



Descubriendo la abstracción



ÍNDICE

1. LOS ARTISTAS ARAGONESES Y LA ABSTRACCIÓN

- El Paso. Por un nuevo estado del espíritu artístico
- Grupo Zaragoza. La herencia de Pórtico en la abstracción aragonesa
- Otras abstracciones. Del gesto al espacialismo y la búsqueda de la luz

2. LENGUAJES PARA EL CAMBIO

- La abstracción geométrica

3. EL AUGE DE LOS COLECTIVOS

- Grupo de Trama
- Equipo L-T



ARAGÓN Y LAS ARTES 1939-1995

El proyecto *Aragón y las artes* forma parte del programa de ampliación de la exposición permanente del IAACC Pablo Serrano, una de las líneas estratégicas de su plan de actuación, que la contempla como “una visión general de la evolución del arte hecho en Aragón y/o por artistas aragoneses desde 1940 hasta finales del siglo XX”, con el objetivo de difundir y poner en valor la creación artística aragonesa, impulsada por distintos agentes culturales, en ese período.

El proyecto se desarrolla en cuatro fases. Las tres primeras se corresponden con sendas exposiciones temporales centradas en tres períodos cronológicos sucesivos: 1939-1957, muestra celebrada en 2021-2023 y de la que la exposición actual, que pone el foco en el período 1957-1975, conserva una selección de obras; 1975-1995 son los años en los que se centrará la tercera muestra, alcanzando de este modo el momento de creación del IAACC Pablo Serrano en 1995 y la materialización de la vocación con la que nació, como heredero del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo. De este modo, la cuarta fase presentará la nueva exposición permanente sumando los hitos más significativos de la evolución del arte aragonés mostrados en las tres exposiciones anteriores.

La exposición que ahora se presenta aborda el período 1957-1975, recorriendo desde importantes aportaciones de artistas aragoneses a la historia del arte nacional e internacional (como el impulso del grupo El Paso o la creación cinematográfica de grandes realizadores), hasta la actividad artística desarrollada en Aragón en unos convulsos años de cambios sociales, en los que no sólo se transforman el modo de concebir conceptual y plásticamente la expresión artística, sino también los escenarios de creación y difusión del arte.

1. LOS ARTISTAS ARAGONESES Y LA ABSTRACCIÓN

1.1. El Paso. Por un nuevo estado del espíritu artístico

Tres artistas aragoneses son protagonistas de la revolución informalista que sacude al arte español de la mano de El Paso, creado como un gesto decidido hacia adelante por impulso de **Antonio Saura**. Con su *Manifiesto*, publicado en el folleto de la primera exposición del grupo en la madrileña galería Buchholz, en abril de 1957, y firmado por Canogar, Feito, Juana Francés, Millares, Rivera, Saura, **Pablo Serrano**, Antonio Suárez y los escritores Manuel Conde y José Ayllón, reclaman un “sistema del arte”, una estructura que permita generar “un nuevo estado de espíritu dentro del mundo artístico español”. Con este objetivo emprenden una intensa actividad cultural y editorial. En 1958 se incorporan al grupo Chirino y **Viola**.

Tras varias exposiciones en España (en Zaragoza, enero de 1958), la designación de El Paso para representar al pabellón español en la XXIX Bienal de Venecia provoca una lluvia de solicitudes para exponer en galerías y museos europeos y norteamericanos, exposiciones que canalizará la Dirección General de Relaciones Culturales en beneficio de la imagen de modernidad del Régimen, mediante una lectura interesada de los vínculos de la abstracción informalista con la tradición española. La politización provocará “incompatibilidad de criterios” y la disolución del grupo en 1960.

Aunque El Paso no aboga por una corriente estética concreta, y a pesar de sus marcadas individualidades, la influencia del expresionismo abstracto lleva a sus miembros hacia el informalismo, que comporta una actitud de oposición y protesta hacia lo establecido. En sus obras dominan la materia y el gesto, el *dripping*, el uso de soportes como arpilleras o telas metálicas y materiales como arena, pastas y objetos pegados al lienzo, creando un nuevo concepto del espacio pictórico. Buscan una plástica vinculada al dramatismo y la “expresión directa” de la tradición española (con una reducción tenebrista del color), un arte “recio, profundo y grave”, una “vía española” a la modernidad.



Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, Teruel, 1908 – Madrid, 1985)

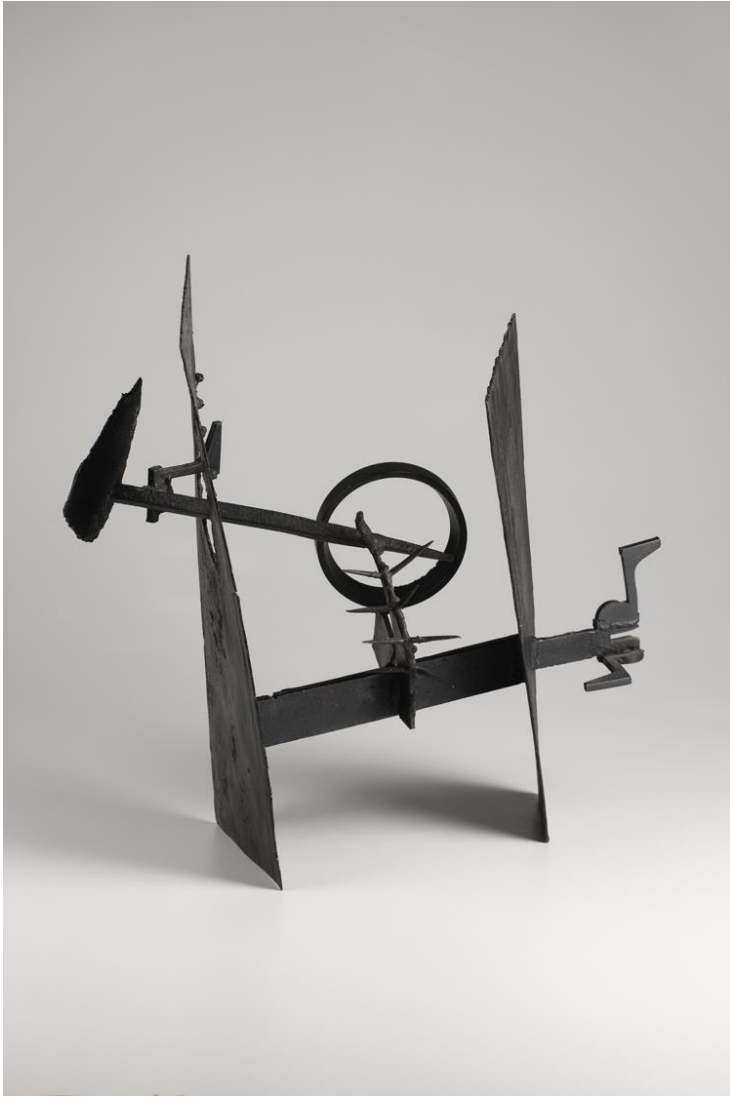
Hierros encontrados y soldados: Quijote, 1957

Hierro. Soldadura

IAACC Pablo Serrano

Pablo Serrano desarrolla la primera etapa de su carrera profesional como escultor en Argentina y Uruguay, hasta que en 1955 viaja a España, instalándose definitivamente en Madrid en 1957.

Después de sus exposiciones en el Ateneo y en Zaragoza a comienzos de 1957, en abril participa con esta obra, de la serie *Hierros*, en la mítica exposición del Grupo el Paso en la galería Buchholz, tan trascendente para la afirmación de la vanguardia y la consolidación de la modernidad artística en España. Unas semanas después volverá a exponer su *Quijote* en la galería Syra de Barcelona, siendo además imagen protagonista del catálogo. Se trata, sin duda, de una de las obras más significativas en la producción de Pablo Serrano, con la que quiere abrirse paso en el panorama artístico español.



Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, Teruel, 1908 – Madrid, 1985)

Hierro, 1957

Hierro. Soldadura

IAACC Pablo Serrano

Esta escultura, al igual que *Quijote*, pertenece a la serie *Hierros*, la primera que desarrolla Pablo Serrano tras su retorno a España y que supone su total inmersión en la abstracción informalista. Sus *Hierros* son presentados en 1957 en el Ateneo de Madrid, en el Palacio Provincial de Zaragoza y en la Galería Syra de Barcelona.

Realizada en 1957, al igual que el resto de obras de esta serie, esta escultura parte del ensamblaje de chapas y recortes de hierro, que Serrano suelda entre sí para construir una composición con la que plantea una ocupación y reflexión sobre el espacio, concepto que protagonizará el discurso de sus primeras series dentro de la abstracción.



Antonio Saura Atarés (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998)

Noa, 1959

Óleo sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano

Nadie cuestiona que la idea inicial en torno a la creación del grupo El Paso es de Antonio Saura, que, dotado para lo programático y lo organizativo, tiene además el convencimiento de que el informalismo supone una proposición de libertad y un proceso de renovación.

Su acción pictórica, en la que reina el desgarró y la crueldad de su lenguaje expresivo, utiliza como soporte el cuerpo de la mujer en una de sus series más características, sus *Damas*, que comienza a pintar después de su regreso de París, a mediados de los cincuenta. Como en este caso, *Noa*, se trata de imágenes perturbadoras de mujeres, “casi esperpentos” dice Saura, que se esquematizan para devenir en algo significativo y dramático, el soporte estructural para la acción y la protesta a través del gesto y una pintura impulsiva y violenta.



Antonio Saura Atarés (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998)

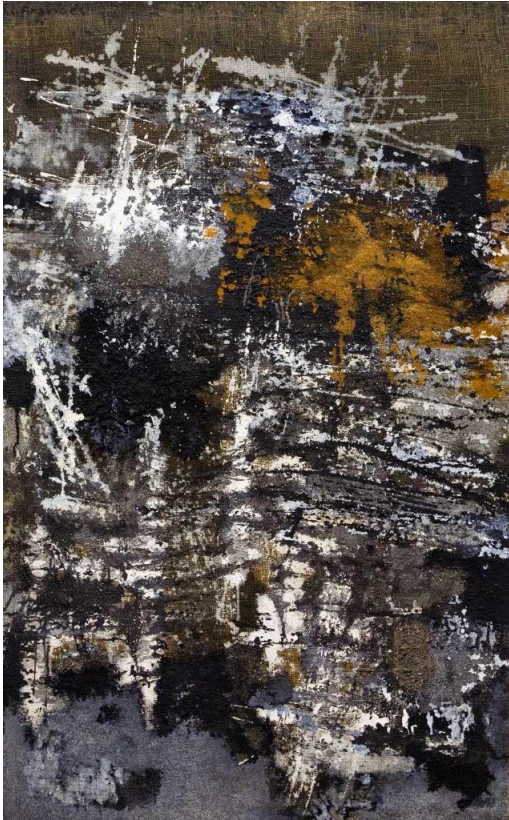
Crucifixión X, 1960

Óleo sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano

Uno de los temas importantes en la génesis de El Paso es su descubrimiento de una cierta tradición española, con consecuencias sobre todo en la pintura entonces realizada por Saura y Millares, que coinciden en el uso de una gama cromática en la que predominan el negro, el rojo y el blanco.

Saura realizará una visión iconoclasta de los mitos españoles (como Felipe II y otros soberanos) y de algunos temas de la cultura occidental, como el de la Crucifixión, que inicia hacia 1959. "He procurado, al contrario del Cristo de Velázquez, convulsionar una imagen y cargarla con un viento de protesta. [...] me interesa simplemente la tragedia del hombre [...] clavado absurdamente en una cruz. Imagen que [...] puede ser todavía un símbolo trágico de nuestra época".



Juana Francés de la Campa (Alicante, 1924 – Madrid, 1990)

S/T, 1957

Técnica mixta (acrílico y tierras) sobre tela de saco

IAACC Pablo Serrano

En 1957, Juana Francés forma parte del grupo creador de El Paso, artistas con los que comparte un deseo de ruptura y unas características plásticas (la utilización del gesto, la importancia de las texturas de los materiales y una gama limitada de colores). Amiga de Manuel Conde, teórico del grupo y director de la Librería Fernando Fe, donde exponen y se conocen sus miembros, Juana ya es una artista con proyección que ha expuesto en las Bienales Hispanoamericanas y en la Bienal de Venecia de 1954.

Juana Francés firma el Manifiesto de El Paso, participa en la primera exposición en la galería Buchholz en abril de 1957 (donde muestra por primera vez su obra informalista), y en junio en la de Oviedo, aunque después, junto con Pablo Serrano, abandona el grupo por divergencias artísticas, así como por el menosprecio hacia su arte y su condición de mujer por parte de algunos de sus compañeros.



Reflejos-Madrid (fotografía)

El Paso en su primera exposición en la Galería Buchholz, Madrid, 15 de abril de 1957

Copia de exposición

IAACC Pablo Serrano

Antonio Saura, Rafael Canogar, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera y Manuel Conde durante la celebración de la primera exposición del grupo El Paso en la Galería Buchholz de Madrid, el 15 de abril de 1957.

Los artistas posan delante de una pintura de Rafael Canogar. Junto a Saura se puede ver parte de la escultura *Quijote*, de Pablo Serrano.

En el catálogo de esta exposición, el grupo publica su *Manifiesto*, en el que expresa sus objetivos y su balance sobre la situación del arte contemporáneo español: “El Paso es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar al arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de “marchands”, de salas de exposiciones que orienten al público, y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis. [...]”

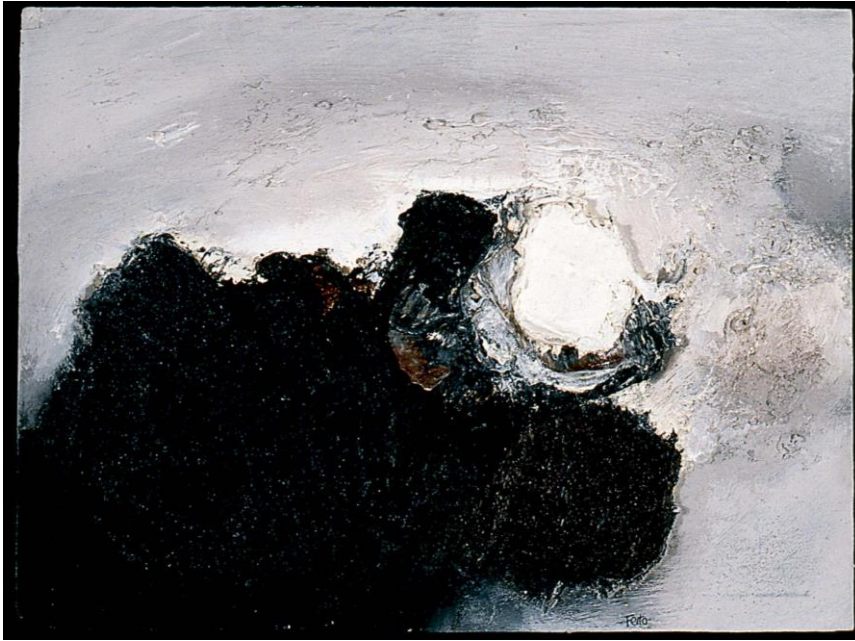


Grupo El Paso en Toledo, 1957

Copia de exposición

IAACC Pablo Serrano

Esta imagen forma parte de un álbum fotográfico sobre la visita del grupo El Paso a Toledo en 1957, conservado en el archivo personal de Pablo Serrano. Junto al escultor se encuentran Juana Serrano, Antonio Saura y Manuel Rivera.



Luis Feito (Madrid, 1929 – Rascafría, Madrid, 2021)

S/T, 1959

Técnica mixta. Óleo y arenas sobre táblex

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

Este artista madrileño se adentra en la abstracción hacia 1953, y ya sumergido en el informalismo, en 1957 forma parte del grupo de artistas fundadores de El Paso, participando con ellos en numerosas exposiciones colectivas en España, Europa y Estados Unidos (1957-1960), además de en la Bienal de Venecia (1958).

Esta pintura de 1959 es muy característica del Feito de su etapa de El Paso, cuando sus cuadros están contruidos con superficies matéricas realizadas con óleo y arena, con una gama cromática muy reducida, en este caso sólo negro, blanco y algún ocre, y cuando los motivos circulares comienzan a ser protagonistas, junto con una enérgica gestualidad.



Antonio Suárez (Gijón, Asturias, 1923 - Madrid, 2013)

S/T, ca. 1965

Técnica mixta sobre papel

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

El asturiano Antonio Suárez se instala en Madrid en 1954. A partir de su relación con José Luis Fernández del Amo, director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, y de los pintores Manuel Rivera y Manuel Millares, en 1957 forma parte de grupo de artistas e intelectuales que fundan El Paso. Con ellos traza la configuración definitiva de su lenguaje plástico, vinculado al informalismo, si bien abandonará el grupo a los pocos meses.

Antonio Suárez crea un lenguaje muy personal en composiciones pictóricas en las que dominan la mancha, el color y la materia. El artista utiliza una personalísima técnica con una pasta artesana y espátula, con las que construye la estructura del cuadro, para sobre esa base ir disponiendo sucesivas capas de color, empastes densos, crestas, arrastres, veladuras y ritmos ondulantes que crean formas orgánicas. El resultado es de un gran lirismo.



Manuel Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972)

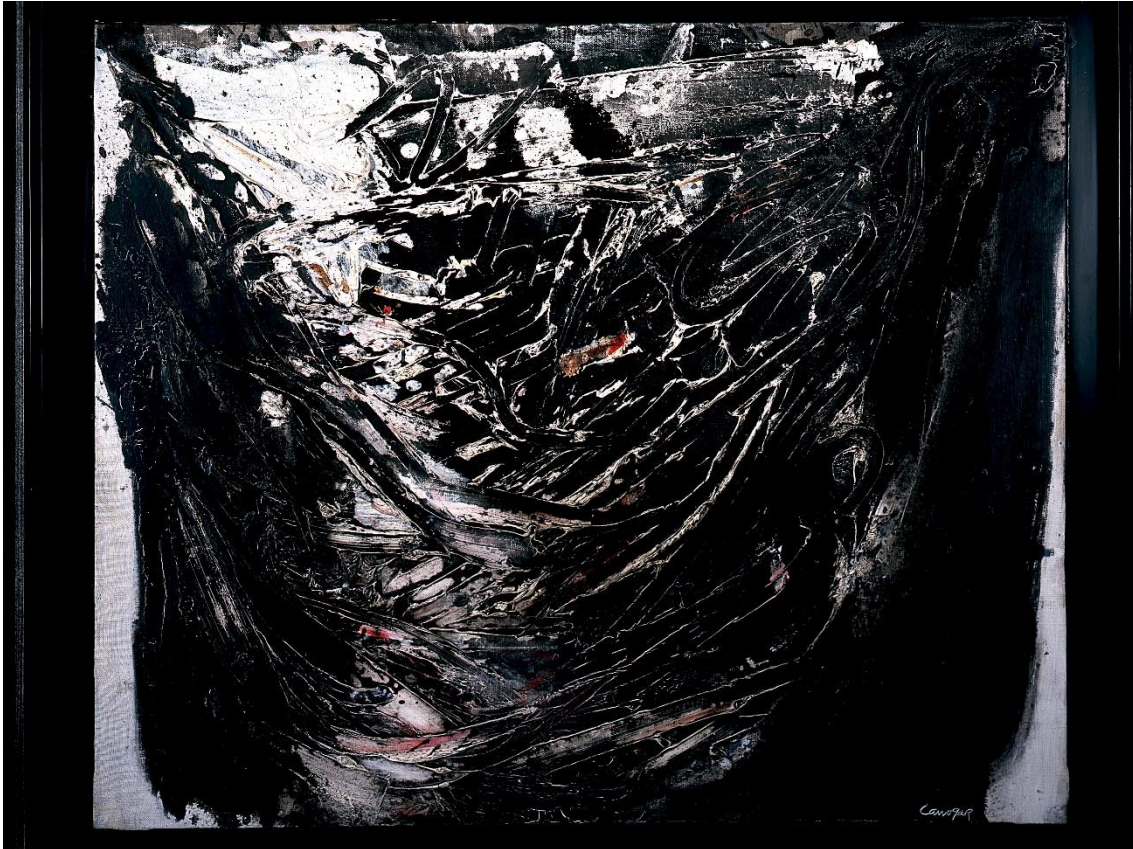
Cuadro 146, 1961

Óleo y técnica mixta sobre arpillera

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

Después de su trabajo en el grupo LADAC (los arqueros del arte contemporáneo), que funda en 1950 en Gran Canaria, ya instalado en Madrid Millares inicia la serie de las arpilleras, que descubre en el Museo Canario como envoltorio de las momias guanches y que, sometidas a diferentes manipulaciones (rasgadas, cosidas, pigmentadas, pegadas), son un elemento altamente expresivo y objeto de experimentación material constante a lo largo de su carrera. Sus arpilleras transmiten la angustia y el compromiso de Millares, con un constante cuestionamiento social. La experimentación pictórica con los medios y las cualidades estéticas y expresivas de los soportes son signo de su viraje hacia el informalismo.

En febrero de 1957 Millares realiza una importante exposición de sus arpilleras en el Ateneo de Madrid, justo el mismo mes en que se involucra en la fundación de El Paso.



Rafael Canogar (Toledo, 1935)

Jesuita III, 1962

Óleo sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

En 1954, Rafael Canogar había dado el paso de la figuración a la abstracción, primero manteniendo un equilibrio entre la expresión matérica y un cierto orden constructivo, que se romperá al abrazar la abstracción informalista en 1957 e incorporarse a El Paso, fascinado por la pintura de los expresionistas norteamericanos y el informalismo europeo.

La pintura informalista de Canogar es de una gran fuerza expresiva, dominada por el gesto, la materia pictórica y una reducción del color, limitado al blanco, al negro y al rojo, como se puede apreciar en *Jesuita III*, una de sus últimas obras informalistas y parte de una serie pintada en 1962. La pintura se transforma en un grito desgarrado y rebelde ante la realidad.



José Viola Gamón, “Manuel Viola” (Zaragoza, 1916 – San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1987)

Profecía, 1959

Óleo sobre lienzo

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Instalado en Madrid, el aragonés Manuel Viola abandona el surrealismo y la figuración hacia 1954 y se va adentrando en la abstracción informalista. En 1958 pinta *La Saeta*, un cuadro importantísimo que muestra ese mismo año en una exposición colectiva en Madrid y que impresiona a Saura y Millares, que lo invitan a incorporarse a El Paso. Viola acepta, interesado en realizar un arte comprometido ética y políticamente.

Entre 1958 y 1961 pinta Viola algunas de sus obras más características. En esta época es el pintor de la esencialidad gestual, del contraste de unos pocos trazos rápidos y enérgicos de tonos blancos sobre grandes espacios negros vacíos. Son trazos de una luz hiriente, que estalla dramáticamente, recuperando el tenebrismo español y combinándolo con el gestualismo abstracto. Sus cuadros son puro dinamismo, acción, “alucinados campos de batalla”, como apunta José Hierro.



Manuel Rivera (Granada, 1927 – Madrid, 1995)

Metamorfosis, 1959

Tela metálica, alambre, bastidor de madera

Colección CDAN. Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas

Manuel Rivera conoce a Saura y Millares en el I Congreso de Arte Abstracto de Santander en 1953. En 1957 se une a los artistas que fundan El Paso, con cuyos miembros expone en diversas ocasiones. Así, ese año participa en la Bienal de Sao Paulo y en la II Bienal de Alejandría; y aunque abandona el grupo en el verano de 1957, se reincorpora al verano siguiente, participando en la XXIX Bienal Internacional de Venecia.

Rivera acomete una obra muy personal, prescindiendo de materiales tradicionales como el óleo o el lienzo, y experimentando con la tela metálica como soporte para lograr una nueva concepción del espacio. En 1958 comienza su serie *Metamorfosis*, en la que juega con la luz y la distribución del espacio, la opacidad y la transparencia, la presencia y la ausencia, serie con la que rinde homenaje al mundo en mutación de Kafka.



Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, Teruel, 1908 – Madrid, 1985)

Bóveda para el hombre nº 63, 1962

Ladrillo, bronce y cemento. Fundido y patinado

Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, Teruel, 1908 – Madrid, 1985)

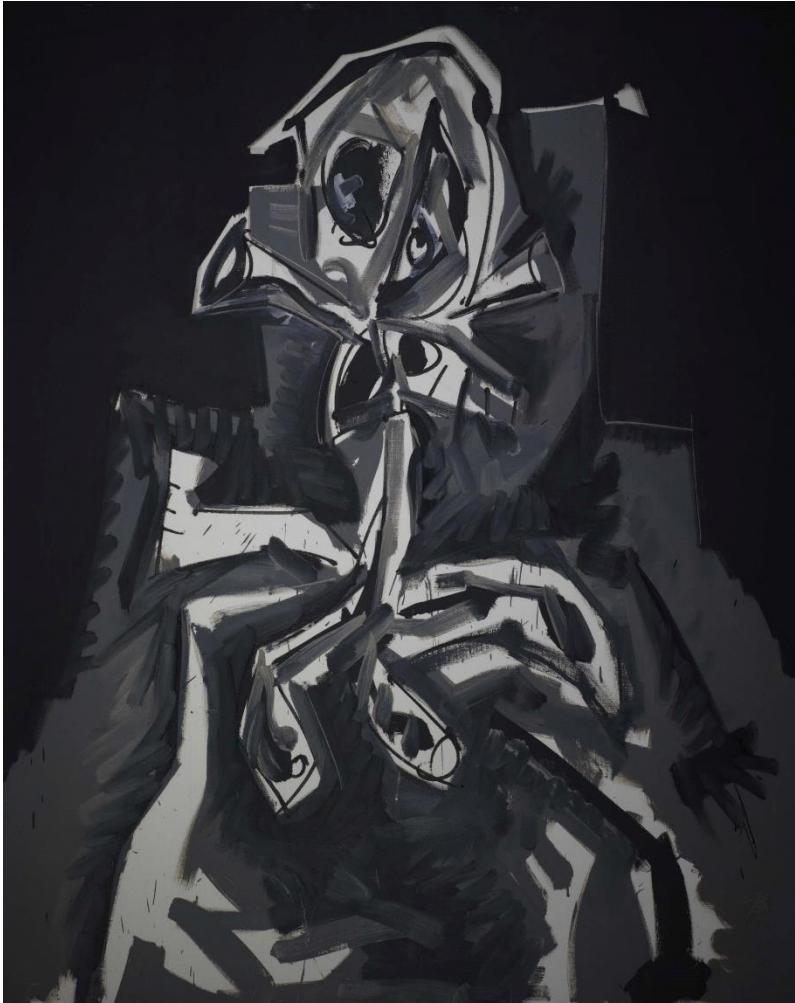
Bienal 1962, 1962

Dibujo a rotulador y bolígrafo

IAACC Pablo Serrano

Ya separado de El Paso, Pablo Serrano vive en 1962 un año crucial en su carrera profesional con su participación y éxito de crítica en la Bienal de Venecia, lo que supone su consagración en los círculos artísticos internacionales. Luis González Robles, comisario del Pabellón Español, selecciona para su Sala Especial a Pablo Serrano y su serie escultórica *Bóvedas para el hombre*, entre las que se encuentra esta obra.

Esta serie de esculturas impregnadas de humanismo, algunas ya expuestas en la Galería l'Attico de Roma en 1961, es concebida por Pablo Serrano como "cobijos para el hombre". Al bronce de las primeras bóvedas va añadiendo el ladrillo, con el que las obras irán adquiriendo una consistencia más recia e intensos valores táctiles, asemejándolas más a los restos de unas ruinas modernas que a un espacio construido para proteger al ser humano.



Antonio Saura Atarés (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998)

La joueuse d'Ocarina, 1967

Óleo sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

Una vez disuelto El Paso, los aragoneses Saura y Viola son los miembros del grupo que permanecen en la línea de negrura y violencia dramática características de los momentos iniciales.

En los sesenta, Saura se centra en la figura humana como referente real de la abstracción, sobre todo en retratos que distorsiona con el trazo violento, el contraste entre el blanco y el negro y el gesto informalista, a la vez que transmite una sensación de desolación y muestra lo más inquietante y esperpéntico de la naturaleza humana. Encontramos un claro ejemplo de este tipo de retratos en esta obra de 1967, en la que Saura transforma el cuerpo de una tañedora de ocarina, reduciendo sus miembros a trazos gráficos. Se trata de una acción contra todo orden y armonía, una actitud rebelde y crítica expresada a través de la pintura.



José Viola Gamón, "Manuel Viola" (Zaragoza, 1916 – San Lorenzo de El Escorial, 1987)
S/T, 1971

Óleo sobre arpillera

IAACC Pablo Serrano. Colección Circa XX

Esta obra es pintada por Viola en 1971, cuando es ya un intelectual reconocido y un pintor integrado en los círculos artísticos y sociales, así como un personaje famoso por su excentricidad y actitud transgresora.

Durante 1971 pinta con gran vitalidad motivado por la antológica que le prepara el Museo Español de Arte Contemporáneo para diciembre de ese mismo año y que después itinerará a Zaragoza, Barcelona y Castellón. Pinta obras más líricas, serenas y coloristas que las de años anteriores, aunque conservando la energía del gesto y la fuerza expresiva. Esta exposición supone para Viola el más importante reconocimiento a su trayectoria artística. Para Antonio Cobos, crítico de la época, la exposición es "una especie de capilla Sixtina de la pintura abstracta", y lo trascendente de la obra de Viola está "en sus entrañas ibéricas, raro amasijo de gracia, misticismo y drama".

1.2. Grupo Zaragoza. La herencia de Pórtico en la abstracción aragonesa

En mayo de 1963, en la sala Calibo se presenta el “Grupo de pintores de Zaragoza”, que en junio exponen en Huesca ya como Grupo “Escuela de Zaragoza”, denominación con la que reivindican la herencia de Pórtico, dando continuidad a una corriente abstracta de raigambre aragonesa. Se trata de un grupo abierto, con un núcleo permanente formado por Ricardo Santamaría, Juan José Vera, Daniel Sahún y Julia Dorado, a los que se unen Otelo Chueca y Teo Asensio. Con ellos colaborarán otros artistas, además de poetas como Mariano Anós o Miguel Labordeta, y cineastas como José M^a Sesé, José Luis Pomarón o Luis Pellejero, en la búsqueda de la interdisciplinariedad de las artes. Sus objetivos como grupo van más allá de la mera actividad artística, buscando influir en su entorno cultural y social.

Frente al informalismo, el grupo opone el “constructivismo expresivo”, la vuelta a la construcción de la pintura aprendida de Pórtico. Del mismo modo, rechazan la pintura figurativa tradicional, atada a la representación, y defienden la “moderna figuración”, que toma la realidad “como pretexto”, justificando la progresiva presencia de objetos reales en sus obras para expresar con sus valores plásticos y crear una realidad nueva de “imágenes, formas, signos”. Asocian este lenguaje objetual de sus esculto-pinturas con el Pop Art; y Cirici-Pellicer, que escribe los textos de buena parte de los catálogos del grupo, habla de “nuevo realismo”. Esta nueva orientación estética les aleja conceptual y formalmente de Pórtico y les conduce a cambiar su nombre por “Grupo Zaragoza”.

1965 es el año de la internacionalización del grupo (Lisboa, Bagdad, Damasco y Beirut), la publicación del *Manifiesto de Riglos* y la puesta en marcha del Taller Libre de Grabado. Sin embargo, prácticamente disuelto, el Grupo Zaragoza celebra su última exposición en la Galería Creuze de París en 1967.



En la exposición *Abstracción navideña*, Casino Mercantil de Zaragoza, 1963.
Ricardo Santamaría, Juan Borobio, Pilar Moré, Juan José Vera, Julia Dorado y María José Moreno



Daniel Sahún, Juan José Vera y Ricardo Santamaría en el estudio-taller de este último, Zaragoza, 1963



José M^a Moreno Balduque (fotógrafo)
En la exposición *3 pintores del Grupo Zaragoza. Pop-Art. Arte Popular*. Casino Mercantil, Zaragoza, diciembre de 1964
Juan José Vera, Ricardo Santamaría y Daniel Sahún delante de la obra *Los Beatles*

Hijos de Juan José Vera



Juan José Vera Ayuso (Guadalajara, 1926 – Zaragoza, 2019)

Suburbio, 1963

Esculto-pintura. Técnica mixta. Madera y chapa

Diputación Provincial de Zaragoza

Juan José Vera se inicia en la abstracción a partir de su contacto con el Grupo Pórtico y su participación en el I Salón Aragonés de Pintura Moderna de 1949.

A partir de 1959, fruto de una estrecha colaboración artística y teórica con Ricardo Santamaría, rompe las dos dimensiones de la pintura y comienza a realizar esculto-pinturas y esculturas de pequeño formato. Sobre soportes realizados con madera, en ocasiones quemadas, incorpora elementos metálicos de deshecho, recortes de chapa cortantes, con los que Vera expresa con vehemencia y agresividad sus estados de ánimo, en la línea de la abstracción matérica europea de posguerra. Como dijo Cirici Pellicer, “existe una especie de romanticismo en el amor con el que las tristes tablas suburbanas se incorporan, con todo su castigado desgarró y con toda su negrura a esta obra tan embebida de solidaridad humana”.



Juan José Vera Ayuso (Guadalajara, 1926 – Zaragoza, 2019)

S/T, 1965

Esculto-pintura. Técnica mixta. Madera, metal, arpillera y otros elementos.

IAACC Pablo Serrano

Vera realiza en 1965 esta esculto-pintura, que representa una evolución respecto a *Suburbio*, por la presencia relevante del “objeto”. La madera del fondo sirve de base a numerosos elementos superpuestos y ensamblados (arpilleras, redes, elementos metálicos como chapas, clavos... y maderas), procedentes de la búsqueda de residuos, escombros y objetos industriales, que aportan volumen y color. Vera ha aplicado azul, rojo y verde, además del negro, a los diferentes elementos, potenciando la presencia del objeto encontrado en la obra, en la línea de lo que realiza en estos momentos su compañero de grupo Daniel Sahún en obras como *El Buque fantasma*. Las piezas y objetos se escapan de la superficie del cuadro, claveteados o encolados unos sobre otros. El resultado está lleno de armónica plasticidad y también brutalidad.



Juan José Vera Ayuso (Guadalajara, 1926 – Zaragoza, 2019)
Exaltación a la austeridad/ Monumento al Dr. Guillotín, 1961
Escultura. Ensamblaje de madera y metal. Policromía
IAACC Pablo Serrano

Vera realiza a partir de 1961, año de su primera exposición junto a Santamaría, numerosas pequeñas esculturas abstractas mediante la reutilización de elementos de deshecho (tablas, botes, alambres de espino y otros elementos metálicos), y donde el predominio de lo geométrico y racional se altera por la presencia de elementos expresionistas.

La abstracción significa para él una propuesta de libertad, de ruptura y rechazo de las ataduras, a la vez que un compromiso social. De la docena de esculturas que realiza entre 1961 y 1962, tres de ellas (*Après la guerre*, *En marcha* y *Exaltación de la austeridad*) se exhiben en la exposición *Arte zaragozano actual* en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, en 1962. Todas evocan los sentimientos del artista en relación a sus vivencias en la Guerra Civil y la represión de la posguerra, con un tono de dramatismo y crítica política.



Ricardo Santamaría (Zaragoza, 1920 – Prayssac, Francia, 2013)

Dinámica formal/ Viaje imaginario, 1963

Técnica mixta sobre lienzo

Cortes de Aragón

El encuentro de Santamaría y Vera, comprometidos con la abstracción, y su primera exposición conjunta en 1961 son germen de lo que será el Grupo Zaragoza. Santamaría será el soporte intelectual del grupo, en la convicción de que “el arte no es un fin en sí mismo”, sino que es necesario “transfigurar espiritual y poéticamente el mundo real a través de la práctica artística”.

Esta pintura es de 1963, el año de inicio de la actividad del Grupo Zaragoza. En el catálogo de su exposición en Jaca de ese año podemos leer: “Rompiendo la forma, liberando el color de la prisión de la línea, sujetándolo a formas geométricas o combinando la línea, el color, el espacio y el ritmo de forma nueva, se ha llegado a una mayor concreción de la expresión, liberando a ésta de la servidumbre a las formas naturales palpables”. Bien pudiera ser una descripción de *Dinámica formal*.



Ricardo Santamaría (Zaragoza, 1920 – Prayssac, Francia, 2013)

S/T, 1963

Relieve. Táblex grabado y policromado

Diputación Provincial de Zaragoza

Santamaría utiliza la madera y sus conglomerados, que obtiene fácilmente como material de deshecho de su taller familiar, en numerosas esculturas y esculto-pinturas de marcado carácter constructivo en las que investiga sobre el volumen. Sus primeros relieves constructivistas en madera datan de 1959.

En este caso nos encontramos con un relieve labrado sobre un táblex, con una amalgama de formas abstractas geometrizadas, cuyo tratamiento prioriza las texturas ásperas y un colorido oscuro, con aplicación de pigmentos rojizos, negros y terrosos. Esta obra formará parte de la exposición que el Grupo Zaragoza celebra en la Fundación Gulbenkian de Lisboa en 1965.



Ricardo Santamaría (Zaragoza, 1920 – Prayssac, Francia, 2013)

Homenaje a Leonardo, 1962

Escultura. Ensamblaje de madera

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Depósito en IAACC Pablo Serrano

La escultura es para Santamaría el "medio plástico por excelencia", medio en el que gusta de experimentar con materiales pobres que tiene a su alcance y a los que da una nueva vida.

Homenaje a Leonardo es una de las tres esculturas que el artista exhibe en 1962 en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza, en la exposición *Arte Zaragozano actual*, obteniendo el premio de escultura. El crítico Ángel Azpeitia afirmaba sobre la obra de Santamaría: "Un nuevo formulismo que no representa la realidad, sino que simboliza los estados esenciales del Universo (...) tiene algo de constructivismo, por sus armazones de madera encerrando el espacio (...) no oculta su admiración al movimiento y a la máquina".

La escultura fue donada por el autor al Museo Español de Arte Contemporáneo tras ser exhibida, en 1965, en la exposición del Grupo Zaragoza en la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes.



Daniel Sahún Pascual (Zaragoza, 1933-2018)

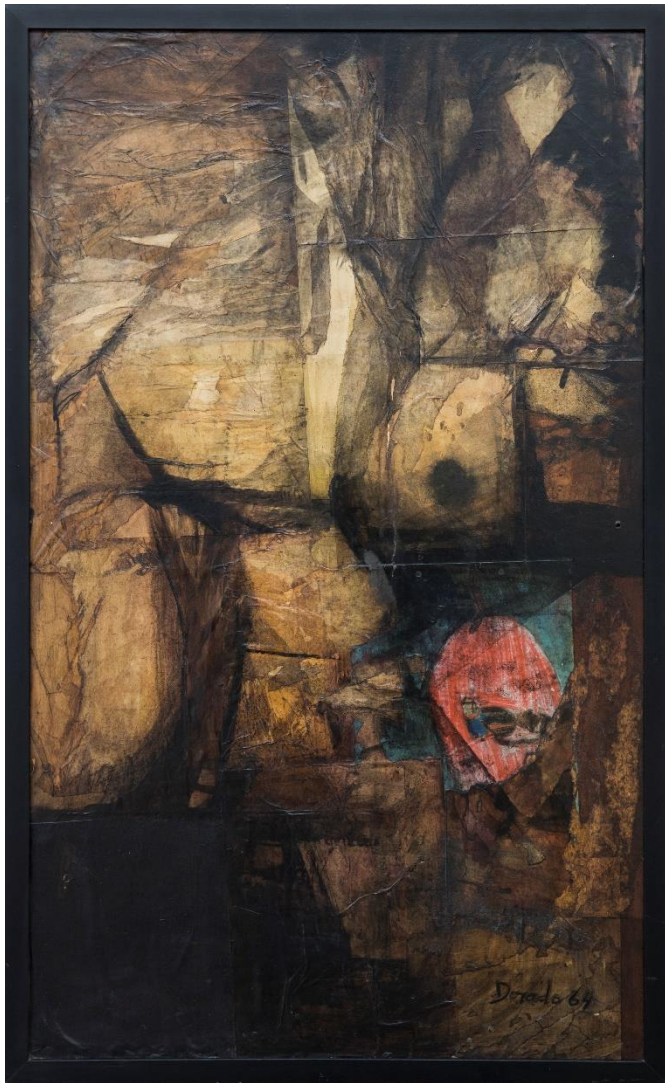
El buque fantasma. Homenaje a Wagner, 1963

Técnica mixta. Óleo y ensamblaje de diversos elementos sobre arpillera

IAACC Pablo Serrano

Se trata de una de las obras más significativas de la trayectoria de Daniel Sahún, cuando se incorpora al grupo "Escuela de Zaragoza". En mayo de 1963, pocos días antes de la primera exposición del grupo, Sahún la presenta a la *II Bienal de Pintura y Escultura. Premio Zaragoza*, si bien es rechazada por la organización.

Desde 1961 venía experimentando con arpilleras y telas metálicas, y progresivamente va incorporando nuevos materiales y elementos industriales; en un primer momento respetando la bidimensionalidad de la pintura, para posteriormente, a partir de *El buque fantasma*, evolucionar hacia la tridimensionalidad y el gesto violento, dejando el soporte a la vista y con un predominio de los objetos sobre la pintura. Para Sahún, el triunfo de estos elementos de deshecho industrial, que eleva a categoría artística, tiene una connotación social, alusión a la existencia de un subproletariado marginal.



Julia Dorado (Zaragoza, 1941)
Recuerdo infantil, 1964
Collage, papel y tintas sobre táblex
IAACC Pablo Serrano

Esta pintura es realizada en el periodo en el que Julia Dorado colabora con el Grupo Zaragoza, acercamiento propiciado a raíz de la visita de Vera, Santamaría y Sahún a una exposición colectiva de la Diputación Provincial de Zaragoza, en 1963, en la que Dorado exhibía seis pinturas abstractas que llamaron su atención. Con ellos expondrá ese mismo año en varias ocasiones, así como en Barcelona en 1964 y en Lisboa, en Bagdad, Damasco y Beirut en 1965.

En esta etapa su obra se caracteriza por la experimentación con la materia (papel, pinturas líquidas, anilina, acuarela etc.) y el azar en la aplicación de pigmentos con aglutinantes muy diluidos y veladuras creadas por capas de papel, para obtener diferentes matices de color. Se trata de una abstracción en negros y ocre, que evoca el ambiente de la época.



Teo Asensio Rovira (Barcelona, 1935 – 2016)

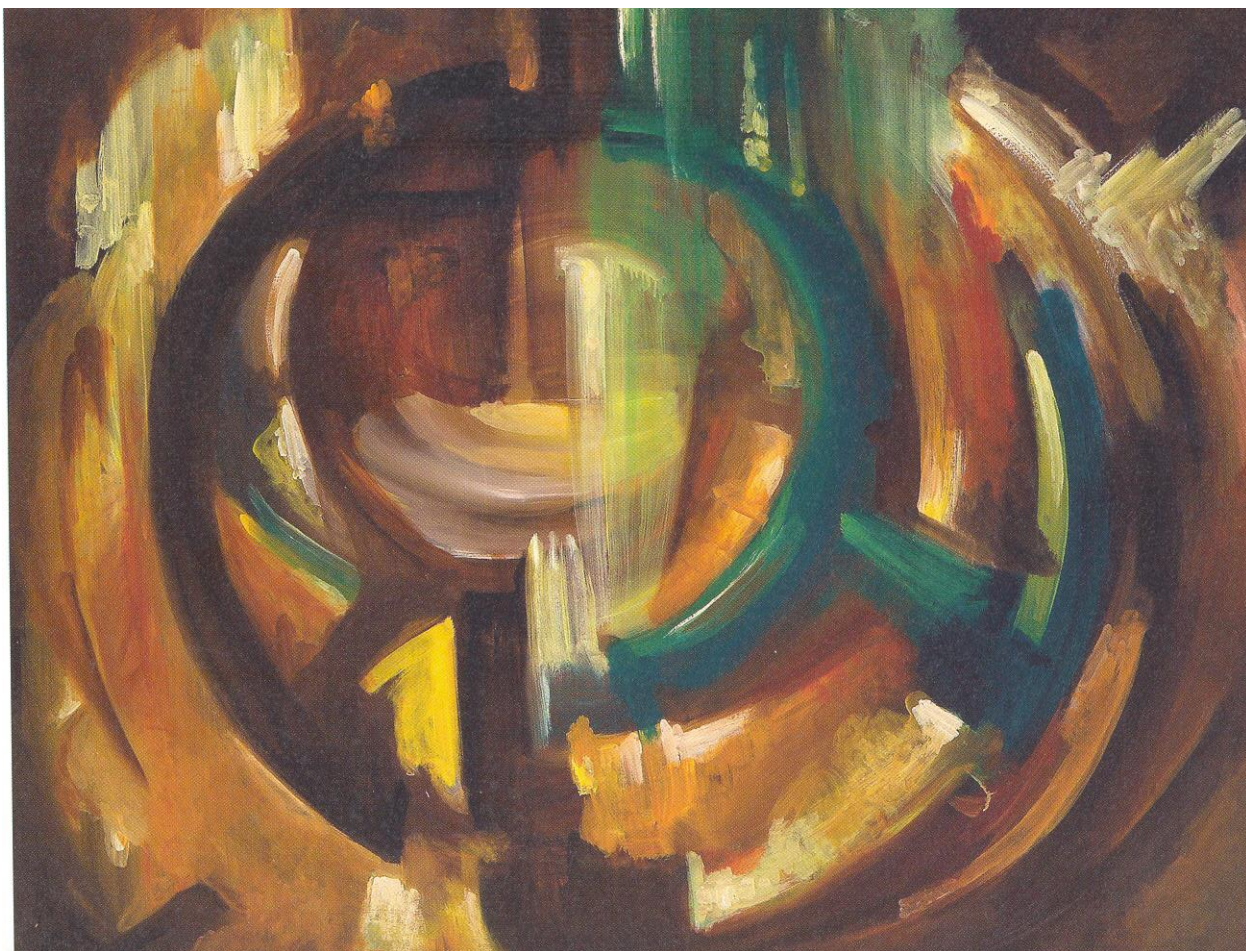
Abstracción/ Surcos violentos, 1963-1964

Óleo sobre lienzo

Ayuntamiento de Zaragoza

Uno de los pintores que más exposiciones comparte con el Grupo Zaragoza es Teo Asensio. De ascendencia aragonesa pero nacido y formado en Barcelona, descubre la abstracción durante una estancia en Suecia. De regreso a Barcelona, funda el Grupo Síntesis y el *Ciclo de Arte de Hoy* en el Círculo Artístico Sant Lluc (donde expone el Grupo en enero de 1964).

En este período Asensio desarrolla su “espacialismo gestual”. Como define un crítico de la época, “sobre fondos ampliamente esbozados, donde parecen arrastrar aún destellos de incendio, o bien de donde surgen no se sabe cuál aurora trágica”, mediante manchas y pincelada gestual, Asensio dibuja y modela de forma casi escultórica una especie de nueva figuración imaginativa, donde construye figuras y máquinas oníricas.



Otelo Chueca Morellón (Zaragoza, 1915 – Barcelona, 1983)

Espacial I, 1965

Óleo sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano

Residente en Barcelona desde 1940 y miembro del Círculo Artístico Sant Lluc, Otelo Chueca se inicia en la abstracción en 1960. A finales de 1963 conoce a los componentes del Grupo Zaragoza y se une a ellos para participar en cuantas exposiciones se realizarán entre 1964 y 1967.

A este período pertenece este lienzo, que forma parte de la serie *Espacial*, realizada entre 1964 y 1965. Grandes pinceladas forman torbellinos circulares que arrastran la abundante materia pictórica en torno a un punto de luz, para Chueca “el espacio infinito”. Se trata de composiciones cósmicas, dinámicas y de colores vibrantes, que difieren de lo esculto-pictórico del Grupo Zaragoza.

Este lienzo formará parte de la exposición *Escuela de Zaragoza* en la sala de la Dirección General de Bellas Artes (Madrid, 1965), y también de la realizada en el Centro Mercantil de Zaragoza ese mismo año.



José Luis Pomarón Herranz (Zaragoza, 1925 – Valencia, 1987)

Sic Semper, 1961

10 min., 8 mm, color

Colección familia Pomarón

Luis Pellejero Bel (Pamplona, 1928 – Zaragoza, 2013)

Plástica-Cromátika, 1963

5 min. 30 seg., 8 mm, color

5 min. 50 seg., 8 mm, color

Colección particular

José María Sesé (Zaragoza, 1931)

Abstracción rítmica formal, 1963 -1964

8 min., 8 mm, color

Colección Angel Duerto Riva

El Grupo Zaragoza establece estrechos lazos de colaboración con poetas y cineastas amateurs, fruto de la cual es la producción de algunos cortometrajes como *Plástica y Cromátika*, dirigidos por Luis Pellejero, *Sic Semper*, de José Luis Pomarón, y *Abstracción rítmica formal*, de José M^a Sesé. Estas películas son proyectadas en paralelo a algunas exposiciones del Grupo Zaragoza, como *Abstracción navideña* (1963) o la celebrada en Barcelona (1964).

En el caso de *Abstracción rítmica formal*, con Santamaría y Vera como ayudantes de cámara y dirección, Sesé rueda una película muy experimental, sucesión de imágenes de las pinturas de los integrantes del Grupo Zaragoza, cuyas texturas, formas y plasticidad potencia mediante una rítmica iluminación. Es proyectada en la madrileña Galería Juana Mordó en 1965, coincidiendo con la exposición *Escuela de Zaragoza* en Madrid.



José M^a Moreno Balduque (fotógrafo)

Exposición *3 pintores del Grupo Zaragoza. Pop-Art. Arte Popular*. Casino Mercantil, Zaragoza, diciembre de 1964

Hijos de Juan José Vera

Exposición del Grupo Zaragoza, Galerie Raymond Creuze, París, 1967

Hijos de Juan José Vera

La muestra *3 pintores del Grupo Zaragoza. Pop Art. Arte Popular*, celebrada en el Casino Mercantil de Zaragoza en diciembre de 1964, es la primera exposición en la que los artistas se presentan como Grupo Zaragoza, coincidiendo con una nueva propuesta estética que ellos mismos denominan pop-art (arte popular), y que Azpeitia vinculó con el Nouveau Réalisme francés y el neodadaísmo.

En 1967 se celebra la última exposición del Grupo Zaragoza en la Galerie Raymond Creuze, en París, presentada con texto de Jean Cassou. Tras los problemas habidos con las autoridades españolas por esta exposición, el grupo se disuelve definitivamente.



Ricardo Santamaría (Zaragoza, 1920 – Prayssac, Francia, 2013)

Juan José Vera (Guadalajara, 1926 – Zaragoza, 2019)

Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual, 1961

(Acompaña al catálogo de la exposición *Dos pintores actuales zaragozanos. Juan José Vera Ayuso y Ricardo L. Santamaría*)

Familia Sahún-Abad

En esta exposición, Santamaría y Vera presentan veinticinco obras abstractas, entre ellas esculturas móviles, con las que apuestan por lo lúdico, el dinamismo, los contrastes cromáticos y la intervención del azar. Ya están presentes las bases ideológicas y estéticas que sustentarán el nacimiento del grupo Escuela de Zaragoza, bases que se explicitan en los textos que acompaña al catálogo de la exposición.

En *Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual*, escrito y editado por ambos artistas con una voluntad didáctica, definen el término “abstracto” y afirman la posibilidad de compatibilizar las corrientes internacionales y mantener los caracteres autóctonos. Además, defienden la rapidez y espontaneidad como la verdadera esencia y solución del arte actual, en beneficio de la sinceridad de la expresión.

Grupo "Escuela de Zaragoza"
Avda. de Goya 50.
ZARAGOZA.-

Marzo 28. 1964

Srta. Directora de ARTES
Cea Bermudez 74-76.
M A D R I D.-3.

Distinguida Srta:

Le rogamos que tan pronto como les sea posible nos remitan seis números de la revista nº. 51 contra-reembolso.

Al mismo tiempo cogemos esta oportunidad para decirles algo referente al "arte enquistado" de su última editorial, deseando les sirva de alguna ayuda.

Somos prácticos, y no teóricos, capaces de hacer un bonito artículo demostrativo de que el arte que se hace hoy no está acabado porque lo piensan unos de los muchos que ignoran sus significaciones. El arte existe y existirá al margen de lo que vean ahí, sea bueno, malo o regular pero corre mucho peligro de muerte y no "por agotamiento o incapacidad de los artistas, sino por el obstáculo que la sociedad (materialista y deshumanizada) opone a su función" según palabras de G.C. Argan en el Convegno de San Marino.

España es un país eminentemente plástico, más la política de las artes es catastrófica, funcionando sin unidad de criterios entre sus dirigentes que no saben aprovechar esta condición y, lo que es peor, no tienen conciencia de lo que el arte puede representar en la cultura y mejora de la sociedad que, como políticos, al menos, tenían el deber de estudiar y saber.

Esto repercute en la desorientación del público y la agrava el crítico de buena fé, que se cree en la obligación de explicar tanto demasiado. Hechamos en falta publicaciones mayoritarias ya que no periódicos de grandes tiradas, T.V. y radios que se aparten del chiste y nos hablen del arte menos sofisticado e intelectualizado, más humano y asequible a las masas.

La profesional crítica parcial, reiterativa, aburrida y desorientadora por muchas razones debiera ser sustituida por estudios monográficos sobre algún gran pintor y por artículos divulgatorio del arte relacionado con la sociedad, con el progreso, con la cultura, con la ciencia, con la comprensión entre los pueblos, con la perfección, etc, etc, dándole la importancia que tiene el arte en nuestras vidas, se explicaría por sí solo. Al menos no oíríamos la triste pregunta de que representa o significa.

Los Cértimanes Nacionales de tan diversos y opuestos caracteres son buena muestra de lo poco que interesa el arte a no ser para lucimiento personal o tal y cual organismo. Los unos declarados "abiertos a todas las tendencias" donde se cobijan las caducas confundiendo y los "de tendencias vigentes" aptos para respaldados por la crítica, o lo que es más lamentable, para los influentes y ansiosos de gloria, son tanto elocuentes.

Sobra inercia, rutina y ecuanimidad y falta labor activa, valiente, tenaz y persistente. Si a pesar de tanta dificultad el arte, o unos pocos creemos con fé en él, podemos considerarlo como una seguridad y certeza de su existencia.

Le saludan atentamente suyos afíms y s.s.q.e.s.

R. L. Santamaría.- J. J. Vera.-

Daniel Sahún.

Grupo Zaragoza

Carta a la directora de la revista *Artes*, 28 de marzo 1964

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Carta mecanografiada, dirigida a la directora de la revista *Artes*, firmada por R. L. Santamaría, J. J. Vera y Daniel Sahún, criticando la política artística de la época: "España es un país eminentemente plástico, más la política de las artes es catastrófica, funcionando sin unidad de criterios entre sus dirigentes que [...] no tienen conciencia de lo que el arte puede representar en la cultura y mejora de la sociedad ..."



Grupo Zaragoza

El arte como elemento de vida, octubre de 1964

(*Cuadernos de Orientación Artística*)

28 pp.

IAACC Pablo Serrano

Este folleto forma parte de la serie *Cuadernos de Orientación Artística*, en la que el grupo publica varios escritos a lo largo de 1963 y 1964; como éste, sufragado con las aportaciones de varios artistas, del que se editan 2000 ejemplares. Vera y Santamaría remiten uno en nombre del grupo a los medios de comunicación, junto con un proyecto para crear un Círculo de las Artes.

Recoge reflexiones sobre el arte, con algunos temas como el de la dicotomía figuración/no figuración e informalismo/constructivismo expresivo, o sobre el uso de nuevos materiales como medio de expresión y de creación de una nueva realidad. Y concluyen: "La difusión y generalización del Arte como elemento de vida y de cultura, de expresión y comunicación entre todos los hombres sin distinción de clase, religión o raza, debe ser exigido por la propia dignidad individual".

**santamaría
ricardo i.**



En continua búsqueda y evolución, dicen que soy un iluso entusiasta del arte. Demasiado inquieto. Quizá ello sea más notable frente a la rutina general. Antepongo la conveniencia a la coincidencia, el bien común al particular. Si moroso o no, me pongo a pensar en el servicio de la cultura o al menos al Arte, no es justo sea me culpo de la falta de interés. Al contrario, aliento y animo a los remisos a decidirse a ser mejores. Y jinto, poco o mucho (es lo mismo si se atiende a la plástica) con la mirada puesta en el hombre, aunque éste, hoy, la tenga puesta en otras cosas.



**vera ayuso
juan José**

Participé por primera vez en 1949 en el «I Salón Aragonés de Pintura Moderna», celebrado en la Lonja de Zaragoza, y sigo trabajando en silencio, libre de toda clase de pretextos. Reconozco que en mi pintura no hay «exquisitices», ni tampoco el menor asomo de amabilidad. Se puede decir que es la menos «comercial» de todas las del Grupo y ni por un momento se me ocurre cambiar para dar gusto a éste o aquél. Soy como creo que debo ser, sin hacer concesiones a lo fácil, a lo práctico o a lo que se lleva.

**sahún pascual
daniel**



Posiblemente sea el menos conocido de los pintores del núcleo zaragozano, porque apenas me he preocupado por esto de exponer. Pinto para mí y al hacerlo pienso que también puede servir para los demás. Me gustaría tener esta seguridad y de mí sólo depende el mejorar y superarme artísticamente, sin preocuparme por nada que no sean problemas plásticos. No deseo sorprender o llamar la atención con un material extraño. Tengo la esperanza puesta en el Arte como medio de comunicación y de creación.

Centro Mercantil de Zaragoza
3 pintores del Grupo Zaragoza. Pop-Art. Arte popular
Zaragoza, 11 a 20 de diciembre de 1964
Catálogo (Con poema de Guillermo Gúdel)
Familia Sahún-Abad

Esta exposición supone un importante cambio en la orientación estética y conceptual del grupo, cuyos tres miembros fundadores exponen en solitario en esta ocasión. Es una exposición muy significativa, en la que Vera y Sahún incorporan a sus obras el objeto, así como Santamaría el *décollage* de imágenes impresas, rompiendo las fronteras entre pintura y escultura. Ellos se anuncian como “Pop art” y Cirici los asocia al *Nouveau Réalisme* francés por sus contenidos crítico sociales.

Esta ruptura con los presupuestos conceptuales y estéticos de Pórtico, llevan al grupo a abandonar la denominación “Escuela de Zaragoza” para pasar a denominarse “Grupo Zaragoza”.



Dirección General de Bellas Artes

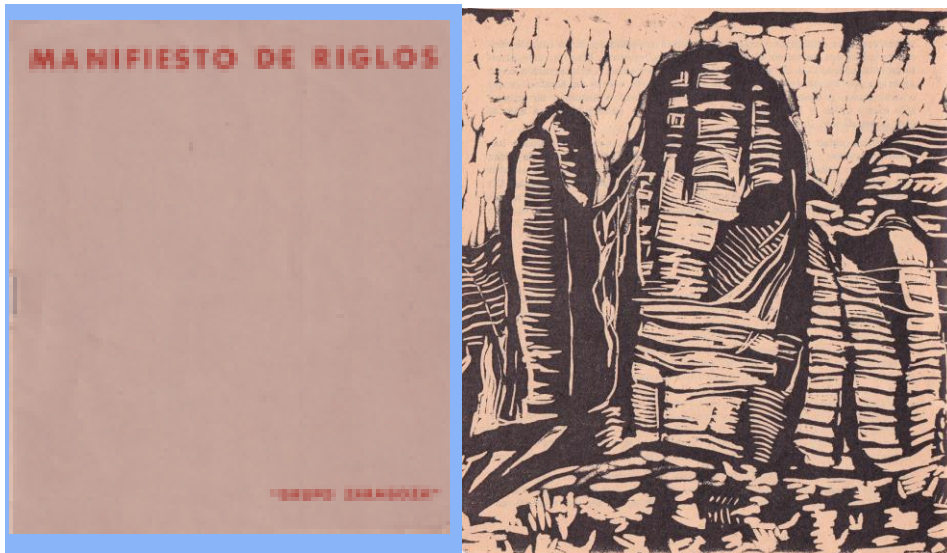
Escuela de Zaragoza

Sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, marzo de 1965

Catálogo (con texto de Alexandre Cirici-Pellicer)

IAACC Pablo Serrano

En esta exposición, con una amplia repercusión en la prensa especializada, se reúnen los pintores que habían formado parte del I Salón Aragonés de Pintura Moderna (Aguayo, Antón González, Lagunas, Laguardia) y los integrantes del Grupo Zaragoza (Asensio, Chueca, Sahún, Santamaría y Vera). Aunque el proyecto inicial pretendía integrar las artes plásticas, poesía y cine, finalmente la muestra se limita a artes plásticas y a la presencia de algunos poemas en cartulinas en la sala, mientras que en la galería Juana Mordó se realiza paralelamente una sesión con proyección de la película de José María Sesé *Abstracción rítmica formal*, sobre obras de Sahún, Vera y Santamaría.



Grupo Zaragoza

Manifiesto de Riglos, 1965

16 pp.

Incluye lingrabado de Maite Ubide y Julia Dorado (copia de exposición)

Familia Sahún-Abad

El Grupo Zaragoza publica el *Manifiesto de Riglos* al hilo de los encuentros impulsados por Santamaría y celebrados en el verano de 1965 en la localidad oscense, en los que participan tanto artistas como poetas. Los *Encuentros de Riglos* surgen ante la necesidad de fijar unos postulados comunes del grupo, tanto estéticos como éticos. Abogan por la integración de las artes y por una política efectiva del arte, así como por la necesidad de mejorar la comunicación con el público. Los artistas quieren ser útiles a la sociedad, pidiendo se dé al arte un sentido más amplio, y proponen la formación de grupos para favorecer la libertad de creación.

El *Manifiesto* se ilustra con un lingrabado de Julia Dorado y Maite Ubide, a una sola tinta, alusivo a los mallos de Riglos.



Galerie Raymond Creuze

Groupe Zaragoza

París, 6 al 27 de octubre de 1967

Catálogo (con texto de Jean Cassou)

IAACC Pablo Serrano

Se trata de la última exposición del Grupo Zaragoza, que se celebra una vez disuelta de hecho la agrupación por la partida a París de Ricardo Santamaría y las desavenencias internas. La exposición es promovida y autogestionada por los propios artistas (Teo Asensio, Daniel Sahún, Otelu Chueca, Ricardo Santamaría y Juan José Vera), lo que les acarreará problemas con las autoridades españolas, junto a las veladas críticas, señaladas por Jean Cassou, a los obstáculos de los artistas en la España del momento para pintar y para expresarse: “De ahí vienen esa sorda música de base, esa violencia contenida, esta originalidad profunda y atormentada”.

1.3. OTRAS ABSTRACCIONES. Del gesto al espacialismo y la búsqueda de la luz

Los últimos años cincuenta ven el nacimiento de importantes figuras de la pintura aragonesa que, si bien desarrollan su trayectoria inmersa en el contexto artístico del momento, inician su camino de un modo independiente y muy personal.

Tanto el zaragozano José Orús como el turolense Salvador Victoria viven desde mediados de los cincuenta a mediados de la siguiente década en París, e inician su carrera artística ligados al informalismo imperante. En el caso de Orús, se trata de un informalismo muy matérico, centrado en la investigación sobre las texturas y la luz. Por su parte, la pintura de Salvador Victoria está marcada por la abstracción gestual, el dinamismo pictórico y los juegos contrapuestos de color, desmarcándose del dramatismo y tensión de los artistas de El Paso; en contraposición, Victoria explora las posibilidades expresivas de lo matérico y lo gestual en una abstracción en la que predomina el lirismo. Otro de los artistas que cultivará el informalismo en algunas de sus obras es J. de Lecéa.

Aunque la evolución de la pintura de Orús y Victoria es muy personal y se plasma en mundos plásticos muy diferentes, en ambos casos les conducirá hacia el “espacialismo”, siendo la luz el valor conceptual más importante. La luz emana en la pintura de José Orús de las calidades metálicas de la materia utilizada, luz que deja las masas y las formas suspensas en un espacio cósmico, cuya esencia poética busca el artista a través de la investigación pictórica. Salvador Victoria busca plasmar la tercera dimensión en su pintura por medio del relieve, que consigue a través del collage, el plegado y pegado de cartón. Sus juegos de luz y su geometría evolucionarán hacia la representación de cuerpos volumétricos suspendidos en equilibrio en el espacio, un espacio lleno de belleza y lirismo.



Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928 – Alcalá de Henares, Madrid, 1994)
Díptico, S/T, 1959
Óleo sobre lienzo
IAACC Pablo Serrano

Después de su formación en la Escuela de Bellas Artes San Carlos de Valencia, Salvador Victoria reside en París entre 1956 y 1964, donde conoce el expresionismo norteamericano de posguerra y el tachismo, así como la pintura de la llamada *École de Paris*. Sus obras de este periodo se enmarcan en el informalismo, explorando lo matérico y lo gestual desde un compromiso con la abstracción, aunque alejada del dramatismo practicado por los artistas de El Paso. Victoria experimenta las posibilidades plásticas y expresivas del gesto, a través del cual manifiesta un estado de ánimo interior.

Escribe en 1958: "Mi pintura está dentro de un abstracto expresionista, atraído por la materia y los signos [...], apoyándome en el color, que es el que da su verdadero sentido plástico al cuadro [...] una claridad expresiva más diáfana y profunda [...] equilibrio".



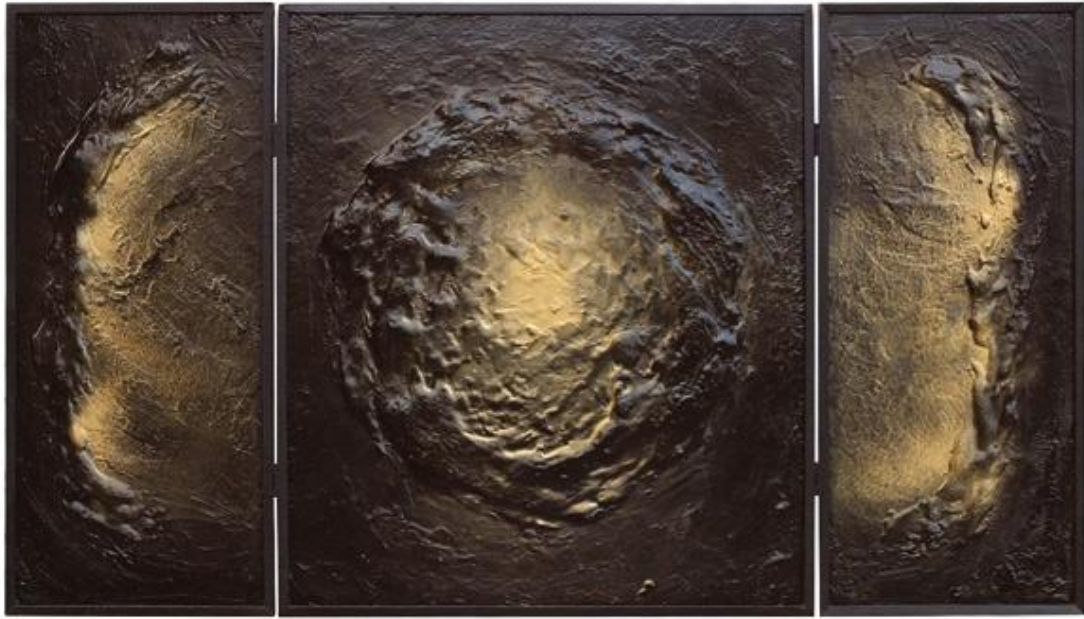
Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928 – Alcalá de Henares, Madrid, 1994)

Tríptico, *Homenaje a Cuenca*, 1965

Temple sobre cartón plegado y encolado a tabla

IAACC Pablo Serrano. Donación de Marie Claire Decay Cartier

Este tríptico, que pudo verse en la *Bienal de Alejandría* de 1967, pertenece al período en que Salvador Victoria se instala en Madrid y entra a formar parte de los artistas de la Galería Juana Mordó. Superada la etapa informalista, comienza a trabajar con el relieve a partir de 1964, introduciendo el corte en la tela (siguiendo a Lucio Fontana) y con él la tercera dimensión, en lo que se han definido como esculto-pinturas. A partir de ahí, y hasta 1969, introduce el collage, el cartón recortado, plegado y encolado a tabla, y posteriormente el propio lienzo recortado y plegado. Este complejo trabajo ha llevado a adscribir la obra de Victoria al espacialismo. Se advierte cierta geometrización y gradación suave de color a base de veladuras que aportan un sentido lírico a la pintura. En este caso se trata de un paisaje intelectualizado, evocador de la ciudad de Cuenca, su luz y su geología.



José Orús (Zaragoza, 1931-2014)

Tríptico, 1967

Técnica mixta sobre tabla

Colección CDAN. Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas

Desde 1958 y durante los años sesenta, José Orús vive un período de madurez artística en el que descubre el empleo de la plata, el oro y el bronce sobre un fondo oscuro, generalmente negro. Las formas coloreadas y muy empastadas, prácticamente en relieve, tienen un sentido estático que va evolucionando hacia lo que el artista denomina “luz-color-movimiento”, una apertura al espacio exterior en constante movimiento, en el que Orús quiere atrapar la luz de esos cuerpos celestes. Con estas formas va realizando diversas tentativas a través de los materiales, las texturas, los colores, en la búsqueda de su esencia poética. Este camino le lleva a las definitivas concreciones circulares del 70 y años posteriores, el círculo y la esfera, serenidad radiante, formas muy presentes en la obra de Orús a partir de este momento.



José Orús (Zaragoza, 1931-2014)

S/T, 1964

Técnica mixta sobre tabla

Colección Desirée Orús

Desde los cincuenta, José Orús practica el informalismo matérico, con la utilización de tierras y pigmentos naturales. Su obra se alimenta con un continuo trabajo de investigación sobre las texturas y la luz, sus principales valores conceptuales y expresivos, que integra en dinámicas composiciones.

A partir de 1955 y durante una década Orús vive en París. A partir de 1958 y hasta 1964, incorpora a su pintura el uso de cobres, oros y platas, junto con un simultáneo aumento de materia que, condensada en el centro de sus obras, recuerda un magma volcánico.

En estos años realiza importantes exposiciones individuales en Madrid (Galería Biosca, 1963 y 1965, y Ateneo, 1966) y participa en grandes certámenes internacionales, como la *II Bienal de París* (1961) o la *XXXII Bienal de Venecia* (1964), en la que muestra esta obra.



José María Peralta y Martínez de Lecea (Zaragoza, 1913-1998)

Gestual rojo, 1962

Acrílico sobre tabla

Colección familia Peralta

Depósito en el IAACC Pablo Serrano

J. de Lecéa es un pintor habitual en las tertulias de la época en Zaragoza, junto a Baqué Ximénez, Martínez Tendero, García Torcal y Virgilio Albiac, entre otros. Su obra es difícilmente encasillable en una determinada tendencia, pues transita por caminos de ida y vuelta desde estructuras cubistas y geométricas, con contornos muy delimitados en negro (tan propios de la pintura aragonesa de su tiempo), hacia lo matérico, lo gestual, y recursos expresionistas como el *dripping*, siendo la abstracción predominante en su trayectoria artística.

Lecéa expone con Santamaría ya en 1958 en Vitoria, con los miembros del grupo Escuela de Zaragoza en la Sala Calibo (1963), y en solitario en la Sala Luzán (1968), Libros (1965,1972), Prisma (1973) y Berdusán (1974), en Zaragoza, y en la Galería S'Art de Huesca (1975).

2. LENGUAJES PARA EL CAMBIO

En respuesta a la deriva oficialista del Informalismo, van a surgir dos lenguajes que desde sus planteamientos plásticos y conceptuales buscan ofrecer una alternativa crítica a la abstracción informalista. Por un lado, un arte normativo, heredero del constructivismo, que surge a finales de los cincuenta y se generaliza en los sesenta y setenta, y que, como reacción a la gestualidad y a la expresión casi mística asociadas al informalismo, reivindica una manera de hacer lógica, científica, racionalista. Por otro lado, una vuelta a la figuración a través de un realismo crítico de ascendencia pop que, desde los sesenta y los primeros setenta y frente a la ambigüedad plástica/iconográfica del informalismo, plantea la práctica artística como una herramienta de lucha contra el Régimen.

La abstracción geométrica y el realismo social, lo analítico frente a lo visceral: composiciones modulares a base de colores planos que conviven con una pintura que se puebla de manifestaciones, de ciudadanía anónima, de cuerpos y símbolos maniatados, tomados de los medios de comunicación de masas. Dos lenguajes antagónicos desde lo formal que, sin embargo, confluyen en su propósito de crítica y de renovación de la escena artística.

Ambas corrientes están presentes en la actividad artística en Aragón, a través de los jóvenes creadores locales, que son sus principales seguidores, y de la actividad expositiva que se desarrolla en las salas y que pone en contacto al público con sus principales representantes nacionales. En 1968, llega a Zaragoza la obra de Elena Asíns, Yturralde, Julio Plaza o Barbadillo, dentro de la exposición de «Nueva Generación» en la sala del Palacio Provincial, a la que siguen Yturralde (Kalos, 1971), Teixidor (Atenas, 1972) o una exposición dedicada al Constructivismo (Atenas, 1973). El realismo crítico también tiene presencia a través de las muestras de Equipo Crónica (Atenas, 1972), Equipo Realidad (Atenas, 1973) o Anzo (Luzán, 1974).

LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA



José Manuel Broto (Zaragoza 1949)

Aproximación al tríptico, 1970

Acrílico sobre madera

IAACC Pablo Serrano. Donación José Manuel Broto

Los inicios artísticos de José Manuel Broto se sitúan en la línea del constructivismo, con un paso breve en el que desarrolla una producción de gran sobriedad cromática y formal. A partir de negros, azules, grises y, en ocasiones, notas blancas, construye sus obras sobre tableros en los que “dibuja” secuencias mediante la combinación de formas rectas y curvas que realiza en piezas de madera recortadas con las que introduce el volumen en la obra. Sus primeras exposiciones individuales corresponden a esta etapa constructivista, que muestra por primera vez en Galdeano en 1969, y posteriormente en Libros en 1971. Entre ambas exposiciones, Broto concurre al I Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Zaragoza, con esta pintura, *Aproximación al tríptico*, por la que recibió la Medalla de Oro del I Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Zaragoza.



José Luis Lasala ((Zaragoza, 1945-2022)

Cuando la noche es un viejo armario lleno de recuerdos, 1972

Pintura acrílica y madera sobre panel de madera

Colección Lasala - Royo

José Luis Lasala desarrolla una pintura constructivista sobria, pulcra y luminosa de secuencias geométricas sencillas basadas en la dualidad: casi como un díptico, reproduce composiciones geométricas en espejo, enfrentadas entre sí y diferenciadas por el uso del color (un cromatismo limitado basado en blanco, negro y azul principalmente). Construidas con tabla y piezas de madera recortadas y superpuestas, estas composiciones adquieren una tridimensionalidad que Lasala refuerza al introducir el hueco, el vacío, mediante el recorte de algunas de las formas geométricas que saca fuera del plano pictórico, dando un paso más allá en la concepción geométrica y de perspectiva de la pintura constructivista.



Vicente Dolader (Zaragoza, 1943)
Nocturno modular, 1974
Acrílico sobre lienzo
Diputación Provincial de Zaragoza

Frente a la austeridad del constructivismo modular que practican algunos pintores, Vicente Dolader es autor de una pintura constructivista exuberante, basada en composiciones geométricas complejas y de un intenso y variado cromatismo. Esto es posible gracias al hecho de que su obra esté realizada exclusivamente en acrílico sobre lienzo (frene a otros autores como Broto o Lasala, que se inclinan por la madera recortada), lo que permite que Dolader introduzca toda una serie de planos, líneas de fuga, ilusiones de perspectiva y formas geométricas que se unen en composiciones imposibles que se muestran aún más complejas por el uso del color. Con *Nocturno Modular*, exponente de esta interpretación del constructivismo, Dolader obtiene en 1974 Premio San Jorge de la Diputación Provincial.



Antonio Asensio (Villalengua, Zaragoza, 1949)

Anteproyecto, 1975

Acrílico sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano. Donación Antonio Asensio

Antonio Asensio desarrolla su formación en la Escuela de Artes de Zaragoza, donde se gradúa en Delineación Artística y Decoración, formación que va a determinar su obra pictórica. Entre 1974 y 1976, Asensio se introduce en la obra constructivista con una serie de pinturas en las que plantea composiciones de gran complejidad visual protagonizadas por figuras geométricas, descompuestas por planos, que parecen flotar en medio del vacío, prolongándose hasta el infinito. Su interpretación del constructivismo gira en torno a las ilusiones de perspectiva creadas mediante la sucesión y combinación de vistas isométricas, planos y módulos geométricos, así como un intenso manejo del color.

3. EL AUGE DE LOS COLECTIVOS

GRUPO DE TRAMA

El Grupo de Trama está integrado por los pintores José Manuel Broto, Gonzalo Tena, Javier Rubio, Xavier Grau y, en calidad de escritor, Federico Jiménez Losantos. Paradójicamente, renuncian a la denominación de grupo a pesar de que su unión rebasa lo estrictamente artístico, quedando fundamentada en la defensa del ejercicio de la pintura frente al arte conceptual y en su activo interés por la política (su militancia se mueve entre el PCE, el PSUC y la Organización Comunista de España), la psicología o la semiótica. En 1974, celebran su primera exposición en la galería Atenas, si bien para entonces ya están instalados en Barcelona, donde desarrollan su carrera y donde se une a ellos Xavier Grau. La pintura de Trama, abstracta, sobria y relacionada con el movimiento francés *pintura-pintura*, se ve influida por sus lecturas del materialismo dialéctico, el psicoanálisis de Jacques Lacan, la semiología de Julia Kristeva, el crítico Marcelin Pleynet y las revistas francesas *Tel Quel* y *Peinture. Cahiers Théoriques*, sin olvidar a Antoni Tàpies, que se convierte en el principal valedor en los inicios de Trama dentro de la escena artística nacional.

Grupo de Trama

José Manuel Broto (Zaragoza 1949)

Xavier Grau (Barcelona, 1951 - 2020)

Javier Rubio (Zaragoza, 1952)

Gonzalo Tena (Teruel, 1950)

Federico Jiménez Losantos (Orihuela del Tremedal, Teruel, 1951)



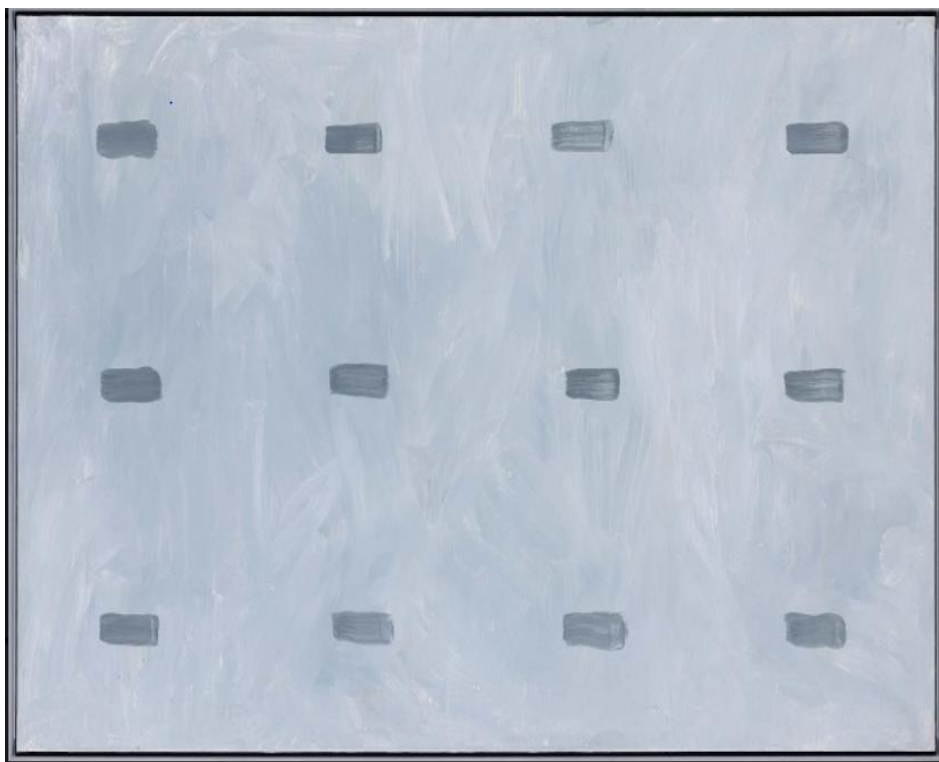
José Manuel Broto (Zaragoza 1949)

Pintura, 1974

Acrílico y óleo sobre lienzo

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Broto, Rubio y Tena presentan en Atenas una exposición concebida como una declaración intelectual y artística, en la senda de la pintura-pintura, con obras de gran formato, rigurosa síntesis formal y restricción cromática. Esta obra de Broto es una de las que participan en la muestra, y que enlaza con algunas de las que también presenta Rubio. Los lienzos de Broto y Rubio muestran idénticas características, basados ambos en la abstracción geométrica y el uso de la misma paleta de color. Todo ello, sumado al hecho de que no estén firmadas, genera una confusión pretendida que impide atribuir la autoría a uno u otro, una cuestión que, como señalaron posteriormente los autores, rompe con “las relaciones de propiedad respecto al cuadro”, reflejo de lo que defienden como “una práctica correcta de la pintura, en la que el trabajo es «a realizar» y no «realizado por».



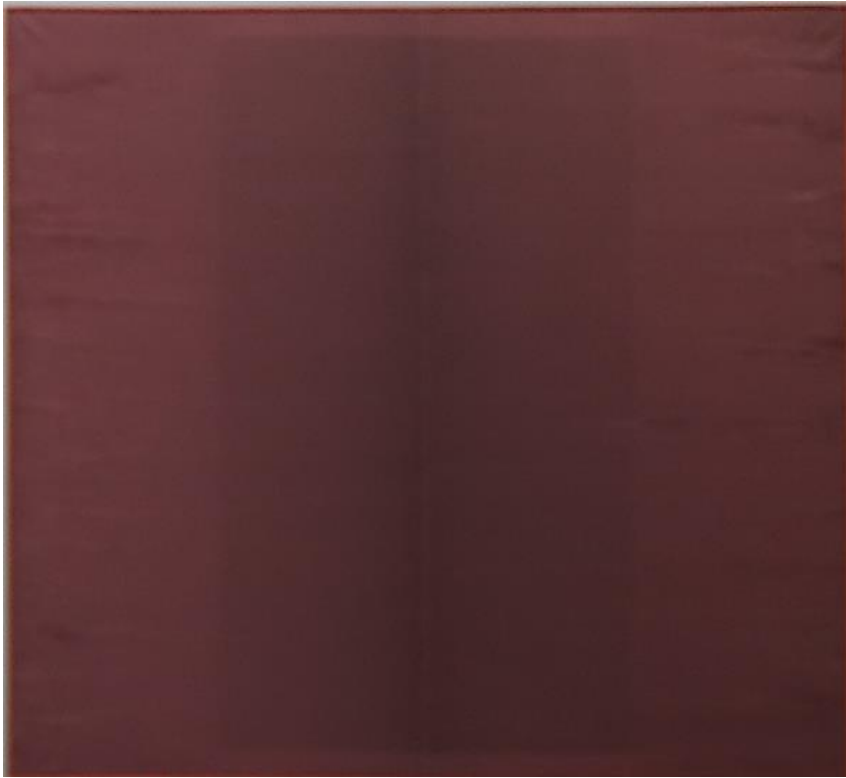
Gonzalo Tena (Teruel, 1950)

Pintura, 1974

Acrílico y óleo sobre lienzo

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Gonzalo Tena, que deja atrás una producción de tendencia pop, presenta en Atenas una obra que se encuentra más próxima a la pintura-pintura que la mostrada por Broto o Rubio, como ha señalado Javier Lacruz. Coinciden en el gran formato y el manejo del color algo que, en palabras de sus autores, responde a “una relación dialéctica en la que el cuadro no «es manejado», sino que, por decir así, «maneja», desborda a quien lo pinta y a quien lo contempla”. En el caso de Tena, la geometría de Broto y Rubio da paso a fondos planos monocromáticos sobre los que aplica una secuencia rítmica, siempre ordenada, de grandes y limpias pinceladas de distinta longitud donde se observa el trazo y el ritmo. Se trata de la pincelada desnuda, mostrada como “inscripción pulsional de la pintura”, en palabras de Javier Lacruz.



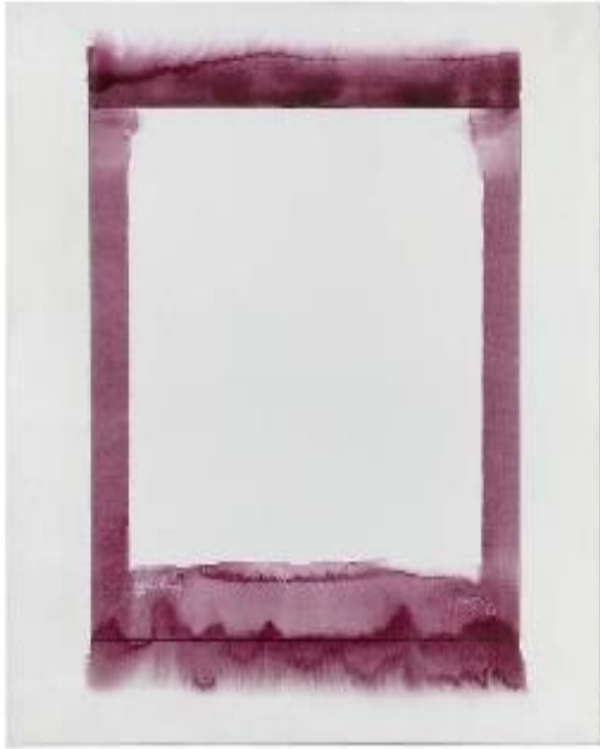
Javier Rubio (Zaragoza, 1952)

Pintura nº 15, 1976

Acrílico sobre lienzo

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

En la exposición *Per una crítica de la pintura*, celebrada en 1976 en la galería Maeght, Rubio presenta un total de 15 lienzos, además de una serie de dibujos, en los que, sirviéndose de la monocromía y de sutiles gradaciones tonales lleva a cabo una reducción geométrica de la superficie pictórica, a base de grandes franjas de color, a la manera del minimalismo. Dentro de esta exposición, Rubio impulsa, además, la dimensión intelectual del grupo con la edición del nº0 de *Trama. Revista de pintura*, para la que, entre otros contenidos, firma el texto de presentación, "Inventario", donde expone los factores que según el grupo lastran la creación contemporánea (la incapacidad de formular una nueva vanguardia, la crítica, el mercado) y la necesidad de crear un nuevo discurso para así alcanzar una nueva pintura, que deberá estar basada en el conocimiento y la crítica constante.



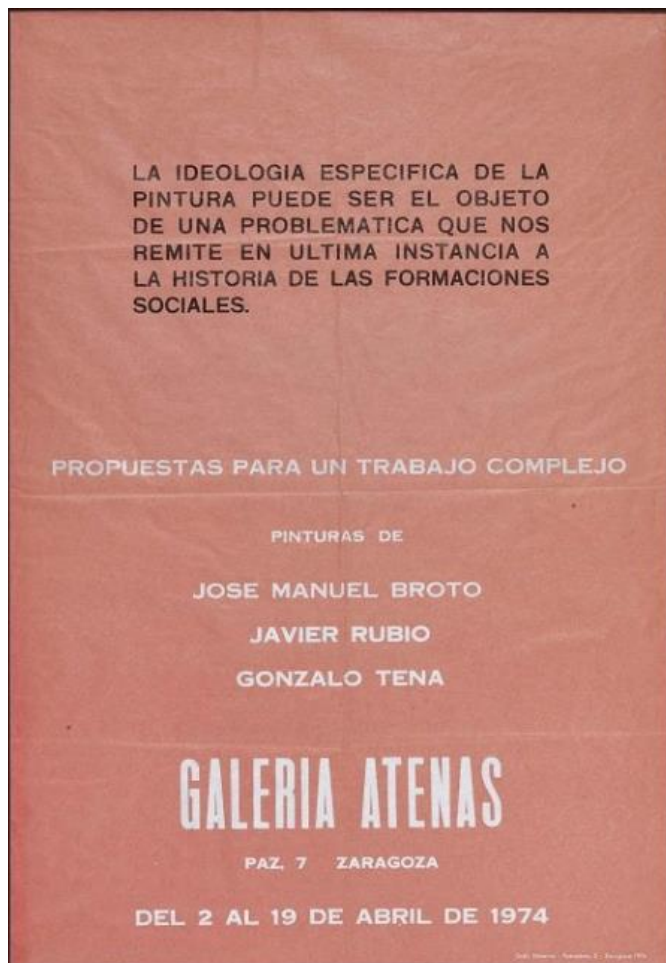
Xavier Grau (Barcelona, 1951 - 2020)

Pintura nº 17, 1976

Acrílico sobre lienzo

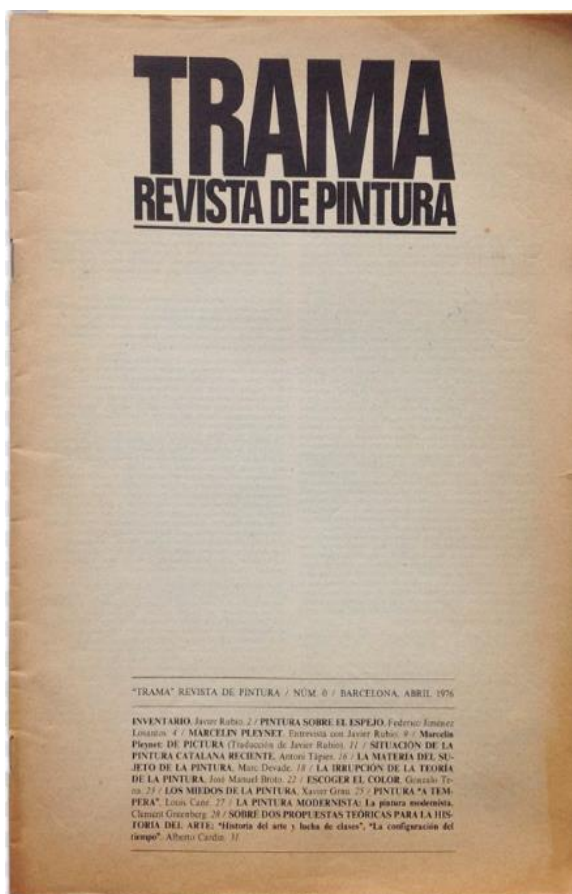
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Aunque comparten amistad previa, la llegada de Xavier Grau a *Trama* se produce poco después de la exposición en Atenas y por medio de Gonzalo Tena, a quien le une, además, la práctica del pop, que ambos han desarrollado previamente en el campo de la ilustración y las tiras cómicas. En sus inicios en Trama, Grau practica, como señala Lacruz, una pintura más próxima a los preceptos de *support-surface*, que se evidencia en el protagonismo concedido a los componentes del cuadro (tela, bastidor) y su relación con el color. Grau participa como parte de Trama en el *26 Salon de la Jeune Peinture* celebrado en 1975 el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, y en 1976 en la exposición de la Escuela de Artes de Zaragoza, organizada por el Saracosta. Esta *Pintura nº 17* de Grau forma parte de la exposición *Per una crítica de la pintura*, la gran puesta de largo de Trama, celebrada en la sala Maeght en 1976, donde Grau expone 19 lienzos de gran formato y una serie de dibujos.



Pinturas de José Manuel Broto, Javier Rubio, Gonzalo Tena
Propuestas para un trabajo complejo
Galería Atenas. Del 2 al 19 de abril de 1974
IAACC Pablo Serrano

Propuestas para un trabajo complejo es el subtítulo que escogen Broto, Rubio, Tena y Jiménez Losantos, como teórico, para el catálogo editado con motivo de su primera exposición conjunta, celebrada en la sala Atenas. Entienden la exposición como una presentación pictórica y, también, como una reivindicación de su dimensión intelectual, por lo que los autores impulsan la edición de este catálogo-manifiesto en el que sus textos están acompañados de una recopilación de fragmentos firmados por sus autores de cabecera, Julia Kristeva o Marcelin Pleynet, entre otros. La crítica recibe la exposición y, especialmente, el manifiesto con dureza, llegando a señalar algunas de las voces del momento que “no creo que la misión básica de los pintores sea teorizar sobre arte. Saldríamos beneficiados si se dedicasen a pintar”.



Trama. Revista de pintura. Nº 0, Barcelona, abril, 1976

Diwan nº1, Zaragoza, Alcrudo Editor, 1978

IAACC Pablo Serrano. Donación Familia Alcrudo

Javier Rubio y Federico Jiménez Losantos son los impulsores de la dimensión intelectual y editora del grupo de Trama, que ya reivindicaron con el catálogo para la exposición de Atenas. Vuelven a hacerlo, con más contundencia, con motivo de la muestra del grupo en la galería Maeght en 1976, cuando lanzan el número 0 de *Trama. Revista de pintura*, en el que participan todos los miembros, firmando textos propios o traduciendo a sus teóricos de referencia, como es el caso de Pleynet, traducido y entrevistado por Javier Rubio en este número. También participan Antoni Tàpies y Alberto Cardín. La revista de los Trama, que refuerza la entidad y presencia del grupo, tiene un recorrido breve con tan sólo dos números, a pesar de lo cual la actividad editora de los Trama continúa a través de *Diwan*, revista que nace en 1978, editada por Alcrudo y dedicada a la literatura, filosofía y psicoanálisis.

EQUIPO L-T

En 1975, Fernando Navarro, Luis Pomarón y Antonio de la Iglesia crean el Equipo L-T, una unión que nace de la amistad y de un interés compartido por la experimentación artística desde una actitud lúdica, presente en el nombre elegido; L-T no es sino las siglas de *Lorenza en el Tejado*, título de la revista que tienen en mente editar si bien no se llega a materializar. Su complicidad artística se pone de manifiesto en la exposición de presentación del grupo en Atenas en 1975, concebida como un proyecto común, que resulta especialmente armónico en la instalación que presentan Pomarón y De la Iglesia. También desde el humor y la ironía, L-T manifiesta su visión de la creación artística al señalar, en alusión a algunas corrientes del momento, que “La idolatría intelectual de aspectos puramente teóricos, la formación consciente de mitos prefabricados, la necesidad de creer en objetos por puro goce intelectual, lleva a la adoración de difuminaciones cerebrales sin conseguir un acoplamiento perfecto”. Su actividad es breve. En 1975, exponen de nuevo en Filosofía y Letras, y en 1977 en la Sala Barbasán, que supone la última exposición del grupo.



Luis Pomarón (Zaragoza, 1955)

Equipo LT, 1975

Antonio de la Iglesia (Zaragoza, 1954)

Fernando Navarro Catalán (Andorra, Teruel, 1944)

Luis Pomarón (Zaragoza, 1955)

Papel fotográfico en blanco y negro tratado con virajes

Colección Pomarón



Exposición Equipo LT. Galería Atenas. Del 2 al 30 de junio de 1975
 Archivo Fernando Navarro Catalán



Fernando Navarro Catalán (Andorra, Teruel, 1944)
Taza de chocolate, 1975
 Chapa y objeto encontrado
 Colección Fernando Navarro



Fernando Navarro Catalán (Andorra, Teruel, 1944)

Cabeza herida, 1975

Chapa y objeto encontrado

Colección Fernando Navarro

Inmerso en la experimentación de sus inicios artísticos, Fernando Navarro presenta en la galería Atenas una escultura que, por sus materiales y formas, evidencia su dedicación profesional al diseño de maquinaria industrial, un hecho que continuará en sus obras futuras hasta convertirse en seña de identidad del conjunto de su producción escultórica. Con una depuración próxima a la escultura minimal, Navarro plantea un conjunto de obra de formas cúbicas depuradas y realizadas en acero con un acabado con tonalidades oscuras. La rigidez geométrica del cubo tan sólo se ve interrumpido por la presencia de grapas con las que Navarro evoca la vieja costumbre de lañar objetos cerámicos rotos y que aquí parecen ser cicatrices que quedan explicitadas en el título de la obra, *Cabeza herida*.



Luis Pomarón (Zaragoza, 1955)
Caja de luz, 1975
Cristal intervenido con cola y ácido
Colección Pomarón

Pomarón y De la Iglesia conciben para su exposición en la galería Atenas una instalación conjunta integrada por cajas de luz, proyección de diapositivas y fotografía sobre papel-tela, todo ello mostrado en un ambiente oscuro que introduce al espectador en un juego de luces creado por las cajas, la proyección y el reflejo en láminas de aluminio que incluyen en el montaje. Sobre estos tres soportes, Pomarón y De la Iglesia juegan con la experimentación a base de ácidos, tintas y acrílicos que aplican en la película fotográfica y el cristal. El resultado son creaciones dentro de la abstracción, en algunos casos de carácter geométrico a partir de trazos firmes con los que crean estructuras lineales repetitivas; en otros, dejan que el azar actúe en los materiales, dando lugar a formas orgánicas que evocan imágenes de naturaleza biológica.