

RAFAEL CANOGAR

Huellas

RAFAEL CANOGAR
Huellas

© 2023 Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón
© 2023 de los textos: sus autores
© 2023 de las fotografías: sus autores

Edita: Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón

Comisario de la exposición: Jesús Cámara

Diseño y maquetación: Sobrino comunicación gráfica

Transporte y montaje: CORZÓN, S.L.

Impresión: Lince Artes Gráficas, S.L.

Depósito legal: CR 221-2023

Marzo 2023
Impreso en la U.E.

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier forma, medio o procedimiento, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

Organiza

Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón
Patronato Municipal de Cultura

Alcaldesa y Presidenta del Patronato Municipal de Cultura

Susana Pérez Quislant

Concejal de Cultura y Vicepresidenta del Patronato Municipal de Cultura

Victoria Wharrier Palacios

Directora del Patronato Municipal de Cultura

Avelina Tojo Fernández

Gestión Cultural

Rosina Hernández Serranos

Agradecimientos

Andrei Andrei, Elena - Baltasar Martín, Dolores - Benito Morales, Eugenio - Calvo Montero, José Antonio - Carrión Carbajo, Miguel Ángel - Castillo de la Guerra, María Felisa del - Congosto Martínez, José Antonio - Criado Massó, M^aCristina - Escudero Parro, Natalia - Fimia Fernández, José Antonio - García Porras, Piedad - Gil Domínguez, Ana Rosa - Grela Almena, Gerardo - Grela Almena, Marco Antonio - Grela Rego, Marta - Iglesias Muñoz, Carmen - López Mateos, Israel - Lozano Pío, Beatriz - Maqueda Esteban, Santiago David - Mula Ortiz, Alberto - Munuera Vargas, Encarnación - Pariente Lobo, Mario - Pérez Pérez, Yolanda - Pietzsch de Rossi, Alexandra - Rodero Fernández, Alberto - Rodríguez Pérez, María Teresa - Rossi Caffini, Sabina de - Saa Álvarez, Javier de - Sosa Lázaro, Federico de - Viñals Sastrón, Ana María.

El comisario de la exposición quiere expresar su más sincero agradecimiento a Nieves Montero y a Faustino Fernández, del estudio de Rafael Canogar y muy especialmente a la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón y a su equipo del Patronato de Cultura, por todas las facilidades recibidas para la organización de esta exposición, sin cuya ayuda y entusiasmo no hubiera sido posible.

*La pintura es la impronta del hombre sobre la tierra.
Estas son mis huellas.*

Rafael Canogar





El Espacio MIRA del Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón fiel a su compromiso con los vecinos y ciudadanos de esta preciosa villa que tengo el honor de presidir, presenta una exposición que no es habitual más que en los grandes centros y circuitos de arte contemporáneo: "Huellas" de Rafael Canogar.

Nuestro artista es una referencia internacional desde hace casi setenta años. Formó parte del grupo El Paso en 1957 integrado por Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano, Juana Francés, Manuel Viola, Luis Feito, Antonio Suárez, Manuel Millares, Martín Chirino -de quien el Centro MIRA presentó una individual en 2019- y los críticos José Ayllón y Manuel Conde. Desde entonces, su persona y su creatividad son una constante como ejemplo de humanismo y de artista.

Quiero destacar la enorme generosidad y deferencia que ha tenido el artista para poder presentar esta treintena de obras que integran la muestra "Huellas". Son obras realizadas en los últimos tres años, de 2020 hasta hoy. Tanto Rafael Canogar como nosotros desde un principio hemos estado volcados en esta exposición con mucho entusiasmo y entendemos que esa generosidad y deferencia que he destacado, se percibe hasta en el más mínimo detalle.

La fuerza del color, el trazo lleno de energía y unos formatos considerables, transmiten una vitalidad creadora que consideramos que es muy evidente para el visitante. Deténganse en cada rasgo, en cada surco. Nada es casual. Todo está intencionado, hasta el más insignificante rastro de mancha o gota. Pasen y deléitense con una muestra excepcional.

Susana Pérez Quislan
Alcaldesa de Pozuelo de Alarcón



Primera visita de Victoria Wharrier al estudio de Canogar, el 31 de mayo de 2022, para preparar esta exposición

Mi "idilio" con Rafael Canogar comenzó en el año 2001. El 21 de marzo, se inauguraba en el Museo Nacional Reina Sofía una muestra llamada "Canogar cincuenta años de pintura". Hoy, sé que no es posible comprender la historia del arte contemporáneo español sin haberse sumergido en la obra de Canogar.

En aquel entonces, yo no podía ni imaginar que se me iba a brindar la oportunidad de coordinar la organización de una muestra suya en nuestra ciudad, Pozuelo de Alarcón. Canogar es, hoy por hoy, el más internacional de los artistas españoles vivos. Ha desarrollado una obra impresionante, siempre marcada por su búsqueda incansable de la experimentación, la vanguardia y la evolución. Pero siempre manteniendo su alma. Sus raíces. Las reminiscencias de su infancia y adolescencia en Toledo y con esos campos arados, las manos en la tierra que parecen sentirse en esos trazos horizontales. Cada vez con más color, los últimos metacrilatos son una apoteosis de vitamina y energía.

La última vez que estuve con él en su estudio le pregunté:

-Rafael, ¿Por qué tu obra ahora es tan distinta pero tan paralela al principio? ¿Cómo explicas esta evolución?

Y él me contestó, con esa verdad tranquila de caballero toledano que le caracteriza:

-Antes, me inspiraba la reivindicación y la denuncia, ahora me inspira crear belleza.

Gracias maestro.

Victoria Wharrier Palacios
Concejala de Cultura y vicepresidenta del Patronato
Municipal de Cultura de Pozuelo de Alarcón



1987. Canogar en el taller Porto Carrero. La Habana. Cuba

HUELLAS

La pintura es la impronta del hombre sobre la tierra. Éstas son mis huellas.

Rafael Canogar

Rafael Canogar (Toledo, 1935), posee la cercanía espontánea y natural que sólo tienen los grandes. Pasar una mañana en su taller, con el fondo de su voz, espaciada y sabia, y la retina clavada en el color de sus obras, es una experiencia que nos reconcilia con el arte y con el hombre. En la preparación de esta exposición he tenido el privilegio de compartir con él muchas mañanas allí. Cuando salía a la calle lo hacía con el convencimiento absoluto de la veracidad de sus palabras cuando decía que ha querido hacer de ese espacio –una suerte de catedral consagrada a la creación– un refugio para la belleza y la paz, como la isla del edén en un hipotético madrileño *mar* de Embajadores, un jardín secreto donde no hay lugar para lo que a su juicio son los horrores de este mundo: una educación ni integral ni humanista, la basura en los medios de comunicación, la creciente desigualdad, el racionalismo y el utilitarismo que todo lo inunda; el que los poderes se hayan alejado del hombre.

En esa minúscula ciudad-estado de su taller, de pigmentos y peines de galería, gobierna un artista que a pesar de sus muchas décadas de trabajo, reconocimientos y haber convertido su nombre en una figura de la Historia del Arte Español, no siente –ni para bien, ni para mal– haber llegado a lo más, ni tener la sensación de lograr cima alguna, porque para él la pintura no es una carrera; es la propia vida.

Canogar ha huido siempre tanto del academicismo extremo, como de perpetuarse en recetas, por muy magistrales que estas sean, y que lo fueron.

El artista sigue investigando en técnicas, formas y fondo. Canogar ha dicho muchas veces que no importa que en el arte ya esté todo hecho. Y seguro que tiene toda la razón del mundo. "El arte no tiene por qué ser nuevo, ni original". Lo que importa es el fondo, la forma de expresión personal, su riqueza de contenidos. Quizá por eso sigue desbastando nuevas facetas en el

universo infinito de la pintura, y lo hace con la misma inquietud de sus primeras obras, *-no con tanta pasión como entonces-* suele matizar el artista, pero sí con la misma entrega que se experimenta ante la mujer que tras haberla amado durante décadas, se la quiere con la misma intensidad de la primera cita. Y es que para Canogar cada pintura es un acto de amor, cada vez más puro, hacia la pintura pura. En palabras del propio artista: *Creo que ha tocado el momento de rescatar el lugar de la pintura, recuperar su dimensión poética y metafórica, su capacidad de ilusionarnos, de enamorarnos, de vibrar de nuevo con ese espacio virtual de la pintura, de la buena pintura.*

Su creación de los años sesenta y setenta, con títulos como *El Arresto II* (1972), *Desempleo* (1969), o *Escena Urbana* (1970) del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, se han convertido en iconos de nuestra reciente memoria colectiva, en los que el realismo de sus escultopinturas era el lenguaje necesario para que todos, los de arriba y los de abajo, entendieran clara e inequívocamente el mensaje de rechazo a la violencia y a favor de las libertades. Con la llegada de la Democracia, pasó el tiempo de ese realismo social y la figuración, y puso miras hacia más atrás, en la abstracción. Fue un volver los ojos al informalismo que había practicado con enorme éxito y repercusión en la década de los cincuenta, cuando desde El Paso, Canogar, participó en la verdadera renovación de la pintura española del siglo XX, consiguiendo además una proyección internacional para nuestra creación plástica, desconocida en nuestra historia contemporánea.

Su vuelta revisada al informalismo abstracto, ya sea reinterpretado, o más bien renacido, como reza el título de su precedente exposición de 2021, comisariada por Alfonso de la Torre, en el Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, en Tomelloso (Ciudad Real) es, por

parte de Rafael Canogar, casi un reto al mercado y a la industria cultural de nuestros días. Y es, también, una posición tan aventuradamente valiente, como decididamente segura. El artista asume ambos -reto y posición- con la absoluta naturalidad y el pleno poder de convicción que solo poseen quienes saben lo que pintan y creen en la pintura; algo que sólo un verdadero maestro es capaz de resolver.

Y lo más importante: su postura es el mayor reflejo de la libertad, tanto para el hombre, como para el creador. Sin duda alguna, la suya de hoy es la misma búsqueda, sentida y experimentada libertad en el arte y en la vida, que la de aquel pintor que a los 22 años entraba a formar parte de El Paso. Eso es algo que en Canogar he admirado siempre, y me seguirá admirando. Recuerdo perfectamente esa sensación de asombro y fascinación que me embargó en 1982, al visitar la exposición antológica que el Ministerio de Cultura bajo el título de "Rafael Canogar: 25 años de pintura", presentó en las salas Pablo Ruiz Picasso de la Biblioteca Nacional, coordinada por mi compañera de mesa en el Ministerio, Paloma Alarcó. Mi conocimiento de Canogar no alcanzaba entonces, más que el de los libros de historia del arte español y la obra expuesta en las colecciones permanentes del entonces Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) o el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, que no pasaban de 1975, y entonces, en 1982, mostraba un nuevo camino en la pintura. A partir de esa visita, rindo culto y cierta devoción a nuestro artista y no he desaprovechado la ocasión. Siendo director del Museo Salvador Victoria, en Rubielos de Mora- le comisarié una exposición en 2006 de su obra más última, esto es, de 1996 a 2006, al igual que ahora sucede.

De la misma manera me sigue sorprendiendo ese toque de intuición que rezuma incluso su obra más reciente, cuyo fresco brillo no es posible eclipsar, ni por

décadas de dominio de la profesión, ni por una producción que totalizaría varios miles de metros cuadrados. Quizá por ello, a su obra, o mejor, a cada una de sus obras, aunque pueda presentar esa insistencia temática tan propia, no podríamos considerarlas como variaciones, ni siquiera al conjunto definirlo como serie. Cada una es un estudio en sí: fruto de una investigación específica, con un trasfondo intelectual y estético particular, y con una resolución tan personal como única.

En "Reinventar la pintura" (enero de 2011), en el Centro Cultural de San Marcos (Toledo), Canogar habla de "reivindicar la pintura como alternativa de la vanguardia, frente al agotado mundo de la transgresión, sin otro fin que su propio exceso". Son palabras de verdad y sabiduría, como su obra, que es sabia y verdadera.

Nuestro artista renueva, siempre lo hace, el lenguaje plástico, pero -como de costumbre- desde la propia pintura. Así pues, lo suyo de hoy, lo que muestran estas *Huellas*, es la introspección, única dialéctica posible, centrada en la *Sacra Conversación* entre la luz, el color y la materia, que ensimismado, se olvida de la forma.

No satisfecho con liberar a su pintura de discursos y compromisos ideológicos, va más allá: también lo hace de técnicas, pastas y materiales ajenos; recursos que hoy, consagrado al encuentro de la "dimensión trascendente de lo sublime", sin lugar a dudas, lastrarían sus obras. Si en otro tiempo cultivó un expresionismo emocional, el de ahora es, digámoslo así, un expresionismo estético, hermoso y contenido.

En esa sublimación, reina, como no podía ser de otra manera, en la madurez de un grande, la serenidad, el equilibrio, que viene del dominio del gesto, que atiende a la brida de la belleza. Esta exposición muestra una producción plásticamente metafísica; poesía sin palabras; metáforas eternas e infinitas; paisajes sin coor-

Victoria Wharrier y Jesús Cámara con Rafael Canogar en su estudio en los preparativos de esta exposición. 2022



denadas, que nos remiten a sus planos de color, en cuya no-pureza reside su verdad.

Pero efectivamente, sólo ha sido un volver de ojos, porque corazón, razón, y pinceles del Canogar de los últimos años retoma la abstracción desde un punto de vista ontológico y técnico totalmente nuevo y evolucionado.

"Mi nueva abstracción es el dialogo del pintor con la materia", dice el artista, "la pintura como espejo en el que mirarnos". Despojada ya de toda reivindicación o denuncia, la suya es la abstracción sublimada. Tal vez por ello, y aún en la no figuración, son claras, y no tan casuales, las referencias a la realidad más cercana e íntima del hombre, la que nos pone los pies sobre el suelo y da marco a nuestra existencia: los cuatro elementos. Las alusiones a la tierra arada de su campo natal manchego, las nubes que prometen lluvia, el viento que hace olvidar los malos sueños, el fuego que arrasa y renueva, son presencia constante, incluso en su título, en muchas obras de esta muestra. Quizá el arraigo con la naturaleza le ayuda en el logro de esa espontánea frescura que sigue inundando la obra, una producción de plenitud, pero que siendo de madurez absoluta no entiende del correr de los años.

Bien es cierto, que mucho del lenguaje internacional del informalismo abstracto se sigue apreciando en sus últimas obras, como matriz de su producción: el gusto por lo matérico, el detenimiento en las texturas, el protagonismo del trazo, y sobre todo, la fuerza del gesto. Todas estas características siguen haciendo patente la interacción humana, eso que sale de las manos por encima de lo perfecto. Ese punto de artesano es el alma tan propio de este artista que reniega de la frialdad exacta de las máquinas, de la uniformidad de los ordenadores. Persiste también su amor, como de arqueólogo, por el pasado en pequeños vestigios. Y su herencia asumida y resintetizada, entroncando con la

raíz hispana del arte, con lo mejor y más noble del casticismo de la historia de nuestra pintura.

Ahora la abstracción es el lugar donde más y mejor reside la belleza, y para representarla, para encontrarla, y para transmitirla, Canogar sigue pintando hoy. Siente que debe defender a la pintura, y rescatarla, por sí misma, recuperarla desde la ilusión, el respeto, y la verdad. La única reivindicación del Canogar de hoy es la de la riqueza y actualidad de la pintura. Es la obligación que como artista se impone. El último Canogar busca la dimensión trascendente de ella, el hallazgo de esencialidades a través de elementos mínimos.

Se trata de una esencialidad no reñida con la experimentación. En esa búsqueda, encuentra, como siempre, en la investigación de nuevos soportes y técnicas, su mejor aliado. De sus "descubrimientos" aprovecha todas sus posibilidades, su potencial expresivo y estético.

Todas las obras de esta exposición tienen como soporte el metacrilato. El aporte de los nuevos materiales es algo consustancial en la obra de Canogar. Ya en los años setenta experimentó con resinas en esas esculturas que se integraban, o más bien emergían de sus pinturas. En esta nueva etapa abstracta, probó también con la pintura sobre dibond, pero pronto descubrió el juego artístico del metacrilato, que el aluminio no puede ofrecer. Canogar convierte la transparencia en materia misma del cuadro.

Con el metacrilato el artista descubre el dominio de los 360 grados en la bidimensionalidad del formato tradicional del cuadro, al alto por ancho de siempre, se une, en el mismo acto el delante y detrás, y todo se integra en un algo único y nuevo en apariencias y textura. Por detrás no sólo asoma, sino que reina el óleo, imponiendo la templanza, la medida del color plano, no necesariamente uniforme, en esa otra vez la mano

del hombre siempre presente. Burbujillas, grumos, motas, pequeños vacíos o gotas fuera de sitio, hablan más que dicen, del no ceder a la perfección si es a costa de la expresión, rasgo determinante de la personalidad artística de Canogar. Por delante, el acrílico, donde se centra el gesto, que a veces se convierte en trallazo. Es el campo del surco, la materia, la expresión. Canogar trasciende la pintura de acción; hace activo el espacio vacío entre los dos lados del cuadro. Ambas caras no forman una capa pegada al polímero sino que lo impregnan, casi como la tinta entra en el papel. Hablamos de pintura, pintura; de pintura total.

En un ejercicio de prestidigitación pictórica, ha conseguido mostrarnos cara y cruz del cuadro en una única vista de múltiples perspectivas. No es un juego, ni una apuesta, que haga partícipe al azar o al ludismo.

Pero todo ese Canogar, tan nuestro y tan suyo, nos deslumbra en el ejercicio constante del color. Es el color como juego, como reto, y como religión. La pintura es desde el principio, y ante todo pigmento; léase color, y a esa premisa que le viene de toda una vida dedicada a la pintura, consagra hoy su arte. Es el color como impacto, como emoción. El óleo frecuentemente se presenta en dos planos de color, contrastados, o complementarios, pero siempre en combinación armónica y elegante. Los separa una línea imposible del horizonte que el acrílico rompe, rasgándose, descomponiendo los colores del fondo en cientos de otros tonos y matices, que los diferencia uniéndolos, en una transición frecuentemente violenta, y siempre rica en emoción visual. La bicromía es referencia a la constante dualidad que acosa al hombre: el norte y el sur, el pasado y el futuro, el cielo y la tierra, el bien y el mal. La franja central anula la dualidad, calla al maniqueísmo, mitiga el contraste. Cabría pensar que nos recuerda que nada es bueno ni malo; que del blanco al negro, no solo hay una

infinitud de grises, sino que cabe todo el espectro cromático, y que sin la tierra, el cielo no sería cielo. En ocasiones, la bicromía no es tal, un tercer color es invitado al ejercicio alquímico de la luz, aportando su diferencia, cobrando protagonismo, cuerpo y fuerza su diversidad. En las obras más recientes a la apertura de esta exposición el negro, ese negro absoluto, tan difícil de percibir por el ojo humano como de conseguir por el artista, ocupa todo el fondo, y la franja se convierte más que nunca en llamada a la sensibilidad del espectador. Lo gestual se convierte en grito, en reflexión, nuevamente en paradigma ético y estético.

Esta última cosmogonía de Canogar descubre en esta exposición su vocación monumental a través de imponente obras de gran formato que se muestran al público ahora, por primera vez en la sala MIRA de Pozuelo de Alarcón, y que llegan a alcanzar los dos metros. Son fruto de la práctica y dominio de la técnica de este maestro que cada día sigue aprendiendo.

La vocación, el mensaje, la utilidad de la pintura del Canogar del siglo XXI es nada más -y nada menos- que el discurso estético. La BELLEZA como parte esencial del entorno creativo; la belleza como contribución a las generaciones presentes y venideras. Es la reflexión del artista, sobre su deuda con la historia y su contribución a la posteridad.

Autores, cuyos textos sobre Rafael, se recogen en este catálogo a modo de antología crítica sobre el artista, hablan de la presencia, bien como soterramiento, bien como homenaje, o bien como recuerdo, de Goya, de Rotkko, o de Monet. Indudablemente están. Pero en Canogar también tienen su lugar -o al menos su rinconcito-, las manos de El Castillo, fondos del Beato, los cielos de Mantegna, o las aguas del fiordo de Munch. Es la pintura por el todo, una suerte de metonimia plástica en la que converge la pintura que está y nunca pasa.

Huellas



Presentación de la exposición Rafael Canogar 1996-2006, de izquierda a derecha Jesús Cámara, Rafael Canogar, José Marín-Medina y J. M. Álvarez Enjuto. Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora (Teruel). Octubre 2006

Tras décadas de haberse servido de la pintura como arma de libertad creativa, o como denuncia de la opresión política, en estos años veinte del siglo XXI, es él el que sirve a la pintura buscando en ella únicamente la BELLEZA, creando cada día, y en la más noble y estricta acepción de la frase, por AMOR al Arte. Las obras que ahora se muestran son el tributo de amor de un artista por la pintura. Y es también su producción entendida como nunca, como legado, como su impronta en el mundo.

En esta pintura Canogar ve sus huellas.

Jesús Cámara
Torralba de Calatrava, febrero de 2023

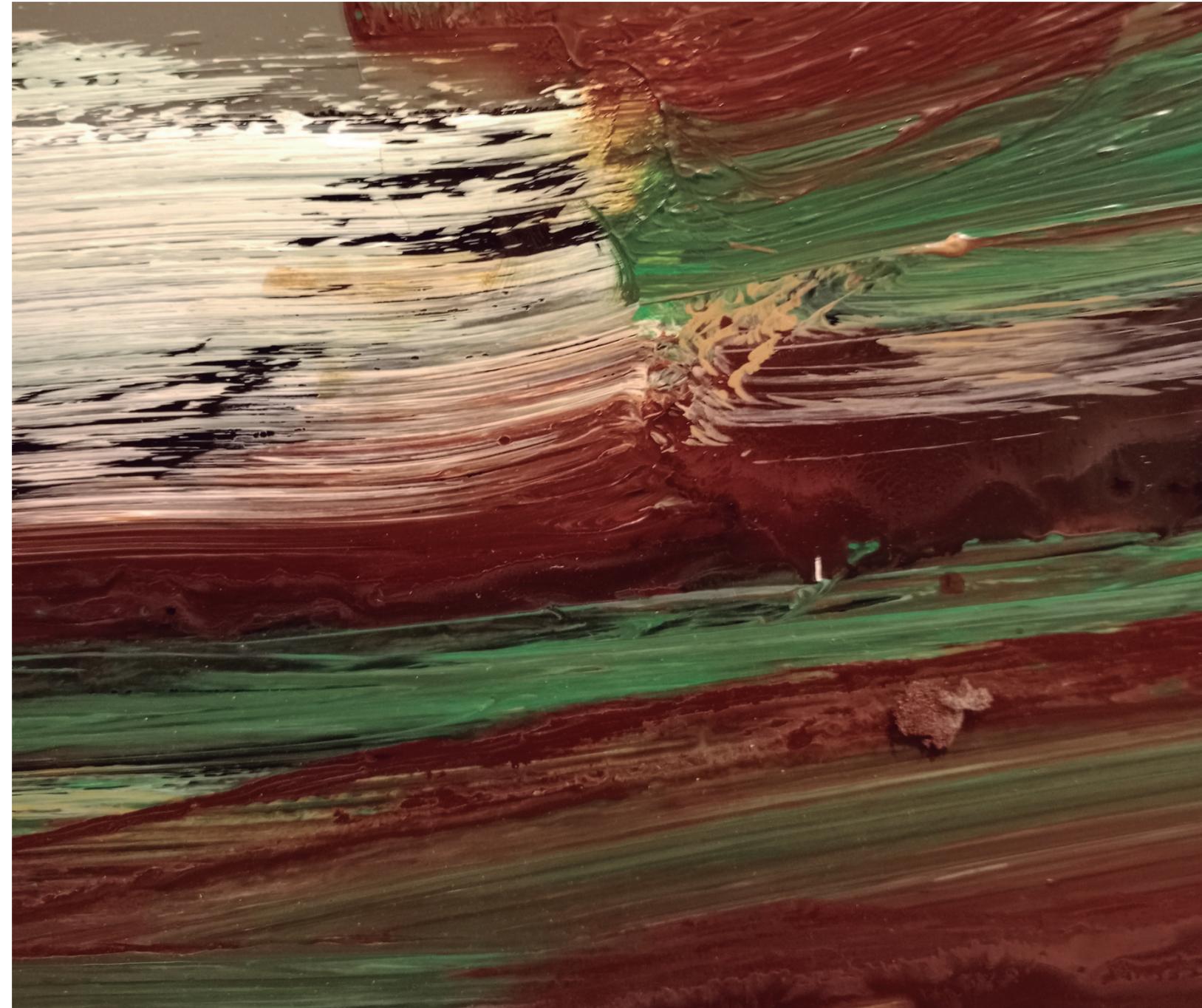


Tabla
2009
Óleo sobre DM
162 x 120 cm



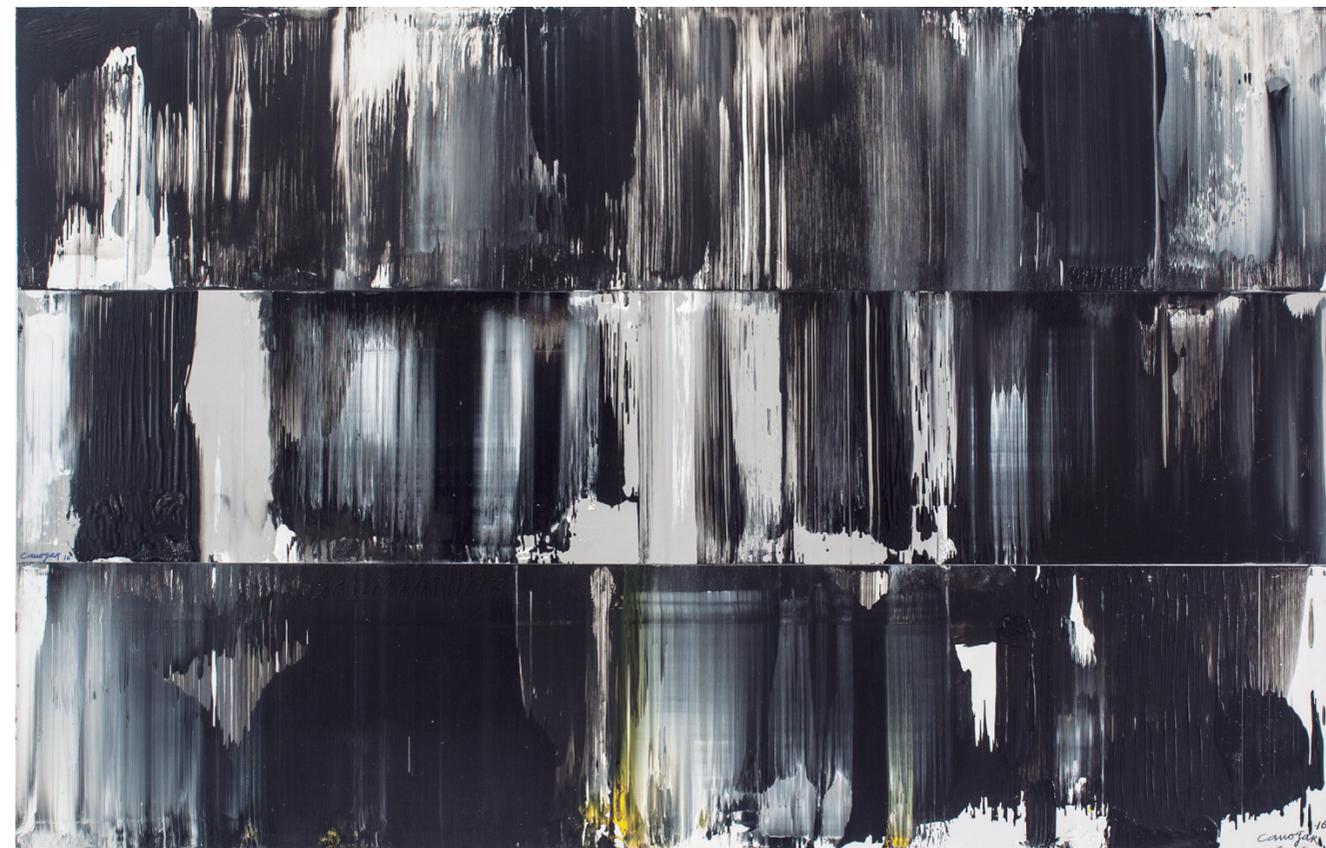
Traza
2010
Óleo sobre lienzo
162 x 130 cm



Viso
2013
Óleo sobre lienzo
200 x 200 cm



Verano 16
2016
Óleo sobre dibond
39 x 94,5 cm



Ornato
2020
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



Realce
2020
Acrílico sobre metacrilato
75 x 50 cm



Corona
2020
Acrílico sobre metacrilato
75 x 50 cm



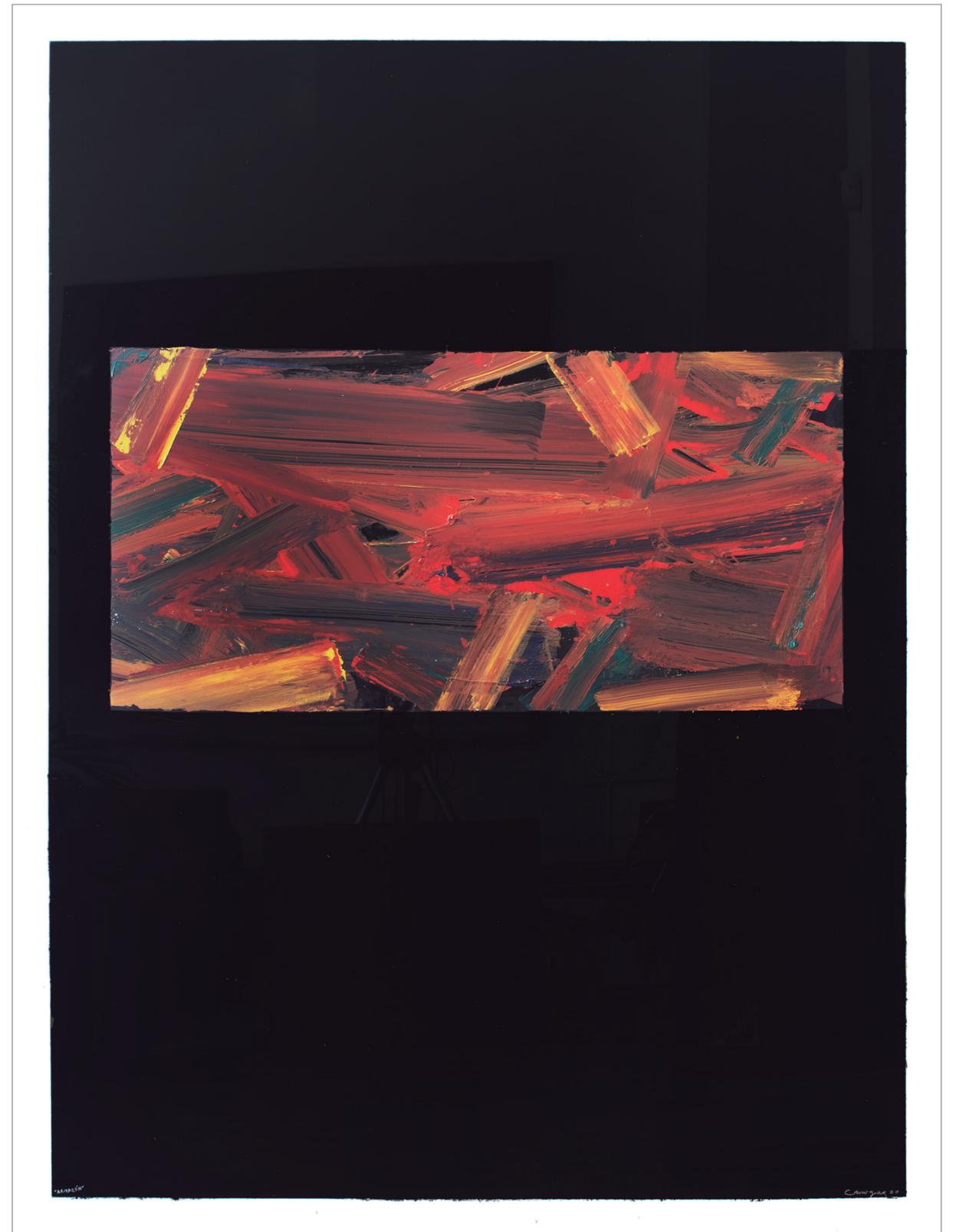
Fausto
2020
Acrílico sobre metacrilato
150 x 150 cm



Péndulo
2020
Acrílico sobre metacrilato
200 x 150 cm



Armazón
2020
Acrílico sobre metacrilato
200 x 150 cm



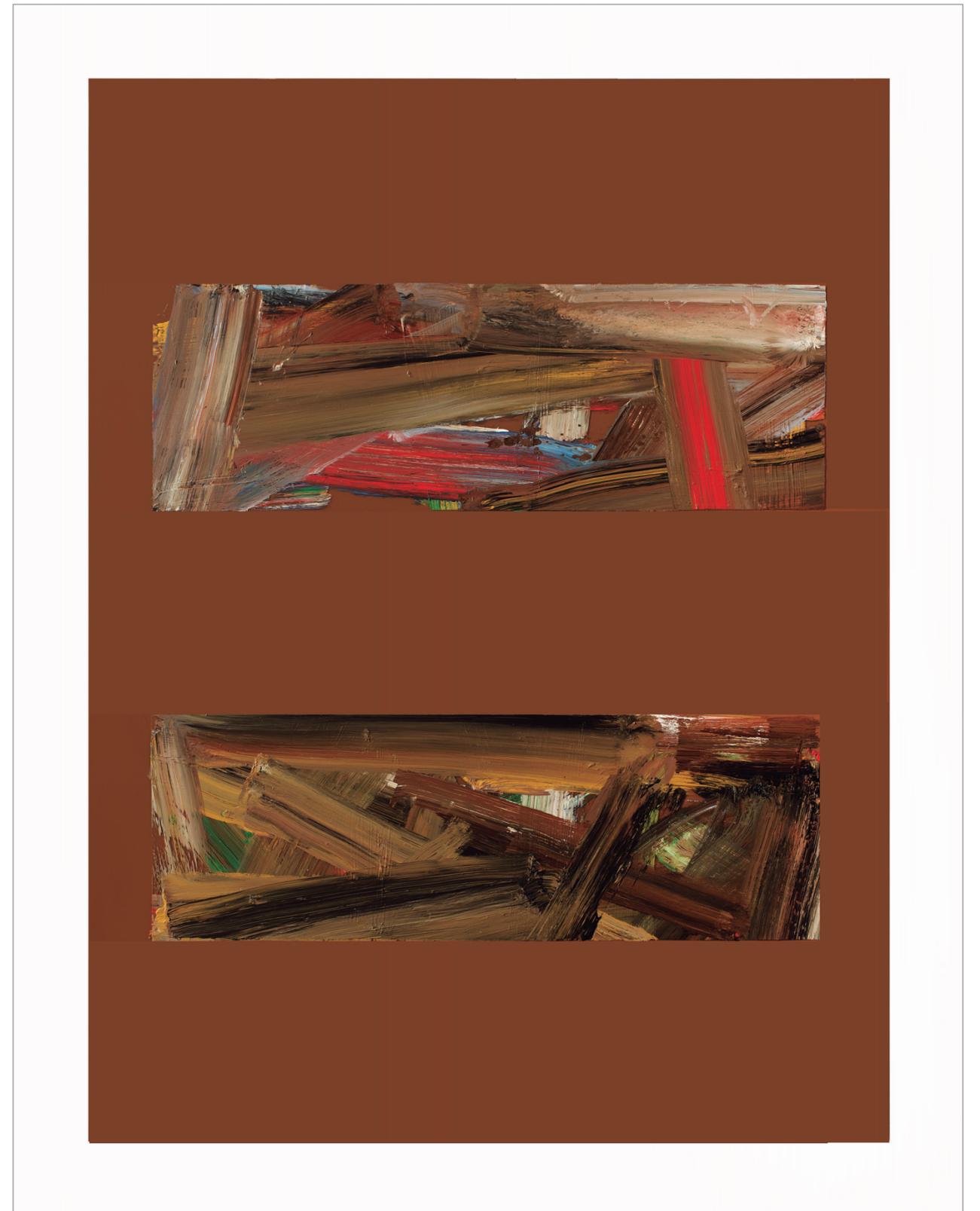
Fanal
2021
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



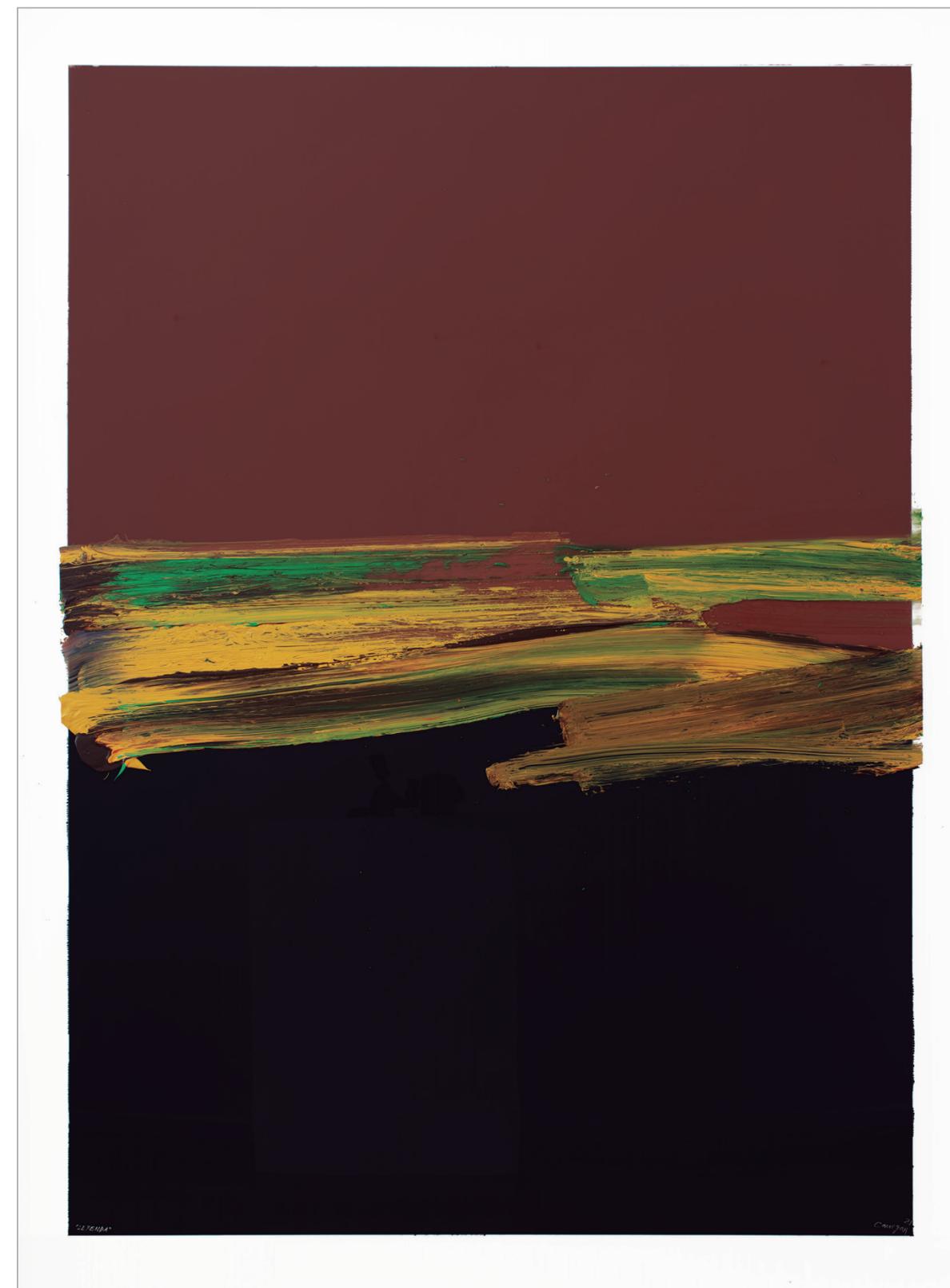
Lema
2021
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



Claves
2021
Acrílico sobre metacrilato
204 x 151 cm



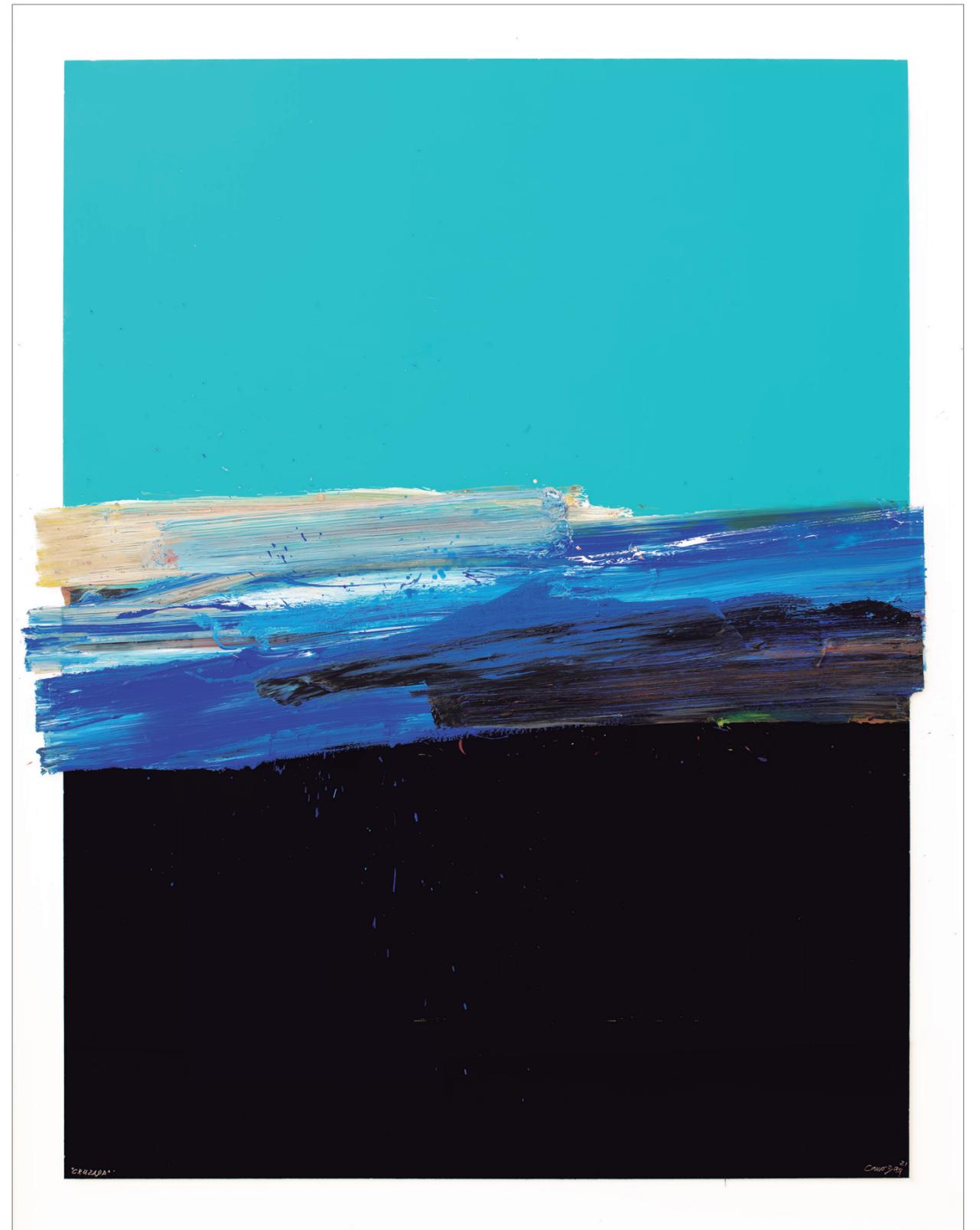
Leyenda
2021
Acrílico sobre metacrilato
204 x 151 cm



Fuga
2021
Acrílico sobre metacrilato
204 x 151 cm



Cruzada
2021
Acrílico sobre metacrilato
204 x 151 cm



Corona
2021
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



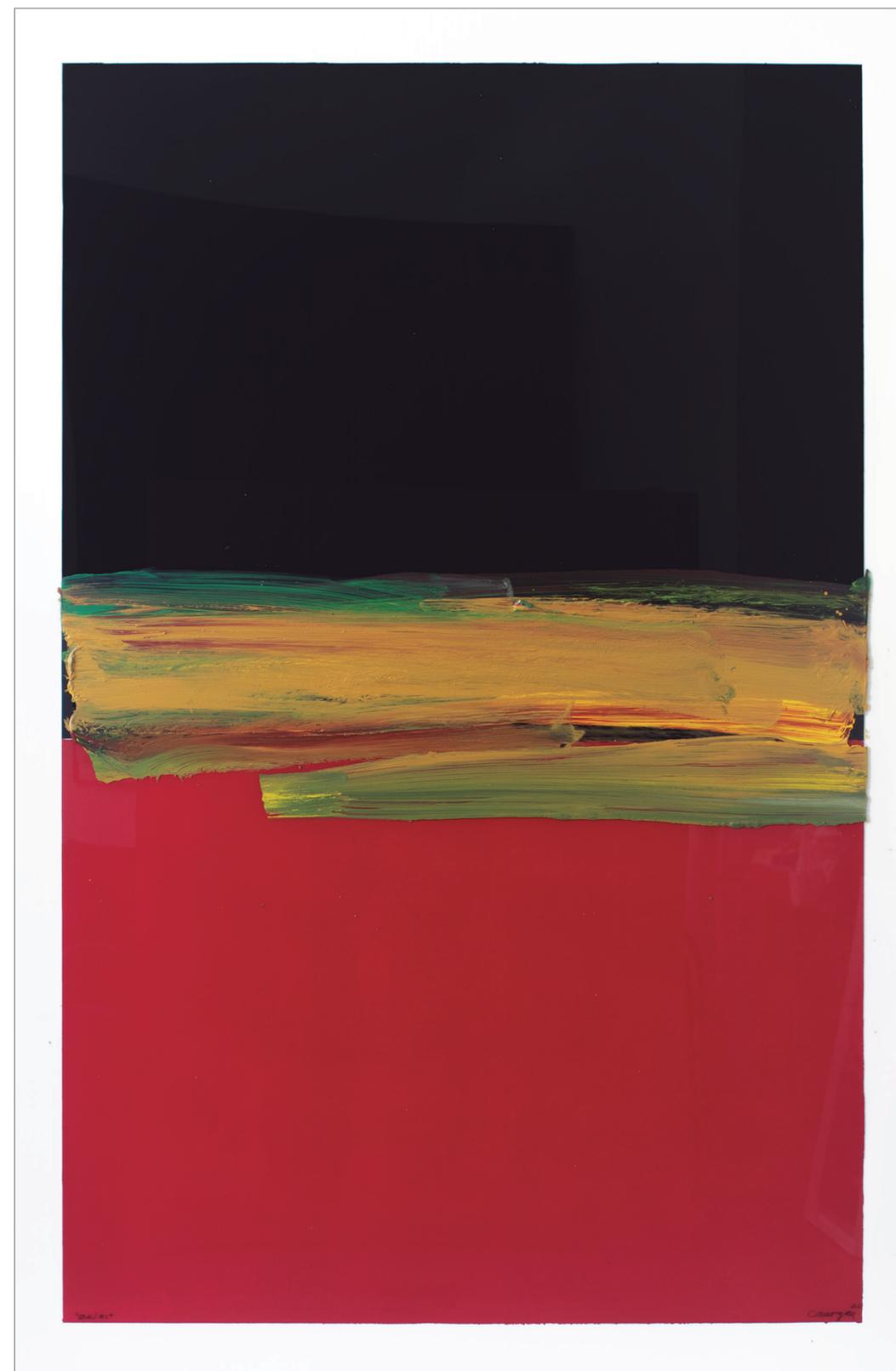
Arca
2021
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



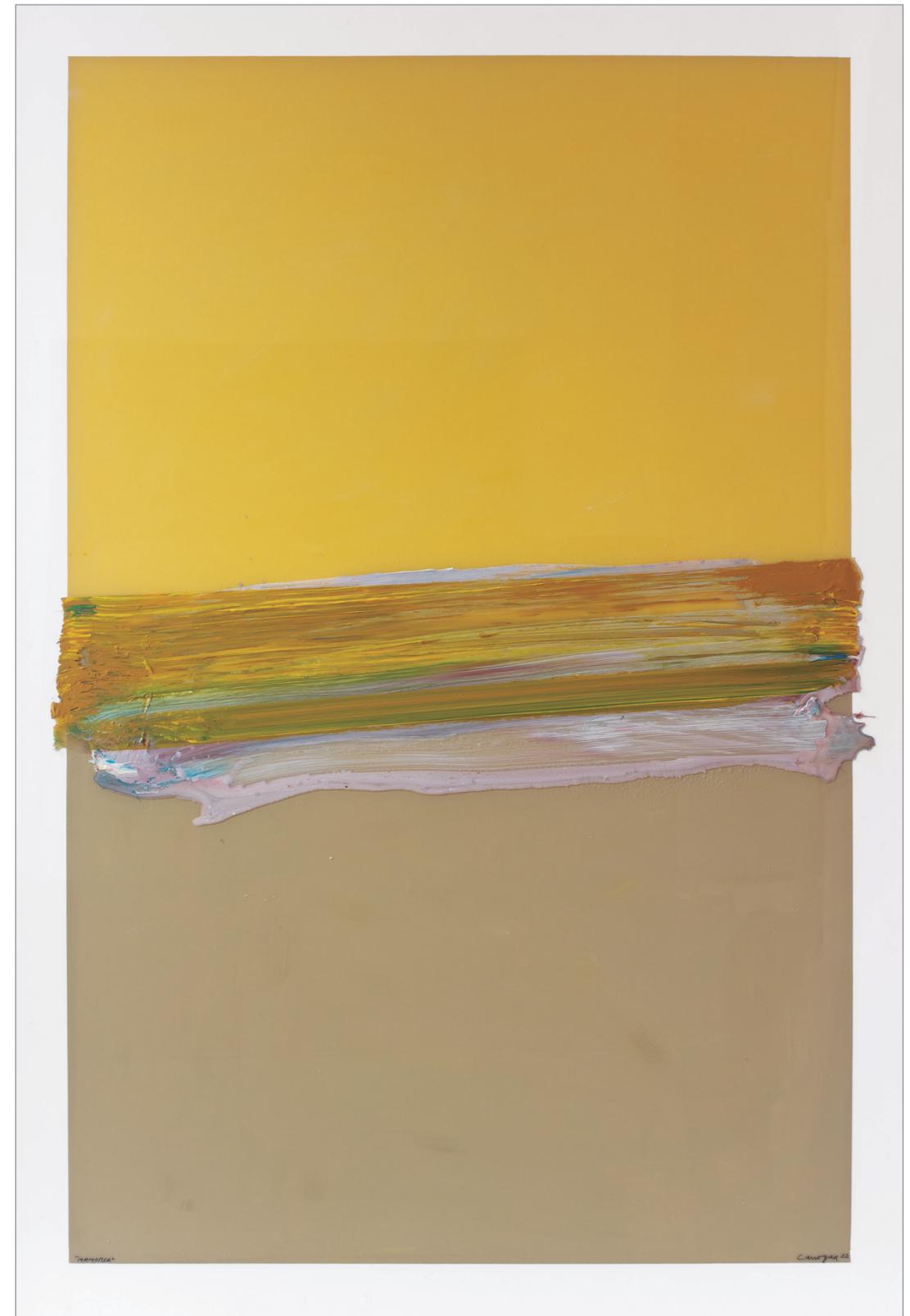
S.P. 05
2021
Acrílico sobre metacrilato
70 x 50 cm



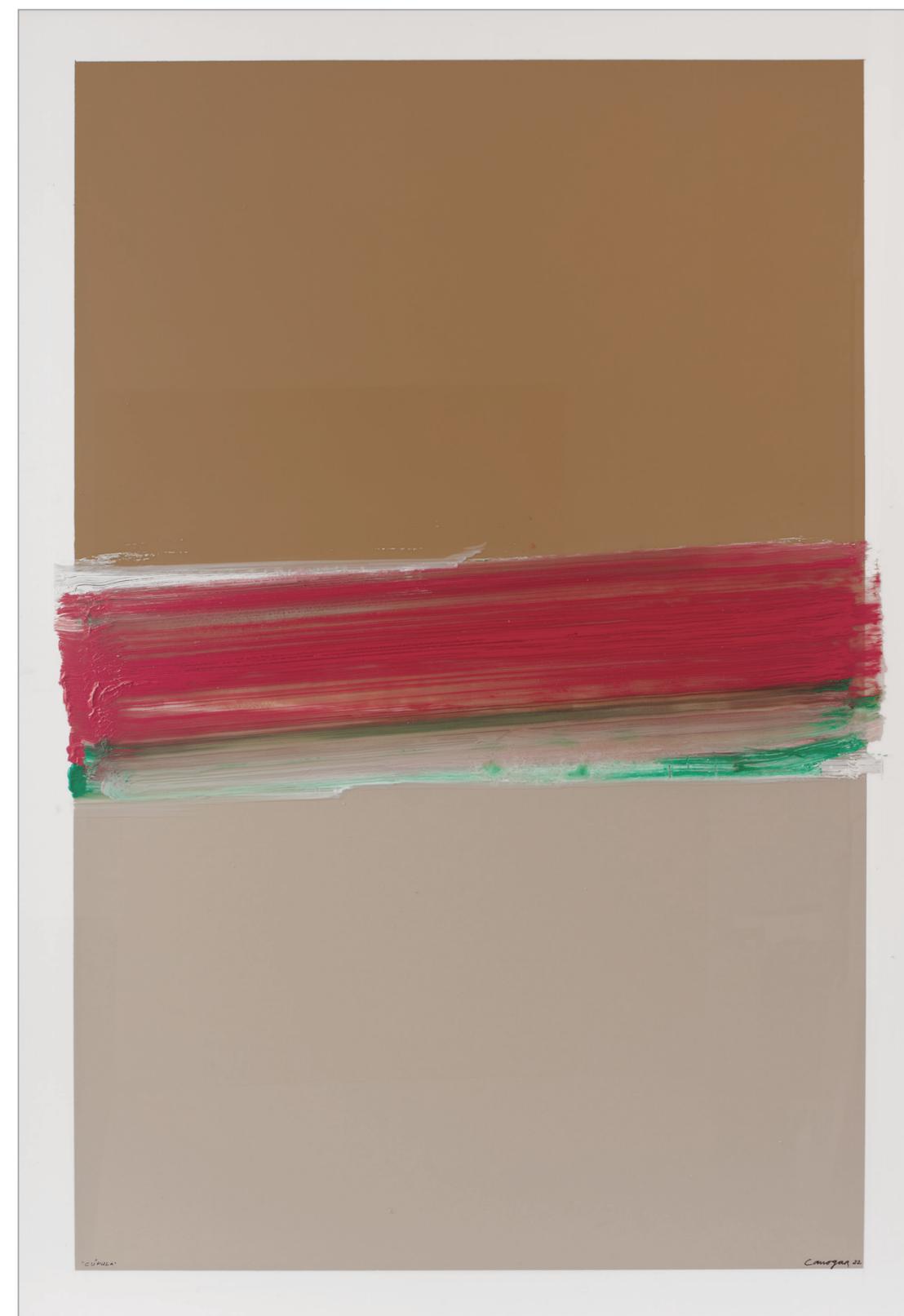
Bajel
2022
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Memoria
2022
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Cúpula
2022
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Estrato
2022
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Grana
2022
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



Cábala
2022
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Espiga
2022
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



Núcleo
2022
Acrílico sobre metacrilato
73 x 60 cm



Cima
2022
Acrílico sobre metacrilato
42 x 40 cm



Rastrojo
2022
Acrílico sobre metacrilato
42 x 40 cm



Cresta
2022
Acrílico sobre metacrilato
42 x 40 cm



Niebla
2022
Acrílico sobre metacrilato
42 x 40 cm



Cumbre Vieja 4
2022
Acrílico sobre metacrilato
40 x 40 cm



Flagelo
2022
Acrílico sobre metacrilato
100 x 100 cm



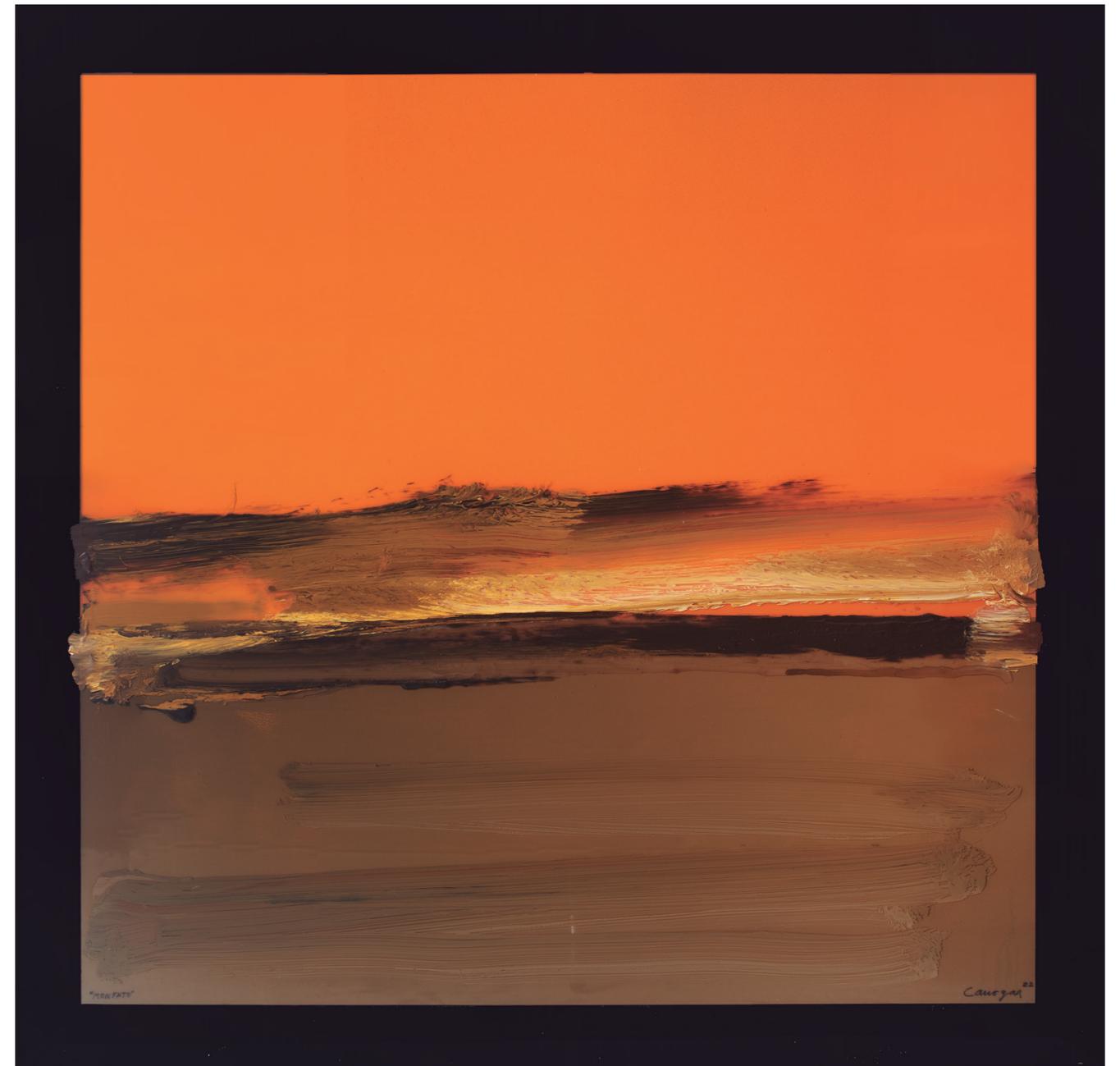
Pardiñas 5
2022
Acrílico sobre metacrilato
36 x 37 cm



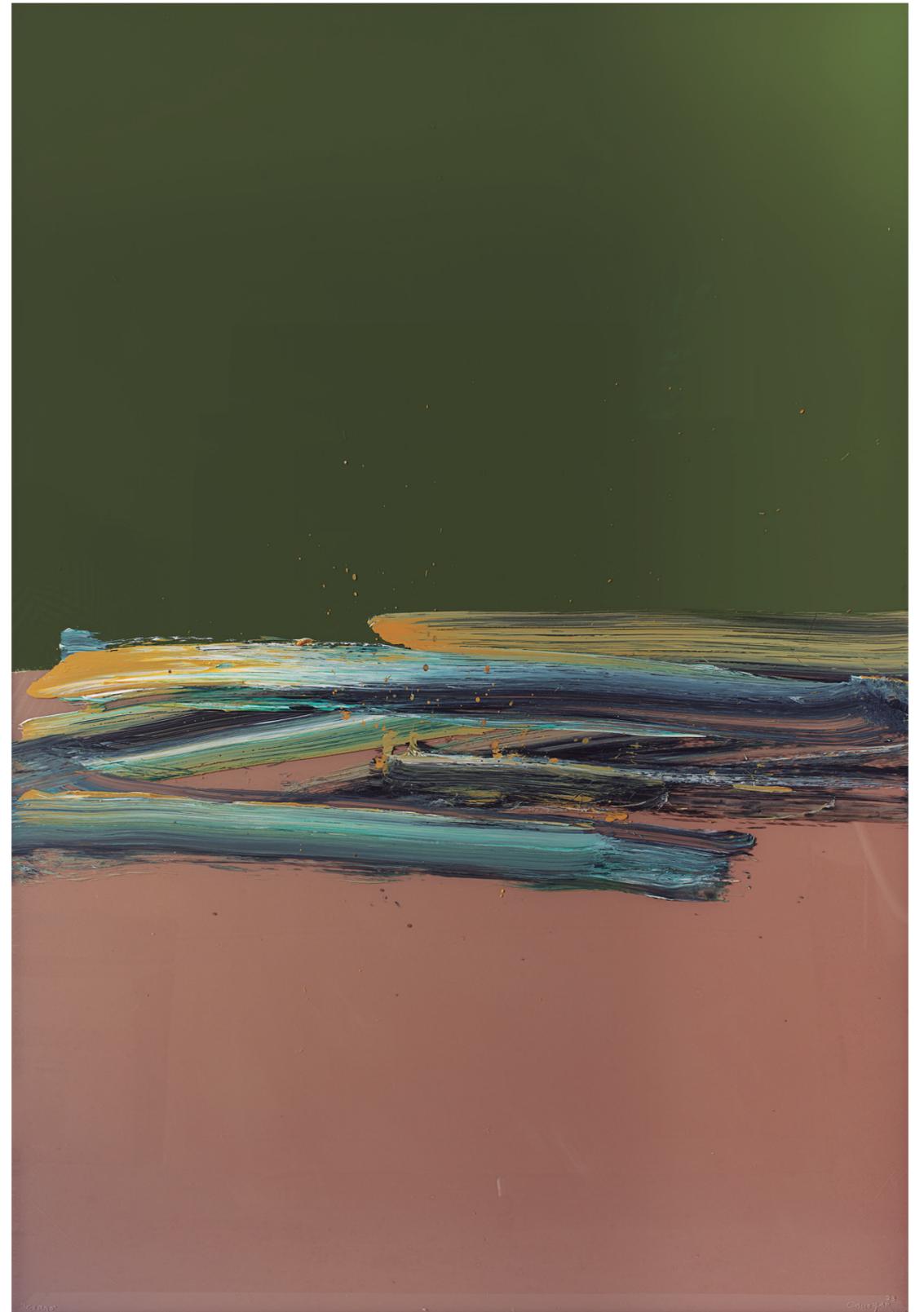
Pardiñas 12
2022
Acrílico sobre metacrilato
42 x 40 cm



Monfato
2022
Acrílico sobre metacrilato
100 x 100 cm



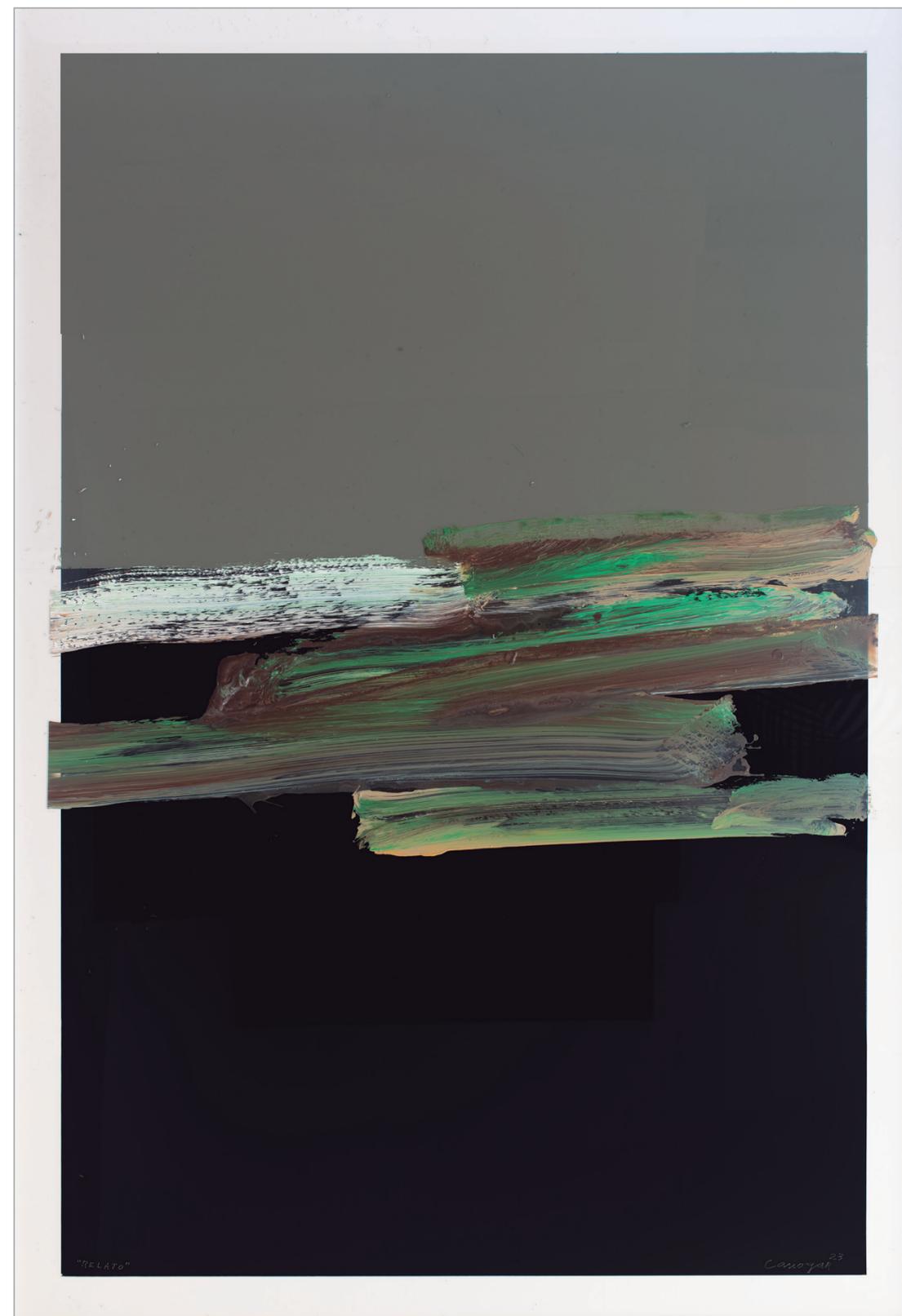
Cirro
2023
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Carta
2023
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Relato
2023
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Voz
2023
Acrílico sobre metacrilato
150 x 100 cm



Cerco
2023
Acrílico sobre metacrilato
200 x 150 cm



Cepo
2023
Acrílico sobre metacrilato
200 x 150 cm



Viento
2023
Acrílico sobre metacrilato
200 x 150 cm



ANTOLOGÍA

Caufon

RESCATANDO EL ESPACIO DE LA PINTURA



Canogar en su estudio con el galerista Álvaro Alcázar, 2004

Mi largo camino como pintor empezó por los años cincuenta, en la ilusión de pertenecer a uno de los movimientos más ricos y libres: el informalismo, que venía a cumplir con algunas de mis necesidades más anímicas como creador. Mi necesidad de libertad y que, al mismo tiempo, fuese cauce de expresión de mis preocupaciones sociopolíticas. Un puente que me permitió conectar con las vanguardias de mi entorno y de mi tiempo, a la par que con las raíces de mi cultura. Desde ese primer momento de posicionamiento estético, fundamental para mí, fui evolucionando, pero procurando siempre mantener una visión crítica para no caer en posibles academicismos.

En los últimos años he venido insistiendo, en pequeños textos sobre mi obra, en mi amor por la pintura, que nació con mis primeras obras informalistas eminentemente intuitivas y pasionales, realizadas con la urgencia que el tiempo, la edad y las teorías reclamaban. Una vanguardia que nos permitió una fundamental renovación de los lenguajes plásticos, pero siempre desde la misma pintura. En contra de una opinión generalizada sobre la inoperancia de la pintura como lenguaje, yo reivindico, como he dicho una y otra vez, la riqueza y actualidad de la pintura, frente a las cansadas rupturas como táctica comercial del mero espectáculo. La búsqueda de originalidad y las urgencias por la fama, y su cuota de mercado, han hecho que los jóvenes artistas de casi todo el mundo se parezcan.

Es cierto que en una simple mirada superficial podría parecer que está todo hecho, y que no quedan caminos ni recorridos nuevos. Pero no estoy de acuerdo con esa miope visión, es el concepto de qué es una obra de arte lo que crea una cierta confusión. Una obra de arte no tiene que ser, necesariamente, algo nunca hecho con anterioridad ni necesariamente algo eminentemente nuevo, que quizás no sea posible. Javier Gomá ha dejado escrito que "el arte no debe de tratar de inventar nada, sino imitar la bella perfección de una naturaleza preexistente". Importa el contenido, su personal lenguaje, su belleza. No siempre es posible escribir un libro como el "Ulises" de James Joyce, como tampoco es posible presentar otra "Fuente-urinario" como hizo Marcel Duchamp. Pero sí se pueden escribir muy buenos libros, ricos en contenido, que nos muestren la fuerza del creador; palabras que me hacen pensar en las sabias de Van Gogh "hacer que tu pintura sea como tu escritura, que se convierta en una forma de expresión radicalmente personal, capaz de mostrar tu esencia".

Mi posición actual es la defensa de la pintura y retomar lo mejor de uno de los momentos cumbres de la plástica: el expresionismo abstracto y el informalismo, que dejó de tener

apoyo y actualidad por la activa gestión de grandes operaciones comerciales del arte como mero producto de consumo. Creo que ha tocado el momento de rescatar el espacio de la pintura, recuperar su dimensión poética y metafórica, su capacidad de ilusionarnos, de enamorarnos, de vibrar de nuevo con ese espacio virtual de la pintura, de la buena pintura. Retomar el discurso de la pintura pura, nada más que de la pintura y de su capacidad de comunicación, ¡nada más! ¡y nada menos! Quizás no sea sólo la recuperación de la pintura, quizás sea también buscar la dimensión trascendente de lo sublime... ¿reinventar la pintura quizás? Cuando he tenido que hablar de mi compleja evolución he utilizado el símil de un collar formado con diversas cuentas, pero siempre con un hilo conductor que las une, hilo que termina por encontrarse con la otra parte. Creo que estoy en este momento en mi búsqueda de esencialidades; de trabajar con mínimos elementos para potenciar su radicalidad; muy cerca de mis búsquedas de los años cincuenta.

El marzo de 2020 nos trasladamos a la costa, huyendo del confinamiento que se impuso en Madrid. Allí trabajé intensamente, tratando de dar coherencia a mi deseo de volver a retomar momentos que fueron fundamentales en los primeros instantes de mi obra, pero claro, desde la distancia de muchos años y sin la pasión de aquellos momentos de la pintura de acción. Y encontré muy positivas respuestas con la utilización de un nuevo material, el metacrilato que, gracias a su transparente materia, me ha permitido pintar por los dos lados de este material, haciendo activo el espacio vacío entre las dos superficies.

Las nuevas obras, que presento por primera vez, están siendo para mí un nuevo campo de experimentación para buscar la esencialidad de unas simples pinceladas que quieren ser gestos metafóricos de la huella del hombre sobre nuestra realidad; huellas, surcos, como las del labrador castellano sobre la tierra; experiencia material del hombre que deja su impronta en el mundo. Y detrás de esa realidad, sobre el reverso, campos de color como nuestro eterno paisaje de cielo-tierra, de tierra-aire, horizontes que han marcado nuestros espacios.

Texto de Rafael Canogar en el catálogo de la exposición Rafael Canogar "Renacido, pinturas 2020" en el museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, Tomelloso, Ciudad Real 2021, pp. 11-13



1959. Obras de Saura y Canogar. Galería Biosca, exposición El Paso, organizada por Juana Mordó. Madrid



1959. Serrano, Saura, Rivera, Chirino, Millares, Canogar, Viola y Feito. Miembros del grupo "El Paso"

CANOGAR

Rafael Canogar avanza por un camino de barro y de cristal. Su obra de síntesis integra el dinamismo de los amplios movimientos y de los gestos paroxísticos con la turgencia de las texturas y de los gruesos empastes, armoniza la restricción cromática con las penetraciones alucinadas de nuevas gamas de color.

Pero sobre todo, se establece en la peligrosa divisoria que, como por una dimensión ignota, pasa por entre la abstracción y la nueva figuración, sugiriendo fantasmas de formas tradicionales y arrancando de la pulcra bidimensionalidad del plano cromatizado unos acentos cuyo dramatismo, más que corresponder a una situación anímica del artista, habla de unos trasfondos raciales que han encontrado a lo largo de los siglos concreciones tales como las deformaciones del gótico español, las descoyuntadas violencias espaciales de Ribera o las astrosas calidades del empaste de Goya.

España que, en verdad, produjo el primer pintor informalista hacia mediados del pasado siglo, con el romántico Eugenio Lucas, ahora se arroja contra el espejo del mundo con un grupo de pintores dotados de profundidad auténtica.

Entre los más jóvenes, destaca como el mejor Rafael Canogar, tanto por su cualidad de equilibrio entre los impulsos destructores que justamente definen el contenido del informalismo y la necesidad de sobrevivir en la luz de la belleza, como por las condiciones estrictamente plásticas que sustentan su sistema estructural, cuya evolución parte de principios postcubistas y sigue a través de las fórmulas más idóneas para fecundar la comunicación entre la imagen pura y la materia siempre dispuesta a retornar al Gran Caos.

Texto de Juan Eduardo Cirlot en el catálogo de la exposición Canogar en el Palais des Beaux Arts. Galerie Aujourd'hui, Bruselas, 1960

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE CANOGAR (1954-1961)

La obra de Canogar se significa por su profundo pictoricismo. Es posible que, en el ámbito de todo el arte español reciente, esta pintura apasionada, llena de raptos y también de represiones, sea la que menos debe a un *parti pris* de tendencia o de concepto.

Tras un breve período experimental, que transcurre entre 1954 y 1956, Rafael Canogar transforma sus primeras imágenes, de articulaciones de manchas, o de contrapuntos de espacios y formas lineales, en un sistema regido por dos principios: la dinamización de la materia, a un tiempo lírica y dramática, y el espacio deformado, sometido a tensiones expresivas y latentes configuraciones, en las que los elementos plásticos adquieren una autonomía absoluta.

Las obras de 1956 suelen mostrar todavía un espacio casi plano, de compacidad regular, sobre el que se establecen estructuras de pintura aplicada a chorro grueso. Hay cierto arcaísmo en estas imágenes, con frecuencia terrosas, que responden sin duda a una etapa preliminar.

El gran avance se produce entre finales de 1956 y 1957, por la conversión de los chorreados en surcos negativos, el carácter estriado y tumultuoso de las estructuras, así como por deformación curvilínea. Surgen a la vez espacios laminados, que se contraponen -sin contornos claramente definidos- a los magmas de materia rayada. También son características las interacciones tonales, los cambios graduados de valores.

Algunas composiciones mantienen cierta alusión orogénica, aunque mejor recuerdan los confundidos surcos que en el barro trazan las ruedas de un carro. Pero sobre esta base alusiva se impone un orden que evidentemente posee un signo espiritual. Este orden suele manifestarse por la contraposición de un *campo material* alisado, denso, pasivo, y un conjunto de surcos, trazos, chorros, aristas, como latigazos o flecos de materia en relieve que con frecuencia envuelven la zona alisada. El contraste nunca marca una discontinuidad absoluta sino que establece diferencias de intensidad.

Durante 1958, Canogar desarrolla las posibilidades estéticas de su imagen-procedimiento, tanto en la composición (estructuras-radiantes, en abanico, colgantes, entrecruzados, en remolino, etc.) como en el sentimiento y en el color. El blanco y el negro determinan la oposición polar, en la cual se insertan azules, rosados, amarillos, ocre, grises, marrones y carmines; a veces en el interior de las estrías; a veces constituyendo las líneas de relieve positivo; a veces en magmas compactos.

Puede aparecer un campo liso negro en la zona central e inferior de un cuadro y una zona blanca como un horizonte, en la superior, surgiendo por en medio el tumulto encrepado de los ritmos lineales de materia, ni remotamente ornamental. Las obras de 1959 se distinguen por un gran desenvolvimiento imaginativo. (...) Consolidando su idioma pictórico, Canogar busca los límites de expresividad, o de simbolización, que con él puede alcanzar. Se diría que, incluso, a través de la abstracción, procura aferrar los fantasmas de ciertas figuraciones tradicionales o, al menos de sus esquemas-arquetipos.

La factura áspera y despeinada de muchos pormenores de Goya se refleja en Canogar, pero también la forma, en obras de este como *Réquiem* con su gran cono negro, recuerdan los encapuchados y disciplinantes de una España negra por vocación antes que por tópico. Las series de 1959 recuerdan asimismo con frecuencia, por sus insistentes entrecruzamientos, formas embolsadas, espacios triangulares curvilíneos, esas estructuras que, en muchos cuadros del Greco, y con marcado carácter biomórfico, representan la *comunicación*, el *pasaje* entre el mundo celeste y el terrenal.

Conductos sinuosos pasan entre formas ovales, tensas, entre aglomeraciones de materia lisa o estriada, siendo frecuente las duplicaciones simétricas que aún ratifican el biomorfismo: imágenes como riñones pulmones, etc. *traducidas* al cosmos otro de la materia pictórica elevada a valor autónomo, y sin otro contexto de *representación* que reitere el sentido del *fantasma* plástico. Obvio es indicar que todas estas pinturas, de variado formato y complejidad, señalan el período más barroco de Canogar seguido de un aquietamiento.

Desde 1960 hasta el presente se aprecia cierta disminución de las tensiones, y una serenidad superior baña progresivamente las imágenes. A la vez el pintor aquilata más el interés de cada efecto: no se prodiga tanto y recupera incluso aspectos espaciales de su etapa *arcaica*.

Son frecuentes los cuadros casi monocromos, pero ello no significa en modo alguno un cambio substancial. Espacio

y materia siguen siendo los protagonistas del drama y, con frecuencia, las estructuras poseen un *phatos* agónico.

De 1960 hay cuadros que son una clara consecuencia de los inmediatamente anteriores, pero la irracionalidad es más estética, menos torturadamente humana. El carácter biomórfico se reduce y la *presentación estricta de los movimientos petrificados en las imagen lo es todo*. Hay bastantes composiciones montuosas, de ritmos en segmento oval, y el diálogo entre los abruptos surcos y las manchas informes sigue siendo esencial.

En 1961 la curvatura de las formas y la deformación de los espacios cede bastante. Quiere decir esto que resurgen los fondos *planos* de la etapa inicial, pero sensibilizados ahora por una materia sublimada. El anhelo de belleza se ha impuesto sobre la exaltación expresionista. El orden suele manifestarse por la simetría, alojándose magmas estriados, laberínticos, o acaso caligráficos, entre manchas planas de elevado pictoricismo. En los cuadros de formato pequeño y medianos es acaso donde más acusadamente brillan estas cualidades. La autonomía del surco de materia, realista transfiguración -si cabe la paradoja- de la pincelada, íntimamente unida a la relación dimensional: estructura-conjunto (detalle-todo), se impone de un modo absoluto. Ante ciertos cuadros parece que hayamos perdido de vista, no nuestros mundos habituales exterior e interior, sino todas las nociones asociadas a nuestros sentidos y a los sistemas que contemplamos o pensamos, en nuestra escala metrológica. La imaginación, aún contenida, imprime a estas pinturas recientes de Canogar una variedad que nace del ritmo general y del movimiento mejor que de las configuraciones alusivas. La intensidad de algunas obras parece la de un relieve metálico. Onda rizadas, círculos y otras curvas, irregulares, se ven nacer de la materia y morir en ella, dominados por un estatismo muy particular, que se impone desde los límites del cuadro y desde su bidimensionalidad efectiva.

*Texto de Juan Eduardo Cirlot
en Cuaderni dell' Attico, núm. 5, Roma, 1962.*

1960. Rafael Canogar delante de su obra *San Cristóbal*



EL SOLDADO DE POMPEYA

(...) El hombre de Canogar, víctima del absurdo, presa fácil del infinito abandono, es un personaje definitivamente desamparado y solitario. Náufrago agonizando en el gran tumulto sudoroso, mar civil, cotidiana tragedia de un mundo enfermo que elevará, en ocasiones, sus manos patéticas en demanda de la limitada y anti-heróica esperanza de ciudadano vertido hacia todos los cotidianos y azarosos afanes de la existencia. Nadie más solo que el *condenado*. De una inmensa crisis colectiva, solo subsistirá el eco indefinidamente reiterado de estas anónimas, patéticas y prosaicas contrafiguras de la epopeya individual, de las que ni siquiera puede sobrevivir el menor acento personal, definitivamente absorbido en medio del dramático poder igualador de una catástrofe tan prosaica como telescópica. Poco a poco, lentamente, irán difuminándose las inflexiones más individuales, los registros personales de mayor contenido político y psicológico, desaparecen las cabezas y los rasgos, consumidos, devorados, por el ademán totalizador de una emblemática biológica y social, en este caso penetrantemente simbolizada en el énfasis del indumento anónimo.

He aquí la apariencia de imagen. Gabardinas, pantalones, anónimos zapatos, generalizado troquel de una desmitificada y redundante imagen del obsesivo entorno ciudadano, patética antítesis del legendario fulgor de fantástica poesía épica. Los laberínticos episodios de la columna trajana de nuestro tiempo, quedan escritos así, en términos delimitados grupos de personas, colas de gente en espera de algo, ocasionales reyertas callejeras... La trascendencia se alcanza en el intento de infinita aproximación hacia aquellos aspectos de nuestra vida que, enmarcados en los límites de máxima provisionalidad -el traje, la tertulia de un momento... -constituyen, de hecho, la faceta más generalizable y mantenida de unas vidas sin destino. El hombre está solo y despojado de todo lo que no sea su propia máscara. Sin padres, sin hermanos, sin pasado y sin futuro, sometidos alternativamente a la vida y a la muerte, sin filiación que pueda trascender los límites precisos de un pasaporte, un certificado o un carnet de identidad que, lógicamente, suponemos cuidadosamente depositados en el interior de algún bolsillo de estas espectrales imágenes. El testimonio iconográfico de esta anónima disolución civil, que va acompañado en este caso, de una voluntaria eliminación en los personales

acentos caligráficos del pintor. Canogar constantemente da la impresión de intentar eludir, obsesivamente, la interposición de las querencias de su mano de artista entre el objeto de su atención y la imagen que ha de formalizarlo. Al servicio de esta voluntaria, lúcida, objetividad, se sitúan sus penetrantes, magistrales, recursos de gran técnico, la faceta más fría, despojada y sagaz de su temperamento.

Muy ciego o muy insensible, habría que estar quien no captara todo el profundo caudal de maestría compositiva que anida en su última obra, por encima y por debajo del aparente impacto de su más inmediata desenvoltura. Las citas ocasionales, los puntos de partida, nostálgicos unos -la elaboración de las ilustraciones infantiles que han de quedar montadas en el espacio, al desplegar las páginas del libro-, humorísticos otros -la escenografía fotográfica de algunas ferias populares, dispuestas para asomar la cabeza sobre un determinado primer término-, cinematográfico en ocasiones -la reiterada afinidad con la imagen expresionista, por ejemplo el caso de Fritz Lang y Thea von Harbou en *Metrópolis*-, etc., quedan aquí definitivamente reasimilados en un controlado, objetivo, paciente discurso, en donde prácticamente ningún aspecto ha quedado sometido a la fortuita consideración del azar.

No podría ser de otra forma, incluso a la luz de la consideración escatológica que ha motivado estas líneas, desde el momento que el estado de *condenación civil* alusiva en sus obras, no es otra cosa, que un estado absolutamente definitivo, una situación sin lugar ninguno para la esperanza... Su inmovilidad exacta, magistral, sin perspectiva futura de reconsideración, su carácter de desenlace absoluto, viene simbólicamente expresado en función iconográfica de la propia conversión de esos patéticos personajes en cosas, objetos, el *en sí* definido por Sartre, como consecuencia de la letal mirada de Gorgona. La técnica poética y magistral del artista, ejemplifica la transformación progresiva de un panorama vital en un mundo de inmóviles aspectos calcinados, autómatas inútiles, congelados minotauros a la busca fatal de su propia y definitiva parálisis (...)

Texto de Juan Daniel Fullaondo, en Revista Nueva Forma (Madrid), número 71, diciembre de 1971 (Número dedicado a Rafael Canogar), pp. 2-3.

1971. Canogar en su estudio. Fotografía de Alberto Schommer



RAFAEL CANOGAR ENTRE LA VARIACIÓN Y LA EVOLUCIÓN



1972. Inauguración de su exposición individual en el museo español de Arte Contemporáneo. Madrid. A la izquierda Luis González Robles

(...) Que uno de nuestros más destacados representantes del realismo crítico haya decidido hacer un giro de 180 grados, abandonar la crónica de la realidad, las construcciones y escenas urbanas que venía realizando desde 1967, para regresar a la pintura, origen de su primer trabajo artístico, no creo que desconcierte a nadie que sea mínimamente consciente de las evoluciones de la pintura contemporánea y de las corrientes pictóricas de nuestra hora. No es una vuelta a las fuentes, sino una recuperación -como hemos dicho- de un lenguaje y unas posibilidades plástico-objetales que la pintura y la tela permiten, para que sean trasplantadas a nuestro hoy y dialoguen con las *oscilaciones* del gusto, aquí y ahora, más allá de las transformaciones puramente formales.

De todos modos, la decisión de Canogar revela coraje y una gran libertad interior en sus propósitos creativos. Todos, absolutamente todos, tenemos una dogmática tendencia encasilladora que por comodidad o facilidad nos impele a arquetipizar a artistas y corrientes, de modo que queden congelados para siempre en un determinado tipo de práctica artística.

Canogar razona muy bien el porqué de este *cambio* que yo prefiero denominar evolución. Saturado de presentar instantes de nuestra iconografía familiar y social, y ante unos momentos de viva dinámica histórica, decidió hacer un alto en el camino y plantearse de nuevo el valor ético y estético de/en su trabajo. El esquematismo -al que nuestra sociedad se está acostumbrando- era el peligro que se cernía en la doble vertiente de su obra. Al no ser ni sentirse panfletario, transportó toda la energía vital y biológica de sus cuadros -otros la han visto violenta y agresiva- hacia lo que hemos dado en llamar la pintura-pintura.

Muchos ya no veían en Canogar al pintor. Se llegó a hablar de escultura para denominar su trabajo. Los elementos pictóricos quedaban absorbidos por la fuerza figural de sus personajes. De ahí que esta dinámica enfervorizada que el hecho de pintar ha provocado siempre en él, incluso en el estudio de Vázquez Díaz en sus días de aprendizaje, reaparezca, rebrote y prospere. Rafael Canogar ya fue en su etapa aformal un pintor nato, uno de los más facultados de *El Paso*, para realizar con la más natural espontaneidad la práctica pictórica. En su etapa aformalista ya constató la extrema ductilidad que del manejo pictórico poseía. (...) Ésta y no otra es la que le ha retrotraído a una nueva abstracción que por contraste con aquel momento ni usa la materia enriquecida ni la gama de los blancos, negros y grises. Ninguna referencia figural o testimonial asoma, sólo el poderío in-



CANOGAR OBRA RECIENTE SOBRE PAPEL

trínseco de la pintura está ahí como opción expresiva, como lenguaje comunicativo y como soporte plástico de vivencias subjetivas y objetivas.

En esta nueva etapa, Canogar no se siente ni obligado ni constreñido por la definición que de *informalismo* él mismo ayudó a elaborar a lo largo de los años cincuenta y sesenta. No es la de ahora una abstracción amorfa, libremente estructurada, más instintiva que racional; hay un principio pendular de formulación que va de la más vehemente ansia vital a un espíritu constructivo no racionalista. La arquitectura del cuadro mediante listas de tela sobrepuestas a la misma superficie es cuidadosamente estudiada y valorada. Los ritmos lineales -cruzados, diagonales, transversales, zigzagueantes, paralelos, convergentes, divergentes, etc.- son la base iconográfica de un trabajo pictórico en el que las pinceladas juegan un papel adjetivo pero clave en la conjunción general de los valores puestos en juego. Las áreas de color vienen delimitadas por la solidez de los bloques-forma que las fajas lineales determinan. Una exploración, sutil e inteligente, de las variantes que dentro del perímetro ortogonal del cuadro pueden llegarse a producir, domina esa pasión que la madurez de su pintura y, por qué no, de su oficio, puede proporcionarle.

Lo que de ibérico o trágico pudo tener su obra hasta hoy, se ha visto enriquecido por una nueva opción internacionalista de su pintura. Canogar, de este modo, concadena su trabajo con una larga tradición de artistas (Motherwell, Kline, Guston, Newman, Reinhardt, Still, Davis, Hoyland, Rothko, para citar los más alejados en el tiempo), que basan la fuerza de su trabajo en el oficio de pintor, en la intensidad de las sensaciones, en las investigaciones gestálticas y en la potencia semiótica que sus obras pueden llegar a generar. Una nueva etapa. Un nuevo camino. El mismo Canogar.

Texto de Daniel Giralt-Miracle. *Rafael Canogar, pintor. Guadalimar, Revista bimestral de las artes (Madrid), número 14, año II, 10 de junio de 1976, Dossier "Canogar 9", pp. 28-30.*

Aquí, en estos collages, en estas técnicas mixtas de Rafael Canogar, la imagen resultante muestra claramente su hueso visual, el esqueleto sobre el que después se han tendido los músculos necesarios de colores y formas, encarnándose o en texturas de papel o en materiales sustancialmente pictóricos.

Mostrar el hueso vital es un atrevimiento que pocos artistas pueden permitirse, sólo aquellos dueños de una seguridad y una certeza rotundas en su trabajo, señores de sus recursos expresivos, con una obra en marcha comprobada y mantenida.

Es ciertamente apasionante descubrir cómo la mirada va percibiendo poco a poco, partiendo de la estructura básica que Rafael Canogar propone -apenas unos perfiles de cabezas, el esquema de un rostro, el contorno de unas vasijas (esquemas que pueden extraviarnos en su repetición aparente si no miramos con un interés sincero)- cómo la mirada va percibiendo, digo, hasta alcanzar la percepción completa gracias a los certeros recursos plásticos empleados, cuál es la causa de la reunión de estas cabezas, del aspecto o el humor que caracteriza estos rostros, de lo que le rodea y personaliza a estas vasijas.

Y la operación artística de Rafael Canogar prosigue, pues después de resolver como corresponde cada imagen, pregunta a los demás, nos pregunta a nosotros.

No busca tan sólo averiguar por sí mismo lo que significa y vale cada uno de sus trabajos, sino que también quiere conocer lo que vemos de ellos y luego saber lo que de ellos decimos.

Comunicación sustanciosa entre autor y espectador, sustanciosa y humilde; círculo humano que se aprieta y se cierra en una única y verdadera circunstancia artística.

Texto de Adolfo Castaño en el catálogo de la exposición *Rafael Canogar: Obra reciente sobre papel*, galería BAT, Madrid, 1991.



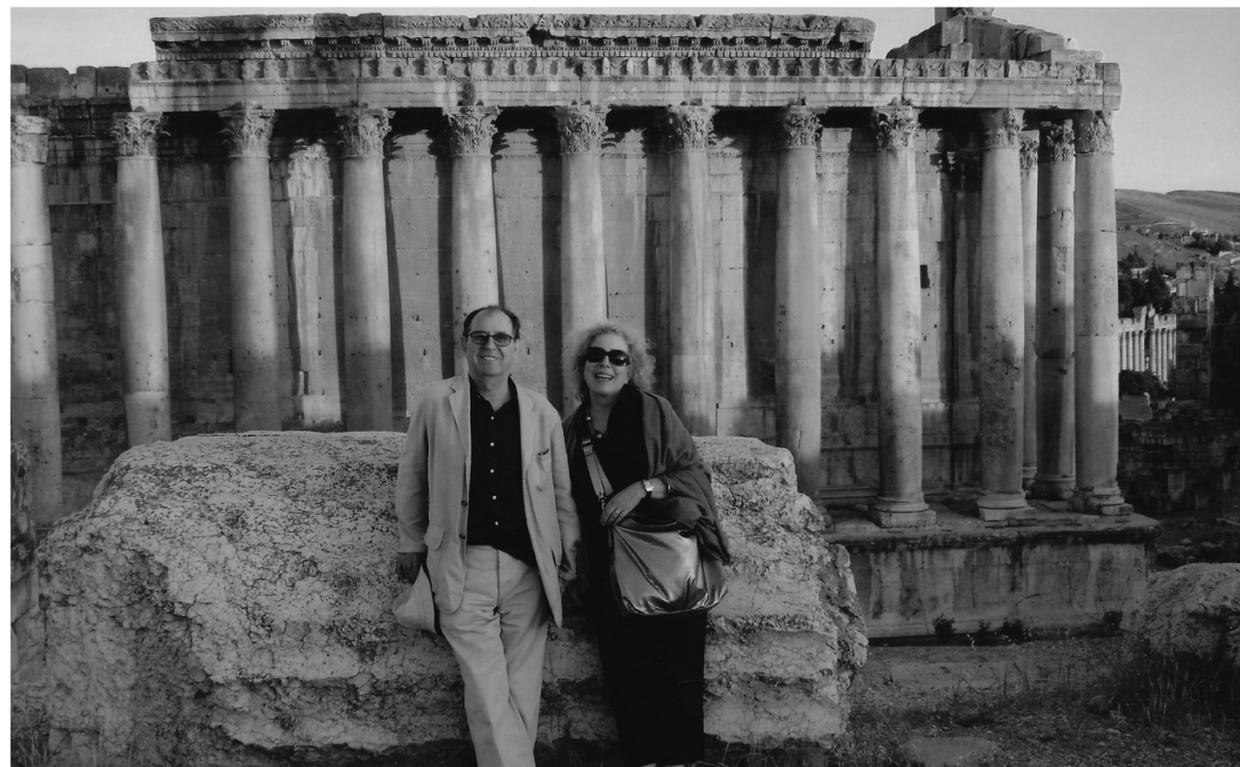
1986. Rafael Canogar con sus hijos Diego, Daniel y Roberto

1991. Canogar con el galerista Fabio Sargentini en Galleria Arte 92. Milán



1993. Presentación de la colección grabados El Aire. Madrid

2010. Matrimonio Canogar en su visita a Baalbek, Líbano



VÉRTIGO

Cuando se contempla retrospectivamente la obra que ahora realiza Rafael Canogar, después de dejar tras de sí una trayectoria que se dilata ya más de medio siglo –el año próximo, 2014, habrán transcurrido sesenta años desde cuando celebró su primera muestra individual en la Galería Altamira en 1954–, no solo se siente admiración por lo mucho y bueno realizado en esta labor sin desmayo, sino un cierto vértigo al hallar en lo que ahora pinta, como en un compendio revelador, los trazos de lo que ha hecho casi desde que empezó hacerlo. Precoz discípulo de Vázquez Díaz, pues entró bajo la tutela de este maestro al comienzo de su adolescencia, Canogar se decantó por la abstracción justo en el ecuador de la década de 1950, unos años antes de formar parte del mítico grupo El Paso, una referencia obligada para la historia del arte español de vanguardia tras la Guerra Civil por haber logrado dotar con una personalidad vernácula el renovador lenguaje internacional del expresionismo abstracto y del informalismo. Entre esa primera abstracción y la de Canogar ahora media, en efecto, un medio siglo cargado de incidencias históricas y personales. Se han producido muchas vueltas y revueltas en el mundo y en su mundo, pero el vértigo al que antes me he referido no es el producido por la emulación de incidencias y cambios, sino la sensación de revalidación de este formidable proceso. Porque, en cierta manera, como les suele ocurrir a los artistas que logran serlo hasta el final, la obra de su madurez constantemente nos remite y nos explica todo desde el principio, desde los primeros pasos de esa aventura aún felizmente inacabada y, por tanto, constantemente recomenzada.

¿Quiere esto insinuar que ha sido el llamado arte abstracto el que hay que considerar como el genuino lenguaje de Rafael Canogar, recordándolo ahora precisamente cuando nos presenta su trayectoria unificada por el patrón de su obra abstracta? Aunque cabría hacer esa lectura, e, incluso, documentarla de esta manera sesgada, no creo que esta sea la intención del artista y, en todo caso, de hacerse así, podría interpretarse como una simplificación. Porque la dicotomía, planteada durante la primera mitad del siglo XX, entre un arte figurativo y otro abstracto, aunque se pueda explicar por razones sociológicas, no se sostiene ni desde un punto de vista artístico, ni estético. En realidad, todo arte se genera por una abstracción, incluso el más redomadamente figurativo. Los propios griegos, que fueron los inventores del arte, lo plantearon como una imitación selectiva, es decir: como un producto que seleccionaba entre lo visible un ideal. En este sentido, tiene razón Ramón Andrés, en su reciente

ensayo titulado "El lutier de Delft. Música, pintura y ciencia en tiempos de Vermeer y Spinoza" (Barcelona, 2013), cuando afirma al respecto lo siguiente: "Ciertamente, y muy importante en el sentido propuesto por Deleuze, ningún arte es figurativo porque no se trata tanto de reproducir o de inventar formas como, en palabras suyas, de captar fuerzas, de sentir la gravedad o la atracción que tira de un rostro, de un cuerpo o de un paisaje hacia su confín, hacia su extremo".

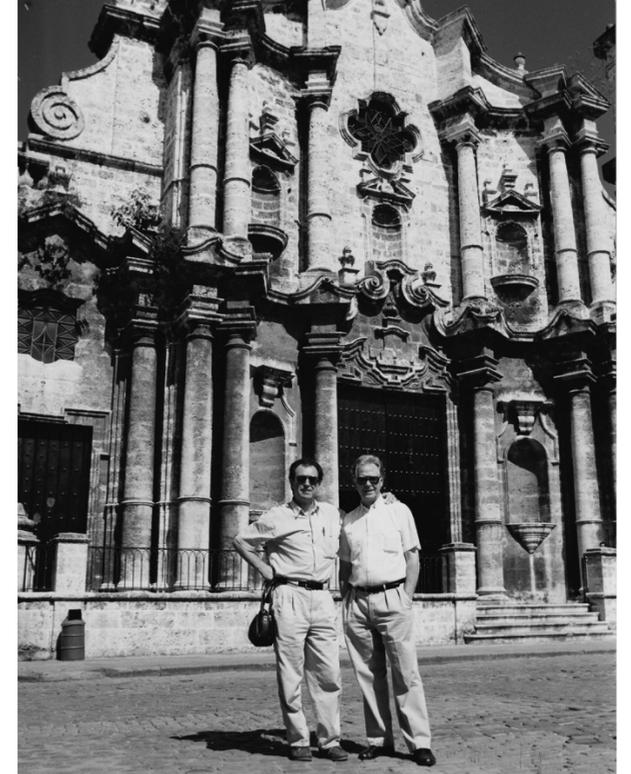
Aunque no sea este el lugar para ahondar en estas disquisiciones, hay que dejarlas insinuadas, entre otras cosas, porque cuadran a la perfección en la trayectoria de Canogar, cuya obra seguimos dividiendo, con perezosa inercia académica, mediante periodos o etapas cortadas por el patrón figurativo y abstracto. Chirría esta clasificación, si se tiene en cuenta que su primer maestro, Vázquez Díaz, fue un introductor en España del lenguaje cubista, raíz y fundamento de toda la abstracción posterior, pero el siguiente paso de un Canogar, más autónomo y maduro, estuvo determinado, como ya se ha dicho, por la asimilación de la vanguardia informalista y del expresionismo abstracto, y sus subsiguientes pasos, ya a partir de la década de 1960, tuvieron asimismo que ver con la deriva abstracto-figurativa de Rauschenberg, el Pop o la abstracción post-pictórica; esto es: con las líneas de innovadora experimentación vanguardista internacional. (...)

Miramos la obra reciente de Canogar, la que realiza a partir de 2009, y, en efecto, sentimos vértigo al reconocer en ella su cuño, pues nos remite no solo al comienzo, sino también a cada uno de sus pasos posteriores, porque claro que cambia, pero para resolver la tensión, para captar las fuerzas, con las que su propio cuerpo se proyecta en el lienzo. Esa es su aportación.

La gestualidad empastada con que tocaba el lienzo generando figuras disruptivas, como si se tratase de un refulgente barro negro impactado, que, a su vez, producía un efecto de violento contraluz, tal y como se nos manifiesta en sus cuadros de fines de 1950, se mantiene viva en los años posteriores, aunque se haga visible mediante cortes, desgarros, troceamientos. Pero, en la medida en que esta violencia se expande y cobra relieve, el espacio se calma y ordena, como los desencuadrados restos tras una catástrofe. Parece como si la energía volcánica de Canogar coagulase de una forma mineral, con visajes cristalinos, como el paisaje después de una erupción. A fines de los setenta, tras un periodo de plasmación de sombras espectrales, que parpadean sobre fondos blanquecinos, Canogar cubre el lienzo mediante un trenzado tejido de pinceladas, que

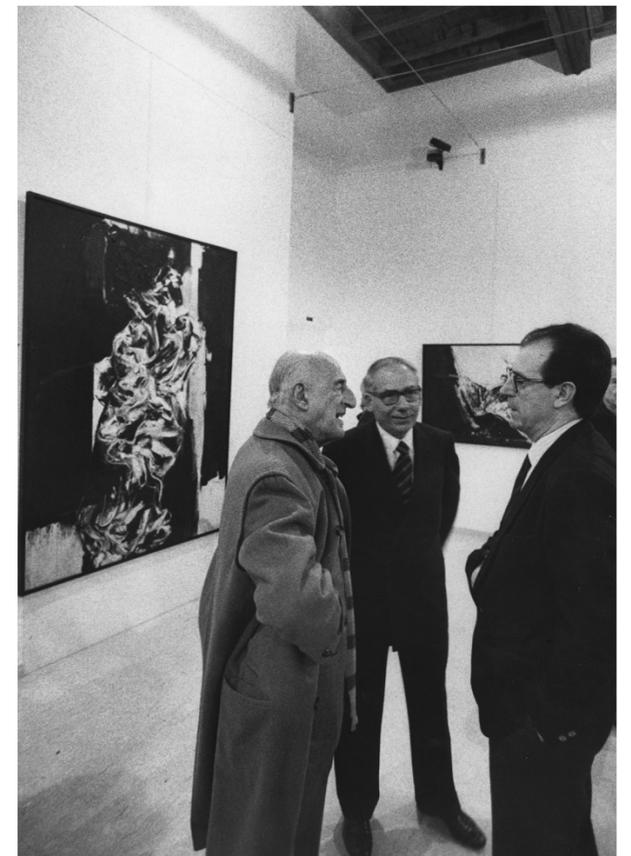
cubren la superficie como si se tratara de un muro maculado de cicatrices. La materia que se hace espacio y el espacio que se transforma en una endurecida masa impenetrable. En el embate de estas energías liberadas, también, por supuesto, podía tener cabida lo anecdótico-simbólico, pero sin quebrar el sentido de estas fuerzas en acción. Al filo del 2000, Canogar se replantea el cuadro como objeto y reinventa su arquitectura, aunque lo haga para reestructurar y expandir el campo de la acción pictórica. Hay, entonces un encalmamiento sideral, como si el artista se hubiese elevado fuera de sí mismo para fundirse en un paisaje cósmico, en una suerte de intemporal memoria de la noche de los tiempos, que siempre revira en azules marinos, como corresponde a un campo de estrellas. ¿Una meditación sobre el devenir, como sólo es capaz de afrontar ese misterioso lugar de la conciencia, que no hemos sido capaces de ubicar, porque intuimos que transita por entre los cuerpos? Es, en todo caso, una meditación trascendental, que, a veces nos parece percibir en la obra de algunos antiguos maestros cuando alcanzan esa libertad de la alta edad. Estoy pensando en el Goya de los *Disparates* o en el último Rothko. Pero si pienso en esto y en lo otro, es porque la obra que viene haciendo Canogar desde 2009 me arrebató hasta ese punto de producirme el vértigo de desandar su trayectoria hasta su comienzo, el vértigo del origen, que es el vértigo creativo original: la deconstrucción de lo escenográfico hasta arribar al minimalismo de lo fundamental. Porque es pintura sobre pintura; es barra, cilindro o franja, fraguados por un denso cromatismo, sobre un aplanado campo monocromático, y es, en fin, figuras verticales y horizontales versicolores, de perfil quebrado por la acumulación de pinceladas que realzan su relieve, sobrepuestas sobre un fondo uniforme de color. Una dialéctica de fuerzas convergentes y divergentes que se multiplican arropadas por una misma tensión. Una dialéctica de soporte y superficie amasada, en este caso, por la pintura y para la pintura. Una celebración del don de la pintura desde la pintura, como solo puede lograrse desde una libertad extrema. Tan frugal y deslumbrante belleza solo es producto de una vida entregada a la pintura, cuando atisbado el final, se ha comprendido que constantemente este remite al principio. Con esta obra última, Canogar paga el hermoso tributo de volver a empezar a pintar, y a nosotros, esta acción liberadora, que salta por encima del tiempo, nos produce vértigo.

Texto de Francisco Calvo Serraller en el catálogo de la exposición La abstracción de Rafael Canogar, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), noviembre 2013-febrero 2014, pp. 11-13.



1989. Canogar con Martín Chirino. La Habana, Cuba

1991. Galleria Arte 92, Milán. Canogar con Gilles Dorflès y Fabrizio D'Amico





1996. Canogar en su estudio de la calle de la Bolsa. Madrid

RAFAEL CANOGAR: ABSTRACCIÓN, TIEMPO Y MEMORIA

*Cada cambio es una catástrofe
y cada catástrofe una resurrección*
Octavio Paz

Desde hace más de quince años he sido testigo de una labor secreta y de cambio constante. Rafael Canogar cree que la creación es una aventura: la primera pincelada, el primer trazo, el primer rompimiento con el pasado. Aunque es consciente que en momentos hay que volver al punto de partida. Atrás y adelante se abren espacios. En su caso: el informalismo, la figuración, la abstracción. Un cambio significativo del arte moderno, que me lleva a pensar en una palabra: metamorfosis. Pero Canogar sabe cuál es su horizonte, crea para poblar un vacío que lo persigue, que lo interroga, para crear siempre una nueva aventura. Juego entre lo desconocido y lo conocido. Tiempo y memoria. A lo largo de más de cincuenta años, Canogar ha comprendido lo que afirmó en algún momento Octavio Paz: "La modernidad no es la novedad y que, para ser realmente moderno, hay que regresar al comienzo del comienzo".¹

En cada etapa creativa Rafael Canogar se ha arriesgado a redescubrir su lenguaje pictórico. Y no puede retroceder. Él sabe dónde y cuándo terminará su aventura. Su obra reciente lo sabe. Oscila entre el balbuceo y la iluminación. Es una lucha entre el rigor y la espontaneidad. No es sólo un pintor poeta, es una sensibilidad lúcida, reflexiva. Sus formas, tensas y poéticas, cuyos colores son de un destello salvajemente entusiasta, que instan al recogimiento, al silencio, donde el espectador dialoga directamente con la obra aislada, sola, o en contextos de ritmo cerrado a conciencia.

"El curso de la obra de un pintor –dice Rothko²– a medida que avanza en el tiempo, debe tender hacia la claridad, hacia la eliminación de los obstáculos a menudo obstinados entre el pintor, la idea y el espectador". Retomo esta idea, pues la integridad con que Canogar ha asumido los riesgos de su aventura, ha sido necesaria, sin miedo a la caída o al vacío, seguro como afirma Rothko de su claridad, para vencer todas las influencias, transformarse y crear una de las trayectorias más singulares de la segunda mitad del siglo XX. Canogar no cambia, sino que madura a través de los años. En su nueva aventura creativa la materia está viva (inercia) y el romanticismo del artista vive más libre, es decir, nos asombra con creaciones cada vez más delirantes, silenciosas, que recuerdan la frase mágica que rescata Gaston Bachelard en algún ensayo: "Le silence, est la nuit de la parole".

En lo que podríamos llamar su primera época creativa, Canogar busca en la figuración su lenguaje. Quizá es un período más académico del gesto que de alguna manera

pretendía determinar la realidad. No en el sentido de "pintar bien", sino de emprender nuevas y arriesgadas formas plásticas. A partir de 1948 comenzó a encontrar un mundo de formas y valores pictóricos inéditos. La libertad se muestra para él como el comienzo de una conquista. Hay en esta época artística una visión antigua y otra vanguardista. Lo moderno es consecuencia de cambio y desde ahí el artista juzga su trabajo. En diversos momentos Canogar se ha referido a ese proceso creativo como un tránsito contante y palpable. Esta metamorfosis no la podría describir, pero sí sentir. Es en cierta manera una entidad metafísica más que radical. Canogar comienza a conquistar el color y el sentido de la composición (...)

El juego estético se mantiene a lo largo de la obra de Canogar. Al igual que en sus etapas anteriores, Canogar se preocupa por expresar a través de la pintura su idea del espacio. Su sintaxis plástica es una lógica poética dual: revelación del sueño. La pintura no es investigación sino develación de la realidad. En estos últimos años, Canogar redescubre el don de la pintura y trata de darle un nuevo sentido. Su quehacer pictórico es un rehacer y hacer lleno de equilibrio, poesía y maestría. El cuadro se vuelve poesía. No como texto visual, como asimilación, cambio y experimentación. Cada cuadro desea extraer de sí mismo su propio significado poético y estético. Un camino difícil, pero que Canogar ha sabido sortear con gran fortuna a lo largo de toda su trayectoria. Canogar no sólo es estímulo, sino un modelo de cómo los recursos en el arte son inmensos.

La madera y el vidrio fueron y son otros de los materiales que utiliza Canogar. Construcciones compactas que expresan significados, y en cierto modo, definen el soporte del cuadro. Silencio del espacio. La paleta del artista es pura, vital, enérgica. Mutación pasajera, delirio de la razón que evoca exploraciones. Este artista, en momentos radical, encarna la dualidad de estos elementos: engloba todas las formas y despedaza lenguajes. Paradoja lingüística, analógica imaginación. El silencio es respuesta no para contestar sino, nuevamente, para elogiar la dirección de su espíritu.

El arte de Rafael Canogar es eco, peregrinación y resplandor. La pintura es, como decía anteriormente, equilibrio, convergencia. Pacto y pausa. La magia –dice Cassirer– es la fraternidad de seres vivos, porque se funda en la creencia de una energía o de un fluido universal. Canogar es heredero de esta tradición y conoce su silencio. La materia es su voz inédita.

La pintura no tiene herencia: hay afinidad, conquista. Canogar, tomó, descubrió y transformó. Su obra reciente es un emblema –nombre poético– místico, alquimia que converge entre equilibrios distantes, tránsito que forma parte del proceso circular de la obra pictórica. Cada una de las obras de Canogar es, como un vacío interminable, un signo diverso y poético del espacio que me lleva a imaginar una trayectoria artística capaz de transformarse y nacer sin rasgos estéticos ni límites históricos.

En sus cuadros de los últimos tres años: *Horinte, Articulación, Impronta, Tabla, Opaco, Inercia*, todos fechados en 2009, o más recientes *Foco, Estadio, Delta y Cometa*, del 2011, y *Cota, Espejo, Plafón, Rastros, Gola, Creca y Babe* del 2012; el espacio no nace como una extensión abstracta sino como vibración cromática. Hay una búsqueda del espacio, pero de un espacio vacío. Un espacio fragmentado y recompuesto en unos grandes campos de color, que parecen muros, pero también aberturas a la vez. Las formas planas y tensas, en momentos convulsas, expresan su movimiento más poético, cuando Canogar encuentra su significado. Y, cuando lo encuentra, lo ilumina. Conjunción visual, pictórica y poética. Juega con la tensión de las composiciones, y un contorno que no es ni un rectángulo, ni un cuadrado, sino un perímetro irregular; después, las manchas –las masas– de color que cubren la forma total y que actúan creando una nueva tensión con el soporte. El color está relacionado con la forma de la base, pero no se le somete totalmente –es su acompañante, pero no su consecuencia. Más crudo y violento. Es una transformación que hace que el color vibre, que el espacio exista, no para conquistar la composición, sino para provocar una embriaguez de vértigo lúcido, lleno de formas y poderosa poesía llena de perturbación visual. En este poema de la poeta polaca Wislawa Szymborska cree firmemente en la exploración de los sentidos. En la aparición de lo invisible. Y a contracorriente, Canogar no sólo lo cree, sino que lo recrea en su pintura, creando un universo de formas inéditas, que demuestran su furia creativa constantemente: la magia de crear.

Creo en la dispersión de las cifras,
En su dispersión sin remordimiento.³

¹ *Los privilegios de la vista 1*, Octavio Paz, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

² *La realidad del artista*, Mark Rothko, Editorial Síntesis, Madrid, 2008.

³ *Descubrimiento, en Paisaje con grano de arena*, Wislawa Szymborska, Editorial Lumen, Barcelona, 2011.

1982. Fotografía de Luis Pérez-Minguez



Las dimensiones de estas piezas son grandes, por ejemplo, *Dominio, Trino, Fausto* o *Pliegue*. No pretenden ser pared, en todo caso fragmento de pared transformado en objeto. Son arquitectura invisible. Canogar logra que circule el aire, que la forma no quede apretada, sino libre, móvil, germinal. Que esté el germen de la forma, más que la misma forma. No son las formas parciales, internas, las que le interesan, sino la forma total. Esa forma total la veo integrada por el formato, la estructura, el color, la textura. La reiteración de todos estos elementos es lo que constituye la obra. Rafael Canogar es un artista que es capaz de contradecirse, un solitario –alquimista y renacentista– que combate con el pasado y el presente, con sus maestros y sus contemporáneos, pero sobre todo, y como lo ha hecho a lo largo de más cincuenta años: con él mismo. En fin, un artista de su tiempo.

Texto de Miguel Ángel Muñoz en el catálogo de la exposición La abstracción de Rafael Canogar, Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), del 14 de noviembre de 2013 al 2 de febrero de 2014, pp. 15-25.

2001. Canogar el día de la concesión del Doctorado Honoris Causa de la UNED con su mujer Pura y Jaime Montalvo rector de la misma



RAFAEL CANOGAR: HOY

CONMEMORACIÓN DE LO VISIBLE

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".

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 el bucle añadirle, de nuevo el "construcción"², y así referir: construcción-destruc-

ción-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) o *In memoriam* (2005).

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 novisible-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 primo-

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

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 arqueológicas. 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.



2001. Canogar frente a su escultura *Pórtico*. Alcorcón, Madrid

rosa 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, Celada, Dominio o Inercia*, 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 eclosión; 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 delectándose 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, atravesándola con esa suerte de cortina pareciere 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.

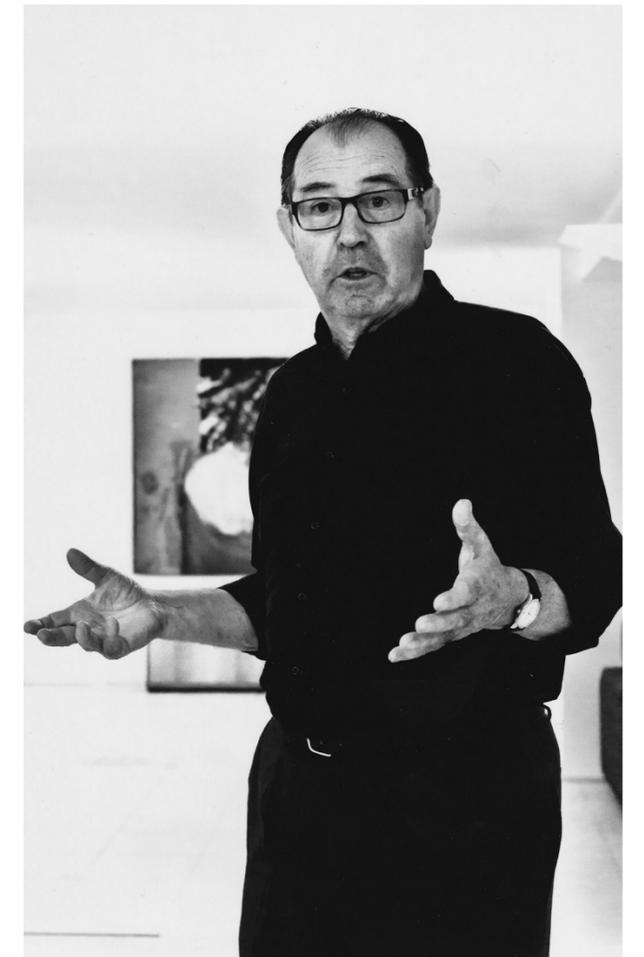
Esta exposición, y su título, –ese sostenido *ayer hoy*–, surgen del estupor al encontrar constantes presentes a lo largo de su quehacer, mundos paralelos entre su primera pintura y las más recientes. En este caso, la reflexión en torno a la naturaleza, la pintura aplicada con densidad, valiéndose de 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* o *Cauce* son otros dos títulos que semejaren desplazarnos hacia un mundo de silencioso fresco estar.

En otros, –*Germinal, Lucerna, Naciente, Castilla* o *Muro nº 1* (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 pareciere surgidas en la oscuridad, portadoras de una singular energía luminiscen-

te 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, pareciere, del micromundo ocultado entre lo que vemos, de las nieves, visión de lo submarino o del brillo irisado 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.

Texto de Alfonso de la Torre en el catálogo de la exposición Rafael Canogar. Ayer. Hoy, en el Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART), Fuenlabrada, Madrid, del 23 de mayo al 23 de julio de 2017, pp. 121-130.



2010. Canogar en su estudio de la calle Bernardino Obregón. Madrid. Fotografía: Juan Barte

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.

CANOGAR Y SU DIÁLOGO CON LA PINTURA

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 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), el pintor con quien se inició en la pintura, o *Paisaje de Toledo* (1953) 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), en la que es evidente la sugestión de Paul Klee, o la más rompedora *Sin título* (1957), 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), *La familia* (1968), *Escena urbana* (1970) o *La agresión* (1972), 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.

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), *P-47-79* (1979) o *Propileo* (2003) y figurativa *Cabeza nº 5* (1984) o *Nocturno urbano* (1990) 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 pin-

tura 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 nº 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 subrayando su valor expresivo o aligerándola al aplicarla como una textura diluida de superficie plana como, por ejemplo, en *El paredón* (1994).

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, 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 irreplicable. Cada plano de color, cada rectángulo vertical, como en *Inercia* (2009), u horizontal, como en *Signo* (2011), son formas espontáneas en las que el pintor domina la expresividad libre del gesto de su pintura Otra. Estas obras, como *Verano 16* o *Verano 17*, 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 irreplicable.

Estas obras son una reflexión en torno a la expresividad; una expresividad radical, irreplicable 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 arrasada. 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.

Texto de Víctor Nieto Alcaide en el catálogo de la exposición Rafael Canogar. Ayer. Hoy, en el Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART), Fuenlabrada, Madrid, del 23 de mayo al 23 de julio de 2017, pp. 27-35.

1982. Fotografía de Luis Pérez-Minguez



RAFAEL CANOGAR: RENACIDO

Todo comienza a partir de ahora: he renacido.
Susan Sontag¹

*Abandonar el lugar conocido, vivido –el paisaje, el rostro–
por el lugar desconocido–el desierto, el nuevo rostro, ¿el espejismo? (...) Y, entonces ¿la travesía?*
Edmond Jabès²

Una fotografía reciente de Rafael Canogar (Toledo, 1935) visitando el Museo del Prado. Se describe como un retrato del artista con leve desenfoque y, al fondo, el imponente "Perro semihundido" (1820-1823) de Francisco de Goya, que aquel reconoce como "un cuadro muy especial para mí (...)" que ha influido a muchos artistas³, inspiración de otras creaciones y menciones suyas, entre otras evocado en una extraordinaria pintura de 1960⁴. Y estas palabras que acompañan la imagen, son del artista de Toledo: "visito el Prado por puro disfrute, por el sencillo placer de ver cosas bellas"⁵. En ese relato de Canogar sobre nuestro Museo capital, vindicando el placer de lo bello, sobresalen las menciones a Rubens, Velázquez y a las "Pinturas Negras" de Goya. Y sobre las obras de ese ciclo del aragonés, imágenes y fantasías liberadas dirá Canogar casi en una écfrasis, añadirá que le influyeron notoriamente "por su fuerza, por su expresividad e intensidad, por su grito de libertad (...) la economía del color (...) es de una gran eficacia expresiva"⁶. Ese doble retrato, –encuentro de dos artistas entre los pliegues del tiempo, frente a esa greda resquebrajada y cenicienta en la que asoma el can, verdadera heurística de lo visible–, me ha devuelto hacia ciertas pinturas realizadas por Canogar durante el pasado año 2020, en especial he pensado en algunas que contienen ocres y amarillos, especular espacio de luces doradas atravesadas por una fulgurante mancha central o bien por un conjunto de trazos que cruzan o posan sobre la pintura, algo que queda ejemplificado en esta exposición en obras como: "Collar", "Escudo", "Fleco" o "Vuelo". Tierra ocre del perro, dorados colores de Canogar tal las moles pétreas de su querido

Toledo, o los irisados campos castellanos que se agostan, como en moiré cruzados entre las luces del verano.

A mi memoria llegó, atravesando la planicie, su compañero de "El Paso", Manolo Millares, quien vinculaba con admiración la obra de Canogar a esas extensiones térreas de Castilla desde donde pareciera surgir la hondura, casi telúrica, de sus trabajos pictóricos, pintor *flâneur* en el camino de barro y cristal⁷: "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 (...) 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"⁸. Sin dudarlo, llegados a este 2021, una de las características seculares del quehacer de Canogar ha sido la intensidad de su dedicación a la pintura, un fuego que no cesa ante el abismo que es el oficio de crear. Ello unido a una posición distinguida frecuentadora de la delicadeza expresiva, elegancia en la acción y elogio de la quietud, una reflexión capaz de encomiar también, sin complejos, el enfrentamiento denodado y diario al acto de pintar. Podríamos calificarlo de una cierta ebriedad pictórica embargada, empero, de una actitud so-

¹ SONTAG, Susan. *Renacida. Diarios tempranos 1947-1964*. Barcelona: Penguin Random House, 2012, p. 30.

² JABÈS, Edmond (con Emmanuel Levinas). *Solo hay huella en el desierto*. En "El libro de los márgenes II-Bajo la doble dependencia de lo dicho". Madrid: Arena libros, 2005, p. 65.

³ CANOGAR, Rafael. Texto en "Diez artistas y el Museo del Prado" (Marta de la Peña Fernández-Nespral, ed.). Madrid: La Fábrica, 2020, pp. 72-77.

⁴ Se trata de "Personaje nº 6" (1960). Hay otro cuadro de 1965 y una litografía sobre el particular. Fue también la obra comentada en el programa "Mirar un cuadro", Temporada nº 1, 1982, por Rafael Canogar. Ahí refiere esa pintura como "un mundo muy extraño (...) más allá de lo racional y en extremo audaz" y cita a Gombrich: "simplemente imágenes, como haciendo poemas". Relacionará ahí la obra de Goya con la de Odilon Redon, Turner, Saura o Tàpies. "Es un cuadro para soñar, ocurre en él como las manchas en los muros viejos, o en las nubes, encontrar otras fantasías".

⁵ CANOGAR, Rafael. Texto en "Diez artistas y el Museo del Prado". Op. cit.

⁶ Ibíd.

⁷ En palabras de Juan-Eduardo Cirlot.

⁸ MILLARES, Manolo. *'El Paso': sobre el arte de hoy en España*. Valencia: "Arte Vivo", I-II/1959.

bria, meditación en la acción de pintar, una delicada transfiguración de la expresión capaz de tentar la extracción de ciertas formas sumergidas en la hondura del espacio. Y, sorprendentemente, este artista del informalismo no será entonces un pintor tachista sin más, un sectario defensor del *art autre* o un ejemplo inmoderado de veta brava, sino que se vinculará más bien a una actitud de la verdadera pintura, aquella deslumbrada 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 también a los artistas surrealistas, antes que aliarse con quienes han viajado por la superficie del gesto otro: más conocimiento que desmesura. En ese sentido, siempre he subrayado el acertado encuentro de su obra con las de Riopelle y Appel o la proximidad de las pinturas de Pollock, Wols, Fautrier, Mathieu o Paul Jenkins en la exposición **Otro arte** (1957), en la Sala Negra madrileña⁹. Reino pues de lo real, el de sus extensiones de color, pero también de lo onírico, perdió la forma la esperanza en este arte estupefaciente¹⁰. Pues las creaciones de Canogar habían evocado unos años antes 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 silencio¹¹: pues el arte, en esencia un diálogo misterioso con el universo, merece el enigma como contestación. Representar lo térreo, lo que aquí está y es palpable, pero sin desdeñar volar: ese ha parecido ser ahora el propósito del quehacer de nuestro artista desvelado en su trabajo con manchas de color aplicadas mediante ritmos sobre el soporte pictórico. Extensión del color, mas sin desdeñar el deseo de explorar la hondura del espacio, proponiendo el desplie-

gue en torno a un más allá, tan intenso como recóndito, interrogación de las formas, concentración de estas en torno a su propio existir y, al cabo, evocación 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, en ese ignoto espacio cósmico. O lo que sería lo mismo: anhelo de aprehender lo infinito, trasfiguración buscando dicho infinito mediante la danza de las formas¹².

Mas, observo. ¿Qué ha sucedido este 2021 para que el título de la exposición en este Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena refiera tal renacimiento del artista? Evocando "Reborn" y su mención a un nuevo comienzo, título de aquel primer tomo de los diarios de Susan Sontag¹³, Rafael Canogar me contaba cómo en la extrema dificultad de los hechos de este año, halló la forma de tentar un nuevo soporte encarando formas distintas de pintar. En sus palabras "un nuevo campo de experimentación para buscar la esencialidad"¹⁴, tarea emprendida desde el alejamiento de su estudio madrileño, como cuenta en el texto introductorio de esta publicación, lejana también la calma del transcurrir sin sobresalto los días, en la zozobra del mundo pensó en un distinto proceder. Principalmente mediante el uso de soportes plásticos que serían pintados por su envés, frecuentemente en el encuentro de dos campos de color, tal pintura diádica de tonos lisos y colorido singular, en tanto aplicaría, en su frente, el dinamismo de gruesos empastes que, fulgurantes, estallando, tiemblan y evocan aquello de Mallarmé de los gestos de la idea. Como este poeta, Canogar, desde una voluntad abstracta (y sus implicaciones de *ostranénie*, desarraigo, aislamiento, traspais por decirlo a la manera de Bonnefoy¹⁵) no deja de

mostrar su extraordinario conocimiento de la pintura, devolviendo hacia esta la concreción de símbolos e imágenes. Binarios planos de serenos colores, en tanto una pintura más gestual con frecuencia atraviesa el centro de la composición, como un perpetuo y extenso murmullo, en muchas ocasiones excediendo restallantes los aparentes límites de los fondos de color. En otros casos, la mancha es un trazo aplicado, casi impuesto con energía (la obra titulada "Engaste", podría ser el caso). Sucederá también que la pintura que traspasa la composición sea sostenida, como cortada, por las líneas que imaginarias limitan los planos del fondo ("Clavo", "Cuño" o "Lazada", son ejemplos). Y, ejerciente del frecuente desvío de lo consabido, esa frecuentación del centro no impedirá que algunas composiciones se fundan en el ejercicio de dos partes, el colorido fusionado con una de las dos zonas, ya sea la superior o, bien, la inferior (sucede en "Vuelo" o en "Flujo").

En definitiva, constructor de mundos, Canogar colmará de presencias aquello que jamás tuvo nombre mediante un intenso ejercicio de las diversas posibilidades que contempla la capacidad de decir mucho desde la imposición del análisis complejo. En palabras del artista, esos gestos pictóricos harán activo el misterioso espacio vacío entre las dos superficies que jamás se tocan, como una zona de difracción, pareciera próximas mas distanciadas por el soporte que, en vez de apoyo de los pigmentos, es puro plano de color, encuentro de los colores sometidos a un *noli me tangere*, como quien temeroso tentase tocar la imagen de un más allá. Animando a los sentidos, retorna a la metáfora, como el ámbar que encierra la memoria del tiempo, tal una mirada condensada, un inteligible infinito o una cosmogonía desplazada, el colorido queda eternizado en sí mismo y unido a la presencia de una imagen especular en tanto, en cierta medida, se produce un suceso doblemente dialéctico. Por un lado, el encuentro entre la superficie lisa del soporte de color, sin accidentes, con aire de lejanía prístina y, por otro, la pincelada que, tal una profecía, le ha acompañado en su trayectoria como signo constitutivo. De esta forma, nos hallamos frente a una pintura que se aplana y otra que, espesándose, parece devolver su presencia al

mundo, tal animada de innumerables sentidos, como un vasto murmullo. Como la nueva apertura de un lugar, también semeja ofrecer el efecto del metacrilato o del acetato el deslizamiento hacia una nueva pluridimensión, espejismo como un lejano inalcanzable: lo vemos pero también nos mira, la imagen encerrada tras el soporte, de tal forma que sigue Canogar produciendo conmocionantes imágenes pareciere conducentes a aquellas palabras de René Char: "La verdad necesita dos caras: una para nuestra ida, otra para nuestra vuelta"¹⁶.

Este nuevo ciclo que nos presenta ahora el artista contempla su pensar investido por la variación, el permanente ejercicio de las posibilidades suscitadas desde un formato con frecuencia rectangular y vertical, una cierta restricción que ha supuesto, para Canogar, "un nuevo campo de experimentación para buscar la esencialidad de unas simples pinceladas que quieren ser gestos metafóricos de la huella del hombre sobre nuestra realidad; huellas, surcos, como las del Labrador castellano sobre la tierra; experiencia material del hombre que deja su impronta en el mundo. Y detrás de esa realidad, sobre el reverso, campos de color como nuestro eterno paisaje de cielo-tierra, de tierra-aire, horizontes que han marcado nuestros espacios"¹⁷. ¿Será el encuentro entre diversas regiones del lenguaje o, incluso, la propuesta osada del lenguaje-sobre-lenguaje para, así, tentar una doble lectura de la pintura? ¿O el enfrentamiento de lo real con la utopía, la resistencia y el deseo? ¿Quizás la mención a la presencia de lo que no tiene nombre?

Volverían a evocar, aquellas palabras de Canogar, algunos de los asuntos que han ocupado siempre su trabajo, así: el encuentro entre construcción-destrucción en su pintura o la presencia de fuerzas diversas en paradójica lucha de contrarios. Pero no nos detengamos aquí, pues este artista crea y destruye, destruye para crear, colma de presencias el mundo. Por ello, dirá Canogar, se trataría de la representación del hombre inmerso en sus contradicciones¹⁸. Al cabo, este artista cuya trayectoria ha sido siempre constante, iluminada permanentemente por ese deseo de "tener los pies en la tierra (...) en contacto con la realidad"¹⁹, creo podría seguir

⁹ Nos referimos a la versión madrileña de la exposición, presentada también en Barcelona, previamente: Sala Negra, Otro arte, 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.

¹⁰ Es de Michel Tapié. Citado en el catálogo de la exposición Otro arte, lbid.

¹¹ En la versión consultada: MICHAUX, Henri. *Escritos sobre pintura*. Murcia: Colegio de Arquitectos, 2007, p. 101. Procede de "Aventura de líneas" (1954).

¹² El origen creativo de este artista debe vincularse a un revisitamiento de una cierta tradición española de Luces quietas, en Canogar encarnada 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 Buchholz. 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 complejidades.

¹³ SONTAG, Susan. *Renacida*. Diarios tempranos 1947-1964. Op. cit. p. 30.

¹⁴ En el texto previo que acompaña a esta publicación. CANOGAR, Rafael. *Rescatando el espacio de la pintura*.

¹⁵ BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. París : Mercure de France, 2001.

¹⁶ Citado por: JABÈS, Edmond. *Solo hay huella en el desierto*. Op. cit. p. 50.

¹⁷ En el texto previo que acompaña a esta publicación. CANOGAR, Rafael. *Rescatando el espacio de la pintura*.

¹⁸ CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Discurso, 31/V/1998.

¹⁹ 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.

suscribiendo mucho del tembloroso texto que escribí para "Papeles de Son Armadans" en 1959, en especial lo relativo a la forma en que concibe sus imágenes, como acontecimientos que brotarán desde un fondo inmemorial: "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"²⁰.

Ahora, en sus nuevas creaciones, aquellas pinceladas matéricas podrán desplazarse hacia otro lugar, me estoy refiriendo a la presencia de pinturas a modo de *assemblage*, aquellas que contienen *collages* con tejidos que, incluso en su detalle, a modo de efectos de resonancia, sirven de provisión de imágenes (botones, cuadrículas, fragmentos de la piel del tejido), lo que sucede en su llamada "Serie urbana", también realizada en 2020, que parece acogerse a aquella proclama de Rimbaud, entre torrenteras y paños: "espuma, corre sobre el puente y por encima de los bosques; -paños negros y órganos, relámpagos y truenos, -subid y corred; -Aguas y tristezas subid y revelad los Diluvios"²¹. Imágenes que semejan en atenta escucha, creador habituado al estar entre el objeto y la pintura, como sucede en toda la obra de Canogar se muestra el mapa de un viaje, procesos coherentes con formas pictóricas anteriores. Inteligible infinito, tal jirones de lenguajes pasados, como resortes del signo, las pinturas ya referidas pueden considerarse continuación de sus hermosos paisajes arrastrados, aquellas obras anteriores que fueran concebidas como panoramas de color donde el artista se conducía a un nivel preiconológico, pues tentaba Canogar pintar ese paisaje que encontraba frente a sus

ojos, imaginando o, tal vez, soñando, antes que proponerse su reflejo fiel. En tal sueño, un sentido habitado por la luz, Canogar ha sido viajero desde la representación hacia el despojamiento, enfrentado a solas con la pura visibilidad, buscando, siempre lo hizo, la verdad, pareciere refiriendo un cierto no-visible-ofrecido-ante-los-ojos, una imagen, una tensión suspendida que quedaría erigida entre los rescoldos de un numinoso mundo visible, una intensificación de la visión²². En tanto que aquella "Serie urbana", ese conjunto de obras que incluyen vestimentas, tan poético, han de insertarse en un amplio capítulo objetual que siempre estuvo presente en sus *cloisonnés* de tejidos o ropas, ropajes pareciere encontrados, fardos textiles aprisionados entre las formas geométricas, como en "Frontera" (2003) o "In memoriam" (2005).

Y creo también que ciertas reflexiones de su discurso de ingreso como Académico (1998) en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando siguen en pie. Como escribiría en el mismo, el paso del tiempo le ha otorgado nuevos paisajes, una mirada cada vez más interiorizada y una extraordinaria reflexión en torno a la capacidad de expresión formal²³. Pinta, pinta, ha pintado Canogar sin cese en estos últimos meses, tentando la pintura como una verdadera salvación. Misteriosa pervivencia de la pintura, percibimos ahora contemplando estas obras que, colmados de la presencia de tal verdadero nuevo reino iconográfico, develan la fortuna de quien ha llegado a poseer la dicha del verdadero conocimiento.

Texto de Alfonso de la Torre en el catálogo de la exposición Rafael Canogar "Renacido, pinturas 2020" en el museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, Tomelloso, Ciudad Real 2021, pp. 15-21.



BIOGRAFÍA

Nace en Toledo en 1935.- Estudia con el pintor Daniel Vázquez Díaz, 1949-54.- Miembro fundador del grupo EL PASO, 1957-1960.- Invitado como "Visiting Professor", por el Milles College de California, Oakland, para impartir el curso de arte 1965-66. Artista invitado por la institución "Tamarind Lithography Workshop" de los Angeles, 1969.- Invitado por el D.A.A.D. de Berlín como artista residente, Berlín 1972 y 1974.- Miembro de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Madrid 1983-1986.- Miembro del Consejo Asesor de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, Madrid 1981-1982 y 1983-84.- Miembro del Patronato del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid 1983.- Vocal del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, Madrid 1984-1990.- Miembro del patronato de la Fundación Aena.- Miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1998.- Es nombrado Doctor Honoris Causa por la U.N.E.D. en 2001.

Ha participado en incontables exposiciones colectivas y exposiciones individuales en diversas partes del mundo, entre estas varias han sido retrospectivas: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid 1971 y en las Salas del Ministerio de Cultura, de la Biblioteca Nacional de Madrid, en 1982.- Musée d'Art Moderne de la Ville de París 1975.- Sonia Heine Foundation de Oslo en 1975.- En la Lund Konsthalle, Lund 1975.- Paris Art Center, París 1987.- Bochum Art Museum, Bochum 1988.- Instituto di Storia dell'Arte, Parma 1971.- Museo de Bellas Artes de Bilbao 1990.- Fundación Casa del Cordón de Burgos 1997.- Museo de Santa Cruz de Toledo 1997 y Museo Provincial de Ciudad Real, 1997.- Museo Reina Sofía, "50 años de pintura", Madrid 2001.- Exposición itinerante, 2003-2004 (Arte español para el exterior) "Canogar, 1975-2003", Palacio Krolkarnia, Museo Nacional de Varsovia.- Museo de Bellas Artes, Buenos Aires.- Pinacoteca de las Artes, del Centro de las Artes de Nuevo León en Monterey, Parque Fundidora.- Antiguo Colegio San Ildefonso, México D.F. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.- "Al filo de dos siglos", Museo de la Fundación Gregorio Prieto. Valdepe-

1998. Entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

²⁰ *Ibíd.*

²¹ RIMBAUD, Arthur. *Iluminaciones* (1873-1886). La traducción consultada es de: BONNEFOY, Yves. *Rimbaud por sí mismo*. Caracas: Monteavila ediciones, 1975, p. 131.

²² DE LA TORRE, Alfonso. *Conmemoración de lo visible*. En "Rafael Canogar. Ayer Hoy". Fuenlabrada: CEART-Centro de Arte Tomás y Valiente, 2017, p. 125.

²³ "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. (...) 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". CANOGAR, Rafael. *Apuntes sobre el marco y la realidad*. Op-cit.

ñas, Septiembre 2004.- "CANOGAR, GRABADOR". Retrospectiva gráfica 1959-2004, Fundación Caixa Galicia, sede de la Fundación en Santiago de Compostela, Enero-Marzo 2005.- "Canogar, paso a paso", Centro Cultural y Centro Social Caixanova, Vigo, Febrero-Marzo 2006 y Museo Provincial de Pontevedra, Abril-Mayo 2006.- "La Abstracción de Rafael Canogar" Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM, Noviembre 2013.- "Las Abstracciones de Rafael Canogar 1957-2014". Galería Fernández-Braso, Madrid 6 de Marzo-30 Abril 2014.- "Rafael Canogar, Una Visión Retrospectiva", obras de 1958 a 2013, Sala de Arte Van Dyck, Gijón, 23 de Mayo-5 de Julio 2014.- Rafael Canogar, "Una Visión Retrospectiva", obras de 1958 a 2013, Sala de Arte Van Dyck, Gijón, 23 de Mayo-5 de Julio 2014.- "Rafael Canogar, Ayer-Hoy", Sala Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid 2017.- Rafael Canogar, "Renacido" pinturas 2020, Museo de Arte Contemporáneo Infanta Elena, Tomelloso, Ciudad Real, marzo 2021.

Ha realizado diversos talleres y dado innumerables conferencias en diversos países de Europa y América y participado en jurados de premios y bienales internacionales.

Ha recibido diversos premios y distinciones, entre ellos: Paleta de Oro en el Festival Internacional de la Pintura, Cagnes-Sur-Mer, 1969.- Gran Premio de la Bienal de São Paulo, Brasil 1971.- El «Iberian Daily Sun», le concede el "Sol de Oro" en 1972.- Gran Premio de la Trienal Internacional de la Pintura, Sofía 1982.- Premio Nacional de Artes Plásticas, Madrid 1982.- Chevalier L'Orde des Artes et Lettres, Francia 1985.- Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, Madrid 1991.- Miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1998.- En el 2000 recibe el Premio de Honor Tomislav Krizman del 2.º trienal de obra gráfica en Croacia.- Premio Gerión 2001 del Punto de las Artes al Grupo El Paso.- Es nombrado Doctor Honoris Causa por la U.N.E.D. en el 2001.- En el 2002 se le entrega la Medalla de Oro de la Comunidad de Castilla-La Mancha.- Nombrado en Mayo del 2002 "Hijo Predilecto de la Ciudad de Toledo".- Premio Francisco Tomás Prieto 2002, España 2002.- Medalla de Oro al Merito en las Bellas Artes 2003, entregada por SSMM los Reyes el 16 de Septiembre de 2004, en un acto celebrado en Cáceres.- Premio Artes Plásticas Cultura 2005 de la Comu-

nidad de Madrid.- Recibe en Sevilla la Medalla de Oro de Arte Sevilla en su VIII edición, con motivo de la exposición realizada en Enero de 2006.- Premio Extraordinario del Jurado de la III edición de los Premios Castellano-manchegos del Mundo: Premios de las Artes y de la Ciencia del Gobierno de Castilla-La Mancha, grupo Unidad Editorial S.A. y Caja Castilla-La Mancha 2008.- Se le concede el XVII Premio Ignacio Silone per La Cultura, Roma 2009.- Premio AECA al mejor artista vivo español representado en ARCO Madrid 2010.- XV Premio Real Fundación Toledo, por su compromiso con el arte y con Toledo, Toledo 2011.- En 2012 le conceden el Premio Nacional del grabado, otorgado por la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.- Recibe el Premio "Una Vida DEARTE", XIII Feria de Arte Contemporáneo, Palacio Ducal de Medinaceli, Soria 2014.- Phoenix Award, Fenghuang, China.- Medalla Extraordinaria a la Cultura, Castilla-La Mancha 2018.- "Premio Barón de Forna" Academia de Bellas Artes de San Fernando. Mayo 2021.

Sus obras figuran en numerosos museos y colecciones públicas del mundo, entre otros:

- Carnegie Institute Pittsburgh. U.S.A.
- Galleria Civica d'arte Moderna. Bolonia, Italia.
- Galleria Civica d'arte Moderna. Turin, Italia.
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
- Museo de Arte Abstracto Español. Cuenca.
- Haags Gemeentemuseum. La Haya, Holanda.
- Mills College Art Gallery, Oakland. California, U.S.A.
- Goteborg Kunstmuseum. Suecia.
- Museo de Arte Moderno de Caracas. Venezuela.
- Museum of Modern Art (MOMA). Nueva York, U.S.A.
- Pasadena Art Museum. California, U.S.A.
- Amon Carter Museum of Western Art. Texas, U.S.A.
- Grunwald Graphic Arts Foundation, U.C.L.A. Los Ángeles, U.S.A.
- Museo de Arte Contemporáneo. Skopje, Macedonia.
- Stiftung Preubischer Kulturbesitz-Staatliche Museum. Berlin, Alemania.
- Istituto di Storia dell'arte, Università degli Studi. Parma, Italia.
- Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés. Castellón.



2003. Exposición Canogar 1975-2003. Buenos Aires, Argentina. Con los Reyes de España y la ministra Pilar del Castillo

- Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo, Brasil.
- Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
- Museo Municipal de Bellas Artes. Bilbao.
- Colección de Arte del siglo XX. Medellín, Colombia.
- Hamburgo Kunstthalle. Alemania.
- Colección del siglo XX. Alicante.
- Museo Salvador Allende. Santiago de Chile.
- Museo Palacio de Elsedo. Santander.
- Artium Museo. Álava, Vitoria.
- Museo Zabaleta. Quesada, Jaén.
- The Museum of Drawers-Kunsthaus. Zurich, Suiza.
- Chicago Art Institute. Chicago, U.S.A.
- Museo Rufino Tamayo. Mexico D.F., Mexico.
- A.C.A., Santa Cruz de Tenerife.

- Biblioteca Nacional. Madrid.
- Museo de Arte e Historia. Ginebra, Suiza.
- Sara Hildenen Museum. Tampere, Finlandia.
- Museum of Ateneum. Helsinki, Finlandia.
- National Art Gallery. Sofía, Bulgaria.
- National Art Gallery. Berlín, Alemania.
- Fundación Juan March, Madrid.
- Museo de Arte Moderno de Frankfurt, Alemania.
- Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas de Gran Canaria.
- Museo Patio Herreriano. Valladolid.
- Colección Fundación "La Caixa", Barcelona.
- Taiwan Museum of Art. Taiwan.
- Colección Palacio del Congreso de los Diputados, Madrid.

- Museo Serralves. Oporto, Portugal.
- Colección de Arte Contemporáneo de Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid.
- Colección Banco Santander-Central-Hispano (BSCH), Madrid.
- Ayuntamiento de Murcia.
- Ayuntamiento de Santoña, Santander.
- Colección Argenteria, Madrid.
- Colección Banco de España, Madrid.
- Colección Banco Zaragozano, Zaragoza.
- Ayuntamiento de Miengo, Santander.
- The Israel Museum, Jerusalén.
- Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (MACUF), La Coruña.
- Colección Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.
- Art Against Apartheid Collection, Ciudad del Cabo, Sudáfrica.
- Circulo de Bellas Artes, Madrid.
- Colección Juan March, Palma de Mallorca.
- Caja de Ahorros de la Inmaculada (CAI), Zaragoza.
- Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
- Colección Fundesco, Madrid.
- Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga.
- Colección Caja de Burgos, Burgos.
- Scheider Museum of Art, Southern Oregon University. U.S.A.
- Museu de Arte Moderna de São Paulo. Brasil.
- Kabinet grafike Hazu. Zagreb, Croacia.
- Centro de Artes Visuales/Museo del Barro. Paraguay.

- Patronat Martínez Guerricabetia. Universitat de Valencia.
- Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid.
- Es Baluard Museo de Arte Moderno y Contemporáneo. Palma de Mallorca.
- Centro Cultural de Cascais. Cascais, Portugal.
- Colección de Pictura. Zaragoza.
- Museo Vaticano, Roma.
- Instituto Cervantes. Madrid.
- Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote.
- Museo de Arte Contemporáneo de Sofía, Bulgaria.
- Colección Banco Santander. Boadilla del Monte, Madrid.
- Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Centro de Arte y Naturaleza (CDAN), Huesca.
- Colección MUBAG, Alicante.
- Museo Salvador Victoria. Rubielos de Mora, Teruel.
- Ayuntamiento de Alcorcón, Madrid.
- Ayuntamiento de Valdemoro, Madrid.
- Ayuntamiento de Leganes, Madrid.
- Ayuntamiento de Valdepeñas, Ciudad Real.
- Colección AENA, Arte Contemporáneo, Madrid.
- Colección Arte Contemporáneo, Comunidad Autónoma de Madrid.
- Museo Pompidou, París.
- Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Colección Hortensia Herrero, Valencia.
- Centro de Arte Oliva. São João da Madeira.



