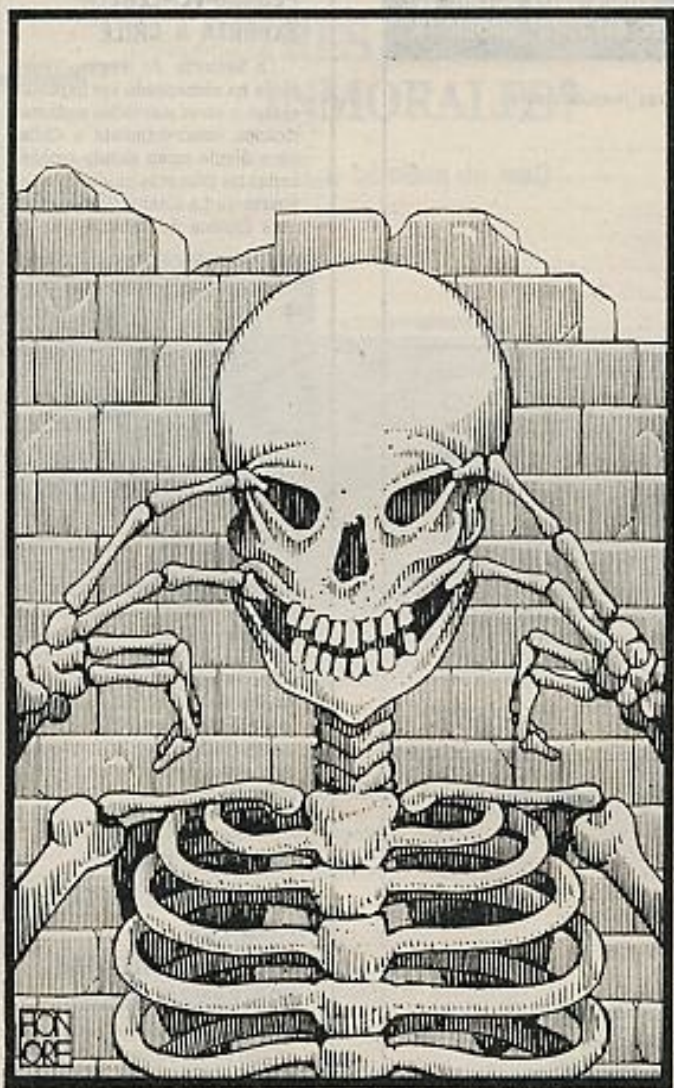


riosamente decisivos algunos artistas ingleses allí residentes. Esta escuela paisajista —si es que podemos llamarla así— ha dado nombres como Valentín Sanz (1849-1898), que trabajó y enseñó en La Habana, y Juan M. Rodríguez Botas y Chirlanda (1882-1917, de obra desigual y felices y atrevidos aciertos. Este artista, al igual que Nicolás Alfaro (1836-1905), establece una estrecha relación con la pintura catalana, hasta el punto de que el primero de ellos podemos adscribirlo a la tradición que, derivada del impresionismo, encuentra uno de sus posibles representantes en Meifrén. En otros casos, la personalidad se define a través de otros cauces: Nicolás Massieu (1853-1934), por la influencia italiana que pesa en los miembros de la escuela española de Roma, y Angel Romero Mateos (1875-1963), con un demasiado evidente sorollismo. Regionalista es Pedro Guezala García (1896-1960), que después de superar tentaciones vanguardistas se decidió por unas estampas de paisajes y figuras canarias de fácil tipismo. El mar, otro posible tema canario, con toda su fuerza y su variedad, es el predilecto de Manuel López Ruiz (1872-1960). El nombre más destacado en la acuarela es Francisco Bonín Guerin (1874-1963), cuya carrera militar le llevó a Cataluña y de cuyo renombre puede hablarnos el hecho de que fuera elegido académico de la Real de San Fernando.

Y ahora dos artistas que hay que tratar aparte: Néstor Martín Fernández de la Torre, más conocido por Néstor (1887-1938), y José Aguiar (1895-1976). Ambos reúnen rasgos que los destacan y singularizan. Los dos son, por lo pronto, **desmedidos**, con un expresionismo que, en Néstor se refuerza en el bucle modernista y en el simbolismo, y con un apasionamiento efectista en Aguiar, que abarroca unos principios que podían aparecer clásicos —que complacían a Ors— y les confiere un afán como titánico.

Queda, por último, lo que nos parece primero: la creadora aventura vanguardista, que cuenta con los dos nombres citados al principio: Oscar Domínguez (1906-1957) y Manolo Millares (1926-1972), suficientemente conocidos para que nos tengamos que referir especialmente a ellos. Baste decir que el



innovador surrealismo del primero —con aportaciones como la decalcomanía, método seguido por Marx Ernst— y la profunda y desgarrada visión del hombre del segundo sitúan al arte canario en el más alto nivel dentro del arte español. Para un completo conocimiento de la etapa actual, habría que ampliar naturalmente el panorama con otros artistas vivos. Limitándonos a lo que contiene esta magnífica exposición, añadiremos los nombres de Antonio Padrón Rodríguez (1920-1968), cuya obra viene a ser una visión moderna del indigenismo —los datos relacionados con él son los únicos que separan estas figuras de la abstracción—, y Carlos Chevilly de los Ríos (1918-1978), de un realismo que se convierte en "metafísico", por una mirada deseosa de cruda claridad. ■ J. CORREDOR-MATHEOS.

Luis Muro, en el museo

Las salas del Museo Español de Arte Contemporáneo madrileño (1) han acogido la obra última de Luis Muro. Tras la visitada exposición norteamericana que tanto eco despertó en el público y tantos reconocimientos en



la ambigua identidad de muchos vanguardistas locales, esta muestra viene a reforzar la imagen de exigencia y profesionalidad que Joaquín de la Puente está dando a un local de grandes posibilidades que aún no está integrado como muchos quisiéramos a la vida artística y cultural de la ciudad. La lejanía geográfica del museo, ausente de los circuitos normales que lo hacen un Baubourg imposible, tiene que ser reforzada por la publicidad y la imaginación, ya que pocos son los medios económicos de que dispone una institución como ésta.

Muro es un artista que ha investigado con un desacomodado rigor y cuyas exploraciones han tenido un resultado diverso, pero siempre sorprendente. La reflexión que su obra despierta está simbolizada en una frase del Zaratustra incluida en el propio catálogo: "Y todos mis pensamientos y deseos tienden a pensar y reunir en una unidad lo que es fragmento y enigma y cruel azar". Así como los fragmentos que integran un collage fueron elementos independientes y alguna vez únicos, los cuadros de Muro son unidades, totalidades e incluso "paquetes de energía estética concentrada", según su confesión, que están reclamando una visión fragmentada y negando la posibilidad de la unidad que pregonan. La vieja batalla de la unidad y del paganismo múltiple se repite aquí con las marcas de una desgarrada voluntad intelectual extraña a la inspiración y cercana a un tipo de virtuosismo meditado y frío que revela un autocontrol y un sentido autocrítico exacerbado. La serie de telas "Gran En Pire State" son quizá las más próximas al espíritu de la última pintura española y por eso pueden suscitar cierto emparentamiento con algunos muy pregonados nombres. A favor de Muro está el rigor y la seriedad, el perfeccionismo bien entendido y una madurez que escapa del fácil etiquetismo que tanto importa ahora a muchos críticos. Su pasado vanguardista y su presente tienen una misma garantía, y tanto ayer como hoy su obra está exenta del oportunismo y de las modas. ■ MARCOS-RICARDO BARNATAN.

(1) Museo de Arte Español Contemporáneo. Av. Juan de Herrera, s/n. Ciudad Universitaria. Madrid.