esta línea, trabajaría en una serie de pinturas en las que podemos ver una implícita relación con este misticismo; es el caso del *Retablillo de la cruz* (1978), hasta llegar dos años más tarde a la estampación por parte de **Abel Martín** de la carpeta de siete serigrafías a la que Sempere le pondrá el nombre de *La Luz de los Salmos*¹⁸. Podríamos citar la frase de

¹³ Mariano Navarro: *Razonamiento mental mayor*. “Derivas de la Geometría y orden en la abstracción española, 1950-75”, p. 26, Fundación Museo Oteiza. Alzuza, Navarra, 2009.

¹⁴ Así lo declaraba su buen amigo Rafael Canogar: “*Sempere que durante la pujanza del “informal” supo y tuvo la valentía de mantener su independencia, fiel a otras estéticas y cuya evolución fue como su propia vida, un ejercicio continuo de la honradez*”.

¹⁵ El autor buscaba de manera explícita los tiralíneas de calidad deficiente, para que estos saltasen sobre la superficie de la obra y así dieran ese “temblor” a sus composiciones.

¹⁶ Sempere realizó a lo largo de su vida varias series denominadas *Las Cuatro Estaciones*. La primera de ellas de 1965, realizada en serigrafía, estampada por Abel Martín e inspirada en la música de Vivaldi del mismo nombre, disco que el artista oía repetidas veces al ser el único del que disponía. La última obra que realizó hacia 1982-83 fue otra carpeta, en este caso de *gouaches* sobre Canson, realizada con una raya ancha con los colores característicos que las diferentes estaciones del año dan a los campos y al cielo.

¹⁷ En 1975 tras la lectura del Cántico Espiritual, pinta la tabla *Homenaje a Juan de la Cruz*. A partir de este momento y en sucesivos años habrá una serie de obras unidas al misticismo de San Juan de la Cruz. Así, podemos citar *A Teresa de Ávila* de 1977; *En par de los levantes de la Aurora, Iré por esos montes y riberas*, y de 1978; *Sin otra luz ni guía, Al aire de tu vuelo, Aguas, aires, ardores, Y no queráis tocar nuestros umbrales* y *Tocar nuestros umbrales* de 1979.

¹⁸ Colaboró en los textos su amigo, el sacerdote Juan Cantó.

Giorgio de Chirico, que estoy seguro que compartiría Sempere:”*a menudo se han visto en las formas geométricas símbolos de una realidad superior*”.

En 1982 Sempere con la carpeta de serigrafías *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz¹⁹, logra traducir los símbolos místicos a elementos ópticos valiéndose de la geometría y el color. Para muchos entendidos y estudiosos dentro de la obra semperiana, es la mejor carpeta de su vida²⁰.

Creo que es importante destacar las amistades de las que gozó Sempere con otros pintores geométricos y cinéticos, tanto nacionales como internacionales. Entre estos últimos podemos citar a **Jesús Rafael Soto**²¹, **Carlos Cruz-Diez**²², **Julio Le Parc**²³, **Luis Tomasello**²⁴, **Victor Vasarely** o al precursor del op art y el minimal, **Josef Albers**.²⁵ Cito estos nombres porque hay quien piensa que si Sempere hubiese decidido formar su colección²⁶ con autores geométricos en su totalidad, hoy podríamos contar en España con un museo inigualable de arte geométrico y constructivo.

El Equipo 57²⁷. Se dio a conocer mediante un manifiesto, que aparecía junto a su primera exposición, en el Café Rond Point ubicado en el barrio de

¹⁹ De la ejecución técnica se encargó, como era habitual, Abel Martín. Edición precedida por una carta de Vicente Alexandre, quien escribiría a propósito de esta carpeta: “*La cueva iluminada por una luz diferente*”.

²⁰ Las siete serigrafías que forman dicha carpeta están llenas de lirismo y de esperanza, algo que tanto necesitaba el autor en esos momentos de enfermedad. El número de colores utilizados para cada una de dichas obras varía entre los diecisiete y los veintisiete.

²¹ En 1950 se traslada a Francia, donde abordara el arte cinético, generado desde la repetición de elementos geométricos y la yuxtaposición de superficies tramadas en plexiglás.

²² Experto en la dinamización cromática.

²³ Se traslada a París, donde funda en 1960 junto a Garcia Rossi, Morellet, Sobrino, Stein e Yvaral, el Groupe de Recherche d'Art Visuel.

²⁴ Pionero en la integración de los efectos de la reflexión de los colores en sus relieves.

²⁵ Sempere le conoció en Yale en 1964. La obra de Albers está basada en las leyes cromáticas, y se le considera precursor del Op Art. Sus obras más conocidas son las series “Homenaje al cuadrado”, realizadas desde los años cincuenta.

²⁶ Sempere donó su colección particular de obras de autores contemporáneos nacionales e internacionales a la ciudad de Alicante, dando lugar a la denominada “Colección de Arte Siglo XX”, que se inauguró el 5 de noviembre de 1977 en el edificio de la Asegurada de dicha ciudad. La colección de obras que Sempere había acumulado procedía del intercambio de obra propia, en algunos casos con sus propios amigos artistas y en otros por intercambio con marchantes y herederos. Fue una colección realizada con un gran esfuerzo económico personal.

²⁷ Configurado por Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano. Algunos consideran 1955 como el año de creación del Equipo y 1965, como el de la disolución total, pues es en enero de este año y en Suiza cuando se inaugura la última exposición oficial del grupo.

Montparnase. Las ideas básicas de este manifiesto nos las sintetiza **Enrique Vallés**²⁸ en los siguientes puntos:

- En la interactividad del espacio plástico, la forma, el color, la línea y la masa no existen como elementos independientes y autónomos.
- Todo es espacio diferenciado por su función dinámica; interactividad originante de una acción espacial en cadena.
- Interactividad determinante de su propia biología.
- Espaciocolor, espaciocolor, espaciocolor, revelados por su actividad.
- Expresados en sus elementales naturalezas, teniendo diferencias de tipo mecánicas y no cualitativas.

El Equipo busca la creación de obras carentes de subjetivismo y personalismo, así mismo desean estar alejados del aspecto comercial, huyendo del concepto de objeto superfluo que en ciertos momentos iba unido a la obra. Este manifiesto atacaba a aquellos que especulaban con el arte, a críticos de compromiso y a todo aquello que rodeaba el mundo del arte dando una connotación banal del mismo²⁹. Sería el pintor **Richard Mortensen**³⁰ quien descubriría sus obras en su primera exposición, y la galerista Denise René³¹ quien los apoyaría en lo sucesivo.

El Equipo realiza su creación más trascendente entre los años 1957-1960, momento en que desarrolla sus teorías en torno a la interactividad y dependencia de los elementos de la forma en el espacio³². La pieza de esta exposición pertenece al conjunto de obras para la película animada *Experiencia I*; a este conjunto se les denominó "Interactividad del espacio plástico", nombre del manifiesto realizado para dicha muestra en 1957³³. En la actualidad a este

²⁸ Enrique Vallés: *Catalogación de la Colección Valzuela*, p.372.

²⁹ "Cuando en nombre de una libertad en las artes plásticas, de un arte nuevo, se nos presenta un panorama deformado, equívoco, impuesto por circunstancias comerciales, políticas, religiosas, que han relegado al intelectual y al artista fuera de la vida, nosotros nos rebelamos con la historia entera, con los días calientes todavía de las últimas revoluciones plásticas, contra las maniobras monopolizadoras de los marchands y de las galerías de arte, y contra los organismos oficiales destinados a la instrucción pública".

³⁰ Formó parte del grupo de artistas daneses denominado La Línea. En 1934, se unió a la teoría inspirada en Sigmund Freud sobre el "automatismo psicósomático", que dominó toda su producción.

³¹ El Equipo aceptaría entrar a formar parte de la galería Denise René realizando exposiciones en la misma, y sin darse cuenta entraban a formar parte de aquello que ellos mismos criticaban: galerías, marchantes, y especulación que otros en algunos casos realizarían con sus obras.

³² "En la interactividad del espacio plástico, la forma, el color, la línea y la masa no existen como elementos autónomos e independientes. Todo es espacio diferenciado por su función mecánica". Del Catálogo Club Orbis. Madrid, abril 1959.

³³ Se trata de *gouaches* sobre papel que conforman la película "Experiencia I", que se proyectó en noviembre de 1957 dentro de la muestra realizada en la sala Negra, de Madrid. Esta película fue rodada en 35mm y en color, con una duración de 7 minutos, filmada y proyectada fotograma a fotograma, nos permite ver en la pantalla la evolución de una serie de manchas de color.

conjunto de 450 *gouaches* se les engloba dentro del nombre *Interactividad Cine I*.

Del París de los cincuenta nos queda hacer referencia a **Manuel Ángeles Ortiz**³⁴, el cual perteneció a la llamada Escuela de París. En uno de los periodos de su larga trayectoria artística, trabajó en el campo de la geometría, y a él pertenece el collage de esta exposición, de principios de los sesenta, perteneciente a la serie que realizó inspirada en el Albaicín de Granada.

A finales de la década de los cincuenta aparecen en España los primeros movimientos de apertura y cambio artísticos. Son los grupos Espacio en Canarias³⁵ y Parpalló en Valencia, ambos integrados en parte por pintores de tendencia geométrica. El Grupo Parpalló, grupo heterogéneo en sus expresiones plásticas, pero unidos por una idea de regeneración y aire fresco en el mundo del arte. Entre sus primeros componentes están: **Manolo Gil**, **Joaquín Michavila**³⁶, y el crítico Vicente Aguilera Cerni³⁷. Más tarde se les unirían Sempere y **Amadeo Gabino**³⁸, quien destacaría con los años en el campo de la escultura con sus *collages* de chapas de metal bruñido. En el collage *Composición* (1967) da muestra de su quehacer posterior en el campo de la escultura.

Los integrantes del Grupo Parpalló³⁹, en su discurso plástico hacen referencia a la unidad de criterio en lo referente a la búsqueda y al esfuerzo humanístico, más que en la unidad de estilos pictóricos de los componentes. La primera exposición como grupo tendría lugar en 1956 en el Ateneo Mercantil de Valencia, y estaba formada por cuarenta y dos obras cuyo carácter era completamente ajeno a cualquier idea de identidad plástica, y mayoritariamente de carácter figurativo, pero tenían en común el inconformismo hacia lo

³⁴ Perteneció a la llamada Escuela de París, de la que formaban parte, además de él mismo, Blanchard, Gris, Iturrino, Mallo, Miró, Picasso, Vázquez Díaz, etc.

³⁵ Fundado en 1958, uno de sus principales integrantes sería Felo Monzón (Las Palmas de Gran Canaria, 1910-1989).

³⁶ Podríamos encuadrar su obra geométrica realizada en los años que van de 1960 a 1978, dentro del constructivismo lírico, con amplias superficies inundadas de colores planos teniendo un pequeño punto de contacto o fricción que las une. Después de esta etapa, y sin abandonar los componentes geométricos, pasaría a una época paisajista denominada *El Lac*, inspirada en la Albufera valenciana.

³⁷ Crítico de arte y ensayista. Fundador y director del Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés, creado en 1970.

³⁸ Entre 1961 y 1965 su obra de tipo constructivista se caracteriza por estar formada por estructuras geométricas con un importante contenido arquitectónico. Hacia 1966 se define su estilo más característico, sin abandonar la geometría constructivista.

³⁹ Se fundó el 23 de octubre de 1956. El nombre es el del yacimiento paleolítico donde se hallaron las más antiguas manifestaciones artísticas de la zona valenciana, localizado en Gandia. Al Grupo Parpalló, además de los miembros fundadores, se incorporarían en diferentes momentos de su trayectoria artistas como Rafael Alfaro, Vicente Castellano, Manuel H. Mompó, Monjales o Salvador Soria, entre otros.

académico. En el ámbito de pobreza de información artística en la Valencia de la posguerra, este colectivo llegó a publicar la revista “Arte Vivo”, en un intento de hacer llegar una información plástica de vanguardia a una sociedad sumergida en una época gris, donde imperaban los cánones oficiales.

Junto al Grupo Parpalló, expondría en más de una ocasión el gallego José María de Labra, del que contamos en esta exposición con *Hara II* (c.1970), que con sus formas redondeadas representan la época más conocida de Labra⁴⁰. Como en numerosas ocasiones, incorpora la obra a una tabla que le sirve de telón de fondo y que queda incorporada a la misma formando un conjunto homogéneo e inseparable.

Cabe también reseñar las composiciones geométrico-cinéticas que realizaría **Juan Puig Manera** en su etapa parisina, a finales de los cincuenta y principio de los sesenta, donde la línea no interrumpida es el mecanismo de construcción de las formas.⁴¹

La década de los sesenta.

En marzo de 1960 y en el Ateneo Mercantil de Valencia, se inauguró la primera exposición de arte normativo español, con el Grupo Parpalló, Equipo 57, José María de Labra, Manuel Calvo y el Equipo Córdoba⁴². Este movimiento normativo, liderado por el crítico Vicente Aguilera Cerni, abriría un debate en torno al compromiso ético y social del arte, pero este sentido ético no sería compartido por todos sus componentes en lo referente al concepto de “artista” y al aspecto de servicio a la colectividad. Así, mientras los integrantes del Equipo 57 se veían a sí mismo más como artesanos o profesionales plásticos, otros como Labra seguían pensando en la idea de ser un artista, con un concepto más tradicional, es decir el del pintor como creador de “Arte”.

Dentro de esta cronología, hay que destacar la apertura del Museo de Arte Abstracto Español en 1966, en la ciudad de Cuenca y bajo el mecenazgo de **Fernando Zóbel**, con su colección particular, que donaría años más tarde a la Fundación Juan March. Entre los artistas claramente geométricos que formarán la colección de Zóbel, se encuentran **Joan Claret**, **José Luis Gómez Perales**, **Sempere** y **Palazuelo**; también podríamos incluir ciertas obras de **Gerardo Rueda**⁴³, **Gustavo Torner**⁴⁴, **Jordi Teixedor**⁴⁵ y José María Yturralde, estos

⁴⁰ En el año 2010 la galería madrileña José de la Mano, ofreció una exposición de la primera época de los trabajos realizados por Labra, obras realizadas en los años cincuenta sobre pizarra en unos casos y sobre papel en otros; estos últimos con una clara referencia muralista. Se dio así a conocer una época de creación casi desconocida para el público.

⁴¹ Paula Barreiro López: *Juan Puig Manera: Dibujos de luz en el horizonte geométrico*. Texto para el catálogo “Geometría y movimiento. Juan Puig Manera (1955-1960). Un pintor cinético en París”, Edición José de la Mano, Madrid, 2007, p. 7-20.

⁴² Equipo Córdoba (Córdoba, 1959-1960). Integrado por Francisco Arenas, Segundo Castro, Manuel García, Manuel González, Alejandro Mesa y José Pizarro.

⁴³ Miembro fundador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Formaría parte del que ha pasado a denominarse grupo de Cuenca.

dos últimos nombrados por Zóbel como conservadores del museo. De Joan Claret contamos para la exposición con dos lienzos de principios de esta década, ambas obras caracterizadas por la luminosidad, una paleta de colores que va de los azules a los blancos, creando diferentes planos dentro del mismo, dando lugar a bellas formas constructivas. La obra que representan a Rueda lleva el título de *Construcción azul* (1966), perteneciente a la serie en la que incorpora bastidores al propio soporte.

En 1968, y de nuevo con el impulso de Vicente Aguilera Cerni⁴⁶, se formó el grupo *Antes del Arte*, en el que el crítico valenciano reunió a un conjunto de artistas⁴⁷ bajo el planteamiento de unir arte y ciencia, persiguiendo trasladar a un contexto artístico datos científicos que pensaban aplicar a la comunicación humana. Sería casi treinta años más tarde (1997), cuando se volvieron a reunir bajo la misma idea, y esta vez en el IVAM de Valencia, obras de diferentes pintores y escultores englobados en la idea ciencia-arte⁴⁸.

A finales de los sesenta, en los años transcurridos de 1969 a 1972, tendrían lugar los Seminarios de Generación de Formas Plásticas, realizado en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. Dichos seminarios reunieron no solo a artistas plásticos, sino también a músicos, matemáticos, etc., todos alrededor de la nueva experiencia de trabajar con el ordenador y ver las aplicaciones que éste tenía en la creación artística. Esta nueva arma de trabajo abría un nuevo campo a aquellos que querían aplicar la ciencia a la creación de su obra, o simplemente para ver con mayor rapidez los posibles resultados finales de la misma, pudiendo de este modo desecharlos o elegirlos, acortando el tiempo invertido en dicha elección.

El proceso desarrollado con la computadora⁴⁹, así se le llamaba en aquella época, no era sencillo, necesitando los artistas la ayuda del personal

⁴⁴ Gustavo Torner (Cuenca, 1925). Pintor y escultor. Miembro fundador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Formaría parte del que ha pasado a denominarse grupo de Cuenca. Supo convencer en su momento a Fernando Zóbel para que instalase su colección en la ciudad conquense, dando a la misma un impulso que rápidamente y de un salto, llegó a situar a esta ciudad en pleno siglo XX. Nunca esta ciudad estará lo suficientemente agradecida a este artista “conquense de nacimiento y convicción”, como lo definió su amigo Zóbel.

⁴⁵ Realizó en esos años obras cercanas al arte minimal.

⁴⁶ En 1959 publicó un ensayo titulado *El arte además*. Esta denominación pasaría más tarde a llamarse *arte normativo*, y en ella integra a artistas cuya obra estaría relacionada con la geometría.

⁴⁷ Los artistas plásticos que expusieron bajo el título “Antes del Arte. Experiencias ópticas perceptivas estructurales”, en el Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, en 1968, fueron: Michavila, Sempere, Sobrino, de Soto e Yturralde, con un texto de Vicente Aguilera Cerni.

⁴⁸ A los participantes en la muestra de 1968, se les suman: Elena Asins, Javier Calvo, Ángel Duarte, Equipo 57, Abel Martín, Soledad Sevilla y Jordi Teixidor.

⁴⁹ Era una computadora IBM 7090. Para imprimir se utilizaba el color negro de la impresora o la tinta que se ponía en las plumillas del “ploter”.

compuesto por un grupo de analistas y programadores, pues hay que pensar que para la capacidad de un ordenador actual se necesitaba una computadora que ocupaba el espacio de toda una habitación, almacenando la información en las denominadas “fichas perforadas”⁵⁰.

A los seminarios acudieron un grupo de jóvenes artistas plásticos⁵¹, de los que en esta exposición están representados Elena Asins, **Manuel Barbadillo**, **Gerardo Delgado**, **Tomás García Asensio**, José Luís Gómez Perales, **Luis Lugan** y Eusebio Sempere, con obras de diferentes épocas, pero tanto en el caso de Barbadillo como en el de Gerardo Delgado podemos ver dos piezas relacionadas directamente con esa época, aunque realizadas un poco más tarde de la finalización de dichos seminarios.

Para Manuel Barbadillo, *“El arte está íntimamente ligado a la investigación y el pensamiento, como medios de ampliación del conocimiento de la realidad”*⁵². El arte tiene que reflejar la vida tanto subjetiva como objetivamente, por el contrario la ciencia es sólo objetiva. En las “asociaciones modulares” que crea Barbadillo, la forma es la que regula la organización de la composición. Él combina varios patrones de módulos elegidos, que dan un resultado que si el autor lo cree óptimo, lo acepta y si no lo rechaza. De este modo, en este método hay una parte aleatoria, mecánica, objetiva, supeditada a la subjetiva aprobación final del autor.

En un principio las combinaciones eran la repetición de una sola forma⁵³, de cuernecillo o en U, que se repetían en diferentes posiciones; con el paso de los años llegaría a utilizar diez módulos generados a partir de cuatro formas básicas, dando como resultado un número ilimitado de combinaciones que iría desarrollando durante su larga carrera artística⁵⁴.

⁵⁰ Los lenguajes informáticos utilizados eran el Fortram, Algol y Cobol.

⁵¹ José Luís Alexanco, Elena Asins, Ana Buenaventura, Manuel Barbadillo, Gerardo Delgado, Tomás García Asensio, José Luís Gómez Perales, Luis Lugan, Abel Martín, Manolo Quejido, Enrique Salamanca, Javier Seguí, Eusebio Sempere, Soledad Sevilla, José María Yturralde. También acudirían esporádicamente otros autores como Waldo Balart y Eduardo Sanz.

⁵² Manuel Barbadillo: *“Materia y vida”*, en *Ordenadores en el arte. Generación automática de formas plásticas*. Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. 1969, p.17.

⁵³ *“El módulo va en una cuadrícula y tiene cuatro posiciones, así pues no es necesario estructurar el cuadro con muchas cuadrículas para que las posibilidades sean ya del orden de millones”*. Manuel Barbadillo. Op. cit. p.17.

⁵⁴ La primera etapa va de 1964 a 1968, y en ella el pintor trabaja con un solo módulo, constituido a partir de un cuadrado y un cuarto de círculo. En esa etapa su mayor preocupación es el ritmo en la composición. La segunda, que abarca de 1968 a 1979, es una etapa decisiva para el autor y es desarrollada dentro de los Seminarios del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, entrando en contacto con la computadora que le facilitan en dicho centro. En la tercera etapa, que va de 1979 a 1984, con la aparición de los ordenadores personales se facilitó la labor de Barbadillo, que trabajó con cinco módulos, produciendo obras con un carácter más orgánico. La última etapa, desde 1984 hasta su muerte, comienza con el descubrimiento de dos nuevas formas básicas y cinco nuevos módulos.

La obra *Estudio* está fechada por el autor hacia 1975. Pertenece al periodo denominado 1968-1979, según la división establecida por **Enrique Castaño Alés**, gran conocedor de la obra de Barbadillo. En *Estudio*, podemos ver los módulos tan presentes en toda su obra. Estas composiciones están basadas en una serie de formas elementales, de dos colores, blanco sobre negro (llamados módulos negativos) y negro sobre blanco (módulos positivos), que se repiten y se combinan creando unos ritmos diferentes cada vez.

Gerardo Delgado, investigando en el Centro de Cálculo elaboró formas modulares a partir de cuatro circunferencias tangentes entre sí e inscritas en un cuadrado. A estas formas les aplicó colores planos industriales. El collage que podemos ver en la exposición, datada en 1971, está formado por estructuras modulares tangenciales⁵⁵. En este tipo de obra, el espectador puede intervenir realizando su propia combinación manipulando la posición de los módulos, dando lugar a unos resultados diferentes en cada caso. El artista explica a este respecto: “Me interesa más que la obra plástica en sí, su relación con el espectador” [...] “Así el espectador localizará como <distintas> cada una de ellas, con sus cualidades propias”⁵⁶.

Tomás García Asensio, en su etapa del Centro de Cálculo, centró sus investigaciones en el estudio cromático, en la calidad y la luminosidad del mismo, al igual que en la interacción entre los diferentes colores.

El lienzo presente en la exposición pertenece a la serie *Tricromías*⁵⁷, nombre basado en los estudios cromáticos realizados por García Asensio. En ellos nos habla de las Configuraciones Cromáticas Paradigmáticas, siendo las tricromías coloridos formados por tres colores, en este caso un primario -el rojo- y dos secundarios -el verde y el violeta-. Las diferentes combinaciones de colores dentro de una obra hacen que veamos que unos colores tienden más hacia otros, dependiendo del que tienen al lado. El autor se sirve de esta teoría lógica para lograr, en palabras suyas, “alcanzar el estadio previo al definitivo, que es aquel donde se logran los hechos artísticos y el conocimiento estético y en el que la razón ya no entra”⁵⁸.

Elena Asins, de entre todos creo que es la que ha llevado más lejos la ortodoxia geométrica⁵⁹. Sus trabajos se han apoyado siempre en el ordenador, llegando en los últimos años a ser éste el instrumento único de trabajo, después de abandonar definitivamente el trazado a mano. En diversas

⁵⁵ Esta es una de las veinticinco posibilidades resultantes después de las combinaciones realizadas con los diferentes módulos.

⁵⁶ Mariano Navarro, op. cit, p.p. 37-38.

⁵⁷ Hay seis tricromías de complementarios mas un color primario.

⁵⁸ Tomás García Asensio: *Las estructuras cromáticas paradigmáticas*. Texto del catalogo de la exposición del Centro Cultural Provincial de Málaga, 1999.

⁵⁹ En junio de 2011 se realizó en el MNCRS la exposición “Elena Asins. Fragmentos de la memoria”.

ocasiones ha tomado la música como punto de partida de alguna de sus series; es el caso de los *Cuartetos Prusianos* y de los *Canons*⁶⁰.

Asins considera a la pintura como *“una estructura que reposa en sí misma y que se desarrolla a través del número, la magnitud, la forma, la disposición, el ritmo. La pintura no habla del hombre ni de la naturaleza, sino de sí misma. Al generar espacios y ritmos, hace pensar que es posible dinamizar lo inerte”*⁶¹.

Para José Luis Gómez Perales, la práctica del arte es un juego lúdico que sigue unas reglas dictadas por cada autor. Sus trabajos de esta época están basados en los números de **Fibonacci**⁶². Su obra constructivista se caracteriza por sistemas modulares realizados en papel, o con acrílico sobre tabla, donde el estudio del color es primordial. Para los que nos consideramos amantes de la obra de Gómez Perales, podemos decir que nada tiene de fría, sino más bien esta dotada de una gran calidez, con un carácter claramente lírico, termino difícil de aceptar para aquellos que no están familiarizados con la obra geométrica.

Luis Luga, a diferencia del resto de los artistas interesados por el “software”, se interesa por el “hardware”, es decir por la máquina en sí misma. Llega a unir en sus obras la imagen visual a un sonido y a elementos táctiles: son los objetos audio-visuales-táctiles. La obra que le representa en esta muestra pertenece a una época anterior; es de 1966, cuando aún firmaba con su nombre, Luis García Núñez, que cambiaría años después por el acrónimo Luga⁶³. En las obras del período previo al Centro de Cálculo, realizó una serie de juegos de líneas entrecruzadas, rellenando en algunos casos con colores vivos las retículas formadas.

Brevemente citaremos a otros pintores que trabajaron dentro de la geometría durante estos seminarios. Así, Abel Martín⁶⁴ realiza obra serigráfica con formas

⁶⁰ Cuartetos prusianos (1979-1981), inspirados en los cuartetos de cuerda de Mozart para Federico Guillermo II de Prusia. Son obras caracterizadas por la depuración de elementos, el ritmo lineal y las secuencias espaciales. La serie de los *Canons* está desarrollada a partir de las formas canónicas de Johann Sebastian Bach

⁶¹ Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, “Bifurcaciones”, catálogo Bifurcaciones. Elena Asins. Gerardo Delgado. Soledad Sevilla. Jordi Teixidor. José M^a Yturralde. Centro de Artes Tomás y Valiente, Madrid, 2006, p.14.

⁶² El matemático italiano del s.XIII, Leonardo de Pisa, más conocido como Fibonacci, crea una sucesión de números llamados “sucesión de Fibonacci”, que se obtiene sumando números naturales empezando por el 0, 1 y 2 donde cada número de la sucesión se obtiene de sumar los dos anteriores (ej: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...)

⁶³ L de Luis, G de García y N de Núñez. Este cambio lo realizó para evitar confusiones, al tener conocimiento de que existía otro pintor con el mismo nombre y apellidos.

⁶⁴ Abel Martín (Mosqueruel, Teruel, 1931- Madrid, 1993). Su trabajo lo desarrolló principalmente como serigrafista de autores como Juan Barjola, Manolo Millares, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Gustavo Torner o Fernando Zóbel.

modulares de finas líneas de colores, aprovechando la belleza que tienen ciertas curvas de origen matemático, donde la experiencia en la obra seriada queda patente en la pulcritud con la que son estampadas. **Manuel Quejido**, experimentaba en unas secuencias de círculos infinitos. **Soledad Sevilla**, centró su estudio en el ritmo de la combinación de módulos circulares y rectangulares que se desarrollaban de modo infinito, plasmados principalmente por el método serigráfico. José María Yturralde, crearía sus inconfundibles figuras imposibles. Son figuras obtenidas representando una estructura aparentemente tridimensional con datos bidimensionales, creando un conflicto de percepción, pues en la visión ocular veremos que hay un error, dando como consecuencia una confusión perceptiva. En "Figura Imposible" de 1969, podemos apreciar una de las obras realizadas en esta línea de investigación, con el uso de colores que utilizará en etapas posteriores más líricas, como en los *Preludios* e *Interludios*, demostrando que el arte geométrico no siempre va unido a connotaciones de frialdad, pues ya en estas figuras imposibles, podemos hablar de cierta poesía combinatoria. En palabras del propio pintor al referirse a sus figuras imposibles: *"el sistema perceptivo no obtiene la suficiente información para localizar en profundidad las distintas partes de la figura; es decir, que nuestra experiencia sensorial es impotente para aclarar la ambigüedad de esa información. Ante la visión de una forma imposible, el fenómeno que suele presentarse es el de aceptarlas primeramente, como normales, pero cuando el ojo corre la totalidad de la figura y trata de analizarla, comprueba su falta de sentido, creando entonces un conflicto entre la tendencia a estructurar del proceso perceptivo y el análisis de la imposibilidad planteada"*.⁶⁵

Entre este grupo de pintores se encontraría el escultor **Enrique Salamanca**, dedicado años más tarde a la escultura pública, para lograr con sus construcciones hacer lugares de convivencia en nuestras ciudades.

A estos seminarios acudirían otros artistas que no llegarían a realizar obra con las computadoras de la universidad, es el caso de **Waldo Balart** y de **Eduardo Sanz**. Este santanderino afincado en Madrid, que en los últimos años de su trayectoria profundizó en la representación de faros y mares, durante la época de los setenta realizó una obra geométrica con características óptico-cinéticas ayudándose de cristales y espejos. Un ejemplo es la titulada *29 de Abril* (1970).

La década de los 70.

Siguiendo un cierto orden cronológico, podemos hablar de varios autores incluidos en esta muestra, los cuales iban incorporándose a la tendencia geométrica, alejados de las modas imperantes en cada momento, realizando su obra cada uno de manera individual y con un cierto silencio. Aunque sí es verdad que varios de ellos se agrupaban en ocasiones para realizar exposiciones colectivas junto a otros artistas con parecidas inquietudes, como

⁶⁵ Declaraciones de Yturralde recogidas en el texto de Carlos Plasencia: "Yturralde: la búsqueda de la razón sensible" en Yturralde. Obra gráfica. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia, 2010, pp.35 y 37

fue el caso de Waldo Balart, **Luis Caruncho**, **Julián Gil**, **José María Iglesias** y **Cristóbal Povedano**. Una muestra de esta unión fue la exposición “RealismoReal”⁶⁶, que organizada por La Caja Postal recorrería siete ciudades españolas, y en la que participaron un conjunto de artistas unidos por su expresión geométrica.

José María Iglesias, ya trabaja en el campo de la geometría en la década de los sesenta, siendo de finales de esta década una de las obras de la presente muestra, lienzo de transición entre los años 1968-1969, etapa esta caracterizada por los formatos estirados, las líneas verticales realizadas con la técnica del óleo y materia donde existe una interacción del color en el sentido de Josef Albers, sin abandonar ciertos cromatismos cenicientos propios de años anteriores. Su pintura iría evolucionando hasta llegar en 1970 a las conocidas composiciones denominadas “ELDAG”, palabra formada con las iniciales de *Elucidación Lúdica De Argumentación Geométrica*.

Elucidación, así denomina el autor a todo tipo de arte tradicional, constructivo, correcto; concepto contrario al de dilucidación, que sería el arte de tipo expresionista, donde lo subjetivo domina y aflora de modo poco controlado. En este arte elucidatorio, el artista trabaja con pautas marcadas por él mismo.

Lúdica viene a calificar la puesta en claro que es la elucidación. El juego, aquí, es el libre juego del artista.

La Argumentación Geométrica: ha sido escogida esta y no otra, por que con ella podemos obtener los mejores modelos de construcciones coherentes.

En la obra *Tercera ELDAG del 2000*, podemos apreciar este juego del que nos habla el artista.

Waldo Balart, pintor concreto de origen cubano afincado en España desde los años setenta, se integró desde los primeros momentos de su llegada al grupo de artistas que investigaban en este campo. Para Balart esta expresión “artista” es un estado espiritual donde existe una coherencia entre vida y arte; así lo define: “no hay ninguna diferencia entre mi quehacer sensible y mi vida”⁶⁷. Despojándose de todo lo no esencial, construye sus obras con elementos que denomina “aremas”. Con estos elementos de expresión plástica, Balart sigue incidiendo en la idea de que a través del las artes podemos mejorar al individuo con el fin de mejorar la sociedad a la que pertenece. Como contraste a las obras de Balart, podemos citar la construcción del gallego Luis Caruncho, obra modular cargada de poesía lírica, con una gran base de conocimientos gracias

⁶⁶ “RealismoReal”. 1982-1983. Exposición itinerante patrocinada por la Caja Postal de Ahorros en sus salas de Almería, Barcelona, Cuenca, Granada, A Coruña, Jerez de la Frontera y San Lorenzo del Escorial. Participaron en la misma: Amador, Elena Asins, Waldo Balart, Feliciano, Tomás García Asensio, Pedro A. García-Ramos, Julián Gil, José Luis Gómez Perales, José María Iglesias, Luis Lugan, Cristóbal Povedano, Antonio Santonja, Eusebio Sempere y Soledad Sevilla.

⁶⁷ Waldo Balart: *Expresión constructiva*. Serie: desarrollo cromático del código de la estructura de la luz”. Galería Edurne, Madrid, 1990.

a su formación como arquitecto, facilitándole esto la labor en la ordenación del espacio y sus relieves. Los elementos modulados son los que resuelven la composición de las obras, los colores utilizados integran diferentes texturas y materiales dentro de ellas; en ocasiones éstas son monocromas y es aquí donde aparece el juego de la proyección de las sombras, aunando sensibilidad a la racionalidad constructiva.

En un punto distante del anteriormente citado, se encontraría la obra de Julián Gil. En sus creaciones, el trazado lineal y el color que aplica están sujetos a unas leyes matemáticas, donde la gama cromática, supeditada a combinaciones ortogonales, consigue modular la estructura y equilibrarla. Para esta exposición hemos seleccionado dos piezas de series diferentes, una de la serie *HEMipitagórica*, donde el autor divide un cuadrado utilizando una trama basada en líneas que unen los vértices de la figura geométrica con los puntos medios de los lados. De este modo, Julián Gil va dibujando hipotenusas de triángulos rectángulos de lado menor igual a 1 y del lado mayor igual a 2. La segunda obra pertenece a la serie *ESCuadra*, aquí el autor divide los lados del cuadrado en ocho partes iguales con líneas diagonales en ángulo de 45°. Valdría aplicar a la obra de Julián Gil la frase de **Leonardo da Vinci**: “*Que no me lea el que no sepa geometría*”.

Y ya por último, dentro de este grupo citaremos a Cristóbal Povedano, con unas obras donde es característico la constante lineal del plano inclinado mediante diagonales que atraviesan la superficie con gran pulcritud, creando diferentes intensidades lumínicas gracias a los ángulos que dichas diagonales crean en la composición. Los planos formados los baña de colores suaves, como el amarillo, azul o verde, para llegar a lograr una armonía entre forma y color.

Otros pintores se incorporan en la década de los setenta a la abstracción geométrica, algunos tras una etapa informalista como el caso de **Salvador Victoria**. En esta década Victoria, investigará en el campo de la geometría lírica, siendo la temática cósmica la que centrará su interés. Armonía y libertad en la aplicación del color serán las reglas de esta etapa previa a la llegada de su serie más mística, la de las *Esferas*, en la que trabajaría hasta el final de su vida.⁶⁸

Otros artistas abandonarían la figuración para entrar de lleno y ya no abandonar nunca la abstracción geométrica. Así, encontramos autores nacidos en la década que va de los años veinte a los treinta, como son **Julián Casado**, **Erwin Bechtold** o **Rinaldo Paluzzi**, éste último pintor constructivista norteamericano afincado desde los años sesenta en Madrid, y que pronto formaría parte del grupo de artistas de la legendaria Galería Juana Mordó. Paluzzi, lejos de la frialdad de las formas geométricas creadas, procedentes de la emoción de las matemáticas, siempre ha estado interesado por la ilusión de la tercera dimensión, dando la sensación de que las estructuras pintadas se

⁶⁸ Tras la creación en el año 2003 del Museo Salvador Victoria en Rubielos de Mora (Teruel), tenemos la ocasión de poder estudiar mejor las diferentes etapas de la trayectoria de este artista.

salen del propio soporte. En su tríptico *Composición espacial* (2001), podemos apreciar el dominio de la construcción del espacio al que ha llegado con los años.

Otro de los artistas venidos de fuera para instalarse definitivamente en nuestro país y formar así parte de esta cultura plástica, fue el anteriormente citado Erwin Bechtold, pintor de origen alemán que en 1958 llegó a Ibiza, donde sigue trabajando dentro de la tendencia artística que nos ocupa. Se le ha definido como un pintor de volúmenes contundentes, con una obra llena de tensiones visuales donde logra encontrar la armonía de formas totalmente contrarias, dentro de una geometría imperfecta.

En lo referente a Julián Casado, al igual que Palazuelo, podemos calificarlo de artista solitario que, desde que a principios de los setenta comenzó a trabajar con gouache y más tarde con acrílico, siempre tuvo como fin extraer la luz desde el interior de la propia obra, al poner de manifiesto el dominio de la dimensión lumínica sobre la cromática. Las obras que presentamos de Casado están basadas en la misma técnica, consistente en dividir la composición en bandas paralelas hacia su centro geométrico; bandas que se encontraban en ángulo recto en las bisectrices de los cuadros. Así, cada banda de la obra va oscureciéndose levisimamente, quedando el más oscuro en la banda más alejada del centro. De este modo crea un foco lumínico central sin haber variado un ápice el color, gracias al manejo de la realidad cromática. En toda la obra de Julián Casado hay una filosofía basada en los textos de **Xavier Zubiri**. Como dijo su buen amigo y pintor José María Iglesias, “*Adecua muy bien Julián Casado la terminología zubiriana a sus elementos pictóricos y encuentra en ella estímulo y precisión conceptual*”⁶⁹. En esta época en que nos ha tocado vivir, de ritmo tan acelerado, sus cartones y lienzos nos invitan a un paréntesis de sosiego, a la reflexión, pues saben transmitirnos en todo momento una gran espiritualidad.

También en esta década tenemos que destacar los trabajos elaborados por **Joan Vila Casas**, con sus geometrías planas a modo de estudios topográficos, a las que el autor denominaría *Panimetrías*, amplia serie alabada en su día por Fernando Zóbel⁷⁰

Otras investigaciones plásticas dignas de mención, son los trabajos llevados a cabo en estos años, por constructivistas de la talla de **Jordi Pericot** con sus creaciones de acero perforado montados sobre madera y sus metacrilatos como *Coordenadas progresivas en espacio 92-144T.a* (1972), o los lienzos de Joaquín Michavila, donde las grandes superficies de pintura plana inundan el

⁶⁹ José M^a Iglesias, “Julián Casado: Construcción y variaciones de un espacio pictórico”. En *Julián Casado*, catálogo para la exposición Galería de arte de Caja Madrid, Zaragoza, 1995, p.61.

⁷⁰ “*Los cuadros, versiones muy desarrolladas de sus `planimetrías`, parecían proyectos de fortificaciones superpuestos, animados con trazos de caligrafía y presentados sobre un terreno llano y blanco*”. Ángeles Villalba Salvador: “Enseñar a <ver>. aprender a <ver>. Fernando Zóbel antes y después de 1966”, en *La Ciudad abstracta. 1966: El nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*, Fundación Juan March, Madrid, 2006, p. 69.

lienzo, como en el caso de *Figura emergente* (1976). Y no olvidamos las creaciones de un joven **Javier Virseda**, cuyo fallecimiento prematuro truncó su buena trayectoria pictórica.

En esta década, **Miguel Ángel Campano**, se encuentra inmerso en la obra geométrica y constructiva, tras haberse interesado por lo que hacia unos años estaba ocurriendo en la ciudad de Cuenca, con la inauguración de su museo de arte abstracto. Las obras de Campano de este periodo tienen ciertas influencias tornerianas, algo que en su día ya reconoció él mismo al estar interesado por el “aspecto lúdico” en la obra de Gustavo Torner. De primeros de los setenta es el collage que podemos admirar en esta exposición sobre geometría, tendencia esta, que el artista abandonaría más tarde de modo radical.

La década de los ochenta.

En la década de los ochenta, una generación de artistas nacidos entre los cuarenta y principios de los cincuenta se hacen presentes en el panorama expositivo español, nombres como **Artur Aguilar**, **Miguel Alberquilla**, **Carlos Evangelista**, **Jaume Rocamora**, **Iñiqui Ruiz de Eguino** se abren camino dentro del arte geométrico.

Será a finales de los años setenta y primeros de los ochenta cuando Artur Aguilar, comienza a trabajar en sus obras, ayudándose de leyes geométricas y matemáticas. A estos años pertenece *Quadriculat* (1982), obra en la que podemos contemplar una seriación modular repetitiva de estructuras primarias que ocupan toda la superficie de la composición. En ocasiones, Artur Aguilar se apoya en el número áureo⁷¹ para crear las proporciones de estas estructuras, donde el dominio cromático llega a darle a dicha trama una calidez que la hace alejarse de la frialdad del arte más normativo: podemos decir que armonía y ritmo dan el equilibrio a sus composiciones.

Miguel Alberquilla, pintor geométrico (no constructivista, término que no quería que se aplicase a su pintura: “Cuando pinto, no estoy construyendo nada”) Nos deleitó durante tres décadas con sus cromatismos y las matemáticas aplicadas a sus lienzos.⁷² Pintor de series, en las denominadas *Casísticas duales* (1995 y 2001), a la que pertenecen dos de las obras de esta exposición, nos remiten

⁷¹ El número áureo o sección áurea es un número irracional (decimal infinito no periódico) que podríamos definirlo como una relación o proporción entre segmentos de rectas. Este número áureo se encuentra tanto en la geometría como en la naturaleza. El primero en estudiarlo fue el griego Euclides (c. 300-265 a.C). Con el número áureo también están trabajando en la actualidad autores figurativos como el joven Rafa Macarrón (Madrid, 1981),

⁷² Queda en el recuerdo la exposición que realizó en 2003, conmemorando los veinte años de la galería madrileña Quórum, donde todas sus obras expuestas, llenas de cromatismo, eran desarrolladas a partir del número 20 y siempre en relación con el número 2.

mentalmente a magníficas vidrieras, pero esto no deja de ser una anécdota, pues lo que al pintor realmente le interesa es esa abstracción de espacios con sus colores que quedan limitados por esas líneas. El autor pretende y consigue, como en otras series, que el espectador disfrute estéticamente de la pura observación de las mismas. Estas composiciones de Alberquilla también nos pueden recordar a un caleidoscopio con sus cristales de colores y la luz incidiendo en ellos, pero estas obras están llenas de sentimiento y el azar está acotado. Se trata de composiciones realizadas con pincel o tiralíneas, con un cromatismo donde predominan los amarillos y azules, que hacen vibrar la obra. Alberquilla llenaba sus pinturas de entramados lineales, donde el color libre era el que le permitía crear una cosmogonía personal llena de sensibilidad.

Carlos Evangelista, ya a mediados de los setenta comienza con una serie de relieves que, partiendo de formas circulares en sentido concéntrico, van ordenando el espacio de la composición- Pero sería a principios de los ochenta cuando realizó sus primeras obras plenamente constructivistas, utilizando las maderas lacadas, componente característico en toda posterior obra, junto al distanciamiento de las leyes matemáticas. Aquí es el autor quien va marcando sus propias normas, a medida que se va desarrollando la composición de las piezas. La obra de esta exposición pertenece a la serie *Normas al cuadrado* (2000), y en ella forma, color, rectángulos y triángulos superpuestos en tres planos perforados por incisiones, dan a sus construcciones la justa medida entre lo vacío y lo lleno. Evangelista describe esta serie con las siguientes palabras: “Desde un cuadrado inicial elaboro otro cuadrado irregular en él, y sobre este cuadrado creo una forma, más o menos dinámica”⁷³ lo que le hace conseguir una mayor sujeción a su entorno, con respecto a otras series realizadas hasta ese momento.

Jaume Rocamora. Podríamos definir su obra como geométrica pura, pero tratada con una calidez que sabe conseguir utilizando la técnica del collage con pasta de celulosa. Ayudándose de líneas rectas y la superposición de espacios, con una repetición insistente de elementos sucesivos, logra dar a la obra su propio ritmo intrínseco. Observamos también un orden de formas que es capaz de realizar la compartimentación del propio espacio, sabiendo combinar éste con una extrema economía de medios, en ocasiones sin aplicar siquiera color a la composición. Para esta muestra que nos ocupa, hemos querido ofrecer dos obras situadas en los extremos de su trayectoria; hablo de *Matèries primeres* (1983), etapa caracterizada por su sobriedad en la composición y la total ausencia de color adicional, únicamente presente éste por las tonalidades marrones o grises dadas por los diferentes cartones, y la otra obra pertenece a una de sus últimas series, denominada *Canas*⁷⁴, donde es el color negro el que domina la composición, es éste el que le sirve al autor para producir contrastes

⁷³ Antonio Maura: “Cronología”. Catálogo de la exposición *Evangelista*. Junta de Castilla y León, 2002, p.132.

⁷⁴ Antes de la implantación del Sistema Internacional de Unidades, la Cana era la unidad fundamental en medidas de longitud en los territorios de la Corona de Aragón, y se materializaba en forma de un bastón de madera, caña o cinta de tela, en la que se marcaban además las subdivisiones que tenía: la media caña, palmo y cuartos de palmo. En Tortosa, ciudad de Jaume Rocamora, la Cana equivalía a 1,587 metros.

entre los diferentes cartones pegados, dándole una dimensión de proporción en la estructura, transmitiendo al espectador una sensación de equilibrio y produciéndole un sentimiento que le lleva al silencio.

Iñaqui Ruiz de Eguino, escultor y pintor que tras una etapa de expresionismo abstracto llegó a un constructivismo depurado de colores sobrios. En la obra *Espacios Ininterrumpidos. Flotación vegetal, 101* (2007), gracias a las incisiones producidas en el papel, los diferentes planos creados y al juego de sombra apreciables debido a la gravitación en que se encuentra, logra hacer interactuar el color de la obra con su entorno.

De los años noventa a nuestros días.

Pintores veteranos como **Antonio Lorenzo**, se acercan a la geometría y el constructivismo hacia el final de su trayectoria artística y vital. Lorenzo en su última etapa crea toda una serie de obras con la técnica del collage. La primera de esta serie que vio la luz es la que presentamos en esta exposición, *Levitarius* (2001)⁷⁵, y en su composición el autor hace un alarde de maestría, donde los papeles circulares y rectangulares encolados se muestran en un equilibrio que podríamos denominar cósmico.

José María Cruz Novillo con una obra de 2003 en una de sus investigaciones sobre la interacción de los colores.

Gregorio González plantea en su obra *Noche americana* (2009), la convivencia entre el plano y el volumen, este último conseguido gracias al contraste de colores que aplica, invitando al espectador en todo momento a participar de ese juego que ha creado.

Roberto Molla, que no siendo un pintor geométrico, en sus últimos años ha realizado investigaciones en este campo uniendo geometría y figuración, como ya fue el caso de una serie de papeles milimetrados con un claro homenaje a Manuel Barbadillo unido a figuración claramente japonesa. En esta muestra podemos apreciar dos obras realizadas en 2011, que bien podrían haberse planteado como un díptico, en ellas el artista dirige sus investigaciones plásticas al movimiento británico denominado vorticismo, liderado este por **Wyndham Lewis**, quien introdujo el lenguaje de las vanguardias en la publicidad. Así pues en las obras *Mcknightmare 1 y 2*, Molla crea nuevas tensiones entre los distintos elementos de la composición.

Massimo Pisani, escultor y pintor de larga trayectoria está representado con la obra *Anafrase*,⁷⁶ en la que investiga sobre las posibilidades lingüísticas de las formas y las texturas en un afán de conseguir un equilibrio formal y estético. Su

⁷⁵ La obra *Levitarius*, permaneció sobre la mesa de trabajo de Antonio Lorenzo durante varias semanas, casi finalizada, a la espera de ese último papel recortado con el que el autor daría por finalizada la primera de las muchas obras de papeles encolados que realizó desde 2001 hasta su muerte, acaecida el 25 de octubre de 2009.

⁷⁶ *Anafrase*: Junción de dos palabras ana (del griego ἀνά -ana-, puede tener varios significados como sopra en Italiano, en arriere en Francés, de vuelta en Español) y frase (locución, oración).

interés por la escritura en su transposición hacia los códigos o mejor los códices se hace patente una vez más. En palabras del propio Pisani “*En Anafrase he intentado a través de la ortogonalidad elaborar nuevos medios lingüísticos donde la locución es ausente. Anafrase es horizontalidad de una lengua longitudinal, paralela a la línea de tierra: no hay nada trascendental, solo materialidad y ordenación de fragmentos sobre un plano. Frases ausentes o ininteligibles.*”

De entre los participantes más jóvenes de esta exposición con una trayectoria marcadamente geométrica, están presentes **Robert Ferrer i Martorell** y **Emilio Gañán**. Éste último con una línea de trabajo donde la intuición tiene su propio peso, pues no en balde dice el artista a este propósito que “de matemáticas lo justito”. En el óleo *Fusión lenta III* (2007) vemos ese acabado imperfecto característico de sus obras, donde el autor no da cabida a lo accesorio ni a lo superfluo. Son composiciones donde sus tramas verticales rítmicas limitan superficies rojas desvaídas llenas de matices y calidez. El más joven de los participantes, Robert Ferrer, nos muestra dos cajas pertenecientes a la serie *Cicles Nit* (2012) y *Transicions* (2013). El autor nos habla de los campos de cultivo de su tierra natal, con la intervención del hombre en lo referente al riego de los mismos por el sistema de acequias.

Dentro de la trayectoria de un artista hay ocasiones, incluso etapas, en las que los recursos sobre los que se apoya para conseguir el resultado de expresión deseado han sido la línea y el plano. Es el caso de algunos pintores que participan en esta exposición⁷⁷, cada uno con sus reglas y mundos propios. Así, en “*60 años de geometría*”, contamos con uno de los últimos paisajes de **Albano**, el artista más joven de la presente muestra ; tres obras de **Dis Berlin**, una de ellas un cielo geométrico de colores disberlinescos; **Carlos Cartaxo**, con una tela en que dos planos blancos invaden la mayor parte de la superficie del cuadro, configurando unas figuras geométricas muy simples, caracterizadas por su aspecto residual; **Francisco Farreras**, con una composición de tres rectángulos de connotaciones orientales; **Juan Fuster**, con una composición que podría recordarnos ciertas reglas del constructivismo ruso; **Felipe Iguñiz**, que aúna geometría y ritmo musical; **Guillermo Lledó**, con su tabla objetual a modo de chapa⁷⁸; **Oscar Martín**, artista multidisciplinar atraído en ocasiones por las formas geométricas a las que les impone sus propias leyes; **Antoni Miró**, pintor figurativo que en esta ocasión se vale de la línea oblicua para hablarnos del diseño de las ciudades; **Luís Moragón**, que no duda en cargar de textura unos planos interrelacionados; **María Dolores Mulá**, con sus origamis de agua glaciara; **Pedro Muíño**, con un lienzo perteneciente a la *Serie Negra* caracterizado por una moderación en el color, la reducción de formas y la geometrización del fondo; **Guillermo Pérez Villalta**, que con referencias al

⁷⁷ Aunque hay artistas figurativos que han utilizado la geometría para sus composiciones hemos creído oportuno que estos casos merecerían una exposición a parte. Un ejemplo sería el pintor y escultor Rafa Macarrón (Madrid, 1981), quien desde 2011 trabaja con el número áureo en la composición de sus obras.

⁷⁸ *Chapa 2* (1980). Pieza objetual donde la obra pierde la connotación de elemento industrial útil, para pasar a ser una composición pictórica.

Op Art plantea transferencias entre sistemas modulares⁷⁹, en un posible homenaje a geométricos de décadas anteriores; **Águeda de la Pisa**, con esa simetría en sus obras a la que hizo referencia el pintor y académico **Joaquín Vaquero Turcios**⁸⁰; **Antonio Rojas**, en su constante geometrización de su Tarifa natal; **Vicente Rodes**, buscando más allá de unos trazos lineales; **Koldo Sebastián**, con un “*dibujo entre marmóreo y corpóreo, sólido y flotante*”⁸¹, podemos llegar a ver algo de orgánico que transita por esos trayectos sinuosos a modo de arterias, encerrado en esa solemne esfera en tensión; y **Ramón Urbán**, con un paisaje geometrizado y con uno de sus iconos característicos que nos trasladan a civilizaciones desconocidas.

Confiamos en que todos los visitantes puedan disfrutar de esta exposición, y que tanto los amantes de la pintura geométrica como aquellos otros que la han considerado una tendencia repetitiva y fría dentro de la plástica contemporánea, puedan apreciar la evolución que durante más de medio siglo ha tenido, con sus propuestas y matices diferentes. Nosotros hemos pretendido dar una pequeña visión de cada uno de los artistas que han profundizado en ella, ya desde principios de los años cincuenta con autores como Sempere y Palazuelo, hasta nuestros días, en los que jóvenes como Emilio Gañan o Robert Ferrer siguen investigando en esta línea creativa tantas veces incomprendida por el gran público.

Javier Martín.

⁷⁹ Guillermo Pérez Villalta. Catálogo de la exposición *Procesos 2003-2006*. Galería Rabel Ortiz, Sevilla, 2007.

⁸⁰ “*Simétricos con respecto a un eje vertical son muchos de los cuadros de Águeda de la Pisa. (...) Como la palabra simetría se usaba también para significar armonía, ese sentido nos vale igualmente para estas obras que son, a la vez, armónicas y simétricas*”. Joaquín Vaquero Turcios (Madrid, 1933-Santander, 2010), “La simetría”, en *Águeda de la Pisa viaje de la memoria y el olvido*. Catálogo exposición Sala Municipal de Exposiciones de la Pasión, Valladolid, 2003, p. 54.

⁸¹ Alfonso de la Torre. “Gabinete de papeles. Gabinete de sueños”. Catálogo de la exposición *Gabinet de papers*. Centro Municipal de Elche, 2010.p.30.