

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

22

Miguel Ángel CAMPANO

Madrid, 1948

Sin título

1979

Óleo, grafito y oil pastel
sobre lienzo sobre bastidor

200 x 322 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Javier Fuentes Feo

Profesor de Máster de Teoría y Práctica del Arte Contemporáneo
en la Universidad Complutense de Madrid

Cuando en una entrevista reciente, María Corral le preguntaba a Joan Hernández Pijuán qué era para él la pintura en un tiempo como el nuestro, el pintor catalán le contestaba: «Es un lenguaje y, como tal, perfectamente válido. Quizás lo que ocurra es que con demasiada frecuencia se confunde la pintura con la imagen. Y siendo la pintura una imagen, como es, no debe confundirse con lo que hoy entendemos por imagen. La pintura no es reproducible y es táctil, tiene la necesidad de ser vista desde sí misma, y en ella será siempre más importante que lo que quiere decir, el cómo se dice. Será más importante el cómo que la idea. La pintura une lo manual con lo intelectual, y eso ha creado siempre pensamiento». Hay en estas palabras de Hernández Pijuán algo importante que, desde mi punto de vista, resplandece también en un cuadro como *Sin título* de Miguel Ángel Campano. Para poder entender una pintura como ésta hay que pensar que no se trata de una imagen entendida como presencia de un problema conceptual o discursivo, no es una imagen que tiene algo que contar, sino que es, por encima de todo, un acontecimiento, un movimiento o un suceso material.

Podríamos afirmar que una parte importante de la pintura contemporánea –y en concreto este cuadro de Campano– es memoria de un suceso determinado del que aprendemos que la vida no se reduce a un contenido último y oculto, sino que su lugar más característico es su puro devenir. Diríamos que el cuadro es, ante todo, huella de un momento de vida intensificado y

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Sin título, 1979

“*Pintura como proceso*”

dejado como testimonio de su propia realidad material; lo que en él ocurre es fundamental en todos sus matices: la densidad o la rugosidad de la superficie, su formato, la velocidad, la expresividad o la orientación de los trazos, las sutilezas cromáticas, las diferentes materias utilizadas para llevarlo a cabo, etc., son elementos que recuerdan que su existencia –y la nuestra propia– está hecha de encuentros previsibles y de sucesos azarosos, de anhelos de orden y de situaciones incomprensibles. En un cuadro semejante se piensa el mundo y la vida del modo más honesto que cabría esperar; asumiendo que quien de hecho piensa no puede abarcarlo o dominarlo todo sino que está sometido también a los avatares de la duda y de la contingencia.

Así, cuando nos enfrentamos con este gran lienzo de Miguel Ángel Campano, no podemos dejar de percibir todos esos elementos, no podemos olvidar que tanto el trazo libre como el color cargado de matices, así como las dimensiones o las texturas de la obra, hablan del proceso mismo del hecho de pintar. Este cuadro no habla de nada en concreto (de ahí su carencia de título) porque, por encima de todo, exalta la materialidad misma de la pintura y su capacidad para generar un territorio en el que todos los sucesos implicados resulten fundamentales. Sería importante recordar, por eso mismo, que esta obra pertenece a una época en la que Campano se encontraba aún bajo el influjo del expresionismo abstracto norteamericano y de José Guerrero, algo que se percibe tanto en la enorme dimensión del lienzo como en la insistencia privilegiada en la gestualidad y el cromatismo.

Este cuadro es, por todo ello, un testimonio claro de una concepción de la pintura entendida como proceso; es la huella de una expresividad que no puede, y no quiere, de hecho, ser estrictamente controlada, sino que anhela conformar un territorio a partir de un cierto principio de incertidumbre. Como ha señalado Juan Manuel Bonet al hablar del trabajo de este artista, algo se sabe cuando se va a llevar a cabo un cuadro de este tipo; se tiene quizá alguna noción o alguna idea previa acerca de lo que el cuadro podría llegar a ser, pero el resultado final conseguido será siempre la suma de ese anhelo ambiguo y de las decisiones puntuales que se tomen durante el proceso de su realización. Esta certeza se hace evidente, por ejemplo, al ver el modo en que en esta composición las líneas verticales remiten a una especie de esquema o geometría proyectada como plan previo que, sin embargo, se desmorona cuando se enfrenta con las fuerzas y a las marcas que van apareciendo sobre la superficie. Por eso, lo que el cuadro señala es el encuentro entre un orden de carácter geométrico que quiere ser alcanzado (las líneas verticales) y su parcial disolución por las fuerzas de la expresión inmediata.

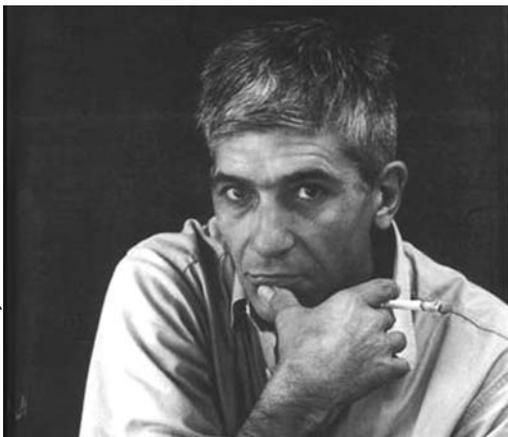
Para aproximarse con rigor a este cuadro sería importante recordar también que a lo largo de

“Revisión de la tradición”

toda su trayectoria Miguel Ángel Campano ha sido un pintor profundamente heterogéneo que ha buscado dialogar con determinados artistas importantes de la tradición: Poussin, Delacroix, Cézanne... Del mismo modo, ha sido siempre un artista que no ha querido crear *estilo*, sino que ha preferido generar momentos muy distintos y casi incompatibles en los diferentes instantes de su trayectoria: cada una de sus series pictóricas es prácticamente irreconocible si se compara con otra. Por eso mismo se podría afirmar que su labor, que adquirió un mayor reconocimiento en los años ochenta, se inscribe a la perfección en el espíritu posmoderno de la época: todo su trabajo dialoga con el pasado y, al mismo tiempo, no busca conformar una homogeneidad estilística, sino más bien una dispersión de formas.

Se podría afirmar que una gran parte de su obra ha asumido la importancia –que no la angustia– de las influencias. Campano ha querido pintar siempre desde la tradición y ha sido consciente de que generar hoy un espacio de sentido (textual, visual, pictórico o narrativo) es también reconformar los códigos heredados. Cuando afirmo que su trabajo se ha vinculado a un cierto espíritu de la época, me refiero al modo en que la posmodernidad de los ochenta también reivindicó, desde posturas como la *Transvanguardia* o el *Apropiacionismo*, un anhelo de que la obra de arte, más que ser original, fuese revisión y reconsideración de los legados del pasado. Una gran parte de la obra de este pintor, a partir de finales de los años setenta y principalmente de comienzos de los ochenta –tras su extraordinaria serie *Voyelles*, inspirada en el reconocido poema de Rimbaud–, revisó los modos pictóricos o los temas pictóricos de otros artistas. Para él, la sombra de los grandes autores del pasado y, se podrían añadir, junto a los mencionados, algunos de los más importantes del siglo XX, como Matisse, Braque o Guston, es absolutamente crucial. Como le gusta señalar a Antón Lamazares –otro de los grandes pintores de aquellos años–: «Campano es grande de verdad cuando se mide con los grandes, sus mayores logros aparecen cuando revisa o conversa con los maestros de nuestra tradición».

Habría que afirmar pues que, si bien *Sin título* se inscribe, como he señalado, en la tradición del expresionismo abstracto norteamericano y de la pintura entendida como suceso, no es menos cierto que esa relación habla también de la conciencia de una herencia pictórica; este cuadro es expresivo y es espontáneo, es cierto, pero es también, hasta un cierto punto, un modo de pintar al modo del *Action painting*. Es decir, este lienzo, que también arrastra la influencia de Jordi Teixidor o de Ràfols Casamada, no es sólo fruto de una pura expresividad inconsciente, sino que se presenta también como una revisión de ciertos modos de hacer pintura ya pertenecientes a la Historia del Arte. Bajo la apariencia de un lienzo espontáneo late, sin embargo, una reflexión consciente y lúcida acerca de lo que hacer pintura puede significar en el seno de un contexto como el nuestro. ♦



Miguel Ángel CAMPANO nace en Madrid en 1948. Estudia Bellas Artes en Valencia. En 1971 conoce a Fernando Zóbel y, tres años después, a José Guerrero, un artista fundamental en diferentes momentos de su trayectoria. En 1975 se traslada a París, ciudad con la que mantendrá una profunda relación y en la cual entrará en contacto con los maestros franceses que más tarde reaparecerán en su pintura: Cézanne, Delacroix o Poussin. Los diferentes viajes a Grecia, en 1983, o a la India, en 1994 y en 1995, así como su residencia en Sóller (Mallorca), han marcado diferentes etapas de su labor. También la amistad ha sido relevante para el desarrollo de su obra pues, como le habría enseñado José Guerrero, la relación entre el arte y la vida es siempre algo fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo exposición *Campaño: pintura 1980 - 1990*, IVAM, Valencia, 1990. Con textos de Nicolás Sánchez Durá y de Juan Manuel Bonet.

OLMO, Santiago: *Conversación con Miguel Ángel Campaño*, Catálogo Galería Juana de Aizpuru, Madrid, 1993.

Catálogo exposición *Miguel Ángel Campaño*, MNCARS, Madrid, 1999. Con textos de Santiago B. Olmo y Oswaldo Muñoz.

RIVAS, Quico: «Miguel Ángel Campaño: 79 preguntas, 79 respuestas y 14 acotaciones a pie de página», Pelaires Centre cultural Contemporani, Palma de Mallorca, 2004.

Otras obras de Miguel Ángel Campaño en la colección

Sin título, 1973

Sin título, 1973

Cíclope, 1979

El naufragio, 1983*

14 obras sobre papel, realizadas entre 1969 y 1972

*Esta obra se exhibió en la exposición itinerante *Arte Español Contemporáneo* de la Fundación Juan March de 1985 a 1990, en la sede de esta institución en Madrid, y en otras 21 ciudades españolas.