

Dos necrológicas de Pilar Burges.

A D I O S A P I L A R B U R G E S

El pasado 22 de febrero, cumplidos los 80 años de edad el día 4 del mismo mes, falleció en Zaragoza María Pilar Burges, decana de las pintoras aragonesas y figura del Arte muy difícilmente repetible. Nació en la calle de la Roda (hoy Santa Isabel), prácticamente a la sombra del Pilar, lo que sin duda encendió en ella ese amor hasta el dolor que siempre profesó a su Aragón querido, sentimiento que lamentablemente no vio correspondido como ella merecía.

Educada en las Hermanas de Santa Ana -a las que, con el tiempo, dedicaría una vidriera artística de 60 metros cuadrados-, su vocación irrefrenable hizo que se licenciase en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, pensionada por la Excm^a Diputación de Zaragoza (beca "Francisco Pradilla"). Fundó y dirigió la Escuela de Arte Aplicado Burges, para la investigación de métodos pedagógicos (1957-1969). Pensionada luego por el Gobierno de Italia, perfeccionó estudios en Roma (1960-1961), donde coincidió con el hoy prestigioso Prof. Dr. Fernando Solsona, a la sazón becado asimismo en la Ciudad Eterna. A partir de entonces, su prestigio va en aumento y su carrera es un rosario ininterrumpido de trabajos, exposiciones y premios (Primer premio Copias Museo, Patronato Villahermosa, 1954; Medalla de Oro V Salón Hispano-Francés, 1966; Premio "Ciudad de Zaragoza", 1968; Premio "Santa Isabel", Excm^a Diputación Provincial de Zaragoza, 1975; etc., etc.)

También el deporte formó parte de sus actividades cotidianas, ya que fue miembro de una destacada familia de deportistas (su padre fue un notable y polifacético atleta, campeón de pértiga y futbolista cofundador del histórico Club Iberia). En su juventud, la persona de Pilar era muy popular

en el Stadium Casablanca como reconocida nadadora y saltadora de trampolín y palanca.

Ningún artista plástico aragonés contemporáneo suyo exhibió una personalidad tan rica, variada, meritoria y fructífera. Como pintora de caballete, dominó dibujo y colorido, creando lo que ella denominó “hiperrealismo situacional”, original concepción lumínico-cubista, tocada de fina crítica social. Trabajó el mural al fresco con evidente maestría, siendo su última obra en este campo el mural de la ermita de Fayón, diseñado con 75 años de edad y, por limitaciones físicas, llevado a la práctica por “mis otras manos”, como ella decía refiriéndose a su jefe de andamio, el reputado profesor y artista Juan Baldellou. Excelente acuarelista, grabadora, figurinista, escenógrafa, diseñadora, y escritora de bien cortada pluma, Pilar mereció además el título de Artesana Ejemplar por sus originales cristales decorados.

Pero nada de esto le valió cuando en 2004 fue propuesta con todo merecimiento por el Ateneo de Zaragoza para el Premio Aragón de Artes Plásticas, que vergonzosamente le escamotearon –por no emplear una palabra más contundente-, para dárselo a un pintor forano, de Sevilla, traicionando el Jurado el espíritu de un galardón creado para exaltar y reconocer valores aragoneses tan preclaros como Pilar Burges. Que así trata Aragón a muchos de sus hijos ilustres.

Fue discípula predilecta de la Profesora Joaquina Zamora, de la que fue asimismo albacea testamentaria. Comentando la figura de D^a Joaquina, Pilar solía destacar la injusticia, tan frecuente, que supone homenajear al artista sólo después de morir, como sucedió con su maestra, zaragozana nacida en la calle de la Paja. “Las honras, en vida. Para los muertos, oraciones y flores”, afirmaba Pilar con aquella vehemencia que la caracterizaba.

Pilar murió sin ver cumplidas las dos ilusiones que alentó en sus últimos años: Ser admitida en la Real Academia de BB.AA. de San Luis de Zaragoza, que no supo distinguir sus merecimientos, y ver publicada su tesis doctoral (“Estudio del

trayecto recorrido por el creador plástico desde el proyecto hasta la obra realizada: Condiciones psicológicas y sociales”, leída en Madrid en la Facultad de Bellas Artes y calificada con sobresaliente cum laude en 1996), que, por si sus méritos fuesen todavía cortos, la convirtió en la única mujer Doctora en Bellas Artes existente en Aragón.

Abordaba la práctica de todas sus actividades artísticas con la clarividencia propia de quien conoce la trascendencia del proceso creativo. “Hacer es zambullirse en el riesgo, es cruzar una puerta que nos defendía y separaba del mundo real” (Pág. 404 de su Tesis Doctoral). En suma, Pilar Burges fue todo un carácter, una personalidad excepcional, de convicciones profundas y enemiga de todo lo que fuese mediocridad y falsas apariencias. De sólida formación humanista, en el trabajo fue metódica, precisa y autoexigente. Defendió a ultranza al género femenino, convencida de que la perjudicaba no poco su condición de mujer. Llegó al extremo de poner al lado de su nombre la palabra “Pintor” en las guías telefónicas de los pasados años 60 y 70. Anciana, largo tiempo enferma, necesitada, e injustamente preterida por las fuerzas vivas de su amada Zaragoza, esta artista integral, que hubiera sido el orgullo de cualquier otra Autonomía, falleció ignorada en su rincón, pero orgullosa de su brillante curriculum profesional y de su siempre digna postura ante la vida. Descanse en paz esta eminente artista aragonesa, que quiso que su epitafio rezase: “Vivió despierta”.

Jaime ESAÍN



Abrazo a nuestro mundo, 1965, collage (en portada: *Santos de la era industrial*, c. 1967, collage y resinas vegetales sobre tabla)

DE ESPALDAS A LOS GRANDES EVENTOS... MARÍA PILAR BURGÉS SE HA IDO

Este pasado mes de febrero, la plástica ha perdido a una de sus mayores defensoras en Aragón. Y no por haber exhibido con ninguna ostentación sus logros en sus múltiples facetas y en la enseñanza a representantes de una generación de pintores, entre ellos tan representativos como Francisco Simón o Víctor Mira. Desde la oscuridad de su salón discutía y hablaba con pasión sobre arte y estética, sobre la importancia de los materiales, sobre aquello que más le inquietaba y que ocupó la investigación de toda una vida, expuesta en parte en su tesis doctoral en 1996: el proceso creador. Es ahí donde se encuentran todas las obras que nos ha dejado y que deben ser reunidas, al menos, en una exposición conjunta (cuadros, collages, decorados, murales, cerámicas vidriadas, diseños para frisos y vidrieras, etc.): no hay géneros, no hay obras, sólo un gesto que crea y que se define por ser único, y por esta razón nunca dudó en exponer sus producciones pictóricas -

género tradicionalmente superior en las artes- con sus cristales decorados realizados en colaboración con Pilar Ruiz de Gopegui. No hay más obra que “la obra total”. Despedirse de María Pilar Burges es perder una de las pocas posibilidades brindadas de defender la plástica antes que la genialidad de uno mismo, tal y como ella quiso enseñar, mostrar y demostrar.

Como veníamos diciendo, María Pilar Burges intervino en la formación de muchos futuros artistas a través de los cursos que impartió en la Escuela de Arte Aplicado Burges, fundada por ella misma en 1956 junto con su socia la profesora de corte y confección Pascuala Lobé, e instalada en los locales del Instituto Alamillo, libres al ser trasladado éste a Madrid. Antes de fundar su propia escuela, Burges comenzó su carrera como profesora de artes plásticas en este mismo colegio al lado de artistas como Santiago Lagunas o Julio Alvar. Durante el tiempo que estuvo su academia abierta, impartió numerosos cursos especializados que abarcaron desde la Historia del Arte, la “historia de los estilos” y la pintura contemporánea, hasta el aprendizaje de técnicas específicas y el dibujo infantil. Tomó un enfoque radicalmente moderno al abarcar la pintura mural, los figurines y el diseño publicitario (que aprehendió en el Estudio de Dibujo Publicitario de Manuel Bayo Marín), campos que le permitieron romper el cerco academicista del arte de cara a la sociedad zaragozana. De este modo, María Pilar Burges continuó y amplió cualitativamente la labor pedagógica de Joaquina Zamora, quien abrió su Academia Dibujo y Pintura en 1943, siendo Burges una de sus primeras y más aventajadas alumnas. Sus clases no fueron una mera prolongación generacional de las enseñanzas de su maestra, sino que esta continuación se produjo de un modo totalmente actualizado e innovador contra la línea conservadora que imperaba por entonces en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Todo ello demuestra un comportamiento aperturista por parte de Burges y en relación con la concepción artística tradicional, un empeño por incidir en la sociedad de la ciudad que no necesitó apología teórica alguna

al valerse de sus propios resultados, por ejemplo organizando exposiciones periódicas de sus alumnos con el fin de desmitificar ante ellos el recinto sagrado de las salas expositivas y acercarlos a la verdadera vivencia artística.

Bajo este mismo espíritu diseñó trajes teatrales y de espectáculos (ocupación originada en su infancia lúdicamente, aunque se formó con María Luisa Sánchez Oros y el sastre de teatro José Borrell), en los que empleó durante la segunda mitad de 1950 y de manera pionera, el *découpage* de papeles coloreados y textiles con el fin de establecer las relaciones plásticas requeridas (como ya procedieron las rusas Sonia Delaunay, Alexandra Exter, Stepanova o Popova). Casi consecuentemente, no tardó en intentar incluir en los trajes elementos no convencionales concebidos para que, al ser puestos en movimiento por la kinésica de los intérpretes y alterar el peso de los trajes, creasen dibujos que interviniesen en el espectáculo global, interés por el papel de la gravedad que no dudó en trasladar a sus pinturas en la relación de los papeles encolados (lo que ella llamaba “material de descarga”) con las resinas vegetales (elegidas por su secado rápido), técnica de su propia cosecha que permitió alcanzar soluciones puramente plásticas tras las representaciones temáticas de las imágenes.

Esta técnica que incluye materiales nuevos en el diseño textil, fue ampliada en Zaragoza por el figurinismo de Aurea Plou mediante texturas que amplían considerablemente las calidades y las transparencias. Pero de la parte del género del cuadro, el collage permitió a Burges ubicar las figuras en el espacio pictórico con la capacidad de crear nuevas relaciones gravitatorias entre los elementos pictóricos, procedimiento que se adelantó considerablemente a los primeros collages combinados de Román Vallés y Ricardo Santamaría.

A pesar de su formación académica en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona (entre 1947 y 1948 cursó los estudios superiores, y entre 1951 y 1955 la licenciatura), pronto mostró una gran predisposición para cuestionar los métodos pedagógicos y las técnicas empleadas,

quizás por su heteróclita dedicación a múltiples caminos -las "artes aplicadas" y el muralismo fundamentalmente"- que conducen a sobrepasar con la creación artística los marcos definitorios. Estas disciplinas enseguida le ofrecieron un extenso conocimiento de las posibilidades técnicas existentes y susceptibles de ser trasladadas de un soporte a otro, incluso por medio de la interdisciplinariedad, en lo que también participó como una constante sugerencia la precariedad de medios y materiales pictóricos en los difíciles años de posguerra, escasos y de muy alto coste, lo que obligaba a recurrir a arpilleras para preparar el soporte y utensilios de todo tipo pero tergiversados hacia la pintura, desvelando poco a poco sus cualidades plásticas intrínsecas a pesar de ser concebidos para otros fines. Con ellos alcanzó relieves reales en paisajes que reflejan la naturaleza volcánica canaria, captada en sucesivos viajes al archipiélago entre 1968 y 1970.

Sin embargo y gracias a sus estancias en París y en Roma entre 1956 y 1961, becada por diferentes instituciones, María Pilar Burges pudo tener un contacto directo con las nuevas direcciones que la pintura estaba tomando en Europa a finales de la década de 1950, las mismas que desembocarían en el "nuevo realismo" teorizado por Pierre Restany y que, si bien Burges no adoptó los métodos de creación meramente nominales, sí ampliaron sus inquietudes materiales y las relaciones de la pintura con la fotografía y otros medios de reproducción mecánica. Collages de Burges como Abrazo a nuestro mundo (1962) testifican que, al menos visualmente, pudo conocer obras de esta naturaleza. Antes de 1961 fueron varias las ocasiones en las que expuso en Roma Rotella, y los affichistes iniciaron su actividad expositiva en París en 1957. Por otra parte, ya se habían ofrecido las primeras exposiciones de nuevo realismo y de arte pop de manera conjunta, incluyendo a la generación anterior de artistas americanos que, rompiendo con el cerco pictórico del expresionismo abstracto, comunicaron de nuevo la pintura con los materiales no artísticos, como es el caso de Robert Rauschenberg, Jasper Johns y Allan Kaprow por ejemplo. Se trata de esa generación

que Restany prefirió llamar “neodadá” para distinguirla del nuevo realismo y del pop.

El conocimiento de estas nuevas tendencias permitió a Burges invertir los valores establecidos, aquéllos que merecen ser introducidos en los marcos de la pintura. Así lo demostró con obras como Santos de la Era Industrial (1967), una parodia a modo de Courbet aunque recurriendo al ensamblaje de arpillera, tornillos y tuercas para aureolar a los nuevos iconos: los materiales industriales son elevados a arte, mientras que el dinero, en moneda o en papel, así como cheques y documentos oficiales, pierden su valor en el mercado para adquirir el aura benjaminiana del arte único en el Tríptico del Becerro de Oro (1967), junto con adornos textiles procedentes de su actividad dentro del figurinismo, algunos de los cuales implicando cierta distinción social, por ejemplo las corbatas. El poder igualatorio de la pintura, en su caso de las resinas vegetales, derivó pronto en su “hiperrealismo situacional”, término que tan bien define su producción de la década de 1970 y principios de la siguiente, mediante el cual ensalzaba escenas de la vida cotidiana gracias a la división geométrica de los pesos de las composiciones, efecto logrado con veladuras y gradaciones tonales de una misma escena. Se trataba en el fondo de un estudio material de las diversas texturas, fruto de la retención de las escenas en un único instante espacio-temporal, preciso, elevando a su máxima expresión artística la realidad del presente.

Esta sublimación de la realidad a partir del material resume el talante materialista y pragmático de María Pilar Burges, la misma que en su tesis doctoral El proceso creador contrapuso el seguimiento teórico de la plástica a la praxis, método único que sólo pudo ser estudiado desde su experiencia profesional porque, tal y como advierte la historiadora Florence de Mèredieu, sólo el artista conoce el proceso de transformación del material, mientras que el resto -ya sean teóricos del arte, historiadores, críticos o el simple público- tan sólo puede observar la obra de arte acabada y la materia detenida en su devenir. Burges no se regocijaba

festejando las materializaciones de su fluir expresivo; siempre fue ajena a las retrospectivas, a las inauguraciones, a los estudios y a los compendios. Según ella no tenía tiempo. Tras finalizar un mural ya sentía la necesidad de abordar un nuevo experimento, un nuevo proyecto. Y fue éste su mensaje frente al reconocimiento de su obra, que no por ello deja de merecerlo. Mujer activa, convulsa, inquieta por el deporte, por la fotografía y el cine, por la estética, la filosofía y el arte, de todo lo que rodea a los marcos de su profesión, enemiga por otro lado de las parálisis teóricas, desconfiada de la vida política y negada a ser reconocida como mujer o como hombre por encima de las aspiraciones feministas y a pesar de las limitaciones que pudo sufrir en las décadas pasadas una mujer entregada al arte. Ella quiso ser recordada como movimiento energético continuo; en sus apreciaciones personales se entrecruzaba el ser humano y la belleza de la técnica, la máquina, quedando por encima de todo la fortaleza de la autenticidad.

Me permito recordar aquí una frase muy acertada para la época que nos ha tocado vivir, de las muchas que me sentenciaban en nuestras largas conversaciones sobre filosofía y arte en el salón de su casa: “eres hegeliano porque eres joven”. Y así es, lo soy. La dialéctica es mi mejor arma contra la lógica ideológica. Pero a María Pilar Burges no le satisfacía la síntesis murada de una dialéctica: la segregación de una tensión nunca debería dejar de emanar, fluir y expandirse.

Manuel SÁNCHEZ OMS