



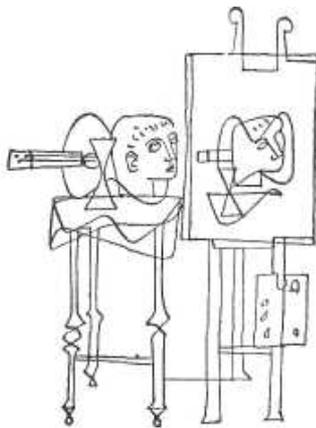
Lucio

LUCIO MUÑOZ

A la Biblio Ges en el día
de mi jubileo con
emplazo.

Madrid, 21 de octubre de 1998

José Tafur



CUADERNOS DE ARTE

DIRIGIDOS POR JOSE LUIS TAFUR

FRANCISCO SAENZ OIZA

LUCIO MUÑOZ

ATENEO

MADRID

1 9 5 8

LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN
LA SALA DEL PRADO, DEL
ATENEO DE MADRID, DEL 2 AL
16 DE DICIEMBRE DE 1958

ESTA COLECCION ESTA PUBLICADA POR LA EDITORA NACIONAL

NO puede negarse ya, nos guste o no nos guste, que el lenguaje de la pintura abstracta es el camino más extendido de la pintura contemporánea.

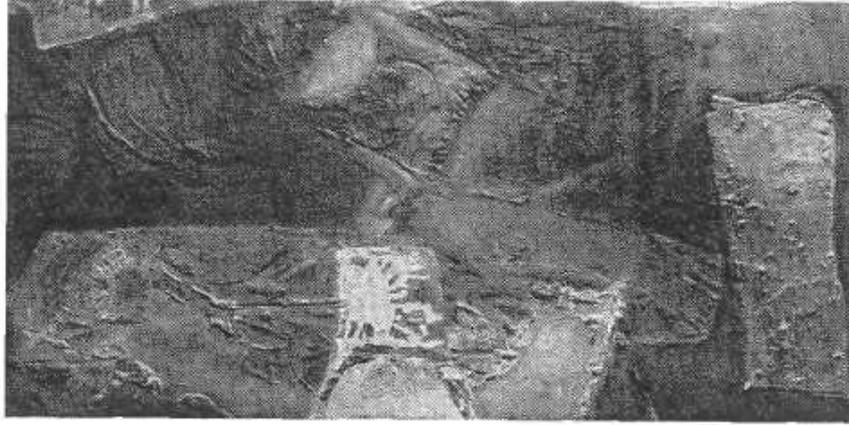
La pintura como abstracción, abandona la repetición del paisaje físico y se aproxima a las otras artes hermanas, música y arquitectura que, como artes, no han sido nunca directamente imitativas de la Naturaleza.

Pintura y música, manejando luz y sonido, cualidades que desde el punto de vista físico son entidades equiparables, han llegado, al fin, en el arte abstracto, a encontrar un mismo cauce de expresión.

No se comprende que admitamos la música no descriptiva como verdadera música —ya tan lejana de los sonidos directos sugeridos por la Naturaleza— y que no pueda ser la pintura, en su nueva aventura no representativa, tan verdadera y auténtica como aquélla.

El camino hacia la pura abstracción musical que arranca en Kandinsky —de lo espiritual en el arte— al superar todo materialismo receptivo, abre a la pintura una nueva etapa de libertad, camino de la más prometedora esperanza.

El abandono del objeto directo, la renuncia al retrato, por ejemplo, no significa, entendámonos, renuncia del hombre ni de la humanidad del hombre, como muy bien plantea Venturi. Si esto fuera así, la otra de las artes abstractas por antonomasia, la arquitectura, resultaría que, después de tantos años de existencia sobre una misma



trayectoria no era un arte humano, puesto que nunca representa del hombre su imagen física.

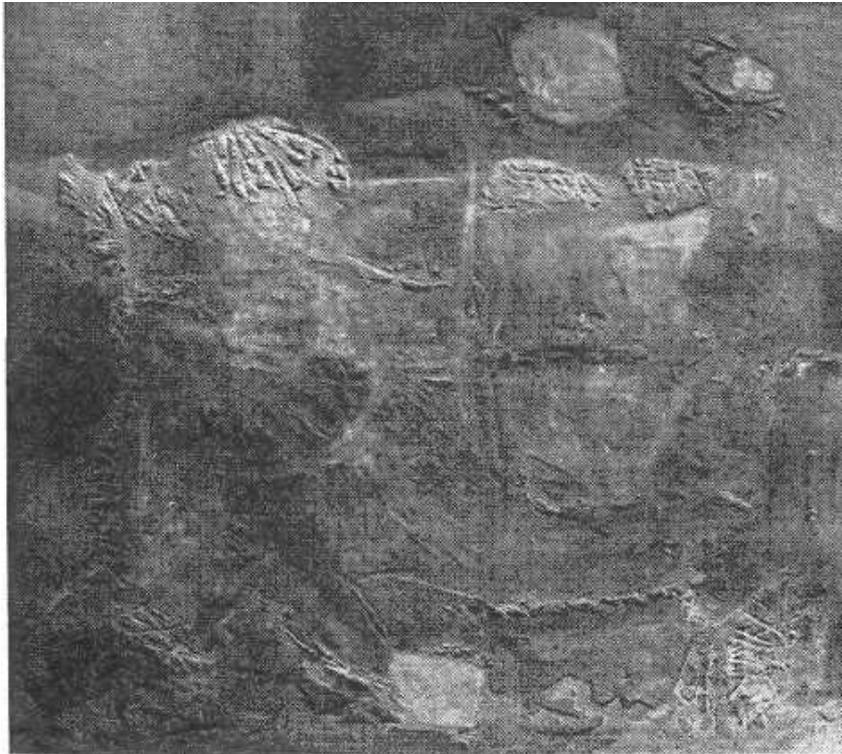
En la evolución última del arte clásico hacia la abstracción se han quemado ya dos etapas previas decisivas y precursoras del actual informalismo: El ciclo del expresionismo o visión deformada del objeto físico según la presión psíquica del artista —etapa de subjetivación del arte— y la etapa siguiente dominada por el movimiento cubista, y derivados, en que la pintura, buscando la verdadera identificación del ser con el objeto representado, rompe con la conquista más importante de otras etapas anteriores, la perspectiva, como mero accidente; accidente óptica que nada tiene que ver con la existencia real de las cosas, ha perspectiva, simple instrumento mecánico para el paso del espacio físico tridimensional, a la superficie plana del cuadro, es arrojada de éste en atención a su valor exclusivamente "convencional". Como consecuencia aparecen los efectos de simultaneísmo y otros análogos (dinamismo visual como interpretación del espacio-tiempo; cabezas del Guernica, transporte de visión de fotografías estroboscópicas) que conducen a unas más nuevas concepciones del espacio físico del hombre y de su nueva ampliación tetradimensional, de espacio-tiempo. Una y otra etapa, expresionismo y cubismo, no son, si bien se entiende, sino dos primeros intentos de fuga —subjetivo y objetivo— de la realidad corpórea.

La etapa siguiente en este elemental esquema que trazamos pertenece al actual movimiento abstracto. Aquí

desaparece, no ya sólo la visión subjetiva o la visión perspectiva del objeto real, sino el objeto mismo, en su ordinaria apreciación física, como mero intermedio de comunicación entre nuestro yo y la pura emoción, que queda así reducida, como en la música, a una comunicación espiritual directa a través de ritmos de materiales, calidades, forma y color, como en aquélla lo es de sonidos y de tiempos.

Desde luego no queremos decir que la belleza no pueda lograrse partiendo de figuras y objetos y que las obras de arte de los museos hayan perdido un ápice de su valor, pero sólo en tanto cuanto estos objetos constituyan puntos de apoyo para la creación espiritual y no se orienten a lo que sin ser arte es sólo habilidad de representación imitativa.

Aun en el arte clásico en que el artista parte y se apoya en la realidad, sólo se utiliza ésta como un medio para la creación estética. También, y recíprocamente, una obra abstracta,, por el hecho de establecer unas relaciones entre materia, forma y color, no es tal obra de arte si no lleva



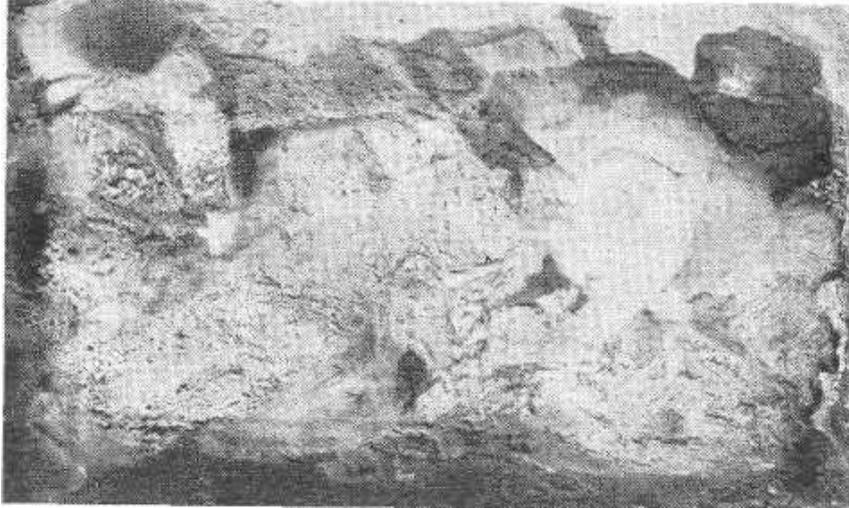
en sí aquella necesaria potencialidad de producción de emoción estética.

Lo que sí resulta más evidente de la comparación entre arte abstracto y arte imitativo es que el criterio de imitación responde, por lo general, a un sentimiento de "realidad" que invade aún el arte, y que el interés por la abstracción viene, como contraposición, a confirmar la poca valía que supone la pérdida de lo real frente al goce espiritual que no deja de brindar lo no reconocible.

Esto es, la libre y abierta "posibilidad" —posibilidad del espectador de establecer múltiples relaciones con la obra abstracta creada— sobre la "realidad" conclusa y limitada. En este sentido, y frente a la posibilidad de reducir el arte clásico a relaciones de forma y color, a puros contrastes, el arte abstracto que se presenta como arte ya reducido, puede ser más puro y espiritual que el primero.

Cuando planteábamos en líneas anteriores la evolución en la pintura en lo que va de siglo, surge la cuestión crucial —para mí al menos, como arquitecto, que pienso en el hombre y en la satisfacción de sus necesidades de orden físico y espiritual— surge la cuestión, repetimos, de si esta evolución corre paralela con el sentimiento del hombre, de todo hombre, o por el contrario, el espectador —tal vez sólo "espectador"— se encuentra ausente del artista y de su obra.





Si esto es así, la función social del arte ha desaparecido; el artista no sirve para ampliar el mundo espiritual del hombre, y el arte, perdido su principal papel, relegado a la cerrada existencia de una minoría selecta, aboca a su propia autodestrucción.

Es un mismo y único espíritu común el que domina todo período fecundo, llámese griego o barroco. En ninguna etapa de arte, público y artistas constituyen entidades disociadas. La labor de todos, labor de comunidad, es la que en definitiva determina cada etapa de cultura plenamente orgánica. Si esto hoy no es así, la primera y elemental exigencia para el artista y para el público es la de un mutuo acercamiento, palabra difícil que entraña la mutua intención de comprensión, de renuncia y de sacrificio.

Las causas de la aparente y evidente divergencia son muchas, y se hallan bien expuestas por Giedión. De un lado, la absurda última evolución de la sociedad desgajada, en dos ramas separadas, ciencia y arte; mundo del pensamiento, mundo del sentimiento. De otro, la morbosa complacencia de los que debiendo orientar siguen la delectación del "gusto de los salones". De otro, la inconfesable apetencia de la sociedad, materialista, de valores exclusivamente materiales, por encima de toda norma de ética y moral. Circunstancias múltiples y complejas, en fin, que apartando al artista de la vida de la

sociedad y al público del mundo del arte, llevan a la humanidad a extremos absurdos que no vamos, por evidentes, a señalar.

Insistimos aquí, a este propósito, en el papel de tremenda, responsabilidad de la crítica actual —la periodística en particular—, que debiendo suplir y llenar en gran parte estas necesidades de aproximación, engaña y deforma tantas veces los problemas del arte, abogando ¡a estas alturas! por el "gusto de los salones", e incluso vituperando y condenando a toda plana obras de artistas que por consagrados no pertenecen ni a nosotros, sino a la historia. ¡Pobre Brancusi!

Al enfrentarnos con la obra singular de Lucio Muñoz, nos enfrentamos con uno de tantos artistas ibéricos que siguiendo las mejores tradiciones de nuestro arte han sabido hoy colocar la pintura joven española en la primera línea de la valoración universal, exactamente igual que lo está nuestra nueva y joven escultura.

Pintura, la de Lucio Muñoz, española por los cuatro costados, que ha sabido siempre pintar realidades y hacer de cada realidad un símbolo y, contrariamente, revertir en símbolos esenciales la más desnuda y cruda realidad.

Pintura extrema, extrema de rigor, de honestidad y de pureza, pintura ascética, que a través de formas primarias y paleta aún más sucinta, brinda al espectador sensible sugerencias para la más alta emoción espiritual.

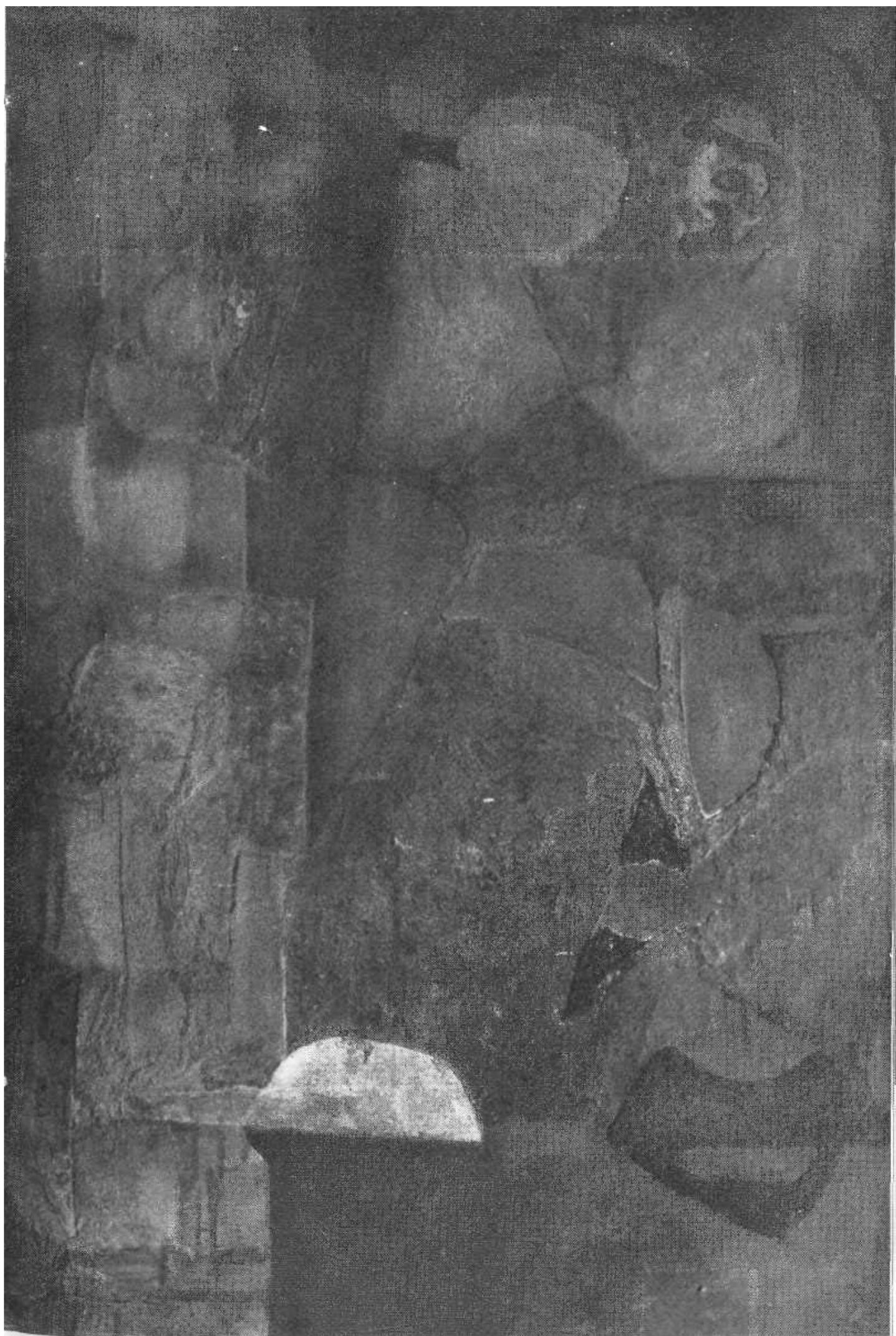
Cada cuadro del pintor es, no ya un tema anecdótico —"La niña de la guitarra", por ejemplo—, sino un desplegar sordo de vibraciones, de formas y de colores que nos transportan hacia el sentimiento de lo elevado, lo espiritual y, por qué no, de lo religioso.

Un pintor puro y honesto, que no se presta a ofrecer, mejorado, al hombre lo que tiene o lo que quiere, sino lo que para su perfección espiritual o religiosa, como tal hombre, le falta.

Artista pleno, enamorado de la pausa y el silencio interior, que a través de cada cuadro sugiere al espectador una ventana abierta donde el hombre en su angustia, cansado de una naturaleza artificial e imposible que él mismo ha creado y que le asfixia, pueda re-encontrarse.

L Á M I N A S

I. *Cuadro negro.*











V. Ascensión.







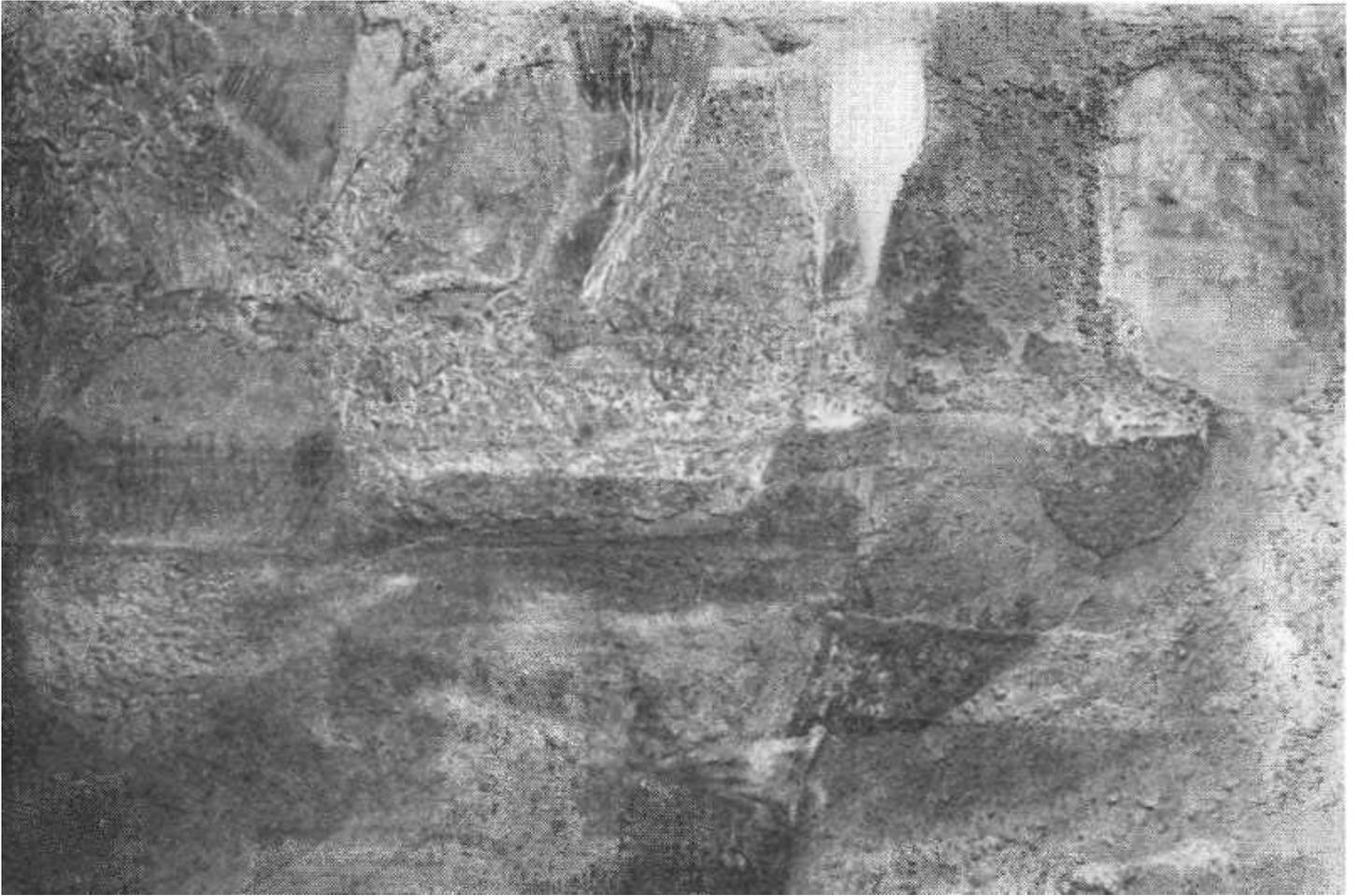


V. Valle. 



IX. *Mayo.*





*Este trigésimo octavo número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid,
se terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 29 de noviembre de*

MCMLVIII



LUCIO MUÑOZ nació en Madrid en 1929. Alumno de D. Eduardo Chicharro y de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Bolsa de viaje de la Delegación Nacional de Educación. Beca de residencia en el Colegio de España en París. Beca del Gobierno francés. Viaja por Inglaterra, Francia e Italia. Exposiciones: Sala de la Dirección General de Bellas Artes, junto con el pintor Antonio López García y los escultores Julio y Francisco L. Hernández 1955; Santander, Dintel 1955; Fernando Fe, Madrid 1957; Nacionales 1954 y 1957. Exposiciones viajeras del Ateneo de Madrid "Arte joven" y "Pintura abstracta española" así como numerosas colectivas en Francia y España. Figuran obras suyas en colecciones y galerías de París, Madrid, Nueva York, Chicago, Oslo y Manila.