

## Pintura metarrealista

por Juan Bufill

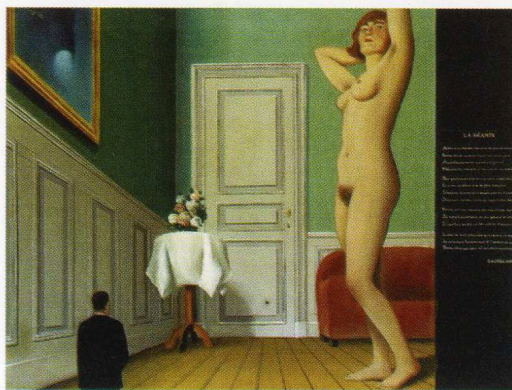
Durante la década pasada, la de los años 90, cuando se ha hablado de arte contemporáneo, se ha destacado a menudo el auge de las instalaciones y de la fotografía, y se ha considerado a estos medios o soportes como los más característicos del arte más innovador de estos años. Con menos frecuencia, también se ha señalado la vigencia de la pintura y de la escultura o los objetos escultóricos, sobre todo en sus manifestaciones más abstractas y conceptuales. La exposición "Pintura metarrealista" quiere llamar la atención sobre una corriente pictórica que ha surgido más discretamente, que como tal no ha sido tenida en cuenta por los museos, bienales y publicaciones especializadas, pero que también se puede considerar como representativa del arte contemporáneo en este fin de siglo, o ya principio del XXI pues ésta es una exposición prospectiva, además de retrospectiva.

Esta muestra reúne a 18 pintores figurativos que trabajan en distintos lugares de España, pintores que habitualmente han sido considerados como excepciones aisladas, pero que así reunidos se pueden contemplar como integrantes de una corriente amplia y plural que, dentro de la pintura figurativa, se distingue tanto de la figuración expresionista como de las figuraciones realista y pop y de las propuestas en tono neoclasicista y kitsch. Es una corriente hasta ahora indefinida y dispersa, que ha ido surgiendo sin grupos, manifiestos ni programas explícitos, una corriente pictórica en la que cabe incluir a personalidades muy distintas entre sí pero que me parece posible nombrar, definir de un modo muy amplio, como metarrealista. Metarrealista en el sentido de que se sitúa más allá del realismo de un modo distinto que anteriores corrientes como el surrealismo, la pintura metafísica o el realismo mágico, con las que tiene a veces relación.

## Pintura metarealista

per Juan Bufill

Durant la dècada passada, dels anys noranta, quan es parlava d'art contemporani, sovint hem remarcat l'apogeu de les instal·lacions i de la fotografia, i hem considerat que aquests mitjans o suports eren els més característics de l'art més innovador d'aquests anys. Amb menys freqüència, també hem remarcat la vigència de la pintura i de l'escultura o dels objectes escultòrics, sobretot en les seves manifestacions més abstractes i conceptuales. L'exposició *Pintura metarealista* vol cridar l'atenció sobre un corrent pictòric que ha sorgit més discretament, que no ha estat considerat com a tal pels museus, les biennals i les publicacions especialitzades, però que també és pot considerar representatiu de l'art contemporani en aquest final de segle, o ja al començament del XXI, ja que aquesta és una exposició prospectiva, a més de retrospectiva.



*La Gigante (1929-1931)*  
de René Magritte

Aquesta mostra aplega 18 pintors figuratius que treballen a diversos llocs d'Espanya, pintors que, habitualment, han estat considerats excepcions aïllades, però que, reunits, es poden considerar integrants d'un corrent ampli i plural que, dins la pintura figurativa, es distingeix tant de la figuració expresionista com de les figuracions realista i pop i de les propostes en to neoclasicista i kitsch. És un corrent

fins ara indefinit i dispers, que ha anat sorgint sense grups, sense manifiestos ni programes explícits, un corrent pictòric on podem incloure personalitats molt diferents entre sí, però que, segons el meu parer, podem anomenar i definir d'una manera molt àmplia com a metarealista. Metarealista en el sentit que se situa més enllà del realisme d'una manera diferent que altres corrents anteriors, com el surrealisme, la pintura metafísica o el realisme màgic, amb els quals, de vegades, té relació.

Estos pintores representan una actitud que me parece distinta y muy propia de esta época. Es decir representan una opción plenamente contemporánea, que mira hacia el pasado y el futuro. Son artistas que sintetizan y enriquecen, que incluyen y no excluyen lo distinto y lo opuesto, que se sienten libres para no renunciar a nada que les interese personalmente, por encima de dogmas y consignas. Son pintores figurativos que han asumido plenamente las aportaciones del arte moderno y de las vanguardias, desde la pintura metafísica y el surrealismo hasta el arte pop y el conceptual y sus derivaciones, pero que también aportan visiones nuevas y a menudo expresan, significativamente, una cierta sensación de extrañeza ante el mundo.

Su pintura se distingue de las figuraciones neoexpresionistas que caracterizaron a los años 80 porque representa formas visibles con contornos y trazos contenidos, no gestuales, y se diferencia del realismo y del pop no sólo por aspectos formales, sino porque expresa principalmente vivencias interiores, deseos, miedos, ideas, utopías o ensoñaciones, a menudo mediante recursos poéticos como son la metáfora, la paradoja o la yuxtaposición inesperada. En la pintura metarrealista, las formas son reconocibles, pero los contenidos pueden ser misteriosos.

Proponer el adjetivo metarrealista aplicado a la pintura, implica la posibilidad de proponer también el sustantivo metarrealismo, lo que significaría añadir un nuevo ismo a la historia del arte. Sería ésta una operación arriesgada, que me obliga a realizar algunas definiciones y aclaraciones. El prefijo griego "meta" tiene un sentido abierto, pero no equívoco. Significa "más allá" "además" y "después" En cualquier caso, indica una apertura hacia una situación distinta de la inmediata o conocida. Ese más allá y ese además sugieren una situación más rica o completa, menos conocida y más misteriosa que la del punto de partida. Realista, en cambio, es una palabra equívoca, como lo son las nociones de realidad y realismo. El diccionario nos recuerda que "real" deriva de "res", "cosa", y por oposición a lo imaginario o inexistente, se refiere a las cosas que existen o han existido y se relaciona con lo concreto, lo que tiene cuerpo o forma, lo realizado.

Aquests pintors representen una actitud que em sembla diferent i molt pròpia d'aquesta època. És a dir, representen una opció plenament contemporània, que mira cap al passat i cap al futur. Són artistes que sintetitzen i enriqueixen, que inclouen i no exclouen els elements diferents i oposats, que se senten prou lliures per no renunciar a res que els interessi personalment, per sobre dels dogmes i les consignes. Són pintors figuratius que han assumit plenament les aportacions de l'art modern i de les avantguardes, des de la pintura metafísica i el surrealisme fins a l'art pop, el conceptual i les seves derivacions, però que també aporten visions noves i, sovint, expressen, d'una manera significativa, una certa sensació de perplexitat davant del món.

La seva pintura es distingeix de les figuracions neoexpresionistes que van caracteritzar els anys vuitanta perquè representa formes visibles amb contorns i traços continguts, no gestuals, i es diferencia del realisme i del pop no solament per aspectes formals, sinó perquè expressa principalment vivències interiors, desigs, pors, idees, utopies o someigs, sovint mitjançant recursos poètics com ara la metàfora, la paradoxa o la juxtaposició inesperada. A la pintura metarealista, les formes son recognoscibles, però els continguts poden ser misteriosos.

Proposar l'adjectiu metarealista aplicat a la pintura implica la possibilitat de proposar també el substantiu metarealisme, la qual cosa significaria afegir un nou isme a la història de l'art. És una operació arriscada, que m'obliga a fer algunes definicions i alguns aclariments. El prefix grec "meta" té un sentit obert, però no pas equívoc. Significa "més enllà", "a més" i "després" Sigui com sigui, indica una obertura cap a una situació diferent d'aquella que és immediata o coneguda. Aquest "més enllà" i aquest "a més" suggereixen una situació més rica o completa, menys coneguda i més misteriosa que la del punt de partida. Realista, en canvi, és una paraula equívoca, com també ho són les nocions de realitat i realisme. El diccionari ens recorda que "real" deriva del llatí "res", "cosa" i, per oposició a les coses imaginàries o inexistents, al·ludeix a les coses que existeixen o que han existit i es relaciona amb allò concret, allò que té cos o forma, allò realitzat.

Ahora bien, en filosofía la realidad es la esencia, "lo que una cosa es, prescindiendo de la apariencia con que se presenta a los sentidos" Por lo cual el realismo pictórico sería, precisamente, antirrealista, lusingero, por no aceptar que hay zonas de realidad visibles e invisibles, perceptibles e imperceptibles, descubiertas y escondidas, interiores y exteriores. De este modo, en rigor ningún realismo al uso es verdaderamente realista, y tal vez el único realismo posible sería un metarrealismo entendido en la acepción más amplia, tal vez limitada, de este término, que incluiría por supuesto la abstracción.

Sin ir tan lejos, hablar de pintura metarrealista con motivo de esta exposición, significa aceptar que esta pintura tiene su punto de partida en lo real, en las cosas existentes o que han existido, pero que también hay un además y un más allá de las visiones exteriores, objetivas y concretas. Si el realismo quiere ser objetivo, atenerse a la realidad, ajustarse o sujetarse a sus aspectos materiales y superficiales, reproduciéndolos con exactitud verista y describiéndolos con detalle, el metarrealismo tiene en cuenta esos datos objetivos y concretos, pero se siente libre para dejar que actúen la imaginación y el deseo, la experiencia personal idealizante, la subjetividad con sus sentimientos, emociones, opiniones y recuerdos, con sus misterios y descubrimientos.

La pintura metarrealista tiene relación con el surrealismo, la pintura metafísica y el realismo mágico, pero no es una pintura neosurrealista o neometafísica. Con el realismo mágico defendido y definido por Franz Roh, coincide en que también puede entenderse, históricamente, como un postexpresionismo, aunque sólo hasta cierto punto. Pero los pintores de esta muestra se distinguen de aquél, sobre todo, en que no rechazan la calidez ni, en ocasiones, cierto grado de extravagancia y hasta de monumentalidad. Por lo demás, la literatura ha dado al término "realismo mágico" connotaciones del todo ajenas a la pintura metarrealista.

La expresión "pintura metafísica" tiene también connotaciones de carácter histórico y sobre todo filosóficas, que no se corresponden con las obras de esta muestra, como

Ara bé, en filosofía, la realitat és l'essència, "allò que una cosa és, al marge de l'aparença amb què es presenta als sentits" Per tant, el realisme pictòric seria, precisament, antirealista, il·lusori, perquè no accepta que hi ha zones de la realitat visibles i invisibles, perceptibles i imperceptibles, descobertes i amagades, interiors i exteriors. D'aquesta manera, amb rigor, cap realisme a l'ús és veritablement realista, i potser l'únic realisme possible seria un metarealisme entès en l'accepció més àmplia, potser limitada, d'aquest terme, que inclouria òbviament l'abstracció.

Sense anar tan lluny, parlar de pintura metarealista amb motiu d'aquesta exposició significa acceptar que aquesta pintura té el punt de partida en la realitat, en les coses existents o que han existit, però que també hi ha un "a més" i un "més enllà" de les visions exteriors, objectives i concretes. Si el realisme vol ser objectiu, atènyer-se a la realitat, ajustar-se o subjectar-se als seus aspectes materials i superficials, reproduir-los amb una exactitud verista i descriure'ls amb detall, el metarealisme té en compte aquestes dades objectives i concretes, però se sent lliure per deixar que actuïn la imaginació i el desig, l'experiència personal idealitzadora, la subjectivitat amb els seus sentiments, emocions, opinions i records, amb els seus misteris i els seus descobriments.

La pintura metarealista té relació amb el surrealisme, amb la pintura metafísica i el realisme màgic, però no és una pintura neosurrealista o neometafísica. Com el realisme màgic defensat i definit per Franz Roh, també es pot entendre, històricament, com un postexpresionisme, si bé només fins a un cert punt. Però els pintors d'aquesta mostra es distingeixen del primer, sobretot, pel fet que no rebutgen la calidesa ni, de vegades, un cert grau d'extravagància i fins i tot de monumentalitat. Pel que fa a la resta, la literatura ha donat al terme "realisme màgic" unes connotacions completament alienes a la pintura metarealista.

L'expressió "pintura metafísica" també té connotacions de caràcter històric i, sobretot, filosòfiques, que no s'ajusten a les obres d'aquesta mostra, com tampoc

tampoco la frecuente inclusión de elementos del mundo clásico griego y romano. Sin embargo, son muy similares, en algunas obras, la valoración de los objetos y los cuerpos en escenarios no naturalistas y el deslizamiento desde lo objetivo hacia lo subjetivo.

Del surrealismo la separan, ante todo, muchos años. Aquel intento de revolución cultural surgió en un contexto social más reprimido que el actual, donde tenían sentido las provocaciones a una sociedad "bienpensante", provocaciones que carecen de sentido en una sociedad como la actual ya saturada de violencias espectaculares, exhibicionismos y sensacionalismos. Fue una gran liberación, una rebelión contra la lógica, las normas y apariencias aceptadas y contra todo lo que reducía —y reduce— la realidad incluida la visión realista académica, que se consideraba como una mutilación de la realidad. En la pintura metarrealista podemos encontrar parecidas revelaciones poéticas, la capacidad para enfrentarse a lo siniestro, para deslizarse hacia el misterio, o un cierto equilibrio entre el velar y el desvelar, pero ya no los dogmas de Breton, la fe en la espontaneidad y el automatismo, el desprecio de la razón, ni la ilusión revolucionaria manifestada mediante consignas como "matar el arte". Se diría que los pintores actuales ya no necesitan grandes gestos ni proclamas de liberación, tal vez porque ya viven en una relativa libertad que, por cierto, los surrealistas contribuyeron a instaurar.

Entre los pintores seleccionados en esta muestra, se encuentran desde nombres conocidos como Miguel Rasero o como Ángel Mateo Charris —quien ya ha gozado de una gran exposición en el IVAM—, hasta una pintora como

la freqüent inclusió d'elements del món clàssic grec i romà. Tanmateix, són molt similars, a algunes obres, la valoració dels objectes i els cossos a escenaris no naturalistes i el desplaçament des de l'objectivitat cap a la subjectivitat.

Del surrealisme la separen, en primer lloc, molts anys. Aquell intent de revolució cultural va sorgir en un context social més reprimat que l'actual, on tenien sentit les provocacions a una societat *benpensant*, unes provocacions que no tenen sentit en una societat com l'actual, ja saturada de violències espectaculars, exhibicionismes i sensacionalismes. Va ser un gran alliberament, una revolta contra la lògica, les normes i les aparences acceptades i contra tot allò que reduïa —y



*Raíces (1943), de Frida Kahlo*

reduix— la realitat, incloent-hi la visió realista acadèmica, que es considerava una mutilació de la realitat. A la pintura metarealista podem trobar revelacions poètiques similars, la capacitat per enfrontar-se a allò que és sinistre, per desplaçar-se cap al misteri, o un cert equilibri entre el velar i el revelar, però ja no els dogmes de Breton, la fe en l'espontaneïtat i l'automatisme, el menyspreu de la raó ni la il·lusió revolucionària manifestada mitjançant consignes com "matar l'art". És com si els pintors actuals ja no necessitessin grans gestos ni proclames d'alliberament, potser perquè ja viuen en una relativa llibertat que, per cert, els surrealistes van contribuir a instaurar.

Entre els pintors seleccionats en aquesta mostra, trobem noms coneguts com Miguel Rasero o Ángel Mateo Charris —qui ja ha tingut una gran exposició a l'IVAM—, una pintora com Isabel Cid, amb una tra-

Isabel Cid, con una trayectoria larga, pero discontinua, e incluso una pintora hasta ahora inédita como es Montserrat Clausells. Todos ellos son autores de obras personales y singulares y han mantenido trayectorias artísticas independientes de las modas y tendencias dominantes. Con todo, algunos de ellos coinciden en determinados aspectos que permiten agruparles. Los más cercanos al realismo son Montserrat Clausells, Raimon Sunyer y Neus Martin Royo. Clausells realiza un sutil deslizamiento hacia la visión metarrealista a través de la distorsión de las perspectivas, el color y la iluminación y también del juego ambiguo con la profundidad del cuadro, que sugiere espacios arquitectónicos irreales. Raimon Sunyer es un excelente pintor realista, pero aún más interesantes me parecen estos paisajes arquitectónicos imaginarios, utópicos, intemporales, con resonancias metafísicas, cuyo verdadero protagonista es quizá la armonía deseada, un ideal expresado pictóricamente mediante la entonación de la luz y los colores de sus cuadros, cuya calidez abarca todo un espectro entre lo terrestre y encendido por el sol y lo neutro, sombreado y apagado.



*Hotel Lobby (1943) de Edward Hopper*

En los paisajes urbanos de Martin Royo se da a menudo un deslizamiento desde lo objetivo hacia lo subjetivo, que apunta hacia otros tiempos, lugares o sentidos. La viveza irreal de algunos colores, la yuxtaposición inesperada, la asociación subjetiva, la evocación de algo ausente o el apunte de una posible ficción a partir del paisaje cotidiano, otorgan a sus paisajes una dimensión humana y poética.

También Marcos Palazzi parte de la realidad inmediata y cotidiana, para representarla como algo profundamente extraño o irrisorio. Sus escenas y retratos individuales y

jectòria llarga, però discontinua, i també una pintora fins ara inèdita, com és Montserrat Clausells. Tots ells són autors d'obres personals i singulars i han seguit trajectòries artístiques independents de les modes i tendències dominants. Ara bé, alguns coincideixen en determinats aspectes que ens permeten agrupar-los. Els més propers al realisme són Montserrat Clausells, Raimon Sunyer i Neus Martin Royo. Clausells realitza un desplaçament subtil cap a la visió metarealista a través de la distorsió de les perspectives, el color i la il·luminació, i també del joc ambigu amb la profunditat del quadre, que suggereix espais arquitectònics irreals. Raimon Sunyer és un excel·lent pintor realista, però encara més interessants em semblen aquests paisatges arquitectònics imaginaris, utòpics, atemporals, amb resonàncies metafísiques, l'autèntic protagonista dels quals és potser l'harmonia desitjada, un ideal expressat pictòricament mitjançant l'entonació de la llum i dels colors dels seus quadres, amb una calidesa que abasta tot un espectre entre allò terrestre i encès pel sol i allò neutre, ombrejat i apagat.

Als paisatges urbans de Martin Royo es produeix sovint un desplaçament des del món objectiu cap al món sub-jectiu, que apunta cap a altres temps, altres llocs o altres sentits. La viveza irreal d'alguns colors, la juxtaposició inesperada, l'associació subjectiva, l'evocació d'alguna cosa absent o l'apunt d'una possible ficció a partir del paisatge quotidià atorguen als seus paisatges una dimensió humana i poètica.

També Marcos Palazzi parteix de la realitat immediata i quotidiana, per representar-la com una cosa profundament estranya o irrisòria. Les seves escenes i els

de grupo, comunican sobre todo una sensación de divertida y misteriosa perplejidad. Sus personajes, como los de la película *Extraños en el paraíso*, viven situaciones discretamente absurdas, en unos ambientes donde los detalles aparentemente irrelevantes pueden convertirse en fascinantes e incluso cómicos. Bajo una apariencia de figuración realista, Palazzi logra unos resultados conceptualmente psicodélicos.

Tanto Charris como su amigo Gonzalo Sicre parten de una figuración inspirada en Edward Hopper casi realista y en tono de prosa poética, para dotarla de contenidos narrativos y conceptuales, que incluyen mitologías personales, apuntes de viajes, revisiones y comentarios sobre la historia de la pintura. Mientras que los interiores y los paisajes con figuras de Sicre incluyen ficciones a veces extrañas, pero no se suelen apartar excesivamente del tono hopperiano, Charris se lanza decididamente a la creación de ficciones en forma de paisajes con figuras, a las citas culturales en tono humorístico, al comentario a veces satírico sobre la historia del arte del siglo XX e incluso al comentario político. En Charris son fundamentales los títulos de las obras, que enriquecen su sentido, como ocurría ya en "Ruinas en monte Rutina" un cuadro que se pudo ver en la importante exposición de figuraciones renovadoras "Muelle de Levante" que produjo en 1994 el Club Diario Levante, y donde también estuvieron representados otros dos pintores de la presente muestra, Antonio Rojas y Gonzalo Sicre.

Brigitte Szenczi y Juan Antonio Mañas trabajan y exponen juntos desde hace más de veinte años, realizando y firmando las obras casi siempre por separado, pero en ocasiones conjuntamente, como en *La Casa del Abismo*, una máquina de pensar inspirada por el escritor Ignacio Gómez de Liaño, o en *La casa-mandala del Sr. Hoc*, con la colaboración de Vicenç Ferran Martinell. Sus pinturas son alegorías sobre temas como el paso del tiempo o la falta de atención (Szenczi), o como la realidad y su representación (Mañas). Son casi siempre arquitecturas o paisajes con figuras, escenas y escenarios imaginarios con elementos simbólicos de carácter iniciático, pero también con detalles humorísticos, donde a menudo se reúnen el

retrats individuals i de grup comuniquen, sobretot, una sensació de divertida i misteriosa perplexitat. Els seus personatges, com els de la pel·lícula *Strangers than Paradise*, viuen situacions discretament absurdes, en uns ambients on els detalls aparentment irrellevants poden esdevenir fascinadors i fins i tot còmics. Sota una aparença de figuració realista, Palazzi assoleix uns resultats conceptualment psicodèlics.

Tant Charris com el seu amic Gonzalo Sicre pertanyen d'una figuració inspirada en Edward Hopper, gairebé realista i amb un to de prosa poètica, per dotar-la de continguts narratius i conceptuals, que inclouen mitologies personals, apunts de viatges, revisions i comentaris sobre la història de la pintura. Mentre que els interiors i els paisatges amb figures de Sicre inclouen ficcions de vegades estranyes, però, generalment, no s'allunyen excessivament del to hopperian, Charris es llança decididament a la creació de ficcions en forma de paisatges amb figures, a les citacions culturals amb un to humorístic, al comentari de vegades satíric sobre la història de l'art del segle XX i, fins i tot, al comentari polític. A les obres de Charris són fonamentals els títols, que n'enriqueixen el sentit, com ja passava a *Ruinas en monte Rutina*, un quadre que vam veure a la important exposició de figuracions renovadores *Muelle de Levante*, produïda el 1994 pel Club Diario Levante, i on també van estar representats altres dos pintors de la present mostra, Antonio Rojas i Gonzalo Sicre.

Brigitte Szenczi i Juan Antonio Mañas treballen i exposen junts des de fa més de vint anys, realitzen i firmen les obres generalment per separat, i només de vegades conjuntament, com a *La Casa del abismo*, una màquina de pensar inspirada per l'escriptor Ignacio Gómez de Liaño, o a *La casa-mandala del Sr. Hoc*, amb la col·laboració de Vicenç Ferran Martinell. Les seves pintures són alegories sobre temes com el pas del temps o la manca d'atenció (Szenczi), o com la realitat i la seva representació (Mañas) Són gairebé sempre arquitectures o paisatges amb figures, escenes i escenaris imaginaris amb elements simbòlics del caràcter ini-

presente y el pasado, la memoria de la experiencia personal y la memoria cultural colectiva.

Jorge Gay ofrece también sutiles alegorías disfrazadas de composiciones a la vez postcubistas y metafísicas. Es una pintura ante todo lírica, que se atreve a celebrar lo mejor, el amor y la belleza a pesar de lo peor. Cuadros como "Mayo será eterno" y "El descanso de las madres" resumen muy bien su mundo, hecho de armonías y dualidades, de calma y sensualidad levemente amenazadas por motivos de melancolía, y de músicas cromáticas y tonales, pictóricas, donde cualquier valor se acompaña de su opuesto o complementario: a cada calidez le corresponde una zona de sombra, a cada cuerpo sólido una transparencia o un vacío.

Antonio Rojas logra construir un mundo personal a partir de influencias como la pintura metafísica, la abstracción geométrica y el cubismo, pero principalmente a partir del paisaje marino y portuario de Tarifa. El resultado es una síntesis formalmente nítida, pero ambigua por sus juegos de planos y perspectivas, y argumentalmente poética y misteriosa. Los arquetipos de la casa, el puerto, la ori la, el horizonte y el dique, así como el diálogo entre el hogar y lo lejano, entre el espacio abierto y los límites, entre los volúmenes sólidos y lo fluido del agua, entre la luz y la noche o la sombra, dan a los cuadros de Rojas una dimensión alegórica.

Miguel Rasero ha realizado en los últimos años un cambio radical, un ejercicio de despojamiento que permite hablar de un nuevo ciclo, negro y singular como la época negra de Goya. Los seres humanos de sus cuadros son funámbulos, acróbatas, equilibristas que protagonizan acciones peligrosas en unos escenarios cuyo fondo casi siempre es la negrura. Sus personajes se mueven en una especie de circo metafísico, sobre construcciones incompletas, sobre estructuras precarias, geometrías productoras de caídas, apropiadas para representar los años del sida y de la precariedad laboral y ecológica.

Las pinturas de Jordina Orbañanos tienen una belleza y una contundencia extraordinarias, en primer lugar debi-

ciatic, però també amb detalls humorístics, on sovint es reuneixen el present i el passat, la memòria de l'experiència personal i la memòria cultural col·lectiva.

Jorge Gay ofereix també subtils al·legories disfressades de composicions alhora postcubistes i metafísiques. És una pintura sobretot lírica, que gosa celebrar el que és millor, l'amor i la bellesa, a pesar del que és pitjor. Quadres com ara *Mayo será eterno* i *El descanso de las madres*, resumeixen molt bé el seu món, fet d'harmonies i dualitats, de calma i sensualitat lleument amenaçades per motius de malenconia, i de músiques cromàtiques i tonals, pictòriques, on qualsevol valor s'acompanya del seu oposat o complementari. a cada calidesa li correspon una zona d'ombra, a cada cos sòlid una transparència o un buit.

Antonio Rojas aconsegueix construir un món personal a partir d'influències com la pintura metafísica, l'abstracció geomètrica i el cubisme, però, sobretot, a partir del paisatge marí i portuari de Tarifa. El resultat és una síntesi formalment nítida, però ambigua pels seus jocs de plànols i perspectives, i argumentalment poètica i misteriosa. Els arquetips de la casa, el port, la riba, l'horitzó i el dic, així com el diàleg entre la llar i el que és lluny, entre l'espai obert i els límits, entre els volums sòlids i la fluïdesa de l'aigua, entre la llum i la nit o l'ombra donen als quadres de Rojas una dimensió al·legòrica.

Els últims anys, Miguel Rasero ha fet un canvi radical, un exercici de despullament que ens permet parlar d'un nou cicle, negre i singular com l'època negra de Goya. Els éssers humans dels seus quadres son funàmbuls, acróbates, equilibristes que protagonitzen accions perilloses a uns escenaris el fons dels quals és, gairebé sempre, la negror. Els seus personatges es mouen en una mena de circ metafísic, sobre construccions incompletes, sobre estructures precàries, geometries productores de caigudes, adequades per representar els anys de la sida i de la precarietat laboral i ecològica.

Les pintures de Jordina Orbañanos tenen una bellesa i

das a un singularísimo empleo del color –atrevido y certero–, la iluminación, las texturas y la composición. Su obra está ya lejos de las naturalezas muertas o vidas silenciosas de su maestro Morandi y enriquece este género con una dimensión acentuadamente biográfica –o autobiográfica– y existencial. Las plantas sinuosas o carnosas, las frutas, brotes, recipientes y espacios de sus cuadros, evocan situaciones humanas, nacimientos y extinciones, emociones positivas y negativas relativas a cuestiones como el deseo, la muerte o la soledad.

También Isabel Cid alude mediante la representación de objetos a situaciones personales, relaciones o rupturas de pareja o estados psicológicos, e incluso compone una alegoría existencial a través de un tríptico protagonizado por cajas. En sus cuadros, lo objetual se humaniza y lo humano se objetiza. Unos agarraderos del metro pueden expresar la angustia o la soledad pero hay en algunas de estas obras una rara libertad y una especie de alegría secreta a pesar de su evidente dramatismo. Su sarcástico "Homenaje a San Valentín", en forma de torre oscura, tal vez babélica y fálica, bajo un cielo rojo y crispado, es todo un ejercicio no ya de humor negro, sino de alegría sombría.

María Gibert recurre a la escenificación fantástica de carácter poético o narrativo, para ofrecer una especie de diario personal o de autobiografía pictórica. Representa personajes en situaciones extrañas, o como extraños en relación con su entorno, teatralizado y ficticio. Su obra está poblada de fantasías infantiles que se han hecho

una contundència extraordinàries, en primer lloc, degut a un ús singularíssim del color –agosarat i precís–, la il·luminació, les textures i la composició. La seva obra ja queda lluny de les naturaleses mortes i les vides silencioses del seu mestre Morandi, i enriqueix aquest gènere amb una dimensió accentuadament biogràfica –o autobiogràfica– i existencial. Les plantes sinuosos o carnosos, les fruites, els brots, els recipients i els espais dels seus quadres evoquen situacions humanes, naixements i extincions, emocions positives i negatives sobre qüestions com ara el desig, la mort o la soledat.

També Isabel Cid al·ludeix, mitjançant la representació d'objectes, a situacions personals, relacions, ruptures de parella o estats psicològics, i fins i tot compon una alegoria existencial a través d'un tríptic protagonitzat per caixes. Als seus quadres, allò que és objetual s'humanitza i allò que és humà s'objectivitza. Uns agafadors del metro poden expressar l'angoixa o la soledat, però a algunes d'a-

questes obres hi ha una rara llibertat i una mena d'alegria secreta, malgrat el dramatisme evident. El seu sarcàstic *Homenaje a San Valentín*, amb la forma d'una torre fosca, potser babèlica i fàlica, sota un cel vermell i crispat, és tot un exercici no ja d'humor negre,



*Copas y cajas (1951), de Giorgio Morandi*

sinó d'alegria ombrívola.

María Gibert recorre a l'escenificació fantàstica de caràcter poètic o narratiu, per oferir una mena de diari personal o d'autobiografia pictòrica. Representa personatges en situacions estranyes, o com a estranys en rela-



adultas, de ensoñaciones de una infancia que ha ingresado en el mundo adulto y no se siente cómoda. Hay melancolía en sus cuadros, pero también ironía, irismo y una alegría que es sobre todo cromática.

La pintura de Leonard Beard ha cambiado en los últimos años, y si antes tenía influencias de Hopper ahora está más cerca del surrealismo e incluso de Rousseau, a quien Franz Roh definió como "padre de la pintura estática y concreta" dos adjetivos que se ajustan a la colorista y enigmática pintura reciente de Beard

Pere Joan y Andrés Rábago (alias Ops y El Roto), son dos prestigiosos dibujantes, en mi opinión los más destacados representantes, junto con Guillem Cifré y Micharmut, de un cierto cómic de vanguardia en España ya casi extinto. De Pere Joan es una pintura de 1984, "Zeppelines sobre 1953" que hoy puede verse como un precedente de la obra de Charris, pero también otras pinturas más recientes. El mundo según Pere Joan es un lugar donde lo siniestro –muerte, fugacidad, olvido-, puede ser trascendido con alegría, poesía y ligereza. Sus personajes pueden jugar en playas de ceniza. Y en el lugar donde se hundió el perro de Goya, un hombre lee nubes y una mujer toma el sol

Andrés Rábago es un pintor excelente, un metarrealista distinto del surrealista Ops y del lúcido realista El Roto. "Escena de caza" y "Las luces" son muy representativas de su obra pictórica y cabe interpretarlas como alegorías, respectivamente, del mundo del poder y la avidez y del mundo de la luz y de la entrega, que es casi como decir del mal y del bien, dos nociones que hoy parecen ser tabú fuera de los discursos religiosos.

Finalmente, la obra de Gino Rubert –barcelonés, aunque nacido en México–, puede hacer pensar en una Frida Kahlo en versión masculina y con muchísimo sentido del humor. Sus personajes son la imagen misma de la extrañeza ante el mundo, ante sus situaciones, ante los otros y ante sí mismos. Rubert pone en escena, con cierta difícil armonía, situaciones decididamente neuróticas referentes con frecuencia a

ció amb l'entorn, teatralitzat i fictici. La seva obra està plena de fantasies infantils que s'han fet adultes, de somieigs d'una infantesa que ha ingressat en el món adult i no s'hi sent còmoda. Hi ha malenconia als seus quadres, però també ironia, lirisme i una alegria que és, sobretot, cromàtica.

La pintura de Leonard Beard ha canviat els últims anys i, si abans tenia influències de Hopper, ara es troba més a prop del surrealisme i fins i tot de Rousseau, a qui Franz Roh va definir com "pare de la pintura estàtica i concreta", dos adjectius que s'ajusten a la colorista i enigmàtica pintura recent de Beard.

Pere Joan i Andrés Rábago (àlies Ops i El Roto), són dos dibuixants prestigiosos, al meu parer els representants més destacats, amb Guillem Cifré i Micharmut, d'un cert còmic d'avantguarda que ja s'ha extingit a Espanya. De Pere Joan és una pintura de 1984, *Zeppelines sobre 1953*, que avui podem veure com un precedent de l'obra de Charris, però també d'altres pintures més recents. El món segons Pere Joan és un lloc on allò que és sinistre –la mort, la fugacitat, l'oblit–, pot ser transcendit amb alegria, poesia i lleugeresa. Els seus personatges poden jugar a platges de cenдра. I, allà on es va enfonsar el gos de Goya, un home llegeix núvols i una dona pren el sol.

Andrés Rábago és un pintor excel·lent, un metarealista diferent del surrealista Ops i del lúcid realista El Roto. *Escena de caza* i *Las luces* són molt representatives de la seva obra pictòrica i es poden interpretar com a alegories, respectivament, del món del poder i l'avidesa i del món de la llum i el lliurament, que és gairebé com dir del bé i del mal, dues nocions que, avui, semblen un tabú fora dels discursos religiosos.

Finalment, l'obra de Gino Rubert –barceloní, si bé va néixer a Mèxic–, ens podria fer pensar en una Frida Kahlo en versió masculina i amb un gran sentit de l'humor. Els seus personatges són la mateixa imatge de la perplexitat davant del món, davant les seves situacions, davant dels altres i davant d'ells mateixos.

las relaciones de pareja o entre sexos, con un sentido del humor inteligente y tragicómico, con una ironía entre perversa y tierna.

He de decir que, para mi sorpresa, los 18 participantes en esta muestra han aceptado sin reparos que se definiese su pintura como metarrealista, y esto en tiempos donde lo sensato parece ser desconfiar ante cualquier ismo. Personalmente estoy en contra de todo ismo excluyente, empobrecedor que se afirme contra otras opciones, como ocurrió en los tiempos de las vanguardias históricas y ocurre aún con algunos vanguardismos y retaguardismos actuales. No se trata en absoluto de afirmar que ahora lo artísticamente correcto vaya a ser la pintura metarrealista, pero esta denominación puede servir para distinguir una corriente pictórica con características propias, para llamar la atención sobre su existencia dispersa, no nombrada, para recordar que la capacidad de realizar aportaciones artísticas innovadoras y válidas no es exclusiva de los artistas que emplean medios no tradicionales como las instalaciones objetuales o audiovisuales. Y también para recordar que, en el estéril debate que ha opuesto el arte abstracto al figurativo, se ha identificado abusivamente a la figuración con lo meramente retiniano, y que tampoco la abstracción tiene la exclusiva de la espiritualidad en el arte.

Son bastantes los pintores que trabajan con acierto, en España y en otros países, en la misma línea que los 18 seleccionados en esta muestra. Las obras de Marina Núñez, Eduard Resbier, María Gómez o Marcelo Fuentes, entre otros, no habrían desentonado en esta selección ni tampoco algunas de los más veteranos Miquel Vilà, Serra de Rivera o Pérez Villalta, ni la de artistas extranjeros como Mark Tansey o Pat Andrea. La abundancia de artistas catalanes en la selección se debe, en parte, a una voluntad de dar a conocer la obra de unos artistas que, en muchos casos,

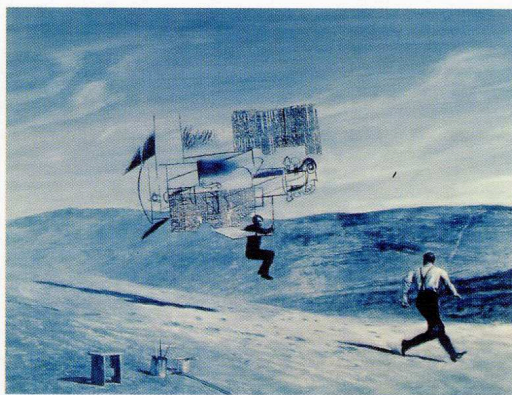
Rubert posa en escena, amb una certa difícil harmonia, situacions decididament neuròtiques que sovint al·ludeixen a les relacions de parella o entre sexes, amb un sentit de l'humor intel·ligent i tragicòmic i una ironia entre perversa i tendra.

Haig de dir que, per a la meua sorpresa, els 18 participants d'aquesta mostra han acceptat sense reserves que la seva pintura es definís com a metarealista, i això en una època en què ser assenyat implicaria desconfiar de qualsevol isme. Personalment, estic en contra de qualsevol isme que sigui exclouent, empobridor, que s'afirmi contra altres opcions, com va passar a l'època de les avantguardes històriques i encara passa amb alguns avantguardismes i rereguardismes actuals. No es tracta en absolut d'afirmar que ara, allò artísticament correcte hagi de ser la pintura metarealista, però aquesta denominació ens pot servir per distingir un corrent pictòric amb característiques pròpies, per cridar l'atenció sobre la seva existència dispersa, no anomenada, per recordar que la capacitat de realitzar aportacions artístiques innovadores i vàlides no és exclusiva dels

artistes que utilitzen mitjans no tradicionals com les instal·lacions objectuals o audiovisuals. I també per recordar que, dins del debat estèril que ha oposat l'art abstracte al figuratiu, s'ha identificat abusivament la figuració amb allò meramente retinal, i que l'abstracció tampoc no té l'exclusiva de l'espiritualitat en l'art.

Hi ha força pintors que treballen encertadament, a Espanya i a altres països, en la mateixa línia que els 18 seleccionats en aquesta mostra. Les obres de Marina Núñez, Eduard Resbier,

María Gómez o Marcelo Fuentes, entre d'altres, no haurien desentonat en aquesta selecció, ni tampoc algunes dels més veterans Miquel Vilà, Serra de Rivera o Pérez Villalta, ni les d'artistes estrangers com ara



*Picasso y Braque (1992)*  
de Mark Tansey

no han tenido la difusión y el reconocimiento que merecían seguramente porque en Cataluña –más que en otros lugares de España– se ha identificado el arte contemporáneo con otras propuestas más abstractas, matèriques o conceptuales.

Para acabar, quiero subrayar que no es un hecho casual que esta exposición haya sido organizada por la Sala Parés y la Galería Trama, de Barcelona, y por el Club Diario Levante, de Valencia, espacios que en los últimos años han tenido un papel importante en la difusión de la pintura figurativa renovadora. A modo de agradecimiento, he de decir que sus responsables Joan Anton Maragall y Juan Lagardera sintonizaron inmediatamente con esta propuesta y tardaron escasos segundos –no exagero–, en decidir dar su apoyo a esta iniciativa participando en ella.

Mark Tansey o Pat Andrea. L'abundància d'artistes catalans a la present selecció es deu, en part, a una voluntat de donar a conèixer l'obra d'uns artistes que, en molts dels casos, no han tingut la difusió i el reconeixement que mereixen, segurament perquè a Catalunya –més que a altres llocs d'Espanya– s'ha identificat l'art contemporani amb altres propostes més abstractes, matèriques o conceptuals.

Per acabar, vull subratllar que no és un fet casual que aquesta exposició hagi estat organitzada per la Sala Parés i la Galeria Trama, de Barcelona, i pel Club Diario Levante, de València, uns espais que, els últims anys, han jugat un paper important en la difusió de la pintura figurativa renovadora. Com a agraïment, haig de dir que els seus responsables, Joan Anton Maragall i Juan Lagardera, van sintonitzar immediatament amb aquesta proposta i van trigar uns segons escassos –no exagero–, a decidir que donarien suport a aquesta iniciativa participant-hi plenament.

## ENGLISH TRASLATION

### Metarealist painting

by Juan Buñill

In the course of the last decade, the 90s, whenever contemporary art has been spoken of, there has been a tendency to emphasize the prevalence of the installation and of photography, and to regard these media or formats as the ones most characteristic of the most innovative art of these years. There have also, albeit less frequently, been assertions of the validity of painting and sculpture or the sculptural object, above all in their more abstract and conceptual manifestations. The exhibition *Metarealist painting* seeks to draw attention to a current in painting that has emerged more discreetly, and as such has not been taken note of by the museums, biennials and specialist publications, but which can also be regarded as representative of contemporary art at this end of the century, or almost the beginning of the 21st century, in that this is a prospective, as well as a retrospective, exhibition.

The present show brings together 18 figurative painters who work in different parts of Spain; painters who have habitually been viewed as isolated exceptions but, brought together as they are here, can be seen as forming part of a broad and plural current within figurati-

ve painting, as distinct from expressionist figuration as it is from the realist and Pop figurations and from premisses with a neo-classicist and kitsch tone. This is a current that has until now been undefined and disperse, one that has emerged without groups, manifestos or explicit programmes, a current in painting which manages to include personalities very different from one another, but which it seems to me it is possible to name, to define in a very broad manner, as metarealist. Metarealist in the sense of being situated somewhere beyond realism in quite a different way from previous currents such as surrealism, metaphysical painting or magic realism, with which it is at times related.

These painters represent an approach which seems to me to be different, and very much of our time. In other words, they represent an option that is entirely contemporary, that looks to the past and the future. They are artists who synthesize and enrich, who include rather than exclude the other and the opposite, who feel free not to renounce anything they find personally interesting, regardless of dogmas and slogans. They are figurative painters who have embraced in full the contributions of modern art and the avant-gardes, from metaphysical painting and surrealism to Pop art and the conceptual and its derivations, but who also put forward new visions and often

express, significantly, a certain sensation of strangeness in relation to the world.

Their painting can be distinguished from the neo-expressionist figurations that characterized the 80s in that it represents visible forms with contained, non-gestural contours and lines, and is differentiated from realism and Pop not only by its formal aspects, but because it principally expresses interior experiences, desires, fears, ideas, Utopias or fantasies, often by means of such poetic resources as metaphor, paradox or unexpected juxtaposition. In metarealist painting, the forms are recognizable, but the contents can be mysterious.

To propose to apply the adjective *metarealist* to painting, implies at the same time the possibility of proposing the noun *metarealism*, which would mean adding a new —ism to the history of art. This would be a risky undertaking, and it obliges me to put forward one or two definitions and clarifications. The meaning of the Greek prefix *meta*— is open, but not equivocal. It means “beyond” “further” and “after” In any case, indicates an opening-up to a situation different of the immediate or known. That beyond and that further suggest a richer or more complete situation, less familiar and more mysterious than that of the point of departure. Realist, in contrast, is an equivocal word, as are the notions

of reality and realism. The dictionary reminds us that “real” comes from Latin *res*, “thing” and by opposition to the imaginary or non-existent it refers to things that exist or have existed, and is related to the concrete, that which has body or form, the realized.

In philosophy, however, reality is essence, “that which a thing is, dispensing with the appearance with which it presents itself to the senses” It follows, then, pictorial realism would be precisely anti-realist, illusory, in not accepting that there are zones of reality that are visible and invisible, perceptible and imperceptible, exposed and hidden, interior and exterior. Thus, strictly speaking no common-or-garden realism is truly realist, and perhaps the only possible realism would be a metarealism understood in the broadest, perhaps unlimited, sense of this term, which would of course include abstraction.

For example, without taking the point any further, to speak of metarealist painting on the occasion of this exhibition means accepting that this painting has its point of departure in the real, in things that exist or have existed, but also that there is a further and an after, beyond the external, objective and concrete vision. If realism aspires to being objective, to clinging fast to reality, adjusting or subjecting itself to its material and superficial aspects, reproducing

these with verist exactitude and describing them in detail, metarealism will take those objective and concrete data into account, but feel free to leave an opening for imagination and desire, for idealizing personal experience, for subjectivity with its feelings, emotions, opinions and memories, with its mysteries and discoveries.

Metarealist painting has certain links with surrealism, with metaphysical painting and with magic realism, but it is not a neo-surrealist or neo-metaphysical painting. It coincides with the magic realism defended and defined by Franz Roh, in so far as it can also be understood, historically, as a form of post-expressionism, although only up to a certain point. But the painters in this show differ from him, above all, in that they do not reject warmth or, on occasion, a certain degree of extravagance and even of monumentality. Furthermore, literature has endowed the term "magic realism" with connotations that are entirely alien to metarealist painting.

The expression "metaphysical painting" also has connotations of a historical and above all a philosophical nature which do not tie in with the works in this show, and the same holds for its frequent inclusion of elements from the classical world of Greece and Rome. And yet in certain works the two are very close, in the value attached to objects and bodies in non-naturalist scenarios and the slide from the objective to the subjective.

From surrealism it is separated, above all else, by many years. That attempt at cultural revolution grew out of a social context more repressed than that of the present, in which there was a real purpose in provoking a conservative society, while such provocations have lost their point in a society such as ours, already saturated with spectacular levels of violence, exhibitionism and sensationalism. It was a great liberation, a rebellion against logic, accepted norms and appearances and against everything which restricted

and restricts— reality, including the academic realist vision, which could be seen as a mutilation of reality. In metarealist painting we can find similar poetic revelations, the capacity to confront the malign, to slide towards mystery, or a certain balance between veiling and the revealing, but there is no longer a place for the dogmas of Breton, the faith in the spontaneous and the automatic, the disdain for reason, or the revolutionary aspirations manifested in slogans such as "kill art" We might say that the present-day painters have no need of grand gestures or proclamations of liberation, perhaps because they live in conditions of relative freedom which the surrealists, of course, helped to bring about.

The selection of painters included in this show ranges from well-known names such as Miguel Rasero or Angel Mateo Charris—who has had a major exhibition in the IVAM—to a painter such as Isabel Cid, with a long but discontinuous career, and indeed to a painter such as Montserrat Clausells, who is exhibiting here for the first time. All of them are the creators of personal and singular works, and have pursued their own artistic evolution independent of the dominant trends and fashions. At the same time, some of them coincide in certain aspects which allow them to be grouped together. The ones who come closest to realism are Montserrat Clausells, Raimon Sunyer and Neus Martin Royo. Clausells performs a subtle shift towards the metarealist vision by means of the distortion of the perspectives, the colour and the light, and also in the ambiguous play with the depth of the picture, with its suggestion of unreal architectural spaces. Raimon Sunyer is a first-rate realist painter, but find even more to interest me in these imaginary, Utopian, timeless architectonic landscapes with their metaphysical resonances, the real protagonist of which is perhaps the sought-for harmony, an ideal expressed pictorially in the intonation of the light and the colours of his pictures, whose

warmth takes in a whole spectrum between the earthly and sunlit and the neutral, shaded and muted.

In the urban landscapes of Martin Royo there is often a shift from the objective to the subjective that points us towards other times, places or meanings. The unreal vividness of some of the colours, the unexpected juxtapositions, the subjective associations, the evocation of something absent or the hint of a possible fiction on the basis of our day-to-day surroundings give his landscapes a human and poetic dimension.

Marcos Palazzi is another painter who sets out from immediate everyday reality, only to represent it as something profoundly strange or laughable. His scenes and portraits of individuals and groups communicate above all a sensation of amused and mysterious perplexity. His characters, like those in the film *Stranger than Paradise*, experience discreetly absurd situations, in settings in which apparently irrelevant details can come to be fascinating, even comic. Behind an appearance of realist figuration, Palazzi achieves conceptually psychedelic results.

Both Charris and his friend Gonzalo Sicre start from a figuration whose inspiration is Edward Hopper, almost realist and with a tone of poetic prose, and go on to endow this with narrative and conceptual contents that include personal mythologies, travel notes, revisions and commentaries on the history of the painting. While Sicre's interiors and landscapes with figures incorporate fictions that can be strange at times but do not stray too far from the Hopperesque tone, Charris throws himself resolutely into the creation of fictions in the form of landscapes with figures, tongue-in-cheek cultural references, an at times satirical commentary on the history of 20th-century art and even political commentary. In Charris the titles of the works are fundamental, serving to enrich the meaning, as was the case with *Ruinas en monte Rutina* [Ruins on Mount

Routine], a picture he showed in the important exhibition of innovative figurations *Muelle de Levante*, produced in 1994 by the Club Diario Levante, and where there were also represented other two painters of the present sample, Antonio Rojas and Gonzalo Sicre.

Brigitte Szenczi and Juan Antonio Mañas have been working and exhibiting together for more than twenty years, almost always creating and signing their works separately, but on occasion jointly, as in the case of *La Casa del Abismo* [The House of the Abyss], a thinking machine inspired by the writer Ignacio Gómez de Liaño, or in *La casa-mandala del Sr. Hoc* [The mandala-house of Mr Hoc], in collaboration with Vicenç Ferran Martinell. Their paintings are allegories on themes such as the passing of time or the lack of attention (Szenczi), or reality and its representation (Mañas). They almost always give us architectures or landscapes with figures, imaginary scenes and scenarios with symbolic elements of an initiatory character, but with humorous details, too, often uniting the present and the past, the memory of personal experience and the collective cultural memory.

Jorge Gay also offers subtle allegories in the guise of compositions that are at once post-cubist and metaphysical. His is a painting first and foremost lyrical, which dares to celebrate the best, love and beauty, in spite of the worst. Such pictures as *Mayo será eterno* [May will be eternal] and *El descanso de las madres* [The mothers' rest] sum up his world very well, a world of harmonies and dualities, of calm and sensuality slightly threatened by melancholy, and of chromatic and tonal pictorial musics, in which every value is accompanied by its opposite or complementary: to every warmth there corresponds a zone of shade, to every solid body a transparency or a void.

Antonio Rojas manages to construct a personal world on the basis of such influences as metaphysical painting,

geometric abstraction and cubism, but principally on the basis of the maritime and dockside landscape of Tarifa. The result is a synthesis, formally clear-cut but ambiguous in its games with planes and perspectives, and poetic and mysterious in its plotting. The archetypes of the house, the port, the shore, the horizon and the breakwater, together with the dialogue between the homely and the far-away, between the open space and boundaries, between solid volumes and the flow of the water, between the light and the night or shadow, give Rojas' pictures an allegorical dimension.

Miguel Rasero has effected a radical change over the last few years, an exercise of stripping away that allows us to speak of a new cycle, as black and singular as Goya's black period. The human beings in his pictures are tightrope-walkers, acrobats, jugglers who perform dangerous acts in scenarios where the background is almost always blackness. His figures move in a kind of metaphysical circus, on incomplete constructions, on precarious structures, geometries that provoke falls, well suited to representing the years of AIDS and of insecurity at work and ecological damage.

The paintings of Jordina Orbañanos have an extraordinary beauty and forcefulness, in the first place because of their quite exceptional —daring and sure— use of colour, the light, the textures and the composition. Her work has moved on a long way from the still-lives or silent lives of her maestro Morandi, and enriches this genre with a dimension that is markedly biographical —or autobiographical— and existential. The sinuous or fleshy plants, the fruits, shoots, vessels and spaces of her pictures evoke human situations, births and deaths, positive and negative emotions in relation to issues such as desire, death or solitude.

Similarly, Isabel Cid also alludes through the representation of objects to personal situations, relationships or break-ups with partners or psychologi-

cal states, and even compose an existential allegory in the form of a triptych whose protagonists are boxes. In her pictures, the objectival is humanized and the human objectivized. Straps from a metro train may serve to express anxiety or loneliness, but there is in many of these works a rare freedom and a kind of secret joy in spite of their evident drama. Her sarcastic *Homenaje a San Valentín* [Homage to Saint Valentine], in the form of a dark tower, perhaps Babel-like and phallic, under a tense red sky, is a *tour de force* not so much of black humour as of sombre joy.

María Gibert makes use of a fantastic *mise en scène* with a poetic or narrative quality to offer a kind of personal diary or pictorial autobiography. She represents characters in strange situations, or as strangers in relation to their surroundings, theatrical and fictional. Her work is peopled with childhood fantasies that have grown up, with the dreams of a childhood that has entered the adult world and does not feel at ease there. There is melancholy in her pictures, but also irony, lyricism and a joy that is above all chromatic.

The painting of Leonard Beard has changed over the last few years, and where once it showed the influence of Hopper, it is now closer to surrealism and even to Rousseau, whom Franz Roh has defined as "the father of static and concrete painting" two adjectives that tie in well with Beard's colourist and enigmatic recent painting.

Pere Joan and Andrés Rábago (alias Ops and El Roto) are two prestigious draughtsmen, in my opinion the outstanding exponents, together with Guillem Cifré and Micharmut, of a certain avant-garde comic that has become almost extinct in Spain. Pere Joan has a 1984 painting here, *Zeppelines sobre 1953* [Zeppelins over 1953], that can now be seen as a foretaste of the work of Charris, as well as other, more recent paintings. The world according to Pere Joan is a place

where the malign —death, transience, neglect— can be transcended through joy, poetry and lightness. His figures can play on beaches of ashes. And on the spot where Goya's dog went under, a man reads the clouds and a woman sunbathes.

Andrés Rábago is an excellent painter, a metarealist quite different from the surrealist Ops and the lucid realist El Roto. *Escena de caza* [Hunting scene] and *Las luces* [The lights] are very representative examples of his painting, and can be interpreted as allegories, respectively, of the world of power and greed and the world of light and commitment, which almost amounts to saying of good and evil, two notions that nowadays seem to be taboo outside of religious discourse.

Finally, the work of Gino Rubert —a Barcelona artist, although born in Mexico— might make us think of a male version of Frida Kahlo with a highly developed sense of humour. His characters are the very image of strangeness in relation to the world, in relation to its situations, in relation to others and to themselves. Rubert stages, with a certain difficult harmony, decidedly neurotic situations which frequently deal with the relationships between partners or between the sexes, with an intelligent and tragicomic sense of humour, with an irony somewhere between perverse and tender.

I have to say that, to my surprise, the 18 artists taking part in this show accepted without hesitation the description of their painting as metarealist, and this in an age in which the sensible thing would seem to be to distrust all -isms. Personally I am opposed to any exclusive, impoverishing ism which affirms itself against other options, as happened in the times of the historic avant-gardes and happens even with some of the avant-gardisms and retro-gardisms today. It is by no means a question of claiming that the artistically correct thing now is metarealist painting, but simply of suggesting

that this denomination can serve to distinguish a current in painting with certain characteristics of its own, in order to call attention to its disperse, unnamed existence, to recall that the capacity to make innovative and valid artistic contributions is not exclusive to those artists who work in non-traditional media such as objectival or audiovisual installations. And also to recall that, in the sterile debate that has placed abstract art in opposition to figurative art, figuration has been falsely identified with the merely retinal, and that abstraction has no exclusive claim to spirituality in art.

They are quite a number of painters producing work of real interest, in Spain and in other countries, in the same line as the 18 selected for inclusion in this show. The pictures of Marina Núñez, Eduard Resbier, María Gómez or Marcelo Fuentes, among others, would not have been out of place in this selection, nor would those of some of the veterans —Miquel Vilá, Serra de Rivera or Pérez Villalta— or of non-Spanish artists such as Mark Tansey or Pat Andrea. The abundance of catalan artist in this selection, partly, is due to the wish for showing the work of artist that in a lot of cases, they didn't have the diffusion or recognition that they deserve, probably because in Catalonia, more than in other places of Spain, they identify the contemporary art with other abstract, materic or conceptual proposals.

In conclusion, I would like to make it perfectly clear that it is no accident that this exhibition should have been organized by the Sala Parés and the Trama gallery in Barcelona and the Club Diario Levante in Valencia, spaces which over the last few years have played an important part in the diffusion of the new figurative painting. By way of thanks, let me say that the directors there, Joan Anton Maragall and Juan Lagardera, immediately caught the pulse of this proposal and took only a few seconds am not exaggerating to decide to support this initiative by taking part in it. ■