

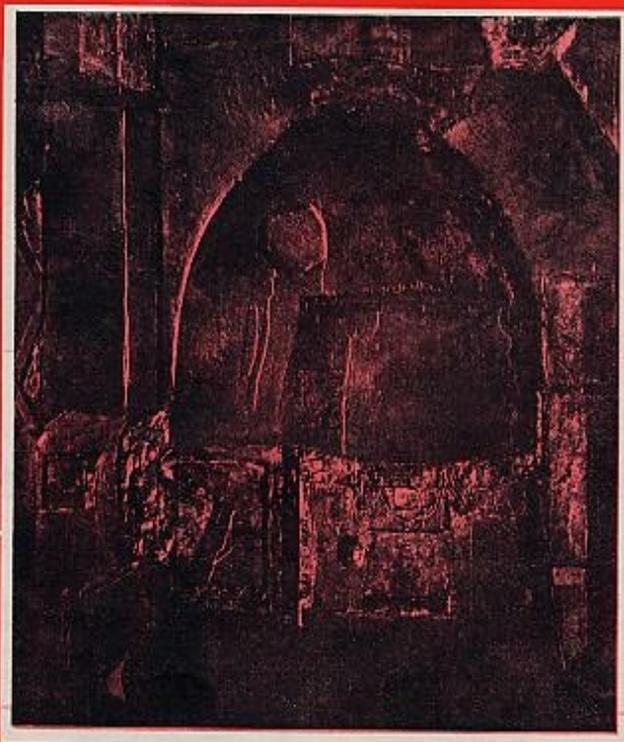
Visitas al arte español

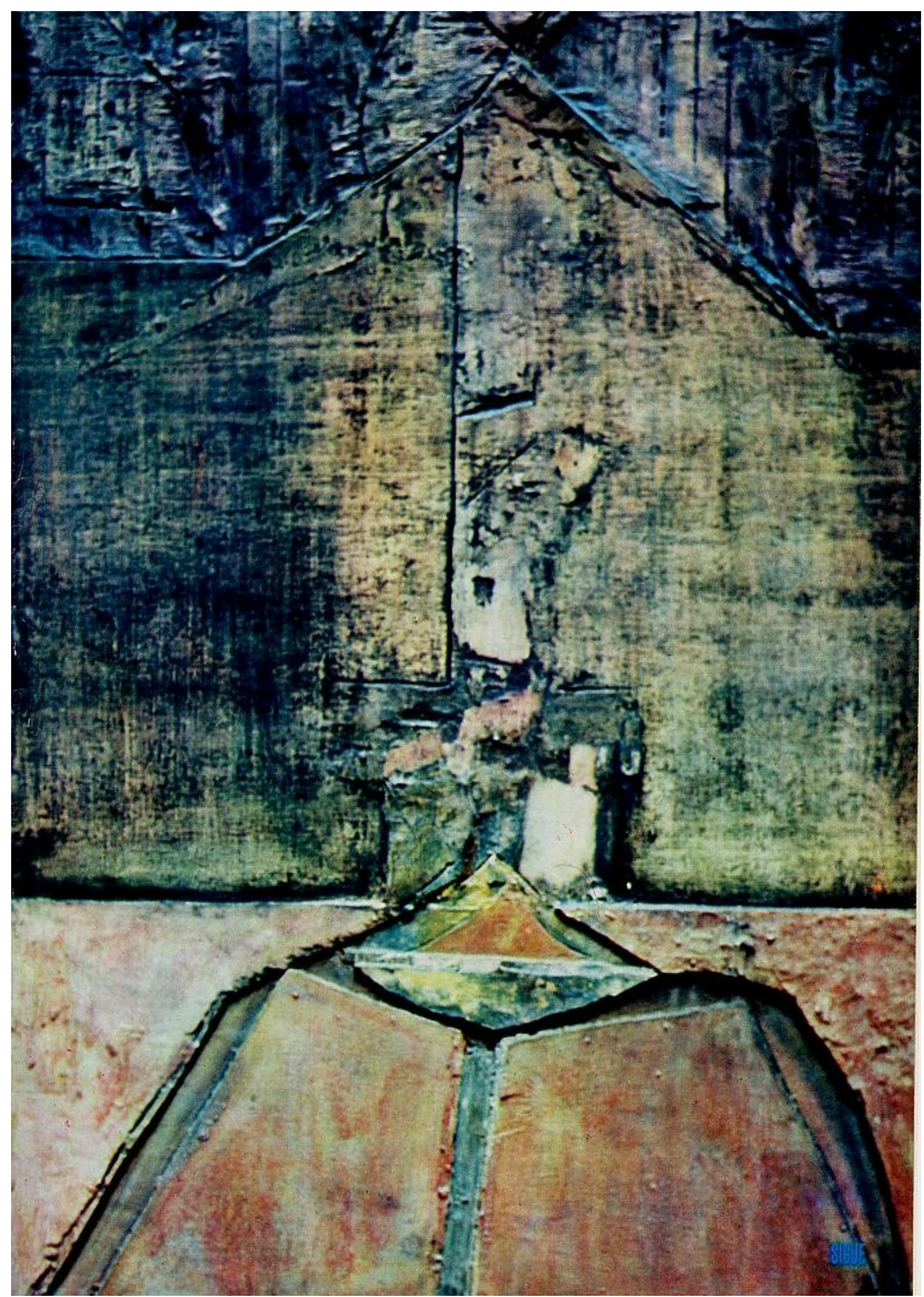
# LUCIO MUÑOZ

Por **JOSE MARIA MORENO GALVAN**

Lo primero que tendríamos que explicar — para explicarnos a Lucio, como a tantos otros artistas de su generación — es esa tendencia obsesiva por retornar a los orígenes más primarios y ele- **SIGUE**

«Proyectos»: o «en superficies», arriba, o «en profundidad», en la página de la derecha, según los personales títulos de Lucio Muñoz que pinte en la foto de abajo.







dm

**cumpla con su beber!**

Donde está la juventud, está Ginebra BURDON'S.  
 Con BURDON'S, cualquier coctel se convierte en una  
 aventura deliciosa.  
 Con BURDON'S, las aguas tónicas, las bebidas colas y los  
 zumos se hacen más audaces y atrevidos.  
 Es que BURDON'S es la ginebra alegre.  
 La ginebra exactamente seca, con la fuerza justa.  
 ¡Cumpla con su beber con BURDON'S!



**BURDON'S**

**DRY GIN**

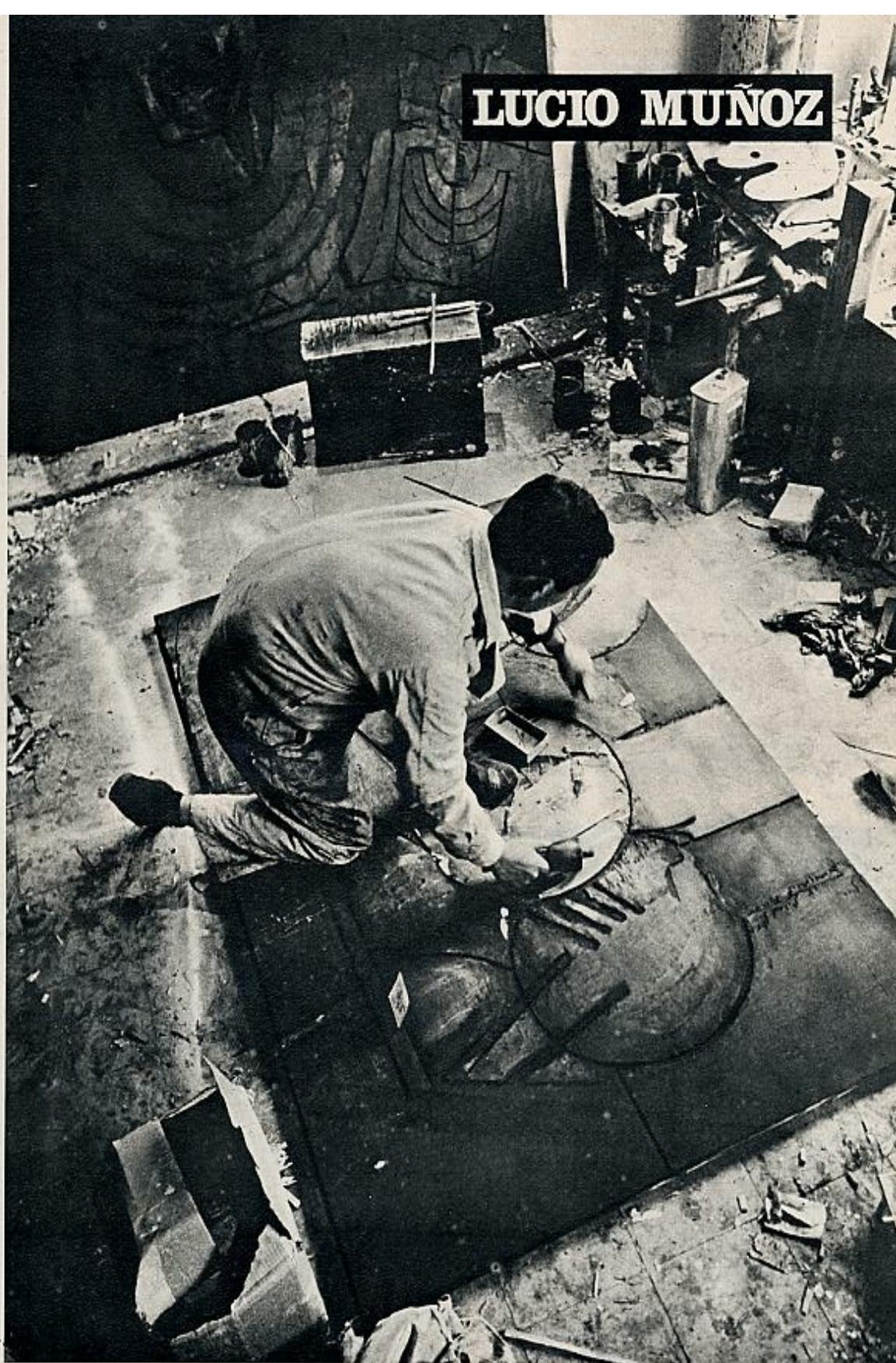
**su ginebra, señor!**

mentales del arte; tan primarios, tan elementales, que se confunden con lo que debieron ser las primeras expresiones del hombre en el séptimo día de la creación. ¿Pero no he hablado de eso ya? ¿No he escrito de eso al referirme a Tapies —primer signo—, o a Saura —primer grito—, o a Millares —primera mueca de protesta—? Es curioso: ¡Cómo se unifican, sin premeditación, las imágenes del mundo en las personas de un mismo tiempo! Se pertenece a un tiempo porque se convive dentro de un mismo máximo común denominador con las personas de ese tiempo. Todos los artistas de hoy —los auténticos, los verdaderos— retornan a los orígenes, si no a los del séptimo día de la creación, por lo menos a los del primer día de la expresión. ¿Por qué? No, no es posible detenerse aquí en lo que pudiera explicarlo. Desborda la posibilidad y los objetivos de un artículo especialmente dedicado a Lucio Muñoz. Ese es un problema la historia de nuestros días, no de la historia particular de Lucio. Parto de él como de un hecho cierto y pido al lector que, por el momento, no me pida otro justificante que el de su constatación: todos los artistas significativos de este tiempo caminan hacia lo mismo.

«Palpar ya es esculpir». Me gusta recordar —y las recuerdo y las cito con frecuencia— esas palabras de Alain que tantas cosas explicarían sobre los orígenes de la escultura si se la meditase suficientemente. Ahora las cito para deformarlas, para parodiarlas: para llevarlas interesadamente al agua de mi molino. Parto de ellas para decir por mi cuenta: *Pintar ya es escribir*.

Si, porque la pintura fue una forma de la comunicación anterior —¿en cuántos milenios?— a la palabra escrita. Cuando apareció la escritura —esa forma de la comunicación perfeccionada— la pintura fue desplazada hacia menesteres rituales, ornamentales o simplemente suntuarios. No perdió nunca su carácter comunicativo —aun cuando ya insertado en el rito, en el ornamento y en el lujo— ni lo perdería nunca, pero en la medida en que la comunicación literaria fue ganando en claridad expositiva, la comunicación pictórica —alejada paulatinamente de su primitiva finalidad— fue ganando en hermetismo, en magicismo, en cifra laberíntica de lo misterioso, hasta nuestros días. Y eso, incluso allí donde parece que son más evidentes sus palabras porque, no nos equivoquemos, la pintura no dice nunca su secreto de manera narrativa sino de manera significativa, es decir, tras un desciframiento de sus signos transformados en «estilo».

Primera consecuencia referida a la



El taller: gubias, mazos y formones para la talla; tubos de óleo —y alguna punta de cigarro— desparramados. En el rincón, el desorden que acredita la continuidad de la tarea. Lucio talla sus cuadros y luego emplea, primero temple y luego óleo.

pintura de Lucio Muñoz: Es una tentativa por devolverla al momento de su inicial comunicabilidad antes de la escritura o, mejor, es una escritura pictórica, una escritura en la que, todavía la imagen vale como imagen, como primera chispa incitadora de la imaginación, y no como una cifra abstraída de su valor visual.

Ahora bien, la escritura —pensé-

mosla un momento— ha tenido que recorrer, a lo largo de todos los milenios de su conformación, un largo camino conceptual por el que los signos de que funcionalmente se sirve han tenido que ir perdiendo su significación puramente visual para investirse con nuevas significaciones: primero jeroglíficas, luego fonemáticas y, finalmente, abstractas. ¿Qué quie-

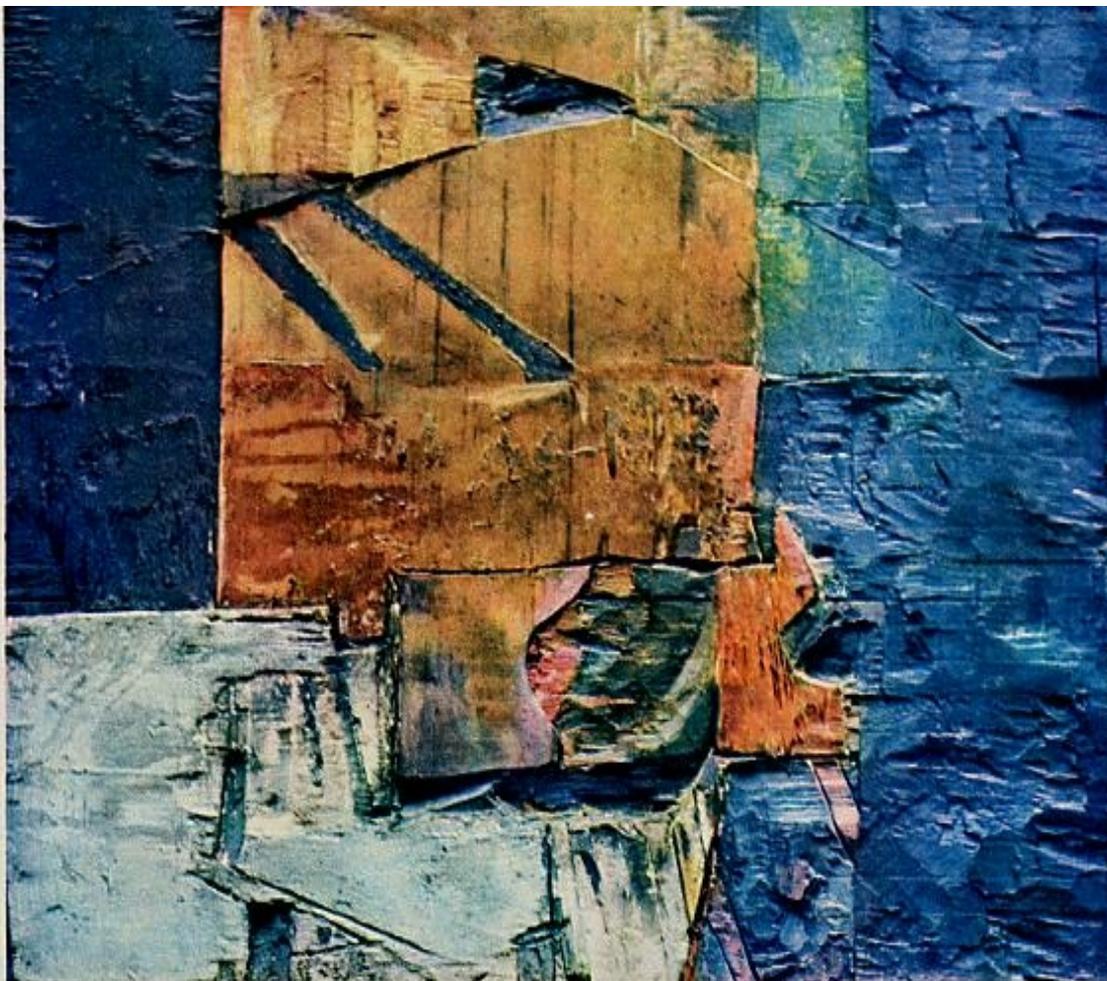
ren decir ya «A» o «B» fuera de su contexto? En cambio, en la pintura pre-escrituraria, un signo puede tener o no valor narrativo, pero desde luego tiene valor de imagen y, por tanto, es incitador inmediato de la imaginación.

Así es, así se produce, a mi modo de ver, la pintura de Lucio. Son signos pre-escriturarios, **SIGUE**

# LUCIO MUÑOZ

imágenes provocadoras de imaginaciones. ¿La pintura he dicho? Lo de menos es este problema, pero sí la pintura. Ya sé que son relieves en madera acentuados con manchas cromáticas, lo que, evidentemente, lo sitúa en una posición cercana a la escultura. Pero —y pido perdón por esa minucia administrativa de los conceptos—, esos relieves, porque se despliegan bidimensionalmente con una terminología pictórica, acentuados, además, por el color, tienen una función idiomática que es igualmente pictórica.

No insistiré sobre este asunto. Pero sí sobre el hecho, sobre la necesidad íntima, del relieve en madera. ¿Por qué? Porque su pintura insiste con eso en su dicción primaria, porque alude mucho más directamente con eso a la materia virgen de las primeras horas creacionales y, además, porque para lo que él quiere decir y en función de lo que él quiere decir, importa la tactilidad de la materia, las sombras que las prominencias arrojan sobre los huecos y esa huella adá-



Como si quisiera luchar contra un posible desviacionismo poético, algunos cuadros de Lucio Muñoz tienen nombres irónicamente técnicos. Arriba, «Proyecto en superficie núm. 1»; abajo, «Proyectos en altura», 1 y 2.



nica de la madera desgarrada —mucho más que moldeada— por la gubia y el músculo.

¿Es consciente Lucio Muñoz de ese alcance pre-escriturario de su arte? No puedo evitar una sonrisa mínima al esbozar, y al escribir, esa pregunta, porque, ¿qué importa eso, qué más da? El artista es un testigo, en la mayor parte de los casos, inconsciente. El testigo real, el que está en el secreto de todos los horizontes y de todas las pretensiones, es el arte mismo. El artista es su instrumento. Si el artista no sabe adonde va, el arte sí que lo sabe. Y el arte es un testigo de realidades —siempre actuales— incluso sin permiso del artista. Por eso sería tan interesante decir aquí, si eso fuera posible, por qué ese afán de primitividad, de elementalidad, de genuinidad, de todo el arte de nuestros días; porque, como no es una voluntad del artista —de Lucio en este caso— sino del tiempo que a través del arte se expresa, lo que se extrajera como consecuencia de esa explicación no sería válido para el arte sino para todo nuestro tiempo histórico.

\* \* \*

He paseado con Lucio Muñoz por el campo próximo a Madrid, cerca de su casa de verdad, una casa de campo realizada en una arqueta de verdad en la que él guarda lo mejor de su intimidad. «No toquen esas ja-



Arriba, Lucio Muñoz, a la hora del atardecer, en su taller. Abajo, «Proyecto para un atardecer», óleo sobre madera.



ras, déjenlas como están». La naturaleza en libertad es el mejor jardín. ¡Cómo se compagina eso con su obra! No he querido fotografiar esa casa en este reportaje porque podría darnos una idea equivocada de Lucio Muñoz. Determinado tipo de la mejor arquitectura de nuestros días se transforma y se convierte en espectacular cuando pasa a la fotografía, y Lucio Muñoz, con toda su vida en torno, es cualquier cosa menos espectáculo. Es, por ejemplo, diálogo plácido, dentro de los estrictos límites de lo cotidiano —casi de lo deliberadamente vulgar— con su mujer, con Amalia Avia, y con los amigos. Amalia es, por cierto, pintora de lo cotidiano de lo que no vemos a fuerza de ser cotidiano; pero que ella rescata para una especie de antología de los instantes, y lo fija y lo convierte en arte. El perro, los cacharros de madera para el hogar, los niños, el vino tinto, ¿qué tendrá que ver todo eso con el hombre cavernario que se expresa con pincel y gubia en esas maderas? Desde el monte bajo, pedregal con jaras, de Hoyo de Manzanares, se divisa una línea de construcciones y eso es Madrid. Sobre esa línea se ve, fija e inamovible, una nube densa: la aureola de nuestra civilización.

JOSE M. MORENO GALVAN  
Fotos GIGI