



ACCIÓN III. 2013. Foto / Photo JUAN BARTE

AYER RAFAEL CANOGAR HOY

CEART - CENTRO DE ARTE TOMÁS Y VALIENTE

FUENLABRADA MADRID

25.05 > 23.07.2017



CATÁLOGO / CATALOGUE

Edición / Edition

CEART. CENTRO DE ARTE TOMÁS Y VALIENTE

Textos / Texts

RAFAEL CANOGAR
JUAN-EDUARDO CIRLOT
VÍCTOR GARCÍA NIETO
SANCHO NEGRO [MANOLO MILLARES]
MANUEL ROBLES DELGADO
ALFONSO DE LA TORRE
ADRIANO DEL VALLE

Coordinación / Coordination

ROSA JUANES

Producción editorial / Editorial production

EDICIONES DEL UMBRAL

Diseño gráfico / Graphic design

JAVIER CABALLERO

Fotografía / Photography

ARCHIVO RAFAEL CANOGAR
JUAN BARTE [www.juanbarte.com]
MARGA CLARK
LUIS COBOS
YOLANDA DOMÍNGUEZ
FAMILIA MILLARES
JOSÉ MARÍA DEL MORAL
FAUSTINO FERNÁNDEZ [Estudio RAFAEL CANOGAR]
LUIS PÉREZ MÍNGUEZ
CHIARA SAMUGHEO
ALBERTO SCHOMMER

Traducción / Translation

ONEASY

Impresión / Printing

BRIZZOLIS

Encuadernación / Binding

RAMOS

ISBN: xxx-xx-xxx-xxxx-x

D.L.: M-xxxx-2017

© de esta edición / this edition, CEART, 2017
© de los textos, sus autores / texts, their authors
© de las fotografías, sus autores / photographs, their authors
© Rafael Canogar, VEGAP, Madrid, 2017

Cubierta / Cover

ÁGORA, 2017 [fragmento]

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Organiza / Organised by

CEART
AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA
www.ceartfuenlabrada.es
facebook.com/cultura.fuenlabrada

CENTRO DE ARTE TOMÁS Y VALIENTE-CEART
c/ Leganés, 51. 28945 Fuenlabrada. Madrid
facebook.com/ceart.fuenlabrada

Comisario / Curator

ALFONSO DE LA TORRE

Estudio Rafael Canogar / Rafael Canogar's studio

FAUSTINO FERNÁNDEZ
NIEVES MONTERO

Videos / Videos

ARCHIVO NO-DO
FUNDACIÓN JUAN MARCH

Actividades pedagógicas / Pedagogic activities

MAGMA CULTURA S.L.

Transporte y Montaje / Transport and Mounting

TEMA S.A.

Seguros / Insurance

AXA ART

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

GALERÍA LEANDRO NAVARRO, Madrid
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
VICTORIA SENÉN

El Centro de Arte Tomás y Valiente, CEART, vuelve a poner al alcance de todos los fuenlabreños y fuenlabreñas la obra de un artista que forma parte de la historia del arte contemporáneo español y una de cuyas creaciones es además, desde hace algunos años, parte del paisaje urbano de nuestra ciudad, en concreto, la escultura ubicada en el cruce entre la Avenida del Vivero y la Calle de la Medicina.

Rafael Canogar. Ayer hoy es una exposición formada por más de sesenta obras de pequeño y gran formato, en su mayoría de carácter pictórico, que abarcan desde su período de formación en los años cincuenta hasta la actualidad. Buena parte de ellas procede de la colección del propio artista, y se ha completado gracias a la colaboración de numerosas colecciones privadas o públicas, entre estas últimas la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La exposición plantea un acercamiento a la obra de este reconocido artista, a través de una muestra que pone de manifiesto cómo la búsqueda artística ha sido una constante a lo largo de los diferentes períodos que constituyen su ya larga trayectoria. Su última etapa tiene un protagonismo especial, ocupando un solo espacio y subrayando cómo Rafael Canogar ha permanecido fiel a su incesante labor de investigación y a su constante vindicación del oficio de pintar.

Les invito a compartir la profundidad y la fuerza de la obra de Rafael Canogar, un artista que cree en la capacidad del arte contemporáneo para formular preguntas y buscar respuestas sobre la naturaleza y los misterios que caracterizan la existencia del ser humano.

MANUEL ROBLES
Alcalde de Fuenlabrada

AYER

12 **1 [1949 - 1955] DE VÁZQUEZ DÍAZ AL MAGICISMO DE KLEE O MIRÓ**
FROM VÁZQUEZ DÍAZ TO KLEE'S OR MIRÓ'S MAGICISM

13 **El fuego del mundo moderno**

14 The Fire of Modern World

ALFONSO DE LA TORRE

27 **Canogar y su diálogo con la pintura**

28 Canogar and his Dialogue with Painting

VÍCTOR NIETO ALCAIDE

36 **2 CIRCA 1957 LA MATERIA Y EL SIGNO: EL ARTE OTRO**
MATTER AND SIGN: THE OTHER ART

37 **Una verdad subjetiva**

38 A Subjective Truth

ALFONSO DE LA TORRE

60 **3 CIRCA 1968**

61 **Realeza secreta del dolor**

62 Secret Royalty of Pain

ALFONSO DE LA TORRE

94 **4 ABSTRACCIONES [1975 - 1981]**
ABSTRACTIONS

104 **5 COMPOSICIONES *VERSUS* PINTURAS: DESDE LOS OCHENTA**
CONSTRUCTIONS VS. PAINTINGS: FROM THE 80'S

HOY

120 **6 OBRA RECIENTE**
RECENT WORK

121 **Commemoración de lo visible**

122 Commemorating the Visible

ALFONSO DE LA TORRE

171 **Biografía**

172 Biography

194 **Obras expuestas**
Exhibited Works





1 [1949 - 1955] **DE VÁZQUEZ DÍAZ AL MAGICISMO DE KLEE O MIRÓ**
FROM VÁZQUEZ DÍAZ TO KLEE'S OR MIRÓ'S MAGICISM



1 JARDÍN DE VÁZQUEZ DÍAZ, 1949. Óleo sobre tabla / Oil on board, 58 x 41 cm

ALFONSO DE LA TORRE

Dos pinturas abren la exposición. Representan fragmentos de lugares y, en su proximidad, la naturaleza: una casa y la vegetación, su jardín. En ambas, la casa aparece protegida: en un caso ocultos los caminos por las sombras en la fronda del verano, en el otro, descarnada luz de invierno, por los árboles y un muro en derredor.

Jardines, inmemoriales y misteriosos espacios, aquí lugares cerrados. Tentarán la umbría, podrían estar aquí o allá, son pinturas que parece hablan del pintor, no tanto del lugar, del creador y su forma especial de ver el mundo. La primera tabla, fechada en 1949 [cat. 1], muestra el jardín de su maestro, Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)¹, en una calle de Madrid, María de Molina. Casi extramuros capitalino, paraje aún dominado por matorrales y vegetación, próximo un abandonado solar: apenas en la penumbra se percibe una arquitectura². Cosa salvaje³ es el jardín donde Canogar ve a Vázquez Díaz pintar un cuadro, un día de nieve, una *mancha* capaz de revelar, de improviso haciéndola nacer, temblorosa, una imagen⁴.

Además de lo representado, el cuadro recuerda las primeras enseñanzas del *viejo pintor* que tentó el cubismo sobre nuestro joven artista, casi infante⁵, la transmisión de un entusiasmo que el maestro calificaría de “fuego”. Fue, en palabras del pintor de Toledo,

¹ Rafael Canogar hizo una glosa sobre Daniel Vázquez Díaz, artista al que ha considerado siempre capital. CANOGAR, Rafael. *Memoria de Daniel Vázquez Díaz*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004. En ella recordaba el paso por el estudio de jóvenes artistas como Cristino de Vera o Agustín Ibarrola, también de creadores como José Caballero, Javier Clavo, Díaz Caneja o críticos como José Hierro y José María Moreno Galván, en ibid. Y, más reciente: Centro Cultural Moncloa. *Vázquez Díaz y sus discípulos*, Madrid, 16 febrero - 31 marzo 2017. Incluía obras de: Rafael Botí, José Caballero, Rafael Canogar, Luis Caruncho, Javier Clavo, Juan Manuel Díaz Caneja, Agustín Ibarrola, Juan Antonio Morales y Pablo Zelaya.

² “Yo posaba en el cuarto interior del piso bajo de su casa taller, que daba a un terreno abandonado, con árboles y matas salvajes, que hubiera podido ser un gratísimo jardín alejado del ruido creciente de la calle de María de Molina”. LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Recuerdo de Daniel Vázquez Díaz en su centenario*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Boletín y Anales*, nº 57, 1983, p. 10. *Vid.* la descripción que, de este estudio, influencias, visitas y jardín, hace Canogar en: BEOTAS, Enrique y SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Madrid: Quindici Editores, 2006, pp. 209-210.

³ Así describe Canogar el “jardín enormemente descuidado (...) Vázquez Díaz decía que era porque a él le gustaban las cosas salvajes. Luego me enteré que no le gustaba cuidar el jardín, no lo tocaba nunca, todo crecía como quería”. En ibid., p. 144.

⁴ “(...) el maestro ya no pintaba mucho, sólo esporádicamente aparecían algunas obras nuevas; una de ellas nació, ante mis ojos, en una mañana fría y nevada. Don Daniel nos estaba contando lo bonito que estaba el jardín, y no pudo resistir la tentación de hacer una mancha, al óleo sobre cartón, desde ese mismo lugar: toda una revelación de su maestría y de su sensibilidad, ejecutada en pocos minutos”. CANOGAR, Rafael. *Memoria de Daniel Vázquez Díaz*, *op. cit.*

⁵ Si pensamos, Canogar apenas contaba con catorce años y el maestro rondaba los setenta.

The Fire of Modern World

Two paintings open the exhibition. They represent fragments of places, and next to them, nature: a house and its garden (vegetation). The house is protected: in one case, the paths are hidden by the shadows under the summer foliage; in the other, winter light eaten away by trees and a surrounding wall.

Here, gardens, immemorial and mysterious zones, are closed spaces. These paintings are shrouded in shadows; they could be here or there, they seem to speak about the painter (not so much about the place), the creator and his special way of seeing the world. The first one, dated 1949 [cat. 1], shows the garden of his master, Daniel Vázquez Díaz (1882-1969)¹, in a street of Madrid called María de Molina. A place invaded by brush and vegetation in the outskirts of the city, next to an abandoned plot: a building is hardly perceived in the shadows². "Cosa salvaje"³, wild is the garden where Canogar watched Vázquez Díaz painting a picture, on a snowy day, a *stain* capable of revealing suddenly (by appearing shakingly) an image⁴.

In addition to what is represented, the picture reminds of the first lessons told by the old painter, who attempted to transmit Cubism to our artist, a very young man then⁵, an enthusiasm that the master

¹ Rafael Canogar made a gloss on Daniel Vázquez Díaz, a man he always considered to be an artist. CANOGAR, Rafael. *In memory of Daniel Vázquez Díaz*. Madrid: Reina Sofía Art Center National Museum (2004). In that gloss, he remembered the young painters who used to go to the studio, like Cristino de Vera or Agustín Ibarrola, or artists such as José Caballero, Javier Clavo, Díaz Caneja, or art critics like José Hierro and Moreno Galván, in *Ibid.* And more recently: Moncloa Cultural Center, *Vázquez Díaz and his Disciples*, Madrid, February 16 - March 31, 2016. This included works by: Rafael Botí, José Caballero, Rafael Canogar, Luis Caruncho, Javier Clavo, Juan Manuel Díaz Caneja, Agustín Ibarrola Juan Antonio Morales and Pablo Zelaya.

² "I posed in an inside room of the ground floor of his studio, which faced an abandoned plot with trees and brush, which could have been a beautiful garden away from the growing noise of María de Molina Street." LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Memory of Daniel Vázquez Díaz in his Centenary*. Madrid: Fine Arts Royal Academy of San Fernando, *Boletín y Anales*, no. 57, 1983, p. 10. See the description made by Canogar of this studio, as well as influences, visits and garden in: BEOTAS, Enrique and SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Madrid: Quindici Editores, 2006, pp. 209-210.

³ So describes Canogar the "horribly neglected garden (...) Vázquez Díaz said that it was because he liked wild things. Then I knew that he did not like taking care of the garden, he never touched it, so everything grew on its own.", in *Ibid.*, p. 144.

⁴ "(...) the master no longer used to paint that much, new works only appeared occasionally; one of them came up, before my eyes, one cold and snowy morning. Daniel was telling us how beautiful the garden was, and could not resist the temptation of making an oil stain on cardboard in that same place: a revelation of his mastery and sensitivity executed in few minutes." CANOGAR, Rafael. *In memory of Daniel Vázquez Díaz*. Op. cit.

⁵ Let's not forget that Canogar was 14 years old and his master around 70.



2 PAISAJE DE TOLEDO, 1953. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 46 x 56 cm

would describe as “fire”. It was, in the words of the Toledo-born painter, an “early vocation” that helped him learn for five years something essential: “some basic rules and structural support for my work, in its already long and complex evolution, that keeps me with the same tension of the first day”⁶.

The other painting, four years afterwards, is a view of *Paisaje de Toledo* (1953) [cat. 2], his place of birth and for summer stays during his education, and a space painted by the artist, as backdrop, since his beginnings⁷. The picture suggests, both chronologically and stylistically, the arrival of the end of his learning period with Vázquez Díaz (new Cubism), and the leap into a universe now dictated by lessons from Klee and Miró. In that last view of Toledo, the building of an old studio, addressed at Paseo del Tránsito, is displayed in a dim light, under cold air and with leafless trees, specific lines, planes and diagonals seem to refer to the encounter of our painter with the fire of modern world⁸, a *transition* driven by the lessons of his lonesome master: “I feel and I think to the rhythm of my time. The fire of modern art makes me live passionately. That which I can no longer do should be continued now by my disciples, transmitting that fire, that passion that made me shudder so much”⁹. Looking at these first landscapes by Canogar, they reminded me of Carlo Carrá or Ottone Rosai, members of that school of painting called “metaphysical”, that is, thinking and painting. A poet, Adriano del Valle, the first writer on Canogar’s painting, mentioned other names as well: Gino Severini, Braque or Picasso, among others, while seeing the rigorous density of his planes¹⁰.

I will mention later on in this publication, his “other” *Toledo* (1960), a picture made ten years afterwards, and an example of his new way of looking at the world, already from an informalist perspective. This canvas is located at the Spanish Museum of Abstract Art in Cuenca, after having been exhibited in New York MoMA’s *The New Spanish Painting* in the summer of 1960¹¹.

As a knight of solitude¹², Canogar addressed those landscape paintings vindicating that theory of

“minimum resources, full power”, praising spaces and silent architectures, a shaking immortal world, the representation of special *arrière-pays*¹³. Landscapes that remind of Cesare Pavese’s description: “Nothing happens here anymore. There is a little bit of land and a horizon. You can live here forever (...) immortal is that who accepts the instant. Who no longer knows if there will be a tomorrow. But, if you like the word, just say it! Did you really get that far?”¹⁴

Images conveying the symbols, but also the singular choice of his look and the start of the narration through a continuous line: the “Yesterday today”, the title of our exhibition, without censure, the career of an artist with similar tensions¹⁵. More than sixty years have passed, but the garden of his master and the view of Toledo match well with the latest compositions that the artist concluded this last winter. These recent ones, like those old paintings, display an *allover touch*, they are polyphonic and have unlimited surfaces, invaded by extolled painting where pigments meet and Canogar exercises free wisdom among shaking atmospheres and glints of color. Recent paintings evoking walls, falls and summers, pictorial extensions, atlases or seas, lands and glaciers. Again, a world saturated by various impressions and different levels of vision. Moving between the sketch and the large format, Canogar expands now the painting by adding layers of color that, extended over the surface and pressed by his hand, evoke a three-dimensional world, but also his painting seems to recall how deep is depth or the shadows of that garden. Pictorial space that looks like reality in flames, night without stars, made up of earth or stellar sky. The fire that his old master taught him.

Canogar creates these new 2016-2017 paintings sometimes as a polyptych system, by joining two or three supports that follow a certain order, and alludes to an *allover* geometry. Geometry formed by the rhythms and the different symbols in the surfaces. In this case, the artist seems to remind that his painting always tempted the three-dimensions, the relief, and the elevation or, else, suggested elevation.

And I’m reading the words by Adriano del Valle on Canogar, when the latter was barely 20 years old, in 1954. His reflections on color could help to describe the latest paintings: “murmuring, optical, savoring colors, sensitized by a visual shudder; tactile colors.”

⁶ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad* (Notes on the Frame and Reality). Madrid: Fine Arts Royal Academy of San Fernando, speech, 31/V/1998, p. 14.

⁷ Toledo will live on in the work of Canogar. So was pointed out by the artist: “I have always been in touch with my hometown, in one way or another. I have never been far from specific activities performed there. They called me, they consulted me... and it is a city I simply love. Every time I go to Toledo, indeed, I reencounter my past, my history and my roots. I left Toledo being a child, but through my mother and family, I could always experience the singular circumstances of a city with that huge, important historic heritage, which can also be a burden. I always tried to escape from that burden, but at the same time, I think that it also helped to conform my way of being and understanding art. Toledo deserves all my recognition. It has always been a backdrop in my life and my work. I have dedicated many of my paintings to Toledo. One of them, essential in my informalist period, is exhibited in the Museum of Abstract Art in Cuenca, with the title of “Toledo”. At the Toledo Royal Foundation there is another one, also titled “Toledo”. Gregorio Marañón, in his country house of Toledo, also has another painting titled “Toledo”. There is also a three-meter long picture, which is very important to me, in the collection of Plácido Arango, and is also dedicated to Toledo. This specific painting was inspired by the giant Saint Christopher figure at the Cathedral. It is like two huge testicles. This is a picture with an especial interest to me. At the end of my informalist period, I dedicated lots of paintings to that Baroque art found in specific areas of Toledo’s Cathedral, with such titles as “El Transparente”... So, it has always been present, in a cultural and pictorial manner, as backdrop, in my work.” BEOTAS, Enrique and SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Op. cit., pp. 209-210.

⁸ *Paisaje de Galicia* (1950) or *Las barcas* (1953). Canogar mentioned that it was in Vázquez Díaz’s studio when he first heard of painters like Braque, Picasso or Miró. The painter showed this picture in: *Canogar Exhibition*. Altamira Gallery, Madrid, February 6-20, 1954.

⁹ CANOGAR, Rafael. *In memory of Daniel Vázquez Díaz*. Op. cit.

¹⁰ “The portraits, landscapes and still lives that Canogar exhibits, interfere with and interchange their own linear volumes, the rigorous density of his planes not in a dissimilar manner, but rather similarly related to this vegetable family, whose most incredible arabesque includes Cubist repercussions. Hence, Pablo Ruiz Picasso’s guitar, Severini’s mandolin and the violin of Raúl Dufy and Matisse. That is, climate and atmosphere of the cube, the cone and the cylinder, geometrical elements that lie, as the prophet Daniel, among the lions, among the “beasts”. Air and wind over Toledo, which is glimpsed from the country houses next to the riverbanks of the Tagus. Those paintings by the young painter Canogar are like open windows that remind of El Greco, Picasso and Vázquez Díaz, the air and light of the best paintings (sic.) ever made.” DEL VALLE, Adriano. *Rafael Canogar*. Madrid: Altamira Gallery, 1954 (Exhibition on February 6-20, 1954). Canogar also said about this particular: “(...) names mentioned by my master or, at the studio, by other painters or visitors that I first heard of. Names like Picasso, Miró, or Juan Gris, of whom he told us lots of anecdotes and, at the same time, he showed us a small picture where he had painted a humble room with a packing cardboard case where apparently slept Juan Gris to shelter from the cold in that small space, which was at the same time home, studio and bedroom.” CANOGAR, Rafael. *In memory of Daniel Vázquez Díaz*. Op. cit.

¹¹ Indeed, *Toledo* (1960), as will be explained later on, was one of the paintings included in the exhibition held at The Museum of Modern Art, in New York. It was placed right at the entrance of the exhibition: *New Spanish Painting and Sculpture*, New York, July 20-September 25, 1960. Itinerant exhibition in The Corcoran Gallery, Washington, October 31 - November 28, 1960; Columbus Gallery of Fine Arts, Columbus, Ohio, January 3-31, 1961; Washington University, Steinburg Hall, St. Louis, Missouri, February 16-March 16, 1961; Joe & Emily Lowe Art Gallery, Coral Gables, Florida, April 1-29, 1961; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, Texas, May 15-June 12, 1961; Art Institute of Chicago, Chicago, July 19-August 27, 1961; Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans, Louisiana, September 18-October 16, 1961; Art Gallery of Toronto, Toronto, November 1-29, 1961; Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire, December 15, 1961-January 12, 1962.

¹² DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo: el caballero de la soledad* (The Knight of Solitude). Madrid: Fernández-Braso Gallery (2016). The term corresponds to: FAVRE, Louis-Paul. *Palazuelo. Chevalier de la solitude*. Paris: *Combat-Le journal de Paris*, no. 3327, 14/III/1955, p. 7.

¹³ BONNEFOY, Yves. *L’Arrière-pays*. Paris: Mercure de France, 2001.

¹⁴ PAVESE, Cesare. *Diálogos con Leucó*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1968, p. 127.

¹⁵ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad* (Notes on the Frame and Reality). Op. cit. p. 14.

“una vocación temprana” que le permitió impregnarse, durante un lustro, de lo esencial: “unas reglas básicas para mi obra, soporte estructural de mi trabajo, en su ya largo recorrido y compleja evolución, que me mantiene en las mismas tensiones del primer momento”⁶.

⁶ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, p. 14.

⁷ Toledo pervivirá en la obra de Canogar. Así lo señalará el artista: “He estado siempre en contacto con mi ciudad natal, de una forma u otra. No he estado nunca muy lejano de ciertas actividades que se han realizado allí. Me han llamado, me han consultado... y es una ciudad a la que quiero muchísimo. Cuando llego a Toledo, efectivamente, me encuentro con mi pasado, con mi historia y con mis raíces. Salí muy niño de Toledo, pero a través de mi madre, de mi familia, viví siempre estas circunstancias singulares de la ciudad en que su patrimonio histórico es tan enorme, tan importante, que puede ser una losa. Yo he procurado siempre escaparme de ese peso, pero, al mismo tiempo, entiendo que ha conformado también mi forma de ser y entender el arte. Toledo se merece mucho. Ha estado siempre como un telón de fondo en mi vida y en mi obra. He dedicado muchos cuadros a Toledo. Uno fundamental de mi período informalista está en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca con el título de *Toledo*. En la Real Fundación Toledo hay otro cuadro, con el título *Toledo*. También Gregorio Marañón, en su cigarral de Toledo, tiene otro cuadro con el título *Toledo*. Hay otro cuadro de tres metros, para mí muy importante, que está en la colección de Plácido Arango también dedicado a Toledo. Un cuadro este, que fue inspirado en el Cristobalón de la Catedral. Es como una especie de dos enormes testículos. Es un cuadro que a mí me interesa mucho. Al final de mi período informalista, dediqué muchos cuadros a ese barroquismo de ciertas áreas de la catedral de Toledo, con títulos como el de *El Transparente*... Por lo tanto ha estado siempre, pictórica y culturalmente, como telón de fondo en mi trabajo”. BEOTAS, Enrique y SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*, op. cit., pp. 209-210.

⁸ *Paisaje de Galicia* (1950) o *Las barcas* (1953). Canogar ha referido que en el estudio de Vázquez Díaz ha oído hablar, por vez primera, de pintores como Braque, Picasso o Miró. Mostrará el pintor este cuadro en: *Exposición Canogar*, Galería Altamira, Madrid, 6-20 febrero 1954.

⁹ CANOGAR, Rafael. *Memoria de Daniel Vázquez Díaz*, op. cit.

¹⁰ “Los retratos, los paisajes y las naturalezas muertas que expone Canogar, interfieren, permutan entre sí sus propios volúmenes lineales, la rigurosa densidad de sus planos en una fórmula no disímil, sino parejamente relacionada con esta familia vegetal cuyo arabesco más insólito tiene resonancias cubistas. He aquí la guitarra de Pablo Ruiz Picasso, la mandolina de Severini, el violín de Raúl Dufy y de Matisse. O sea, clima y atmósfera del cubo, del cono y del cilindro, elementos geométricos que yacen, así el profeta Daniel, entre los leones, entre las ‘fieras’. Aire y viento sobre un Toledo vislumbrado desde los cigarrales que orillan el Tajo. Estos óleos del joven pintor Canogar son algo así como ventanas abiertas al recuerdo del Greco, al de Picasso y al de Vázquez Díaz, al aire y a la luz de la mejor pintura pintura (sic) de todos los tiempos”. DEL VALLE, Adriano. *Rafael Canogar*. Madrid: Galería Altamira, 1954 (Exposición 6-20 febrero 1954). Sobre el particular se expresó también Canogar: “(...) nombres que oía por primera vez por boca de mi maestro, o en el taller, de boca de mis compañeros o de visitas al maestro. Nombres como Picasso, Miró, o como Juan Gris, de quien nos hablaba y contaba innumerables anécdotas, al mismo tiempo que nos enseñaba un pequeño cuadro donde don Daniel había pintado una modesta habitación con una caja de embalaje, donde supuestamente dormía Juan Gris para resguardarse del frío reinante en ese escaso espacio, que era casa, estudio y dormitorio, todo a la vez”. CANOGAR, Rafael. *Memoria de Daniel Vázquez Díaz*, op. cit.

¹¹ Efectivamente *Toledo* (1960), como luego explicaremos, fue uno de los cuadros presentes en la exposición celebrada en The Museum of Modern Art, en Nueva York. Se ubicaba, justamente, en el acceso a la exposición: *New Spanish Painting and Sculpture*, Nueva York, 20 julio-25 septiembre 1960. Itinerante a The Corcoran Gallery, Washington, 31 octubre - 28 noviembre 1960; Columbus Gallery of Fine Arts, Columbus, Ohio, 3-31 enero 1961; Washington University, Steinburg Hall, St. Louis, Missouri, 16 febrero - 16 marzo 1961; Joe & Emily Lowe Art Gallery, Coral Gables, Florida, 1-29 abril 1961; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, Texas, 15 mayo - 12 junio 1961; Art Institute of Chicago, Chicago, 19 julio - 27 agosto 1961; Isaac Delgado Museum of Art, Nueva Orleans, Louisiana, 18 septiembre - 16 octubre 1961; Art Gallery of Toronto, Toronto, 1-29 noviembre 1961; Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire, 15 diciembre 1961 - 12 enero 1962.

¹² DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo: el caballero de la soledad*. Madrid: Galería Fernández-Braso, 2016. El término le corresponde a: FAVRE, Louis-Paul. *Palazuelo. Chevalier de la solitude*, París: Combat-Le journal de Paris, n° 3327, 14/III/1955, p. 7.

¹³ BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. París: Mercure de France, 2001.

¹⁴ PAVESE, Cesare. *Diálogos con Leucó*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1968, p. 127.

¹⁵ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. op. cit., p. 14.

El otro cuadro, de cuatro años después, es la vista de un *Paisaje de Toledo* (1953) [cat. 2], su lugar de nacimiento y estadias veraniegas durante su formación y un espacio pintado por el artista, tal telón de fondo, desde antiguo⁷. El cuadro parece sugerir, cronológica y estilísticamente, la llegada del fin del período de enseñanza con Vázquez Díaz, el mundo novocubista y el salto al vacío hacia un universo que quedará poblado ahora por las enseñanzas de Klee y Miró. En esa última vista de Toledo, un edificio de un viejo taller familiar, en el paseo del Tránsito, delgada luz con aire del frío, descarnados los árboles, la presencia de una cierta trama lineal, planos y diagonales, parece referir ha sucedido el encuentro de nuestro pintor con el fuego del mundo moderno⁸, *tránsito* pareciere azuzado desde las enseñanzas del pintor solitario de María de Molina: “Siento y pienso al compás de mi tiempo. El fuego del arte moderno me hace vivir apasionadamente. Lo que yo no pueda hacer ya, quiero que lo hagan mis discípulos, transmitiendo ese fuego, esa pasión que a mí me ha hecho vibrar”⁹. Viendo esos primeros paisajes de Canogar he pensado, claro, en Carlo Carrá u Ottone Rosai, representantes de la pintura llamada “metafísica”, pensar y pintar. Un poeta, Adriano del Valle, primer escritor sobre la pintura de Canogar, me recordaba otros nombres: Gino Severini, Braque o Picasso, entre otros, recordando la rigurosa densidad de sus planos¹⁰.

Luego mencionaré en esta publicación su “otro” *Toledo* (1960), pintura realizada un decenio después, ejemplo de una nueva forma de mirar el mundo ya desde el arte informal, el lienzo que presidiría la sala del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca mirando hacia la hoz, tras visitar, dominando también, la *nueva pintura española* en el MoMA de Nueva York durante el verano de 1960¹¹.

Tal caballero de la soledad¹², planteaba Canogar aquellas pinturas de paisajes quietos al modo de la vindicación del mínimos medios-máxima potencia, elogio de espacios y arquitecturas silenciosas, tembloroso mundo inmortal, la representación de un especial *arrière-pays*¹³. Mudez del paisaje que me recordara la



TOLEDO, 1960. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 250 x 200 cm. Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca - Fundación Juan March

descripción de Cesare Pavese: “Aquí ya nada acontece. Hay un poco de tierra y un horizonte. Aquí puedes vivir para siempre (...) inmortal es quien acepta el instante. Quien no conoce ya un mañana. Pero si te gusta la palabra, dila. ¿Llegaste en verdad a este extremo?”¹⁴.

Portan las imágenes los símbolos, mas también supone la singular elección de su mirada y la apertura del relato, permitiendo esa línea en su quehacer que será continua: el “Ayer hoy” que titula nuestra exposición, sin cesuras, trayectoria de artista con idénticas tensiones¹⁵. Transcurrieron más de sesenta años, mas el jardín del otro pintor y la vista toledana se entienden bien con las últimas composiciones que el artista concluyó este pasado invierno. Estas, como aquellas, son pinturas con algo de *all-over*, polifónicas, superficies sin límites embargadas de un hacer pictórico donde la pintura parece exaltarse y los pigmentos encontrarse, ejerciendo Canogar un saber libre de pintor, arrastrada la pintura entre atmósferas y temblores, tal destellos, de color. Pinturas últimas evocadoras de muros, de nuevo otoños y veranos, extensiones



1 JARDÍN DE VÁZQUEZ DÍAZ, 1949. Óleo sobre tabla / Oil on board, 58 x 41 cm y / and
51 ÁGORA, 2017. Óleo sobre tabla / Oil on board, 130 x 329 cm Díptico / Diptych

Also, through sinuous strokes in those first pictures that the poet mentioned, lines that waited in the support, moving nervously, tensed¹⁶, as if expecting a discovery. Representations that evoke certain inebriation in the landscape, full of ineffable and unlimited energy, as expressed by Rosenblum¹⁷. Between yesterday and today, more than six decades separate these paintings, which allow to see the coherence of a career where, in addition to the investigation on visual issues and the mysteries of representation and the images, there was a strong evolution in his way of being and thinking as artist, following the words of another poet, Frank O'Hara¹⁸. Light or darkness, the encounter between shadow and glint will be one of the rules in his job, reminding at this point the nice words by Françoise Choay when looking at the works that Canogar exhibited in 1959 in Paris: "D'une touche large, il la fait jaillir brutalement du heurt de l'ombre et de la lumière"¹⁹.

KLEE. A painter of milky ways, said Manolo Millares of Canogar²⁰; in 1953, our artist started a set of paintings that seem to refer to a phosphorescent *Kleeian* world. They are the starting point (leaving behind the old and useful lessons of his master Vázquez Díaz) in his journey to the informalist world, materialized in barely those fifteen *Kleeian* pictures.

From the intensity (in the words of Millares) of the large space in the barren plateau²¹, this is a series of atmosphere-based paintings, canvases that reveal how our artist admired Paul Klee, and also Joan Miró²², who was obsessed by Normandy's sky. These two painters were highly appreciated by the young

Spanish painters of that time (exemplified in the group "Dau al Set", the legitimate inheritors of the *Kleeian* premonition, using a term coined by Cirlot²³). At his point, it is important to remember the early tribute that "Dau al Set" paid to Klee (1950), on the tenth anniversary of his death²⁴. As Sebastià Gasch wrote, all the painters of that time would end up remembering Klee²⁵, who represented a fierce place of settlement for subsequent take-offs. This was also perceived by our young *Kleeian* artist in those paintings from the mid-50s: signs, stars or forms floating in the space, glints, constellation-like texts that helped him evoke the sign-based world tempted by Miró or Klee, his poetic, ancestral and inscrutable ritual. All of which seemed to be necessary, another new fire, for leading him to informal art, revealing the way that the *Kleeian* root could grow²⁶. Showing the journey from the *Kleeian* pictures, the subsequent matter-based ones, to the immediate informal world. This was summarized by the artist as follows: "My first stage corresponds to 1954 and part of 1955 (Canogar wrote to Cirlot in 1959), and it is clearly influenced by Miró's magical world, as you will see in the pictures attached. The technique used was casein tempera mixed with pigments, lithographic ink and, in specific parts, glazing on the tempera. The colors are usually dark, and certain parts painted in a very bright color stand over them. Of this time was my exhibition in Paris [catalogue attached] and also the painting published in 'Cimaise' magazine in 1955"²⁷.

Canogar was a precocious abstract artist, along with those at Dau al Set group in Catalonia, or at Pórtico group in Zaragoza, also Palazuelo and Chillida who

¹⁶ "As many of you know, I had an early vocation; with 14 years old I was knocking on painter Daniel Vázquez Díaz's door. I was rightly recommended to go and meet him, and ask him if I could study with him. With Vázquez Díaz I learned some basic rules and structural support for my work, in its already long and complex evolution, that keeps me with the same tension of the first day". CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad* (Notes on the Frame and Reality). Speech read by his Excellency, the elected academician, Mr. Rafael Canogar on May 31, 1998 by virtue of his reception and response from his Excellency, the academician Mr. Antonio Fernández Alba. Madrid: Fine Arts Royal Academy of San Fernando, 1998.

¹⁷ Robert Rosenblum (1927-2006) alluded to him in "The Abstract Sublime" (*ARTnews*59, no. 10, New York, 11/1961, pp. 38-41), establishing the contemporary critic the known thesis that related the birth of pictorial abstraction to the landscape spirit, specially the 19th century landscape and the US and northern European romantic tradition. A journey, as proposed by Rosenblum, that would start from the Friedrich's ice and would end with Gottlieb's moon painting or Rothko's imposing color fields. To Rosenblum, the sublime, as inaccurate and irrational as the feelings he was trying to describe, could be applied to both art and nature: in fact, one of its capital expressions would be painting, the representation of sublime landscapes. This issue between abstraction and landscape was alluded in: DE LA TORRE, Alfonso. *La ilimitada energía del paisaje* (The Unlimited Energy of Landscape). San Juan de la Peña Monastery: Regional Government of Aragón, 2007, pp. 19-31.

¹⁸ "(...) the freedom of figurative reference in Canogar's powerful action-paintings which proceeds from the subconscious rather than the visual, these are all individual re-interpretations of recognized modern plastic procedures. (...) plunge ahead into areas of expression". O'HARA, Frank. *New Spanish Painting*. New York: MoMA, Museum of Modern Art, 1960, cat. exp. This exhibition will be analyzed later on.

¹⁹ CHOAY, Françoise. "L'école espagnole". Paris: *L'Oeil*, no. 51, March 1959, p. 15. By reason of the exhibition at: Musée des Arts Décoratifs, *La jeune peinture espagnole-13 Peintres espagnols actuels*, Paris, May 20-June 30, 1959. The catalogue, whose cover is a sign-based drawing by Julián Santamaría, was prologued by José Miguel Ruiz Morales (General Director for Cultural Relationships) and Jacques Guerin (Conservateur en Chef du Musée des Arts Décoratifs). The alluded Françoise Choay, curator at Musée des Arts Décoratifs, was, along with François Mathey, in charge of the Organization Committee of the exhibition. The following artists took part: Rafael Canogar, Modesto Cuixart, Luis Feito, Alfonso Mier, Manolo Millares, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Antonio Saura, Antonio Suárez, Juan José Tharrats, Vicente Vela and Manuel Viola.

²⁰ "That is why, Canogar, who was already known as a painter of heights, of milky ways, offers now paintings of farmlands, crossed by deep furrows in search of a fruit that will never be born. And exactly as he previously painted the intensity of uncultivated plateaus, he paints now all cardinal points to teach us that root equals stone, flower equals mud and time equals dust." SANCHO NEGRO [MILLARES, Manolo]. *Canogar*. Madrid: "Punta Europa", in *Nueva Galería Punta Europa*, no. 30, June 1958, p. 147.

²¹ *Ibid.*

²² "Joan Miró was (I always said so) the spiritual master of my generation, the bridge or link that helped me stay in the avant-garde, even in the darkest periods of our recent history. A long time has passed since the 50s, but Miró is still in my mind because his example and lessons are still valid. The radicalness, audacity and, at the same time, the lyricism of his work transmit the same usual surprise. His pictures are magic worlds and spaces, a modern 'Garden of Delights', full of strange beings, constellations, exotic animals, impossible objects, and thousand fantasies. A constant invitation to participate in his inexhaustible universe of feelings, ideas and beauty." Rafael Canogar to Miguel Muñoz: MUÑOZ, Miguel Ángel. *Espejismo y realidad*. *Divergencias críticas*. Madrid: Editorial Síntesis, 2011, p. 61.

²³ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Magicismo plástico*, en *Diccionario de los Ismos*. Barcelona: Argos, 1949, p. 215. As so mentioned in the first exhibition at Barcelona French Institute (1950).

²⁴ *Hommage à Paul Klee*. Barcelona: Dau al Set, 15/VI/1950. Text in French by Joan-Josep Tharrats, illustrated with eight drawings, colored by hand; 8 pages. In addition the luxury edition incorporated three original watercolors by Tharrats, mounted on black poster board. Issue celebrating the tenth anniversary of Paul Klee's death. A four-page supplement containing a facsimile with a drawing by Klee was handed over: *Fabourg de Beride*, and opinions about the painter: Josep Maria de Sucre, Mathias Goeritz, Juan Antonio Gaya Nuño, Ángel Marsá and Juan-Eduardo Cirlot. The latter will be the translator of the first books edited on Klee in the Spanish postwar period written by Joseph-Emile Muller, and edited by Gustavo Gili: *Klee, Cuadros mágicos* and *Klee, Figuras y máscaras* (Barcelona, 1957 y 1961). Also, the numerous occasions in which Club 49 and Hot Club illustrated their activities with copies of works by Klee, among others: *Review of the film Die Nibelungen by Fritz Lang* (25/XI/1953); *Projection of five great French awarded documentary films* (16/XII/1953); *Cycle of three full auditions of Bela Bartok's cord quartets*, with comments by Joaquín Homs and recordings from Pere Casadevall (I/II/1954).

²⁵ GASCH, Sebastià. "La pujante personalidad de Juan Ponç". Barcelona: *Destino*, no. 772, 24/V/1952, p. 22.

²⁶ Words of Miró, brought by Tàpies. TÀPIES, Antoni. *Memoria personal. Fragmento para una autobiografía*. Barcelona: Seix Barral, 2003, p. 217. "Miró said: More than the picture itself, what really matters is the seed it sows. Art can die, a picture can be destroyed. The important thing is the seed, from which other things can grow."

²⁷ CIRLOT, Lourdes-CIRLOT, Juan-Eduardo. *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997, pp. 34-36. Letter from 28/10/1959.

pictóricas, atlas o mares, tierras y glaciares. Nuevamente un mundo pareciere saturado por diversas impresiones, diferentes niveles de visión. Desplazándose entre el boceto y el gran formato, a veces con vértigo, expande ahora Canogar la pintura mediante la suma de capas de color que, extendidas en el soporte, en la diversa presión ejercida por sus brazos, evocan un mundo tridimensional, mas también parece a veces la pintura recordar la hondura que es lo profundo o recordar la umbría del recodo de aquel jardín. Espacio pictórico con aire de incendio de lo real, noche sin astros, de tierra o espacio estelar. El fuego que le enseñara el viejo maestro.

La construcción de estas nuevas pinturas de 2016-2017 es realizada por Canogar a veces a modo de políptico, uniendo dos o tres soportes, lo que le permite,

¹⁶ "Tuve una vocación temprana, como muchos de Uds. saben; a los catorce años llamaba a la puerta del pintor Daniel Vázquez Díaz. Acertadamente me habían recomendado estudiar con él. Con Vázquez Díaz aprendí y me impregné de unas reglas básicas para mi obra, soporte estructural de mi trabajo en su ya largo recorrido y compleja evolución, que me mantiene en las mismas tensiones del primer momento". CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*, op. cit.

¹⁷ Robert Rosenblum (1927-2006) lo aludió en "Lo sublime abstracto" (*ARTnews* 59, nº 10, Nueva York, II/1961, pp. 38-41), estableciendo el crítico contemporáneamente la conocida tesis que relacionaba el nacimiento de la abstracción pictórica con el espíritu del paisaje, muy en especial el paisaje del siglo XIX y la tradición romántica del norte de Europa y América. Un viaje, el propuesto por Rosenblum, que partiría desde los hielos de Friedrich y concluiría con la pintura lunar de Gottlieb o los imponentes campos de color rothkiano. Para Rosenblum, tan impreciso e irracional como los sentimientos que trataba de nombrar, lo sublime podía aplicarse tanto al arte como a la naturaleza: de hecho, una de sus expresiones capitales sería la pintura, la representación, de paisajes sublimes. Este asunto, la relación entre lo abstracto y el paisaje, lo hemos referido en: DE LA TORRE, Alfonso. *La ilimitada energía del paisaje*. Monasterio de San Juan de la Peña: Gobierno de Aragón, 2007, pp. 19-31.

¹⁸ "(...) the freedom of figurative reference in Canogar's powerful action-paintings which proceeds from the subconscious rather than the visual, these are all individual re-interpretations of recognized modern plastic procedures. (...) plunge ahead into areas of expression". O'HARA, Frank. *New Spanish Painting*. Nueva York: MoMA, Museum of Modern Art, 1960. Cat. exp. Más adelante analizaremos esta exposición.

¹⁹ CHOAY, Françoise. "L'école espagnole", *L'Oeil*, nº 51, marzo 1959, p. 15. Con ocasión de la exposición en el Musée des Arts Décoratifs: *La jeune peinture espagnole-13 Peintres espagnols actuels*, París, 20 mayo - 30 junio 1959. El catálogo, cuya cubierta es un dibujo signico de Julián Santamaría, es prologado por José Miguel Ruiz Morales (Director General de Relaciones Culturales) y Jacques Guerin (Conservateur en Chef du Musée des Arts Décoratifs). La citada Françoise Choay, conservadora del Musée des Arts Décoratifs, será, junto a François Mathey, encargada del Comité d'Organisation de la exposición. Participan: Rafael Canogar, Modesto Cuixart, Luis Feito, Alfonso Mier, Manolo Millares, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Antonio Saura, Antonio Suárez, Juan José Tharrats, Vicente Vela y Manuel Viola.

²⁰ "Por eso Canogar, a quien habíamos visto en exclusividad de alturas, pintor de vías lácteas, puede venirnos ahora con tierras de reciente labranza, arañadas una y otra vez en profundas trincheras para la búsqueda de un fruto que no habrá de salir jamás. Y de igual manera que ayer pintó lo que de intensidad posee el gran espacio hermano de la yerma planicie, ahora se complace en cavar aquí, este abajo -reflejo exacto de arriba y de todos los lados cardinales- para enseñarnos que raíz es igual a piedra, flor igual a barro y tiempo polvo cansado de antemano". SANCHO NEGRO [MILLARES, Manolo]. *Canogar. "Punta Europa"*, *Nueva Galería Punta Europa*, nº 30, junio 1958, p. 147.

²¹ *Ibid.*

en el encuentro entre diversos elementos, crear un cierto orden, aludir a una geometría *all-over*. Geometría destilada por los ritmos y la distinta grafía de las superficies, parece también recordarnos Rafael que su pintura ha tentado siempre la tridimensión, el relieve, la elevación o bien su sugerencia.

Y leo las palabras de Adriano del Valle sobre el Canogar de apenas veinte años, 1954. Sus reflexiones sobre el color podrían servir para describir los últimos cuadros: "colores rumorosos, ópticos, degustativos, sensibilizados por un estremecimiento visual; colores táctiles". También, mediante las pinceladas sinuosas, en aquellos primeros cuadros que comentaba el poeta se preguntaban las líneas en el soporte, desplazándose nerviosas, en tensión¹⁶, tal a la espera de un descubrimiento. Representaciones evocadoras de una cierta embriaguez del paisaje, inefable, la ilimitada energía del paisaje de las traídas palabras de Rosenblum¹⁷. Se encuentran ahora estas pinturas, separadas más de seis décadas, ayer y hoy, permitiendo observar la coherencia de una trayectoria de pintor en donde, además de la investigación visual, en torno a los misterios de la representación y las imágenes, ha habido un fuerte componente de su ser y pensar como artista, siguiendo las palabras de otro poeta, Frank O'Hara¹⁸. Luz u oscuridad, el encuentro entre la sombra y el destello será una de las normas de su quehacer, recordando en este punto las hermosas palabras de Françoise Choay al encontrarse con las pinturas de Canogar expuestas en 1959 en París: "D'une touche large, il la fait jaillir brutalement du heurt de l'ombre et de la lumière"¹⁹.

KLEE. Pintor de vías lácteas, dirá de Canogar su compañero Manolo Millares²⁰, en 1953 nuestro artista inicia un conjunto de pinturas que parecen remitir a un fosforescente mundo *kleeiano*. Son el punto de origen, -dejando atrás las viejas y útiles enseñanzas de su maestro Vázquez Díaz-, de su viaje hacia el mundo informal, sustanciado en apenas esa quincena de pinturas *kleeianas*.

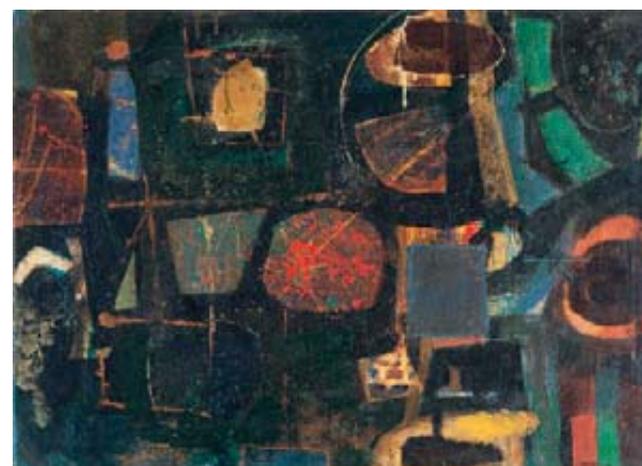
Desde la intensidad -*dixit* Millares- que posee el gran espacio hermano de la yerma planicie²¹, es este un



SIN TÍTULO, 1954. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 37 x 57 cm. Colección del artista / Collection of the artist



SIN TÍTULO, 1954. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 80 x 100 cm. Colección IAACC-Pablo Serrano - Colección Circa XX Pilar Citoler, Zaragoza



SIN TÍTULO, 1954. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 49,5 x 70 cm. Fundación Helga de Alvear, Cáceres

Si la llamada Escuela de París ha sido algo así como el Jardín de Plantas de la pintura universal, he aquí, en la obra de un joven pintor español, maravillosamente adaptado a esta alta meseta castellana, aquellos colores, aquel dibujo cúbico que pasó de la paleta de Cézanne a la de Picasso y Braque. Y esta flor plástica, aclimatada al aire de la gran pintura española, lleva el nombre, casi de botánico, de quien hizo posible este milagro con su ilustre magisterio: Daniel Vázquez Díaz. Recientemente se evidenció la enorme influencia de su lección magistral en toda la joven pintura española de nuestro tiempo. Así Canogar, expone aquí su obra como una herencia biológica de las normas aprendidas en su maestro. Cada lienzo de los expuestos por Canogar significa el cruce de unos vástagos florales donde el color y el dibujo tienen una genealogía que entronca con Picasso y el Greco. Colores opacos, densos, aterciopelados, casi canoros, órficamente musicales; colores rumorosos, ópticos, degustativos, sensibilizados por un estremecimiento visual; colores táctiles cuya graduación sube desde el roce sensible y tibio del buche de una paloma al frío del filo de una espada. Y todas estas delicias en relieve, son fronterizas del pétalo de un clavel, la flor más voluptuosa de la mitología botánica. Y así todos los elementos pictóricos de que se vale Canogar para su obra, llevan la impronta del aire de París, del aire de Toledo, del aire propicio al vuelo de la libélula en su pincel, que va posándose sobre el contorno de sus propios sueños pictóricos.

Los retratos, los paisajes y las naturalezas muertas que expone Canogar, interfieren, permutan entre sí sus propios volúmenes lineales, la rigurosa densidad de sus planos en una fórmula no disímil, sino parejamente relacionada con esta familia vegetal cuyo arabesco más insólito tiene resonancias cubistas. He aquí la guitarra de Pablo Ruiz Picasso, la mandolina de Severini, el violín de Raúl Dufy y de Matisse. O sea, clima y atmósfera del cubo, del cono y del cilindro, elementos geométricos que yacen, así el profeta Daniel, entre los leones, entre las “fieras”.

Aire y viento sobre un Toledo vislumbreado desde los cigarrales que orillan el Tajo. Estos óleos del joven pintor Canogar son algo así como ventanas abiertas al recuerdo del Greco, al de Picasso y al de Vázquez Díaz, al aire y a la luz de la mejor pintura pintura¹ de todos los tiempos.

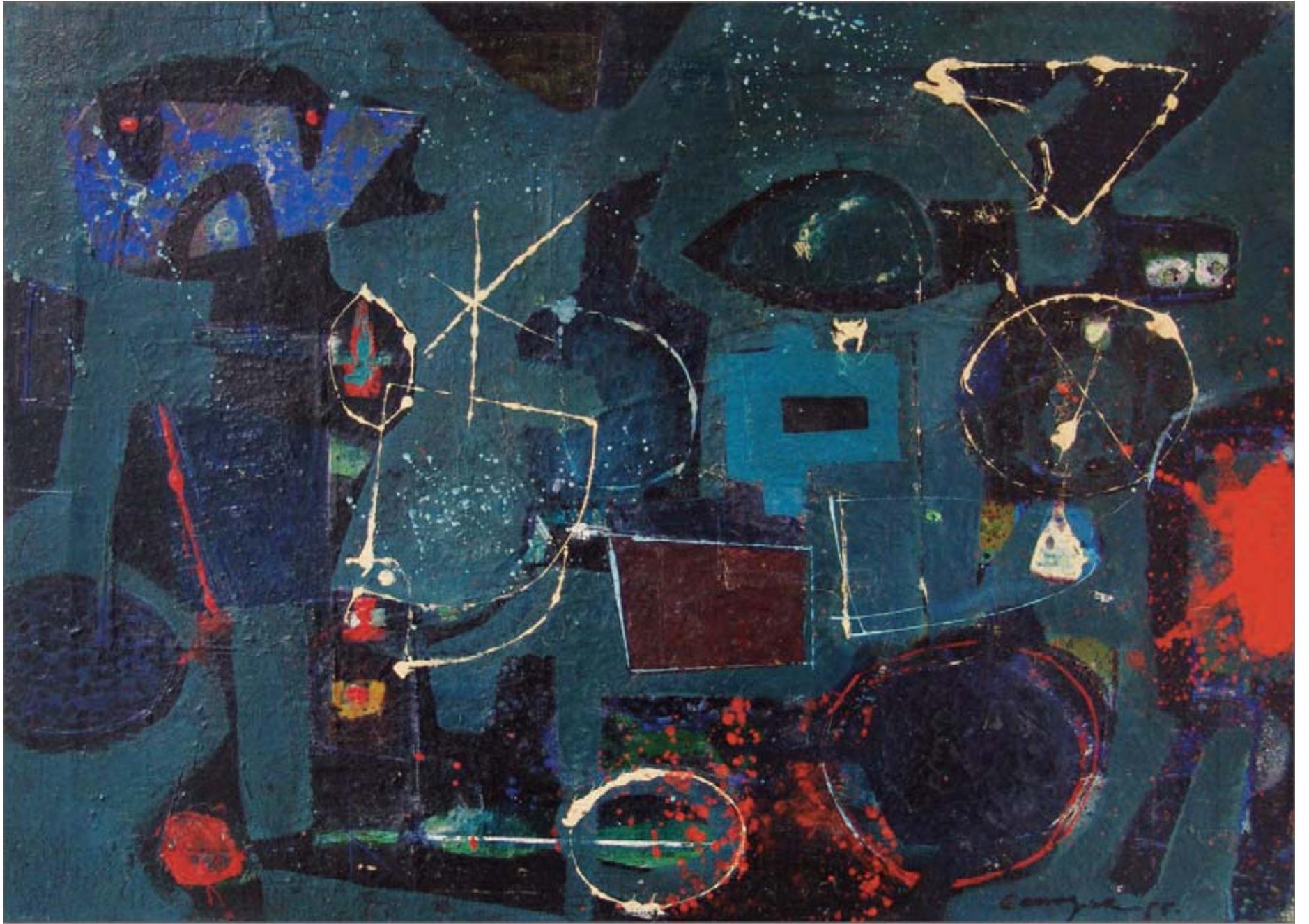
¹ Sic.

DEL VALLE, Adriano. *Rafael Canogar*. Madrid, Galería Altamira, 1954. (Exposición / exhibition 6-20 febrero / february 1954)

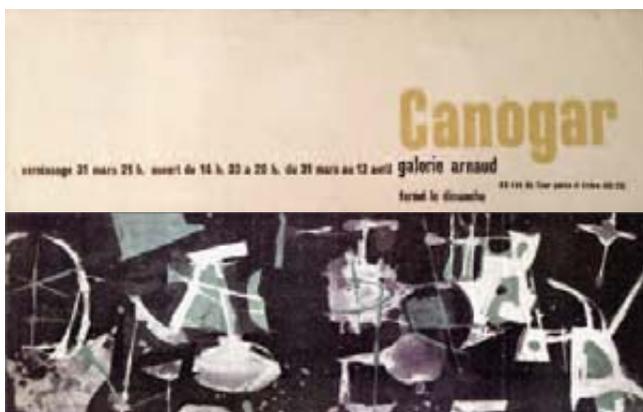
If the so-called School of Paris has been something like the garden of universal painting, we have here, in the work of a young Spanish painter, beautifully adapted to this high Castilian plateau, those same colors, that same cubic drawing that passed from the palette of Cézanne to that of Picasso and Braque. And this plastic flower, attuned to the air of the great Spanish painting, bears the name (almost of a botanist) of someone who made this miracle possible with his illustrious mastery: Daniel Vázquez Díaz. Recently, the huge influence of his master class was demonstrated in all the young Spanish painters of our time. Thus, Canogar exhibits here his work as the biological inheritance of the rules learned from his master. All canvasses exhibited by Canogar are crossed flower shoots where the genealogy of the color and drawing connects with Picasso and El Greco. Opaque, dense, velvety, almost melodious colors, as music played by Orpheus; murmuring, optical, savoring colors sensitized by a visual shivering; tactile colors whose intensity goes from the sensitive and warm touch of a dove's craw to the cold edge of a sword. And all these embossed delights are close to the petal of a carnation, the most voluptuous flower in botanical mythology. Therefore, all the pictorial elements that Canogar use in his work are marked by the air of Paris or Toledo, by the air that favors the flight of the dragonfly in his brush, which alights on the outline of his own pictorial dreams.

The portraits, landscapes and still lives that Canogar exhibits, interfere with and interchange their own linear volumes, the rigorous density of his planes not in a dissimilar manner, but rather similarly related to this vegetable family, whose most incredible arabesque includes Cubist repercussions. Hence, Pablo Ruiz Picasso's guitar, Severini's mandolin and the violin of Raúl Dufy and Matisse. That is, climate and atmosphere of the cube, the cone and the cylinder, geometrical elements that lie, as the prophet Daniel, among the lions, among the "beasts".

Air and wind over Toledo, which is glimpsed from the country houses next to the riverbanks of the Tagus. Those paintings by the young painter Canogar are like open windows that remind of El Greco, Picasso and Vázquez Díaz, the air and light of the best paintings ever made.



3 SIN TÍTULO, 1955. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 50 x 70 cm



Tarjeta de invitación a la exposición de la Galerie Arnaud / Invitation card to Arnaud Gallery's exhibition, *Canogar*, París, 31 marzo / march - 13 abril / april 1955



Tarjeta de invitación a la exposición de la Galería Fernando Fe / Invitation card to Fernando Fe Gallery's exhibition, *Canogar*, Madrid, 17 febrero / february - marzo / march 1955

were then in Paris, and Oteiza, settled in Madrid in that time²⁸. In 1955, these paintings formed part of his first exhibition in Paris, in Arnaud Gallery, at Rue du Four. About this influence, limited to this period 1954-1955 (shown as an example in the picture *Sin título* [1955] [cat. 3] exhibited at CEART), Canogar explained: "Klee was a fantastic artist, with a huge creative and, above all, deep capacity, with magic and mystery. But his work was excessive to me: too many proposals, too many already used techniques. I realized that I had to limit my work in a formal manner. And I found the necessary support in Miró; the third leg needed to hold the platform of my required aesthetic support. Both were surrealist in their origins and took me beyond the contributions of Cubism and the aesthetic certainties of the abstract art of that time. Klee and Miró gave me the support needed to penetrate the world of expressionist abstraction. Where did I first hear of Klee and Miró? I honestly do not remember. It is clear that I already knew them in my first journey to Paris in 1954, but before that, in Madrid, I am sure that I already saw works by them in books. We had little information but managed to find something about them. I used to go to Buchholz bookstore and gallery and also to Clan gallery, where you could always find very interesting books, which were food for my hunger of knowledge and curiosity"²⁹. Canogar's impression has been similar to that stated by many informalist artists: Klee and Miró as the duet that led them to the abstract world. When the presence of Klee's influence in the new artists or movements that arose in Spain in the 50s is analyzed, one of the conclusions is the omnipresence of his teachings. There was an early admiration, mainly derived from the artistic community, which took different directions, with the essential one being Eduardo Westerdahl and his encounter with Baumeister-Faber-Goeritz, who guided the early activities of postwar modernity and knew very well and spread the work of Klee. The recovery of this figure was not exclusive of our country, it was an international issue in that time, after his death in 1940, and had a turning point in the special hall that the *24 Biennale di Venecia* (1948) dedicated to him, as well as the exhibition held in

Paris on that same year, which was the *Kleeian* year globally, when considering its impact on informal art and, also, on American abstract expressionism, as pointed out by Greenberg³⁰. "In Europe, they are attempting to establish a new state of mind", said Westerdahl when talking about Klee's exhibition in Bern (1935)³¹. And reflecting on why Rafael Canogar also favored that model, it should be mentioned that the work and thoughts of the Bern-born painter proposed a singular and silent challenge to the visual rhetoric of that time, as expressed by Justi or Westerdahl: "this way, he is getting close to the state of mind shown by emotional men after the horrors of the war and subsequent years: scared, excitable, escaping from the seriousness of destiny"³². Escaping from the seriousness of a destiny, very difficult in the Spain of that time³³, Canogar shared the desideratum of the *Kleeian* work: the possibility of creating different forms versus the overused proposals based on the representation or the worn out influence of cubism, an omnipresent issue in that time, stressed in our country by the notoriety of Picasso, which in this case also reached Canogar through the school of his master at María de Molina Street. Klee was the artist "without dust", a living being, not a corpse³⁴, the creator who proposed hidden regions and splendors (terms frequently evoked when referring to Klee), and a model capable of putting an end to artistic monotony³⁵. An artist who "would throw the arrows of

²⁸ This issue was deeply covered in: DE LA TORRE, Alfonso. "Oteiza. Del arte oficial al silencio". In *La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta*. Alzuza-Zaragoza: Oteiza-Ibercaja Museum, 2007.

²⁹ Conversation between Rafael Canogar and this author (2012).

³⁰ Clement Greenberg, *Joan Miró*. New York: Quadrangle Press, 1948. Cf. Also, on the influence in the School of Paris: DORIVAL, Bernard, *Los pintores célebres*. Barcelona: Gustavo Gili, 1963. "Miró, Paul Klee, above all, seem to be the ancestors that those painters can invoke", *Ibid.*, p. 24.

³¹ AAVV, "Index of Exhibitions." Santa Cruz de Tenerife: *gaceta de arte*, no. 35, III/1935, p. 4.

³² WESTERDAHL, Eduardo. "Paul klee: fugas de lo real, en dramatismo y concreción en la plástica contemporánea". Santa Cruz de Tenerife: *gaceta de arte*, no. 15, V/1933, p. 1.

³³ From Antonio Saura, mentioned by: DE LA TORRE, Alfonso. "Tiempo de cardo y ceniza". In *Abstracción. Del grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*. Madrid: Guillermo de Osma Gallery, 2015.

³⁴ "We do not honor the dead, we just pay tribute to the remaining life of the moving corpses whose presence disturbs us." J. V. Manuel [VIOLA]. *Paul Klee*. Paris: La Main à plume, V/1941, p. 11.

³⁵ *Ibid.* "(...) we oppose Klee's poetic plastic to any excremental painting, from Academicism to imitative Modernism, and all types of figuration desensitizing painters (...)"

ciclo de pinturas de atmósferas, lienzos con aire cons-telar que revelaban cómo nuestro pintor admiró la fi-gura de Paul Klee también la de Joan Miró²² obnubilado con el cielo de Normandía, ambos objeto de culto entre los pintores jóvenes de aquel tiempo (algo ejemplifi-cado en Dau al Set, legítimos herederos de los presen-timientos *kleeianos*, utilizando un término de Cirlot²³). En este punto es fundamental recordar el temprano homenaje de Dau al Set a Klee (1950), al conmemo-rarse el décimo aniversario de su muerte²⁴. Como es-cribiera Sebastià Gasch, todos los pintores de ese tiempo acabarían recordando a Klee²⁵, quien represen-taba un feraz lugar de asentamiento para posteriores vuelos. Así lo vislumbrará también nuestro *kleeiano*,

joven, en esas pinturas de mediados los cincuenta: sig-nos, estrellas o formas flotando en el espacio, destel-los, caligrafías constelares que le permitirían evocar el mundo sígnico tentado por Miró o Klee, su ritual po-ético, ancestral e insondable. Todo ello parece será ca-mino necesario, otro nuevo *fuego* capaz de conducirle hacia el arte informal, mostrando de qué forma era po-sible hacer crecer la semilla *kleeiana*²⁶. Haciendo pa-tente el viaje desde los cuadros *kleeianos*, los posteriores de materia y el inmediato mundo informal. Lo resumiré así el artista: “En 1954 y parte del 55 –escribirá Canogar a Cirlot en 1959– corresponde esta primera etapa mía, donde hay una marcada in-fluencia del mundo mágico de Miró, como podrás ver por las fotos que te envío. La técnica empleada es tem-ple de caseína mezclado con pigmentos, tinta litográ-fica y, en ciertas partes, veladuras sobre el temple. Los colores suelen ser oscuros, destacando sobre ellos ciertas partes de color muy brillante. De esta época es mi exposición en París (te mando el catálogo) y también la reproducción en ‘Cimaise’ de 1955”²⁷.

Será Canogar, con los artistas de Dau al Set en Cataluña o los Pórtico en Zaragoza, con Palazuelo y Chillida en la distancia de sus *solitudes* de París, con Oteiza tentando su sombra en el Madrid de esos años²⁸, precoz artista abstracto. Ello hará que en 1955 estas pinturas formen parte de su primera presentación en París, en la Galerie Arnaud de la rue du Four. Sobre dicha influencia, circunscrita a ese período 1954-1955 (y que a modo de ejemplo se muestra en la pintura *Sin título* (1955) [cat. 3] expuesta en el CEART), escribiría Canogar: “Klee fue un artista fantástico, con enorme capacidad creativa, y sobre todo profunda, con magia, con misterio. Pero su obra era excesiva para mí: de-masiadas propuestas, demasiados caminos iniciados. Me daba cuenta que yo tenía que limitar formalmente mi trabajo. Y encontré en Miró el apoyo necesario, fundamental; la tercera pata para sostener la plataforma de mi necesario soporte estético. Tanto uno como otro tenían sus raíces en el surrealismo y me llevaban más allá de las aportaciones del cubismo, y de las certi-dumbres estéticas de las abstracciones de entonces. Klee y Miró me dieron el apoyo para adentrarme en el

mundo de la abstracción expresionista. ¿Dónde me encontré con Klee y con Miró?, la verdad es que no lo recuerdo con exactitud. Está claro que en mi primer viaje a París en 1954, pero ya antes, en Madrid, debí de ver obras suyas en libros. Teníamos poca información pero algo siempre se filtraba; solía ir a la librería y ga-lería Buchholz y a la librería y también galería Clan, donde siempre tenían libros de mucho interés, libros que fueron como alimento a mi hambre de conocimiento e inquietud”²⁹. Contado por Canogar, su impresión ha sido común a la manifestada por numerosos artistas del informalismo: Klee y Miró como duplo de impulsores hacia el mundo abstracto. Cuando se analiza la pre-sencia de la memoria del quehacer de Klee en los nuevos artistas o movimientos de creadores surgidos en la España de los cincuenta, una de las cuestiones que puede concluirse es la omnipresencia de sus en-señanzas. Desde una admiración temprana, surgida principalmente en el seno de la comunidad artística y sucedida en diversas direcciones, pero cuyo eje capital es Eduardo Westerdahl y su encuentro con Baumeis-ter-Faber-Goeritz, impulsores de las tempranas aven-turas de la modernidad de la postguerra y buenos co-nocedores –y difusores– del quehacer de Klee. Tampoco debemos desdeñar que la recuperación de su figura no era exclusiva del ámbito de nuestro país, devino cuestión de dimensión internacional en ese tiempo, tras su muerte en 1940, y tuvo en la sala especial que le dedicó la 24ª Biennale di Venezia (1948) uno de sus puntos de inflexión, como también lo sería la exposición celebrada en París ese mismo año, planetariamente *kleeiano* si pensamos en su extensión hacia el arte in-formal e, inclusive, el expresionismo abstracto nortea-mericano, como subrayó Greenberg³⁰. “En Europa se trata de fijar un nuevo estado de espíritu”, había vis-lumbrado Westerdahl al referir la exposición de Klee en Berna (1935)³¹. Y reflexionando sobre por qué también Rafael Canogar miraba hacia tal modelo, es preciso subrayar que el quehacer y pensamiento del pintor de Berna proponían un singular desafío, un órdago silencioso a la retórica visual de ese tiempo o, expresado por Justi visto por Westerdahl: “se va acer-cando de esta manera a la disposición del espíritu que ha aparecido en los hombres sentimentales después

²² “Joan Miró fue –siempre lo he declarado así– el maestro espiritual de mi genera-ción, el puente o eslabón que permitió mantener viva la llama del vanguardismo, aun en los períodos más oscuros de nuestra más reciente historia. Ha pasado mucho tiempo desde esos años cincuenta, pero Miró sigue estando presente en mi mente porque su ejemplo y lección tienen la misma vigencia. La radicalización y audacia de su obra, al tiempo que su lirismo, transmiten la misma sorpresa de siempre. Sus cuadros son mundos y espacios mágicos, un moderno ‘Jardín de las Delicias’ pleno de extraños seres, de constelaciones, de exóticos animales, de imposibles objetos, de sexos flotando, de fantasías mil. Una constante invitación a participar en su in-agotable universo de sensaciones, de ideas y de belleza”. Rafael Canogar a Miguel Ángel Muñoz: MUÑOZ, Miguel Ángel. *Espejismo y realidad. Divergencias críticas*. Madrid: Editorial Síntesis, 2011, p. 61.

²³ CIRLOT, Juan-Eduardo. “Magicismo plástico”, en *Diccionario de los Ismos*. Barce-lona: Argos, 1949, p. 215. Como así se subrayó desde la primera exposición en el Instituto Francés de Barcelona (1950).

²⁴ *Hommage à Paul Klee*. Barcelona: Dau al Set, 15/VI/1950. Texto en francés de Joan-Josep Tharrats, ilustrado con ocho dibujos, coloreados a mano; 8 págs. Los ejem-plares de lujo llevaban, además, tres acuarelas originales de Tharrats, montadas sobre cartulina negra. Número conmemorativo del décimo aniversario de la muerte de Paul Klee. Se entregaba un suplemento de cuatro páginas que contenía un fac-simil con un dibujo de Klee: *Fabourg de Beride*, y opiniones sobre el pintor: Josep Maria de Sucre, Mathias Goeritz, Juan Antonio Gaya Nuño, Ángel Marsá y Juan-Eduardo Cirlot. Este último será el traductor de los primeros libros editados sobre Klee en la postguerra en España escritos por Joseph-Emile Muller, editados por Gus-tavo Gili: *Klee, Cuadros mágicos y Klee, Figuras y máscaras* (Barcelona, 1957 y 1961). A esto se unirán las numerosas ocasiones en que Club 49 y Hot Club ilustren sus actividades con reproducciones de obras de Klee, entre otros: *Revisión del film Los Nibelungos de Fritz Lang* (25/XI/1953); *Proyección de cinco grandes premios del documental francés* (16/XII/1953); *Ciclo de tres Audiciones integrales de los cuartetos de cuerda de Bela Bartok, con comentarios de Joaquín Homs y discoteca de Pere Casadevall* (1/II/1954).

²⁵ GASCH, Sebastià. “La pujante personalidad de Juan Ponç”, Barcelona: *Destino*, nº 772, 24/V/1952, p. 22.

²⁶ Palabras de Miró, traídas por Tàpies. TÀPIES, Antoni. *Memoria personal. Frag-mento para una autobiografía*. Barcelona: Seix Barral, 2003, p. 217. “Miró ha dicho: ‘Más que el mismo cuadro, lo que cuenta es lo que éste siembra. El arte puede morir, un cuadro puede ser destruido. Lo importante es la semilla de donde pueden nacer otras cosas’”.

²⁷ CIRLOT, Lourdes y CIRLOT, Juan-Eduardo. *De la crítica a la filosofía del arte*. Barce-lona: Quaderns Crema, 1997, pp. 34-36. Carta del 28/X/1959.

²⁸ El asunto quedó tratado con amplitud en: DE LA TORRE, Alfonso. “Oteiza. Del arte oficial al silencio”. En *La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta*. Alzusa-Zaragoza: Museo Oteiza-Ibercaja, 2007.

²⁹ Conversación de Rafael Canogar con este autor (2012).

³⁰ GREENBERG, Clement. *Joan Miró*. Nueva York: Quadrangle Press, 1948. Cf. tam-bién sobre la influencia en la escuela de París: DORIVAL, Bernard. *Los pintores céle-bres*. Barcelona: Gustavo Gili, 1963. “Miró, Paul Klee, sobre todo, me parecen ser los antepasados que esos pintores pueden invocar”, *ibid.* p. 24.

³¹ AA VV, “índice de exposiciones”, *gaceta de arte*, nº 35, III/1935, p. 4.



SIN TÍTULO, 1954. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 43 x 63,5 cm. Colección Julia Sharp, Madrid



SIN TÍTULO, 1954. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 60 x 91 cm. Colección del artista / Collection of the artist

the future”³⁶, a work that would mean “a low blow to the established universal boredom”³⁷. It was extraordinary that from “the highest towers of silence”³⁸ a contained and anti-rhetorical painter influenced so much the work of young artists, and his books filled the shelves in bookstores, as predicted in writing by Douglas Cooper in 1949: his art would be a source of influence for the next one hundred years³⁹. It is also important the relationship that Canogar establishes between Klee’s paintings and music, something that is noticed in certain pictures of this period (circa 1955-1956) that display “musical rhythm”: “Paul Klee loved music and was a virtuoso who used frequently musical rhythms, translated into colors, to take his painting to a specific lyricism. Miró reduced gradually his environment to symbolic elements, like man, woman, sex, stairs, moon, sun, etc. Very schematic and symbolic elements, typical of his own universe, that despite their abstraction, are still recognizable. Abstract expressionism or informalism was the trend that marked a new frontier as it attempted (though never managed to break with reality) to do a completely new abstraction. In any case, informalism broke with all aesthetic compositions of the previous abstract geometrism. It required larger fantasies, believing in other possible worlds, those absolutely explosive pictorial expressions, full of rupture, unknown, incredible experiences, shouts...It is obvious that during my learning phase I was influenced by Paul Klee or Miró... My introduction to abstract art made my painting become specifically mine with abstract expressionism, that is, with informalism”⁴⁰.

³⁶ J. V. Manuel [VIOLA], *Paul Klee*. Op. cit.

³⁷ CHAMORRO, Paloma. *Conversación con Cuixart*. Madrid: Ediciones Rayuela, 1975, p. 41.

³⁸ J. V. Manuel [VIOLA], *Paul Klee*. Op. cit.

³⁹ COOPER, Douglas. *Paul Klee*. Middlesex: The Penguin Modern Painters, 1949, p. 14: “Klee’s work, and especially his writings (...) will be a rich source for discovering many qualities that must go to form the new artistic synthesis, the art of the next hundred years (...)”. A good example of this would be the *Tribute to Paul Klee*, that promoted Goeritz in that time with the help of Ferrant at Palma Gallery in Madrid, “for revering” Paul Klee, during 1948. *Artistas Nuevos (New Artists)* Collection. Madrid: Palma Gallery (Clan Bookstore), printed in Gráficas Reunidas, November 1948. Made with the collaboration of Paul Klee-Gesellschaft and H. Meyer-Benteli.

⁴⁰ Canogar in: BEOTAS, Enrique and SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Op. cit., pp. 47-48.

de los terrores de la guerra y de los años próximos: temerosos, excitables, huyendo de la seriedad del destino”³². Huida de la seriedad de un destino, muy grave en una España de cardo y ceniza³³, Canogar compartía el desiderátum del quehacer *kleeiano*: la posibilidad de crear formas diferentes frente a manidas propuestas basadas en la representación o sobre la agotada estela del cubismo, cuestión omnipresente de ese tiempo, acentuada en nuestro país por la notoriedad del excesivo genio picassiano, lo cual en nuestro caso llegaba a Canogar, también, desde la *escuela* de María de Molina. Era Klee el artista “sin polvo”, un vivo, que no un cadáver³⁴, el creador que proponía regiones recónditas y esplendores, –términos de frecuente evocación cuando se refiera a Klee–, y modelo capaz de acabar con la monotonía artística³⁵. Un artista del que saldrían “disparadas las flechas del porvenir”³⁶, una obra capaz de “darle un golpe bajo al universal aburrimiento establecido”³⁷. Qué singular que desde “las más altas torres del silencio”³⁸ un pintor contenido y anti-retórico sirviera de inicio al quehacer de los jóvenes artistas, ocupando sus libros los anaqueles de las bibliotecas y cumpliéndose el vaticinio escrito por Douglas Cooper en 1949: su arte sería fuente de influencias durante los siguientes cien años³⁹. También es importante la relación que Canogar establece entre las pinturas de Klee y su vinculación a lo musical, de



RAFAEL CANOGAR, sentado en el centro de la foto, junto a VÁZQUEZ DÍAZ, en su estudio de la calle María de Molina / RAFAEL CANOGAR, seated in the center of the picture, next to VÁZQUEZ DÍAZ, in his studio at María de Molina St., Madrid. ca. 1950

alguna manera ello tendrá que ver con ciertas pinturas de este tiempo, explicando el “ritmo musical” de obras *circa* 1955-1956: “Paul Klee fue amante de la música, un virtuoso que utilizó mucho los ritmos musicales, traducidos a colores, para llevar a la pintura un cierto lirismo. Miró fue reduciendo su entorno a elementos simbólicos, como podía ser el hombre, la mujer, el sexo, la escalera, la luna, el sol... elementos muy mironianos, muy esquemáticos, simbólicos... A pesar de su abstracción son todavía reconocibles. Fue el expresionismo abstracto o informalismo, la tendencia que marca una frontera nueva; intenta –porque nunca se llega a romper con la realidad–, intenta, digo, hacer una abstracción totalmente nueva. De todos modos, el informalismo rompió con todas las composiciones estetizantes del geometrismo abstracto anterior. Necesité de mayores fantasías, de creer en otros mundos posibles, necesitaba de esas expresiones pictóricas absolutamente explosivas, de ruptura, de vivencias inéditas, insólitas, de gritos... Es evidente que en mi aprendizaje tuve influencias de Paul Klee o Miró... Mi introducción a la abstracción hace que mi pintura se haga propiamente mía con el expresionismo abstracto, es decir, con el informalismo”⁴⁰.

³² WESTERDAHL, Eduardo. “paul klee: fugas de lo real, en dramatismo y concreción en la plástica contemporánea”, *gaceta de arte*, nº 15, V/1933, p. 1.

³³ De Antonio Saura, citado por: DE LA TORRE, Alfonso. “Tiempo de cardo y ceniza”. En *Abstracción. Del grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2015.

³⁴ “No honramos a los muertos, solamente rendimos un homenaje a lo que queda de vida entre los cadáveres ambulantes que nos molestan con su presencia”. J. V. Manuel (VIOLA). “Paul Klee”. *La Main à plume*, V/1941, p. 11.

³⁵ *Ibid.* “(...) nosotros oponemos la plástica poética de Klee a cualquier pintura excremental desde la Academia al Modernismo pederásticamente imitador, pasando por todos los grados de la figuración embrutecedora de los pintores, viajeros de pequeña velocidad por las dos líneas de la monotonía y la repetición (...)”.

³⁶ J. V. Manuel (VIOLA), *Paul Klee, op. cit.*

³⁷ CHAMORRO, Paloma. *Conversación con Cuixart*. Madrid: Ediciones Rayuela, 1975, p. 41.

³⁸ J. V. Manuel (VIOLA), *Paul Klee, op. cit.*

³⁹ COOPER, Douglas. *Paul Klee*. Middlesex: The Penguin Modern Painters, 1949, p. 14: “Klee’s work, and especially his writings (...) will be a rich source for discovering many qualities that must go to form the new artistic synthesis, the art of the next hundred years (...)”. De ello sería buen ejemplo el *Homenaje a Paul Klee*, que promovería en ese tiempo Goeritz con ayuda de Ferrant en la madrileña galería Palma, “en veneración” de Paul Klee, durante el año 1948. Colección *Artistas Nuevos*. Madrid: Galería Palma (Libería Clan), Impreso en Gráficas Reunidas, noviembre de 1948. Fue realizado con la colaboración de la Paul Klee-Gesellschaft y H. Meyer-Benteli.

⁴⁰ Canogar en: BEOTAS, Enrique y SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar, op.cit.*, pp. 47-48.



COMPOSICIÓN, 2012. Foto / Photo JUAN BARTE

Canogar y su diálogo con la pintura

VÍCTOR NIETO ALCAIDE

Una exposición antológica es una muestra dedicada a exponer un conjunto de obras representativas de las etapas y avatares seguidos por un artista desde sus inicios hasta el momento presente. Estas exposiciones hacen pensar en una trayectoria concluida, en una obra que ha llegado a su fin. Debido a esto, los artistas no son muy partidarios de realizarlas y cuando lo hacen procuran centrarse en sus últimas aportaciones poniendo el acento en las obras de su etapa final. El artista establece así un control propio del tiempo artístico. Es la actitud que ha acompañado desde sus inicios al artista de vanguardia al romper decididamente con todo lo que sea pasado, incluido el más inmediato.

El artista de vanguardia siempre se propone romper con el pasado, aunque sea el suyo propio. A su obra anterior solamente la considera una renovación que rompía con un pasado anterior pero que ya ha dejado de ser presente. El artista de vanguardia –y Rafael Canogar es un paradigma de ello– siempre ha preferido vivir inmerso en el peligro imprevisible de lo nuevo que en la anodina seguridad del pasado. Por ello, la obra de este artista ha sido una participación intensa y constante en el ámbito inquietante de la renovación. A eso se debe que sus últimas obras siempre aparezcan como propuestas de un mundo futuro. Nunca son un espacio cerrado sino un proyecto abierto y sugerente: la referencia de nuevas experiencias que emprenderá a continuación. Cuando está exhibiendo su obra en alguna de las numerosas exposiciones que ha realizado, ya se está planteado nuevos problemas. Por eso, puede decirse que el espectador nunca puede ver su *obra última*. Para Canogar, pintar es siempre experimentar, indagar, buscar, descubrir, recuperar con nuevos planteamientos... nunca repetir o copiar. Por eso, no existe en su trayectoria algo que, aunque parece ilícito, no lo es: copiarse a sí mismo.

Esta forma de entender la práctica de la pintura no ha impedido que, a pesar de esta sucesión de cambios y transformaciones, Canogar siempre se haya mantenido identificado con diversos principios sustentados a lo largo de su actividad de pintor. Se trata

Canogar and his Dialogue with Painting

An anthological exhibition presents selected works representing the stages and changes experienced by an artist from his/her beginnings to the current date. These exhibitions make people think that their career has concluded and their work has come to an end. Because of this, artists do not like them and when they have to do one, they try to focus on their latest contributions, emphasizing the works of their final stage. Thus, the artist establishes a control specific to artistic time. This is the attitude that, from the beginnings, has accompanied avant-garde artists, who break definitely with anything that belongs to the past, even to the most immediate one.

Avant-garde artists always attempt to break with the past, even their own one. They consider their previous work as a renovation period that broke with a past stage that no longer exists. Avant-garde artists (and Rafael Canogar is a paradigm of them) always prefer to live under the unexpected danger of innovations rather than in the dull security of the past. As such, the work of this artist has been an intense and constant participation in the disturbing scope of renovation. This is why his latest works always seem to be like proposals for a future world. They are never a closed space, but rather an open and suggestive project: the reference of new experiences he will undertake subsequently. By exhibiting his work in any of the numerous exhibitions performed, he is already addressing new problems. This is why we can say that the spectator can never see his *last work*. For Canogar, to paint is always to experiment, explore, seek, discover, recover by using new approaches, but never to repeat or copy. In his career nobody will find something that although seems to be fair, it is not: copying himself.

This way of understanding the practice of painting did not prevent Canogar, despite this succession of changes and transformations, from remaining faithful to various principles supported throughout his activity as painter. They are constants that respond to problems he has been addressing from his beginnings and to which he has been providing diverse and



IN-SUB, 2013. Foto / Photo JUAN BARTE



12 LA FAMILIA, 1968. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 107 x 80 x 28 cm. Colección del artista / Collection of the artist

numerous answers. A way of understanding the painting activity that identifies with the way he is, his attitude towards life, the world and his conception of art. Canogar immerses himself in the world of painting like an archaeologist of himself who is unveiling new strata that determine the meaning of all the previous ones, which in turn provide the most recent ones with a new sense. Or else, they sometimes develop a problem that had been ignored or omitted in previous stages, and was hidden and archived in the subconscious and in the intimate and secret memory of the artist. Ideas, forms, suggestions that arise and behave like buried objects that reappear, like hidden and forgotten ideas that were never developed and, from now on, revive and gain new impetus.

In the first years of his career, Canogar broke with the initial figuration to get into a radical and expressive abstraction, i.e. Informalism, a language that emerged as a form of rebellion and confrontation. That was the hegemonic avant-garde trend of that time, in which "El Paso" group, of which Canogar was one of the founding members, played a relevant role. His early ascription to the most radical plastic renovation is explained by the fact that Canogar did not follow the usual academic trends. On the contrary, from the beginning, Canogar was an artist committed with modernity. An artist who started out in the modernity. And the next step forward had to be his leap to the avant-garde. Some of his works from the 50's, like *Jardín de Vázquez Díaz* (1949) [cat. 1], reveal the painter of his beginnings, whereas *Paisaje de Toledo* (1953) [cat. 2], the painting of a young artist who joined the modernity of those years. However, he soon became interested by the possibilities of non-figurative art, in such works as *Untitled* (1955) [cat. 3], obviously influenced by Paul Klee, or the more revolutionary *Untitled* (1957) [cat. 4], whose image suggest the matter and forms of a *graffiti* surprised in the solitude of its isolation, in a time when this form of expression had never been contemplated.

To Rafael Canogar, abstraction and figuration are not trends nor antithetical or contradictory worlds, but

rather forms of expression chosen depending on the plastic demands of each moment. As such, when the informalist abstraction extinguishes and becomes inoperative due to the inflation of artists, repetition replacing experimentation, and academicism disguised in modernity destroying confrontation, Canogar abandons abstraction and starts exploring a critical figuration (in a synthesis between painting and sculpture) as a form for denouncing and criticizing reality.

He created these works by establishing a balance between plasticity and commitment. Although the latter is explicit, it never supplants the intensity of the plastic component. Moreover, both issues are expressed with the same thing. The plastic content in these paintings maintains the radical and revolutionary sense of his previous work, which remains in place. It is the actual painting, the integration of sculpture and the reduction of color to an essential and minimum range (white, gray and black), what we have also called "the color of the denial of color", to stress and denounce the drama of the image. The sculpture volume, as in *El soldado* (1967) [cat. 11], *La familia* (1968) [cat. 12], *Escena urbana* (1970) [cat. 16] or *La agresión* (1972) [cat. 17], becomes the main chromatic reference.

The reasons for this change lie in the crisis experienced by the painting of that time, both abstract and figurative, and in the Spanish historic context in which art made explicit its commitment. However, Canogar did not fall in the pamphlet, the specific and explicit denounce, but rather he opted for a protest that (through mastering the plastic component) becomes universal, generic and valid to be associated with multiple situations, and at the same time, without relating to a specific and circumstantial situation.

The abandonment of this trend started after 1975, when a new historic situation and the beginning of a political change made inefficient the previous commitment and approach. But, also, because of the need to breath in the open air by the demand of a new type

de unas constantes que responden a problemas que desde sus inicios se planteó y a los que ha ido dando un corolario numeroso y diverso de respuestas. Una forma de entender la actividad de pintor que se identifica con su forma de ser, con su actitud ante la vida, el mundo y su concepción del arte. Canogar se sumerge en el bosque de la pintura como un arqueólogo de sí mismo que va sacando a la luz estratos nuevos que determinan la significación de todos los anteriores, al tiempo que estos aportan un nuevo sentido a los más recientes. O, también, en ocasiones, desarrollan un problema que había sido desplazado u omitido en sus etapas anteriores, que había permanecido oculto y archivado en el subconsciente y la memoria íntima y secreta del artista. Ideas, formas, sugerencias que despiertan y se comportan como objetos enterrados que reaparecen, como ideas ocultas y olvidadas que nunca llegó a desarrollar y que, a partir de ahora resurgen y cobran un nuevo impulso.

En los primeros años de su carrera Canogar rompió con la figuración inicial para internarse en una abstracción radical de signo expresivo como el Informalismo, un lenguaje surgido como forma de rebeldía y confrontación. Era la tendencia hegemónica de la vanguardia de entonces en la que el grupo El Paso, del que Canogar fue uno de sus miembros fundadores, desempeñó un papel relevante. Su adscripción temprana a la renovación plástica más radical se explica porque Canogar no siguió una formación a la manera habitual en los cauces académicos. Muy al contrario, desde sus comienzos Rafael Canogar fue un artista inmerso en la modernidad. Un artista que comenzó en la modernidad. Y el paso adelante no podía ser otro que el salto a la vanguardia. Obras suyas de los años cincuenta muestran, como *Jardín de Vázquez Díaz* (1949) [cat. 1], el pintor con quien se inició en la pintura, o *Paisaje de Toledo* (1953) [cat. 2], la pintura de un joven artista que se afiliaba a la modernidad de esos años. Sin embargo, pronto se interesaría por las posibilidades del ámbito no figurativo, en obras como *Sin título* (1955) [cat. 3], en la que es evidente la sugestión de Paul Klee, o la más rompedora *Sin título* (1957) [cat. 4], cuya imagen sugiere la materia y formas de un *graffiti* sorprendido en

la soledad de su aislamiento, en un tiempo en que esta forma de expresión no había sido ni siquiera observada.

Para Rafael Canogar la abstracción y la figuración no son tendencias ni mundos antitéticos ni contradictorios sino formas de expresión escogidas en función de las exigencias plásticas de cada momento. Por ello, Canogar, cuando la abstracción informalista se agota y se hace inoperante, debido a la inflación de artistas, a que la repetición suplante la experimentación y a que un academicismo disfrazado de modernidad elimine la confrontación, abandona la abstracción y pasa a indagar en una figuración crítica –en una síntesis entre pintura y escultura– como forma de denuncia y de crítica de la realidad.

Estas obras las creó estableciendo un equilibrio entre la plasticidad y el compromiso. Aunque este se hace explícito, nunca desplaza la intensidad del componente plástico. Es más, ambas cuestiones se plasman de una misma cosa. El contenido plástico de estas obras mantiene el sentido radical y rompedor de su pintura anterior, que se mantiene vigente. Es la propia pintura, la integración de la escultura y la reducción del color a una gama esencial y mínima –blanco, gris y negro–, lo que en otra ocasión denominamos “el color de la negación del color”, para acentuar el dramatismo de la imagen y su valor de denuncia. El volumen de la escultura, como en *El soldado* (1967) [cat. 11], *La familia* (1968) [cat. 12], *Escena urbana* (1970) [cat. 16] o *La agresión* (1972) [cat. 17], se convierte en la referencia cromática principal.

Las razones de este cambio se hallan en la crisis experimentada por la pintura del momento, tanto abstracta como figurativa, y en el contexto histórico español en el que el arte hace explícito su compromiso. Sin embargo, Canogar no derivó hacia el panfleto, a la denuncia concreta y explícita, sino que optó por una protesta que, a través del dominio del componente plástico, se transforma en universal, genérica y apta para ser asociada con múltiples situaciones pero sin relacionarse con una situación circunstancial y concreta.



17 LA AGRESIÓN, 1972. Pintura en spray tratada “a la manera negra” sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed “in black” on aluminum foil glued on cardboard, 48 x 70 cm. Colección del artista / Collection of the artist



27 P-47-79, 1979. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm Colección del artista / Collection of the artist

of painting achieved by removing the suffocating pressure of a reality that started to be overcome. Then, Rafael Canogar immersed himself in the exploration of the complex and fascinating universe of painting, just painting by itself and free from commitments.

The attention to the plastic-specific issues of painting has always been intimately linked to the entire career of this painter. However, the gesture, executed as expressive form, ceases to be an element of protest, and figuration abandons its status as tool for denunciation. After these years, Canogar's works transform into the expression of a more introverted world, they just worry about them. His art becomes a melting pot of an abstract (*P-2-77* [1977] [cat. 26], *P-47-79* [1979] [cat. 27] or *Propileo* [2003] [cat. 36]) and figurative (*Cabeza n° 5* [1984] [cat. 32] or *Nocturno urbano* [1990] [cat. 33]) exploration, in which matter plasticity, the development of chromatic elements not used in his previous work, and a new treatment of the matter and the composition order, shape a work that results from internal experimentation. Canogar gets into an *ataraxia*, where everything flows from reflection and experimentation with painting-specific resources.

A matter with an unprecedented impulse fills the works of these years. It is, in a way, the expression of a *joie de vivre*. The color of democracy. The freedom to be able to dialog with the primitive world (*Cabeza n° 5*). Also, the chance to delve into the expressiveness that his paintings always maintained through forms, colors and the permanent attention to the plastic and expressive value of matter, through treatments or diverse uses, by making it more or less present, either stressing its expressive value or applying it as diluted texture in a flat surface like, for example, in *El paredón* [1994] [cat. 34].

Matter has always played an essential role in Canogar's work as a basic element of painting, for both to represent and to be used as presentation of a plastic component valid in itself, or as a means to create the form, like in *Cortinal* [1996] [cat. 35] or

El abandono de esta tendencia se inició a partir de 1975, cuando una nueva situación histórica y el inicio de un cambio político hacían ineficaces los planteamientos y el compromiso anterior. Pero, también, por una necesidad de sacar a respirar al aire libre la exigencia de una nueva pintura surgida por la desaparición de la presión asfixiante de una realidad que comenzaba a ser superada. Rafael Canogar se sumergió entonces en la indagación del universo, complejo y fascinante, de la pintura en sí, sola y ensimismada, y desligada de compromisos.

La atención por los problemas específicamente plásticos de la pintura había discurrido siempre íntimamente unida a toda la trayectoria del pintor. Lo que se produce ahora es que el gesto, realizado con una forma expresiva, deja de ser un elemento de protesta y la figuración abandona su condición de lenguaje de denuncia. A partir de estos años la pintura de Canogar se transforma en la expresión de un mundo más introvertido, preocupada solamente de sí misma. Su arte se convierte en el crisol de una indagación abstracta (*P-2-77* (1977) [cat. 26], *P-47-79* (1979) [cat. 27] o *Propileo* (2003) [cat. 36]) y figurativa (*Cabeza n° 5* (1984) [cat. 32] o *Nocturno urbano* (1990) [cat. 33]) en la que la plasticidad de la materia, el desarrollo de elementos cromáticos ausentes en su obra anterior, junto con un nuevo tratamiento de la materia y del orden compositivo, configuran una pintura surgida de una experimentación realizada en el interior de sí misma. Canogar entra en una ataraxia en la que todo se desarrolla desde la reflexión y la experimentación de los recursos específicos de la pintura.

En estos últimos años realiza obras de una materia que irrumpe con un impulso inédito. De alguna manera es la expresión de una *joie de vivre*. El color de la democracia. La libertad de poder entablar nuevos diálogos con lo primitivo (*Cabeza n° 5*). También, la posibilidad de profundizar en el valor de la expresión que siempre se ha mantenido en su pintura a través de la forma, del color y de la permanente atención por el valor plástico y expresivo de la materia dándole tratamientos y usos diversos, acentuando o aligerando su presencia, ya sea



32 CABEZA N° 5 (HOMENAJE A JULIO GONZÁLEZ), 1984. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm. Colección del artista / Collection of the artist



33 NOCTURNO URBANO N° 1-90, 1990. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm. Colección del artista / Collection of the artist



40 **INERCIA**, 2009. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm. Colección del artista / Collection of the artist



43 **SIGNO**, 2011. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm. Colección del artista / Collection of the artist

Frontera (2003) [cat. 37], though always far from any ascription to constructive trends.

Rafael Canogar's "latest work" is a syncretism of all those approaches analyzed above, a new use of the modes rather than of the forms, as he did in his previous experiences. It explores the field of abstraction and the construction of expressive matter prevails. Each plane includes gestures of his informal painting, a spontaneity that makes it unrepeatable. Each color plane, each vertical rectangle, like in *Inercia* (2009) [cat. 40], or horizontal rectangle, like in *Signo* (2011) [cat. 43], are spontaneous forms where free expressiveness of the gesture from his former paintings prevails. These paintings, like *Verano 16* [cat. 46] or *Verano 17* [cat. 47], both from 2016, are compositions of gestures cut horizontally and turned into expressive planes of color and matter. They are abstract, expressive works composed from the principles of order and construction, with a prominent interest in the matter, which is applied by dragging it over the surface through rectangular forms. But each plane, despite the order followed in the composition, is an unrepeatable result.

These works are a reflection on expressiveness: a radical, unrepeatable and unlimited expressiveness that he developed in his informalist painting, and which here turns into compositions arranged by planes of color and matter. The principles of order are synthesized in some of the works mentioned above, with a new expressiveness contained in the gesture. These elements, color rectangular planes and expressive matter, which sometimes divide the composition by half, are arranged in a structure formed by planes of dragged and crushed paint. The result is a corroded surface issued from controlling the spontaneity of the gesture.

In these latest works by Canogar that present, as I said, a balanced composition in line with the expressive values of the matter, a disturbing and unprecedented tension emerges; a tension that comes from the confrontation between what the painter thinks and

feels and the world that surrounds him. I think that Canogar's latest work is the declaration of an announced disagreement executed, as usual, through painting resources; in this case, it is an intimate defense against a reality that has changed its forms of aggression, its type of oppression, apparently more civilized, but with a more subtle, suffocating and blocking efficiency.



46 VERANO 16, 2016. Óleo sobre dibond / Oil on dibond, 39 x 94,5 cm. Colección del artista / Collection of the artist

subrayando su valor expresivo o aligerándola al aplicarla como una textura diluida de superficie plana como, por ejemplo, en *El paredón* (1994) [cat. 34].

La materia siempre ha desempeñado un protagonismo fundamental en la obra de Canogar como elemento esencial de la pintura, tanto para representar, como para ser utilizada como presentación de un componente plástico válido en sí mismo, o como medio de construcción de la forma, como en *Cortinal* (1996) [cat. 35] o *Frontera* de 2003 [cat. 37], aunque siempre distante de cualquier afiliación con tendencias constructivas.

La “última pintura” de Rafael Canogar es un sincretismo de todos estos planteamientos que venimos analizando, un uso nuevo de los modos más que de las formas de sus experiencias anteriores. Son indagaciones en el campo de la abstracción en las que prima la construcción de una materia expresiva. Cada plano tiene como los gestos de su pintura informal una espontaneidad que la hace irrepetible. Cada plano de color, cada rectángulo vertical, como en *Inercia* (2009) [cat. 40], u horizontal, como en *Signo* (2011) [cat. 43], son formas espontáneas en las que el pintor domina la expresividad libre del gesto de su pintura Otra. Estas obras, como *Verano 16* [cat. 46] o *Verano 17* [cat. 47], ambas de 2016, son composiciones de gestos cortados horizontalmente y convertidos en planos expresivos de color y materia. Son obras abstractas, expresivas, compuestas desde los principios de orden y construcción, con un interés destacado por la materia que aplica arrastrándola sobre

la superficie del soporte a través de formas rectangulares. Pero cada plano, a pesar del orden construido de la composición, es un resultado irrepetible.

Estas obras son una reflexión en torno a la expresividad; una expresividad radical, irrepetible y sin límites, que desarrolló en su pintura informalista y que aquí se convierte en composiciones articuladas por planos de color y materia. Se sintetizan, de este modo, los principios de orden de algunas de sus obras antes comentadas, con una nueva expresividad contenida del gesto. La contraposición de estos elementos, planos rectangulares de color y una materia expresiva, que a veces parten la composición en dos, se ordenan en una estructura formada por planos de pintura aplastada y arrastrada. El resultado es una superficie corrida surgida del control de la espontaneidad del gesto.

En estas obras últimas de Canogar que presentan, como he dicho, una composición equilibrada en contrapunto con los valores expresivos de la materia, irrumpe una tensión inquietante e inédita; una tensión surgida de la confrontación entre lo que el pintor piensa y siente y el mundo que lo rodea. Creo que esta última obra de Rafael Canogar es la manifestación de una disconformidad comunicada, como siempre, a través de los recursos de la pintura; en este caso, es una defensa íntima ante una realidad que ha cambiado sus formas de agresión, su estilo de opresión aparentemente más civilizado, pero de una eficacia más sutil, asfixiante e inmovilizador.



4 **SIN TÍTULO**, 1957. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 99 x 147 cm

Una verdad subjetiva

ALFONSO DE LA TORRE

Restos sígnicos, tal antiguas escrituras como signos cristalizados, parecería evocación de la memoria de los muros donde fijara su atención Brassai o, recuerda también, *Les Murs* de Dubuffet, o ciertas “Huellas” o despertares en el suelo de este. Reconocimiento de signos semejan entremezclarse u, otrora, tomarse distancia, tal un espacio pareciere polarizado. Memora de un reciente pasado de irredento *kleeiano*, tal pintar debatiéndose a la búsqueda de la luz, perteneció uno de los cuadros que ilustran estas palabras, *Sin título* (1957) [cat. 4], a la colección del director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, José Luis Fernández del Amo¹, uno de los primeros y simbólicos apoyos de los nuevos pintores en el mundo languideciente y en espera del Madrid de mediados los cincuenta. Buscar la luz en pinturas a las que otrora veo un aire atmosférico a lo Joan Mitchell, aquel era uno de los inefables objetivos expresados por Rafael Canogar, ya en este tiempo, como tarea. Y, para explicarlo, este artista utilizaba en un escrito de 1959 una hermosa metáfora: la indagación en torno al apresamiento de “una luz como de acero”² que, prevaleciendo sobre la forma, cooperaría en el surgimiento, pareciere de entre la nada oscura, de las imágenes³. Cegazón de los destellos de blancos o pardos surgiendo en la negrura, huella congelada,

¹ El arquitecto José Luis Fernández del Amo (1914-1995), fue director entre 1952 y 1958 del Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Prologó el catálogo de su exposición de 1957 en el Ateneo de Madrid, bajo el título *Canogar al espectador*: “el artista le ha traído unas superficies en materia, forma, color, que le brindan, con su propia contextura real, una fruición especial –la plástica– para su espíritu. Al fin, hay que dejarle solo. No haremos de guía para un acto de amor. Ahora tiene usted que poner todo lo demás. Abra los ojos y póngase a ver. El espectáculo comienza. Abandone el libretto, tire el catálogo. No vea los números. No ejercite la memoria: el artista no ha practicado la fidelidad. Sólo se le ha creado para usted una pizca de mundo no sospechado”, en *ibid*.

² CANOGAR, Rafael. “Tener los pies en la tierra”. Madrid-Palma de Mallorca: *Papeles de Son Armadans* (dedicado a El Paso), año IV, tomo XIII, nº 37, IV/1959, pp. 70-72.

³ “En mis pinturas, la forma cede su puesto a la luz, que la baña en sus partes salientes, creando imágenes que surgen de la oscuridad. Una luz como de acero muerde mis pinturas formando paisajes de pesadilla bajo un cielo negro y pesado. El cuadro, una vez terminado, y quizá por su esfuerzo (incluso de orden físico) mediante el cual se ha conseguido, es preciso respetarlo, dejarlo en libertad y olvidarlo porque él posee ya una vida propia”. CANOGAR, Rafael, en *ibid*.

A Subjective Truth

Remnants of symbols, old writings and crystallized signs, evoking the memory of the walls to which Brassai paid attention, or also reminding of *Les Murs* by Dubuffet, or certain “Tracks” or wakes found in the universe of the latter. The recognized signs seem to mix and also, at times, move apart, leaving a polarized space. The memory of a recent past from an inveterate *Kleeian*, this way of painting, this search for light, is shown in one of the paintings that illustrate this text, specifically, *Untitled* (1957) [cat. 4], which belongs to the collection of the director of the National Museum of Contemporary Art, José Luis Fernández del Amo¹, one of the first and symbolic supports to the new painters in that languishing and hopeful Madrid in the mid-50s. Searching for light in paintings that have an atmosphere similar to those of Joan Mitchell, which was one of the ineffable objectives expressed by Rafael Canogar as task for this current time. And to explain this, the artist used a 1959 text, a beautiful metaphor: the inquiry around the capture of “steel-like light”² that, prevailing over the form, would cooperate in the emergence from the dark void, from the images³. A blindness from the glints of white or brown arising from blackness, like a frozen, fossilized

¹ Architect José Luis Fernández del Amo (1914-1995) was the director between 1952 and 1958 of the National Museum of Contemporary Art. He prologued the catalog of his 1957 exhibition at Madrid Athenaeum with these words: *Canogar. To the viewer*: “The artist is presenting to you some surfaces with matter, forms, color that provide you, through their own real texture, with a special (plastic) delight for your spirit. We should leave you alone now. There should be no guides for an act of love. From this moment, the rest is up to you. So open your eyes and look. The show starts. Forget about the brochure, throw away the catalogue! Do not see the numbers. Do not put your memory to work: the artist did not practice faithfulness. It is just that a piece of unsuspected world has been created for you.” In *Ibid*.

² CANOGAR, Rafael. *Tener los pies en la tierra* (Down to Earth). Madrid-Palma de Mallorca: *Papeles de Son Armadans* (Son Armadans Papers) (dedicated to “El Paso” Group), year IV, volume XIII, no. 37, IV/1959, pp. 70-72.

³ “In my paintings, light prevails over forms, bathing their most projecting parts and creating images that arise from darkness. A steel-like light touches my paintings, forming nightmare landscapes under a thick and black sky. The painting, once finished, and maybe because of the effort (even physical) involved in the creation, must be respected, set free, and forgotten as it already has a life of its own.” CANOGAR, Rafael. In *Ibid*.



5 PINTURA Nº 24, 1958. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 162 x 130 cm



PINTURA, 1955. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 65 x 100 cm. Colección particular / Private collection, Madrid



COMPOSICIÓN, 1956. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 80,5 x 117 cm. Colección particular / Private collection



COMPOSICIÓN, 1956. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 70 x 100 cm. Colección particular / Private collection

track⁴. Images raised in the inapprehensible mystery of their entity. New Images? Maybe one of the most categorical statements that should be underlined about the decades of work by this artist is his capacity to create images.

I choose this reflection, the tireless search for light generating visual forms, his concern about this, a distressing and titanic task, a nervous attitude specific to the great creators because, when looking at his recent works after more than sixty years of creative activity, one concludes that his unceasing exploration performed under different attitudes and expression methods has accompanied him during his work as artist⁵. In my opinion, in his recent works returns the dialog that made me stop and look, a long time ago, the ineffable *Toledo* (1960) [p. 17], hung in the Spanish Museum of Abstract Art in Cuenca, which is the mirror of the mystic depth of our landscape, in front of the gorge by River Huécar: a painting capable of distilling expression without disdaining contention, thick strokes and details of bright colors compatible with a special restraint. With regard to the compatibility between gesture and measurement, Canogar has offered in his work a distinguished position, characterized precisely by expressive delicateness, elegant action and praise of quietude, a reflection capable of also lauding (in an unapologetic manner) the paralyzed painting. Objective randomness in the style of Breton, pictorial inebriation, we mentioned in our previous text of this publication that Canogar has always proposed a delicate transfiguration of the expression, tempting the forms immersed in the depth of space. And, surprisingly, this artist will not be just a *Tachist* painter, a clashing and sectarian defender of *art autre*, an immoderate example of the "Veta Brava-style", but rather he will join a certain attitude of painters dazzled at the mysteries of the surrounding world, creators who have explored the disturbing sense of nature, the darkness of the organic world and its interrogations that so much admired the surrealist artists; without allying with those who remained faithful to perform other type of gestures

on the canvas: more knowledge than excess. Art that rejects the shout. In this sense, it was very appropriate the encounter of his work in the wall with those by Riopelle and Appel at the exhibition *Otro arte* (1957), in Madrid's gallery Sala Negra, illustrated in these pages⁶. Or the proximity to paintings by Pollock, Wols, Fautrier, Mathieu or Paul Jenkins. His color extensions are a kingdom of reality, but also of the oneiric (the form lost faith in this stupefying art)⁷, Canogar's creations evoked some years before, as

⁴ "The implicit ambiguity of the "informal" language allowed me to express, through a thick writing, the symbolic representation of the "Earth-Water" or "Solid-Liquid" elements, which also reflected my way of working. A surface where the gesture directly made with the hand has been marked, like a frozen, fossilized track: grooves on the canvas surface, like the Castilian farmer ploughing the land. Grooves that emerged on placing the oil over the canvas, creating a tissue of revealing signs of metaphoric realities and personal obsessions, sometimes erotic, when that organic tissue is built with erogenous allusions, but also with monstrous appearances, as he thought that what in life can be ugly, in painting can be lively and expressive and, therefore, beautiful: this is the great lesson learned from Goya's black paintings. This was a time of hard work and intense vitality. Consequently, with that vitality I did not want to domesticate those forces. Informalism allowed me to create works of great intensity; lots of them, but a heartrending scream cannot be repeated eternally without becoming rhetorical or outdated when the context changes. Informalism: the aesthetic trend that had dominated almost entirely the landscape of the 60s was sinking fast. Many abstract, informalist artists like me felt the need for change. What we thought to be absolute freedom ended up being like a prison cell, insufficient to communicate and express the tension of reality, of the new social and political conscience that was emerging in the world." CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad* (Notes on the frame and reality). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, p. 15.

⁵ "Painting is still (after so long) a vital, irresistible need, a form of self-actualization; a driving tool or force for all my emotions and obsessions, a communication instrument and a way of being and living. Much has been talked about my changes, and I have certainly changed. How I have changed and how the world and my environment have changed. The Scottish philosopher Hume said that we do not have an unchanging heart in our personality, and the idea of "self" is only "lots of different opinions that succeed subsequently at an incredible pace, and which are constantly changing and moving." My painting also changes, but I think that there still remain, as constants of my work, clearly identifiable identity signs, such as the faithfulness to the radical attitude of informalism or the ethical dimension of my realist period. Art is now, more than ever, the laboratory of a troubling present. We cannot turn our back to these realities. Vitality and force cannot consist in maintaining the same coordinates at all times. By coherence with myself and by remaining faithful to the spirit of rupture that encouraged my first encounter with the avant-garde trend in the 50s. I cannot remain in known territories too long, in a modern academicism, in works already done. But the passing of time also gave me new landscapes, allowed me to look more and more inside me, in my own self. A further reflection in terms of form and matter and their capacity to express and communicate; on the evocation of memory, or on the connection with the reality of thinking, the mental image. The structure is formed by superposing fragments, pieces of paper pulp (the action of "destroying" or dismantling large paper pulp plates) that create, in their "constructive" action, the "irregular" form of the work, breaking the "virtual" concept of the pictorial space. The resulting object of this action is, in addition to form and matter, the surface for basic geometric forms that, as signs and icons, release a complex system of self-defining symbols. A synthesis process seeking the revelation of the aesthetic pleasure, the contemplative pleasure. It is an analysis of essences, of sets and pairs, of current marks and forgotten archeologies. Opposing forces and struggle of opposites as structural part of my work; "Construction-Deconstruction" as creative engine, as reality of a man lost in his own contradictions. CANOGAR, Rafael. "Pintar, una imperiosa necesidad vital". Madrid: Revista *Guadalimar*, nº 133, VI-IX/1996

⁶ We refer to the exhibition in Madrid, which was also previously held at Barcelona: Sala Negra, "Otro arte", Madrid, April 24 - May 15, 1957. The work of Rafael Canogar was "Painting" (1957, MNCARS Collection, Madrid) placed on the same wall next to Appel and Riopelle. It is illustrated in this publication.

⁷ This is a work by Michel Tapié. Mentioned in the catalogue of the exhibition "Otro arte" (Other Art), s/p.

fosilizada⁴. Imágenes elevadas en el misterio inapreciable de su entidad, ¿nuevas imágenes?, quizás una de las afirmaciones más rotundas que debe subrayarse sobre las décadas de trabajo de este creador sea esa: su capacidad para crear imágenes.

Escojo esa reflexión, la infatigable búsqueda de la luz generadora de formas visuales, su inquietud en pos de tal cuestión, tal desasosegante y titánica tarea, tan nerviosa actitud propia de los grandes creadores por-

⁴ “La implícita ambigüedad del lenguaje ‘informal’ me permitió expresar, a través de una pastosa escritura, la representación simbólica de los elementos tierra-agua, o sólido-líquido, que también reflejaban mi forma de trabajar. Una superficie donde se ha dejado memoria del gesto realizado directamente con la mano, huella congelada, fosilizada: surcos sobre la superficie de la tela, como el labrador castellano trabajando la tierra. Surcos que nacían al poner el óleo sobre la tela, creando un tejido de signos reveladores de metafóricas realidades y obsesiones personales, eróticas a veces, cuando ese tejido orgánico se construye con alusiones erógenas, otras, con apariencias monstruosas, porque pensaba que lo que en la vida es feo en la pintura puede ser vivo y expresivo y por tanto bello, la gran lección aprendida con las pinturas negras de Goya. Fueron años de intenso trabajo y vitalidad. Consecuentemente con esa vitalidad no quise domesticar esas fuerzas. El informalismo me había permitido realizar obras de gran intensidad; muchas, pero no se puede repetir eternamente un desgarrado grito sin volverse retórico, fuera de tiempo cuando el contexto cambia. El informalismo: la estética que había dominado casi por entero el panorama de los años sesenta hacia aguas. Fueron muchos los artistas abstractos, informalistas como yo, que sintieron la necesidad de un cambio. Lo que nos había parecido la absoluta libertad, terminó pareciéndonos una cárcel, insuficiente para comunicar y expresar la tensión de la realidad, de la nueva conciencia social y política que despertaba en el mundo”. CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, p. 15.

⁵ “Pintar sigue siendo –después de tantos años– una imperiosa necesidad vital, una forma de autorrealización; vehículo o correa de transmisión de todas mis emociones y obsesiones, una herramienta de comunicación y una forma de ser y de vivir. Se ha hablado mucho de mis cambios y ciertamente ha cambiado. Como he cambiado yo, y como ha cambiado mi entorno y el mundo. El filósofo escocés Hume decía que no tenemos un núcleo inalterable de personalidad, y que la idea del ‘yo’ no es sino ‘un manajo o un montón de juicios diferentes que se suceden, el uno al otro con una rapidez increíble, y que están constantemente en cambio y movimiento’. Mi pintura también cambia, pero entiendo que siguen ahí, como constante de mi obra, unas señas de identidad claramente identificables, como la fidelidad al talante radical del informalismo o de la dimensión ética de mi período realista. El arte es ahora, más que nunca, laboratorio de un presente problemático. No podemos operar de espaldas a estas realidades. La vitalidad y la fuerza no pueden –o no suelen– consistir en mantenerse siempre en las mismas coordenadas. Por coherencia conmigo mismo, y por fidelidad al espíritu de ruptura que animó mi primer encuentro con la vanguardia de los años cincuenta, no puedo quedarme en territorios conocidos demasiado tiempo, en modernos academicismos, en obras ya realizadas. Pero el paso del tiempo también me ha dado nuevos paisajes, me ha permitido mirar cada vez más en mi interior, en mi propio yo. Reflexionar más en términos de forma y materia y su capacidad de expresión y comunicación; en la evocación de la memoria, o en la conexión con la realidad del pensamiento, con la imagen mental. La estructura se forma por la superposición de fragmentos, de trozos de pasta de papel –acción de ‘destruir’ o despiezar grandes planchas de pasta de papel– que crean, en su acción ‘constructiva’, la forma ‘irregular’ de la misma obra, rompiendo el concepto ‘virtual’ del espacio pictórico. El objeto resultante de esta manipulación es, al mismo tiempo que forma y materia, ámbito de elementales formas geométricas que, como signos e iconos, liberan un complejo sistema de símbolos que se definen a sí mismos. Un proceso de síntesis que busca la revelación del goce estético, del goce contemplativo. Un análisis de esencialidades, de conjuntos y partes, de improntas presentes y olvidadas arqueológicas. Fuerzas opuestas, lucha de contrarios como parte estructural de mi obra, ‘Construcción-deconstrucción’, como motor creativo, como realidad del hombre que vive inmerso en sus propias contradicciones”. CANOGAR, Rafael. “Pintar, una imperiosa necesidad vital”. Madrid: *Guadalimar*, nº 133, VI-IX/1996.

⁶ Nos referimos a la versión madrileña de la exposición, presentada también en Barcelona, previamente: *Otro arte*, Sala Negra, Madrid, 24 abril - 15 mayo 1957. La obra de Rafael Canogar era *Pintura* (1957, Colección MNCARS, Madrid) colgada en el mismo muro junto a Appel y Riopelle. Lo ilustramos junto a estas líneas.

que, viendo sus trabajos recientes tras más de sesenta años de actividad creadora, uno llega a la conclusión de que esa exploración incesante realizada bajo diferentes actitudes y formas de expresión, le ha acompañado constante durante su trabajo como creador⁵. Y es que en nuestra opinión allí, en sus pinturas recientes, retorna el diálogo que nos hizo detenernos y admirar, ya hace años, el inefable *Toledo* (1960) [p. 17] colgado en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, espejo de la hondura mística de nuestro paisaje, cuadro frente a la hoz del Huécar: pintura capaz de destilar expresión mas sin desdeñar la contención, borbotón de trazos y detalles de color fulgurante compatible con una especial medida. Si parece que el gesto debiere estar reñido con la medida, Canogar ha ofrecido durante su quehacer una distinguida posición caracterizada precisamente por la delicadeza expresiva, elegancia en la acción y elogio de la quietud, una reflexión capaz de encomiar también, sin complejos, el marasmo de la pintura. Azar objetivo a lo Breton, ebriedad pictórica, mencionamos en nuestro anterior texto en esta publicación, mas embargada, empero, de una actitud sobria, meditación en la acción de pintar, Canogar ha propuesto siempre una delicada transfiguración de la expresión, tentar las formas sumergidas en la hondura del espacio. Y, sorprendentemente, este artista no será un pintor *tachista* sin más, un abigarrado o sectario defensor del *art autre*, un ejemplo inmoderado de veta brava, sino que se vinculará más bien a una cierta actitud de pintores deslumbrados ante los misterios del mundo en derredor, creadores que han indagado en torno al inquietante sentido del mundo de la naturaleza, las oscuridades de lo orgánico y sus interrogaciones que deslumbraran a los artistas surrealistas, antes que aliarse con quienes han viajado por la superficie del gesto *otro*: más conocimiento que desmesura. Arte que rechazara el grito, en ese sentido, qué acertado el encuentro de su obra en el muro con las de Riopelle y Appel en la exposición *Otro arte* (1957), en la Sala Negra madrileña, que ilustra nuestras páginas⁶. O la proximidad de las pinturas de Pollock, Wols, Fautrier, Mathieu o Paul Jenkins. Reino pues de lo real, el de sus extensiones de color, pero también de lo onírico, –perdió



PINTURA N° 1, 1957. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 94 x 130 cm Colección particular / Private collection



PINTURA, 1957. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 98,5 x 180,5 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



Exposición / exhibition *Otro arte*, Sala Negra, Madrid, 24 abril / april - 15 mayo / may 1957. Con la obra de / with the work by RAFAEL CANOGAR, *Pintura* (1957, Colección MNCARS, Madrid) junto a / next to APPEL y / and RIOPELLE. Foto cortesía / photo courtesy Archivo FAMILIA MILLARES



6 SERIE NEGRA Nº 2, 1959. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm

la forma la esperanza en este arte estupefaciente⁷–, las creaciones de Canogar habían evocado unos años antes, ya se explicó, el *kleeiano* fulgor, venido no se sabe de dónde, llegando a mi memoria en este punto aquella sentencia de Michaux sobre los enigmas del mundo cuya respuesta puede ser también, por qué no, un gran silencio⁸: pues el arte, en esencia un diálogo misterioso con el Universo, merece el enigma como respuesta. Representar lo térreo, lo que aquí está y es palpable, pero sin desdeñar volar: ese parece ser el propósito del quehacer de nuestro artista desvelado en su trabajo con manchas de color aplicadas mediante ritmos (véase aquí su *Serie Negra n.º 2* (1959) [cat. 6], expuesta ahora en el CEART), elevadas secularmente por Canogar sobre la nada de la tela. Extensión del color mas sin desdeñar el deseo de explorar la hondura del espacio, proponiendo el despliegue en torno a un más allá, tan intenso como recóndito. Tal sucede en la *Pintura n.º 24* (1958) [cat. 5], expuesta, interrogación de las formas, concentración de estas en torno a su propio existir y, al cabo, evoca-

ción de imágenes que van y vienen, como el propio universo, agua o atmósfera, mares y cielos, aquel deseo de un pintor de Berna por evocar regiones pobladas por otras leyes para las que sería preciso encontrar nuevos símbolos, a la caza de ese ignoto espacio cósmico. O lo que sería lo mismo: anhelo de aprehender lo infinito, trasfiguración buscando dicho infinito mediante el baile de las formas.

Sobre su viaje hasta el mundo informal, le escribirá Canogar a Cirlot: “Poco después empiezan a interesarme los fondos de materia compacta, secos y yesosos, con una coloración monocroma y casi siempre oscura, las formas anteriores han desaparecido para pasar unas simples líneas, con un ‘ritmo musical’, a veces incisas en la propia materia, otras superpuestas, como único medio de dar un significado, de que la materia no tomara un sentido general. En algunos de estos cuadros una sola línea, incisiva en la materia, cruza la superficie del cuadro verticalmente. La técnica empleada en la elaboración de primera materia era una mezcla de óleo con arena y a veces, también con cemento para conseguir grandes relieves. Mi manera de trabajar estos cuadros era con el cuadro siempre horizontal, sobre él vertía la solución de caseína, mezclada con pigmento, que por su estado líquido se introducía en las incisiones y rugosidades de la materia. El primer cuadro expuesto de este momento fue en la Bienal Hispanoamericana de Barcelona y en la Galleria ‘Número’ de Florencia (te mando el catálogo). El período de estos cuadros podemos, aproximadamente, situarlo desde mediados de 1955 hasta marzo de 1956. Después de mi viaje a Italia, es decir en mayo del 56, es cuando empiezo las obras reproducidas en el pequeño catálogo del ‘Ateneo’. La técnica de estos cuadros sigue siendo a base de caseína y en algunas partes un poco de óleo (solamente en dos o tres cuadros incorporé algún trozo de arpillera). De este momento no pinté más de quince cuadros, en realidad fue una experiencia que rápidamente dejé, y ya en este mismo año y casi al mismo tiempo estaba haciendo experiencias en otra línea (creo que te he mandado algunas fotos de estos primeros cuadros), pero hasta 1957, en la exposición del ‘arte otro’

en Madrid (Febrero) no fueron expuestas. El cuadro reproducido en la portada del catálogo del ‘Ateneo’ fue realizado en enero de 1957 ex profeso para el catálogo, en el cual me interesaba reunir unas cuantas obras que, a pesar de quedar un poco aisladas, me interesaba dejar constancia”⁹. Y luego Cirlot referirá la elevación de “una forma crepitante y densa, misteriosa y punzante”, subrayando: “una suerte de temblor orogénico”¹⁰. Tal alusión a lo misterioso, a una orogénesis temblorosa, me ha parecido podría ser evocada en el hermoso *Negros* (1961) [cat. 7] presente en nuestra exposición.

El origen creativo de este artista debe vincularse a un revisitamiento de una cierta tradición española de luces quietas, –acervo muy de nuestros *fifties* que, por cierto, merecería también una reflexión en profundidad, casi una reescritura de una manida historia, habituada más a encasillamientos que a pensamiento–, en su caso encarnada, se narró ya, por uno de los faros varados en aquel tiempo, Daniel Vázquez Díaz y, también, por la herencia *kleeiana*, clave ésta internacional que permitiría comprender el devenir de nuevos pintores de la postguerra mundial, tanto los vinculados al expresionismo abstracto norteamericano, como los que descubrían la pintura antirretórica de Klee en los anaqueles parisinos o, en el caso español, en los más modestos pero surtidos del complejo librero “madrileño” Karl Buchholz¹¹. En ese sentido, el horizonte *kleeiano* era en Canogar un síntoma más de la intensidad de su búsqueda, del deseo sincero de hallar hondura en un tiempo de alharacas.

Pues bien, aquel punto de partida, tan singular y antirretórico, sirvió a Canogar para construir ese primer mundo de aspecto constelar ya descrito, formas pictóricas esenciales que, amparadas en una primera luz *novosurrealista*, un cierto surrealismo revisitado por los jóvenes pintores, se engarzaba más bien con un poesía en voz baja de regiones recónditas. Ese mundo *kleeiano* circa 1954-1955, que proponía Canogar, era sí constelar, abigarrado de formas titilantes en espacios azules y negruzcos, de ensalzado “crecimiento del pormenor”, utilizando un término

⁷ Es de Michel Tapié. Citado en el catálogo de la exposición *Otro arte*, s/p.

⁸ En la versión consultada: MICHAX, Henri. *Escritos sobre pintura*. Murcia: Colegio de Arquitectos, 2007, p. 101. Procede de *Aventures de lignes* (1954).

⁹ CIRLOT, Lourdes y CIRLOT, Juan-Eduardo. *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997, pp. 34-36. Carta del 28/X/1959.

¹⁰ “(...) Ese trasfondo esencialmente compositivo de Canogar ha ido revistiendo diversas modalidades y facetas a lo largo de su evolución, desde 1954, año en el que accede a la abstracción partiendo de las premisas cubistas de sus inicios. Pasa de un experimentalismo empírico a una concepción informalista, cada vez más meditada e inventiva, cuyas expresiones sorprenden por su poderosa conjugación de lo ignoto, subjetivo, y de lo que juzgamos procedente de una larga tradición hispana, perceptible no ya por la limitada gama de color ni por el carácter más general de las obras, sino por los ‘aspectos’ de una forma crepitante y densa, misteriosa y punzante. Pinturas como *Requiem*, de 1959, pertenecen a la corriente de los disciplinantes goyescos, sin duda alguna. Describiremos brevemente las etapas de su evolución. En 1955, año en que expone en París, Canogar ya valora las materias terrosas por su aptitud para ‘substantivar’ la imagen pictórica, arrancándola de lo representativo, aun abstracto. Pero distribuye redes lineales con reminiscencias geométricas sobre el empaste, que resulta así tratado como fondo. Este no tarda en estructurarse por contraposiciones cambiantes de áreas de distintas texturas. El procedimiento consiste en temple de caseína mezclado con pigmentos, tinta litográfica y veladuras al temple. El color interviene con variable intensidad, aunque sometido siempre a la matización rojiza y terrosa de los conjuntos. En 1956, el espacio-materia de los fondos devora todas las yuxtaposiciones lineales y el diseño se logra por directo tratamiento en relieve del empaste, por chorreado o *grattage*, que tiende a unificar su calidad textural”. CIRLOT, Juan-Eduardo. “La obra de Rafael Canogar”. Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n.º 44, 1961, pp. 43-45.

¹¹ Karl Buchholz (1901-1992) fundó en 1921 su primera galería en Berlín en la calle Kurfuerstendamm y en 1930 la gran librería de la Leipziger Strasse. En 1934 se asoció a Curt Valentin en Alemania, fundando en 1937 la Buchholz Gallery de Nueva York. En 1938 abrió galería en Bucarest y en 1943 en Lisboa. En 1945, al regreso de un viaje de Lisboa y ante las dificultades de retorno a Alemania por la guerra mundial, hubo de quedarse en España. En diciembre de ese año, Buchholz abrió su galería-librería en Madrid, en el Paseo de Recoletos n.º 3. Entre las exposiciones de mayor relevancia para la abstracción, se encuentran las del grupo Pórtico (1948) o El Paso (1957). Aunque la galería permaneció abierta en Madrid, con actividad galerística hasta 1959, Buchholz se instaló en Bogotá en 1950, en donde abrió nueva galería.

explained, the *Kleeian* gleam, coming from nowhere, making me remember at this point that sentence by Michaux about the world's enigmas, whose response may also be, why not, a big silence⁸: as art is essentially a mysterious dialog with Universe, it deserves the enigma as response. Representing the terrestrial, that which is here and palpable, but without disdaining the air (flying): that seems to be the purpose of our artist in his work with color stains rhythmically applied (see here his *Serie Negra n° 2* (1959) [cat. 6], exhibited now at CEART), raised by Canogar in a secular manner on the void of the canvas. Extension of color without renouncing to explore the depth of space, proposing the deployment around the space beyond, which is both intense and distant. This is the case in the exhibited *Painting number 24* (1958) [cat. 5], an interrogation of the forms focused on their own existence and, eventually, evocation of images that come and go, as the universe, water or atmosphere, seas and skies, like that desire by a painter from Bern to evoke regions ruled by other laws for which new symbols should be found, hunting for that unknown cosmic space. Or what would be the same: the desire to apprehend the infiniteness, a transfiguration finding that infiniteness through dancing forms.

On his journey to the informal world, Canogar wrote to Cirlot: "Shortly after this time, I started to become interested in backgrounds with compact and dry matter (gypsum), with monochrome and mostly dark coloring. My previous forms were replaced with simple lines, with "musical rhythm", sometimes drawn over the matter others superposed, as the only way to provide a specific meaning, to prevent matter from adopting a general meaning. In some of these paintings, their single line, drawn over the matter, crosses vertically the surface of the canvas. The technique used for creating the first matter was a mixture of oil and sand and, sometimes, also cement, in order to achieve large reliefs. In this case, my way of working was with the painting placed horizontally, on which I poured the casein solution, mixed with pigment, which, as a result of its liquid state, entered

the incisions and ridges of the matter. The first exhibited painting of this time was in Barcelona Latin American Biennial and at art gallery "Número" in Florence (catalogue attached). The period of these paintings goes approximately from mid-1955 to March 1956. After my journey to Italy, that is, May 1956, I started the works published in the small catalogue of the "Ateneo" The technique of those paintings is still casein and, in some parts, a bit of oil (just in two or three of them I added a piece of sackcloth). In this particular time, I only painted about fifteen pictures. In fact, it was a experience that I soon abandoned, as in this same year, and almost at the same time, I was working on another line (I think that I already sent you some pictures of these first paintings), but they were not exhibited until 1957, in the exhibition *Arte Otro* (Other Art) that took place (February) in Madrid. The painting published in the cover of the catalogue for the "Ateneo" was made in January 1957 specifically for the catalogue, as I was interested in including specific works even though they could look a bit isolated⁹." Later, Cirlot will refer to the appearances of a crackling, dense, mysterious and sharp form, stressing that it is: "a sort of orogeny temblor"¹⁰. That allusion to the mystery, to the flickering orogeny, could be evoked in the beautiful *Negros* (1961) [cat. 7], present in the exhibition.

The creative origin of this artist must be linked to a revisited specific Spanish tradition of still lights (heritage from our 50s that would deserve a deep reflection, almost a reinterpretation, on a history accustomed to categorizing rather than thinking), in this case embodied by one of the beacons of that time, Daniel Vázquez Díaz, and also by the *Kleeian* heritage, which was the international key that helped understand the appearance of the new postwar painters, both those linked to US abstract expressionism and Klee's antirethorical painting or, in Spain, in the most modest but varied works of the Madrid-based bookseller Karl Buchholz¹¹. In that sense, the *Kleeian* horizon was in Canogar an additional symptom of his intense search, of the sincere desire to find depth in a time of so much overreaction.

⁸ In the version checked: MICHAUX, Henri. *Escritos sobre pintura* (Texts on Painting). Murcia: Colegio de Arquitectos, 2007, p. 101. It comes from *Aventura de líneas* (Lines Adventure) (1954).

⁹ CIRLOT, Lourdes & CIRLOT, Juan-Eduardo. *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997, pp. 34-36. Letter from 28/10/1959.

¹⁰ (...) That composition-based background of Canogar has been adopting different modalities and facets in his evolution from 1954, the year in which he accessed abstraction from the Cubist premises of his beginnings. He goes from empirical experimentalism to a growing reflective and inventive informalist conception, whose expressions surprise for the powerful conjugation of the unknown and the subjective, and of that which we deem appropriate from a long Spanish tradition, not only for the limited range of colors or the more general nature of the works, but also for the "appearances" of a crackling, dense, mysterious and sharp form. Paintings like "Requiem" (1959) belong to the school of Goya's followers without any shade of doubt. Let's describe briefly the stages of his evolution. In 1955, when he exhibited in Paris, Canogar started using earthy matters for their aptitude to "substantiate" the pictorial image, pulling it out of the representative and abstract art. But he distributes linear nets with geometrical reminiscences on the filler, which is treated as background. The filler soon gets structured by the changing contrasts of areas with different textures. The technique used is casein tempera mixed with pigments, lithographic ink and glazing on the tempera. The color is used with variable intensity, though always subject to the reds and earthy tones of the sets. In 1956, the matter-space of the backgrounds devours all linear juxtapositions and the design is achieved through the direct treatment of the filler in relief, through *Grattage*, which tends to unify the textural quality." CIRLOT, Juan-Eduardo. "La obra de Rafael Canogar". Barcelona: *Cuadernos de Arquitectura*, n° 44, 1961, pp. 43-45.

¹¹ Karl Buchholz (1901-1992) founded in 1921 his first gallery in Berlin, at Kurfuerstendamm Street, and in 1930, the large library at Leipziger Strasse. In 1934, he associated with Curt Valentin in the USA, founding in 1937 the Buchholz Gallery of New York. In 1938, he opened a gallery in Bucharest and in 1943, in Lisbon. In 1945, while returning from a journey to Lisbon, and not being able to go to Germany because of the World War, he had to stay in Spain. On December of that year, Buchholz opened his gallery-bookstore in Madrid, at Paseo de Recoletos 3. Among the most relevant exhibitions for abstraction, you can find those of the group "Pórtico" (1948) or the group "El Paso" (1957). Although the gallery remained open in Madrid, with continuous activity until 1959, Buchholz moved to Bogota in 1950, where he opened a new gallery.



7 NEGROS, 1961. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 150 x 200 cm



Museum of Modern Art, New York. Exposición / exhibition *New Spanish Painting and Sculpture*, 20 julio / July - 25 septiembre / September, 1960. Al fondo, obra de / at the end, work of RAFAEL CANOGAR *Pintura n° 57* [1957, Colección Artium, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz]. Foto / photo Archivo ALFONSO DE LA TORRE

That starting point, so singular and anti-rethorical, helped Canogar build that first constellation-like world already described, essential pictorial forms that, sheltered by a *new surrealist* light, a specific surrealism revisited by young painters, joined some poetic verses recited in a low voice, as if coming from a distant place. This *Kleeian* world around 1954-1955, proposed by Canogar, was a constellation by itself, full of twinkling blue and black spaces, of "increased details", using a term coined by Cirlot¹², a man that had light and freedom in his look (inseparable elements of his personality), and which seemed to be essential issues in that early period. These are signs, no so much as mere irritable arrangement of forms, without any sense, as "expression of an active vital energy (...), using his own words, to create structures that complement each other, in search of a rhythm (...) expansive tension created by structures of signs that compress the world and at the same time extend their limits infinitely"¹³. Referring to his work of the end of the 50s, evoking the "bare and ungrateful cromia", alluded by Crispolti¹⁴, Canogar's painting turned extraordinarily complex, capable of linking the tonal sobriety (that "bareness" alluded by Enrico) to a radiant profusion, reminding of an exploration around organic matter through areas of striking color, passing (with unusual mastery) from the desolation of gray tones (his origins in the Spanish plateau) to the violent burning of colors, following the quote by Françoise Choay referred to previously. Canogar seemed to propose himself here as a painter capable of using color (that singular lunacy of light, as Blanchot said), as distinguishing mark from his beginnings. More complexity involves more richness, a free look on the figurative reference by poet and MoMA curator, Frank O'Hara, in 1960, who glimpsed the future career of an artist who, after that time, became an implacable pursuer of new images: "the freedom of figurative reference in Canogar's powerful action-paintings which proceeds from the subconscious rather than the visual, these are all individual re-interpretations of recognized modern plastic procedures"¹⁵.

Canogar's freedom, which sometimes became palpable anxiety for the creation of new worlds of images, was analyzed by his companion of "El Paso" group, Manolo Millares, as deeply connected to his origins in the Spanish plateau, from which the almost terrestrial depth of his pictorial works seem to emerge, a *flâneur* painter walking on a mud and glass road¹⁶: "In a plateau where land and sky often blend together, Rafael Canogar's art is fully justified. Without delimitation, without a milestone marking that which starts and ends, in confused boundaries, without horizons, where only an absurd line raises the soft voice of a distant bird; this landscape, in the middle of Spain, with desolate sky, penetrates the soul of the Castilian painter, providing him with sullen vocabulary and expressive theme. Rafael Canogar, a painter rooted in the middle of Spain in its dramatic dimension, knew and wanted to see things that others did not; that which the earth hides in its strata, the soft hilltops, like punches of animals; the lost Tertiary deposits, the first sediments of cretaceous formation and that eternal blending between land and sky"¹⁷.

¹² "Rafael Canogar (...) reaches his plastic configurations through matter-generating processes, with thick filler and mysterious reliefs, in which many landscapes from the internal and external plateau "resonate". His paintings are not created from the intuition of a set, but rather through the growth of details, like sums of irradiations in conflagration, in which not only material factors are synthesized, but also psychological factors and, above all, the actual passing of time. As such, if Canogar has revealed the basis of his technique by considering it as a "expansive tension created by structures of signs that compress the world and, at the same time, extend their limits to an infinite", he has also transmitted his greatest ambition by pointing out that his art emerges to "fossilize the instant", that is, to comply with Goethe's precept, but within a very different order, which does not refer to the aerial images with which phenomena pass over the planet's surface, but to the actual bowels of the earth, to the fierceness that justifies all archaeologies, where the tooth of the wolf, the magical root, the disappeared hand, the brooch of corroded iron are merely the same thing: just paint. Paint in ochre, gray, black and milk white tones, like petrified rivers and shadows in ever-changing conjunctions." CIRLOT, Juan-Eduardo. *El Paso 8- "El Paso" Group from Madrid and its painters: Canogar, Millares, Feito, Saura [At Sala Gaspar, Consejo de Ciento, 323, Barcelona, January 10-23 1959. Exhibition of 4 painters from "El Paso" Group (presented by Club 49 of Barcelona). Madrid: December 1958-January 1959. Letter of EL PASO-9.*

¹³ CANOGAR, Rafael. *Cuatro pintores españoles* (Four Spanish Painters). Madrid: "El Paso", March 1958. Catalogue on the works of Manolo Millares, Rafael Canogar, Antonio Saura and Luis Feito.

¹⁴ CRISPOLTI, Enrico. "Rafael Canogar". In *Rafael Canogar. 25 años de pintura* (25 Years of Painting). Ministry of Culture: Madrid, 1982, p. 13.

¹⁵ The Museum of Modern Art, *New Spanish Painting and Sculpture*, New York, July 20 - September 25, 1960. In this exhibition, Canogar included four essential works in his career, with the following titles (in English in the catalogue): "Saint Christopher" (1960); "Painting Number 56" (1959); "Painting Number 57" (1960) y "Toledo" (1960). As mentioned in the text, the latter is a key painting of the collection of the Museum of Abstract Art in Cuenca.

¹⁶ Mentioned by Cirlot.

¹⁷ MILLARES, Manolo. "El Paso": sobre el arte de hoy en España". Valencia: *Arte Vivo*, I-II/1959.

de Cirlot¹², frecuentador de luz y libertad en la mirada (elementos que le acompañarían siempre), parecían ser cuestiones fundamentales en aquel temprano quehacer. Signos, no tanto como mera exposición atrabiliaria de formas sinsentido sino, más bien, “como expresión de una activa energía vital (...) –en sus palabras– realizar estructuras que se completen las unas a las otras, en busca de un ritmo (...) tensión expansiva creada por estructuras de signos que comprimen al mundo al mismo tiempo que amplían sus límites hasta un infinito”¹³. Refiriéndose a sus trabajos de finales de los cincuenta, –evocando aquello de la “cromía desnuda e ingrata”, aludido por Crispolti¹⁴–, la pintura de Canogar devino extraordinariamente compleja, siendo capaz de enlazar la sobriedad tonal, –la “desnudez” aludida por Enrico–, con una radiante profusión, rememorando una indagación en torno a la materia orgánica mediante aisladas zonas de restallante color, siendo capaz de viajar, con inusitada maestría, de la desolación de grises cenicientos, su estirpe mesetaria, a la quemazón violenta de los colores, trayendo la mención antes referida de

¹² “Rafael Canogar (...) llega a sus configuraciones plásticas a través de procesos de elaboración de materia, con gruesos empastes y orografías misteriosas, en las que ‘resuenan’ muchos paisajes de la meseta exterior e interior. Pero sus pinturas no son creadas partiendo de la intuición de un conjunto, sino que se elaboran por crecimiento del pormenor, como sumas de irradiaciones en conflagración, en las que se sintetizan no sólo los factores materiales, sino los psíquicos y, ante todo, el propio acontecer temporal. Por ello, si Canogar ha expuesto el fundamento de su técnica al considerarla como una ‘tensión expansiva creada por estructuras de signos que comprimen al mundo al mismo tiempo que amplían sus límites hasta un infinito’, también nos ha comunicado su mayor ambición al señalar que su arte surge para ‘fossilizar el instante’, esto es, para dar cumplimiento al precepto de un Goethe, pero dentro de un orden muy distinto, que no se refiere a las imágenes aéreas con las que lo fenoménico pasa por la superficie del planeta, sino a las entrañas mismas de la tierra, a la ferocidad que justifica toda arqueología, allá donde el diente de lobo, la raíz mágica, la mana desaparecida, la fibula de hierro corroído hasta los orígenes no son sino la misma cosa, que pueda ser pintura solamente; pintura en ocres, grises, negros y blancos lechosos, como ríos petrificados y sombras en conjunciones siempre variantes”. CIRLOT, Juan-Eduardo. *El Paso 8 - El grupo El Paso de Madrid y sus pintores, Canogar, Millares, Feito, Saura (En la Sala Gaspar, Consejo de Ciento, 323, Barcelona, del 10 al 23 de enero de 1959. Exposición de 4 pintores del grupo El Paso (Presentada por el Club 49 de Barcelona)*. Madrid: diciembre 1958 - enero 1959. Carta de EL PASO-9.

¹³ CANOGAR, Rafael, en *Cuatro pintores españoles*. Madrid: El Paso, marzo de 1958. Catálogo sobre las obras de Manolo Millares, Rafael Canogar, Antonio Saura y Luis Feito.

¹⁴ CRISPOLTI, Enrico. “Rafael Canogar”. En *Rafael Canogar. 25 años de pintura*. Ministerio de Cultura: Madrid, 1982, p. 13.

¹⁵ *New Spanish Painting and Sculpture*, Museum of Modern Art, New York, 20 julio-25 septiembre 1960. En esa exposición, comisariada por Frank O’Hara, mostró Canogar cuatro obras fundamentales de su trayectoria, con los siguientes títulos (en inglés en el catálogo): *Saint Christopher* (1960); *Painting Number 56* (1959); *Painting Number 57* (1960) y *Toledo* (1960). Como citamos en nuestro texto, este último pertenecería, y sería pintura clave, de la Colección de Arte Abstracto Español en Cuenca.

¹⁶ Citado por Cirlot.

¹⁷ MILLARES, Manolo. “‘El Paso’: sobre el arte de hoy en España”. Valencia: *Arte Vivo*, I-II/1959.

Françoise Choay. Canogar parecía proponerse aquí como pintor capaz de utilizar el color –esta singular locura de la luz, evocando a Blanchot–, como nota distinguida, desde sus inicios. Y más complejidad, ergo más riqueza, libérrima mirada sobre la referencia figurativa, algo reseñado, a su vez, por el poeta y conservador del MoMA Frank O’Hara en 1960, quien vislumbraba el futuro devenir de un artista convertido a partir de esas fechas en proscrito implacable de nuevas imágenes: “the freedom of figurative reference in Canogar’s powerful action-paintings which proceeds from the subconscious rather than the visual, these are all individual re-interpretations of recognized modern plastic procedures”¹⁵.

Esta libertad de Canogar, convertida a veces en palpable ansiedad por la creación de nuevos mundos de imágenes, era analizada por su compañero de El Paso Manolo Millares, como profundamente vinculada a su origen mesetario, desde donde pareciera surgir la hondura, casi telúrica, de sus trabajos pictóricos, pintor *flâneur* en el camino de barro y cristal¹⁶: “En una meseta donde tierra y cielo a menudo se confunden, el arte de Rafael Canogar está plenamente justificado. Sin una delimitación, sin un hito que marque lo que empieza y lo que acaba; en una confusión de confín, sin horizontes, donde sólo una raya absurda tiene ligera voz de no sé qué pájaro perdido en lejanías, este paisaje de centro y cielo desolado se mete hondo en el alma del pintor castellano dándole vocabulario hosco y temática expresiva. Rafael Canogar, pintor de Castilla en su dramática dimensión, supo y quiso ver cosas que otros no vieron: lo que la tierra esconde en sus estratos, las limaduras de los cerros, suaves como panzas de animales; los perdidos yacimientos terciarios y esa confusión siempre de paso mal dado entre cielo y tierra”¹⁷.

Y así, aquella alusión a la libertad de las referencias figurativas adivinada por O’Hara en 1960, era premonitrice del futuro quehacer de Canogar. Una reflexión realizada por el artista, en esos mismos años: “El estilo de nuestra época puede sorprendernos por su as-



Museum of Modern Art. Texto de / Text by FRANK O’HARA en el acceso a la exposición / at the entrance of the exhibition *New Spanish Painting and Sculpture*, New York, 20 julio / July - 25 septiembre / September, 1960. Foto / photo Archivo ALFONSO DE LA TORRE



Museum of Modern Art, New York, 1960. Entrada a la exposición en el MoMA con la obra de / exhibition entrance at the MoMA next to the work by RAFAEL CANOGAR *Toledo* (1960, Colección Fundación Juan March - Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca). Foto / photo Archivo ALFONSO DE LA TORRE



8 PERSONAJE Nº 8, 1961. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 162 x 130 cm

pecto caótico. Y sin embargo quisiera tener los pies en la tierra, estar en contacto con la realidad, crear formas orgánicas, vivas, porque el arte ya no puede (hoy menos que nunca) deshumanizarse. Creo que la separación entre la abstracción y la figuración debemos superarla y enfocar la realidad desde otro ángulo distinto, encontrándola en su verdad subjetiva e íntima”¹⁸. E indagada, también, en lo plástico, según avance la década de los sesenta, donde las formas corpóreas, –figuras de aire térreo impregnadas de una cierta anonimia mineral, formas petrificadas en palabras de Amón¹⁹, cuerpo vapuleado por los días–, vendría relevante. Anunciándose en el *Personaje nº 8* (1961) [cat. 8], en nuestra exposición, el desplazamiento se produce, casi con sigilo, en la aparición de dos cuadros tempranos: *Cuatro imágenes de un astronauta* (1964) [cat. 9] y *La parturienta* (1965) [cat. 10]. Su reflexión, así, quedaba enmarcada más bien en un aire universal, antes que limitándose al devenir histórico de nuestro país, y con una estirpe dolorida. Dolor y penas de aire cósmico muy en la línea de la introspección que Cirlot transcribía como “(...) el llamamiento de la multitud innumerable, sin nombre, sin otro destino que la nada, la sombra y la ceniza (...)”²⁰.

Cuerpo cosificado, pareciere elevado entre las cenizas de la nada, cuerpo innumerable con nostalgia de la pintura, cuerpo materializado. Defensor ha sido Canogar de una obra fronteriza, atravesado su quehacer por diversos momentos creativos, manteniéndose empero en pie esa constante reflexión sobre el espacio y el color.

Epifanía del abismo que son las formas, vehículo de energías capaces de tentar lo invisible.

¹⁸ CANOGAR, Rafael. *Tener los pies en la tierra*, op. cit.

¹⁹ “Rafael Canogar supo hacer símbolo de aquel caos manifestativo, emanado de la vida misma y reflejado en su conciencia. Y cuando el caos ha trascendido lo que es pura manifestación visual, para instalarse en zonas lesivas a la dignidad del hombre, ha sabido afirmar más todavía su conciencia, clarificar aún más su voz y elevar a ejemplo, a lenguaje universal, la denuncia de la injusticia, del atropello. Es en esa procesión silenciosa, en esa pesadilla alucinante de hombres petrificados, convertidos en escayola, en puro vacío, donde resplandece el paradigma, aquel radiante espejo donde podía el hombre descubrir sus lacras, ennoblecer su frente, renovar su andadura, perseguir su destino...”. AMÓN, Santiago. “Rafael Canogar (testimonio y compromiso)”. Madrid: *Nueva Forma*, 1/VII/1968.

²⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo. “Millares y la ‘muerte del hombre’”. Barcelona: *La Vanguardia*, 4/VII/1968.



Pierre Matisse Gallery, New York. Exposición / exhibition *Four Spanish Painters: Millares, Canogar, Rivera, Saura*, marzo / march - 9 abril / april 1960. De izquierda a derecha, obras de / from left to right, works by RAFAEL CANOGAR: *La Tolona*, 1959 y / and *Descabello*, 1959. Foto / photo Archivo RAFAEL CANOGAR



Pierre Matisse Gallery, New York. Exposición / exhibition *Four Spanish Painters: Millares, Canogar, Rivera, Saura*, 15 marzo / march - 9 abril / april 1960. En primer plano / in the foreground *Pintura* (1959) y al fondo a la izquierda / and in the background, on the left *Zona erógena* (1959), ambas de / both by RAFAEL CANOGAR. Foto / photo Archivo ALFONSO DE LA TORRE

So that allusion to the freedom of figurative references guessed by O'Hara in 1960, was a premonition of Canogar's future work. The artist made the following reflection in those same years: "The style of our epoch can be surprising for its chaotic look. And yet I would like to come down to earth, come in contact with reality, create organic, living forms, because art can no longer (today less than ever) become dehumanized. I think that the separation between abstraction and figuration must be overcome, and reality should be focused from a different perspective, by finding it within its subjective and intimate truth¹⁸." And also in plasticity as the 60s progressed, where corporeal forms, earthly figures coated with mineral anonymity, petrified forms (in the words of Amón)¹⁹, like a body battered by time, became relevant. This can be already noted in *Personaje nº 8* (1961) [cat. 8], present in our exhibition, the movement occurs, almost silently, with the appearance of two early paintings: *Cuatro imágenes de un astronauta* (1964) [cat. 9] and *La parturienta* (1965) [cat. 10]. His reflection was framed in a universal context, rather than limited to the historic circumstances of our country. Cosmic pain and sorrow very much in line with the introspection that Cirlot transcribed as "(...) the call by a multitude without name, whose destination is void, shadow and ashes (...)"²⁰.

Objectified body, as if raised from the ashes of vacuum, innumerable body longing for painting, materialized body. Canogar defended a type of work bordering with other trends, crossing different creative periods, and maintaining that constant reflection on space and color.

Epiphany of the abyss, represented by forms, those energies capable of tempting invisibility.

¹⁸ CANOGAR, Rafael. *Tener los pies en la tierra* (Down to Earth). Op. cit

¹⁹ "Rafael Canogar managed to symbolize that evident chaos arisen from life and reflected in his conscience. And when chaos transcended the pure visual representation to invade areas detrimental to the dignity of men, he managed to assert his conscience further, clarify his voice and raise to universal language the denunciation of injustice and abuse. It is in this silent procession, in this nightmare of petrified men, turned plaster, pure vacuum, where the paradigm glows, that radiant mirror where man could find his marks, ennoble his forehead, renew his way, pursue his destiny..." AMÓN, Santiago. "Rafael Canogar (testimonio y compromiso)". Madrid: *Nueva Forma*, 1/VII/1968.

²⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo. "Millares y la 'muerte del hombre'". Barcelona: *La Vanguardia*, 4/VII/1968.



9 CUATRO IMÁGENES DE UN ASTRONAUTA, 1964. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm

10 LA PARTURIENTA, 1965. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 168 x 143 cm. Políptico / Polyptych



En una meseta donde tierra y cielo a menudo se confunden, el arte de Rafael Canogar está plenamente justificado.

Sin una delimitación, sin un hito que marque lo que empieza y lo que acaba, en una confusión de confín, sin horizontes, donde sólo una raya absurda tiene lígera voz de no sé qué pájaro perdido en lejanías, este paisaje de centro y cielo desolado se mete hondo en el alma del pintor castellano dándole vocabulario hosco y temática expresiva. Donde no hay ni aquí ni allá, ni alto o bajo –que a tanto llega nuestro páramo–; donde estrella y surco o nube o trigo se saludan de ordinario como buenos vecinos, lo imposible de la nada se hace posible, y la limitación, fuente ilimitada. Quien ha visto que geología y firmamento son idéntica cosa –sólo que navegadas sus zonas por la diferencia del granito, el astro y la pizarra, el cometa y el montículo, la nube y la erosión– ha visto mucho de bien poco: ha visto la realidad esencial de nuestro paisaje, las penillanuras dilatadas de las tierras de Castilla.

Rafael Canogar –pintor de centro en su dramática dimensión– supo y quiso ver cosas que otros no vieron; lo que la tierra esconde en sus estratos, las limaduras de los cerros, suaves como panzas de animales; los perdidos yacimientos terciarios, los primeros sedimentos de formación cretácea y esa confusión siempre, de paso mal dado, entre cielo y tierra.

Por eso Canogar, a quien habíamos visto en exclusividad de alturas, pintor de vías lácteas, puede venirnos ahora con tierras de reciente labranza, arañadas una y otra vez en profundas trincheras para la búsqueda de un fruto que no habrá de salir jamás. Y de igual manera que ayer pintó lo que de intensidad posee el gran espacio hermano de la yerma planicie, ahora se complace en cavar aquí, este abajo –reflejo exacto de arriba y de todos los lados cardinales– para enseñarnos que raíz es igual a piedra, flor igual a barro y tiempo polvo cansado de antemano.

Traer cosas que no hablan de alegrías o amabilidades se va haciendo mensaje importante para nuestros plásticos actuales. (La constante española volviendo por sus fueros). Un arte sin zapatillas, descalzo, duro, negro en su esperanza, que tiene en Canogar una de sus mejores voces; una voz que sabe lo que un sol de pandereta duele al inmenso desamparo de sus hombres, a la palabra entera.

Sancho Negro

SANCHO NEGRO [MILLARES, Manolo]. *Canogar*. Madrid, "Punta Europa", en / in *Nueva Galería Punta Europa*, nº 30, junio / june 1958, p. 147

In a plateau where land and sky often blend together, Rafael Canogar's art is fully justified.

Without delimitation, without a milestone marking that which starts and ends, in confused boundaries, without horizons, where only an absurd line raises the soft voice of a distant bird; this landscape, in the middle of Spain, with desolate sky, penetrates the soul of the Castilian painter, providing him with sullen vocabulary and expressive theme. Where there is no here or there, no up or down, where stars and furrows, clouds and wheat fields greet each other like good neighbors, the impossibility of the void becomes possible and limitation becomes unlimited source. That who has noticed that geology and firmament are the same thing (though their zones are navigated by differences in granite, the star and the slate, the comet and the mound, the cloud and erosion), has seen a lot of almost nothing: merely the essential reality of our landscape, the extended plateaus of Castile's lands.

Rafael Canogar, a painter rooted in the middle of Spain in its dramatic dimension, knew and wanted to see things that others did not; that which the earth hides in its strata, the soft hilltops, like paunches of animals; the lost Tertiary deposits, the first sediments of cretaceous formation and that eternal blending between land and sky.

That is why, Canogar, who was already known as painter of heights, of milky ways, offers now paintings of farmlands, crossed by deep furrows in search of a fruit that will never be born. And exactly as he previously painted the intensity of uncultivated plateaus, he paints now and here all cardinal points to teach us that root equals stone, flower equals mud and time equals dust.

Expressing things that are not kind or lively is becoming an important message for our current painters. (The Spanish constant going back to its old ways). This is a barefoot, hard, hopeless art that finds in Canogar one of its most illustrious voices; a man who knows how the sun burns in the immense abandonment of men and words.

De RAFAEL CANOGAR a JUAN-EDUARDO CIRLOT

Madrid, 28 de octubre de 1959

Querido amigo CirLOT:

Procuraré darte los detalles que me pides sobre mi pintura, también te mando unas fotos de unos dibujos de 1954 y una foto de un cuadro de 1955 que he encontrado por casualidad.

En 1954 y parte del 55, corresponde esta primera etapa mía, donde hay una marcada influencia del mundo mágico de Miró, como podrás ver por las fotos que te envío. La técnica empleada es temple de caseína mezclado con pigmentos, tinta litográfica y, en ciertas partes, veladuras sobre el temple. Los colores suelen ser oscuros, destacando sobre ellos ciertas partes de color muy brillante. De esta época es mi exposición en París (te mando el catálogo) y también la reproducción en "Cimaise" de 1955.

Poco después empieza a interesarme los fondos de materia compacta, secos y yesosos, con una coloración monocroma y casi siempre oscura, las formas anteriores han desaparecido para pasar unas simples líneas, con un "ritmo musical", a veces incisas en la propia materia otras superpuestas, como único medio de dar un significado, de que la materia no tomara un sentido general. En algunos de estos cuadros una sola línea, incisa en la materia, cruza la superficie del cuadro verticalmente. La técnica empleada en la elaboración de primera materia era una mezcla de óleo con arena y a veces, también con cemento para conseguir grandes relieves. Mi manera de trabajar estos cuadros era con el cuadro siempre horizontal, sobre él vertía la solución de caseína, mezclada con pigmento, que por su estado líquido se introducía en las incisiones y rugosidades de la materia. El primer cuadro expuesto de este momento fue en la Bienal Hispanoamericana de Barcelona y en la Galleria "Número" de Florencia (te mando el catálogo). El período de estos cuadros podemos, aproximadamente, situarlo desde mediados de 1955 hasta marzo de 1956.

Después de mi viaje a Italia, es decir en mayo del 56, es cuando empiezo las obras reproducidas en el pequeño catálogo del "Ateneo". La técnica de estos cuadros sigue siendo a base de caseína y en algunas partes un poco de óleo (solamente en dos o tres cuadros incorporé algún trozo de arpillera). De este momento no pinté más de 15 cuadros, en realidad fue una experiencia que rápidamente dejé, y ya en este mismo año y casi al mismo tiempo estaba haciendo experiencias en otra línea (creo que te he mandado algunas fotos de estos primeros cuadros), pero hasta 1957, en la exposición del "arte otro" en Madrid (Febrero) no fueron expuestas. El cuadro reproducido en la portada del catálogo del "Ateneo" fue realizado en enero de 1957 ex profeso para el catálogo, en el cual me interesaba reunir unas cuantas obras que, a pesar de quedar un poco aisladas, me interesaba dejar constancia.

A partir de este momento son los cuadros que ya conoces, te mando mi cuaderno donde hay bastantes obras reproducidas.

Te aseguro que he intentado ser lo más preciso que he podido, la interpretación de las obras y el cambio de imagen lo podrás hacer tú mucho mejor que yo, de todos modos espero que te sirva de algo esta exposición someramente hecha por mí.

Si es necesario el envío del dinero para la traducción de tu texto te ruego me lo hagas saber.

Un cordial abrazo,

CANOGAR

CIRLOT, Lourdes y CIRLOT, Juan-Eduardo. *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona, Quaderns Crema, 1997, pp. 34-36.

From RAFAEL CANOGAR to JUAN-EDUARDO CIRLOT

Madrid, October 28, 1959

My dear friend CirLOT:

I will try to give you the details that you request about my painting. I'm also sending you pictures of some 1954 drawings and a picture of a 1955 painting that I've found by chance.

My first stage corresponds to 1954 and part of 1955, and it is clearly influenced by Miró's magical world, as you will see in the pictures attached. The technique used was casein tempera mixed with pigments, lithographic ink and, in specific parts, glazing on the tempera. The colors are usually dark, and certain parts painted in a very bright color stand over them. Of this time was my exhibition in Paris (catalogue attached) and also the painting published in "Cimaise" magazine in 1955.

Shortly after this time, I started to become interested in backgrounds with compact and dry matter (gypsum), with monochrome and mostly dark coloring. My previous forms were replaced with simple lines, with "musical rhythm", sometimes drawn over the matter others superposed, as the only way to provide a specific meaning, to prevent matter from adopting a general meaning. In some of these paintings, their single line, drawn over the matter, crosses vertically the surface of the canvass. The technique used for creating the first matter was a mixture of oil and sand and, sometimes, also cement, in order to achieve large reliefs. In this case, my way of working was with the painting placed horizontally, on which I poured the casein solution, mixed with pigment, which, as a result of its liquid state, entered the incisions and ridges of the matter. The first exhibited painting of this time was in Barcelona Latin American Biennial and at art gallery "Número" in Florence (catalogue attached). The period of these paintings goes approximately from mid-1955 to March 1956.

After my journey to Italy, that is, May 1956, I started the works published in the small catalogue of the "Ateneo". The technique of those paintings is still casein and, in some parts, a bit of oil (just in two or three of them I added a piece of sackcloth). In this particular time, I only painted about 15 pictures. In fact, it was a experience that I soon abandoned, as in this same year, and almost at the same time, I was working on another line (I think that I already sent you some pictures of these first paintings), but they were not exhibited until 1957, in the exhibition of the "other art" that took place (February) in Madrid. The painting published in the cover of the catalogue for the "Ateneo" was made in January 1957 specifically for the catalogue, as I was interested in including specific works even if they could look a bit isolated.

From that moment, you are already familiar with all my works. Anyway, I'm sending you my notebook, which includes lots of published works.

Let me assure you that I've tried to be as accurate as possible. You will do much better than me the interpretation of the works and the change of image. In any case, I hope that you will find useful the explanation provided.

If you need me to send you the money for the translation of your text, please let me know.

Kind regards

CANOGAR

RAFAEL CANOGAR. *Tener los pies en la tierra, 1959*

LA REALIZACIÓN DE UNA PINTURA SUPONE UN ESFUERZO demasiado grande. Ésta quizá sea la razón por la cual odio a veces mi propia obra.

Cuando tengo frente a mí la pureza de una tela blanca, se establece un mutuo diálogo. El cuadro, *aparentemente blanco*, se va creando, formando poco a poco en mí mismo. Llega un momento en que no puedo resistir la tentación de vencer su serenidad. A veces sucede que después de minutos, horas, no se establece esta comunicación, o bien que la visión global de su estructura se me escapa. Ello provoca en mí una irritación y una rabia difíciles de explicar y me siento insatisfecho.

Una vez establecido el primer contacto, sucede un estado de desconcierto tras el automatismo de la elaboración de la primera materia. Este primer contacto con la obra –y todas las posteriores intervenciones– están sujetas, quiérase o no, a una serie de limitaciones que en sí mismas pueden constituir su posible grandeza.

Yo soy consciente de mi propia limitación y creo que mi verdadera fuerza nace de ella, de su austeridad, de la sencillez de los medios puestos en acción.

Quisiera encontrar nuevamente las verdaderas esencias de la pintura española de todos los tiempos.

Hemos olvidado la belleza física de los cánones clásicos porque ella nada tiene que ver con nuestra realidad. A veces necesitamos de los monstruos porque lo que en la vida es feo, en la pintura puede ser bello, vivo y expresivo.

Ya no me sirve la idea de realizar una “obra de arte”. Necesito el impulso de una pasión que me irrite y me convulsione.

He dejado el pincel por la mano y el tubo en un esfuerzo por olvidar la habilidad y lo demasiado bien hecho. Quiero expresarme con los medios más simples a fin de traducir inmediatamente mi estado de ánimo. Sin embargo, las formas –o informas– no nacen arbitrariamente, sino que están condicionadas al impulso y crean el estilo de una época.

El estilo de nuestra época puede sorprendernos por su aspecto caótico. Y sin embargo quisiera tener los pies en la tierra, estar en contacto con la realidad, crear formas orgánicas, vivas, porque el arte ya no puede (hoy menos que nunca) deshumanizarse. Creo que la separación entre la abstracción y la figuración debemos superarla y enfocar la realidad desde otro ángulo distinto, encontrándola en su verdad subjetiva e íntima.

En mis pinturas, la forma cede su puesto a la luz, que la baña en sus partes salientes, creando imágenes que surgen de la oscuridad. Una luz como de acero muerde mis pinturas formando paisajes de pesadilla bajo un cielo negro y pesado.

El cuadro, una vez terminado, y quizá por su esfuerzo (incluso de orden físico) mediante el cual se ha conseguido, es preciso respetarlo, dejarlo en libertad y olvidarlo porque él posee ya una vida propia.

Down to Earth, 1959

TO MAKE A PAINTING IS A HUGE EFFORT. This is why I sometimes hate my own work.

When I face the purity of the white canvass, a mutual dialog is engaged. The canvass, *apparently white*, is gradually created, formed within myself. A point is reached at which I can no longer resist the temptation of overcoming its serenity. Sometimes happen that after minutes, even hours, that communication is not established, or else, that the global vision of its structure simply escapes me. This provokes in me irritation and rage that are difficult to explain, making me feel unsatisfied.

Once that the first contact is established, a state of bewilderment occurs after the automatism of creating the first matter. This first contact with the work (and all subsequent interventions) is subject, whether we like it or not, to a series of limitations that in themselves may constitute their possible grandeur.

I am aware of my own limitation and I think that my real strength comes from it, from its austerity, from the simplicity of the resources put in action.

I would like to find again the real essence of the Spanish painting of all times.

We have forgotten the physical beauty of the classical canons as it has nothing to do with our reality. Sometimes we need monsters as that which in life can be ugly in painting can be beautiful, intense and expressive.

The idea of making a “work of art” is no longer appealing to me. I need the impulse of a passion that irritates me and convulses me.

I have replaced the brush with my hand and the tube in an effort to forget the skill and that which is too well crafted. I want to express myself with the simplest media in order to translate immediately my mood. However, the forms (or non-forms) do not appear arbitrarily. They are rather conditioned to the impulse and create the style of an epoch.

The style of our epoch can be surprising for its chaotic look. And yet I would like to come down to earth, come in contact with reality, create organic, living forms, because art can no longer (today less than ever) become dehumanized. I think that the separation between abstraction and figuration must be overcome, and reality should be focused from a different perspective, by finding it within its subjective and intimate truth.

In my paintings, light prevails over forms, bathing their most projecting parts and creating images that arise from darkness. A steel-like light touches my paintings, forming nightmare landscapes under a thick and black sky.

The painting, once finished, and maybe because of the effort (even physical) involved in the creation, must be respected, set free, and forgotten as it already has a life of its own.

CANOGAR, Rafael. “Tener los pies en la tierra”. Madrid-Palma de Mallorca, *Papeles de Son Armadans* (dedicado a El Paso), año IV, tomo XIII, nº 37, IV/1959, pp. 70-72.

[...]

Rafael Canogar (Toledo, 1934) llega a sus configuraciones plásticas a través de procesos de elaboración de materia, con gruesos empastes y orografías misteriosas, en las que “resuenan” muchos paisajes de la meseta exterior e interior. Pero sus pinturas no son creadas partiendo de la intuición de un conjunto, sino que se elaboran por crecimiento del pormenor, como sumas de irradiaciones en conflagración, en las que se sintetizan no sólo los factores materiales, sino los psíquicos y, ante todo, el propio acontecer temporal. Por ello, si Canogar ha expuesto el fundamento de su técnica al considerarla como una “tensión expansiva creada por estructuras de signos que comprimen al mundo al mismo tiempo que amplían sus límites hasta un infinito”, también nos ha comunicado su mayor ambición al señalar que su arte surge para “fossilizar el instante”, esto es, para dar cumplimiento al precepto de un Goethe, pero dentro de un orden muy distinto, que no se refiere a las imágenes aéreas con las que lo fenoménico pasa por la superficie del planeta, sino a las entrañas mismas de la tierra, a la ferocidad que justifica toda arqueología, allá donde el diente de lobo, la raíz mágica, la mana desaparecida, la fíbula de hierro corroído hasta los orígenes no son sino la misma cosa, que pueda ser pintura solamente; pintura en ocres, grises, negros y blancos lechosos, como ríos petrificados y sombras en conjunciones siempre variantes.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *El Paso 8- El grupo El Paso de Madrid y sus pintores, Canogar, Millares, Feito, Saura* [En la Sala Gaspar, Consejo de Ciento, 323, Barcelona, del 10 al 23 de enero de 1959. Exposición de 4 pintores del grupo El Paso (Presentada por el Club 49 de Barcelona)]. *El Paso 8 - El Paso Group from Madrid and its painters: Canogar, Millares, Feito, Saura* [At Sala Gaspar, Consejo de Ciento, 323, Barcelona, January 10-23 1959. Exhibition of 4 painters from El Paso Group (presented by Club 49 of Barcelona)]. Madrid, diciembre / december 1958 - enero / January 1959. Carta de / Letter of EL PASO-9.

[...]

Rafael Canogar (Toledo, 1934) reaches his plastic configurations through matter-generation processes, with thick filler and mysterious reliefs, in which many landscapes from the internal and external plateau “resonate”. His paintings are not created from the intuition of a set, but rather through the growth of details, like sums of irradiations in conflagration, in which not only material factors are synthesized, but also psychological factors and, above all, the actual passing of time. As such, if Canogar has revealed the basis of his technique by considering it as a “expansive tension created by structures of signs that compress the world and, at the same time, extend their limits to an infinite”, he has also transmitted his greatest ambition by pointing out that his art emerges to “fossilize the instant”, that is, to comply with Goethe’s precept, but within a very different order, which does not refer to the aerial images with which phenomena pass over the planet’s surface, but to the actual bowels of the earth, to the fierceness that justifies all archaeologies, where the tooth of the wolf, the magical root, the disappeared hand, the brooch of corroded iron are merely the same thing: just paint. Paint in ochre, gray, black and milk white tones, like petrified rivers and shadows in ever-changing conjunctions.

La obra de Rafael Canogar (Toledo, 1934), que perteneció al grupo de Madrid “El Paso”, entre 1957 y 1960 (con Saura, Millares, Feito), se desarrolla con una coherencia extraordinaria en un período peligroso, en el cual la tentación de realizar informalismo *per se* ha llegado a sobreponerse muchas veces, incluso en artistas dotados, a las esencias pictóricas. La gran virtud de Canogar ha consistido en su espontáneo modo de resolver un dilema, recuperando ciertos elementos esenciales de lo tradicional dentro de la más rebelde, en apariencia, modalidad no figurativa. Es posible que su primera formación, junto al postcubista y decorador mural Vázquez Díaz, haya tenido su parte en ello. Pero también, evidentemente, su instintivo contacto con las obras señeras del pasado, en especial de El Greco y Goya, valorando en su técnica sólo aquello que podía resultar conveniente en la actualidad, sin pretender hacer arte museal *a priori*. Dirigen la pintura de Canogar un sentido estructural neto y riguroso, una valoración constante de los efectos intrínsecamente pictóricos de la factura, prevaleciendo esas calidades medio disueltas y ambiguas que ya caracterizan ciertos pormenores de los maestros antes aludidos. Pero sobre todo hay en su arte un sostenido interés por el equilibrio entre los efectos de grueso empaste, factor lineal y materia-color. Por ello no cae en el estatismo fúnebre del espacialismo ni tampoco en la agitada convulsión de esa *action painting* tan prodigada en los últimos lustros, sino que sintetiza y refunde ambas direcciones. Ese trasfondo esencialmente compositivo de Canogar ha ido revistiendo diversas modalidades y facetas a lo largo de su evolución, desde 1954, año en el que accede a la abstracción partiendo de las premisas cubistas de sus inicios. Pasa de un experimentalismo empírico a una concepción informalista, cada vez más meditada e inventiva, cuyas expresiones sorprenden por su poderosa conjugación de lo ignoto, subjetivo, y de lo que juzgamos procedente de una larga tradición hispana, perceptible no ya por la limitada gama de color ni por el carácter más general de las obras, sino por los “aspectos” de una forma crepitante y densa, misteriosa y punzante. Pinturas como *Requiem*, de 1959, pertenecen a la corriente de los disciplinantes goyescos, sin duda alguna. Describiremos brevemente las etapas de su evolución. En 1955, año en que expone en París, Canogar ya valora las materias terrosas por su aptitud para “substantivar” la imagen pictórica, arrancándola de lo representativo, aun abstracto. Pero distribuye redes lineales con reminiscencias geométricas sobre el empaste, que resulta así tratado como fondo. Este no tarda en estructurarse por contraposiciones cambiantes de áreas de distintas texturas.

The work of Rafael Canogar (Toledo, 1934), who formed part of the group “El Paso”, between 1957 and 1960 (along with Saura, Millares, Feito), developed with an extraordinary coherence in a dangerous period, in which the temptation of follow Informalism *per se* very often prevailed (even in gifted artists) over the pictorial essence. Canogar’s main strength was his spontaneous way of resolving a dilemma: retrieve certain essential elements from tradition within the most rebel (apparently), non-figurative painting. It is possible that his early education, with post-Cubist and mural decorator Vázquez Díaz, had some influence in it. But also, obviously, his instinctive contact with incomparable works of the past, especially from El Greco and Goya, by valuing in their technique only that which could be suitable today, without pretending to create *a priori* “art aimed at museums”. A pure, rigorous structural sense and a constant assessment of the intrinsic pictorial effects of the creation drive Canogar’s painting, in which those “half-dissolved” and ambiguous qualities that already characterize certain details of the great masters alluded above, prevail. But his art mainly contains a sustained interest for the balance between the effects of thick filler, the linear factor and color-matter. That is why he does not fall in the gloomy statism of Spatialism or in the agitated convulsion of the painting action, so prodigal in recent years, but rather he synthesizes and combines both directions. That composition-based background of Canogar has been adopting different modalities and facets in his evolution from 1954, the year in which he accesses abstraction from the Cubist premises of his beginnings. He goes from empirical experimentalism to a growing reflective and inventive informalist conception, whose expressions surprise for the powerful conjugation of the unknown and subjective, and that which we deem appropriate from a long Spanish tradition, not only for the limited range of colors or the more general nature of the works, but also for the “appearances” of a crackling, dense, mysterious and sharp form. Paintings like *Requiem* (1959) belong to the school of Goya’s followers without any shade of doubt. Let’s describe briefly the stages of his evolution. In 1955, when he exhibited in Paris, Canogar started using earthy matters for their aptitude to “substantiate” the pictorial image, pulling it out of the representative and abstract art. But he distributes linear nets with geometrical reminiscences on the filler, which is treated as background. The filler soon gets structured by the changing contrasts of areas with different textures. The technique used is casein tempera mixed

El procedimiento consiste en temple de caseína mezclado con pigmentos, tinta litográfica y veladuras al temple. El color interviene con variable intensidad, aunque sometido siempre a la matización rojiza y terrosa de los conjuntos. En 1956, el espacio-materia de los fondos devora todas las yuxtaposiciones lineales y el diseño se logra por directo tratamiento en relieve del empaste, por chorreado o *grattage*, que tiende a unificar su calidad textural. Gestos motores intervienen decisivamente desde entonces en el arte de Canogar, intuitivo y visionario en sus aspectos globales, impulsivo y hasta exasperado en su ejecución, frecuentemente realizada sin útiles, directamente con los dedos sobre y dentro de la materia. Arcos de círculo, parábolas, ganchos, espirales informes, ángulos y laberintos de líneas se unen y separan, se organizan o confunden generando con su presión distintas tensiones en la superficie de la obra. Una suerte de temblor orogénico domina en muchas pinturas de 1956-57, que luego será substituido por una organización menos abrupta e informal. En ese período, la materia empleada es óleo con tierra o cemento, mezcla que facilita esa densidad tan estimada por el sentimiento estético de hoy, volcado a lo telúrico, no sólo a causa de su intrínseco carácter, sino por la plasticidad que permite obtener con la más leve presión y por ese turbador “realismo de la huella” que infunde a cualquier impronta, surco o rastro, determinando una nueva clase de energética pictórica. Desde 1958, las composiciones de Canogar resultan, a la vez, más imaginativas y más “tradicionales”, propendiendo a un expresionismo psicológico y racial, sin abandonar sus condiciones estrictamente plásticas, antes depurándolas con nuevo refinamiento. En magmas grisáceos o blanquecinos, en espacios curvos, se insertan resplandores rojos, amarillos o azules, que se alojan con frecuencia en el interior de los surcos lineales de grandes trazos paralelos o divergentes. Zonas así matizadas suelen contrastar con otras monocromas, estableciéndose también contraposiciones de grueso de materia y de tensión, mejor que de textura propiamente dicha. La composición, lejos de detenerse en la acuñación de un proceso instintivo y gestual, diferencia con gran claridad y dramatismo formas que se abren como abanicos o dejan caer sus bolsas o cortinas desde uno de los lados del cuadro, cuando no establecen su centro de dispersión en un punto del espacio interior. La variedad de la morfología así lograda es extraordinaria y, a la vez que su progresivo desarrollo, cuida Canogar de impedir que la exasperación, incluso paroxística, que anida en su obra, llegue a dominar sobre el sentido plástico de perfección estética. De igual modo, la calidad de “pintura”, pese a todas las tensiones establecidas, prevalece siempre en su arte sobre las alusiones biomórficas, hasta en aquellas composiciones en que los rastros lineales poseen una tensión muscular. El sentimiento del tema no falta a veces en tales creaciones, que no disponen de otra justificación del “asunto” sino la deparada por el simbolismo de formas, líneas y colores. Así surge, en 1959, su serie de *Los pecados capitales*, que contrastan ritmos curvos muy densos y cerrados con aberturas espaciales de gran intensidad. En su período más reciente, parece como si Canogar limitase en cierta medida el despliegue multiforme de las estructuras, consiguiendo acentos más herméticos, que presuponen una mayor valoración de los estrictos efectos técnico-espaciales. Al mismo tiempo, selecciona con sutileza ritmos y matices de cada imagen. Alguno de sus fondos es tratado por diferenciación, por ejemplo mediante una tinta plana con ritmos rectos levemente tintados, disponiéndose sobre esa superficie la capa de grueso empaste rayada y atormentada. Cuadros en negro o blanco, en blanco marfil y ocre con reflejos lilas, son sucedidos por imágenes más ricas de color o por cuadros casi monocromos. Una “geometría latente” sirve de infraestructura a las libres composiciones dinámicas. Por ello, en este arte, se diría que lo patético se halla implicado en el orden, justificado por la pertenencia a un sistema que refleja las pulsaciones de la vida y del cosmos.

with pigments, lithographic ink and glazing on the tempera. The color is used with variable intensity, though always subject to the reds and earthy tones of the sets. In 1956, the matter-space of the backgrounds devours all linear juxtapositions and the design is achieved through the direct treatment of the filler in relief, through *Grattage*, which tends to unify the textural quality. From that time, motion gestures intervene decisively in Canogar's art: intuitive and visionary in the global aspects, impulsive and even exasperated in the execution (frequently made without tools, directly by using his fingers over the matter). Circle arches, parabolas, hooks, spirals, angles and labyrinths of lines join and separate, get arranged or confounded, generating with their pressure different tensions over the surface of the work. In many paintings from the 1956-57 period prevails a sort of orogeny temblor, which will be subsequently replaced with a less abrupt and informal arrangement. In that period, the matter used is oil with sand or cement, a mixture that facilitates that density so valued by the aesthetic feeling of today, prone to earth movements, not just for its intrinsic nature but also for the plasticity obtained after applying a little pressure; and for that disturbing “realism of the trace” that it instills in any mark, groove or track, determining a new class of pictorial energy. From 1958, Canogar's compositions are, at the same time, more imaginative and more “traditional”, tending to a psychological and racial expressionism, without abandoning his strictly plastic conditions, which are now polished with a new refinement. In gray or white magmas, in curved spaces, red, yellow or blue glows are inserted and placed inside the linear grooves of large parallel or divergent strokes. The zones marked in this way usually differ from other monochromatic areas, establishing contrasts of thick matter and tension, rather than strictly texture. The composition, far from stopping in the generation of an infinite and gestural process, distinguishes in a very clear and dramatic manner forms that open like a fan or drop things from one of the sides of the painting, when the dispersion center is not established in a point of the internal space. The variety of the morphology so achieved is extraordinary and, together with its progressive development, Canogar attempts to prevent the exasperation (even paroxystic) that exists in his work from prevailing over the plastic sense of aesthetic perfection. Similarly, the quality of “painting” (despite all tensions established) always prevails in his art over the biomorphic allusions, even in those compositions in which linear traces present muscular tension. The feeling of the theme is not entirely absent in those creations, as the only justification of the “subject” is that provided by the symbolism of forms, lines and colors. Thus, in 1959, he created the series *Los pecados capitales* (*Capital Sins*), in which curved, very dense, and closed rhythms contrast with highly intensive spatial openings. In his most recent period, it seems like if Canogar were limiting, in a certain way, the multiform deployment of the structures, achieving more hermetic tones that presuppose a greater valuation of the strict technical-spatial effects. At the same time, he selects with subtlety the rhythms and nuances of each image. Some of his backgrounds are treated by differentiation, for example, by means of a uniform ink with straight, slightly dyed rhythms; and the layer of thick filler, striped and tormented, is arranged on that surface. Paintings in black and white, in marble white and ochre with lilac reflections are succeeded by more colorful images or almost monochrome pictures. A “latent geometry” is used as infrastructure for the free dynamic compositions. This is why, in this art, one would say that pathos is involved in the order, justified by the belonging to a system that reflects the pulsations of life and the cosmos.

CIRLOT, Juan-Eduardo. “La obra de Rafael Canogar”. Barcelona, *Cuadernos de Arquitectura*, nº 44, 1961, pp. 43-45

RAFAEL CANOGAR. *Un grito existencial de libertad*, 1995

En Madrid habíamos coincidido varios artistas con iguales afinidades y aspiraciones. En febrero de 1957 fundamos un grupo artístico, *El Paso*, que tuvo una influencia fundamental en la implantación y desarrollo de la nueva estética. Grupo artístico de obligada referencia en la historia del arte español.

El informalismo fue, al menos para mí, algo sustancial y místico. Nuestras teorías, eminentemente intuitivas, pasionales y espontáneas, reclamaban autoafirmación y autorrealización, además de ruptura con las estructuras formales y certidumbres estetizantes. Eminentemente.

El informalismo venía a conectar, así lo creo yo, con las raíces más profundas del ser y sentir español, presente en el mejor arte, desde los imagineros barrocos hasta Velázquez, la esencialidad; raíces que permitieron al grupo español, dentro del universal lenguaje informal, expresarse con autoridad y autonomía. Pero también fueron determinantes otras circunstancias, como fue la defensa de ideales universales de libertad, que dieron el final ímpetu de fuerza y vitalidad al quehacer de la plástica española del momento. Nunca fue tan determinante la “prehistoria” como lo fue en la gestación de la pintura informal española.

La teoría, o concepto de libertad, estructurado como presupuesto teórico fue, para mí, como alimento o savia, como fuerza de la naturaleza que apoyó mi natural forma de ser y expresarme. La materia, en mis obras de entonces, era como la memoria del gesto, organizada en contraídas superficies de signos: “No buscar la ordenación del caótico momento, sino una unión con la realidad misma entre una esencial contradicción entre lo explicable y lo no explicable”, escribía en 1957. Es cierto que la obra de arte nunca es ideológicamente neutral. Su existencia implica una posición y un mensaje y es portadora de significados y contenidos. La implícita ambigüedad del lenguaje “informal” me permitió expresar metafóricas realidades y obsesiones personales. La materia se conformaba como representación simbólica de los elementos tierra-agua, o sólido-líquido.

Fueron años de intenso trabajo, vital flagelo que presidió la intensidad creativa liberada por el automatismo teórico. Consecuentemente con esa vitalidad no quise, o no pude, domesticar esas fuerzas; mi pintura informalista fue como un grito existencial de libertad que quería ir más allá de la estética, pero un grito no puede realizarse indefinidamente, sin volverse retórico y vacío. Tuve necesidad de evolucionar, de dar respuesta al desgaste y cansancio del informalismo al mismo tiempo que, por coherencia con mi línea de pensamiento, encaminarme hacia un arte que me permitiese comunicarme con los demás a través de una obra menos hermética que el informalismo, abierta a una lectura sobre temas que me preocupaban como ciudadano, abierto a una nueva conciencia.

La mística y fuerza del informalismo español, nacida aquí como resultado y reacción del aislamiento que sentimos después de la Guerra Civil, ha desaparecido como trasfondo definidor de la nueva pintura española.

Son otras las pautas que hoy se siguen, más internacionalistas y menos definidoras de nacionalidad, quizá también menos idealistas. Las metas de hoy están marcadas por su adaptación al mercado internacional del arte. Pero ése es un tema de reflexión. Para otro momento.

CANOGAR, Rafael. “Un grito existencial de libertad”. Madrid, *El Mundo*, 7/1/1995

***An Existential Cry of Liberty*, 1995**

Several artists with the same affinities and aspirations happened to meet in Madrid. In February 1957, we founded an artistic group called *El Paso*, which had an essential impact on the implementation and development of the new aesthetics. This group was a benchmark in the history of Spanish art.

At least to me, Informalism was something substantial and mystic. Our theories, eminently intuitive, passionate and spontaneous, claimed for self-assertion and self-actualization, in addition to rupture with formal structures and aesthetic certainties. Let me repeat it: eminently.

In my opinion, Informalism connects with the deepest roots of the Spanish way of being and feeling, which is present in our best works of art, from the Baroque painters to the essential Velázquez. These are the roots that permitted this Spanish group to express themselves with authority and autonomy within the universal informal language. But other circumstances were also decisive, like the defense of the universal ideals of liberty, which provided the Spanish painters of that time with final vigor and vitality. “Prehistory” was never as decisive as during the formation of the Spanish informal painting.

The theory or concept of liberty, structured as a theoretical presupposition was to me like food or energy, like a force of nature that supported my natural way of being and expressing. Matter, in my works of that time, was like the memory of the gesture, organized in contracted surfaces of signs: “Do not attempt to order the chaotic moment, but rather to join it with reality in an essential contradiction between that which can be and cannot be explained”, I wrote in 1957. It is true that the work of art is never ideologically neutral. Its existence involves a position and a message and conveys meanings and contents. The implicit ambiguity of the “informal” language allowed me to express metaphorical realities and personal obsessions. Matter conformed as the symbolic representation of the elements earth-water or solid-liquid.

That was a time of intense work, a vital affliction that presided over the creative intensity released by the theoretical automatism. Consequently, with that vitality I did not want to (or I could not) domesticate those forces. My informalist painting was like an existential cry of liberty that wanted to go beyond aesthetics; however, a cry cannot last indefinitely without becoming rhetoric and empty. I had the need to evolve, to respond to the wear and the fatigue of Informalism and, at the same time, in line with my reasoning, to head towards an art that allowed me to communicate with others through a less hermetic work than Informalism, a work open to other themes that I was concerned about as citizen open to a new conscience.

The mystic and strength of Spanish Informalism, which started here as the result of and as reaction to the isolation felt after the Civil War, have disappeared as the background defining the new Spanish painting.

Today other guidelines are followed, more internationalist and less nationalist, and perhaps also less idealist. The goals of today are marked by the adaptation to the international art market. But this is a point to reflect upon at some other time.



11 EL SOLDADO, 1967. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 180 x 100 x 45 cm

Realeza secreta del dolor

ALFONSO DE LA TORRE

Preguntas sobre el cuerpo, y el tiempo, en torno a los seres abandonados a su suerte en el espacio, quietos entre el tejido doloso del mundo, es el trabajo inquietante que Canogar abordó a partir de su abandono del informalismo, mediados los sesenta, lo que el artista llamó: “el realismo”. Dolorosa colección de rostros y cuerpos, torsos o fragmentos corpóreos, planos con trasuntos del ser, formas en muchas ocasiones de incinerado aire espectral. Seres caídos, expectantes o en huida entre lo negro, heridos, reunidos, afligidos, en grito, agredidos, arracimados y compungidos, elevando los puños, temerosos tras la alambrada: marasmo de figuras pareciere atravesando el “drama colectivo” de la vida, del existir. Siempre que hablé con Canogar, desde antiguo, de su representación, le subrayé cómo este mundo de polaridades, *-antagónicos*, referirá él-, me había conmocionado. Alejándose en ese tiempo de la tiranía del lienzo, también separándose en su reflexión de ciertas zonas ligeras del mundo pop, Canogar tentó el acceso a un incandescente mundo real, espacio y realidad, creando formas corpóreas en muchos casos inspiradas en imágenes de los medios de comunicación (tal se ve en las ilustraciones de estas páginas). Esculturas y cuerpos destilados desde la tinta, devendrían por tanto figuras dotadas de un cierto sueño de lo negro, un inconformismo trascendente de aire goyesco, capital del dolor coincidente con el desasosegante mundo de otros vapuleados por la historia, como los personajes de Bacon o Millares, las figuras amontonadas de Mušič.

“Este es el siglo del dolor”, dirá en el Diccionario Surrealista Paul Lafargue¹. Representa Canogar cuerpos, seres agitados, exasperados, dolientes o calmados en la pena, cuerpos que gritan a veces desde la soledad que metamorfosea las figuras, embargadas de la soledad en el mundo. “Se trata, como has comprendido, de la soledad mortal, de esa región

¹ BRETON, André y ÉLUARD, Paul. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. París: Galerie Beaux-Arts, 1938. Edición en castellano de: Ediciones Siruela, Madrid, 2003. “Se dice que nuestra época es el siglo del trabajo; y, efectivamente, éste es el siglo del dolor, de la miseria y de la corrupción”. En *Ibid.*, p. 100, en la voz “Trabajo”.

Secret Royalty of Pain

Questions about the body, and time, around beings left to their fate in space, still among the willful tissue of the world. So is the disturbing work that Canogar addressed after abandoning Informalism, in the mid-70s, what the artist called: "realism". Painful collection of faces and bodies, torsos or corporeal fragments, planes with copies of beings, often forms of incinerated spectral appearance. Beings fallen, expectant or fleeing, hurt, gathered, afflicted, shouting, attacked, clustered together and remorseful, raising their fists, fearful behind the wire fence: paralysed figures that seem to be crossing the "collective drama" of living, existing. Whenever I could speak with Canogar, even a long time ago, about his representation, I pointed out how this world of polarities (antagonists, he would say) had moved me. By pushing aside, in that time, of the canvas tyranny, also by separating in his reflection from certain light zones of the pop world, Canogar tempted to access an incandescent real world, space and reality, creating corporeal forms often inspired in images from the media (as shown in the illustrations of these pages). Sculptures and bodies distilled from the print, which would become figures provided with a certain dream in black, a Goya-style transcendent nonconformity, a pain corresponding with the distressing world of other characters trampled by history, like those in works of Bacon or Millares, or Music's piled up figures.

"This is the century of pain", stated Paul Lafargue in the Surrealist Dictionary¹. Canogar represents bodies, beings agitated, exasperated, grieving or relieved in their sorrow; bodies who shout from the solitude that transforms the figures, filled with loneliness in the world. "It is, as you guessed, about mortal solitude,

¹ BRETON, André and ÉLUARD, Paul. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. Paris: Galerie Beaux-Arts, 1938. Spanish version by: Madrid: Ediciones Siruela, 2003. "They say that this is the century of work, and, indeed, this is the century of pain, misery and corruption." In *Ibid.* p. 100, in voice "Trabajo" (Work).



12 LA FAMILIA, 1968. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 107 x 80 x 28 cm



LIBERTAD ENCARCELADA, 1973. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 75 x 111 cm. Colección particular / Private collection, Los Ángeles, USA



Recortes de prensa / Press clippings, ca. 1973. Archivo RAFAEL CANOGAR

about that desperate and stunning region where the artist operates", said Genet², the man who discovers himself in the face of that who seats, quietly, in front of him in the train. Common and used act, sole reaction to the affliction that nobody is capable of transferring, the personal and inalienable vision of the body not so much as flabby matter substance as pure thought: the contortions of sorrow occur in the viewer as a new subject of pain, witnessing the affliction of the other. In Canogar, body or shadow seems to mix, bodies and shadows frozen between the darkness of the represented objects. Symmetry of a painful poem, his figures sometimes seem subject to a sad veil, a low sky of ashes, which does not prevent him from expressing the contained beauty of our grieving world. Soldiers, prisoners, families, turmoils, repressions, urban scenes, revolution dreams, attacks, tears or wounds³. Expression of a "lucid pain", evoking the words of Breton⁴, Canogar witnesses, in the representation of that time, the world's affliction: where sorrow turns into a new and different contemporary beauty, like the "secret royalty" of pain, as also described by Genet⁵. Represented as something between sacred and sacrificial, their wild rage growing⁶, the forms raised by Canogar seem to question not only about being and life, but also about their existence in space, imploring about the essence of their abandonment. Though coming from an extraordinarily complex reality, the painful commitment of our artist moved away from the so-called "social art" for addressing a representation closer to *ethos* (a need for truth, in the words of the artist), tempted to proclaim a singular "I accuse"⁷. As his representation is not linked to any specific time or situation (although this creative cycle started in that old Spain so full of fatuous rhetoric)⁸, but rather transcendent and atemporal: the claim for imperious justice, the duty to demand the necessary *jux* from innocents with respect to their undeserved encounter with history, which, from time immemorial, tramples and punishes them. I have written previously that the expression of the deep connection between extension and length of time, expansion of lines in space or time, is that new world that represents reality through sculptural

² GENET, Jean. *El objeto invisible. Escritos sobre arte, literatura y teatro-El funámbulo*. Barcelona: Thassalia, 1997, p. 70.

³ The terms are titles of Canogar's paintings of this time.

⁴ BRETON, André. *Préface à la réimpression du manifeste-Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1963, p. 8

⁵ GENET, Jean. *El objeto invisible. Escritos sobre arte, literatura y teatro-El funámbulo*, op. cit., p. 44.

⁶ BERNHARD, Thomas. *In hora mortis/Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD Poesía, 1998, p. 15.

⁷ "The painting *La policía en acción* (1969) belongs to my period known as "realism", which was the configuration of a new iconography in my work, the testimony of a collective struggle as well as an avant-garde alternative to the worn out Informalism of the 60s. The incorporation of new materials allowed me to project in the reality, looking for improved image efficiency. The works develop in the physical space of the viewer, as an explicit and unavoidable reference, an attempt to make that cold and distant viewer part of the collective drama. Vicente Aguilera Cerni wrote with regard to these works: "The themes do not express opinions, they express facts, but facts are human dramas, objectified images where humans, objects and quantities acquire a symbolic hierarchy. Speeches against violence are not necessary: that which is violent, inhuman and dehumanized is inseparable from the materiality of the object. The man and his image appear absorbed and objectified, are symbols but work in a communicative manner because there is a social agreement on their meaning." The color has been reduced essentially to the limit of denial. The protagonist black pretends to be coherent with the image, as testimony for mourning. But it also highlights its plastic values, which are never confused with reality; they are just another reality by themselves. It was the plastic sense of these denunciation works what allowed me to maintain them within the specific scope of art, refusing completely to the political pamphlet as aesthetic solution." CANOGAR, Rafael. *Una lucha colectiva*. In: MUÑOZ, Miguel Ángel. *Espejismo y realidad. Divergencias críticas*. Madrid: Editorial Síntesis, 2011, p. 71. On the "need for truth", another subsequent footnote insists on this.

⁸ Already mentioned at the beginning of the publication. From Antonio Saura, mentioned by: DE LA TORRE, Alfonso. *Tiempo de cardo y ceniza*. En *Abstracción. Del grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*. Madrid: Guillermo de Osmá Gallery, 2015.

desesperada y fulgurante donde opera el artista”, dirá Genet², el hombre que se descubre en el rostro del que, silencioso, viaja enfrente, en el tren. Acto común y transitado, reacción única ante la congoja que a nadie es capaz de transferir, la personal e inalienable visión del cuerpo no tanto como una sustancia de materia flácida sino, casi, como pensamiento puro: las contorsiones de la pena devienen al contemplador en un nuevo sujeto del dolor, asistiendo a la aflicción del otro. En Canogar pareciera confundido cuerpo o sombra sí, cuerpos y sombras pasmados entre la obscuridad de lo representado. Simetría de un poema de dolor, parecen sus figuras a veces sometidas a un velo triste, un cielo bajo de cenizas, lo cual empero no le impide expresar la contenida belleza del doliente mundo, que es este nuestro. Soldados, presos, familias, tumultos, represiones, escenas urbanas, sueños de la revolución, agresiones, llantos o heridas³. Expresión de un “lúcido dolor”, evocando las palabras de Breton⁴, asiste Canogar en la representación de ese tiempo a la aflicción del mundo: devenida la pena una nueva y *otra* belleza contemporánea, será la “realeza secreta” del dolor, que describiera también Genet⁵. Con aire de representación entre lo sagrado y lo sacrificial, salvaje creciendo la flor de su cólera⁶, parecen las formas elevadas por Canogar preguntar por el ser y la vida, mas también interrogar sobre su despojado existir en el espacio, erigidas implorando sobre la esencia de su abandono. Aun surgiendo de una realidad extraordinariamente compleja, el doloroso compromiso de nuestro artista se alejó del llamado “arte social”, para abordar una representación que mencionare antes el *ethos*, –una necesidad de veracidad, dirá nuestro creador–, tentado exclamar un singular “yo acuso”⁷. No apegada su representación a fecha o situación concreta, –aun surgido este ciclo creativo en aquella España de cardo y ceniza, tan llena de fatua retórica⁸–, sino más bien de índole atemporal y trascendente: la reclamación de la justicia imperiosa, la obligación de exigir la *jux* necesaria de los inocentes respecto a su inmerecido encuentro con la historia que, desde tiempo inmemorial, los vapulea y castiga. He escrito que la expresión de la profunda vinculación entre la



DESDE EL OTRO LADO, 1974. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 100 x 100 cm. Colección particular / Private collection, Zaragoza



Recorte de prensa / Press clipping, ca. 1974. Archivo RAFAEL CANOGAR

² GENET, Jean. *El objeto invisible. Escritos sobre arte, literatura y teatro-El funámbulo*. Barcelona: Thassalia, 1997, p. 70.

³ Los términos son títulos de cuadros de Canogar en este tiempo.

⁴ BRETON, André. “Préface à la réimpression du manifeste”, *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1963, p. 8.

⁵ GENET, Jean. *El objeto invisible. Escritos sobre arte, literatura y teatro-El funámbulo, op. cit.*, p. 44.

⁶ BERNHARD, Thomas. *In hora mortis/Bajo el hierro de la luna*. Barcelona: DVD Poesia, 1998, p. 15.

⁷ “La pintura *La policía en acción*, de 1969, pertenece a mi periodo conocido como ‘realismo’, que fue la configuración de una nueva iconografía en mi obra, el testimonio de una lucha colectiva, al mismo tiempo que una alternativa de vanguardia a los agotados informalismos de los años sesenta. La incorporación de nuevos materiales me permitió la proyección en la realidad, buscando una mayor eficacia de la imagen. Las obras se desarrollan en el espacio físico del espectador, como una referencia explícita e ineludible, un intento de hacer participar a ese espectador frío y distante del drama colectivo. Vicente Aguilera Cerni ha escrito, a propósito de estas obras: ‘Los temas no expresan opiniones, reflejan hechos, pero los hechos son dramas humanos, son imágenes cosificadas donde lo humano, objeto y cantidad, adquiere jerarquía simbólica. No es necesario pronunciar discursos contra la violencia: lo violento, o inhumano y deshumanizado, es inseparable de la materialidad del objeto. El hombre y su imagen aparecen abstraídos y objetualizados, son símbolo, pero funcionan de modo comunicativo porque son imágenes sobre cuyo significado hay un acuerdo social’. El color se ha reducido, en su esencialidad, hasta la frontera de su negación. El negro, protagonista, pretende ser coherente con la imagen, como testimonio de luto. Pero también quiere resaltar sus valores plásticos, que en ningún momento quiere confundir o competir con la realidad, es otra realidad en sí misma. Fue el sentido plástico de estas obras de denuncia lo que me permitió mantener las mismas dentro de la esfera específica del arte, rechazando totalmente el panfleto político como solución estética”. CANOGAR, Rafael. “Una lucha colectiva”. En: MUÑOZ, Miguel Ángel. *Espejismo y realidad. Divergencias críticas*. Madrid: Editorial Síntesis, 2011, p. 71. Sobre la “necesidad de veracidad”, se insiste en otra nota al pie más adelante.

⁸ Ya se mencionó al comienzo de la publicación. De Antonio Saura, citado por: DE LA TORRE, Alfonso. “Tiempo de cardo y ceniza”. En *Abstracción. Del grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2015.



13 **EL PRESO**, 1969. Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard, 65 x 50 cm

extensión y la duración, expansión de las líneas en el espacio o el tiempo, ese nuevo mundo de representación de lo real, a través de elementos escultóricos, pareciera descomponer los movimientos que constituyen nuestra percepción de lo real, como nos recordara Duchamp. Visiones congeladas de los seres inmersos en la historia, movimientos parciales que permiten fraccionar la totalidad de un cuerpo empero, suspensión (en) el espacio, en luminosas líneas expandidas *ad infinitum*. Como una cámara de espejos parece se desplaza el espacio hacia la infinita ilusión estableciendo así un quebrar en la mirada, un trastorno de esta que más que “ver”, se hace “obscuridad”. En este punto, justo viene al caso citar la exactitud de Derrida sobre el ver-*versus* cegar: “no estoy seguro que el espacio esté esencialmente dominado por la mirada (...) espacio no es solo lo visible, sino algo que abarca incluso lo invisible (...). Lo invisible, para mí, no es simplemente lo opuesto a la visión (...) las artes visuales son también artes de la ceguera”⁹. Adoro, lo he mencionado, la cita del Hamlet estupefacto, “¿no ves nada ahí?”, y la firme respuesta de la reina: “Nada de nada, y veo todo lo que hay”.

Arte el de Canogar de preguntas sobre las imágenes, sobre el existir incandescente de estas y, ya se dijo, el *ethos* como artista, al que veo a veces también dotado de la ansiedad de ciertas pinturas de soledades de Fromanger, mas las formas de Canogar se elevan como negros fantasmas, creación de construcciones pero también, a veces, de descomposiciones y destrucciones formales, presencias y ausencias, volúmenes o huecos, de vacíos que no le impedirán construir las formas en agitación. Ya citamos la elevación fragmentaria de las formas, torsos incompletos, cabezas, manos o pies: recuerdos de identidades con algo de *disjecta membra* o, en otras ocasiones, un cierto ocultarse los volúmenes, cubiertos con aire de envoltorio¹⁰. Fragmentos o velos, confusión en lo negro, es algo que debe interpretarse como una suerte de resistencia, tentativa que revela la odisea del deseo, –creación, deseo y finitud, es sabido son lo mismo–, que parece situarnos ante congeladas presencias, una cierta reparación fantasmagórica elevada



LA VÍCTIMA, 1974. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 190 x 160 cm. Colección particular / Private collection



Recorte de prensa / Press clipping, ca. 1974. Archivo RAFAEL CANOGAR

⁹ DERRIDA, Jacques. *Las artes del espacio. Entrevista de Peter Brunette y David Wills*, 28/IV/1990. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 9-32.

¹⁰ Algo que me ha recordado la hermosa Virgen de Strazza o la hermosa Isabel II de Camillo Torreggiani, del Museo Nacional del Prado.



EL ESTUDIANTE HERIDO, 1974. Técnica mixta / Mixed media, 78,5 x 60,5 cm.
Colección del artista / Collection of the artist



Recorte de prensa / Press clipping, ca. 1974. Archivo RAFAEL CANOGAR

elements, as if decomposing the movements making up our perception of reality, as Duchamp said. Frozen visions of beings immersed in history, partial movements that can divide an entire body, suspension in space, in luminous lines expanded *ad infinitum*. Like a chamber of mirrors, the space seems to move to the infinite illusion, establishing a fracture look, a disrupted look that more than “seeing”, becomes “darkness”. At this point, it is pertinent to allude to Derrida’s accuracy about “to see vs to blind”: “I’m not sure that space is essentially dominated by the look (...) space is not only the visible, but also something that even covers the invisible (...). The invisible, to me, is not simply the opposite of the visible (...) visual arts are also blindness arts”⁹. I love (I’ve mentioned this before) the quote of Hamlet, stupefied, “Do you see nothing there?”, and the firm response of the queen: “Nothing at all, yet all that is I see.”

Canogar’s art is about questions on the images, on their incandescent existence, displaying sometimes the anxiety of certain paintings of solitude by Fromanger; however, the forms of Canogar rise as ghostly black tones, creating constructions, but also decompositions and formal destructions, presences and absences, volumes or gaps, and vacuums, which will not prevent him from building agitated forms. I already mentioned the fragmentary elevation of the forms, incomplete torsos, heads, hands or feet: memories of identities with some *disjecta membra* or, also, volumes that are hidden with some kind of wrapping¹⁰. Fragments or veils, black confusion, is something that must be interpreted like a sort of resistance, an attempt to reveal the odyssey of desire (it is known that creation, desire and finiteness are the same), which seem to make us stand before some frozen presences, a certain ghostly reparation raised in space. Sculptures and reliefs focused in their being, frequently placed on the floor, invaded by the dream in black¹¹ that joins Canogar with specific artists of our time who used black monochrome. Our artist did this in some paintings from the 70s, exhibited at CEART, specifically those titled: *P-54-79* [cat. 28] and *P-55-79* [cat. 29] (both from 1979) and, from 1971: *P-1-81* [cat. 30].

⁹ DERRIDA, Jacques. *Las artes del espacio. Entrevista de Peter Brunette y David Wills*, 28/IV/1990. Cambridge; Cambridge University Press, 1994, pp. 9-32.

¹⁰ This is something that reminded me of the beautiful veiled virgin by Strazza or the fantastic “Elizabeth II” by Camillo Torreggiani, at Prado National Museum.

¹¹ “The black, in our culture, is the symbol of death and mourning, a transcendental connotation for the transition to another dimension: a mystery always present in the horizon of men. But the black color in art includes many other connotations and interpretations: an eminently contemporary concept that has been used as transition tool between painting and sculpture. The black color is a significant dimension, a mental conception revealing the essence of the forms. Black is that which is absolute and transcendental, the elegant exquisiteness, the denial of everything and the maximum representation. Black is feeling and emotion transmitted by the works of artists like Louise Nevelson or Soulages. To me, this topic has been a constant (substance and background) in my work in the different periods. The black color was, among others, signifier and signified in my informalist work: thread with the essence and root of the Spanish world; it was also a symbol of mourning for my human representations during my critical realist period, and a black curtain covered with a structural plan the entire pictorial space in my analytical abstract period.” CANOGAR, Rafael. *El negro en el arte*. In: “Le noir dans le scultural”. Brussels: Atelier 340, X/1993.



14 LA REPRESIÓN, 1969. Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard, 57 x 45 cm



SIN TÍTULO, 1974. Látex y carboncillo sobre papel fotográfico / Latex and charcoal on photographic paper, 100 x 100 cm. Colección Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Canogar is one of those painters that Bachelard would call “the great dreamers in black”¹², one of those artists (he also mentioned Soulages and Nevelson) who attempted to penetrate the most intimate part of substances “by starting between the void and the denial of the night”¹³. Absolute night, black entity in the negritude: “négation substantielle de tout ce qui atteint la lumière, le noir dans la noirceur”, in the words of Bachelard¹⁴. And as Canogar would say: “The works, almost sculptural at times, maintained the projection of paintings where the color had been reduced to the limit of denial (black) in order to highlight their plastic value. Their vision and place are against the wall, but not as “two antagonistic and isolated worlds”, as Ortega said, nor as “imaginary floating islands”, thanks to a frame, but rather as an entity that occupies a place and a space, and which aims at creating a different reality, rather than competing with or reproducing the current reality”¹⁵.



Recorte de prensa / Press clipping, ca. 1974. Archivo RAFAEL CANOGAR

Canogar reviews astonished the press articles of that time y their violent images, which he finds upsetting: the study of many of them produced some paintings of this time, as can be followed in the illustrations of this text. However, he is not a mere illustrator, an artist that represents the painful zones of the world, but rather his painting incorporates an air of mysterious contention. We can then feel the pain he sees around and notices in others: that is his pain. He temped (in that access to the three-dimensional world, to that representation of “reality”) the revealed sincerity of forms, their evasive truth that sometimes look like an almost terrestrial certainty. His pedestrian walks (1973) [cat. 18] carefully amid a disconcerting mystery, or we can witness the tearful prayer in his work of this same year, the face raised on the black rectangle. The unreality of pain clearly revealed, corroded, in *La herida* (1974) [cat. 20], but also the opposite, the certainty of unreality raised to space: the immobility of the scene, the suspended instant that, like in a cycle built with (frequently accumulated) fabrics, seems to promote the imagination of a different place, another territory for dreams, space of nostalgia and of that which is possible.

¹² BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Éditions Jose Corti, Paris, 1963, p. 27.

¹³ JOUVE, Pierre Jean. *Noir retour à la vie*. In “Hélène”, by “Matière Céleste”. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, pp. 15-16. A long quote from his speech before the Academy can be used to introduce his process for creating paintings in this time: “The third dimension finally gave a solution to my new work, my second period: realism. The configuration of a new iconography appears as the testimony of a collective struggle. I abandoned Informalism, which attempted to claim pieces of freedom we did not own, to gather and transmit the conscience that, as citizen and also painter, had formed in me. But I realized that this communication must come from other languages, less hermetic than the informalist abstraction, which in addition had fallen into the trap of its own excesses. Realism gave me the chance to channel the different aesthetic searches and a moral support to my social and political curiosities. It was not about returning to figuration as if nothing had happened. Informalism, or abstract expressionism, which had been a revolution, marked the perception of my reality. My painting does not attempt to represent the human figure in an illusory manner. I reproduce images that appear in the media, and which memorized events and circumstances of men. The incorporation of new materials (then new) allowed me the third dimension, its projection in the reality of the viewer, as explicit and unavoidable reference, and to establish that communication so desired by an artist. The bulge started as an attempt to capture their attention, raise their awareness and make those distant viewers part of the collective drama. My need for truth led me to use real garments to dress my figures, frozen and hardened with fiberglass and polyester, sometimes mere carcasses without heads or limbs, to stress their objectified condition, or as metaphor for damaged sculpture remnants, like another Temple of Pergamo. The hands and other parts of the body, because of my need for truth, are also copies of the reality. Sometimes they attempted to connect this period to Pop Art, a trend that started in the USA in that same time, but in my opinion there is a large distance between both. The sources for this period were different and closer: the entire bas-relief tradition developed in Greece (so difficult to improve), our Berruguete, and the Baroque painters. 1975: on November 20, an important exhibition of my works started at Sonia Henie Foundation in Oslo. The director of the Foundation mentioned in his opening words the future and the change in a new Spain. My work also changed: it was my last exhibition on reality. My painting got rid of many things, but essentially, of the figure. Already in 1974 my work had evolved significantly. The garments used for my figures were given another identity when placed on the stretcher, sometimes by adding sculpture remnants as “collages” to them as objects without any narrative purpose. In a way, both informalism and realism were languages of a deeply felt rebellion in line with reality, with the environment. That reality changed dramatically over time and with historic circumstances, which forced an evolution in my work.”

¹¹ “El negro es en nuestra cultura símbolo de luto y muerte, connotación trascendental de tránsito a otra dimensión: incógnita y misterio siempre presente en el horizonte del hombre. Pero el color negro tiene, en el arte, muchas otras connotaciones y lecturas: un concepto eminentemente contemporáneo que nos ha servido como vehículo de tránsito entre la pintura y la escultura. El negro es una dimensión significante, una concepción mental reveladora de la esencia de las formas. El negro es lo absoluto, lo trascendental, la elegante exquisitez, la negación de todo y la máxima representación; son exquisitos. Son sentimientos y emociones transmitidas por las obras de artistas como Louise Nevelson o Soulages. Para mí ha sido constante el tema, fondo y trasfondo de mi obra en uno y otro período. El negro fue –entre otras cosas– significativo y significado en mi obra informalista: hilo conductor con la esencia y raíz de lo español; también fue símbolo de luto para mis representaciones humanas durante mi realismo crítico, y negro telón o cortina que fue cubriendo, con estructural urdimbre, la totalidad del espacio pictórico en mi abstracción analítica”. CANOGAR, Rafael. “El negro en el arte”. En: *Le noir dans le scultural*. Bruselas: Atelier 340, X/1993.

¹² BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. París: Éditions Jose Corti, 1963, p. 27.

¹³ JOUVE, Pierre Jean. *Noir retour à la vie*. En “Hélène”, de “Matière Céleste”. París: Éditions Gallimard, 1964.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, pp. 15-16. Una larga cita, de su discurso en la Academia, nos permite el acercamiento a su proceso de concepción de las pinturas de este tiempo: “La tercera dimensión dio finalmente la solución a mi nueva obra, a mi segundo período: el realismo. La configuración de una nueva iconografía aparece como testimonio de una lucha colectiva. Había dejado el informalismo, que creyó reclamar parcelas de libertad que no poseíamos, y recoger y transmitir la conciencia que como ciudadano, además de pintor, se había ido formando en mí. Pero me di cuenta que esa comunicación tendría que venir con otros lenguajes menos herméticos que la abstracción, informalista, que por otro lado había caído en la trampa de sus propios excesos. El realismo me dio la posibilidad de canalizar las diversas búsquedas estéticas, además de un respaldo moral a mis inquietudes socio-políticas. No se trataba de volver a la figuración como si nada hubiera ocurrido. El informalismo, o expresionismo abstracto, que había sido una revolución, marcó la percepción de mi realidad. Mi pintura no trata de representar la figura humana ilusionistamente. Reproduzco imágenes que aparecen en los medios de comunicación, y que memorizaban sucesos y hechos de los hombres. La incorporación de nuevos materiales (entonces nuevos) me permitió la tercera dimensión, su proyección en la realidad del espectador, como referencia explícita e ineludible, y establecer esa comunicación tan deseada siempre por un creador. El bulto nació en un intento de reclamar su atención, de despertar su conciencia y como intento de hacer participar a ese espectador distante del drama colectivo. Mi necesidad de veracidad me llevó a utilizar auténticos ropajes para vestir a mis personajes, congelados y endurecidos con fibra de vidrio y poliéster, a veces meras carcasas vacías, sin cabezas o con mutilaciones, para remarcar su condición objetiva, o como metáfora de restos escultóricos maltratados, como otro Templo de Pérgamo. También las manos y otras partes del cuerpo, por la misma necesidad de veracidad, son calcos sobre la realidad, más o de modelos. En ocasiones se ha querido emparentar a este período con el Arte Pop, tendencia que nació en esos mismos años en los Estados Unidos, pero entiendo que las distancias son grandes. Fueron otras las fuentes de mi posible apoyo, y bien cercanas: toda una tradición del bajorrelieve que Grecia desarrolla a cotas difíciles de superar, hasta nuestro Bertruguet y los imagineros barrocos. 1975: el 20 de noviembre se inauguró una importante exposición mía en la Fundación Sonia Henie de Oslo. El director de la Fundación mencionaba, en sus palabras de apertura, el futuro y cambio de una nueva España. Mi obra también cambió: fue mi última exposición sobre la crónica de la realidad, mi pintura se despojó de muchas cosas, pero esencialmente de la figura. Ya en el año 74 mi obra había evolucionado de forma importante. A los ropajes utilizados para mis figuras se les dio otra identidad tensados en los bastidores, a veces con la incorporación, como ‘collages’, de restos escultóricos, incorporados como objetos encontrados, sin ninguna intención narrativa. De alguna forma, tanto el informalismo como el realismo fueron lenguajes de una rebeldía profundamente sentida, en sintonía con la realidad, con el entorno. Esa realidad cambió drásticamente con el paso del tiempo y con las circunstancias históricas, que obligó a una evolución de mi obra”.

en el espacio. Esculturas y relieves concentrados en su ser, con frecuencia posados en el suelo, invadidos del sueño de lo negro¹¹ que une a Canogar con ciertos artistas que, en la pintura de nuestro tiempo, han rozado la monocromía negra. El propio artista lo hará en posteriores cuadros de los setenta, expuestos en el CEART: los titulados: *P-54-79* [cat. 28] y *P-55-79* [cat. 29] (ambos de 1979) y, de 1981: *P-1-81* [cat. 30]. Canogar, por tanto uno de esos pintores que Bachelard llamaría “los grandes soñadores de lo negro”¹², uno de esos artistas que, –él ha citado a Soulages y Nevelson–, tentara penetrar en lo más profundo de la intimidad de las substancias, “naciendo entre la nada y el no de la noche”¹³. Noche absoluta, entidad de negro en la negritud: *négation substantielle de tout ce qui atteint la lumière* –dirá Bachelard– *le noir dans la noirceur*¹⁴. Y, en palabras de Canogar : “Las obras, en ocasiones casi escultóricas, mantenían la proyección de pinturas donde, para resaltar su valor plástico el color se ha reducido hasta la frontera de su negación, el negro. Su visión y colocación son contra el muro, pero no como ‘dos mundos antagónicos y sin comunicación’, como dice Ortega, ni tampoco ‘isla imaginaria que flota’, gracias a un marco, sino entidad que ocupa un lugar y un espacio, que en ningún momento quiere competir o reproducir la realidad, crea otra realidad”¹⁵.

Contempla Canogar, con estupor, la prensa de esos años, y sus imágenes violentas, que le trastornan: del estudio de muchas de ellas surgirán algunas pinturas de ese tiempo, como puede seguirse en las ilustraciones que acompañan este texto. Mas no es un mero ilustrador, un representador de las zonas de dolor del mundo sino que más bien queda impregnado en su pintura un aire de misteriosa contención. Es su dolor, el que ve, el que ve en los otros, el que, entonces, padecemos otros. Tienta, –en ese acceso al mundo tridimensional, a esa representación de “la realidad”–, la expuesta sinceridad de las formas, su esquivo verdad que parece en ocasiones ser una certeza casi telúrica. Camina su caminante (1973) [cat. 18], cuidadoso entre un desconcertante misterio, o asistimos a la plegaria del llanto en su obra de ese



PERSPECTIVA HUMANA, 1974. Látex y carboncillo sobre papel fotográfico / Latex and charcoal on photographic paper, 150 x 150 cm. Colección pública / Public collection, Nicaragua



Recorte de prensa / Press clipping, ca. 1974. Archivo RAFAEL CANOGAR

Thierry Guetta, artist of the street, of the rumor from a world turned to *graffitti*, painter that ranges between pop art and graffiti, has connected the work of Banksy and Canogar, establishing a certain influence of our artist in the former. Both coincided in other violent times, in worlds without future, so this connection is not strange to me when looking at some works exhibited now at CEART from the chapter called "Circa 1968", which alludes obviously to the street uproar that took place in 1968. The canvases wrap the images, becoming strange objects with a certain monumental air, as one of his works of that time would title. From this textile jumble¹⁶, or that mysterious veil, the incarnation of a new entity arises, energetic territory of contained poetry where painting and sculpture will meet, again in a world of concentrated color, monochrome air that reminded me of the nocturnal air in Tinguely's fires¹⁷, the crematorium and the garments of pain. Piles of garments, suffering symbolized by fabric, the textile jumble in the Picasso-style mother who weeps before her dead children biting the handkerchief. There is something imposing in these fabric constructions that Canogar made in the mid-70s, which sometimes refer to the liturgy of humility by the presence of gold leaf and rituals, and the stretcher composed as a cross, like a reredo, as in *Composición n° 1* (1975) [cat. 23]. They also seem to refer to the trade of painting by showing the stretchers, as in the exhibited work *Composición n° 3* (1975) [cat. 24]. They not only remind of textile jumble, but also (moving back in the history of painting to Klein's anthropometries) of shrouds and veils, that permanent journey through the art of our time among showing, revealing and hiding.

¹⁶ A gathering of images, like in that beautiful jumble of wrinkled canvas: *Untitled* (1975), also exhibited.

¹⁷ Mengele-Totentanz (1986).



15 EL TUMULTO, 1969. Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard, 59 x 44 cm



17 LA AGRESIÓN, 1972. Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard, 48 x 70 cm



LOS SOLDADOS, 1970. Látex y carboncillo sobre papel fotográfico / Latex and charcoal on photographic paper, 100 x 197 cm. Colección del artista / Collection of the artist

mismo año, el rostro elevado sobre el rectángulo negro. La irrealidad del dolor certero expuesto a las claras, descarnado, en *La herida* (1974) [cat. 20], mas también su opuesto, lo cierto de lo irreal elevado en el espacio: la inmovilidad de la escena, el suspenso del instante que, como en su ciclo construido mediante la presencia de tejidos, con frecuencia acumulativamente, parece promover la imaginación de un lugar distinto, territorio otro del sueño, espacio de la nostalgia y lo posible.

Thierry Guetta, artista de la calle, del rumor del mundo devenido *graffiti*, pintor que transita entre la historia de la pintura pop y la pintada, ha relacionado la obra de Banksy y Canogar, estableciendo una cierta influencia de nuestro artista en aquel. Coincidentes en otros tiempos violentos, en mundos de no-futuro, no me parece extraña tal relación viendo ciertas obras ahora expuestas en el CEART del capítulo que llamamos “*Circa 1968*”, alusivo, claro está, al ruido callejero *sesentayochista*. Envolverán las telas las imágenes, deviniendo unos extraños objetos con un cierto aire monumental, tal titulará una de sus obras de ese tiempo. Surgirá de ese amasijo textil¹⁶, o de ese velo misterioso, la encarnación de una nueva entidad, energético territorio de contenida poesía donde se encontrarán pintura y escultura, de nuevo un mundo de color concentrado, contenido aire mo-

nocromo que me ha recordado el aire nocturno de los incendios de Tinguely¹⁷, el crematorio y las ropas del dolor. Montones de vestimenta, símbolo del sufrimiento será el tejido, quizá simbolizado el amasijo de tela en la madre picassiana que llora a sus hijos muertos mordiendo el pañuelo. Hay algo imponente en estas construcciones de tela que abordó Canogar mediados los setenta, a veces elevadas en la mención a la liturgia de lo humilde por la presencia del pan de oro, solar y de liturgias, y el bastidor compuesto en forma de cruz, tal un retablo, como en la *Composición n° 1* (1975) [cat. 23]. Otrora, parecerán referir el oficio del pintar, al mostrar los bastidores de las pinturas, como en la *Composición n° 3* (1975) [cat. 24], expuesta. Semejarán recordar también no solo montones de tela, sino en ocasiones envolver y quizás nos desplazemos en la historia de la pintura, pensando en las Antropometrías de Klein, hacia los sudarios y velos, ese permanente viaje en el arte de nuestro tiempo entre mostrar, revelar y ocultar.

¹⁶ Reunión a veces de imágenes, como en la bella obra-amasijo de lienzo arrugado: *Sin título* (1975), expuesto también.

¹⁷ *Mengele-Totentanz* (1986).



16 **ESCENA URBANA**, 1970. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 184 x 505 x 35 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



18 **EL CAMINANTE**, 1973. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre lámina de hierro sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on iron sheet on wood plank, 140 x 60 x 50 cm



19 **EL LLANTO**, 1973. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank, 150 x 60 x 21 cm



20 **LA HERIDA**, 1974. Carboncillo retocado con acrílico y collage de madera sobre lienzo / Charcoal refined with acrylic and wood collage on canvas, 164 x 130 x 8 cm



21 **MONUMENTO FUNERARIO**, 1974. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla con collage de madera / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank with wood collage, 200 x 77 x 17 cm





22 **PINTURA**, 1975. Construcción con ropa usada, bastidores de madera y pieza de poliéster y fibra de vidrio pintadas al óleo / Construction with old garments and oil painted wood stretchers and fiberglass and polyester piece, 73,5 x 207 x 73,5 cm



23 **COMPOSICIÓN N° 1**, 1975. Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla con pan de oro / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank with gold leaves, 173,5 x 148 x 12 cm



24 **COMPOSICIÓN N° 3**, 1975. Construcción con ropa usada y pieza de poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo / Construction with old garments and oil painted fiberglass and polyester piece, 73 x 180 x 35 cm

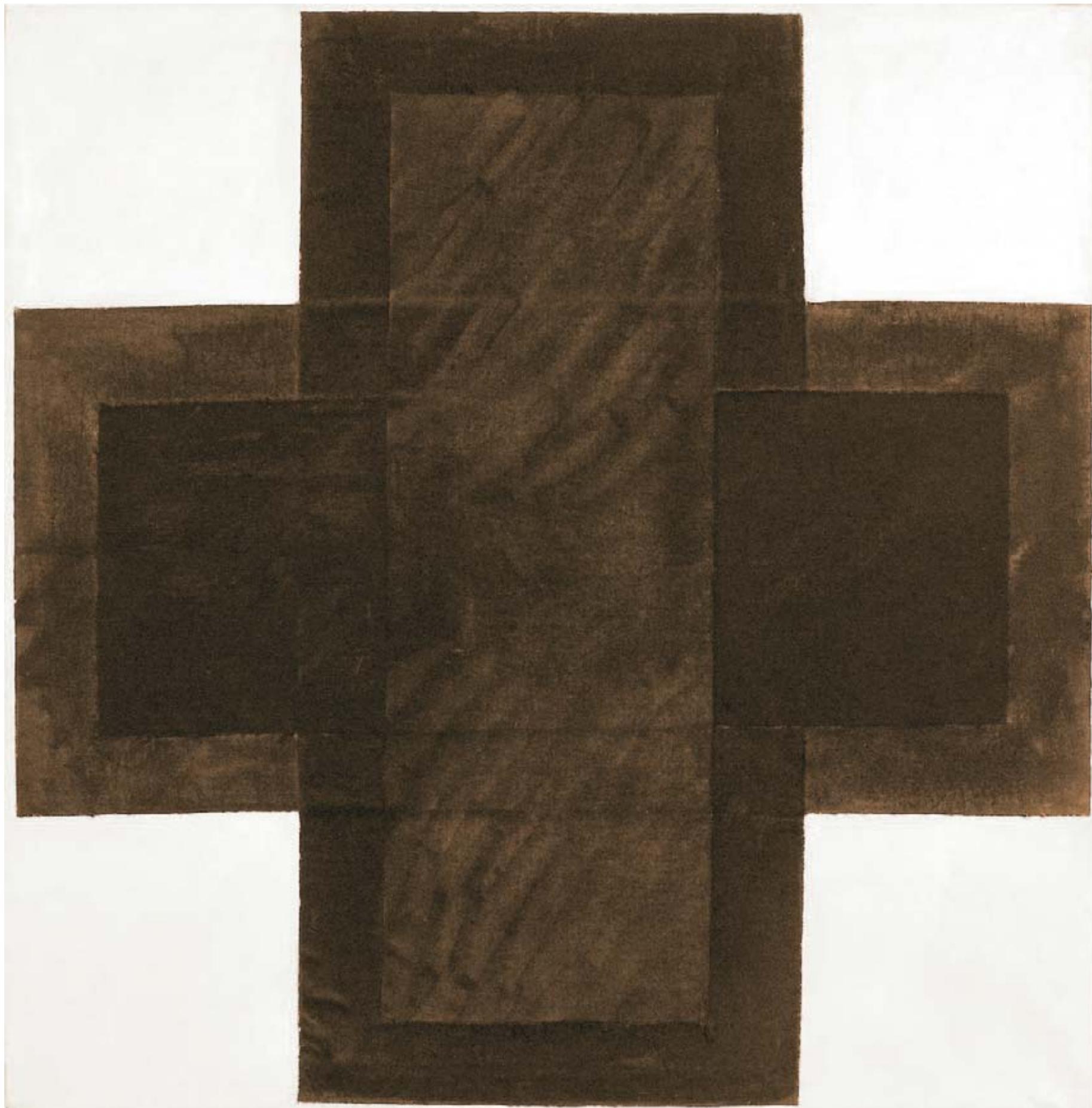


25 **SIN TÍTULO**, 1975. Emulsión fotográfica sobre lienzo arrugado y tratado con poliéster / Photographic emulsion on polyester treated wrinkled canvas, 84 x 100 x 6,5 cm (sin marco / without the frame), 108 x 122 x 9 cm (con marco de metacrilato / with methacrylate frame)



4 ABSTRACCIONES / ABSTRACTIONS [1975 - 1981]

26 P-2-77, 1977. Óleo y collage de arpillera sobre lienzo / Oil and sackcloth collage on canvas, 195 x 195 cm



27 **P-47-79**, 1979. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm



28 P-54-79, 1979. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm



29 P-55-79, 1979. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm



30 P-1-81, 1981. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 215 x 175 cm



5 COMPOSICIONES *VERSUS* PINTURAS: DESDE LOS OCHENTA / CONSTRUCTIONS VS. PAINTINGS: FROM THE 80'S

31 CABEZA N° 4 (HOMENAJE A JULIO GONZÁLEZ), 1983. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm



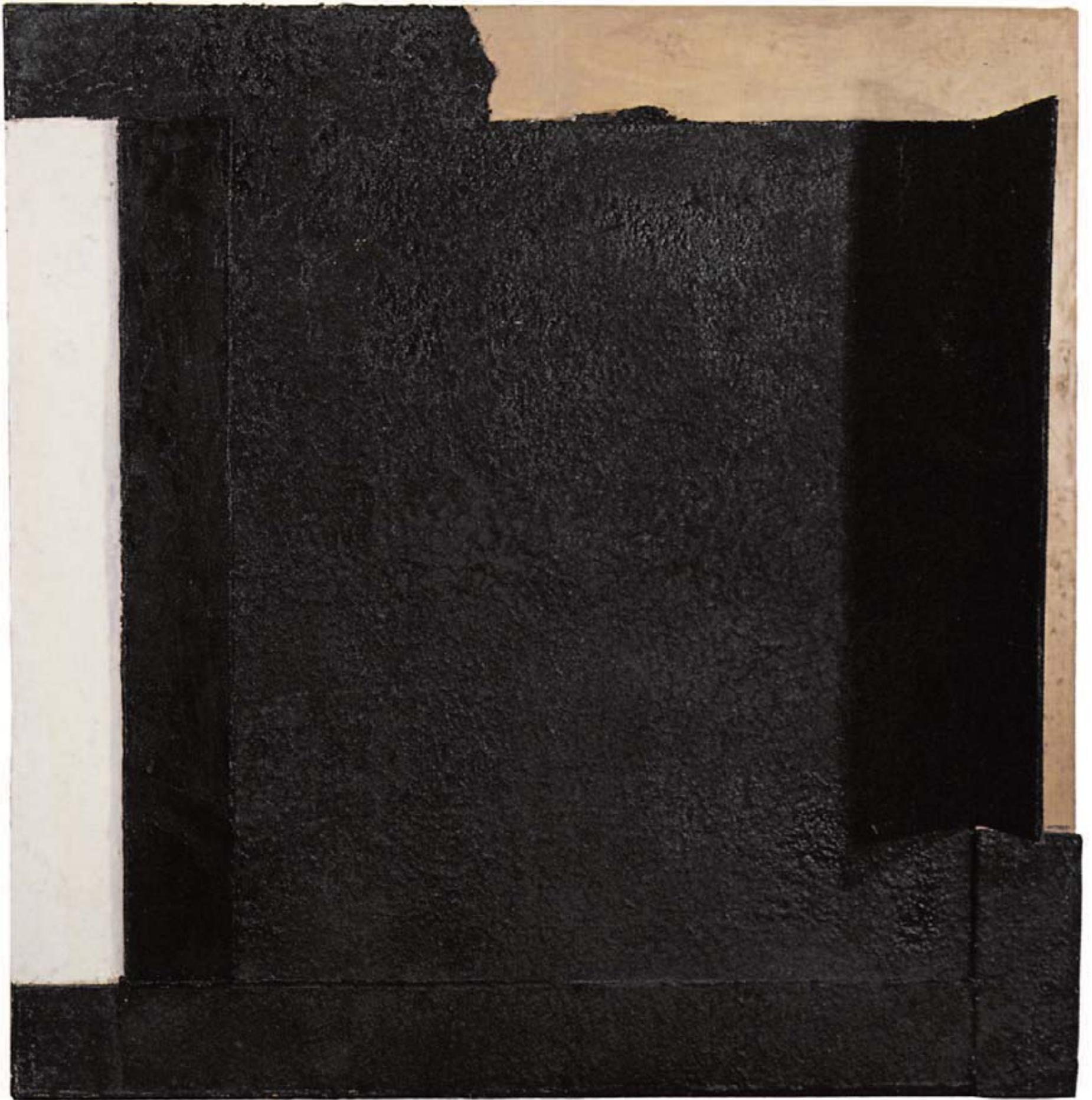
32 CABEZA N° 5 (HOMENAJE A JULIO GONZÁLEZ), 1984. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 150 cm



33 **NOCTURNO URBANO N° 1-90**, 1990. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm

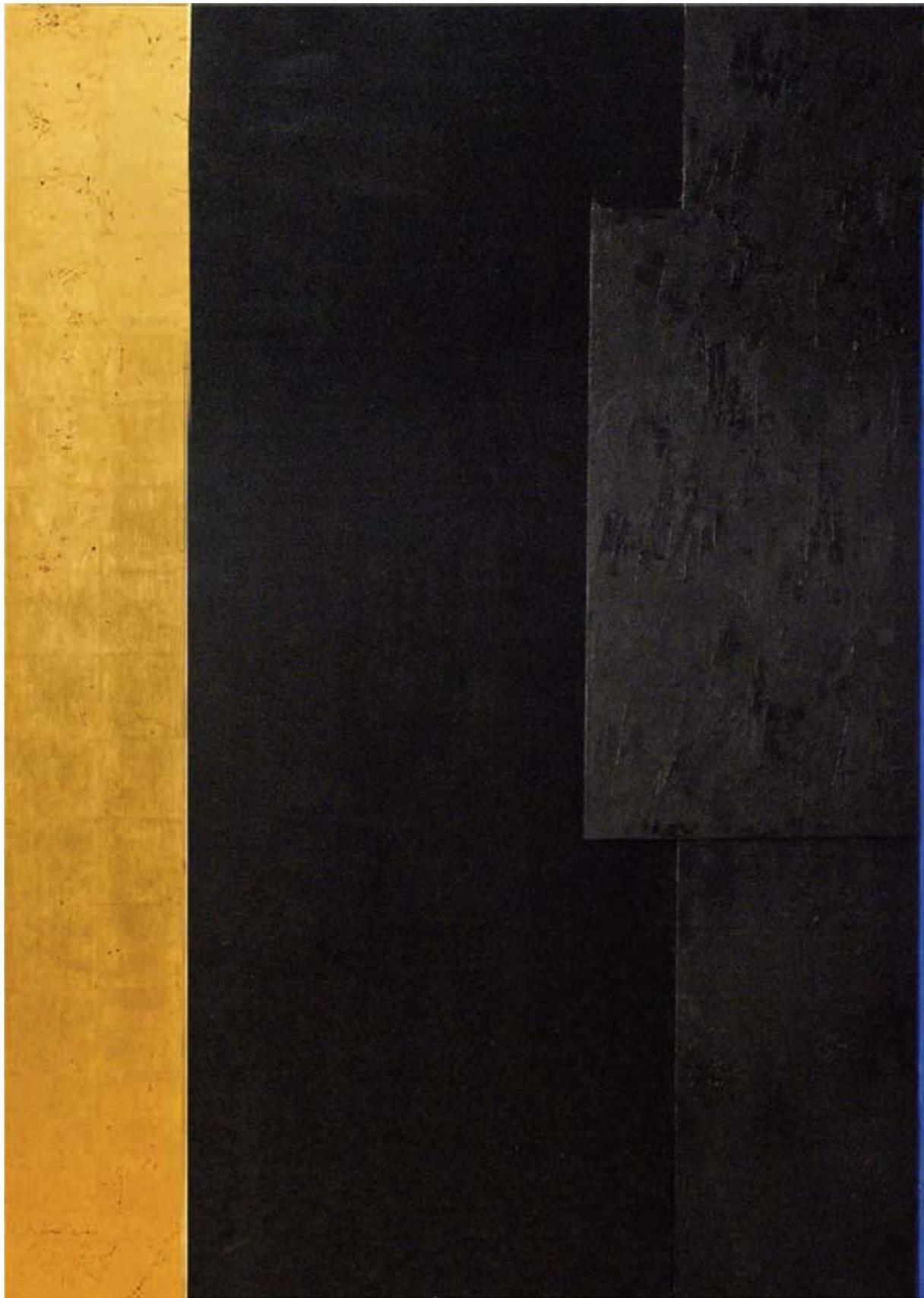


34 **EL PAREDÓN**, 1994. Construcción en papel hecho a mano y pintado al óleo encolado a tabla / Oil painted hand-made paper construction glued to wood plank, 200 x 200 cm

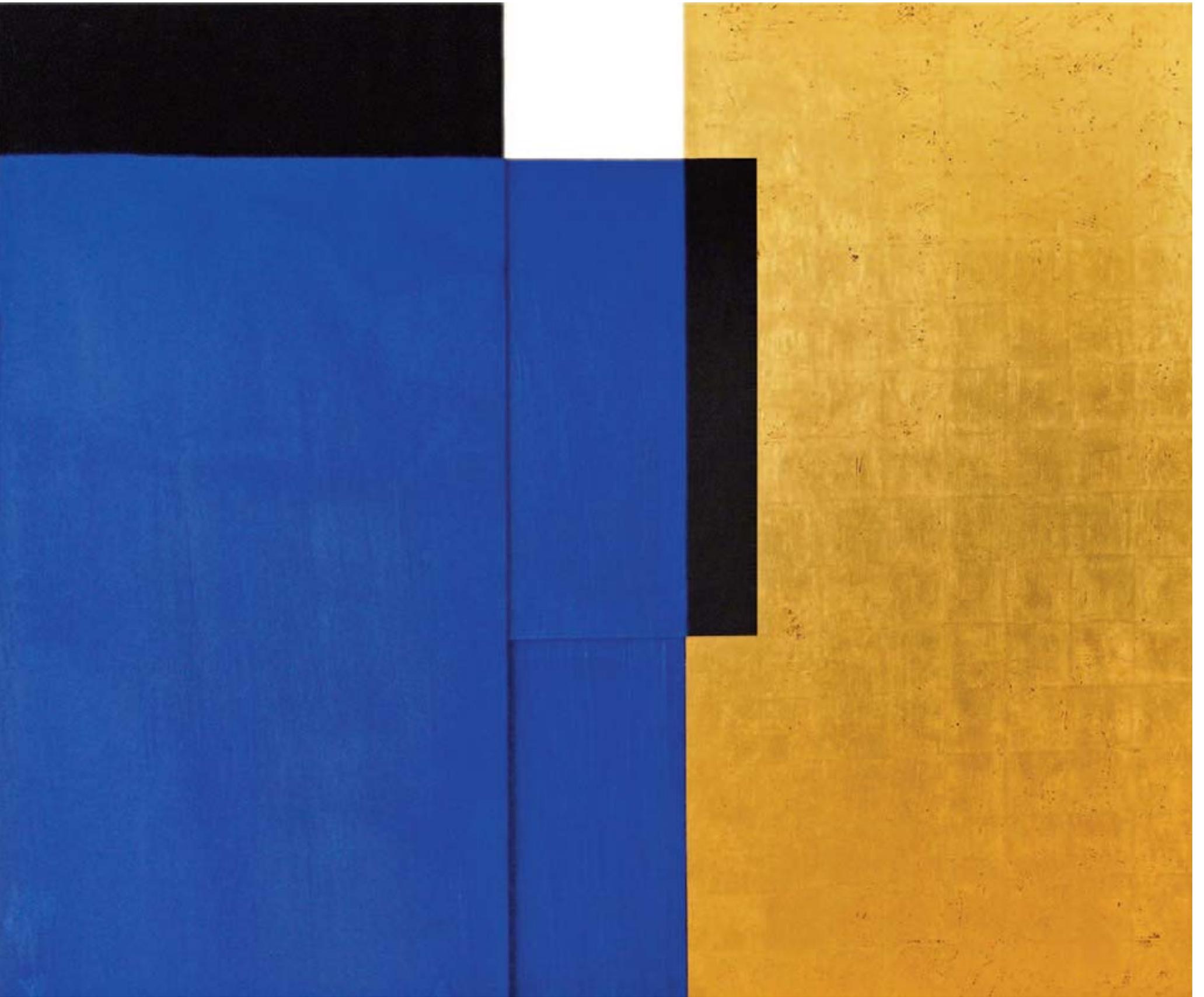


35 **CORTINAL**, 1996. Técnica mixta. Construcción en papel hecho a mano y pintado al óleo encolado a tabla / Mixed media. Oil painted hand-made paper construction glued to wood plank, 170 x 240 cm





36 **PROPILEO**, 2003. Técnica mixta. Construcción en madera, óleo y pan de oro sobre tabla / Mixed media. Oil painted wood construction with gold leaves on wood plank, 244 x 455 cm. Tríptico / Triptych



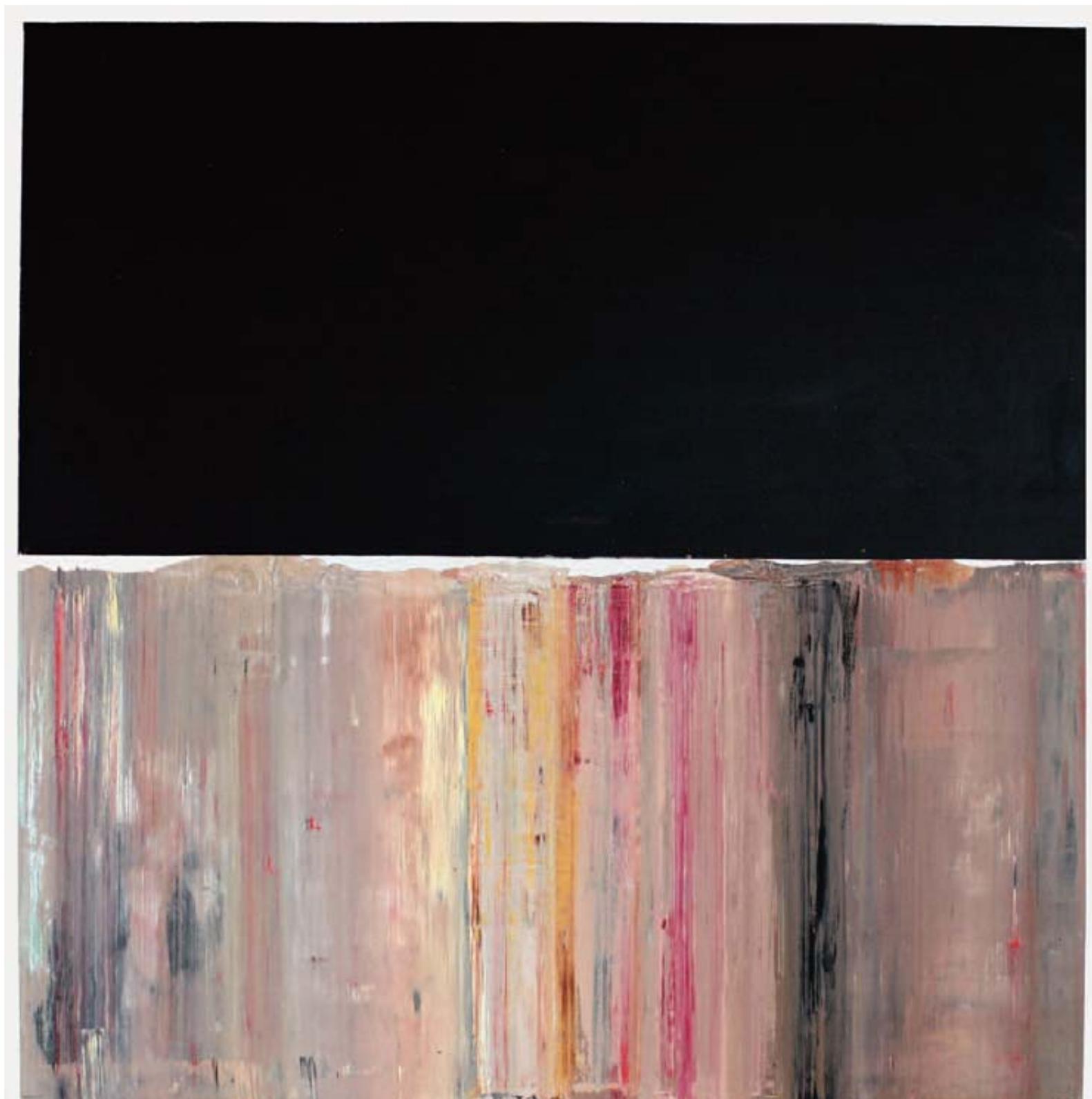
37 **FRONTERA**, 2003. Técnica mixta. Construcción con ropa usada, óleo y pan de oro sobre tabla / Mixed media. Oil painted construction with old garments and gold leaves on wood plank, 244 x 247,5 cm. Díptico / Diptych



38 **IN MEMORIAM**, 2005. Construcción con ropa usada y óleo sobre panel de madera / Oil painted construction with old garments on wood panel, 244 x 366 cm. Tríptico / Triptych



6 OBRA RECIENTE / RECENT WORK



39 DOMINIO, 2009. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm

Conmemoración de lo visible

ALFONSO DE LA TORRE

Pensé en Monet, viendo las últimas pinturas de Rafael Canogar. Me pareció una referencia esencial, aunque reflexioné luego: quizás resulta de una consabida hipertrofia visual por mi parte, mas luego encontrada en unas palabras del artista: “Claude Monet es importantísimo. De hecho ese magnífico cuadro suyo, *Los Nenúfares*, que tiene el MoMA de Nueva York y que está presentado como introducción a toda la abstracción, es un cuadro esencial, enorme... De ahí nace Pollock, de ahí nace Rothko, de ahí nace Clyfford Still... Monet inicia, por tanto, otras vías y va muy lejos. Se acerca más a la visión contemporánea, abre las puertas a todo un nuevo concepto de la pintura. Ese concepto donde no hay límites, donde parece que los cuadros, tanto por el borde derecho como por el izquierdo, por arriba o por abajo, continúa. Parece que es solamente un trozo de la realidad, donde en la composición no hay un centro y el resto está supeditado a ese centro compositivo. Son obras donde cada trozo, cada elemento, cada porción de la superficie de la tela es tan importante como el otro. Eso, para el arte contemporáneo, ha sido muy revolucionario”¹.

El mundo que nuestro creador calificó de *realista* y que se analizó en anterior capítulo derivó, parecería que naturalmente, hacia su propia extinción o quizás sería mejor decir: transformación. Destrucción progresiva de las imágenes representativas que sucedería, parecía simbólicamente, en su definitivo encuentro con la monocromía, a veces contenida dicha pintura monocroma en formas geométricas donde, al cabo, se aludía al energético par construcción-destrucción, al que quizás fuera bueno, para cerrar

¹ BEOTAS, Enrique y SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Madrid: Quindici Editores, 2006, pp. 154-155.

Commemorating the Visible

Viewing Rafael Canogar's latest paintings, they reminded me of Monet. It seemed to me an essential reference, though I reflected subsequently: maybe it is the result of my well-known visual hypertrophy, but then I found a text in which the artist said: "Claude Monet is very important. In fact, his excellent painting, *Water Lilies*, which is in New York's MoMA, and is presented as introduction to all abstract art, is an essential, huge picture... Pollock, Rothko, Clyfford Still... they all started from this painting. Therefore, Monet started other channels and went very far away. It is closer to the contemporary vision and opened the doors to a new painting concept. A concept where there are no limits, where the painting seems to continue in all directions: right and left, up and down. It only seems to be a piece of reality, where no center exists in the composition and the rest is subject to that composition center. These are works where each bit, each element, each portion of the canvass surface is as important as the other. And that, for contemporary art, has been very revolutionary"¹.

The world that our artist described as *realist* and was analyzed in the previous chapter drifted, naturally, to its own extinction or, rather, to its transformation. There is a progressive destruction of the representative images that would take place, symbolically, in its final encounter with monochrome. This monochrome paint was sometimes contained in geometric forms that eventually alluded to the vigorous pair construction-destruction, where perhaps (in order to close the loop) would be appropriate to add another

¹ BEOTAS, Enrique and SEMPERE, Pedro. *Los pasos de Canogar*. Madrid: Quindici Editores, 2006, pp. 154-155.



40 INERCIA, 2009. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm



41 ALBA, 2010. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm

el bucle añadirle, de nuevo el “construcción”², y así referir: construcción-destrucción-construcción. Ya he señalado en diversas ocasiones que el duplo construcción-destrucción ha sido un encuentro clásico desde el informalismo, fértil también en la historia del arte del siglo veinte y que debe leerse, antes que como proclama nihilista, como una suerte de matriz generadora de las formas. Pues nuestro creador ha sido en extremo exigente con su búsqueda, inquieto, explorador de la visión y obsesivo demiurgo de imágenes nuevamente creadas. Artista al que veo a veces impelido por la llamada de imperiosas necesidades de afrontar nuevos caminos, ahora parecía ser la asunción de haber llegado el fin, –inclusive la necesidad de su extinción–, de las imágenes reconocibles, algo simbolizado en las dos *cabezas* que homenajean a Julio González, de 1983 y 1984, presentes en la exposición y disueltas progresivamente. Aún quedarán las ropas, los *cloisonnés* de tejidos, vestimentas masculinas pareciere encontradas, fardos textiles aprisionados entre las formas geométricas, como en *Frontera* (2003) [cat. 37] o *In memoriam* (2005) [cat. 38].

Y en sus últimas obras, concebidas como panoramas de color, desplazará el artista la pintura en la propia superficie pictórica, mas también la conducirá a un nivel podríamos decir preiconológico, tentando Canogar pintar ese paisaje que encuentra frente a sus ojos, imagina o, tal vez, sueña, antes que proponerse su reflejo fiel. Viajero desde la representación hacia el despojamiento, enfrentado a solas con la pura visibilidad, buscando la verdad, pareciere refiriendo un cierto no-visible-ofrecido-ante-los-ojos, una imagen suspendida erigida entre los rescoldos de un numinoso mundo visible, una intensificación de la visión. Conmemorando tanto lo visible (no tanto con el elogio tozudo de la descripción primorosa y veraz de las cosas), como mencionando el misterio de los lazos secretos que nos unen, apenas perceptibles, casi sin saberlo, a dicho mundo visible, mas acariciando la pregunta en torno a su posible inmediata consunción. Parece así elogiar Canogar en sus pinturas de la última década el goce de un cierto hermetismo poético: *Alba* [cat. 41],

Celada [cat. 42], *Dominio* [cat. 39] o *Inercia* [cat. 40], son contenidos mas elocuentes títulos de algunas pinturas de formato cuadrado, pareciere muestra de un singular estar del pintor, quieto, concentrado, austero y reservado en breves (apenas musitados) títulos, sin admitir la distracción del verso largo.

Pinturas invadidas con frecuencia por mancha y geometría en una suerte de armónica disrupción. Presente en ellas la mención a lo informe y lo rotundo; el encuentro entre lo definido y lo abstracto; la contención de las formas con lo que pareciere su derrame, su cuidada extensión en bandas o, por contra, su explosión; cálido y frío; compatible lo rítmico y lo arrítmico; lo que fluye y lo que parece detenido; lineal y vertido (de nuevo he recordado aquí la orogénesis *cirlotiana*). Mas también lo complejo y lo que pareciere expresado con apariencia de sencillo, todo ello con naturalidad mostrado en el mismo plano pictórico. Necesidad interior en ese quehacer lento de las pinturas de Canogar, pareciere deleccándose en la morosidad de lo que ha sido cuidadosamente concebido, pues he contemplado desde hace meses los bocetos que refieren la complejidad del proceso.

Pareciere que su saber como pintor –irreductible ya al control, gozosamente subjetivo, embargado en un cierto trance del ver–, le hubiese desplazado hasta este singular punto, el abismo del paisaje de las extensiones de color como símbolo, quizás, de su conocimiento como artista y sabedor, también, de ciertas hondas verdades del existir. Arribando Canogar a unos planos pictóricos potentes y extraños, de declarada tensión emocional, emotivos en esa suerte de tensa beatitud del estar. Cuadros surgidos de un catártico proceso de análisis-concentración-extensión, casi de búsqueda de un nirvana del color extendido, alzado el colorido a solas enfrentado con la desnudez del espacio, lo cual es, a la par, delatar la infinitud de dicho espacio, revelar su verdad. Mención aquí al aspecto milagroso de la creación, ese deseo de abordar lo infinito o tratar de cerner, abandonando el color en la superficie pictórica,

² “El paso del tiempo también me dio nuevos paisajes, mirar cada vez más en mi interior, reflexionar más en términos de forma y materia y su capacidad de expresión o comunicación. Mi obra quizá sea la imagen mental de una realidad evocada por la memoria que se hace realidad objetual. Mis cuadros actuales son el resultado de una manipulación con la materia. Planchas que despiezo y rasgo, y que después recompongo. El objeto resultante de esta acción es, además de forma y materia, soporte de elementales imágenes geométricas que, como signos e iconos, liberan un complejo sistema de símbolos que se definen a sí mismos. Un análisis de esencialidades, de conjuntos y partes, de improntas presentes y olvidadas arqueologías. Mi obra desea dejar reflejada, en su forma de nacimiento, en su génesis, esas dos fuerzas elementales y primarias que siempre han acompañado al hombre: las fuerzas constructivas y las destructivas, o construcción-deconstrucción. Fuerzas opuestas y lucha de contrarios, como parte estructural de mi obra; como realidad del hombre que vive inmerso en sus propias contradicciones. Estas obras tienen sus bordes irregulares como resultado de su accidental corte al despiezar las planchas, al superponer los diversos trozos que, como enormes *collages*, muestran su desnuda estructura. Son obras con una entidad real y tangible, que al mostrarse, se superpone a la realidad de la pared, sin necesidad de que “el cuerpo estético quede aislado del contorno vital”. Muy al contrario, busco esa confrontación de realidades. Deseo hacer creíble esa realidad inédita, que ocupe y se proyecte en nuestra realidad. Son (...) piezas que se sitúan en la frontera de la pintura y la escultura, como lo fueron en el periodo realista, pero que son pinturas y como tales se cuelgan de las paredes, no para abrirse como ilusorios espacios con el adorno del marco, sino como materia, como textura de realidades inéditas y únicas”. CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, pp. 16-17.

“construction”², and so allude to: construction-destruction-construction. I have often mentioned that the construction-destruction pair has been a classic encounter from the time of Informalism, and also quite fruitful in the art history of the 20th century, and should be interpreted, not so much like a nihilist proclamation as a sort of form-generating matrix. Our artist has been extremely demanding in his search, a restless explorer of the vision and obsessive demiurge of newly created images. Artist that at times has been driven by the need to explore new channels, now that the use of recognizable images seems to have come to an end (even to an extinction), something symbolized in the two *heads* that pay tribute to Julio González (from 1983 and 1984), present in the exhibition and dissolved progressively. The clothes still remain, the *cloisonnés* of fabrics, male garments (as if found by chance), textile bundles locked up between the geometric forms, like in *Frontera* (2003) [cat. 37] or *In memoriam* (2005) [cat. 38].

The artist, in his latest works, conceived as color panorama, moves the paint in the actual pictorial surface to place it at a pre-iconological level, where Canogar is tempted to paint that landscape he is facing or, perhaps, dreaming, rather than executing its faithful reflection. He traveled from the representation to the removal, facing pure visibility, seeking the truth, as if providing a certain non-visible image offered before the eyes, a suspended image that arises from the embers of a visible numinous world: an intensified vision. By commemorating the visible (not so much with the obstinate praise of the exquisite and truthful description of things) and mentioning the mystery of the secret, hardly perceptible ties that unite us, in that visible world that could be close to a possible immediate consumption. Canogar seems to praise in his paintings of the last decade, the enjoyment of a certain poetic secrecy: *Alba* [cat. 41], *Celada* [cat. 42], *Dominio* [cat. 39] or *Inercia* [cat. 40], are the eloquent titles of some square form paintings, which seem like samples of the singular state of the painter: still, focused, austere and reserved. He uses such short titles as longer ones could lead to distraction.

Paintings often invaded by spots and geometry in a sort of harmonic disruption. That which is unshaped and categorical is present in them; the encounter between the defined and the abstract; the containment of the forms with what seems to be their spillage, their careful extension in strips or, on the contrary, their emergence; hot and cold; compatible with rhythmical and arrhythmic strokes; what flows and what seems to be stopped; lines and poured paint (the *Cirlot* Orogeny is reminded again here). But also what is complex and what seems to be expressed simply, all of which is naturally revealed in the same pictorial plane. There is an inner need in that slow creation involved in Canogar’s paintings, which take pleasure in the slowness of what have been carefully conceived. I could appreciate the process complexity in the sketches, which I have been contemplating for months.

It looks like his wisdom as painter (already implacable with a joyfully subjective control, overwhelmed in a certain trance of the vision) would have moved him to that singular point, the abyss in the landscape of color extensions as symbol, perhaps, of his knowledge as artist and maker of specific, deep truths related to being. Canogar arrives at powerful and strange pictorial planes, with a declared emotional tension, in that sort of tense beatitude of being. Paintings that come from a cathartic process of analysis-concentration-extension, almost a search for a nirvana of extended colors that confront with the bareness of space, which means betraying the infiniteness of that space, revealing its truth. The miraculous aspect of the creation should be mentioned here, that desire to address the infinite or to loom over, abandoning colors in the pictorial surface, which is crossed with that sort of curtain without color, traveling from the skin of the painting to an unlimited depth, like a catharsis, until obtaining that pocket of silence: necessary extensions, as Rothko would say³, to root and grow.

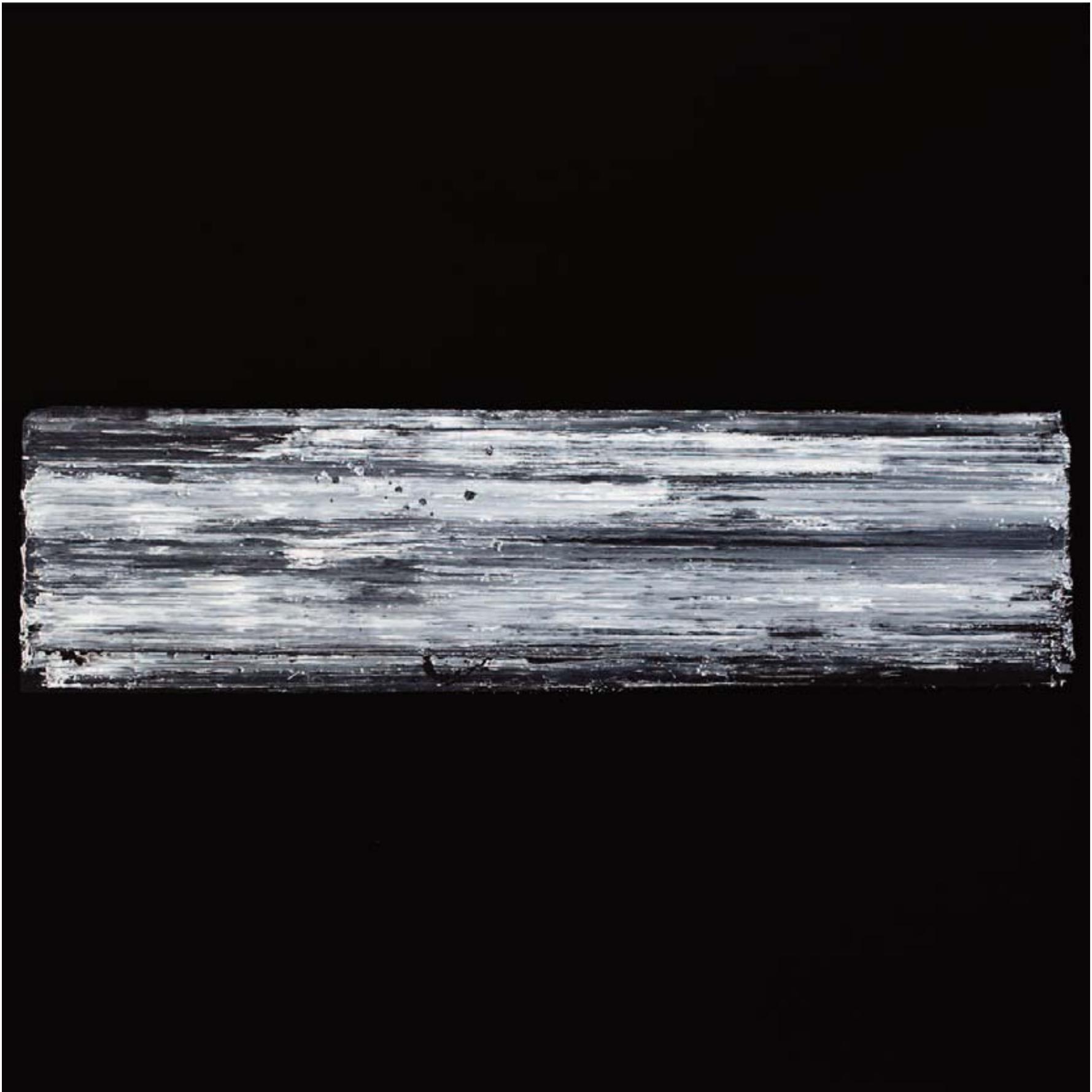
This exhibition and its title arise from the astonishment at finding constants that are present throughout his work, parallel worlds between his first paintings

² “The pass of time also gave me new landscapes, to look more and more inside me, to reflect more in terms of form and matter, and their capacity for expression or communication. My work maybe is the mental image of a reality evoked by a memory that becomes object-based reality. My current paintings are the result of manipulating the matter. I use wood plates, which I first tear and dismantle and, then, I recompose again. The resulting object of this action is, in addition to form and matter, the surface for basic geometric images that, as signs and icons, release a complex system of self-defining symbols. It is an analysis of essences, of sets and pairs, of current marks and forgotten archeologies. My work reflects, from the beginning, those two basic and primary forces that always accompanied man: constructive forces and destructive forces, or construction-deconstruction. Opposing forces and struggle of opposites, as structural part of my work, as reality of the man that is lost in his own contradictions. These works present irregular edges as a result of being accidentally cut when dismantling the plates and superposing the different pieces that (like huge collages) show their bare structure. These are works with a real and tangible entity that, when viewed, are superposed to the wall reality without needing to ‘isolate the aesthetic body from the vital outline’. On the contrary, I seek to confront those realities. I want that unknown reality to become credible, to occupy our reality and projects in it. These are (...) pieces that lie in the border between painting and sculpture, as they were in the realist period; however, they are paintings and as such, hung in the walls not to be illusory spaces with the adornment of the frame, but rather as matter, as texture of unknown and unique realities”. CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998, pp. 16-17.

³ “When I was young art was a lonely thing: no galleries, no collectors, no critics, and no money. Yet it was a golden time, for then we had nothing to lose and a vision to gain. Today it is not quite the same. It is a time of tons of verbiage, activity, and consumption. Which condition is better for the world at large I will not venture to discuss. But I do know that many who are driven to this life are desperately searching for those pockets of silence where they can root and grow. We must all hope that they find them.” ROTHKO, Mark. “Acceptance Speech of the Honorary Doctorate by the University of Yale, 1969”. In: *Mark Rothko. Writings on Art (1934-1969)*. Barcelona: Paidós Estética, 2007, p. 219 (To “Papeles de Bernard J. Reis, 1934-1979”. Washington D.C.: American Art Archives, Smithsonian Institution).



42 CELADA, 2010. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm



43 **SIGNO**, 2011. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm

atravesándola con esa suerte de cortina pareciera desplazada de color, viajando desde la piel de la pintura hacia una profundidad sin límites, semejare una catarsis, hasta obtener esa bolsa de silencio, extensiones –tan necesarias, que diría Rothko³–, para arraigar y crecer.

Esta exposición, y su título, –ese sostenido *ayer hoy*–, surgen del estupor al encontrar constantes presentes a lo largo de su quehacer, mundos paralelos entre su primera pintura y las más recientes. En este caso, la reflexión en torno a la naturaleza, la pintura aplicada con densidad, valiéndose de la expresión de lo natural para viajar hacia la certeza hallada en lo interior. Ya señalamos, en nuestro comienzo (aquel texto sobre *el fuego* del mundo moderno transmitido por su antiguo maestro), cómo las últimas pinturas abordadas por Canogar tenían algo que permitía relacionarlas con sus orígenes como pintor, aquel (otro) mundo de paisajes cerrados y misteriosos. Intensidad del trabajo del artista, al que ahora se añade un extraordinario esfuerzo físico, capaz de producir grandes pinturas que, en unos casos, parecerán evocaciones del verano, suelos y cielos, paisajes o geografías en general, pues tienen varias de estas superficies un cierto elogio del *et in Arcadia Ego*, una suerte de mención a una estancia en un fresco lugar deseado. Sí, tras los títulos seriales de “verano”, un cierto refugio en un espacio otras pinturas que parecen referir calmada sed, el rumor de la cristalina agua: *Pilón* [cat. 59] o *Cauce* [cat. 53] son otros dos títulos que semejaran desplazarnos hacia un mundo de silencioso fresco estar.

³ “Cuando era joven el arte era una práctica solitaria: no había galerías, ni coleccionistas, ni críticos, ni dinero. Sin embargo, era una edad de oro, pues no teníamos nada que perder y sí toda una visión que ganar. Hoy ya no es lo mismo. Es una época de inmensa abundancia de actividad y de consumo. No me atrevo a aventurar cuál de las dos circunstancias sea mejor para el arte. Sin embargo, sí sé que muchos de los que se ven impelidos a este modo de vida buscan desesperadamente bolsas de silencio en que arraigar y crecer. Todos esperamos que las encuentren”. ROTHKO, Mark. “Aceptación del Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Yale, 1969”. En: *Mark Rothko. Escritos sobre arte (1934-1969)*. Barcelona: Paidós Estética, 2007, p. 219 (Procede de “Papeles de Bernard J. Reis, 1934.1979”. Washington D.C.: Archivos de Arte Americano, Smithsonian Institution).

⁴ La cita sobre Still es de AUPING, Michael. “Clyfford Still y Nueva York: el Proyecto Buffalo”. En: *Clyfford Still*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofía, 1992, p. 38.

En otros, –*Germinal* [cat. 55] , *Lucerna* [cat. 57] , *Naciente* [cat. 58] , *Castilla* [cat. 61] o *Muro nº 1* [cat. 62] (sí, de nuevo la epifanía del muro)–, parece el artista transmutarse en trance mercurial, abordar unas obras que viran hacia la expresión en apenas dos tonos, gamas de marrones o grises, con cierto temblor, como algo imperioso que llega, tal si ardiera la necesidad de un relato tras la contemplación. Formas aquellas pareciera surgidas en la oscuridad, portadoras de una singular energía luminiscente debatiéndose entre las tinieblas, crepusculares, preguntándose sobre los misterios de lo visible. En otras páginas escribí cómo el aire arrebatado de la extensión del pigmento pictórico se encuentra con lo que Cirlot definiría, allá por los cincuenta, como una geometría latente. Esto es, en lo relativo a este caso, la presencia frecuente de la unión de dos o más soportes junto a la presencia a veces de bandas o listones verticales, componiendo misteriosos nuevos-retablos a los que preserva, intelectualmente, con un aire conceptual, al trabajar con ese sistema de políptico viendo, en ciertos de estos cuadros, un aire de devastado rescoldo, casi ceniza, muy a lo Eliot. Mundo de misterios que me acabarán recordando la epifanía luminosa de las pinturas de Mark Rothko, ese “pathos cósmico” que refiriera David Silvester, ese dios desconocido perseguido –sin fin, hasta el fin–, por nuestro creador, emblema, también, del embate con la luz. Activando espacios, parecen proponer sus pinturas, he pensado en una mención de Clyfford Still, apaguemos las luces, “los cuadros tienen su propio fuego”⁴.

Pintor obstinado en su quehacer, capaz de aunar la impresión de una sucesión azarosa de las formas con el aire rítmico, casi partitura, de sus composiciones, dinamismo exaltador de ciertas zonas de color, encuentro de lo transitorio con lo que ha de permanecer. Elogio a veces de la visión del cosmos, otrora, pareciera, del micromundo ocultado entre lo que vemos, de las nieves, visión de lo submarino o del brillo irrisado e intenso del fulgor mineral, de este modo, parece preguntarse su pintura en torno al cosmos, interrogación a la naturaleza y los misterios escondidos. Erguido en su silencio.

and the most recent ones. In this case, he reflects around nature and the paint applied with density by using the expression of the natural for finding inner certainty. We already mentioned at the beginning (that text on the *fire* of the modern world transmitted by his old master), how the latest paintings by Canogar had something which could relate them to his origins as painter, to that [other] world of closed and mysterious landscapes. The great work intensity of the artist, coupled now with an extraordinary physical effort, has produced excellent paintings that, in some cases, look like evocations of the summer, soils and skies, landscapes or geographies in general, as some of these are praised in *et in Arcadia Ego*, where staying in a desired cool place is kind of mentioned. If, after the serial "summer" titles, there is a certain refuge in a space, other paintings seem to refer to quenched thirst, the rumor of crystalline water: *Pilón* [cat. 59] or *Cauce* [cat. 53] are two other titles that seem to move us to a silent and well-being world.

Among others, *Germinal* [cat. 55], *Lucerna* [cat. 57], *Naciente* [cat. 58], *Castilla* [cat. 61] or *Muro nº 1* [cat. 62] (again, the epiphany of the wall), the artist seems to be transmuting in a mercurial trance, address works that turn to expression in barely two tones, ranges of brown or gray, with some trembling, as if after contemplation the pressing need for an account would be needed. Those forms seemed to arise from darkness, like bearers of singular luminescent energy among the twilight shadows that wonder about the mysteries of the visible. In other pages, I wrote that the air extracted from the extension of the pictorial pigment meets with what Cirlot would define (in the 50's) as a latent geometry. That is in relation to this case, the frequent presence of the union of two or more surfaces along with the presence of strips or vertical bars, composing mysterious new reredos, which he preserves intellectually, with a conceptual air, by working with that polyptych system, identifying in some of those paintings an air of extinguished embers (almost ashes), as Eliot would do. World of mysteries that remind me of the luminous epiphany in Mark Rothko's pictures, that

"cosmic pathos" (as David Silvester would say), that unknown god pursued (endlessly) by our artist, also an emblem of the struggle with the light. As his paintings seem to propose activated spaces, I thought about a quote by Clyfford Still, let's turn off the light, "the paintings have their own fire"⁴.

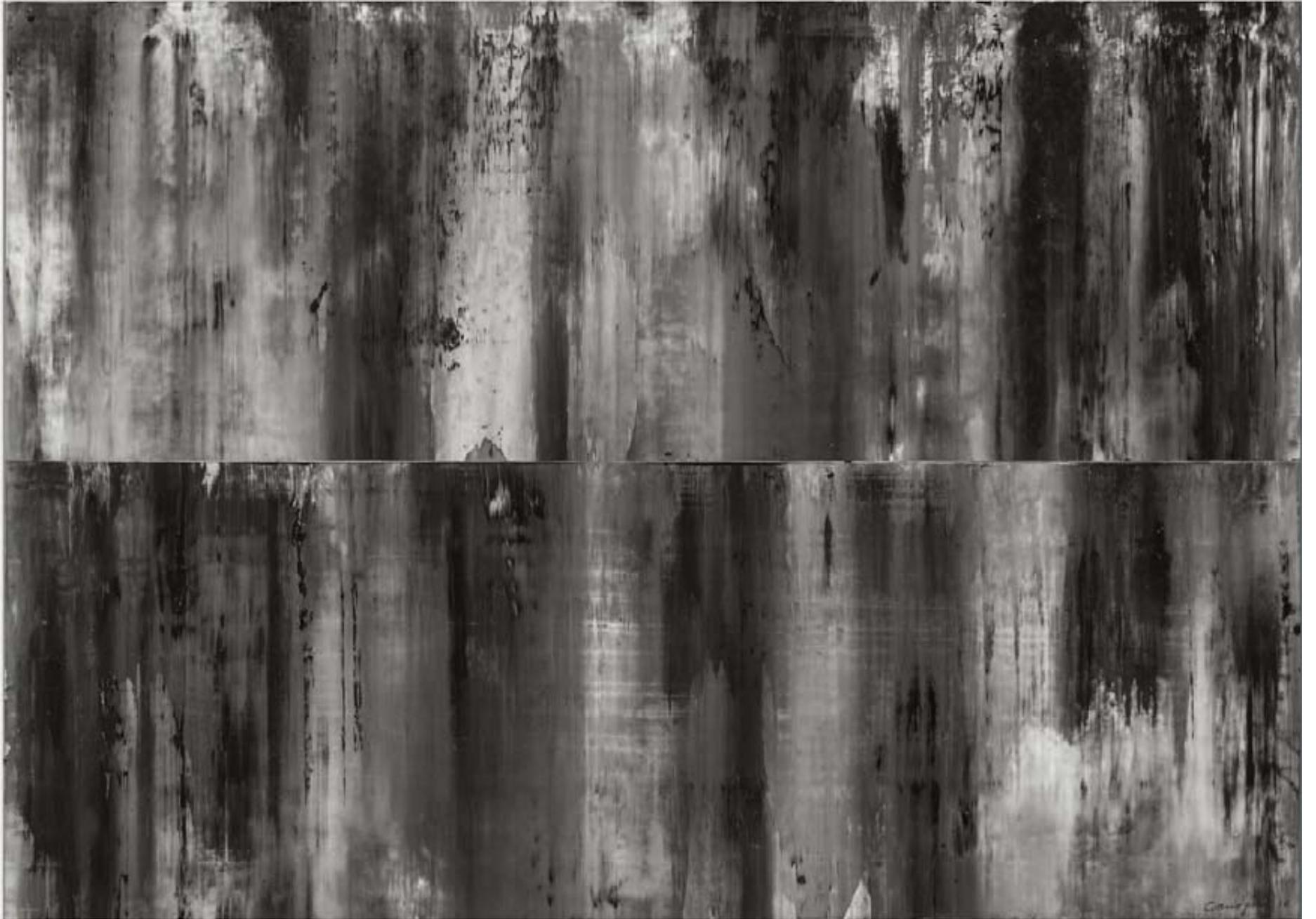
He is an obstinate painter, capable of combining the random succession of forms with rhythmical air, like a score, in his compositions, which display an exalting dynamism in certain color zones as encounter of that which is transitory and permanent. His work is sometimes a praise of the cosmos vision, others, of the micro world hidden between what we see in the snows, under seas or in the intense and iridescent sparkle of the mineral gleam. This way, his painting seems to wonder about the cosmos, an interrogation to nature and the hidden mysteries, while he remains upright in his silence.

⁴ The quote about Still belongs to: AUPING, Michael. "Clyfford Still and New York: Buffalo Project". In: *Clyfford Still*. Madrid: Museo Nacional Reina Sofia, 1992, p. 38.

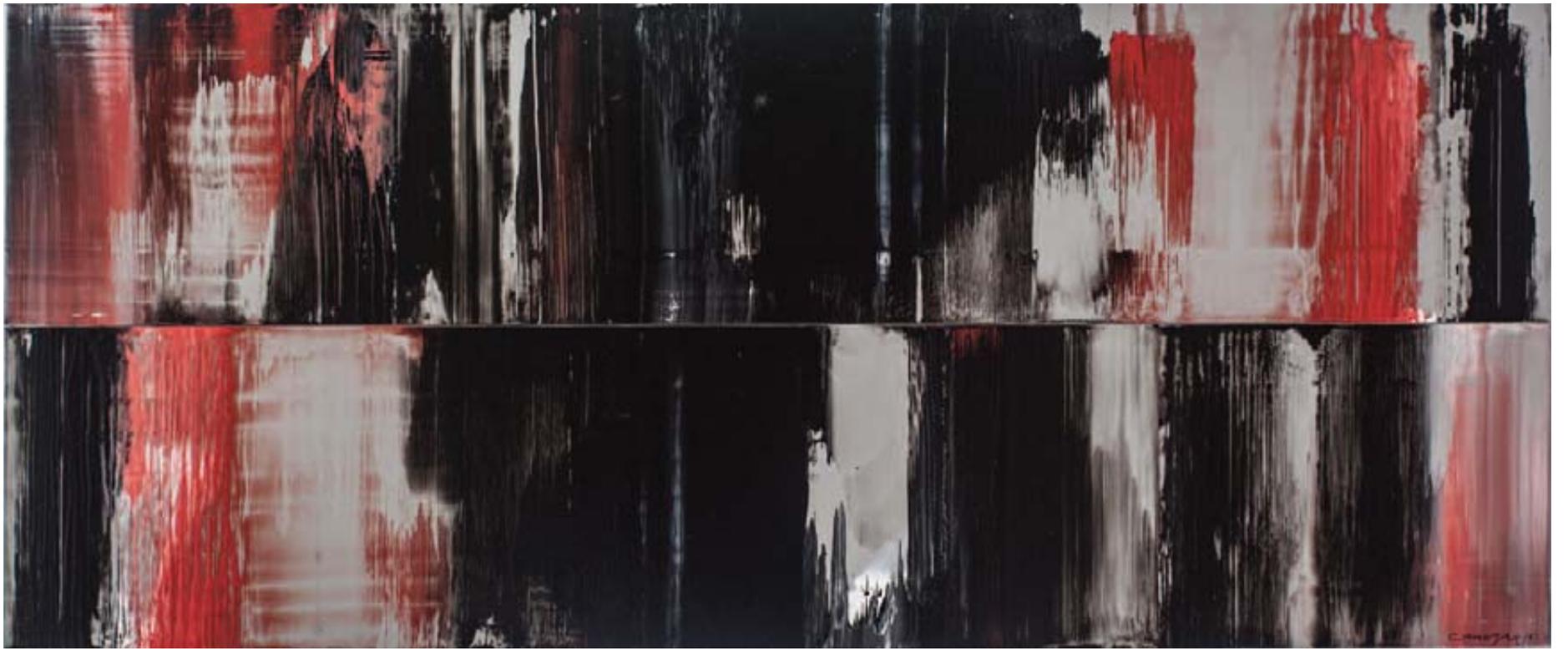


44 ZAMBRA, 2015. Óleo sobre lienzo / Oil on canvas, 200 x 200 cm

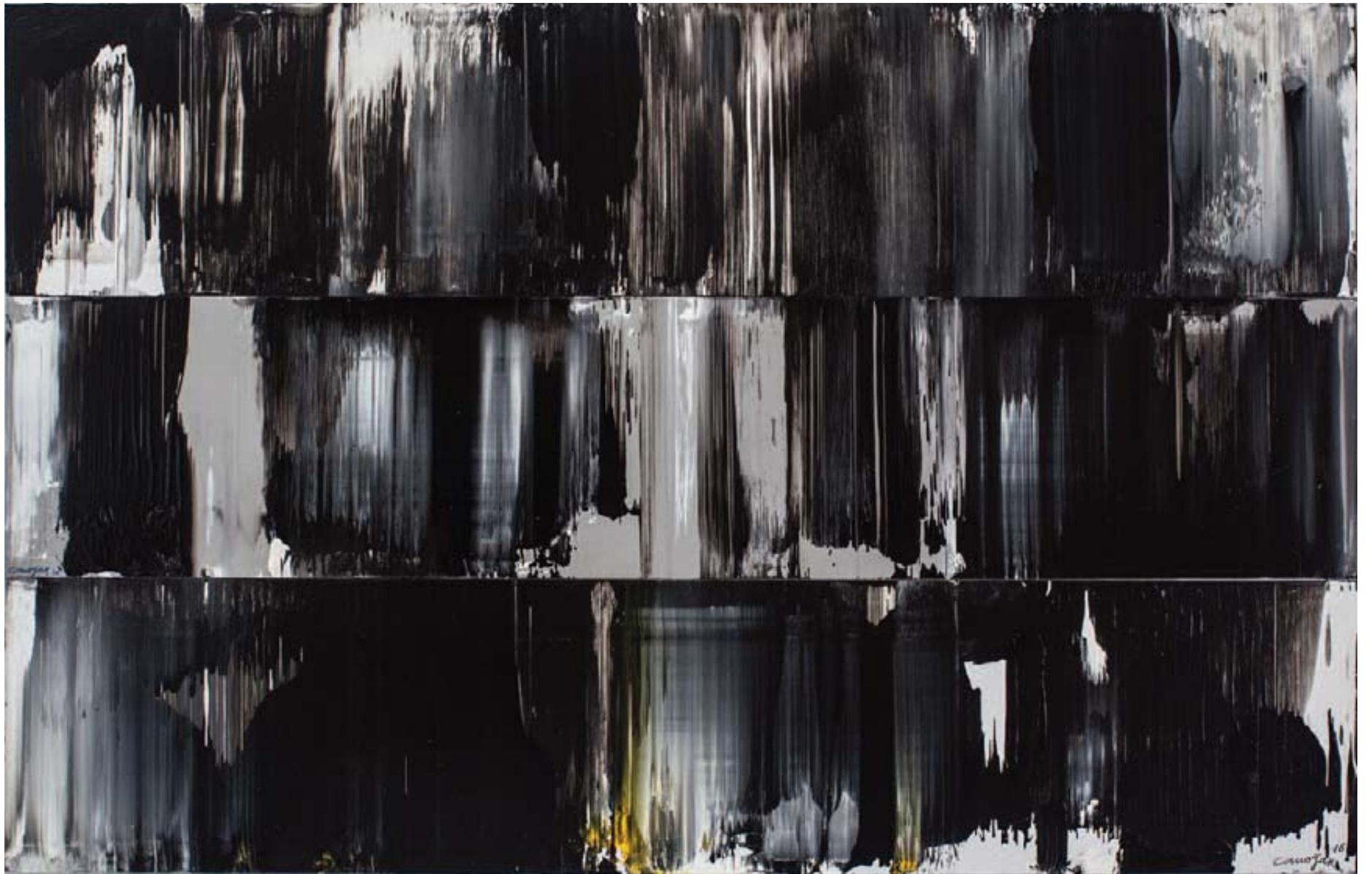
45 **VERANO 4**, 2016. Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster, 69 x 97,5 cm



46 **VERANO 16**, 2016. Óleo sobre dibond / Oil on dibond, 39 x 94,5 cm



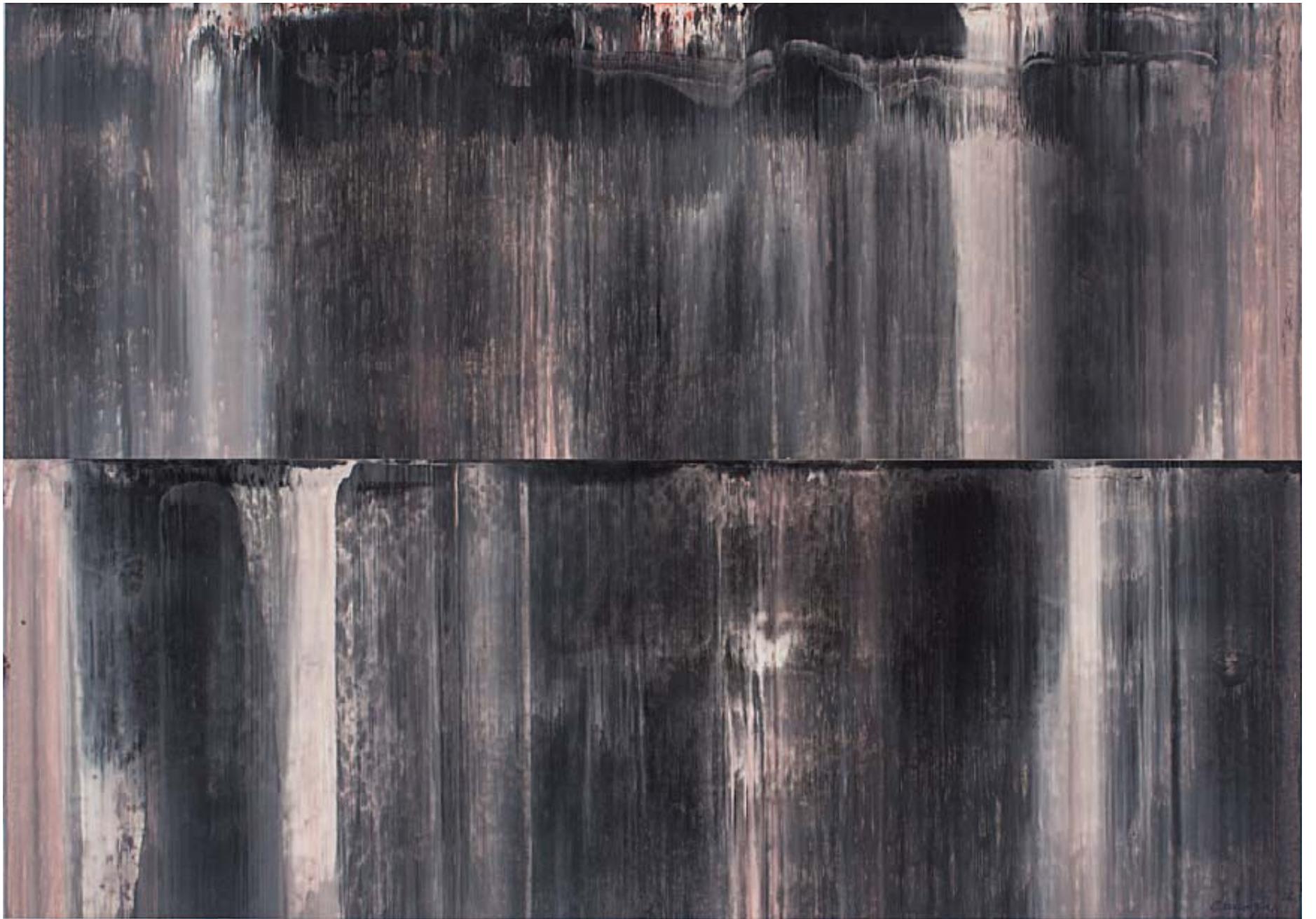
47 **VERANO 17**, 2016. Óleo sobre dibond / Oil on dibond, 61 x 95 cm



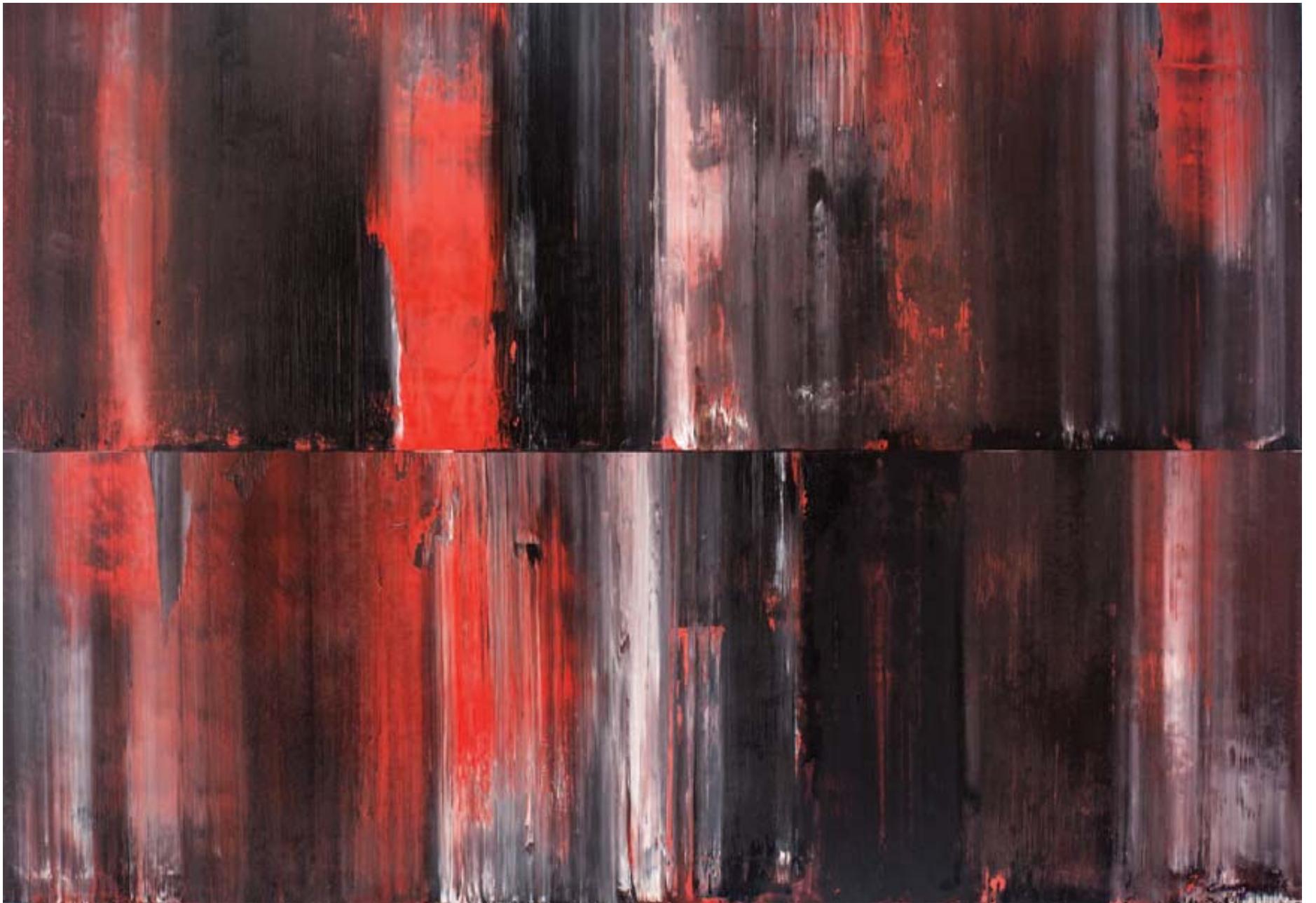
48 VERANO 19, 2016. Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster, 68 x 96,5 cm



49 **VERANO 20**, 2016. Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster, 70 x 100 cm



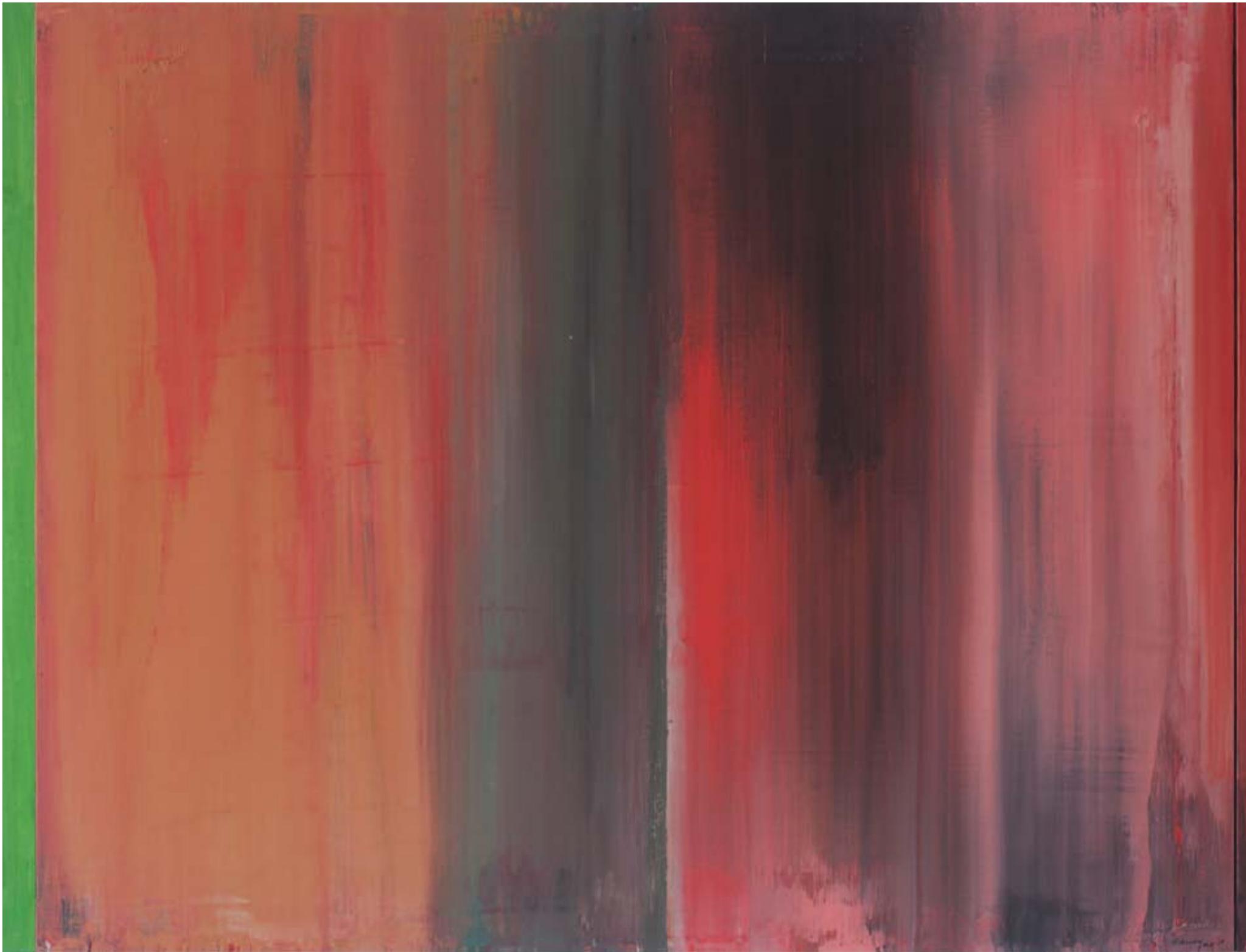
50 VERANO 22, 2016. Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster, 69 x 100 cm





51 ÁGORA, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 130 x 329 cm. Díptico / Diptych





52 ATRIO, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 130 x 334 cm. Díptico / Diptych





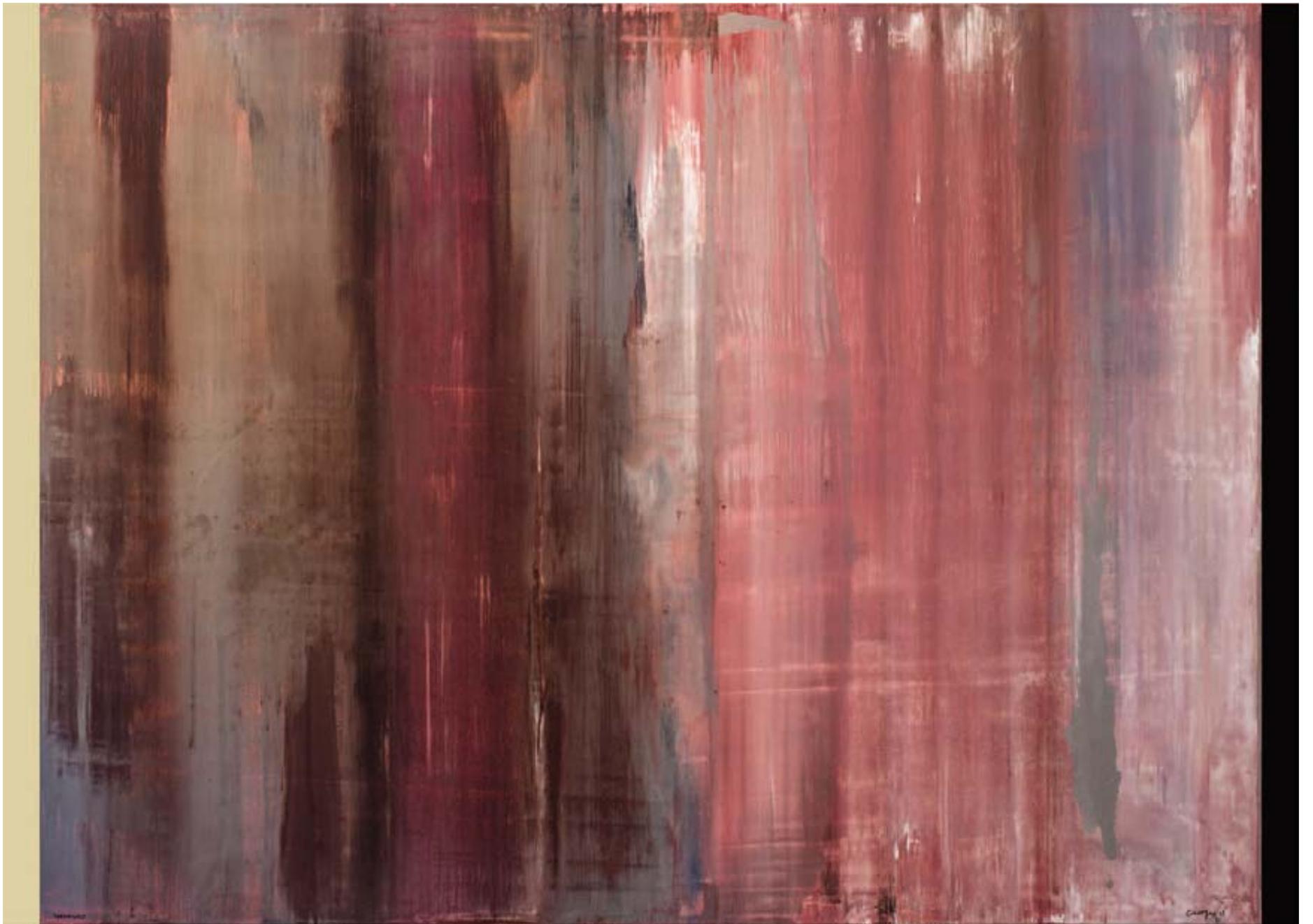
53 CAUCE, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 130 x 486 cm. Tríptico / Triptych



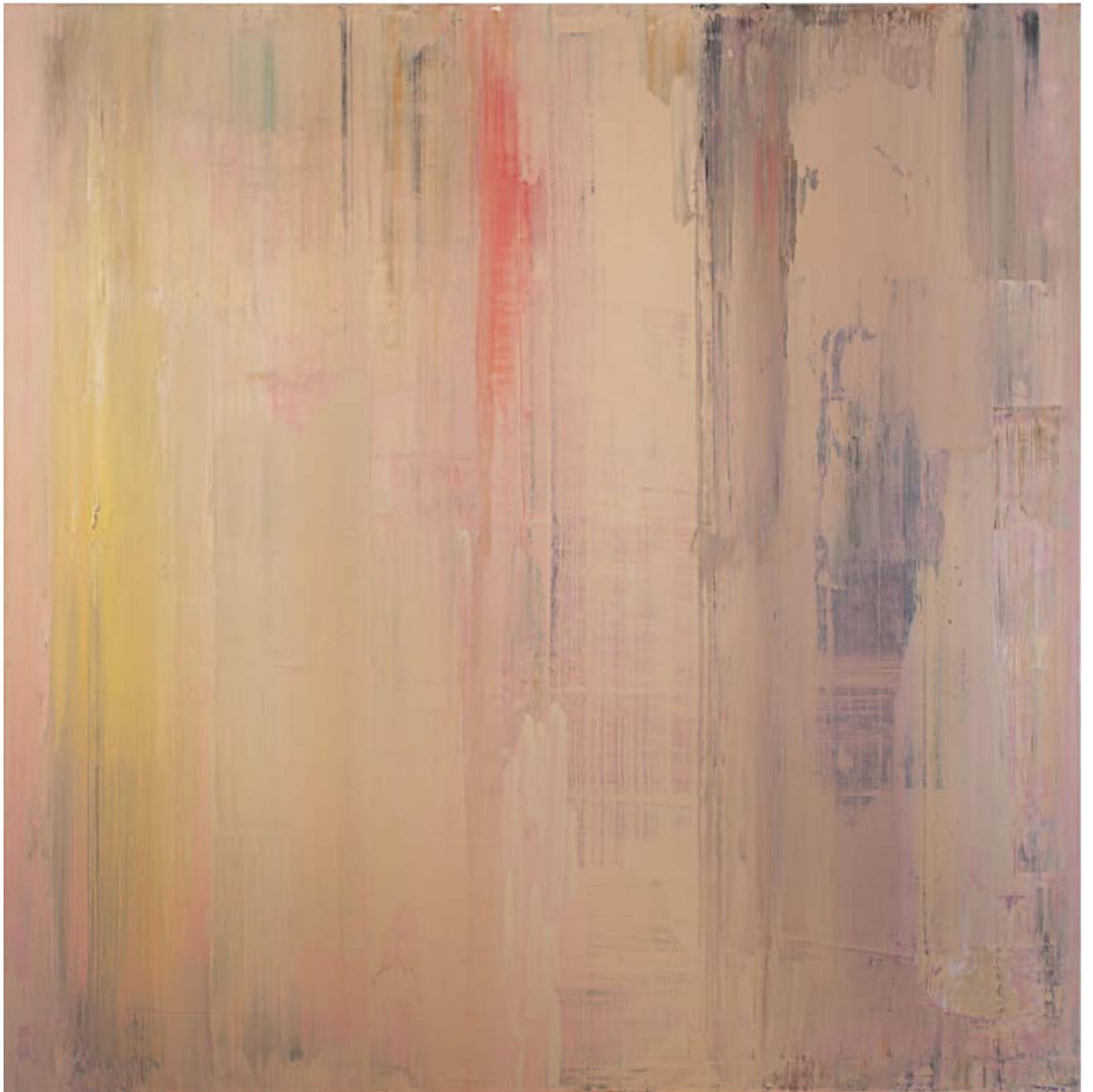
54 **CRUZADA**, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 200 x 210 cm



55 **GERMINAL**, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 150 x 210 cm



56 **HATO**, 2016. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 200 x 200 cm

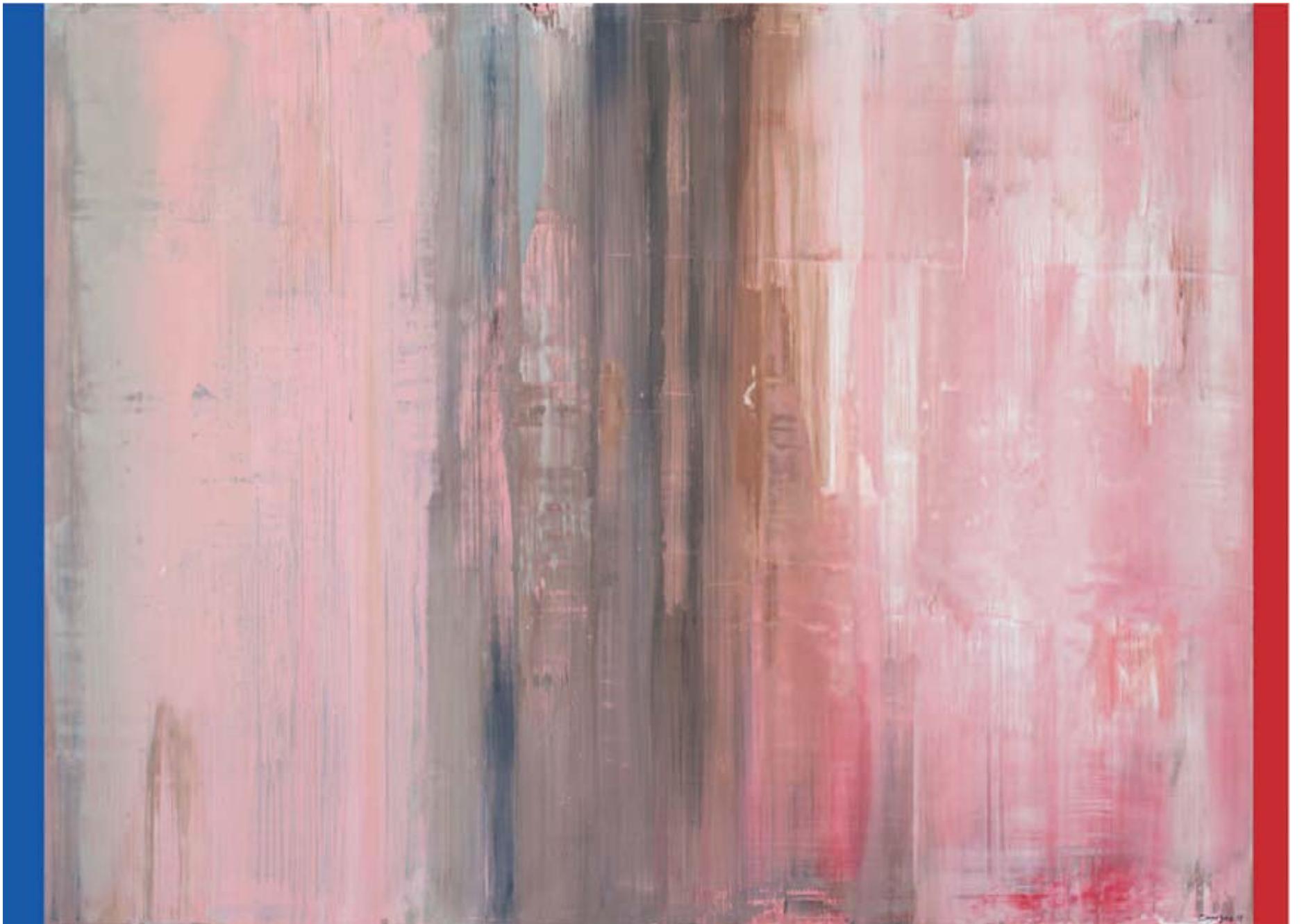




57 LUCERNA, 2017. Óleo sobre tabla / Oil on board, 122 x 249 cm



58 **NACIENTE**, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 150 x 214 cm



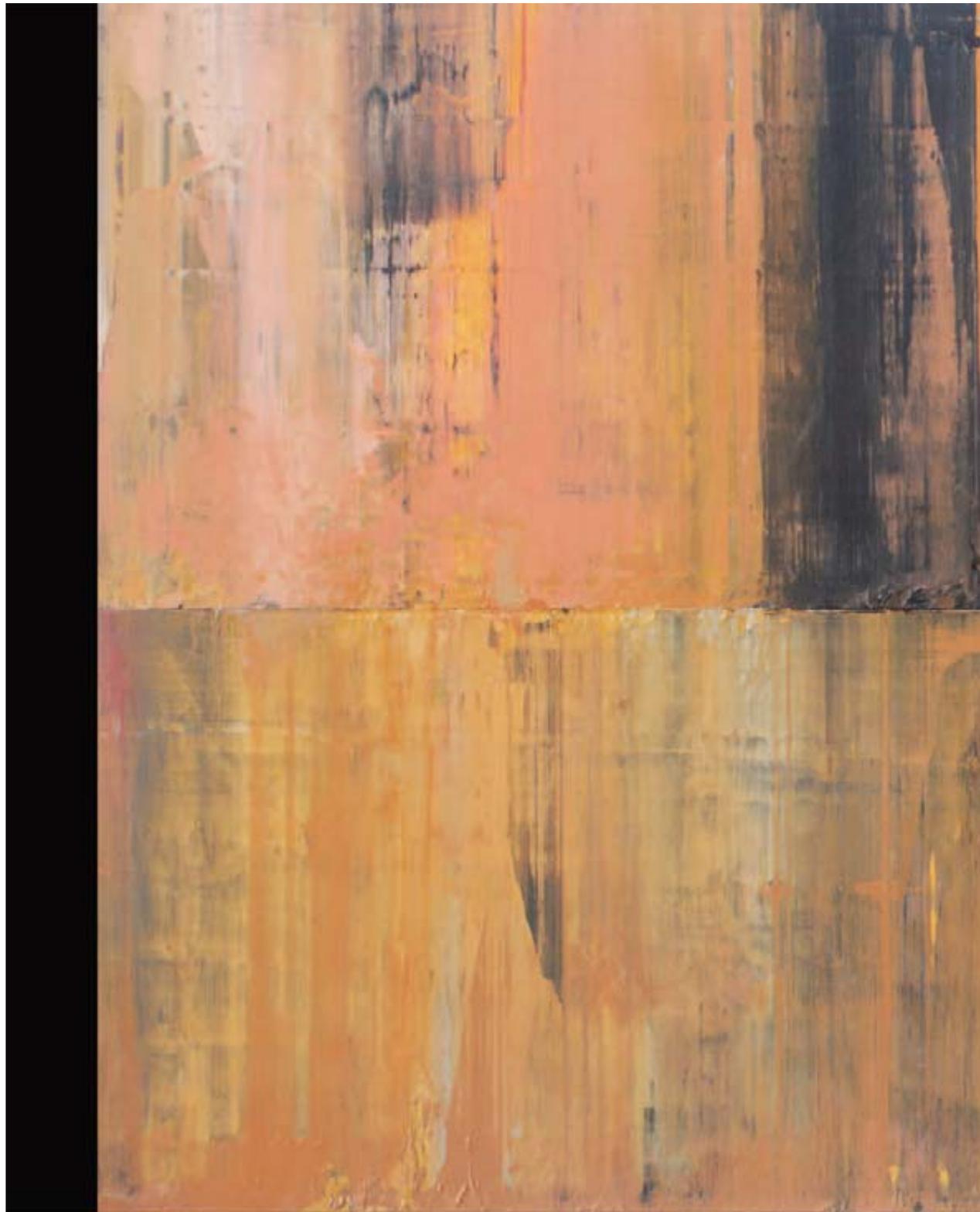


59 **PILÓN**, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 130 x 336 cm. Díptico / Diptych

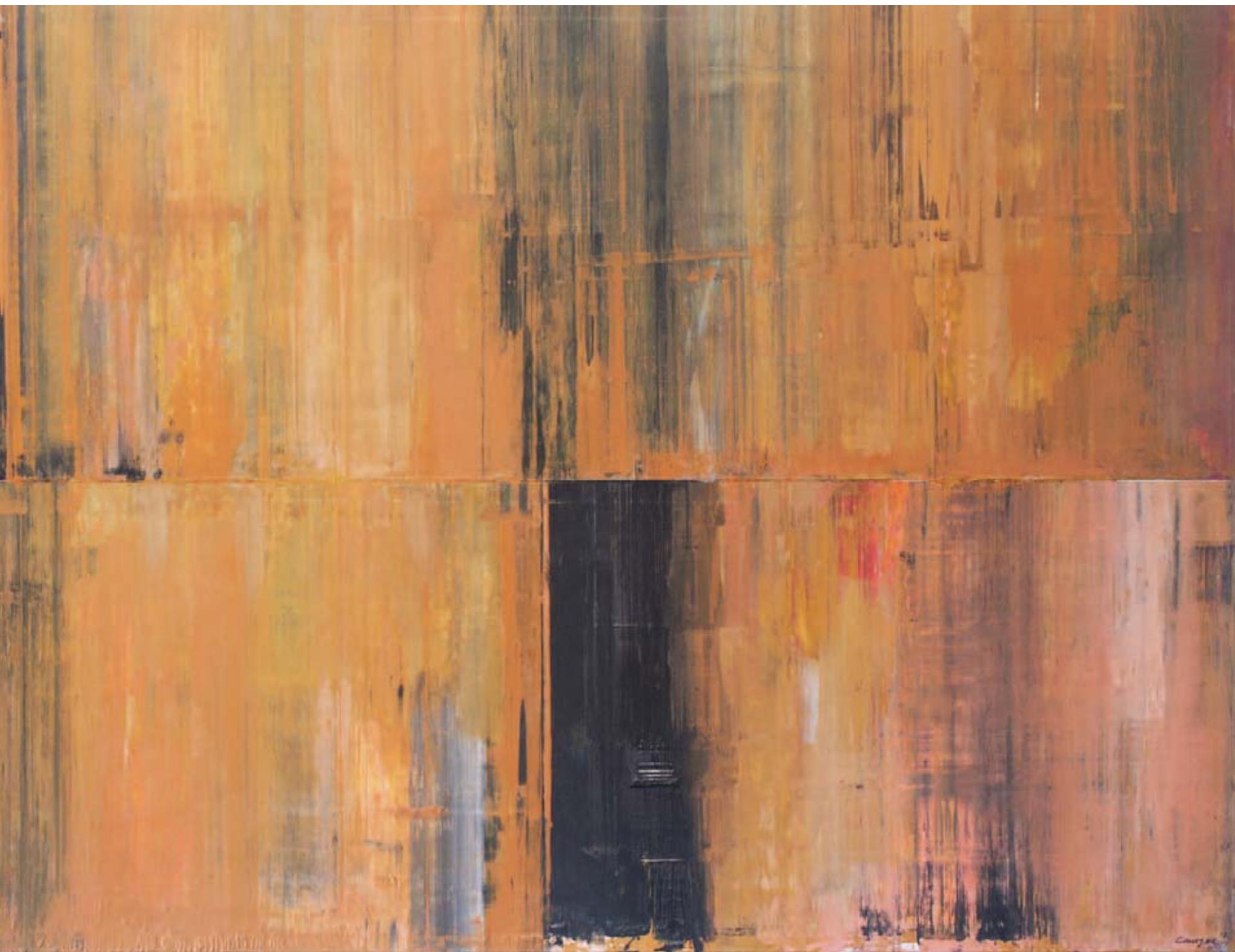


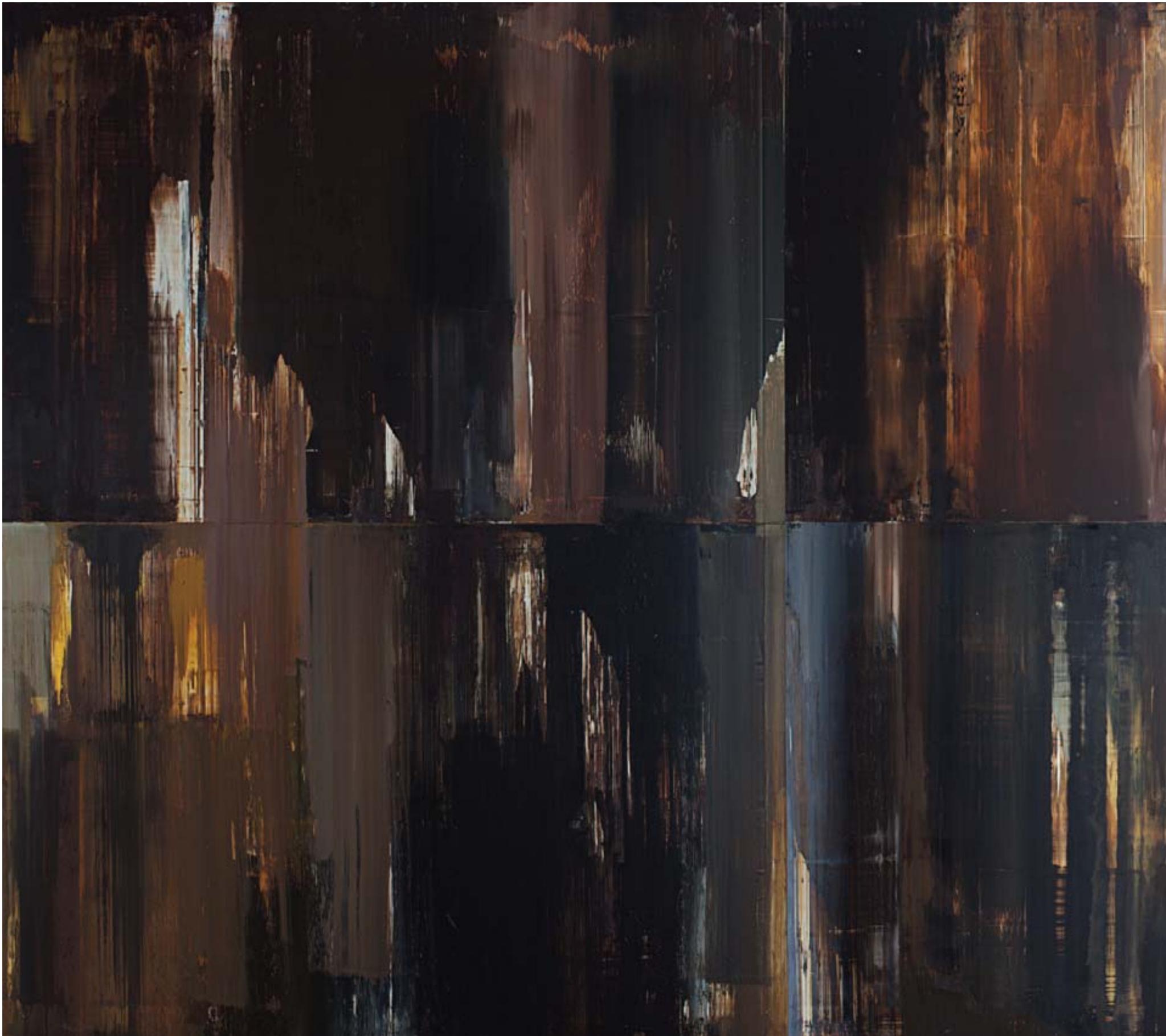
60 **BULA**, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 200 x 210 cm



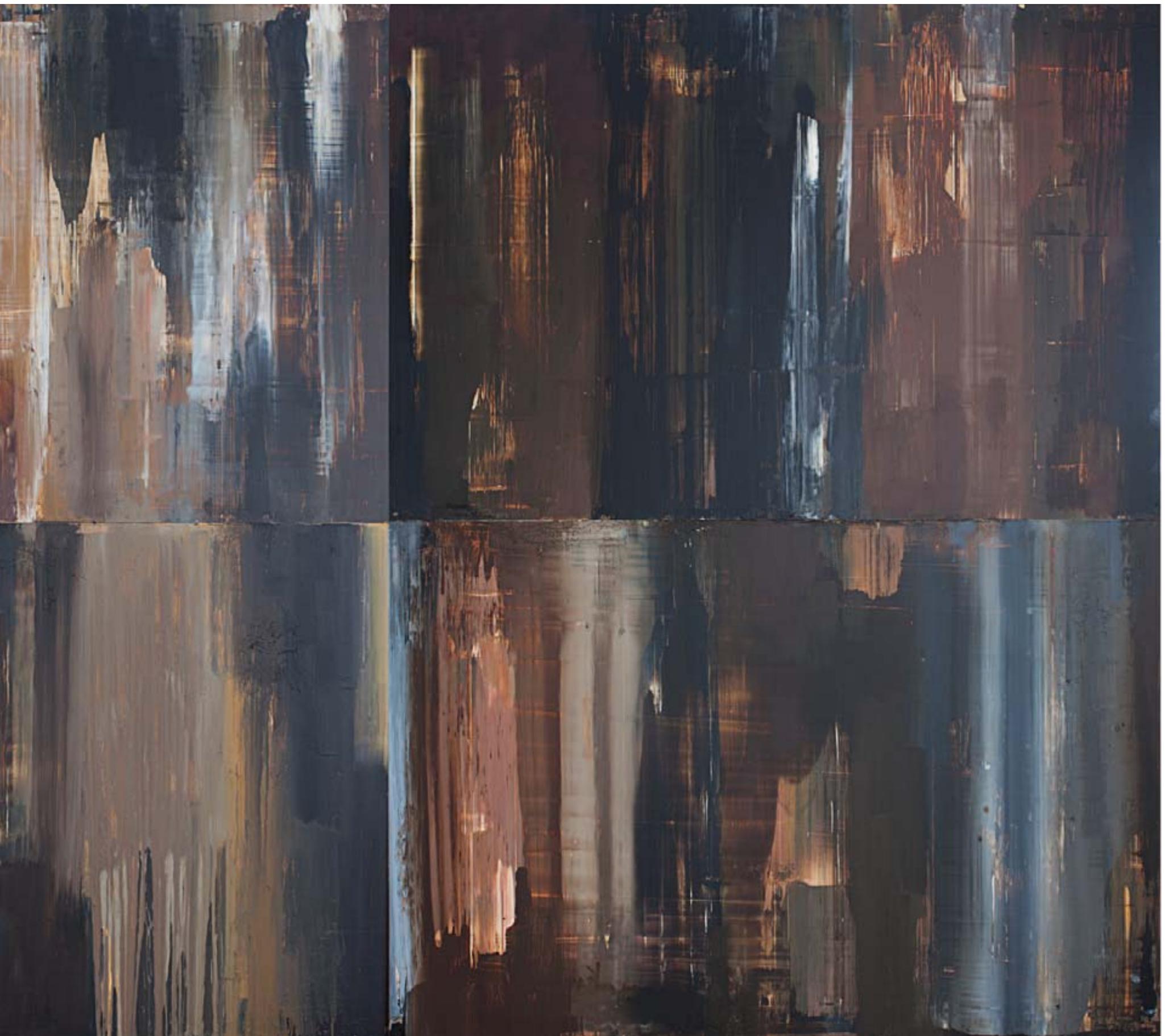


61 CASTILLA, 2017. Óleo sobre tela / Oil on canvas, 122 x 250 cm





62 MURO Nº 1, 2017. Óleo sobre dibond / Oil on dibond, 200 x 450 cm. Tríptico / Triptych









ESTUDIO, 2013. Foto / Photo JUAN BARTE

Biografía*

1935

– Rafael Canogar nace en Toledo el 17 de mayo. Terminada la guerra civil su familia se traslada a diferentes provincias, fijando su residencia en Madrid el año 1944.

1945

– Empieza sus estudios de bachillerato. Desde muy temprana edad tiene gran afición y facilidad para el dibujo. Su padre, a quien también le ha gustado siempre dibujar, le compra sus primeros colores al óleo.

1946

– La familia se traslada a San Sebastián por un año.

1947

– En la misma casa vive el pintor Olasagasti, que recomienda a la familia que estudie con el pintor vasco Martiarena.

1948

– La familia vuelve a Madrid. El pintor Martiarena le aconseja trabajar con el maestro Vázquez Díaz, quien le aceptará como discípulo después de ver sus cuadros. Decidido a ser pintor, deja sus estudios para dedicarse por entero a la pintura. Trabaja por las mañanas en casa de Vázquez Díaz y dibuja por las tardes en el Círculo de Bellas Artes. De este periodo son los retratos de sus hermanos y el de Adriano del Valle. Pronto se interesa por artistas más contemporáneos, como Braque, Picasso, Miró, etc., de los que oye hablar por primera vez en el taller de Vázquez Díaz.

1952-1953

– Expone en la Galería Xagra de Madrid junto a su compañero Cristino de Vera.

– Los veranos los pasa en Toledo pintando. De esta época son el *Paisaje de Toledo* y tantos otros con los que hará su primer exposición.

1954

– Expone individualmente en la Galería Altamira, donde solo vende una obra. Al ofrecer sus cuadros a 500 pesetas vende todo a través de los amigos de Vázquez Díaz. El maestro compra una vista de Toledo. Conoce y trata al crítico de arte Manolo Conde.

* Fuente: Rafael Canogar

Biography*

1935

– Rafael Canogar was born in Toledo on May 17. When the Civil War was finished, his family moved to different provinces, until finally settling in Madrid in 1944.

1945

– He started his high school education. At an early age, he already liked drawing very much and showed a great skill. His father, who also liked drawing, bought him his first oil colors.

1946

– The family moved to San Sebastian for one year.

1947

– In the same house where he stayed lived the painter Olasagasti, who recommended the family to send Rafael to study with the Basque painter Martiarena.

1948

– The family returned to Madrid. Martiarena advised them to visit the master Vázquez Díaz, who accepted Rafael as disciple after seeing his paintings. Determined to be a painter, he quit school for devoting entirely to painting. He worked in the morning at Vázquez Díaz's studio and made drawings in the afternoon at Círculo de Bellas Artes (a private, non-profit cultural organization). The portraits of his brothers and that of Adriano del Valle belong to this period. He soon showed an interest for contemporary artists, like Braque, Picasso, Miró, of which he first heard at Vázquez Díaz's studio.

1952-1953

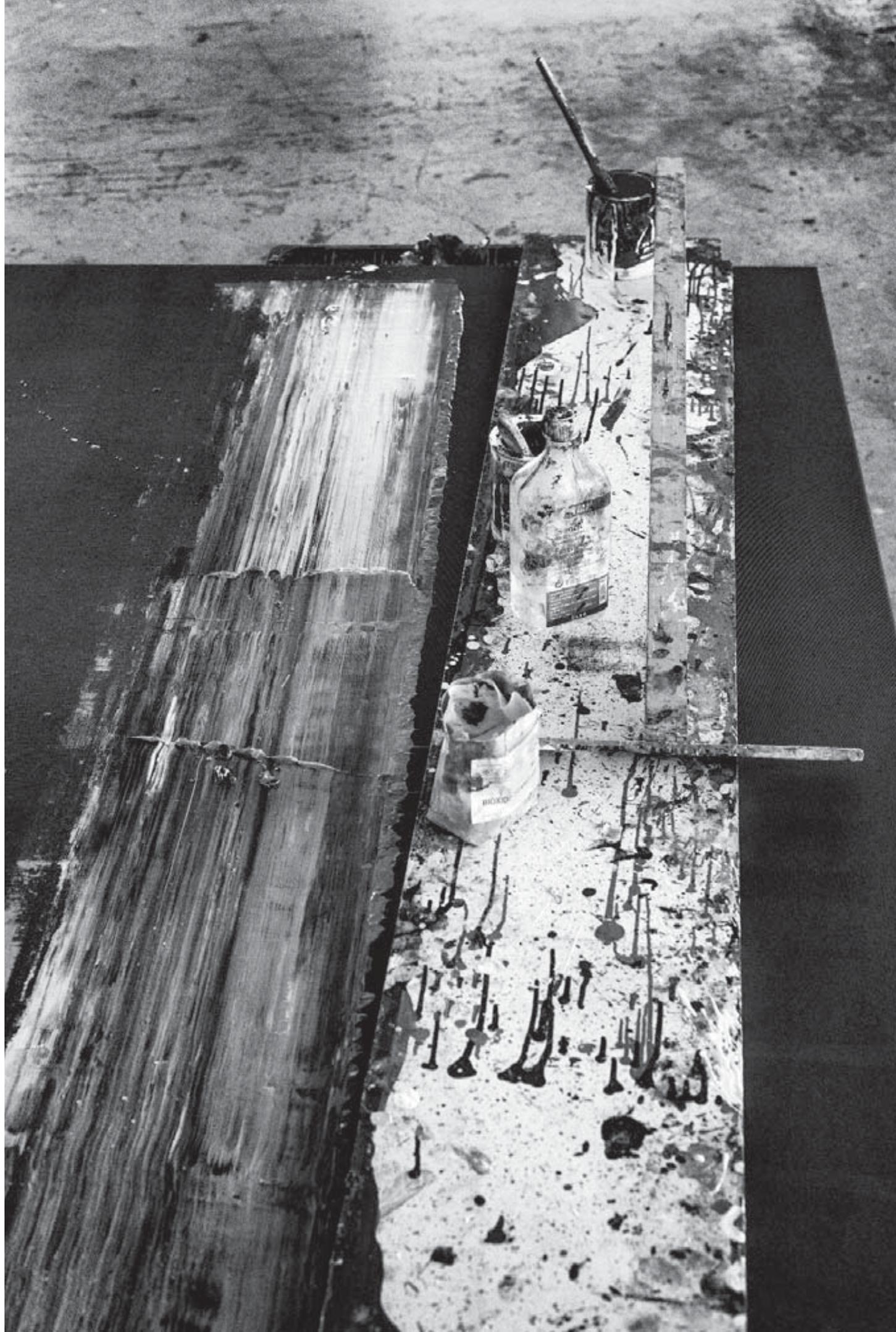
– He exhibited at the Xagra Gallery in Madrid, along with painter Cristino de Vera.

– He spent the summer periods painting in Toledo. The painting *Paisaje de Toledo* and others used in his first exhibition, belong to this period.

1954

– He exhibited individually at Altamira Gallery, where he only sold one painting. As he offered his paintings for a price of 500 pesetas, he sold everything through Vázquez Díaz's friends. His master also bought him a painting with a view of Toledo. He met and became acquainted with art critic Manolo Conde.

* Source: Rafael Canogar



UN ALTO, 2013. Foto / Photo JUAN BARTE



RAFAEL CANOGAR, 1955

1955

– He painted his first abstract works, where the influence of Miró (in a young Canogar) can be easily noticed. He met and became acquainted with Feito. He made his first journey to Paris along with Manolo Conde. He exhibited individually in Paris, at Arnaud Gallery.

– Back in Madrid, he exhibited at Fernando Fe Gallery, where an avant-garde art group was being formed.

– He exhibited at Barcelona's Latin American Biennial. He participated in the exhibitions *Divergences*, at Paris's Arnaud Gallery, and *Arte Abstracto*, at Madrid's Fernando Fe Gallery.

1956

– He traveled to Italy with Manolo Conde and exhibited individually at Florence's Numero Gallery, with a short presentation by Sánchez Camargo in the catalogue, who emphasized the matter, thick and coarse textures, a "touch of asceticism, spiked belt, martyrology that characterize his painting."

– He is invited to Alexandria's Biennial. He participated in *Antología del Ateneo de Madrid*; and in the 28th Venice Biennale, where Luis Felipe Vivanco presented the Spanish pavilion that for the first time gathered a small group of Spanish abstract painters.

– Along with Manolo Conde, he organized a pottery workshop in El Escorial, which he subsequently quit as it was incompatible with painting. He exhibited individually at Barcelona's Athenaeum with a text by José Luis Fernández del Amo.

1957

– Meeting other painters and critics led them to join together in order to perform a common artistic action. The group El Paso was formed, which started as an "activity aimed at creating a new state of mind within the Spanish artistic scene." El Paso made lots of collective exhibitions, the first one at Buchholz Gallery, and in collaboration with the Museum of Contemporary Art, they brought to Madrid the important exhibition *Arte Otro*, which was held at "Sala Negra" Gallery in Madrid. El Paso exhibited in several Spanish cities and, at the same time, developed and participated in other cultural activities.



RAFAEL CANOGAR con / with DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ y el fotógrafo / and the photographer ALFREDO SERRANO, Madrid, 1957

1958

– El Paso published the installment *Cuatro pintores españoles* (Four Spanish Painters) (Canogar, Feito, Millares and Saura). Canogar is invited to the Biennials in Venice and Alexandria, and is also selected for *Pittsburgh International*.

– Canogar's contribution to Venice Biennial drew the attention of critics and his work was widely recognized. Rome's L'Attico Gallery offered him a contract and collaborated with this gallery for several years.

1959

– Club 49 organized in Barcelona an exhibition with four *El Paso* painters at Gaspar Gallery. In this exhibition, Canogar met Miró. He lived in Rome for a few months, where he worked in his first exhibition for L'Attico Gallery. He met an American woman, Ann Jane McKenzie, in Rome, who subsequently became his wife. The Italian art critic Enrico Crispolti wrote the text of his book edited by *Arte de Hoy* collection. He traveled to Paris for taking part in the exhibition *13 Peintres Espagnols Actuels*, at the Museum of Decorative Arts.

– Magazine *Papeles de Son Armadans* published an issue dedicated to the group El Paso. Canogar wrote his text "Tener los pies en la tierra (Down to Earth)."

– After a first collective exhibition presented by Maurizio Calvesi, Canogar exhibited individually at L'Attico Gallery. An important exhibition presented by Nello Ponente, who saw in Canogar "that dramatism in the form... so typical of the young Spanish painters", emphasizing the tension of the painter to a reality that Calvesi considered "imminent, silenced and clearly dramatic", which Ponente described as "reality from actual experience and actual action", "a product of conscience."

– During some time, our artist worked in Rome, and became more familiar with Italian painting and the art critics of that country. Crispolti presented him in Milan's Blu Gallery.

1960

– Crispolti presented him, along with Jean Dypreau and Juan Eduardo Cirlot, in the individual exhibition at Brussels's Aujourd'hui Gallery. He obtained the Critics Award. In May, the group El Paso was dissolved. In its three years of existence, they developed their intended function: breaking the isolation that the Spanish artistic scene was experiencing. The last exhibition of this group



Fotografía mostrada en el mosaico de artistas participantes en la exposición / Photograph shown to the group of artists that took part in the exhibition *Otro Arte* (Other Art), Museo de Arte Contemporáneo, Sala Negra, Madrid, 24 abril / april - 15 mayo / may 1957

1955

- Pinta sus primeras obras abstractas, donde se aprecia fácilmente la influencia que Miró ejerce sobre el joven Canogar.
- Conoce y se relaciona con Feito. Realiza su primer viaje a París junto a Manolo Conde. Expone individualmente en París en la Galería Arnaud.
- De vuelta a Madrid expone en la Galería Fernando Fe, donde se forma un núcleo de arte de vanguardia.
- Expone en la Bienal Hispanoamericana de Barcelona. Participa en las exposiciones *Divergences*, de la Galería Arnaud de París, y *Arte Abstracto*, de Fernando Fe, en Madrid.

1956

- Viaja a Italia con Manolo Conde y expone individualmente en la Galleria Numero de Florencia, con una breve



RAFAEL CANOGAR en su taller / in his studio, Madrid, 1958



presentación de Sánchez Camargo en el catálogo, que subraya las texturas matéricas, espesas y rugosas, "acento de ascetismo, de cilicio, de martirología, de la pintura que le caracteriza".

- Es invitado a la Bienal de Alejandría. Participa en la *Antología del Ateneo de Madrid*; en la XXVIII Bienal de Venecia, donde Luis Felipe Vivanco presenta el pabellón español que por primera vez acoge un pequeño grupo de pintores abstractos españoles.
- Junto con Manolo Conde monta un taller de cerámica en El Escorial, taller que deja porque resulta incompatible con su pintura. Expone individualmente en el Ateneo de Barcelona, con un texto de José Luis Fernández del Amo.

1957

- El encuentro con otros pintores y críticos le hace ver la necesidad de unirse para realizar una acción artística común. Se forma el grupo El Paso, que nace como "actividad que pretende crear un nuevo estado de espíritu dentro del mundo artístico español". El Paso realiza numerosas exposiciones de grupo, la primera en la madrileña Galería Buchholz, y en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo, trae a Madrid la importante exposición *Arte Otro*, que se inaugura en la "Sala Negra" de Madrid. El Paso expone en varias ciudades españolas, al mismo tiempo que desarrolla y participa en otras actividades culturales.

1958

- El Paso publica el fascículo *Cuatro pintores españoles* (Canogar, Feito, Millares y Saura). Canogar es invitado a las Bienales de Venecia y Alejandría y seleccionado para la *Pittsburgh International*.
- La aportación de Canogar en la Bienal de Venecia atrae la atención de la crítica y se le abren definitivamente las

puertas del reconocimiento. La Galleria L'Attico de Roma le ofrece un contrato, galería con la que trabajará durante varios años.

1959

- El Club 49 organiza en Barcelona la exposición de cuatro pintores de *El Paso* en la Galería Gaspar. Con motivo de esta exposición Canogar conoce a Miró. Vive en Roma por unos meses, donde trabaja para hacer su primera muestra en la galería L'Attico. Conoce en Roma a la norteamericana Ann Jane McKenzie, que más tarde será su mujer. El crítico italiano Enrico Crispolti escribe el texto de su libro editado por la colección *Arte de hoy*. Viaja a París, donde participa en la exposición *13 Peintres Espagnols Actuels*, en el Museo de Artes Decorativas.
- *Papeles de Son Armadans* publica un número de la revista dedicado al grupo El Paso. Canogar escribe su texto "Tener los pies en la tierra".
- Después de una primera colectiva presentada por Maurizio Calvesi, Canogar expone individualmente en L'Attico. Una importante muestra presentada por Nello Ponente, que subraya en Canogar una "dramaticidad de la forma... característica de la joven pintura española", no sin enfatizar la tensión del pintor hacia una realidad que Calvesi había visto "inminente, amordazada



RAFAEL CANOGAR delante de / in front of *Pintura n° 27*, Madrid, 1958



RAFAEL CANOGAR posa delante de la obra / posing in front of *San Cristóbal* (1960) en la exposición / at the exhibition *New Spanish Painting and Sculpture*, Museum of Modern Art, Nueva York, 1960

took place, organized by Canogar at the Roman L'Attico Gallery, in which, apart from Canogar, also participated Chirino, Feito, Millares, Rivera, Saura and Viola. At the same time, a folder with the graphic work of the group was published.

– He traveled to the USA and got married in Los Angeles with Ann Jane McKenzie. In New York, he visited two exhibitions of Spanish painting (where his work was included) organized at MoMA and Guggenheim respectively. El Paso artists Canogar, Saura, Millares and Rivera, exhibited in New York's Pierre Matisse Gallery. He traveled to France and Germany.

1961

– His first daughter, Susana, was born. He made his second individual exhibition in Paris, at Rive Gauche Gallery, for which Cirlot wrote a text. He traveled to Italy for exhibiting for the second time at L'Attico Gallery, presented by Umbro Apollonio. He traveled to the USA.

1962

He signed in Madrid a short written program full of new intentions: "I seek, he wrote, a formal-informal synthesis,

a balance between form and matter. I first work with an informal, tortured and organic matter that then transforms and is arranged in a latent and elemental geometry... Expansion-contention, two elemental forces I'm interested in investigating..."

– L'Attico published *Quaderni dell'Attico* no. 5, dedicated to Canogar, with texts by Dypreau, Cirlot and Crispolti. He is invited to the Venice Biennial, where he was given a special hall. He presented his work at Bologna's Il Cancellò, at Cologne's Anne Abels Gallery, and at Milan's Il Naviglio.

1963

– He participated in the exhibition *20 años de pintura española*, which traveled through different Spanish cities. He exhibited at Madrid's Biosca Gallery and Paris's Rive Gauche Gallery. Francesco Arcangeli praised, in the text of these catalogues, Canogar's new direction, and the "images of a modern realism" in his painting, embodying that "new change of reality", without which "the progress of avant-gardes would be impossible and void."

1964

– "Without any doubt, Spanish art aims now at the chronicle, on its conspicuous dose of brutality and banality", wrote Alberto Boatto, when presenting the only personal exhibition of the year, at L'Attico Gallery,



RAFAEL CANOGAR en su estudio en / in his studio at Mills College, Oakland, California, 1965

mentioning how Canogar had "already expected to close, more than a cycle, a period of his work, as the modifications in his new period will not only cover one of the many possible variations of his language, but all of them and their capacity for relating to reality."

– From this time on, Canogar's direction, so far mainly centered around Spain and Italy, aimed at other international places and, as a result, lots of different personal exhibitions took place in the USA: San Francisco, Oakland, New York, Los Angeles, Chicago...

– This year he definitely quit informalism. To him, it lost the vitality and spirit of rebellion that once had. In any case, informalism marked him and his new work was still influenced by the technique of his previous period. His new work was based on the narrative chronicle, which is taken from the mass media. Photographs that he used (already in his last informalist period) as support and structure for lights and shadows.

– He is invited to the exhibition *España libre* held in Rimini, Florence, Ferrara, Regio Emilia and Venice.

– His second son, Daniel, was born.

1965

– He was invited as "Visiting Professor" by the Mills College at Oakland, California, where he stayed working and lecturing for more than one year. During his stay, he exhibited at Mills College Gallery and at San Francisco's The Young Museum. He gave several conferences and participated, along with ceramist Prieto, in the "Summer Mills College Workshop". Immediately after his last lecture, he returned to Madrid.

– His images got gradually rid of matter to provide their meaning with more strength and control. But he still needed an accidental element, a memory of his informalist language, which he achieved by working the backgrounds from the other side of the canvas, where color run through as glazing, not interfering with the image.

1966

– He traveled to Venice and participated in the exhibition *Lavoro in Corso* at Fenice Theater. He exhibited individually at Salle Communale in Trieste's Palazzo Costanzi and in Pescara's Galleria 3. He exhibited in Pittsburg and Saint Augustin (USA), exhibition organized by the Spanish Tourism Subsecretariat.

– His third son, Diego, was born.

y límpidamente dramática”, que Ponente califica de “realidad de la propia experiencia y de la propia acción”, “producto de la conciencia”.

– Por algún tiempo nuestro artista trabaja en Roma, profundizando su conocimiento de la pintura italiana y su relación con la crítica del país. Crispolti lo presenta en la Galleria Blu de Milán.

1960

– Crispolti lo presenta, junto con Jean Dypreau y Juan Eduardo Cirlot, en la individual de la Galerie Aujourd’hui de Bruselas. Obtiene el premio de la crítica. En mayo se disuelve el grupo El Paso, que desarrolló en sus tres años de vida la función que se había propuesto: romper el aislamiento en el que se debatía la investigación artística española. Se realiza la última muestra del grupo –organizada por Canogar en su galería romana L’Attico– en la que además de Canogar participaron Chirino, Feito, Millares, Rivera, Saura y Viola, al mismo tiempo que se edita una carpeta de obra gráfica del grupo.

– Viaja a Estados Unidos y se casa en Los Ángeles con Ann Jane McKenzie. En Nueva York visita las dos exposiciones de pintura española que están realizando los dos grandes museos de la ciudad, el MoMA y el Guggenheim, en las que participa. Los artistas de El Paso, Canogar, Saura, Millares y Rivera, exponen en la Pierre Matisse de Nueva York. Viaja a Francia y Alemania.

1961

– Nace su primera hija, Susana. Realiza su segunda individual en París, en la Galerie Rive Gauche, con texto de Cirlot. Viaja a Italia para exponer por segunda vez en L’Attico, presentado por Umbro Apollonio. Viaja a los Estados Unidos.

1962

– Firma en Madrid un breve escrito programático lleno de nuevos intentos: “Busco –escribe– una síntesis formal-informal, un equilibrio entre forma y materia. Trabajo con una primera materia informal, torturada y orgánica que se construye y organiza en una geometría latente y elemental... Expansión-contención, dos fuerzas elementales que me interesa investigar...”

– L’Attico publica *Quaderni dell’Attico* nº 5 dedicado a Canogar, con textos de Dypreau, Cirlot y Crispolti. Es invitado a la Bienal de Venecia con sala especial. Presenta

su obra en Il Cancellò de Bolonia, en la Galería Anne Abels de Colonia y en Il Naviglio de Milán.

1963

– Participa en la exposición *20 años de pintura española*, que viaja por diferentes capitales de España. Expone en la Galería Biosca de Madrid y en la Galerie Rive Gauche de París. Francesco Arcangeli saluda, en el texto de estos catálogos, el nuevo curso de Canogar, y las “imágenes de un realismo moderno” que entrelaza hoy la pintura, dando cuerpo a aquel “nuevo cambio de lo real”, sin el cual “la marcha de las vanguardias sería imposible y vacía”.

1964

– “Sin duda lo español apunta ahora hacia la crónica, sobre su dosis conspicua de brutalidad y de banalidad”, escribe Alberto Boatto presentando la única muestra personal del año, aún en L’Attico, señalando cómo Canogar había “ya previsto cerrar, más que un ciclo, un periodo de su trabajo, desde el momento en que las modificaciones que comprenderán su nueva estación no englobarán sólo una de las tantas declinaciones posibles de su lenguaje, sino la totalidad del mismo y su fuerza de enlace con la realidad”.

– A partir de ahora el camino de Canogar, hasta la fecha principalmente recorrido entre España e Italia, se libera hacia senderos totalmente internacionales, y vendrán, en rápida sucesión, a ratificar esta nueva realidad las numerosas exposiciones personales en Estados Unidos: San Francisco, Oakland, Nueva York, Los Ángeles, Chicago...

– Este año deja definitivamente el informalismo. Para él ha perdido la vitalidad y espíritu de rebeldía que había tenido en un principio. De cualquier modo, el informalismo le ha marcado y su nueva obra está todavía impregnada con la técnica de su periodo anterior. Nueva obra basada en la crónica narrativa, que toma de los medios de comunicación. Fotografías que ya en su último periodo informal utilizaba como armazón y esquema de luces y sombras.

– Es invitado a la exposición *España libre* en Rímimi, Florencia, Ferrara, Regio Emilia y Venecia.

– Nace su segundo hijo, Daniel.

1965

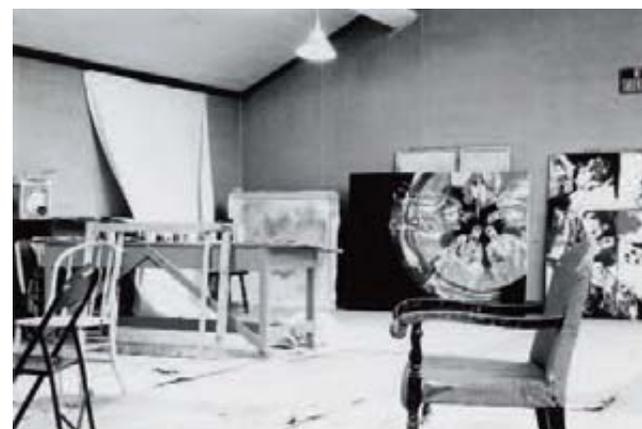
– Es invitado como “Visiting Professor” por el Mills College de Oakland (California), donde pasa más de un año dando clases y trabajando. Durante su estancia expone en la Mills College Gallery y en The Young Museum de San Francisco.



CANOGAR en su estudio a principios de los años sesenta / in his studio in the early 60s. Se apoya en / leaned on *Castilla* (1963), detrás / behind him *El transparente* (1962) y / and *La fragua* (1963). Foto / Photo CHIARA SAMUGHEO

– Da varias conferencias y participa, junto con el ceramista Prieto, en el “Summer Mills College Workshop”. Inmediatamente después de su última clase vuelve a Madrid.

– Sus imágenes se van limpiando de materia para dar más fuerza y control a su significado. Pero todavía necesita de un elemento accidental, memoria de su lenguaje informal, que consigue trabajando los fondos desde el reverso de la tela, que deja pasar el color dando un carácter de veladura que no interfiere con la imagen.



Estudio en / Studio in Mills College, Oakland, California, 1965.

1967

– His transitional period ended, after which he defined his painting in a very specific and personal manner. His urban images acquired a third dimension, which started from his expressive needs. Wood and glass fiber-reinforced polyester were then the base of his work. He needed that third dimension or physical extension of the image to make the presence of man, his main character, more real. Vicente Aguilera Cerni wrote about this: "... the aesthetic version based on an objective reproduction is also the revelation of a sense. It is a moral call. Hence, the importance of Canogar's latest work: his success, in artistic terms, in joining the aesthetic and the ethical sides. He gave to the tired trade of creating art a dignity that seemed irretrievably lost" (text in catalogue *Canogar*, Spanish Museum of Contemporary Art, Madrid, 1971).

– He exhibited at Juana Mordó Gallery in Madrid. He participated in *La dimensión de lo real*, along with other artists, in Zagreb's Studentski Gallery.

1968

– He is invited to the Venice Biennial, where he was given a special hall. He exhibited there seven works of that year: sculpture-paintings in wood and polyester, with a strong impact in terms of iconography and objects.

– Magazine *Art International* dedicated him an important article by Vicente Aguilera Cerni.

1969

– He traveled to Los Angeles, where he exhibited individually at Silvan Simone Gallery. He was invited by



CANOGAR en / in Tamarind Lithography Workshop, Los Angeles, 1969



RAFAEL CANOGAR en su estudio fotografiado por / in his studio, photographed by ALBERTO SCHOMMER, 1971

Tamarind Lithography Workshop to work for two months in their studios. He created 22 lithographs, 20 of which are part of two folders titled *The Earth* and *La Violencia*. In Chicago, he exhibited individually at Deson-Zaks Gallery.

– He traveled to Brussels, where he exhibited at Withof Gallery. New individual exhibition at Rome's L'Attico Gallery. He was invited to participate in the 11th International Painting Festival at Cagnes-sur-Mer, where he was awarded the Golden Palette Prize.

1970

– The film *Cántico*, from director Jorge Grau, was made, inspired in Canogar's aesthetics. He exhibited at Cologne's Klang Gallery and Berlin's Poll Gallery. He participated in the international exhibition *Kunst und Politik*, organized by Karlsruhe's Badischer Kunstverein.

1971

– Retrospective exhibition at Art History Institute in Parma University, including an essay by Quintavalle in the catalogue. He was invited to São Paulo Biennial, where he was given his own special hall, and where he was awarded the Itamarati Grand Prize. He opened the new art gallery Tolmo in Toledo. Magazine *Nueva Forma* dedicated him two issues (numbers 71 and 109), with texts by Santiago Amón and Juan Daniel Fullaondo.

1972

– Madrid's Museum of Contemporary Art organized an anthological exhibition of his work. He was invited as resident artist in Berlin by D.A.A.D., but after a residency period of two months, he returned to Madrid, where he was building his new house-studio and had several pending exhibitions at Madrid's Rayuela Gallery, Los Angeles's Silvan Simone Gallery, Milan's Il Naviglio Gallery, Berlin's Poll Gallery, Valencia's Punto Gallery, Barcelona's Adrià Gallery and Bilbao's Lúzaro Gallery. He was awarded the "Golden Sun Prize", made by Miró, by the newspaper *Iberian Daily Sun* of Palma de Mallorca.

– His fourth son, Roberto, was born.

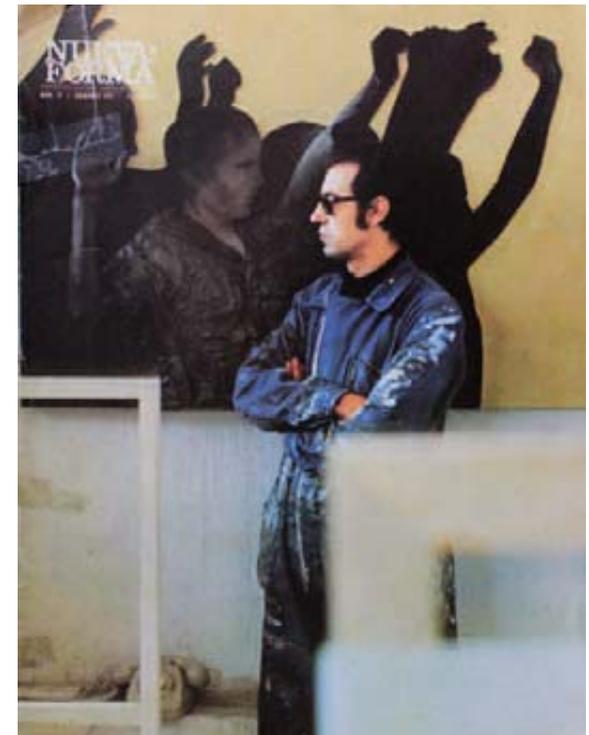
1973

– He exhibited at Madrid's Juana Mordó Gallery and at Altea's Alcoarts Gallery.

– Magazine *Nueva Forma* dedicated him a new monographic issue.

1974

– He returned to Berlin, invited by D.A.A.D., where he worked for several months. The works made there were exhibited at Poll Gallery. He traveled to Italy, where he



Cubierta / cover *Nueva Forma* n° 71, diciembre / december, 1971. RAFAEL CANOGAR delante de / in front of *Los prisioneros n° 2* (1971). © Revista *Nueva Forma*.

1966

- Viaja a Venecia y participa en la exposición *Lavoro in Corso* en el Teatro de la Fenice. Expone individualmente en la Salle Communale del Palazzo Costanzi de Trieste y en la Galleria 3, de Pescara. Expone en Pittsburg y San Agustín (Estados Unidos), exposición organizada por la Subsecretaría de Turismo de España.
- Nace su tercer hijo, Diego.

1967

- Su período transitorio termina aquí para definirse de una manera muy concreta y personal. Sus imágenes urbanas adquieren una tercera dimensión, que nace por necesidades expresivas. La madera y el poliéster, reforzado con fibra de vidrio, son ahora la base de su trabajo. Necesitaba esta tercera dimensión o prolongación física de la imagen para hacer más real la presencia del hombre, su protagonista. Vicente Aguilera Cerni escribirá: "... la versión estética basada en una reproducción objetiva, es también la revelación de un sentido. Es una llamada moral. De ahí su importancia del último quehacer de Canogar: el haber logrado, en términos artísticos, la unión entre el plano estético y el plano ético. Ha conferido, al cansado oficio de hacer arte, una dignidad que parecía irremisiblemente perdida" (Texto del catálogo *Canogar*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1971).
- Expone en la Galería Juana Mordó de Madrid. Participa en la *La dimensión de lo real* junto a otros artistas, en la Galería Studentski de Zagreb.

1968

- Es invitado a la Bienal de Venecia con sala especial. Expone siete obras de aquel año: cuadros-escultura en madera y poliéster, de violento impacto iconográfico y objetual.
- La revista *Art International*, le dedica un importante artículo de Vicente Aguilera Cerni.

1969

- Viaja a Los Ángeles, donde expone individualmente en la Silvan Simone Gallery. Es invitado por Tamarind Lithography Workshop para pasar dos meses de trabajo en sus talleres. Realiza 22 litos de los cuales 20 forman dos carpetas tituladas *The Earth* y *La Violencia*. En Chicago expone individualmente en la Deson-Zaks Gallery.
- Viaja a Bruselas, con exposición en la galería Withof. Nueva exposición individual en L'Attico de Roma. Es invi-

tado a participar en el XI Festival Internacional de la Pintura en Cagnes-sur-Mer donde obtiene la Paleta de Oro.

1970

- Se realiza la película *Cántico*, del director Jorge Grau, inspirada en la estética de Canogar. Expone en las galerías Klang de Colonia y Poll de Berlín. Participa en la exposición Internacional *Kunst und Politik*, organizada en la Badischer Kunstverein de Karlsruhe.

1971

- Exposición retrospectiva en el Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Parma, con ensayo de Quintavalle en el catálogo. Es invitado a la Bienal de São Paulo con sala especial, donde recibe el Gran Premio Itamarati. Inaugura la nueva sala de arte Tolmo en Toledo. La revista *Nueva Forma* le dedica dos de sus números (71 y 109), con textos de Santiago Amón y Juan Daniel Fullaondo.

1972

- El Museo de Arte Contemporáneo de Madrid realiza una exposición antológica de su obra. Es invitado como artista residente en Berlín por la D.A.A.D., pero después



RAFAEL CANOGAR montando la obra / setting up the work *La urna* (1973) en la exposición individual / in the individual exhibition *Rafael Canogar*, en la / held at Galleria Bocchi, Milán, 1974.



CANOGAR fotografiado por / photographed by ALBERTO SCHOMMER, 1971

de dos meses de residencia vuelve de nuevo a Madrid, le están construyendo su casa-estudio y tiene varias exposiciones pendientes en la Galería Rayuela de Madrid, Silvan Simone Gallery de Los Ángeles, Il Naviglio de Milán, Poll Gallery de Berlín, Galería Punto de Valencia, Galería Adrià de Barcelona y Galería Lúzaró de Bilbao. Le es concedido el "Sol de Oro", realizado por Miró, por el *Iberian Daily Sun*, de Palma de Mallorca.

- Nace su cuarto hijo, Roberto.

1973

- Expone en la Galería Juana Mordó y en Alcoarts de Altea.
- La revista *Nueva Forma* le dedica un nuevo número monográfico.

1974

- Vuelve de nuevo a Berlín invitado por la D.A.A.D., donde trabaja durante unos meses. Expone en la Poll Gallery la obra realizada. Viaja y expone en las galerías Bocchi de Milán y Parma, Grazia Boissier de Turín y Rayuela de Madrid.

1975

- Realiza una gran exposición, *Construcciones 1968-1975*, en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, con textos en el catálogo de Antonio García-Tizón, Vicente Aguilera Cerni y José María Ballester. Esta exposición viaja después a Escandinavia y se expone en el

exhibited at Milan's and Parma's Bocchi Galleries, and Torino's Grazia Boissier Gallery, and also at Madrid's Rayuela Gallery.

1975

– He made a large exhibition, *Construcciones 1968-75*, at Musée d'Art Moderne in Paris, with texts in the catalogue by Antonio García-Tizón, Vicente Aguilera Cerni and José María Ballester. This exhibition then traveled to Scandinavia and was held at Lund Kunsthall, Oslo's Sonia Heinie Foundation and Copenhagen's Louisiana Museum. The opening day of the Oslo's exhibition was the day on which Franco died. A symbolic date that coincided with a new direction in his work, which aimed at escaping from the social chronicle.

– He participated in *Pirkanpohja-75*, Ähtäri, Finland. He exhibited again at Los Angeles's Silvan Simone Gallery and Brescia's Galleria d'Arte San Michele.

1976

– Faithful to his constant curiosity, he returned to abstraction, which is a reflection on surfaces and materials. He exhibited his new work at Madrid's Juana Mordó Gallery, with text by Daniel Giralt-Miracle ("Canogar, between variation and evolution"), who wrote: "Art is still alive. The wheel of styles keeps turning and giving signs of activity. For some, this activity will be new, original, and unprecedented; for others, repetitive, pure reiteration...". This exhibition also traveled to Stockholm's and Helsinki's Christel Gallery.



RAFAEL CANOGAR en su taller / in his studio, 1982. Foto / photo LUIS PÉREZ MÍNGUEZ

1977

– He traveled and exhibited individually at Malmö's Nordenhake Gallery and Göteborg's Benet Malgram Gallery in Sweden, and at Oslo's Nordenhake-Rykken. Madrid's Estiarte Gallery exhibited his graphic work called *Trayectoria*. He also exhibited at Aelee Gallery, along with his friend Cruz-Novillo.

1978

– The Bank of Granada organized an exhibition-tribute to El Paso group on the occasion of the 20th anniversary of its foundation. Canogar participated, along with other members of this group, in the conference organized for this purpose. This exhibition then moved to Madrid's Juan March Foundation. He traveled and exhibited at Hague's Galerie Nouvelles Images and at Valencia's Punto Gallery. He traveled to Venezuela for participating in the 1st Latin American Encounter of Art Critics and Plastic Artists, and participated in the exhibition that, with this purpose, was organized by the Fine Arts Museum of Caracas.

1979

– He exhibited at Bogotá's San Diego Gallery and at Rome's Galleria Senior, as well as at Girona's 3 i 5 Gallery and Seville's Imagen Múltiple Gallery.

1980

– Retrospective exhibitions of his work are organized at Tenerife's Professional Association of Architects and Saragossa's Luzán Gallery. He traveled to Sofia, Bulgaria, invited by the National Gallery, to participate in the International Congress of Plastic Artists, around the subject "Lenin and Our Time". He traveled and exhibited at Helsinki's Bronda Gallery. Murcia's City Hall organized the exhibition *Contraparada*, which was a tribute to El Paso Group. He traveled to Dublin for participating in an event called Rosk'80.

– New journey to Bulgaria for participating in the Spanish painting exhibition organized by Sofia's National Gallery. He participated in the exhibition *Printed Art, A View of Two Decades*, organized by New York's Museum of Modern Art.

1981

– He participated in ARCO (International Contemporary Art Fair), at the stand of Juana Mordó Gallery. He was designated member of the Advisory Council of the

General Directorate for Fine Arts of the Ministry of Culture, a position held until his resignation in 1984.

1982

– He was awarded the Grand Prize of Sofia's International Painting Triennial. He participated as jury in the 3rd Oviedo Biennial, which organized the *Exhibition-Tribute to El Paso Group*, in the 25th anniversary of its foundation. He participated in the exhibition *Tribute to Vázquez Díaz*, organized by Madrid's Municipal Museum, celebrating the centenary of his birth. He was awarded the National Fine Arts Prize. The Ministry of Culture organized the anthological exhibition of his work: *Rafael Canogar, 25 años de pintura* (25 Years of Painting), in the halls of the National Library, with catalogue texts written by Miguel Logroño, Enrico Crispolti and Manuel Padorno. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia organized an anthological exhibition at Alicante. He exhibited at Valencia's Punto Gallery.

1983

– He was designated member of the Board of Directors at Madrid's Círculo de Bellas Artes (he resigned in 1986) and of the Board of Madrid's Museum of Contemporary Art.

– Anthological exhibition of his work at Cáceres's Museum of Contemporary Art. He exhibited, for the first time, the series of tributes to Julio González, where he incorporated images again, at the exhibition *Premios Nacionales 1982*, organized by Madrid's Museum of Contemporary Art. About this new work, María Luisa Borrás wrote: "Canogar was most famous for succeeding in representing the common man, the anonymous man of the street with a direct and extrapictorial language, but now this painter offers in an eminent, genuinely pictorial, balanced, wise and clear language, the face of the new abstraction. In short, a new painting and, at the same time, perfectly rooted to tradition, whose only danger is becoming academicism" (*La Vanguardia*, 24-2-85). He exhibited at Girona's Cadaqués Gallery and participated in *Con Sempere*, organized by Banco Exterior de España, *La experimentación del arte*, at Madrid's Centro de Arte Conde Duque, and in *Art Against Apartheid*, at Paris's Fondation National des Arts Graphiques et Plastiques.

1984

– He was designated chair of the Administration Council of National Heritage. His biggest contribution in that time

Lund Kunsthall, la Sonia Heinie Foundation de Oslo y el Luisiana Museum de Copenhague. Su inauguración en Oslo, el 20 de noviembre, coincide con el día de la muerte de Franco. Fecha simbólica que coincide con un nuevo rumbo en su obra, que desea escapar de la crónica social.

– Participa en la *Pirkanpohja-75*, Ähtäri (Finlandia). Expone de nuevo en la Silvan Simone Gallery de Los Ángeles y en la Galleria d'Arte San Michele de Brescia.

1976

– Fiel a una inquietud constante, vuelve a la abstracción, que es una reflexión sobre soportes y materiales. Expone su nueva obra en la Galería de Juana Mordó de Madrid, con texto de Daniel Giralt-Miracle (“Canogar, entre la variación y la evolución”), que escribe: “El arte sigue vivo. La noria de los estilos sigue dando vueltas y signos de actividad. Para unos ésta será novedosa, original, inédita; para otros repetitiva, reincidente, pura reiteración...”. La muestra viajará a la Christel Gallery de Estocolmo y Helsinki.

1977

– Viaja y expone individualmente en la Galleri Nordenhake, Malmö (Suecia), Nordenhake-Rykkens de Oslo y en la Benet Malgram de Goteborg. La Galería Estiarte de Madrid realiza su exposición de obra gráfica *Trayectoria*. También expone en la Galería Aelee junto a su amigo Cruz-Novillo.

1978

– El Banco de Granada organiza una exposición-homenaje a El Paso, con ocasión del XX aniversario de su fundación. Canogar participa, junto a otros compañeros del grupo, en la mesa redonda organizada con este motivo. La muestra itinerará después a la Fundación Juan March de Madrid. Viaja y expone en la Galerie Nouvelles Images de La Haya y en la Galería Punto de Valencia. Viaja a Venezuela para participar en el I Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos, participando en la exposición que, con este motivo, organiza el Museo de Bellas Artes de Caracas.

1979

– Expone en la Galería San Diego de Bogotá y en la Galleria Senior de Roma, así como en la Galería 3 i 5 de Girona y en la Galería Imagen Múltiple de Sevilla.

1980

– Se organizan exposiciones retrospectivas de su obra en el Colegio de Arquitectos de Tenerife y en la Sala Luzán de Zaragoza. Viaja a Sofía, invitado por la Galería Nacional, para participar en el Congreso Internacional de Artistas Plásticos, sobre el tema “Lenin y nuestro tiempo”. Viaja y expone en la Galerie Bronda de Helsinki. El Ayuntamiento de Murcia organiza la exposición *Contraparada*, con una exposición homenaje a El Paso. Viaja a Dublín con motivo de su participación en Rosk'80.

– Nuevo viaje a Bulgaria para participar en la exposición de pintura española organizada por la Galería Nacional de Sofía. Participa en *Printed Art, A view of two Decades*, organizada por el Museum of Modern Art de Nueva York.

1981

– Participa en ARCO Feria Internacional de Arte Contemporáneo, en el stand de la Galería Juana Mordó. Es nombrado miembro del Consejo Asesor de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, cargo que ocupa hasta su dimisión en 1984.

1982

– Es galardonado con el Gran Premio de la Trienal Internacional de Pintura de Sofía. Jurado de la III Bienal de Oviedo, que organiza, en el marco de la misma Bienal, la *Exposición Homenaje a El Paso* en el XXV aniversario de su fundación. Participa en la exposición *Homenaje a Vázquez Díaz*, organizada por el Museo Municipal de Madrid conmemorando el centenario de su nacimiento. Le conceden el Premio Nacional de Bellas Artes. El Ministerio de Cultura organiza la exposición antológica de su obra: *Rafael Canogar, 25 años de pintura*, en las Salas de la Biblioteca Nacional, con texto en el catálogo de Miguel Logroño, Enrico Crispolti y Manuel Padorno. La Caja de Ahorros de Alicante y Murcia organiza una exposición antológica en Alicante. Expone en la Galería Punto de Valencia.

1983

– Miembro de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid (dimite en 1986) y del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

– Exposición antológica de su obra en el Museo de Arte Contemporáneo de Cáceres. Expone, por primera vez, la nueva serie de homenajes a Julio González, donde incorpora de nuevo la imagen, en la exposición *Premios Na-*



Exposición retrospectiva / Retrospective exhibition *Rafael Canogar. 25 años de pintura*. Salas Picasso de la Biblioteca Nacional, Madrid, septiembre-octubre / september-october 1982

cionales 1982, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Sobre esta nueva obra, María Lluïsa Borràs escribiría: “Si el más famoso Canogar lo fue por haber sabido representar al hombre masa, al hombre anónimo de la calle con un lenguaje directo y extrapictórico, este pintor nos ofrece ahora en un lenguaje eminente, genuinamente pictórico, equilibrado, sabio y contundente, el rostro de la nueva abstracción. En resumen, una pintura nueva y a la vez perfectamente enraizada en la tradición, cuyo único peligro es el riesgo de convertirse en academicismo” (*La Vanguardia*, 24-2-85). Expone en la Galería Cadaqués de Girona y participa en *Con Sempere*, organizada por el Banco Exterior de España, en *La experimentación del arte*, en el Centro de Arte Conde Duque de Madrid, y en *Art Against Apartheid*, en la Fondation National des Arts Graphiques et Plastiques de París.

1984

– Es nombrado vocal del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional. Su mayor aportación en este

was the implementation of the Contemporary Art Collection of National Heritage.

– He participated in the portfolio *Homenaje a Fray Bartolomé de las Casas*, edited by the Ministry of Culture, Government of Andalusia and the National Commission for the 5th Centenary.

– He exhibited in the stand of Juana Mordó Gallery at Art Basel Fair.

1985

– He was designated Chevalier de L'Ordre des Arts et des Letres in France. He lectured in courses for "Arte Actual" painting workshop at Las Palmas de Gran Canaria. He participated as speaker in the international seminar "Europe's Future", organized by Red Cross at Madrid's Círculo de Bellas Artes. He participated, as member of the Board of Directors, in the creation of Madrid's Communication Users Association.

– He participated and donated a work for the exhibition *Art Against Apartheid*. He participated in exhibitions at Helsinki's Galerie Bronda, Berlin's Poll Gallery, and Barcelona's Gaspar Gallery.

1986

– He traveled to Cuba for participating in the 2nd International Encounter of Serigraphers, organized by Portocarrero Workshop. He made the poster and collaborated in the presentation of Buero Vallejo's playwright *El concierto de San Ovidio*, at Madrid's Teatro Español.

– The Cultural Center of Alcoy's City Hall organized an anthological exhibition of his work. He participated in ARCO (International Contemporary Art Fair), at the stand of Cadaqués Gallery, and in the exhibition *La presencia de la Realidad en el Arte Español Contemporáneo*, which then moved to different Latin American museums.

1987

– He was invited by Paris's City Hall to attend and participate in the exhibition *Cinco siglos de Arte Español*, organized by Spain's Foreign and Culture Ministries and Paris's City Hall. New journey to Paris, this time for his anthological exhibition at Paris Art Center, which then moved to Germany's Bochum Museum. On the occasion of this exhibition, an important catalogue with texts by Ante Glibota, Gérard Xuriguera and Peter Spielmann was published.

– He participated in the seminar "Reencuentro con El Paso", organized by Cuenca's Universidad Menéndez Pelayo, and in the round tables "Memories", organized by the Cultural Center of Caja de Pensiones in Barcelona.

– He was chosen member of the Board of Directors, representing National Heritage, for Fundación de Gremios (Guild Foundation). He acted as jury in Castilla-La Mancha Plastic Arts Awards. He was chosen member of the Consultative Commission for the Fine Arts University of Castilla-La Mancha.

1988

– He traveled to India.

– Pierre Matisse Gallery organized the exhibition *El Paso*, celebrating the 30th anniversary of this group's foundation. Retrospective exhibition at Murcia's Palacio Almudefi.

– He acted as chair of the Plastic Arts Awards of C.E.O.E. Foundation. He traveled to South Korea invited by the Selection Committee for the Olympiad of Art.

– He participated (and wrote a text) in the exhibition *Aspectos de una década, pintura española, 1955-1965*, at Madrid's Caja de Pensiones Foundation. He traveled to Chile, invited by Chile Crea, to take part in their activities. He exhibited in Valencia's Punto Gallery and participated in *Una colección muy especial. Obras originales sobre papel*, at Rayuela Gallery.

1989

– He lectured in a painting workshop at Arteleku in San Sebastian.

– He was invited to Taiwan for participating in the exhibition *Aspects of Contemporary Painters in Paris*, organized by Taiwan Museum of Art. He also participated as member of the jury in the Scientific Journalism Award, organized by Madrid's Consejo Superior de Investigaciones Científicas. He traveled to Paris, where he participated in the exhibition *Espagne Arte Abstracto 1950-1965*, organized by Artcurial. He traveled to Cuba, invited by Portocarrero Serigraph Workshop, where he made two serigraphs for the collection of this workshop. He exhibited in Castellón's Tretze Gallery and Alicante's Italia Gallery. He participated in *Spanish Masterpieces of the 20th Century*, organized by Tokyo's Seibu Museum of Art.

1990

Retrospective exhibition at Ferrara's Civica d'Arte Moderna Palazzo dei Diamanti, in Italy. Bilbao's Fine Arts

Museum organized the retrospective of his graphic work and published the catalogue *Rafael Canogar: Obra Gráfica 1959-1990*, with texts by Miguel Zugaza and Miguel Rubio. He traveled to Paris for participating in the exhibition *Le Visage dans l'art contemporain*, at Luxembourg Museum. He participated in *El arte de los 60*, organized by the Regional Government of Madrid, and also in *Couleurs de la Vie. Cent Artistes témoignent pour l'homme*, itinerant exhibition through several European countries.

– He chaired the jury of C.E.O.E. Arts Award. He was chosen member of the jury for the 3rd Albacete Biennial and for Castilla-La Mancha Plastic Arts Regional Awards. He was also chosen member of the Selection Committee for the 1st International Symposium of Open Air Sculptures, held in Madrid. He traveled to Istanbul and Paris for exhibiting in Fiac'90 as artist of Punto Gallery. He exhibited individually in Paris's Lina Davidov, Lyon's TH and Porto's Afinsa-Trindade.

1991

– His retrospective exhibition *Obra Gráfica 1959-1990* was held in the art halls of the old University of Salamanca and in Santiago de Compostela's Auditorium. He traveled to Milan for his individual exhibition (with works from the period 1957-1964) at Galleria Arte 92, with catalogue text by Fabrizio D'Amico. He participated in Art Basel Fair as artist of Madrid's Bat Gallery.

– Member of the jury for the Plastic Arts National Council of Alcobendas's City Hall and for *Premio a la Obra de un Artista*, granted by publication Diario 16 of Palma de Mallorca. He was awarded the Order of Isabella the Catholic in recognition of his work at National Heritage. Member of the Board of Directors of Wostell Museum in Malpartida de Cáceres. He exhibited in Barcelona's Barcelona Gallery, Madrid's Bat Gallery, Girona's Cadaqués Gallery and San Remo's Studio Beniamino. He participated in *100 Paintings: Spanish in the 20th Century*, organized by Mie Prefectural Art Museum and The Sankei Shimbun, Japan.

1992

– He exhibited individually at Caja de Córdoba, with catalogue text by García-Tizón. He traveled to Canada, invited by the engraving company Presse Papier de Trois-Rivières. He was chosen as member of the jury in Almería Biennial. He exhibited his work in Castilla-La

tiempo es la puesta en marcha de la Colección de Arte Contemporáneo de Patrimonio Nacional.

– Participa en el portafolio *Homenaje a Fray Bartolomé de las Casas*, editado por el Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del V Centenario.

– Expone en el stand de la Galería Juana Mordó en la Feria de Basilea.

1985

– Es nombrado Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres en Francia. Imparte cursos en el taller de pintura "Arte Actual" en Las Palmas de Gran Canaria. Participa como ponente en el seminario internacional "El futuro de Europa", organizado por Cruz Roja en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Participa, como miembro de la Junta Directiva, en la creación de la Asociación de Usuarios de la Comunicación de Madrid.

– Participa y dona una obra para la exposición *Arte contra Apartheid*. Exposiciones en la Galerie Bronda de Helsinki, Poll Gallery de Berlín y en la Sala Gaspar de Barcelona.

1986

– Viaja a Cuba para participar en el II Encuentro Internacional de Serígrafos, organizado por el taller Portocarrero. Realiza el cartel y colabora en la presentación de la obra de Buero Vallejo *El concierto de San Ovidio*, en el Teatro Español de Madrid.

– El Centro Cultural del Ayuntamiento de Alcoy organiza una exposición antológica de su obra. Participa en ARCO Feria Internacional de Arte Contemporáneo, en el stand de la Galería Cadaqués, y en la exposición *La presencia de la Realidad en el Arte Español Contemporáneo*, itinerante en diversos museos de Iberoamérica.

1987

– Viaja invitado por el Ayuntamiento de París para asistir y participar en la exposición *Cinco siglos de Arte Español*, organizada por los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Cultura de España y por el Ayuntamiento de París. Nuevo viaje a París para su antológica en el París Art Center; exposición que viaja después al Museum Bochum en Alemania. Con motivo de esta exposición se edita un importante catálogo con textos de Ante Glibota, Gérard Xuriguera y Peter Spielmann.

– Participa en el seminario "Reencuentro con El Paso", organizado por la Universidad Menéndez Pelayo en

Cuenca, y en las mesas redondas "Memorias", organizadas por el Centro Cultural de la Caja de Pensiones de Barcelona.

– Es elegido miembro del Consejo Directivo, en representación de Patrimonio Nacional, de la Fundación de Gremios. Jurado del certamen Premios Castilla-La Mancha de Artes Plásticas. Miembro de la Comisión Consultiva de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla-La Mancha.

1988

– Viaja a la India.

– La Galería Pierre Matisse organiza la exposición *El Paso*, en conmemoración del XXX aniversario de su fundación. Retrospectiva en el Palacio Almuñé de Murcia.

– Preside el jurado de los Premios de Artes Plásticas de la Fundación C.E.O.E. Viaja a Corea del Sur invitado por el Comité de Selección de la Olympiade of Art.

– Participa –y escribe un texto– en la exposición *Aspectos de una década, pintura española, 1955-1965*, de la Fundación Caja de Pensiones de Madrid. Viaja a Chile, invitado por la organización de actividades de Chile Crea. Expone en la Galería Punto de Valencia, y participa en *Una colección muy especial. Obras originales sobre papel*, en la Galería Rayuela.

1989

– Imparte un taller de pintura en Arteleku de San Sebastián.

– Es invitado a Taiwan para participar en la exposición *Aspects of Contemporary Painters in Paris*, organizada por el Taiwan Museum of Art. Participa como jurado del Premio de Periodismo Científico, organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid. Viaja a París, donde participa en la exposición *Espagne Arte Abstracto 1950-1965*, organizada por Artcurial. Viaja a Cuba invitado por el taller de serigrafía Portocarrero, donde realiza dos serigrafías para los fondos del taller. Expone en la Galería Tretze de Castellón y en la Galería Italia de Alicante. Participa en *Spanish Masterpieces of the 20th Century*, organizada por el Seibu Museum of Art de Tokyo.

1990

– Exposición retrospectiva en la Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo dei Diamanti de Ferrara. El Museo de Bellas Artes de Bilbao organiza la retrospectiva de su



RAFAEL CANOGAR en su estudio, al fondo el óleo / in his studio, at the end, the painting *Sin título* (1986), 1986. Foto / photo MARGA CLARK

obra gráfica y edita el catálogo razonado *Rafael Canogar: Obra Gráfica 1959-1990*, con textos de Miguel Zugaza y Miguel Rubio. Viaja a París, donde participa en la exposición *Le Visage dans l'art contemporain*, en el Museo de Luxembourg. Participa en *El arte de los 60*, organizada por la Comunidad de Madrid, y en *Couleurs de la Vie. Cent Artistes témoignent pour l'homme*, itinerante por diversos países europeos.

– Preside el jurado del Premio de la C.E.O.E. a las Artes. Miembro del jurado de la III Bienal de Albacete y del jurado de los Premios Regionales de Artes Plásticas de la Comunidad de Castilla-La Mancha. Miembro del Comité de Selección del I Simposio Internacional de Esculturas al Aire Libre de Madrid. Viaja a Estambul y a París para exponer en la Fiac '90 con la Galería Punto. Expone individualmente en Lina Davidov de París, TH de Lyon y Afinsa-Trindade de Oporto.

1991

– Se celebra su exposición retrospectiva *Obra Gráfica 1959-1990* en las salas de arte de la antigua Universidad de Salamanca y en el Auditorio de Santiago de Compostela. Viaje a Milán para su exposición individual (con obras de 1957-64) en la Galleria Arte 92, con texto en el catálogo de Fabrizio D'Amico. Participa en la Feria de Arte de Basilea con la Galería Bat de Madrid.

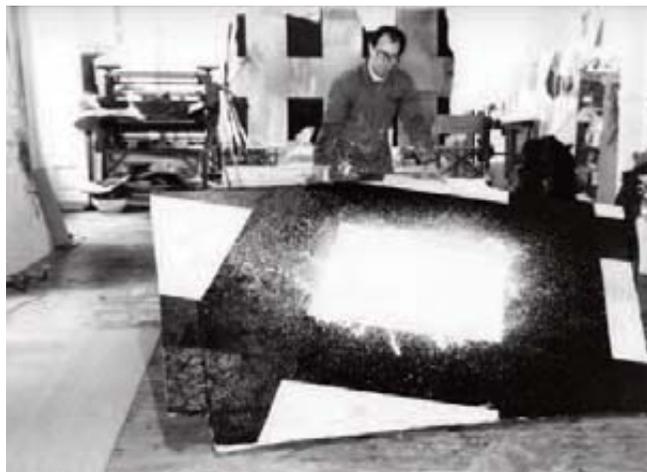
– Miembro del jurado del Salón Nacional de Artes Plásticas del Ayuntamiento de Alcobendas y del jurado del Premio a la Obra de un Artista, de Diario 16 de Palma de Mallorca. Le conceden la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica por su labor en Patrimonio Nacional. Miembro del Patronato del Museo Wostell de Malpartida de Cáceres. Expone en la Galería Barcelona, de Barcelona, en la Galería Bat de Madrid, en la Galería Cadaqués

Mancha Pavilion and Royal Pavilion at Seville's EXPO-92. He divorced from his first wife and married again with Purificación Chaves.

– Barcelona's Editorial Ibérico 2 Mil publishing house edited two volumes with his entire work, including texts by several authors. Canogar gave a new twist in his work, in his "fragmented poetics", as Víctor Nieto Alcaide wrote. Canogar wrote that his new work are "structures formed by superposing different layers of paper pulp... with images that, as sign or icon, construct or reconstruct the actual work. Both elements are basically structural, which remind of primary and archaic ornamental elements as well as construction-deconstruction opposition forces."

1993

– He traveled to Chile, invited to participate in the 1st Congress of Chilean Plastic Artists. He was chosen member of the jury for the Painting Prize organized by Caja de Ahorros de Córdoba. He traveled to Paraguay, invited by the Latin American Cooperation Institute, for giving a conference, "The State of the Graphic Work", and for opening the itinerant exhibition *Paper Territories*, in which he took part. He exhibited in Scheffel Gallery at Bad Homburg, Germany, and at Alicante's Italia Gallery. He participated in "Air Collection", gathering graphic work, and in the collective itinerant exhibition that traveled through Latin America for this purpose. He traveled to Lima, where he gave several conferences



RAFAEL CANOGAR trabajando en su estudio de la calle Bolsa / working in his studio at Bolsa Street, Madrid, 1996. Foto / photo LUIS COBOS

about his work before opening the exhibition *Paper Territories* in that city.

1994

– He participated in the individual exhibition *O novo Canogar* at Auditorium Halls in Galicia Museum of Pobo Galego, which included a text by Canogar in the catalogue. He participated in the collective exhibitions *Miró 100 años después* (Miró, 100 Years Afterwards), held at Bat Alberto Cornejo Gallery, and *El color de los sueños* (The Color of Dreams) at Jorge Mara Gallery, both in Madrid. He traveled to Chile, invited as member of the jury for Valparaiso Biennial, after which he also traveled to Magallanes Strait.

– He participated in the collective exhibition *Contemporary Spanish Prints*, at Graphic Studio Dublin Gallery, which then moved to Limerick City Gallery of Art and to Sligo Model Arts Center, all of them in Ireland. Individual exhibition at the Exhibition Halls of Banco Zaragozano, in the city of Saragossa, and at Valencia's Punto Gallery.

1995

– Individual exhibition at Barcelona Gallery in the city of Barcelona. Collective exhibition at Robayera Gallery in Miengo, Cantabria. He participated with Barcelona Gallery at the Art Fair of Cologne, Germany.

– He lectured in the 1st Pablo Ruiz Picasso Workshop in the Contemporary Art Museum "Unión Fenosa" of La Coruña, and in a painting workshop at Madrid's Círculo de Bellas Artes. He traveled to Buenos Aires, invited by the organization committee of Feria Arte al Sur, in which he participated as foreign artist. From Buenos Aires he moved to Patagonia for paying a visit.

1996

– He was chosen member of the Fine Arts Royal Academy of San Fernando, Madrid, Spain. He created the poster for the Masked Ball of Madrid's Círculo de Bellas Artes. He exhibited in Palma de Mallorca's Pelaires Gallery and in the Contemporary Art Museum "Unión Fenosa" of La Coruña, with catalogue texts by Víctor Nieto Alcaide and also by Canogar. Closing round table about his work, with the participation of Gloria Moure, Cruz Pérez Rubido, Xavier Seoane, Julio Argüelles, and Luis Caruncho acting as moderator. He participated in the collective exhibition *L'espai, el limit, el gest, el silenci* at Barcelona Gallery.

– Member of the jury for the 15th Plastic Arts Awards in Alcobendas, Madrid. He participated in a round table paying tribute to Manuel Rivera at Madrid's Centro Conde Duque. Member of the jury for Sofia's International Painting Biennial and Cairo's 6th International Biennial.

1997

– Individual exhibitions at Pamplona's García Castañón Gallery on the occasion of the 125th anniversary of the foundation of Caja de Pamplona; at Vostell Museum in Malpartida de Cáceres (*El cuadro del mes*); and at Bordeaux's Regarde sur l'image Gallery.

– Retrospective exhibitions *La pasión de pintar, 1956-1997*, at Centro Cultural Casa del Cordón, Caja de Burgos, and *Canogar 1957-1997*, at Toledo's Santa Cruz Museum, which was also held at the museums of Ciudad Real and Albacete; and an anthological exhibition at Marbella's Engraving Museum.

– Member of the jury for the 5th Mostra Unión Fenosa in La Coruña and for International Painting Prize "Eugenio Hermoso" in Frenegal de la Sierra, Extremadura.

– He participated in the collective exhibition *40th Anniversary of El Paso Group* at Centro Cultural Caixavigo.

1998

– Individual exhibitions at Atlántica Art Center, La Coruña (*Canogar, Obra reciente*) and Lisbon's António Prates Gallery. He exhibited as guest of honor in the 7th Cairo International Biennial. He participated as guest artist at the 59th National Exhibition of Plastic Arts in Valdepeñas.

– He participated in the collective exhibitions *Una Colección para los Fondos del CAAM. Obra internacional*, at the Atlantic Center for Modern Art in Las Palmas de Gran Canaria; *Abstracción española Años 60*, at Madrid's Estiarte Gallery; *Ciento y... Postalicas a Federico García Lorca*, at Madrid's Postal and Telegraph Museum.

– He traveled to Málaga for participating in "Brindis por Picasso (A Toast to Picasso)", invited by Málaga's Picasso Foundation.

– Member of the jury for the 1st International Sculpture Biennial in the city of Resistencia, Argentina, and for the Autumn Prize, in the city of Huelva.

– He was awarded the 9th Plastic Prize "Cultura Viva 1998", granted by the Cultural Association "Cultura Viva" of Madrid.

de Gerona y en Studio Beniamino de San Remo. Participa en *100 Paintings: Spanish in the 20th Century*, organizada por el Mie Prefectural Art Museum y The Sankei Shimbun, Japón.

1992

– Expone individualmente en la Caja de Córdoba, con texto en el catálogo de García-Tizón. Viaja a Canadá, invitado por el taller de grabado Presse Papier de Trois-Rivières. Miembro del jurado de la Bienal de Almería. Expone sus obras en el Pabellón de Castilla-La Mancha y el Pabellón Real de la EXPO-92 de Sevilla.

– Obtiene el divorcio de su primer matrimonio y se vuelve a casar con Purificación Chaves.

– La Editorial Ibérico 2 Mil de Barcelona edita dos volúmenes de la catalogación de su obra, con textos de diversos autores. Canogar vuelve a dar un nuevo giro a su obra, a su “poética fragmentada”, como escribe Víctor Nieto Alcaide. Canogar escribe que su nueva obra son “estructuras formadas por la superposición de diferentes capas de pasta de papel... con imágenes que, como signo o icono, construye o reconstruye la obra misma. Ambos elementos son básicamente estructurales, que nos traen ecos y memorias de elementos ornamentales primarios y arcaicos, además de fuerzas de oposición construcción-deconstrucción”.

1993

– Viaja a Chile, invitado a participar en I Congreso de Artistas Plásticos Chilenos. Miembro del jurado del Premio de Pintura, organizado por la Caja de Ahorros de Córdoba. Viaja a Paraguay, invitado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, para dar una conferencia, “El estado de la obra gráfica”, e inaugurar la exposición itinerante *Territorios de Papel*, en la que participa. Expone en la Galerie Scheffel de Bad Homburg (Alemania) y en la Galleria Italia de Alicante. Participa en la “Colección el Aire” de obra gráfica, y en la exposición colectiva itinerante por Iberoamérica que se hace con este motivo. Viaja a Lima, donde da varias conferencias sobre su obra para inaugurar *Territorios de Papel* en aquella ciudad.

1994

– Exposición individual *O novo Canogar* en las Salas del Auditorio de Galicia del Museo do Pobo Galego, con texto de Canogar en el catálogo. Participa en las colectivas *Miró 100 años después*, organizada en Galería Bat Al-

berto Cornejo, y *El color de los sueños* en la Galería Jorge Mara, ambas en Madrid. Viaja a Chile invitado como jurado de la Bienal de Valparaíso, desde donde viaja al Estrecho de Magallanes.

– Participa en la colectiva *Contemporary Spanish Prints*, en la Graphic Studio Dublin Gallery, que itinerará a Limerick City Gallery of Art y a Sligo Model Arts Center, las tres en Irlanda. Exposición individual en las Sala de Exposiciones del Banco Zaragozano, en Zaragoza, y en la Galería Punto de Valencia.

1995

– Exposición individual en la Galería Barcelona, de Barcelona. Y colectiva en la Sala Robayera de Miengo, Cantabria. Participa con la Galería Barcelona en la Feria de Arte de Colonia.

– Imparte el I Taller Pablo Ruiz Picasso en el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa de La Coruña y un taller de pintura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Viaja a Buenos Aires, invitado por la organización de la Feria Arte al Sur, en la que participa como invitado extranjero. Desde Buenos Aires se traslada para visitar la Patagonia.

1996

– Es elegido miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Realiza el cartel del Baile de Máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Expone en la Galería Pelaires de Palma de Mallorca y en el Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa de A Coruña, con textos en el catálogo de Víctor Nieto Alcaide y del propio Canogar. Mesa redonda de clausura, sobre su obra, con las intervenciones de Gloria Moure, la pintora Cruz Pérez Rubido, Xavier Seoane, Julio Argüelles, y con Luis Caruncho como moderador. Participa en la exposición colectiva *L'espai, el limit, el gest, el silenci* en la Galería Barcelona.

– Jurado del XV Salón Nacional de Artes Plásticas de Alcobendas, Madrid. Participa en la mesa redonda homenaje a Manuel Rivera en el Centro Conde Duque, Madrid. Miembro de los jurados de la Bienal Internacional de Pintura de Sofía y de la VI Bienal Internacional de El Cairo.

1997

– Exposiciones individuales en la Sala García Castañón de Pamplona, con motivo del 125 aniversario de la Caja



RAFAEL CANOGAR en su estudio delante de la obra / in his studio, in front of the work *Bálmaco* (1996), Madrid, 1996

de Pamplona; en el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres (*El cuadro del mes*); y en la Galería Regarde sur l'image de Burdeos.

– Retrospectivas *La pasión de pintar, 1956-1997*, en Centro Cultural Casa del Cordón, Caja de Burgos, y *Canogar 1957-1997*, en el Museo de Santa Cruz, Toledo, que itenera a los museos de Ciudad Real y Albacete; y antológica en el Museo del Grabado de Marbella.

– Miembro de los jurados de la V Mostra Unión Fenosa de A Coruña y del Premio Internacional de Pintura Eugenio Hermoso, Frenegal de la Sierra, en Extremadura.

– Participa en la exposición colectiva *40 aniversario de Grupo El Paso* en el Centro Cultural Caixavigo.

1998

– Exposiciones individuales en Atlántica Centro de Arte, A Coruña (*Canogar, Obra reciente*) y en la Galería António Prates de Lisboa. Expone como Invitado de Honor en la VII Bienal Internacional de El Cairo. Artista invitado en la LIX Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas.

– Participa en las colectivas *Una Colección para los Fondos del CAAM. Obra internacional*, en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria; *Abstracción española Años 60*, en la Galería Estiarte de Madrid; *Ciento y... Postalicas a Federico García Lorca*, en el Museo Postal y Telegráfico de Madrid.

– Viaja a Málaga para hacer el “Brindis por Picasso”, invitado por la Fundación Picasso de Málaga.

– Miembro de los jurados de la I Bienal Internacional de Escultura en Resistencia, Argentina, y del Salón de Otoño de Huelva.

– Conference at London Spain Institute, titled “Introduction to a Decade of Art in the Spanish Avant-Garde”, organized by Christie’s. He gave a conference on his work at Valdediós Monastery, Oviedo.

1999

– Anthological exhibition of his graphic work at El Paso Hall, in the Arts Cultural Center of Alcorcón, Madrid. Exhibition along with Luis Feito at Porto’s Darío Ramos Gallery. Collective exhibition *Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano*, in the city of Saragossa. Individual exhibition at Toledo’s Tolmo Gallery.

– Experimental Engraving Workshop at Alcalá la Real, Jaén. Member of the jury at Sarjah International Biennial. Conference on “Sculpture in Public Spaces”, organized by UNED (Spanish Open University) in Plasencia. Member of the jury for the 10th La Carbonera Biennial in the city of Langreo, Asturias.

2000

– He was selected as special guest in the exhibition of graphic work *2. Hrvatski trijenal grafike*, Talijanski institut za kulturu, Zagreb, where he was awarded the Honor Prize “Tomislav Krizman”.

– Individual exhibition at Tardor Cultural Center in Villafamés, Castellón. He participated in the collective exhibition *Tawassul*, which was held in several museums of Spain and Morocco; also, in the collective exhibition of graphic work *Grabado. La huella del artista*, at Barcelona’s ‘la Caixa’ Foundation; in the exhibition *Memoria y modernidad. Arte y Artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha*, at Toledo’s Centro Cultural San Marcos (itinerant); in the exhibition, *¿Quién dijo no? Imágenes del Arte Pop*, at Casa de Cultura in the city of Santoña, Santander.

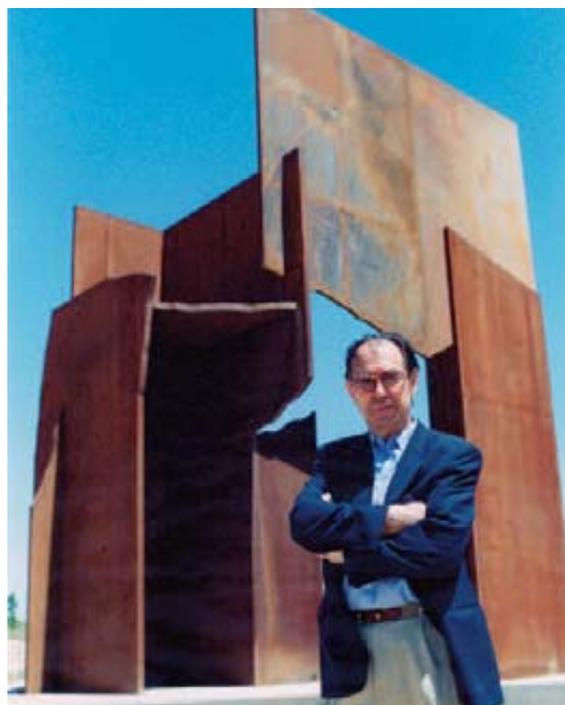
– He chaired the jury for the 6th International Engraving Biennial in Orense, organized by Caixanova.

2001

– He was awarded an honorary doctorate by the Spanish Open University in recognition of his avant-garde art and critical attitude.

– He traveled to Muscat, invited by the Association of Oman Artists.

– He participated in several individual exhibitions: *50 años de pintura* (retrospective), Art Center National Museum Reina Sofía; *Dossier, Rafael Canogar-obra*



RAFAEL CANOGAR frente a su escultura / in front of his sculpture *Pórtico* (2001), Alcorcón, Madrid

gráfica, Kabinet Grafike, Zagreb; *Obra reciente*, Madrid’s Estiarte Gallery; *Rafael Canogar*, Madrid’s Juan Gris Gallery; *Última década. Obra gráfica*, Madrid’s Idearte Gallery; *Rafael Canogar*, Granada’s Representación Art Gallery; *Canogar, recuperar la memoria*, Barcelona’s 3 Puntos Gallery; *Obra reciente*, Las Palmas de Gran Canaria’s Manuel Ojeda Gallery; and *Canogar, más allá del espacio pictórico* (Sculptures), at Madrid’s Raquel Ponce Gallery, with catalogue text by Rafael Canogar.

– He was expressly invited to exhibit in Croatia, in an exhibition celebrating the 50th anniversary of the foundation of the Graphic Work Department in the Croatian Academy for Science and Fine Arts.

– He participated in the following collective exhibitions: *1972-2000*, Punto Gallery, Valencia; *Reencuentro-Tawassul*, including Spanish and Moroccan artists, at Madrid’s Círculo de Bellas Artes (Itinerant); *Las claves de la España del siglo XX*, Valencia Sciences Museum; *De Picasso a Barceló. Collection of the Art Center National Museum Reina Sofía*, at Buenos Aires Fine Arts National Museum; *Memoria y modernidad. Arte y Artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha*, held in Caja Castilla-La Mancha, in the city of Cuenca.

– He participated in a round table in Salamanca, organized by Cristóbal Gabarrón Foundation, on “The future of contemporary art, its expectations and possibilities in the new century.”

– Member of the jury for the 7th Mostra Unión Fenosa, organized by the Museum of Contemporary Art “Unión Fenosa.”

2002

– He was awarded the Prize “Tomás Francisco Prieto”, by the Foundation Real Casa de la Moneda, in recognition of the work and projection of essential artists of this time.

– He participated in several individual exhibitions: At the Rodríguez-Acosta Foundation in Granada and at Caja de Granada la General; at Gustavo de Maeztu Center in the city of Estella, Navarra; at Alicante’s Italia Gallery, at Badajoz’s Ángeles Baños Gallery and at Porto’s Sala Maior Gallery.

– He was named “Favorite Son” of the city of Toledo, opening the exhibition *Gráfica*, a retrospective of his graphic work, at Toledo’s San Marcos Cultural Center.

– He participated in the following collective exhibitions: *El Paso*, at Madrid’s Centro Cultural de la Villa; *De Picasso a Tàpies. Collection of the Art Center National Museum Reina Sofía*; Gemeentemuseum, The Hague; *Mostra d’ Art Contemporani*, Lecasse Foundation, Alcoy; *Relevos, Rafael Canogar-Alberto Reguera*, Seville’s Museum of Fine Arts; *Artistas españoles actuales en el centenario de la escuela de arte de Toledo*, Toledo’s Art School; *Homenaje a los años de El Paso*, Espacio Líquido Gallery, in the city of Gijón.

– The Conference Cycle “En Torno a Rafael Canogar (Around Rafael Canogar)” was held at the Cultural Center “La General” in Granada, organized by Rodríguez-Acosta Foundation.

– Member of the jury for the 3rd ABC Prize for Painting and Photography, Young Artists Awards of Castilla-La Mancha, 2nd Contemporary Painting Prize of Wellington Foundation, 12th Painting Awards of the Spanish Open University, and the Arts Prize Cristóbal Gabarrón in the city of Valladolid.

– He received an honorary plaque as Illustrious Painter, awarded by the Spanish Association of Artists and Writers.

2003

– He was awarded the Fine Arts Gold Merit Medal.

– The exhibition *Rafael Canogar. Retrospectiva gráfica 1959-2003*, was held on the occasion of the Prize “Tomás Francisco Prieto 2002”, at Madrid’s Museo Casa de la Moneda, with the presence of Her Majesty Queen Sofia in

– Le conceden el IX Premio de Plástica “Cultura Viva 1998” otorgado por la Asociación Cultural “Cultura Viva” de Madrid.

– Conferencia en el Instituto de España de Londres titulada “Introducción a una década de arte de vanguardia española”, organizada por Christie’s. Conferencia sobre su obra en el Monasterio de Valdediós, Oviedo.

1999

– Antológica de obra gráfica en la Sala El Paso del Centro Cultural de las Artes de Alcorcón, Madrid. Exposición con Luis Feito en la Galería Darío Ramos de Oporto. Colectiva *Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano*, Zaragoza. Individual en la Galería Tolmo de Toledo.

– Taller Experimental de Grabado en Alcalá la Real, Jaén. Miembro del jurado de la Sarjah International Biennial. Conferencia sobre “La escultura en espacios públicos”, organizada por la UNED en Plasencia. Miembro del jurado de la X Bienal La Carbonera, Langreo, Asturias.

2000

– Invitado especial a la exposición de obra gráfica *2. Hrvatski trijenal grafike*, Talijanski institut za kulturu, Zagreb, donde le conceden el Premio de Honor “Tomislav Krizman”.

– Exposición individual en Tardor Cultural, Villafamés, Castellón. Participa en la exposición colectiva itinerante *Tawassul*, que viaja a varios museos españoles y marroquíes; en la colectiva de obra gráfica *Grabado. La huella del artista*, en la Fundación ‘la Caixa’ de Barcelona; en la exposición *Memoria y modernidad. Arte y Artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha*, en el Centro Cultural San Marcos de Toledo (itinerante); y en *¿Quién dijo no? Imágenes del Arte Pop*, en la Casa de Cultura de Santona, Santander.

– Preside el jurado de la VI Bienal Internacional de Grabado de Orense, organizada por Caixanova.

2001

– Concesión del Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional de Educación a Distancia, como reconocimiento de su arte de vanguardia y su actitud crítica.

– Viaje a Muscat, invitado por la Asociación de Artistas Omaníes.

– Realiza diversas exposiciones individuales: *50 años de pintura* (retrospectiva), Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía; *Dossier, Rafael Canogar-obra gráfica*, Kabinat Grafike, Zagreb; *Obra reciente*, Galería Estiarte de Madrid; *Rafael Canogar*, Galería Juan Gris de Madrid; *Ultima década. Obra gráfica*, Galería Idearte, Madrid; *Rafael Canogar*, Galería de Arte Representación, Granada; *Canogar, recuperar la memoria*, Galería 3 Puntos de Barcelona; *Obra reciente*, Galería Manuel Ojeda de Las Palmas de Gran Canaria; y *Canogar, más allá del espacio pictórico* (esculturas), en la Galería Raquel Ponce de Madrid, catálogo con texto de Rafael Canogar.

– Invitado expresamente para exponer en Croacia en una muestra que coincide con el 50 aniversario del inicio de la labor del Gabinete de Gráficos de la Academia Croata de Ciencias y Bellas Artes.

– Participa en las colectivas: *1972-2000*, Galería Punto, Valencia; *Reencuentro-Tawassul*, de artistas españoles y marroquíes, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (itinerante); *Las claves de la España del siglo XX*, Museo de las Ciencias de Valencia; *De Picasso a Barceló. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires; *Memoria y modernidad. Arte y Artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha*, Caja Castilla-La Mancha, Cuenca.

– Asiste en Salamanca a una mesa redonda, organizada por la Fundación Cristóbal Gabarrón, sobre “El futuro del arte contemporáneo, sus expectativas y posibilidades en el nuevo siglo”.

– Miembro del jurado de la VII Mostra Unión Fenosa, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.

2002

– Obtiene el Premio “Tomás Francisco Prieto”, concedido por la Fundación Real Casa de la Moneda, que reconoce la labor y proyección de los artistas fundamentales de su tiempo.

– Realiza diversas exposiciones individuales: Fundación Rodríguez-Acosta de Granada y Caja de Granada la General; Centro Gustavo de Maeztu de Estella, Navarra; Galería Italia de Alicante, Galería Ángeles Baños de Badajoz y Galería Sala Maior de Oporto).

– Es nombrado Hijo Predilecto de Toledo, procediendo a la inauguración de la exposición *Gráfica*, retrospectiva de su obra gráfica, en el Centro Cultural San Marcos de Toledo.

– Entre las exposiciones colectivas: *El Paso*, Centro Cultural de la Villa de Madrid; *De Picasso a Tàpies. Colec-*

ción del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Mostra d’ Art Contemporani, Fundación Lecasse, Alcoy; *Relevos, Rafael Canogar-Alberto Reguera*, Museo de Bellas Artes de Sevilla; *Artistas españoles actuales en el centenario de la escuela de arte de Toledo*, Escuela de Arte de Toledo; *Homenaje a los años de El Paso*, Galería Espacio Líquido, Gijón.

– Se celebra el ciclo de Conferencias “En Torno a Rafael Canogar” en el Centro Cultural La General de Granada, organizado por la Fundación Rodríguez-Acosta.

– Miembro de los jurados del III Premio ABC de Pintura y Fotografía, del Certamen Jóvenes Artistas de Castilla-La Mancha, del II Certamen de Pintura Contemporánea de la Fundación Wellington, del XII Certamen de Pintura Universidad Nacional de Educación a Distancia y del Premio de las Artes Cristóbal Gabarrón de Valladolid.

– Recibe la Placa de Pintor Ilustre de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles.

2003

– Le es concedida la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

– Se celebra la exposición *Rafael Canogar. Retrospectiva gráfica 1959-2003*, con motivo del Premio “Tomás Francisco Prieto 2002”, en el Museo Casa de la Moneda de Madrid, con la presencia de S.M. la Reina en la inauguración, con la edición del catálogo razonado de toda su obra gráfica, con textos de José Marín Medina y poemas de Miguel Ángel Muñoz.

– Realiza varias exposiciones individuales: *Espejismos y Realidad*, Arte y Naturaleza Centro de Arte, Madrid; *Realidad y Memoria*, Círculo de Bellas Artes de Madrid; *Canogar 1975-2003*, organizada por Arte Español para el Exterior, itinerante en el Palacio Królikarnia, Museo Nacional de Varsovia, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, con la asistencia de SSMM los Reyes de España a la inauguración.

– Y participa en diversas colectivas, entre ellas: *El Paso*, Centro de Exposiciones y Congresos Ibercaja de Zaragoza; *Un siglo de cambios. ABC*, Biblioteca Nacional de Madrid; *De Tàpies a Barceló. Arte Contemporáneo en exposiciones privadas en Toledo*, Real Fundación de Toledo, Toledo; *La Spagna dipinge il Novecento. Capolavori del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Museo del Corso, Roma; *Trajecte de paper*, Universidad Politécnica de Valencia; *Libert@dexpresión.es. 25 aniversario de la Constitución española*, Centre Cultural La Beneficencia,

the opening act, and for which a catalogue was published including his entire graphic work with texts by José Marín Medina and poems by Miguel Ángel Muñoz.

– He participated in several individual exhibitions: *Espejismos y Realidad*, Arte y Naturaleza Art Center, Madrid; *Realidad y Memoria*, Madrid's Círculo de Bellas Artes; *Canogar 1975-2003*, organized by Arte Español para el Exterior, which was also held subsequently at Królikarnia Palace, National Museum of Warsaw, National Museum of Fine Arts in Buenos Aires, with the presence of the King and the Queen of Spain in the opening act.

– And he participated in several collective exhibitions, including: *El Paso*, at Saragossa's Ibercaja Exhibition and Congress Center; *Un siglo de cambios. ABC*, Madrid's National Library; *De Tàpies a Barceló. Arte Contemporáneo en exposiciones privadas en Toledo*, Toledo Royal Foundation, in the city of Toledo; *La Spagna dipinge il Novecento. Capolavori at the Art Center National Museum Reina Sofía*, Corso Museum, Rome; *Trajecte de paper*, Universidad Politécnica de Valencia; *Libert@dexpresión.es. 25 aniversario de la Constitución española*, Cultural Center "La Beneficencia", Valencia; and *Entre dos siglos*, Madrid's Rayuela Gallery.

– Member of the jury for the 1st edition of "Castellano-Manchegos del Mundo: Arts and Sciences Awards."

2004

– Individual exhibitions: *Canogar. Realidade e memoria*, Fundação D. Luis I, at Lisbon's António Prates Gallery; and Cascáis's Cultural Center. He traveled to Portugal to attend the opening act; *Rafael Canogar. Retrospectiva Gráfica 1959-2003*, Federico García Lorca Cultural Center, Rivas Vaciamadrid; retrospective exhibition *Canogar, 1975-2003*, organized by Arte Español para el Exterior, held at Parque Fundidora, Nuevo León Arts Center, Monterrey (itinerant exhibition: Warsaw, Buenos Aires, Mexico City, Montevideo); he traveled to Mexico for the opening act and presented the book by Miguel Ángel Muñoz, *Espejismo y Realidad: Aproximaciones a la obra de Rafael Canogar*; he also attended the opening act at Antiquo Colegio San Ildefonso, Mexico City, where he presented the folder *Cinco espacios para Rafael Canogar*, with five engravings and five poems by Miguel Ángel Muñoz, dedicated to the artist; he then traveled to Montevideo, for closing this itinerant exhibition at the National Museum of Visual Arts, where he gave a conference; *Al filo de dos siglos* (graphic work), Gregorio

Prieto Foundation in the city of Valdepeñas; *La materia fragmentada*, Metta Gallery, Madrid.

– He created the sculpture in memory of the terrorist attack that took place on March 11, 2004 for the city of Valdemoro, Madrid, unveiled on June 30, at Parque Tierno Galván of that city.

– In an act held on September 16 at Cáceres, with the presence of the King and Queen of Spain, he was awarded the 2003 Fine Arts Gold Merit Medal.

– He acted as jury in the 2nd IDEA Graphic Work Prize, the 12th Call for Plastic Arts Grants by the Foundation Marcelino Botín in Santander, the 5th Painting Prize for the Plastic Arts Department of the University of Murcia, and the National Photography Prize.

– He participated in several collective exhibitions, including: *El Paso y los años 60*, at Saragossa's Aroya Gallery; itinerant exhibition: *España años 50. Una década de creación*, Málaga's Municipal Museum, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest, and Národní Galerie, Prague, organized by Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior; *El Paso 1957-1960*, Madrid's Marlborough Gallery; *Imagen de un Centenario. Pintores chilenos y españoles Ilustran Neruda*, America Museum, Madrid.

2005

– He participated in the following individual exhibitions: *Canogar, grabador*, Exhibitions Hall at Caixa Galicia Foundation in Santiago de Compostela; *Canogar. Arquitecturas fragmentadas*, Pelaires Contemporary Cultural Center, Palma de Mallorca.

– He participated as jury for different Prizes, among them: Historical Novel Prize "Alfonso X El Sabio", 5th Edition, CCM, Toledo; 21th School National Prize ONCE; Unipublic Painting Prize, 11th Edition; and Extraordinary Photography Prize of Aena Foundation.

– He lectured for several courses and workshops, including: Course on Theory and Practice of Artistic Creation, at Universidad del Mar, Murcia.

– Marca Sports Painting Prize, Autumn Festival, Madrid. 27th Autumn Painting Prize in Plasencia. 6th Engraving Prize "José Caballero", city of Las Rozas, Madrid.

– He illustrated the book *Don Quijote y Canogar*, presented in the Art Center National Museum Reina Sofía.

– He participated in the folder *Leyendas*, edited by Arte y Naturaleza.

– He participated in several collective exhibitions, including: *El tren de la memoria*, Building D of complex "El Águila", Government of Madrid, Madrid; *Abstracciones-Figuras, 1940-1975, Collections of the Art Center National Museum Reina Sofía*, Toledo's Santa Cruz Museum; *Las tres dimensiones del Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo*, Art Center National Museum Reina Sofía, Madrid.

2006

– He was awarded the 2005 Culture Prize of the Regional Government of Madrid.

– Individual exhibitions: *Fragmentaciones*, a special hall organized on the occasion of having received the Gold Medal at Seville's Contemporary Art Fair; *Canogar, paso a paso*, at Caixanova Social and Cultural Center, in the city of Vigo, and at Provincial Museum of Pontevedra; *Rafael Canogar, obra sobre papel*, at Espai Guinovart, in Agramunt, Lleida; *Rafael Canogar. La pasión de construir espacios* (work on paper), Ignacio Ramírez "El Nigromante" Cultural Center, San Miguel de Allende, Guanajuato, Mexico; *Memoria*, Rayuela Gallery, Madrid; *Rafael Canogar*, Bach Quatre Gallery, Barcelona; *Rafael Canogar, 1996-2006*, Salvador Victoria Museum-Foundation, Rubielos de Mora, Teruel; *Destrucción-construcción*, Van Dyck Art Gallery, Gijón.

– He participated as jury in different Prizes, including: AENA Photography Prize, Arte y Naturaleza Painting Prize, ALBIAC Prize, International Contemporary Art Biennial "Parque Natural Cabo de Gata-Níjar", CCM Painting and Sculpture Prize, Uclés Monastery, Cuenca.

– He presented in his studio the book *Canogar, paso a paso*, written by Enrique Beotas and Pedro Sempere; and *Rafael Canogar. El paso de la pintura*, written by Víctor Nieto Alcaide, at Art Center National Museum Reina Sofía.

– 18th Fast Painting National Prize, Madrid. Marca Sports Painting Prize, Madrid. 28th Autumn Painting Prize in Plasencia.

– He participated in several collective exhibitions, including: *Las tres dimensiones del Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo*, Albacete Museum; *Gran Formato*, Atlántica Art Center, La Coruña; *Maestros del siglo XX*, at Actual Arte Contemporáneo, Madrid; *Spanish 20th Century Art of the BBVA Collection*, BBVA Exhibitions Hall, in Palacio Marqués de Salamanca, Madrid; *Hace 50 años El Paso*, MUBAG, Alicante; itinerant exhibition *Puentes a la Abstracción, 50 años del Grupo El Paso*, at

Valencia; y *Entre dos siglos*, Galería Rayuela de Madrid.
– Miembro del jurado de la I Edición de “Castellano-Manchegos del Mundo: Premios de las Artes y de la Ciencia”, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

2004

– Exposiciones individuales: *Canogar. Realidade e memoria*, Fundação D. Luis I, Galería António Prates de Lisboa y Centro Cultural de Cascáis, viaja a Portugal y asiste a la inauguración; *Rafael Canogar. Retrospectiva Gráfica, 1959-2003*, Centro Cultural Federico García Lorca, Rivas Vaciamadrid; retrospectiva *Canogar, 1975-2003*, organizada por Arte Español para el Exterior en Parque Fundidora, Centro de las Artes de Nuevo León, Monterrey (itinerante: Varsovia, Buenos Aires, México D.F., Montevideo), viaja a México para la inauguración y presenta el libro de Miguel Ángel Muñoz *Espejismo y Realidad: Aproximaciones a la obra de Rafael Canogar*, acude también a la inauguración en el Antiguo Colegio San Ildefonso, México D.F., donde presenta la carpeta *Cinco espacios para Rafael Canogar*, con cinco grabados y cinco poemas de Miguel Ángel Muñoz, dedicados al artista, viaja a Montevideo para la clausura de la itinerancia en el Museo Nacional de Artes Visuales, donde da una conferencia; *Al filo de dos siglos* (obra gráfica), Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas; *La materia fragmentada*, Galería Metta, Madrid.
– Realiza la escultura conmemorativa de los atentados del 11-M para el municipio de Valdemoro, Madrid, inaugurada el 30 de junio en el Parque Tierno Galván de esa localidad.
– En un acto celebrado el 16 de septiembre en Cáceres y presidido por SSMM los Reyes le fue entregada la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes del año 2003.
– Actúa como jurado en el II Certamen de Obra Gráfica IDEA, en la XII Convocatoria de Becas de Artes Plásticas de la Fundación Marcelino Botín de Santander, en el V Premio de Pintura del Aula de Artes Plásticas de la Universidad de Murcia y en el Premio Nacional de Fotografía.
– Participa en diversas exposiciones colectivas: *El Paso y los años 60*, Galería Aroya de Zaragoza; itinerante *España años 50. Una década de creación*, Museo Municipal de Málaga, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest, y Národní Galerie, Praga, organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior; *El Paso 1957-1960*, Galería Marlborough de Madrid; *Imagen de un Centenario. Pin-*

tores chilenos y españoles Ilustran Neruda, Museo de América, Madrid.

2005

– Entre sus exposiciones individuales: *Canogar, grabador*, Sala de Exposiciones de la Fundación Caixa Galicia en Santiago de Compostela; *Canogar. Arquitecturas fragmentadas*, Pelaires Centre Cultural Contemporani, Palma de Mallorca.
– Participa como jurado en diversos premios, entre ellos: Premio Novela Histórica Alfonso X El Sabio, V Edición, CCM, Toledo; Premio Nacional XXI Concurso Escolar ONCE; Premio Pintura Unipublic, XI Edición; y Premio Extraordinario de Fotografía Fundación Aena.
– Imparte diversos cursos y talleres, entre otros: Curso Teoría y Práctica de la Creación Artística, Universidad del Mar de Murcia.
– Premio Pintura Deportiva Marca, Salón de Otoño, Madrid. XXVII Salón de Otoño de Pintura de Plasencia. VI Certamen de Grabado “José Caballero”, Villa de Las Rozas, Madrid.
– Realiza la ilustración del libro *Don Quijote y Canogar*, presentado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
– Participa en la carpeta *Leyendas*, editada por Arte y Naturaleza.
– Participa en diversas exposiciones colectivas, entre ellas: *El tren de la memoria*, Edificio D del Complejo “El Águila”, Comunidad de Madrid, Madrid; *Abstracciones-Figuras, 1940-1975, Colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Museo Santa Cruz de Toledo; *Las tres dimensiones del Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

2006

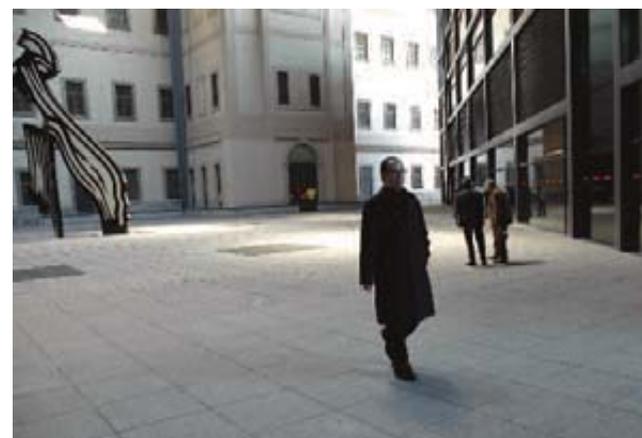
– Le es concedido el Premio Cultura 2005 de la Comunidad de Madrid.
– Exposiciones individuales: *Fragmentaciones*, Sala especial con motivo de la concesión de la Medalla de Oro de la Feria de Arte Contemporáneo de Sevilla; *Canogar, paso a paso*, Centro Cultural y Social Caixanova, Vigo, y Museo Provincial de Pontevedra; *Rafael Canogar, obra sobre papel*, Espai Guinovart, Agramunt, Lleida; *Rafael Canogar. La pasión de construir espacios* (obra en papel), Centro Cultural Ignacio Ramírez “El Nigromante”, San Miguel de Allende, Guanajuato, México;



RAFAEL CANOGAR en su estudio / in his studio, Madrid, 2006. Foto / photo YOLANDA DOMÍNGUEZ

Memoria, Galería Rayuela, Madrid; *Rafael Canogar*, Galería Bach Quatre, Barcelona; *Rafael Canogar, 1996-2006*, Fundación-Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, Teruel; *Dstrucción-construcción*, Sala de Arte Van Dyck, Gijón.

– Participa como jurado en diversos premios, entre ellos: Premio Fotografía AENA, Premio Pintura Arte y Naturaleza, Premio ALBIAC, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo Parque Natural Cabo de Gata-Níjar, Premio Pintura y Escultura CCM, Monasterio de Uclés, Cuenca.
– Se presenta en su estudio el libro *Canogar, paso a paso*, escrito por Enrique Beotas y Pedro Sempere; y *Rafael Canogar. El paso de la pintura*, escrito por Víctor Nieto Alcaide, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
– XVIII Certamen Nacional de Pintura Rápida, Madrid. Premio Pintura Deportiva Marca, Madrid. XXVIII Salón de Otoño de Pintura de Plasencia.



RAFAEL CANOGAR en el / in Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2006. Foto / photo YOLANDA DOMÍNGUEZ



RAFAEL CANOGAR con su mujer PURA, al lado de su obra / with his wife PURA, next to his work *El castigo* (1969), en la exposición / in the exhibition *España. Arte español 1957-2007*, Palazzo Sant'Elia, Palermo, 2008

Fran Laurel Foundation, Barcelona, and at Museo de la Pasión, Valladolid.

2007

- He created a 9-meter high sculpture for the city of Murcia, which was unveiled on March 22.
- Individual exhibitions: *30 años con Canogar* (series *Fragmentaciones*, Barcelona Gallery, in Barcelona; *Rafael Canogar*, La Aurora Gallery, in Murcia; *Rafael Canogar, fragmentaciones*, Sala Maior, Porto).
- He participated in the following collective exhibitions: *Puentes a la Abstracción. 50 Años del Grupo El Paso*, Palau de la Música of Valencia, Museo del Grabado Español Contemporáneo of Marbella and Museum of Cáceres; *Ijusticia. La Justicia en las Artes. De la Edad Moderna hasta nuestros días*, Carlos de Amberes Foundation, Madrid.

2008

- He participated in two individual exhibitions: *Rafael Canogar. Fragmentaciones grabadas*, Zuloaga Hall, Goya Museum, Fuendetodos, Zaragoza; *Rafael Canogar. Obiettivo: la pittura*, Galleria Borgogna, Milan.
- He participated in several collective exhibitions, including: *Una nueva mirada* (A New Look), AENA collection of contemporary art, Exhibitions Hall at Arquerías of Nuevos Ministerios, Madrid; *Artistas contra el cambio climático* (Artists Against Climate Change), Exhibitions Hall at Lucas Aguirre Cultural Center, Cuenca; *España. Arte Español 1957-2007*, 18th Century Sant'Elia Palace, Palermo, Italy; *Empresas con arte. Una mirada a la pintura española contemporánea*, Palacio de

la Bolsa, Madrid; *Spanish Contemporary Art at António Prates Collection and Foundation*, António Prates Foundation, Ponte de Sor, Portugal; *Aena, Collection of Contemporary Art*, Exhibitions Hall at Hospedería Fonseca, Salamanca; *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende*, Palacio de la Moneda Cultural Center, Santiago de Chile; *Grupo El Paso. Pintura y escultura*, sponsored by Caja de Ávila, at Palacio de los Serrano, Ávila; *El Paso a la moderna intensidad*, Antonio Saura Foundation, at Casa Zavala, Cuenca, and at Antiguo Convento de la Merced, Ciudad Real; graphic work folder created in Rome: *Dalla Città Proibita alla Città Eterna*, on the occasion of the Olympic Games at Beijing.

- He was awarded the Extraordinary Prize "Castellano-Manchegos del Mundo", by the Regional Government of Castilla-La Mancha.

- He participated as jury in different Prizes.

2009

- He participated in several individual exhibitions: *Rafael Canogar. Obra gráfica*, Infanta Cristina Cultural Center, Pinto, Madrid; *Rafael Canogar. Accademico di Spagna*, Archivio di Stato, Florence; *Canogar en su gráfica*, Anabel Segura Cultural Center, Alcobendas, Madrid; *Rafael Canogar*, Álvaro Alcázar Gallery, Madrid.

- He participated as jury in different Prizes.

- He participated in several collective exhibitions, including: *25 Years in Van Dyck Contemporary Art*, Van Dyck Art Gallery, Gijón; *Blanco-Negro, sujeto-espacio-percepción. Chirivella-Soriano Collection*, at Palau Joan de Valeriola, Valencia; *Escultura y Obra gráfica. Aena Arte*, Exhibitions Hall of the University of Málaga; *14 artistas y un poeta* (14 Artists and One Poet), Mexican Culture Seminar Gallery "Francisco Díaz de León", Colonia Polanco, Mexico City; *Miradas. Desde el informalismo a lo multicolor. Caixa Galicia Collection*, Caixa Galicia Foundation, La Coruña; *Informalismo y poética. El Paso*, Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART), Fuenlabrada, Madrid.

- He was awarded the 17th Prize "Ignazio Silote per la Cultura", in Rome, and the 1st International Serigraph Prize of Villa de Torre-Pacheco, Murcia.

2010

- He obtained the Grand Prize of the Spanish Association of Art Critics as author of the best work presented by a living artist at International Contemporary Art Fair ARCOmadrid.

- In June, he traveled to Damascus for opening the collective exhibition *Ilham-Inspiración*, Acción Cultural Española.

- He participated as guest artist in the 71th International Exhibition of Plastic Arts in Valdepeñas, at the Municipal Museum of Valdepeñas, Ciudad Real.

- The exhibition *Rafael Canogar. 75 años 75 obras* (75 Years, 75 Works) was held, celebrating his 75th anniversary, at Alfândega Congress Center, in Porto.

2011

- Caja Castilla-La Mancha Foundation and the City Hall of Toledo organized a large retrospective exhibition of his work, at San Marcos Cultural Center, along with the publication of the catalogue *Rafael Canogar. Reinventar la pintura*, Fundación Caja Castilla-La Mancha, Toledo, 2011. On February 28, the *Catalogue Raisonné* of his work is presented at the Fine Arts Royal Academy of San Fernando, created by Paloma Esteban Leal.

- He received from his majesty the King of Spain the Prize awarded by Toledo Royal Foundation for his commitment with art and Toledo. On September 21, Juan Manuel Bonet and Vicente Verdú presented at Madrid's Álvaro Alcázar Gallery the book *Espejismo y realidad. Divergencias estéticas de Rafael Canogar*, edited and commented by Miguel Ángel Muñoz, and published by Síntesis.

2012

- He exhibited individually at Madrid's Álvaro Alcázar Gallery, and Paris's Protée Gallery.

- The National Engraving Department at Fine Arts Royal Academy of San Fernando awarded him the National Engraving Prize, and organized a retrospective exhibition of his extensive graphic work.

2013

- He participated in *The Fifties*, artistic interventions performed by Ámbito Cultural-El Corte Inglés in collaboration with ARCOmadrid, with the work *Entre el Pueblo Estoy*; and in the collective exhibition *El Paso. Abstracción y Vanguardia / Abstrakzioa Eta Abangoardia*, Sala Kubo-Kutxa Aretoa, in Donostia-San Sebastian.

- He participated in the round table "Pasado, presente y futuro de la imagen" (Past, Present and Future of the Image), COAM, Madrid.

- Individual exhibitions: *Exhibition of Painting, Prints and Sculpture*, Gallery Different, London; *La Abstracción de*

– Participa en diversas exposiciones colectivas, entre otras: *Las tres dimensiones del Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo*, Museo de Albacete; *Gran Formato*, Atlántica Centro de Arte, A Coruña; *Maestros del siglo XX*, Actual Arte Contemporáneo, Madrid; *Arte español del siglo XX en la Colección BBVA*, Sala de Exposiciones del BBVA, Palacio Marqués de Salamanca, Madrid; *Hace 50 años El Paso*, MUBAG, Alicante; itinerante *Puentes a la abstracción, 50 años del Grupo El Paso*, Fundación Fran Laurel, Barcelona, y Museo de la Pasión, Valladolid.

2007

– Realiza una escultura de 9 metros de altura para la ciudad de Murcia, inaugurada el 22 de marzo.
 – Exposiciones individuales: *30 años con Canogar* (serie *Fragmentaciones*), Galería Barcelona, Barcelona; *Rafael Canogar*, Galería La Aurora, Murcia; *Rafael Canogar, fragmentaciones*, Sala Maior, Oporto.
 – Entre las exposiciones colectivas: *Puentes a la Abstracción. 50 Años del Grupo El Paso*, Palau de la Música de Valencia, Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella y Museo de Cáceres; *Ijusticia. La Justicia en las Artes. De la Edad Moderna hasta nuestros días*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid.

2008

– Realiza dos exposiciones individuales: *Rafael Canogar. Fragmentaciones grabadas*, Sala Zuloaga, Museo Goya, Fuendetodos, Zaragoza; *Rafael Canogar. Obiettivo: la pittura*, Galleria Borgogna, Milán.
 – Participa en diversas exposiciones colectivas: *Una nueva mirada, colección AENA de arte contemporáneo*, Sala de Exposiciones de la Arquerías de Nuevos Ministerios, Madrid; *Artistas contra el cambio climático*, Sala de Exposiciones del Centro Cultural Lucas Aguirre, Cuenca; *España. Arte Español 1957-2007*, Palacio Sant'Elia del siglo XVIII, Palermo, Italia; *Empresas con arte. Una mirada a la pintura española contemporánea*, Palacio de la Bolsa, Madrid; *Arte Contemporáneo español en la Fundación y Colección António Prates*, Fundación António Prates, Ponte de Sor, Portugal; *Aena, Colección de Arte Contemporáneo*, Sala de Exposiciones de la Hospedería Fonseca, Salamanca; *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende*, Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago de Chile; *Grupo El Paso. Pintura y escultura*, Espacio Caja de Ávila, Palacio de los Serrano, Ávila; *El Paso a la moderna intensidad*, Funda-

ción Antonio Saura, Casa Zavala, Cuenca, y Antiguo Convento de la Merced, Ciudad Real; carpeta de obra gráfica realiza en Roma, *Dalla Città Proibita alla Città Eterna*, con motivo de los Juegos Olímpicos de Beijing.

– Le es concedido el Premio extraordinario "Castellano-Manchegos del Mundo", por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

– Participa como jurado en diversos premios.

2009

– Tiene varias exposiciones individuales: *Rafael Canogar. Obra gráfica*, Centro Cultural Infanta Cristina, Pinto, Madrid; *Rafael Canogar. Accademico di Spagna*, Archivio di Stato, Florencia; *Canogar en su gráfica*, Centro Cultural Anabel Segura, Alcobendas, Madrid; *Rafael Canogar*, Galería Álvaro Alcázar, Madrid.

– Participa como jurado en diversos premios.

– Participa en diversas exposiciones colectivas: *25 Años en Van Dyck Arte Contemporáneo*, Sala de Arte Van Dyck, Gijón; *Blanco-Negro, sujeto-espacio-percepción. Colección Chirivella-Soriano*, Palau Joan de Valeriola, Valencia; *Escultura y Obra gráfica. Aena Arte*, Sala de Exposiciones del Rectorado de la Universidad de Málaga; *14 artistas y un poeta*, Galería del Seminario de Cultura Mexicana "Francisco Díaz de León", Colonia Polanco, México DF; *Miradas. Desde el informalismo a lo multicolor. Colección Caixa Galicia*, Fundación Caixa Galicia, A Coruña; *Informalismo y poética. El Paso*, Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid.

– Se le concede el XVII Premio Ignazio Silote per la Cultura, Roma, y el I Premio Internacional de Serigrafía Villa de Torre-Pacheco, Murcia.

2010

– Obtiene el Gran Premio de la Asociación Española de Críticos de Arte al autor de la mejor obra presentada por un artista vivo en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCOmadrid.

– En junio viaja a Damasco para la inauguración de la exposición colectiva *Ilham-Inspiración*, Acción Cultural Española.

– Participa como artista invitado en la 71ª Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, Museo Municipal de Valdepeñas, Ciudad Real.

– Se celebra *Rafael Canogar. 75 años 75 obras*, exposición conmemorativa de sus 75 cumpleaños, en el Centro de Congresos de Alfândega, Oporto.



RAFAEL CANOGAR junto a su escultura / next to his sculpture *Máscara* (2013), en la / at Galería Álvaro Alcázar, Madrid, 2014

2011

– La Fundación Caja Castilla-La Mancha y el Ayuntamiento de Toledo organizan una gran exposición retrospectiva de su obra, en el Centro Cultural de San Marcos, con la publicación del catálogo *Rafael Canogar. Reinventar la pintura*, Fundación Caja Castilla-La Mancha, Toledo, 2011. El 28 de febrero es presentado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el *Catálogo Razonado* de su obra, elaborado por Paloma Esteban Leal.

– Recibe en Toledo, de manos de S.M. el Rey, el Premio otorgado por la Real Fundación Toledo, por su compromiso con el arte y con Toledo. El 21 de septiembre es presentado por Juan Manuel Bonet y Vicente Verdú en la Galería Álvaro Alcázar de Madrid el libro *Espejismo y realidad. Divergencias estéticas de Rafael Canogar*, edición y comentarios de Miguel Ángel Muñoz y publicado por Síntesis.

2012

– Expone individualmente en la Galería Álvaro Alcázar, Madrid, y en la Galerie Protée, París.

– La Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le otorga el Premio Nacional del Grabado, y le organiza una exposición retrospectiva de su larga trayectoria en la estampación.

2013

– Participa en *The fifties*, intervenciones artísticas realizadas por Ámbito Cultural-El Corte Inglés en colaboración con ARCOmadrid, con la obra *Entre el Pueblo estoy*; y en la exposición colectiva *El Paso. Abstracción y Vanguardia / Abstrakzioa Eta Abangoardia*, Sala Kubo-Kutxa Aretoa, Donostia-San Sebastián.

– Interviene en la mesa redonda "Pasado, presente y futuro de la imagen", COAM, Madrid.



RAFAEL CANOGAR delante de la obra realizada para el partido político PSP en el año 1976, y utilizada por este partido para sus mítines de 1977. La obra estuvo desaparecida durante 37 años, escondida por alguien durante la disolución del partido / in front of the work made for the political party PSP in 1976, and used by it for their 1977 political meetings. This work has been missing for 37 years, hidden by someone during the dissolution of this party. Foto / photo JOSÉ MARÍA DEL MORAL, 2014

Rafael Canogar, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia; *Reinventar la Pintura*, Punto Gallery, Valencia.

– He created and presented the official poster for the 18th Flamenco Biennial, 2014, in Seville.

2014

– Individual exhibitions: *Las Abstracciones de Rafael Canogar 1957-2014*, Fernández-Braso Gallery, Madrid; *El Último Canogar*, Antonio Pérez Foundation, Contemporary Art Center, Cuenca; *Fragmentaciones gráficas*, Antonio Pérez Foundation, Graphic Work Museum, San Clemente, Cuenca; *Rafael Canogar. Una visión retrospectiva, obras de 1958 a 2013*, Van Dyck Art Gallery, Gijón. Collective exhibitions: *Colectiva de Escultura*, at Álvaro Alcázar Gallery, Madrid; *Ocho Maestros del Arte de Nuestro Tiempo*, Contemporary Art Museum “Infanta Elena”, Tomelloso, Ciudad Real.

– He participated in the round tables: “Arte y Naturaleza e influencia de esta tierra en Vázquez Díaz”, curated by

Isabel Ignacio, stand of Huelva Provincial Council, at ARCOmadrid; and “Arte Contemporáneo: de la Creación a la Conservación”, organized by Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) belonging to the Ministry of Culture.

– He received the Prize “Una Vida DEARTE”, 13th Contemporary Art Fair, at Palacio Ducal of Medinaceli, Soria, where he also exhibited.

– He was chosen member of the jury for the Photography Awards of Aena Foundation and in the 81th Autumn Festival, at the Spanish Association of Painters and Sculptors.

– He participated in the seminar “El Minotauro Pinta. Picasso antes y ahora”, organized by Fundación Picasso-Museo Casa Natal of Málaga’s City Hall, and participated as speaker at the 1st International Congress of Political Art, organized by AECA/AICA Spain, at Art Center National Museum Reina Sofía, Madrid.

2015

– The conference “Rafael Canogar y su Obra” was held at Adolfo Suárez Cultural Center, in Tres Cantos, Madrid, in which Rafael Canogar spoke about his work, his career and his creation process.

– He exhibited individually at 3 Punts Gallery, in Barcelona. He exhibited collectively in: *Constelaciones de la Mirada. Artistas españoles contemporáneos en la Colección Miguel Ángel Muñoz*, Museo de Sitio of the Centro de las Artes San Luis Potosí, San Luis, Mexico; *The World Goes Pop*, Tate Modern, London; *Graphic Wars*, Museum of Contemporary Art, San Diego, California; *Tener Visiones [Construyendo el Mundo Moderno]. Escultura internacional del siglo XX*, Odalys Gallery, Madrid; *Abstracciones. Nueva York, París, Cuenca, México*, Museum of Modern Art, Mexico.

– He participated in the collective exhibition *Arte Contemporáneo en Palacio. Pintura y escultura en las Colecciones Reales* (October 20, 2015 - February 28, 2016). This collection was started by Canogar in 1987 when he was member of the National Heritage Board, and took place at Madrid’s Royal Palace.

– He participated in the closing act of the course 2014-2015 at Toledo’s Scientific and Literary Athenaeum, with the conference “Encrucijadas”, at the Fine Arts and Historical Sciences Royal Academy in Toledo; he also gave the conference “Autobiografía intelectual” along with Víctor Nieto Alcaide, at Juan March Foundation.

– He participated in the International Congress Spain-Japan “Arte Hoy”, organized by the Association of Art Critics (ACYLCA-AICA/SPAIN) and Asia Studies Center (CEA) of the University of Valladolid, held at Valladolid’s Patio Herreriano Museum.

– He was chosen member of the jury for the Photography Prize of Aena Foundation.

2016

– Collective exhibitions: *Exposición 1957-1975*, Andalusia Center for Contemporary Art (CAAC), Seville, Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas; *Lo Nunca Visto. De la Pintura Informalista al fotolibro de Postguerra, 1945-1965*, Juan March Foundation.

– “Encounters: Rafael Canogar and Alberto Reguera”, talks around the exhibition *Alberto Reguera. El Aura de la Pintura, 1990-2015*, Museum of Contemporary Art “Esteban Vicente”, Segovia.

– He designed the front page of newspaper “EL PAÍS”, special edition for its 40th anniversary (1976-2016).

– He participated as member of the jury in the Photography Awards of Enaire Foundation, and in the course “Lessons on Artistic Creation and History and Theory of Art”, with the conference “The Rebirth of the Spanish Plastic Art”, Fine Arts Royal Academy of San Fernando. He gave the conference “The Rebirth of the Spanish Plastic Art”, at the Illustrious Bar Association.

2017

– He participated in the collective exhibition *Vázquez Díaz y sus Discípulos*, at Centro Cultural Moncloa. Text exhibited (repr. pages 3-5) [exhibition catalog]. As well as in the International Fair of Contemporary Art (ARCOmadrid), with Álvaro Alcázar Art Gallery.

– Individual exhibition, *Los Lenguajes de la Pintura*, at CortabitArte Art Gallery, in the city of Soria.

– Exposiciones individuales: *Exhibition os painting, prints and sculpture*, Gallery Different, Londres; *La Abstracción de Rafael Canogar*, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia; *Reinventar la Pintura*, Galería Punto, Valencia.

– Realiza y presenta el cartel oficial de la XVIII Bienal de Flamenco 2014 de Sevilla.

2014

– Exposiciones individuales: *Las Abstracciones de Rafael Canogar 1957-2014*, Galería Fernández-Braso, Madrid; *El Último Canogar*, Fundación Antonio Pérez, Centro de Arte Contemporáneo, Cuenca; *Fragmentaciones gráficas*, Fundación Antonio Pérez, Museo de obra gráfica, San Clemente, Cuenca; *Rafael Canogar. Una visión retrospectiva, obras de 1958 a 2013*, Sala de Arte Van Dyck, Gijón. Colectivas: *Colectiva de Escultura*, Galería Álvaro Alcázar, Madrid; *Ocho Maestros del Arte de Nuestro Tiempo*, Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, Tomelloso, Ciudad Real.

– Participa en las mesas redondas: “Arte y Naturaleza e influencia de esta tierra en Vázquez Díaz”, moderada por Isabel Ignacio, stand de la Diputación de Huelva, ARCOmadrid; y “Arte Contemporáneo: de la Creación a la Conservación”, organizada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura (IPCE). – Recibe el Premio “Una Vida DEARTE”, XIII Feria de Arte Contemporáneo, Palacio Ducal de Medinaceli (Soria), donde expone.

– Es miembro del jurado en los Premios de Fotografía de la Fundación Aena y en el 81º Salón de Otoño, en la Asociación Española de Pintores y Escultores.

– Participa en el Seminario “El Minotauro Pinta. Picasso antes y ahora”, organizado por la Fundación Picasso-Museo Casa Natal del Ayuntamiento de Málaga, y actúa como Ponente en el I Congreso Internacional Arte Político, organizado por AECA/AICA Spain, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

2015

– Se celebra la conferencia “Rafael Canogar y su Obra” en el Centro Cultural Adolfo Suárez, Tres Cantos, Madrid, en la que que Rafael Canogar hablará sobre sus trabajos, su trayectoria y su proceso de creación.

– Expone individualmente en 3 Puntos Galería, Barcelona. Y colectivamente en: *Constelaciones de la Mirada. Artistas españoles contemporáneos en la Colección Miguel*

Ángel Muñoz, Museo de Sitio del Centro de las Artes San Luis Potosí, San Luis, México; *The World Goes Pop*, Tate Modern, Londres; *Graphic Wars*, Museum of Contemporary Art, San Diego, California; *Tener Visiones [Construyendo el Mundo Moderno]*. *Escultura internacional del siglo XX*, Galería Odalys, Madrid; *Abstracciones. Nueva York, París, Cuenca, México*, Museo de Arte Moderno, México.

– Participa en la exposición colectiva *Arte Contemporáneo en Palacio. Pintura y escultura en las Colecciones Reales* (20 octubre, 2015 - 28 febrero 2016). Colección que inició Canogar en 1987 como miembro del Consejo de Patrimonio Nacional. Palacio Real de Madrid.

– Participa en el acto de clausura del curso 2014-2015 del Ateneo Científico y Literario de Toledo, con la conferencia “Encrucijadas”, Salón de la Casa de Mesa de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas en Toledo; ofrece la conferencia “Autobiografía intelectual” en diálogo con Víctor Nieto Alcaide, Fundación Juan March.

– Participa en el Congreso Internacional España-Japón *Arte Hoy*, organizado por la Asociación de Críticos de Arte (ACYLCA-AICA/SPAIN) y el Centro de Estudios de Asia (CEA) de la Universidad de Valladolid, celebrado en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

– Es miembro del jurado en los Premios de Fotografía de la Fundación Aena.

2016

– Colectivas: *Exposición 1957-1975*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) Sevilla, Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas; *Lo Nunca Visto. De la Pintura Informalista al fotolibro de Postguerra, 1945-1965*, Fundación Juan March.

– Charla-Coloquio “Encuentros: Rafael Canogar y Alberto Reguera”, conversaciones en torno a la exposición *Alberto Reguera. El Aura de la Pintura, 1990-2015*, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia.

– Realiza la portada de *EL PAÍS* Número Especial 40º Aniversario 1976-2016.

– Participa como miembro del jurado en los Premios de Fotografía de la Fundación Enaire, y en el curso “Lecciones sobre creación artística e Historia y Teoría del Arte”, con la conferencia “Los tiempos del renacer plástico español”, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Conferencia “Los Tiempos de la Recuperación Plástica en España”, en el Ilustre Colegio de Abogados.



RAFAEL CANOGAR ejecutando la portada del número especial de *El País* en su 40 aniversario / executing the front page of the special issue of newspaper *El País* for its 40th anniversary, mayo / may, 2014

2017

– Participa en la exposición colectiva *Vázquez Díaz y sus Discípulos*, Centro Cultural Moncloa. Texto expuesto [repr. págs. 3-5] [cat. exp.].

– Participa en la Feria internacional de Arte Contemporáneo ARCOmadrid con la Galería Álvaro Alcázar.

– Expone individualmente, *Los Lenguajes de la Pintura*, en la Galería CortabitArte, Soria.



RAFAEL CANOGAR con su mujer PURA, delante de su obra / with his wife PURA, in front of his work *Muro nº 1* (2017), en el espacio de ÁLVARO ALCÁZAR en la Feria de arte / at ÁLVARO ALCÁZAR stand in Art Fair ARCOmadrid, 2017

Obras expuestas / Exhibited works



1 JARDÍN DE VÁZQUEZ DÍAZ, 1949
Óleo sobre tabla / Oil on board
58 x 41 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 12]



2 PAISAJE DE TOLEDO, 1953
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
46 x 56 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 15]



3 SIN TÍTULO, 1955
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
50 x 70 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 21]



4 SIN TÍTULO, 1957
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
99 x 147 cm
COLECCIÓN PARTICULAR / PRIVATE COLLECTION
CORTESÍA / COURTESY GALERÍA LEANDRO NAVARRO
[P. 36]



5 PINTURA N° 24, 1958
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
162 x 130 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 39]



6 SERIE NEGRA N° 2, 1959
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 150 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 42]



7 NEGROS, 1961

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
150 x 200 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 45]



8 PERSONAJE Nº 8, 1961

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
162 x 130 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 48]



9 CUATRO IMÁGENES DE UN ASTRONAUTA, 1964

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 150 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 51]



10 LA PARTURIENTA, 1965

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
168 x 143 cm. Políptico / Polyptych

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 53]



11 EL SOLDADO, 1967

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank
180 x 100 x 45 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 60]



12 LA FAMILIA, 1968

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank
107 x 80 x 28 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 63]



13 EL PRESO, 1969

Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard
65 x 50 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 66]



14 LA REPRESIÓN, 1969

Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard
57 x 45 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 69]



15 EL TUMULTO, 1969

Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard
59 x 44 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 73]



16 ESCENA URBANA, 1970

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank
184 x 505 x 35 cm

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID
[PP. 76-77]



17 LA AGRESIÓN, 1972

Pintura en spray tratada "a la manera negra" sobre papel metalizado encolado sobre cartón / Painting sprayed "in black" on aluminum foil glued on cardboard
48 x 70 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 74]



18 EL CAMINANTE, 1973

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre lámina de hierro sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on iron sheet on wood plank
140 x 60 x 50 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 79]



19 EL LLANTO, 1973

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank

150 x 60 x 21 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 81]



20 LA HERIDA, 1974

Carbocillo retocado con acrílico y collage de madera sobre lienzo / Charcoal refined with acrylic and wood collage on canvas

164 x 130 x 8 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 83]



21 MONUMENTO FUNERARIO, 1974

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla con collage de madera / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank with wood collage

200 x 77 x 17 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 85]



22 PINTURA, 1975

Construcción con ropa usada, bastidores de madera y pieza de poliéster y fibra de vidrio pintadas al óleo / Construction with old garments and oil painted wood stretchers and fiberglass and polyester piece

73,5 x 207 x 73,5 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[PP. 86-87]



23 COMPOSICIÓN Nº 1, 1975

Construcción en poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo sobre tabla con pan de oro / Oil painted fiberglass and polyester construction on wood plank with gold leaves

173,5 x 148 x 12 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 89]



24 COMPOSICIÓN Nº 3, 1975

Construcción con ropa usada y pieza de poliéster y fibra de vidrio pintada al óleo / Construction with old garments and oil painted fiberglass and polyester piece

73 x 180 x 35 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 91]



25 SIN TÍTULO, 1975

Emulsión fotográfica sobre lienzo arrugado y tratado con poliéster / Photographic emulsion on polyester treated wrinkled canvas

84 x 100 x 6,5 (sin marco / without the frame)

108 x 122 x 9 cm (con marco de metacrilato / with methacrylate frame)

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 93]



26 P-2-77, 1977

Óleo y collage de arpillera sobre lienzo / Oil and sackcloth collage on canvas

195 x 195 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 95]



27 P-47-79, 1979

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

200 x 200 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 97]



28 P-54-79, 1979

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

200 x 150 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 99]



29 P-55-79, 1979

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

200 x 150 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 101]



30 P-1-81, 1981

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas

215 x 175 cm

COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST

[P. 103]



31 **CABEZA Nº 4 (HOMENAJE A JULIO GONZÁLEZ)**,
1983
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 150 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 105]



32 **CABEZA Nº 5 (HOMENAJE A JULIO GONZÁLEZ)**,
1984
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 150 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 107]



33 **NOCTURNO URBANO Nº 1-90**, 1990
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 109]



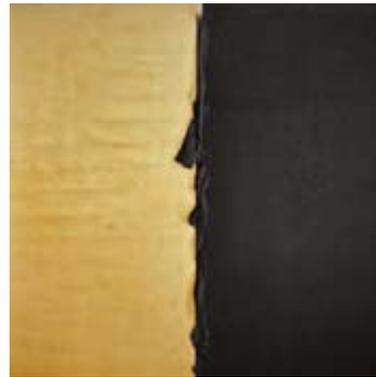
34 **EL PAREDÓN**, 1994
Construcción en papel hecho a mano y pintado al
óleo encolado a tabla / Oil painted hand-made
paper construction glued to wood plank
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 111]



35 **CORTINAL**, 1996
Técnica mixta. Construcción en papel hecho a
mano y pintado al óleo encolado a tabla / Mixed
media. Oil painted hand-made paper construction
glued to wood plank
170 x 240 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 113]



36 **PROPILEO**, 2003
Técnica mixta. Construcción en madera, óleo y
pan de oro sobre tabla / Mixed media. Oil painted
wood construction with gold leaves on wood plank
244 x 455 cm. Tríptico / Triptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 114-115]



37 **FRONTERA**, 2003
Técnica mixta. Construcción con ropa usada, óleo
y pan de oro sobre tabla / Mixed media. Oil
painted construction with old garments and gold
leaves on wood plank
244 x 247,5 cm Díptico / Diptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 117]



38 **IN MEMORIAM**, 2005
Construcción con ropa usada y óleo sobre panel
de madera / Oil painted construction with old gar-
ments on wood panel
244 x 366 cm. Tríptico / Triptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 119]



39 **DOMINIO**, 2009
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 120]



40 **INERCIA**, 2009
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 123]



41 **ALBA**, 2010
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 124]



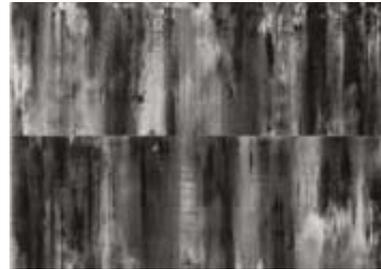
42 **CELADA**, 2010
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 127]



43 **SIGNO**, 2011
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 128]



44 **ZAMBRA**, 2015
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 131]



45 **VERANO 4**, 2016
Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster
69 x 97,5 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 133]



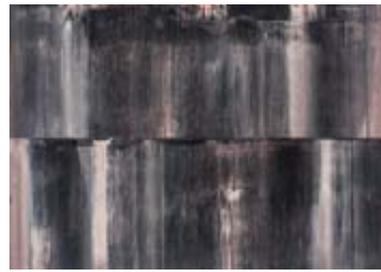
46 **VERANO 16**, 2016
Óleo sobre dibond / Oil on dibond
39 x 94,5 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 135]



47 **VERANO 17**, 2016
Óleo sobre dibond / Oil on dibond
61 x 95 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 137]



48 **VERANO 19**, 2016
Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster
68 x 96,5 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 139]



49 **VERANO 20**, 2016
Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster
70 x 100 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 141]



50 **VERANO 22**, 2016
Óleo sobre pankaster / Oil on pankaster
69 x 100 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 143]



51 **ÁGORA**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
130 x 329 cm. Díptico / Diptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 144-145]



52 **ATRIO**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
130 x 344 cm. Díptico / Diptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 146-147]



53 **CAUCE**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
130 x 486 cm. Tríptico / Triptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 148-149]



54 **CRUZADA**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
200 x 210 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 151]



55 **GERMINAL**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
150 x 210 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 153]



56 **HATO**, 2017
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200 x 200 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 155]



57 **LUCERNA**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
122 x 249 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 156-157]



58 **NACIENTE**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
150 x 214 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 159]



59 **PILÓN**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
130 x 336 cm. Díptico / Diptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 160-161]



60 **BULA**, 2017
Óleo sobre tela / Oil on canvas
200 x 210 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[P. 163]



61 **CASTILLA**, 2017
Óleo sobre tabla / Oil on canvas
122 x 250 cm
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 164-165]



62 **MURO Nº 1**, 2017
Óleo sobre dibond / Oil on canvas
200 x 450 cm. Tríptico / Triptych
COLECCIÓN DEL ARTISTA / COLLECTION OF THE ARTIST
[PP. 166-167]

AYER
RAFAEL CANOGAR
HOY

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 10 DE MAYO DE 2017 SOBRE PAPEL *CREATOR VOL* DE 150 GRAMOS UTILIZÁNDOSE PARA SU COMPOSICIÓN LOS CARACTERES TIPOGRÁFICOS *DIN*, *INFOTEXT* Y *GOTHAM*

