

Expresión constructiva y construcción expresiva: la actualidad del Grupo Zaragoza en

Una de las consecuencias más nocivas de las escisiones actuales y de la pérdida de los contenidos y cualidades, es esa idea de falsa superación contentada con simples cambios formales y que siempre, al final, desemboca en la moda. Y lo que es peor, fuerza a una aceleración de las evoluciones sin poder ahondar en los logros. Al final es la propia idea de progreso la que es sacrificada y sustituida por una simplificación y reducción estilística que relega la materia al olvido mientras fortalece la ficción de la mercancía, tanto en el arte elevado y en la alta costura, como en sus sombras las grandes cadenas de ropa sintética y algodón, lo que afecta a trasuntos tan cruciales en nuestras existencias como el *free-lance* y otras perversiones más que enmascaran las atrocidades de una supervivencia cada vez más estrecha.

A los antiguos componentes del Grupo-Escuela Zaragoza (1963-1967) que han expuesto esta temporada pasada en la Galería “A de Arte” de Zaragoza –Juan José Vera, Daniel Sahún y Julia Dorado- no parecen afectarles estas aceleraciones de una contemporaneidad paradójicamente estancada y que limita la evolución a un proceso de trivialización de la vida. Y eso a pesar de no estar tan interesados en el resultado de sus pinturas como en el proceso que les ha conducido hasta su configuración. Aun así, esta consideración del proceso creativo como su objeto de estudio, no reduce la dificultad de fijar el momento concreto de finalización de una obra, de las que en ocasiones han dudado y han vuelto a retomar con los años, tras ejercicios sucesivos

de distanciamiento de sus propias experiencias plásticas, y concibiendo las obras no de forma aislada sino como una constante investigación, estableciendo series que dan por finalizadas cuando surgen nuevas vías de expresión, nuevas construcciones, nuevas relaciones entre los elementos pictóricos basados no en una vacua teoría sino en la pura y más intensa experiencia plástica. Para los tres antiguos miembros del Grupo-Escuela Zaragoza, como para Léger, los colores en movimiento no generan ni el blanco ni el negro teórico, sino el gris barro de la realidad. Esta es una de las razones de su peculiar construcción, en la que antes participaron las estructuras vidriadas de los del grupo Pórtico (con los que expuso Vera ya en 1949) referidas por Ángel Azpeitia, uno de los pocos defensores del término “expresionismo constructivista” propuesto por Ricardo Santamaría. Esto es, por la yuxtaposición de los colores puros y no por su complementariedad impresionista, por la adición de campos de color a las líneas que tienden a liberarse y a reestructurarse incesantemente, o que define la experiencia pictórica como tal y no como un conjunto de cuadros deshidratados.

Sin ánimo de volver a retomar la realidad de este expresionismo constructivo zaragozano que ya tuve ocasión de exponer en el estudio monográfico que dediqué a Daniel Sahún con motivo de su exposición retrospectiva en el Palacio de Sástago de la Diputación de Zaragoza, en el extenso artículo sobre el Grupo Pórtico escrito en cuatro entregas en la revista oscense *Serrablo*, y en otros publicados en diferentes medios acerca de la obra de Dorado, Vera, Sahún y Ricardo Santamaría –quien dos meses antes de la inauguración de esta exposición falleció en la pequeña localidad francesa de Prayssac donde habitaba-, debo, en cambio, hablar sobre la actualidad de esta exposición que, según los hechos, podría considerarse histórica paradójicamente. Si bien el grupo se disolvió definitivamente tras un año y medio de escasa actividad expositiva y después de exponer en la Galería

Raymond Creuze de París en 1967, sus investigaciones, que pronto dieron luz a nuevas exposiciones, prosiguieron en un principio de manera individual, hasta que en 1984 Vera y Sahún volvieron a exponer juntos en La Lonja de Zaragoza, mientras se multiplicaban los eventos que revisaban las aportaciones de los grupos Pórtico y Escuela Zaragoza.

Julia Dorado, quien como Otelo Chueca y Teo Asensio (los tres más vinculados a Barcelona) se había mostrado mucho más próxima al lirismo todavía vigente en las corrientes expresionistas españolas, a principios de los años ochenta acogió el collage con una serie de fotocollages de crítica política concebidos para la revista *Andalán* tal y como Ricardo Santamaría los trabajó en 1964, aunque pronto optó por el camino de la experiencia, más propio de los collages, ensamblajes y arpilleras de Sahún, quien por su parte, en una evolución que inició a finales de la década de 1980, desligó nuevamente los elementos pictóricos, los fragmentos extra-artísticos, las tipografías de las arpilleras y todo aquello que participaba de la experiencia plástica, en una aproximación hacia el *accionismo* pictórico del legendario "expresionismo abstracto" norteamericano, -especialmente aquel representado por Pollock-, cuya idea de pintar aplicó, casi de manera inconsciente, sobre la constante e inevitable estructuración de la superficie. Seducido por la obra de este maestro y a pesar de las fuertes críticas lanzadas por el Grupo Zaragoza contra la abstracción, Sahún no la imitó sino que, de manera casi inevitable, la aplicó sobre su propia experiencia y sobre su propio concepto creativo materializado en unas obras que, como todas aquellas basadas en una auténtica y sincera experimentación, portan como único contenido su propio proceso.

Para entonces Julia Dorado ya había alcanzado un concepto maduro de creación. En su casa de Bruselas donde ha residido desde los años ochenta, pronto estableció un firme plan diario por el que la actividad vital y la profesional se

diluían: todos los días recoge la prensa del buzón y se dispone a leerla tomando un café en la cocina. La lectura es bastante peculiar. Se realiza con rotulador y pincel en mano, consistiendo realmente en lo que en el fondo son todas las lecturas posibles: una corrección de la fría presencia de la escritura, en este caso de los caracteres tipográficos e ilustraciones que los acompañan. La producción se dispara como el de una máquina de fotocopias, porque la creación vendrá posteriormente en un estricto y drástico proceso de selección, por el que la mayoría de estas pinturas son destruidas en función del rastreo y descubrimiento de cualidades plásticas y expresivas inéditas tras un frío distanciamiento: este peculiar método creativo ha invertido el proceso clásico del collage una vez reducido a la “corrección”. Ha devuelto la originalidad a la reproducción mediante la intervención pictórica y, sobre todo, relegando la selección de los fragmentos a una fase posterior, cuando normalmente es ella la que prepara el material que va a formar parte del collage.

De esta manera, tras sus obras expuestas debemos saber descubrir toda una experiencia gestual interminable y que acompaña buena parte de su existencia. La pintura forma parte de ese vivir diario, ya que participa de los procesos que constantemente y de manera inconsciente activamos. Es con esta producción que Julia Dorado, décadas después de la disolución del grupo, alcanza la síntesis entre la expresión y la construcción, porque esta corrección viene presidida por la estructuración de los trazos, unas veces a modo de *cloisonné* y otras como arabescos sinestésicos, junto con cruces, aspas y otras variantes de la señalización sobre una superficie a trabajar que, sobre todo para los del Grupo-Escuela Zaragoza, nunca fue blanca ni virgen sino preexistente.

Según esta concepción materialista de la creación, desde sus inicios pictóricos en la experimentación allá por el año 1947 bajo el influjo de Picasso, Juan José Vera no ha cesado de investigar con diferentes materiales, collages y

ensamblajes de detritus y otros fragmentos de nuestra cultura, con el fin de ofrecerles para sus vacíos con los que se presentan, nuevos usos, esta vez plásticos. Por ello y aunque trabajen la pintura y la escultura desde los presuntos artísticos, su arte es cognitivo, apresa realidades olvidadas para revivirlas durante el proceso creativo. En este sentido nos presenta en “A de Arte” una radicalización máxima de esta concepción creativa en base a la experiencia. En uno de esos paréntesis suyos definidos por el estancamiento y por los que da por finalizada toda una serie de producción –momentos según él necesarios en la investigación y que garantizan la evolución-, descubrió hacia el año 2008 las cualidades expresivas inconscientes en los trapos empleados para limpiar el pincel mientras lo empleaba. Como si de un cuadro paralelo se tratase, los fue confeccionando sin mirarlos, sin ser consciente de estar haciéndolos mientras el lienzo le absorbía toda su atención. Vera no ha sido nunca amigo de los automatismos geniales y especiales del surrealismo, pero sí de las realidades olvidadas. Con un acto expositivo tan simple como el despliegue de estos paños y su enmarcación, los ha recuperado. Alguno los ha expuesto sin más, como si de auténticos *ready-mades* se tratase. Según esto, estos trapos culminan el encuentro entre la realidad y la pintura tan ansiada y tan buscada a lo largo de toda su carrera. En otras ocasiones los interviene con trazos y líneas que establece, señalan y delimitan las manchas de color aplicadas sin premeditación, con lo que definitivamente localiza por diferencia la expresión en esta concepción dialéctica de la pintura: en ella participa tanto la energía del pintor siempre formada por su acto constructivo, como los objetos, imágenes, letras y fragmentos preexistentes que también son sometidos a la acción constitutiva de la pintura y de la modulación de la escultura en su caso (recorte, encolado, ensamblaje, cosido, modulación, etc.). Así, con trapos, arpilleras y la prensa, los del Grupo-Escuela Zaragoza logran una identificación real en la experiencia artística de su propia realidad interior, –de la que se distancian periódicamente hasta su objetivación–

, con aquella otra exterior a través de la construcción.

Por todo ello esta exposición concebida como una aglomeración de ensamblajes, collages y pinturas entremezcladas, presidida por una de las esculturas de Vera, vuelven a mostrar lo que en el fondo esperábamos de ellos, que tras 50 años de la fundación del Grupo Zaragoza las investigaciones avanzan por senderos prometedores. Éstas no deben finalizar jamás, al menos hasta que el arte no haya recuperado su capacidad cognitiva. Porque la rabiosa actualidad de esta exposición nos da qué pensar. Quizás durante todos estos años en el que la verdadera experimentación —la definida antes que nada por una actitud— ha avanzado de manera latente, nos hemos perdido excesivamente en los superfluos laberintos de la simulación. ¿Todavía se atreve alguien a preguntar a estos autores qué han querido decir o expresar con sus cuadros? Posible y desgraciadamente muchos sí estarían dispuestos a hacerlo, porque el mundo que vivimos nos tiene más acostumbrados que nunca a este tipo de diligencias.