Necrológica: Ricardo Santamaría, pionero de nuestra vanguardia

Recientemente ha fallecido en Prayssac (Francia), donde había establecido su última residencia, el artista aragonés Ricardo Santamaría, uno de los pioneros de nuestra vanguardia y particularmente del abstracto, al igual que lo fueron otras firmas como la de Orús o Hanton. Ricardo López Santamaría (Zaragoza, 1920) iniciaría su aprendizaje en la Escuela de Artes de su ciudad natal y fue uno de los miembros más activos de la Escuela de Zaragoza o Grupo Zaragoza, junto con Juan José Vera Ayuso y Daniel Sahún. Precisamente Vera sirve de enlace con el Pórtico de Lagunas, Aguayo y Laguardia. La dinámica de presencias en común, que Pórtico iniciara en los cuarenta prosigue en los sesenta e incluso con un carácter más consciente, sobre todo a partir de que el Grupo Zaragoza, el más activo por entonces, defendiera en manifiesto una actividad conjunta, al indicar que: "Por abundar el artista individualista, por ejercer poderosa influencia en el artista independiente el aspecto económico-social y ser manejado éste políticamente, debemos tender en lo posible a la formación de equipos o grupos con propósitos definidos". A lo que de inmediato se añade: "Frente a la anarquía del esfuerzo aislado de la que hemos sido víctimas durante tantos años, debemos oponer el trabajo en colectivo, siendo de desear que las colaboraciones por regiones, por afinidades estéticas o por simple deseo de trabajar en común, en esfuerzo unido a los demás, no sea realizado por instinto de rebaño, sino por la necesidad de ahondar en la realidad circundante, profundizando" (*Manifiesto de Riglos*, 1965).

Cualquier referencia de cierta amplitud sobre Ricardo Santamaría que afecte a nuestro ámbito debería abordar al menos dos bloques espacio-temporales: el primero en Zaragoza,

dentro del repetido grupo, y el segundo desde su marcha a París en 1967 y con carácter individual. En el primer bloque hallamos ya una considerable labor teórica. Al *Manifiesto de Riglos* hay que unir publicaciones de planteamiento divulgativo (por ejemplo, la de Santamaría, Ricardo L. y Vera Ayuso, Juan J.: *Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual*, Zaragoza, 1961). Ricardo Santamaría ha tenido también una intensa actividad como escritor en fechas posteriores (*El grito del silencio*, 1980, o *20 años de arte abstracto (Zaragoza, 1947-1967)*, 1995. A sus apasionadas aportaciones se les debe reconocer un importante valor como documento.

Tras esas consideraciones es bueno aclarar que, por el uso que de ella se ha hecho, resulta un tanto confusa la denominación Escuela de Zaragoza,nombre aplicado por Jean Cassou a los miembros de Pórtico,que después se extiende y continúa. Véanse al respecto las aclaraciones de Jaime Ángel Cañellas que ha profundizado exhaustivamente en las denominaciones Escuela de Zaragoza, Grupo Escuela de Zaragoza y Grupo Zaragoza en su tesis doctoral. Poco puedo añadir al respecto salvo constatar con mis propios datos que el nombre de Escuela se halla en exposiciones de 1963, 1964 y 1965. Las de 1961, sólo con Vera y Santamaría; 1962, con los mismos más Orús, Lagunas y Sahún, y 1963, con un total de diez artistas, no usaron el término Escuela. Rezan Grupo Zaragoza otra de la misma capital (1964), las de Bagdad y Damasco (1965) o la de París (1967).

Obra en mi poder una carta firmada por cuatro conocidos artistas zaragozanos en la que se protesta de que un grupo utilice el nombre de Zaragoza para sus fines particulares. Se fechaba el 10 de diciembre de 1964. La exposición que desencadenaba la protesta tuvo lugar en el Centro Mercantil con tres pintores: Santamaría, Vera y Sahún, también en diciembre de 1964, exposición que, por cierto se anunciaba como *Pop*.Este epígrafe, como el de “nueva figuración”, también utilizado, tiene que ver con tendencias internacionales y

nacionales del momento. En lo que me corresponde, comenté la muestra con un epílogo dedicado al Grupo Zaragoza, en una especie de llamamiento a la paz propia de aquellas fechas. En distinto orden de cosas puntualizaré que, aun llamándose con frecuencia "pintores no imitativos", siempre subrayaron su oposición al informalismo, hasta el punto de firmar algunas de sus cartas como "pintores actuales (no informalistas)".

Verdaderamente los miembros más asiduos del grupo hunden más bien sus raíces en el neocubismo, dada la organización de sus cuadros, aunque también intervengan en ellos factores subjetivos. Según palabras de Gilbert Rérat, que otras veces he recogido: "*Ils se donnent alors la difficile tâche de elaborer una synthèse des conceptions 'Construction-Expresion' apparemment conmtradictoires*". Que continúan más abajo: *"Pour ses membres d'ailleurs 'l'intensité' revêt plus importance que 'le reffinement', 'l'authenticité' de même que 'l'apparence' et la 'primauté de contenu' que 'la forme'"* (Rérat, Gilbert en *Catálogo de la Exposition del Groupe Zaragoza*, 1967). Pero estos son los rasgos que subrayarían una Escuela de Zaragoza y que encajan bastante bien en dicha exposición, en la que participaban Teo Asensio, Daniel Sahún, Otelo Chueca, Ricardo Santamaría y Juan José Vera.

Si hacemos un balance, el título Grupo Zaragoza, en cambio, encuadraría actividades algo posteriores que a veces pueden relacionarse con el *nouveau réalisme* francéso incluso con el *Pop*, impulsadas principalmente por Ricardo Santamaría. Éste y Vera habían expuesto juntos desde 1961. Y Juan José Vera sirve de lazo con el grupo madre. Son frecuentes coexpositores Daniel Sahún, Otelo Chueca y Teo Asensio, ya citados para la colectiva de París, y también colaboran firmas como las de J. de Lecea o Julia Dorado, aunque el primero se suele considerar independiente. La muestra *Abstracción navideña*, presentada en el Centro Mercantil (diciembre de 1963, un año antes que la comentada por el problema de protesta) iba a nombre del "Grupo Escuela de Zaragoza de artistas no imitativos".

Entraban Baqué, Borobio, Borreguero, Cariñena, Dorado, Izquierdo, Ibáñez, Lagunas, Lozano, Moré, Moreno, Sahún, Santamaría y Vera. Se proyectaron cortos "artístico-documentales" de Pomarón, Pellejero y Sesé. Si se agregan a la nómina Carmen H. Ejarque, Conrado A. C. Castillo, Teo Asensio y José María Peralta Rodríguez de Lecea (J. de Lecea) tendremos, sin duda, a todos los artistas que desempeñaron algún papel en el asunto que nos ocupa.

Para no crear confusiones cronológicas debo advertir que de Santamaría tengo datos de exposición ya en 1947. Y en cuanto a Vera añadiré quealgunos de los participantes en Pórtico colaboró al *I Salón Aragonés de Pintura Moderna*, celebrado en la Lonja de Zaragoza (1949) y junto a ellos figuraban otros varios como Hanton y Juan José Vera.Desde que Santamaría marcha a París (1967) se mantuvieron y dominaron los contactos con Vera y Sahún. De Vera conservo algunos pequeños *collages* con textos o dedicatorias. Uno de ellos dice: "Para nuestro primer crítico en 1961". Lo dice prácticamente ahora, pero marca una fecha en su memoria. Un año después comencé las colaboraciones fijas en Heraldo de Aragón. Con otro me precisa: "…para que veas que tenía razón Lagunas cuando decía que el color era solo un regalo de la naturaleza". Marca así, una vez más, el contacto con Pórtico.

Pero volvamos a Ricardo Santamaría, ahora con el capítulo de exposiciones individuales cuando ya no residía en Zaragoza. De esta etapa guardo correspondencia, con su apretada, extensa y densa caligrafía, rica en contenido. Para referirme a exposiciones aquí podría citar las que siguen: la de 1973 (Palacio Provincial), la de 1978 (Torre Nueva), la de 1990 (Mixto-4), la de 1997 (Gargallo) y la de 2005 (Sástago); pero me limitaré a dos, la del Mixto-4 y la última, la de 2005 en Sástago. Ambas son complementarias con lo dicho sobre la primera fase y, puesto que se trata de antológicas, reiteran muchos puntos. Pese a la insistencia, sin embargo, considero útil reflejarlas por su fidelidad a los hechos y en cuanto

facilitan una comprensióm global.

Al venir al Mixto, el texto de Santamaría advierte que no presentaba obras para venta, ya que todas las expuestas estaban destinadas a fondos para una fundación en Prayssac y Riglos, a fin de prevenir las dispersiones y especulaciones póstumas. Siempre he admirado la coherencia de Santamaría, como también su capacidad teórica para explicarse en palabra escrita, tan propia de las vanguardias en los momentos álgidos de su lucha. Otra cosa serán los pequeños desacuerdos de estrategia o de eficacia en el persistir de unas actitudes determinadas. O su coincidencia o despegue del momento histórico. Pero la ética de Santamaría es indiscutible. Para atenerme a la muestra preferí ceder al escrúpulo informativo y a la solicitud de los cuadros presentes. Donde hubo, en la última fase, un Santamaría muy distinto del que conocíamos. Antes de concretar ese camino, recordé otra vez en síntesis que Santamaría fue uno de los principales animadores del Grupo Zaragoza. Con varios compañeros, entre los que descuellan los nombres de Juan José Vera, Daniel Sahún y Julia Dorado, Santamaría llevó el grupo a varias localidades españolas, europeas y del Oriente Medio. Fue, sin duda, una de las iniciativas más importantes del arte aragonés de los sesenta. En 1967 desembarcaron en París, donde Gilbert Rérat, como queda dicho, afirmaría que intentaban una síntesis de los términos abstracción y construcción. Creo que eso aún resultaba visible en Santamaría. Él habla de un abstracto frío y otro caliente, que hallé allí representados el primero por las estructuras geométricas y el segundo por el color y el empaste. Y aún más por el gesto, por las dicciones expresivas. Puesto que en el Mixto hubo datas desde 1960, poco costaba comprobarlo. En los comienzos de la muestra todos los cuadros se basaban en los desarrollos de los sesenta. O bien eran retoques y terminados sobre lo que hacía entonces, o bien lo recordaban. Abundaban los *collages* en que el uso de periódicos o impresos tenía cierto aire *Pop* o del *nouveau réalisme*, aunque fueran obras de suyo abstractas, por encima de

sugerencias. Se imponía el entramado oscuro sobre tonos cálidos, aunque luego entrasen los azules y precisamente con ellos, incluso ya sin papeles pegados, surgiesen nuevas creaciones de 1989 y 1990. Pero en este año hubo ya una génesis de formas que derivan hacia el volumen. Emerge también Santamaría hacia nueva luz y color. Pese a todo, pese a que la plástica pudiera hacerlas previsibles, casi sorprenden las últimas realizaciones con sus telas-impacto, claroscuristas e ilusionistas. Acaso no estábamos en lo que se esperaba de Santamaría. Que nunca tuvo obligación d autolimitarse o responder a estereotipos.

Elegí el título *Del abstracto a las nuevas realidades,* para comentar la interesante y cuantiosa antológica de 2005, propicia a reflexiones. Como retrospectiva seleccionó obra a partir de 1947 y con inmediato acento sobre la vanguardia tal y como aquí se vivió en los sesenta. Sabido es que los planteamientos de modernidad en la posguerra se inician, para nuestro ámbito, a finales de los cuarenta, con los primeros abstractos; continúan en los sesenta, acaso tras un cierto paréntesis, y culminan una década más tarde. Santamaría, aunque de una indiscutible independencia y muy capaz de logros individuales, estuvo implicado a fondo en el Grupo Zaragoza. Pero sobre su invocada continuidad con Pórtico no hace falta insistir. Ciertamente Santamaría mostró estilemas próximos a los más asiduos miembros de Pórtico, aunque éstos se limitaban a pintura, mientras que una de las facetas claves de Santamaría es la de escultor. El curso de lo expuesto se organizaba con un criterio de dos polos, las “dos vidas”, en España y en Francia. El comisario, José Ignacio Bernués, y su adjunto, Paco Rallo, plantearon una excelente propuesta cuya cuantía amplificaba los problemas de un dilatado período. Ilustró toda una trayectoria desde lo abstracto en los cincuenta. De nuevo las similitudes con Lagunas y compañeros confirman lo que escribiera Gilbert Rérat sobre una síntesis construcción y expresión. Al continuar, no obstante, se encontrarían datas de los sesenta a los noventa y, en el

último tramo, hasta una de 2003, el tríptico *Sender constelación*. No se dejó que dominase la secuencia temporal, ni tampoco un orden por técnicas o vehículos. El impacto de entrada al patio, por ejemplo, se fundamentó en la escultura, aunque la acompañen cuadros. Lo escultórico ha consistido casi siempre para Santamaría en un ensamblaje de piezas con mucho de objetualismo y con frecuencia de reutilización. Por el ejercicio del mismo autor con elementos que evocan el mobiliario. Claro que coexistían variaciones, como un caso de mosaico o el de cemento pigmentado y un importante repertorio de relieves o esculto-pinturas. Una zona diferenciada la constituía el *Surreal intime*, acrílicos sobre papeles de periódico, una suerte de nexo entre las estructuraciones en vidriera, que remontan a Pórtico, y dos alas con dominio *Pop* o del *nouveau réalisme*. Tendencias no tan diferentes, ya que ambas descienden de un neodadá. En ese punto, aparte del repetido objetualismo, debe recordarse el carácter de acción, el que campea, por ejemplo, en el *collage*, arrancado semejante al de Villeglé o el de Mimo Tudela. También sumaban la secuencia de paisajes desde 1975 al *Atardecer* de 2002 y telas de los noventa, más un bloque de muy definida escultura y el complemento de los vídeos.

Más que bastante para merecer un examen detenido. Pero es difícil encerrar en pocas lineas una personalidad tan creativa, variable y poderosa como la de Ricardo Santamaría. Queden éstas como un homenaje de quien compartió y comentó muchas etapas de su trayectoria.