

L U I S S A L A S

SALA JUANA FRANCES
CASA DE LA MUJER
D. JUAN DE ARAGON, 2 (PL. S. MARTA) • TEL. 39 11 16

L U I S S A L A S

La Sala Juana Francés por su ubicación en la Casa de la Mujer, así como por ser un proyecto de la Sección de la Mujer del Ayuntamiento de Zaragoza, ha apoyado la obra de mujeres de forma prioritaria; sin embargo nunca hemos pensado hacerlo de un modo exclusivo.

Nos alegra presentar en esta ocasión la obra de Luis Salas, pintor zaragozano que a pesar de su juventud, cuenta con una trayectoria definida y personal.

Con esta muestra, después de un paréntesis de dos años, queremos contribuir a un mayor conocimiento de su más reciente trabajo.

Enero, 1992

CLASICISMO E INNOVACION, SANGRE Y ARENA, EROS O THANATOS EN LA PINTURA DE LUIS SALAS

Si efectivamente, como ya hemos repetido —siguiendo a Denis— quizá en demasiadas ocasiones, la pintura es sobre todo un cierto modo de disponer o distribuir los colores sobre la superficie del soporte (otro autor, tal vez desconfiando de las capacidades deductivas del resto de la humanidad, consideró necesario especificar que se trataba concretamente de la relación establecida con el color), no es menos cierto que la pintura, es decir, la aventura y el acto mismo de pintar (puesto que a fin de cuentas, y lejos de nuestras intenciones ser originales, la pintura consiste más que nada en pintar), es también y muy fundamentalmente, o responde a, una cierta manera de vivir, sin duda peligrosa e incierta, tanto más cuanto más firme y permanente haya sido y sea el empeño puesto en ello.

Eso podría explicar, si acaso fuese necesario, buena parte de los motivos por los que probablemente la mayoría del nutrido grupo de los, todavía entonces, incipientes pintores zaragozanos, y aun aragoneses —unos y otros no harían desde luego sino representar en sus respectivos ámbitos un fenómeno eclíptico sin precedentes, vívido al unísono en todo el país—, que saludamos alborozadamente a comienzos de los ochenta como la incontestable y magnífica esperanza (y no sólo *blanca*, es obvio en este caso) del arte a desarrollar en el más inmediato futuro —recuerdo que llegué a epitetarles, incluso refiriéndome concretamente a Salas, de *relevistas*— hayan ido dejando la práctica y, sobre todo, la vivencia de la pintura con aplicación tan notable, al menos, como la puesta en el momento de tomarla. Entre los/as muy pocos/as que permanecen, e indiscutiblemente se afianzan, está sin duda Luis Salas.

Desde el principio, sabiendo que lo decisivo no es *descubrir* sino *re-conocer-se*, Luis ha querido y podido (y de ahí la solidez y autenticidad de su trabajo) ser absolutamente fiel a sus propias inclinaciones y preferencias electivas, de modo que jamás ha considerado ni siquiera la posibilidad de prescindir de cuanto la Pintura —categoría y suceso histórico vivo pero consolidado— le ofrece como fundamento, guía e íntima razón de ser de su propio anhelo pictórico, sino que, por el contrario, todos sus afanes (desde las mordaces damas dieciochescas de los comienzos, desde las transitivas mixturas de *Colibrí*, pasando por las búsquedas cromáticas y mensurables de los espacios y todas sus atmósferas, para llegar al mundo riguroso e inmenso de los símbolos y de las emociones trascendidas) han estado siempre motivados y dirigidos por el deseo estricto de *seguir* pintando, con la clarísima e irrenunciable conciencia de formar parte de un proceso en curso, tan dilatado y profundo en su naturaleza esencial como diverso y transitorio en su inacabable devenir, al que, precisamente por ello, quiere —y siente que debe— aportar (como ha sucedido siempre con todo auténtico artista, y Luis ha dejado ya muy claro que lo es) toda la capacidad de innovación expresiva, visual y sensitiva que, como hijo de su tiempo consciente de serlo, sea capaz de poner en juego y desarrollar.

Aunque a muy simple vista pueda parecer, a observadores poco informados o demasiado superficiales, en cierto modo sorprendente y hasta muy distinta respecto a la que conocíamos anteriormente, la pintura que ha venido realizando Luis Salas durante el último año (segura-

mente como consecuencia de todo lo anterior y también, sin duda, por el irreductible y espontáneo mantenimiento de algunos rasgos de carácter —artístico en este caso— que parecen muy propios de cierta idiosincrasia aragonesa, y producen una especial tendencia al orden expositivo, es decir, a la rigurosa ordenación del caos inicial que todo espacio pictórico es por naturaleza o puede llegar a ser —Luis no tiene inconveniente en confesar, aunque resulta totalmente innecesario, su habitual preocupación por los aspectos compositivos—, una predilección natural por el rigor, la claridad y la explicitación de sentimientos, ideas o sensaciones, un cierto descreimiento en relación con toda suerte de ambigüedades y sobreentendidos de dudosa procedencia o legitimidad) es no sólo perfectamente fiel a su ya dilatada producción anterior —de manera que mantiene muy evidente coherencia conceptual, icónica y plástica con la totalidad del trabajo precedente—, sino que manifiesta de forma tan palmaria como gozosa, sobre todo para quienes llevamos muchos años atentos al desenvolvimiento de su trayectoria, la progresiva e irrefutable individualización de su mundo pictórico, cada día más decantado hacia modos expresivos y recursos de lenguaje absolutamente personales y diferenciados, auténticamente artísticos en definitiva.

Esa tendencia conceptista, que Luis ha manifestado siempre alrededor de una persistente preocupación por el sentido último de la vida, por su profunda carga erótica —en el sentido más propiamente filosófico del término, pero también en cualquier otro— y aun sexual, por el estupefaciente cuanto irreversible devenir temporal de la existencia (simbolizados, quizá sin premeditación alguna —Luis es un artista extraordinariamente intuitivo y sentimental, aunque luego podamos descubrir o suponer complejos significados filosóficos, ideológicos e incluso literarios en su pintura—, si bien conviene recordar siempre que la pasión y la inteligencia nunca son frutos espontáneos ni casuales, por la recurrente aparición de volúmenes, cuerpos o figuras de cariz, cuando menos, esotérico, preferentemente pirámides y conos, que doblados, invertidos y superpuestos han podido representar, además, idiogramas directamente relacionados con el tiempo y sus inquietantes secuelas), sigue absolutamente presente en sus pinturas últimas, que recogen esencializadas aquellas preferencias icónicas, esas inquietudes sensitivas, estas dudas existenciales que siguen siendo motivación esencial y decisiva para la voluntad pictórica de nuestro artista.

Ahora las pirámides o conos se han transformado en astas vigorosísimas y casi crueles (cuyas connotaciones más directas, además de las taurinas —o quizá precisamente por ello— son literalmente sexuales), asociadas a formas ovoides, claramente relacionables con los contenidos de la pintura de Salas —germinal, natalicia e incluso matriarcal en cierto modo— que precedió inmediatamente a esta, es decir, permanencia de una preocupación siempre latente por el origen y el sentido esencial —casi estrictamente biológico, pero sobre todo metafísico— de la vida, su vecindad con la muerte y la perpetuación imbricada de ambas. A tales conclusiones, naturalmente provisionales y tan discutibles como cualesquiera otras, coadyuvan mucho las implicaciones eróticas, pero fundamentalmente sexuales, de una simbología tan escueta de formas como absolutamente rica en contenidos y derivaciones de toda laya: el cuerno (¿o quizá pene?) es masculino, el ovo es femenino (aunque a veces su asociación directa en estas pinturas da lugar a toda suerte de dudas, desde las más groseramente fisiológicas hasta las que pueden sugerir referencias concretas a trofeos cuasi cinegéticos —triste fin para toda manifestación del vigor y la pasión de la Naturaleza—); el asta (siendo de rinoceronte o unicornio, se le han atribuido inverosímiles cualidades afrodisíacas) es o puede ser —quizá simbólicamente en los atuendos guerreros, pero bien directamente como arma punzante y/o arrojadiza, y más aún en la tauromaquia— instrumento de muerte, mientras el huevo es origen y símbolo de vida.

Esas pocas temerarias interpretaciones, reseñadas sólo a título de ejemplo, se pueden complicar o enriquecer extraordinariamente si entramos más de lleno en el ámbito tauromáquico, donde —sin olvidar la tremenda erótica del peligro desmedido y la muerte gratuita, en cuyo caso las referencias al thánatos freudiano son automáticas— el sexo (aquí alcanza gran protagonismo la diferenciación entre lo masculino y lo femenino, representados respectivamente por el inefable y acidulado *rosa* de los fondos —que se refiere más a las medias del oficiante que a su capote, aunque resulta sugerente relacionar el azul de base con el hecho de que algún torero, al parecer De Paula, utilice también capotes de color azul— y por el intrincado laberinto textil de los más emblemáticos fragmentos de mantilla que imaginarse puedan, superpuestos a la tela de unas medias que, por el tratamiento levemente esgrafiado de la materia más superficial, sugiere a veces un pelaje animal, quizá del propio toro) juega un papel tan importante, al menos, como el reservado a la eterna batalla entre vida y muerte, representadas ahora no sólo con los polisémicos símbolos a que nos referimos antes, sino también y muy principalmente, aunque su presencia no deje de ser un sobreentendido inevitable, por esos insidiosos cuanto certeros estereotipos de lo taurino que son la sangre y la arena, aquélla indisolublemente ligada con la vida y ésta con el paso y la extinción de la misma (más allá de cualquier albero, no podemos dejar de recordar —primero en la pintura de Luis— esos persistentes relojes que regulan la muerte grano a grano, ni las arenas que, como final definitivo de un ciclo vital irreplicable, van depositando los mares en sus playas), aunque prevalezca siempre, por fortuna, la suprema erótica derivada de la determinación, acaso suicida, de oponerse, hasta el mismo exterminio, a lo ineluctable de toda tragedia.

Nada especialmente novedoso señalamos al decir que la pintura de Luis Salas es, además, extremadamente mediterránea, y no sólo por sus características plásticas y los recursos expresivos y técnicos utilizados, sino muy señaladamente por las preocupaciones temáticas, el lenguaje icónico y las imágenes predominantes. Si lo demostró con su época de querencias nor-africanas (en la que las cúpulas, minaretes, ventanas y otros elementos arquitectónicos de cariz arabizante eran tal vez destello transitorio de ciertas experiencias personales próximas), otro tanto cabe decir de su producción de ahora mismo, absolutamente enraizada en los mitos y las constantes más definitorias de las culturas clásicas que han sido cuna y origen de la nuestra: baste pensar en los orígenes míticos y en las prácticas históricas de los ritos taurinos en las antiguas culturas del oriente mediterráneo —que terminaron asentándose y permaneciendo al otro extremo del mar—, o en el Minotauro —hablar del unicornio y de las implicaciones sexuales y vitales de su leyenda sería entrar en otros terrenos, quizá colindantes con el nuestro, ya que Salas pinta cuernos individualizados—, o en Dédalo, Teseo y Ariadna —su laberinto, cárcel de amor caníbal del Minotauro, está perfectamente sugerido en esas delicadas y obsesivas caligrafías de las mantillas albas y taurinas que habitan las pinturas de Luis—, con lo cual podríamos recomenzar nuestras reflexiones acerca del sentido de la existencia (inextricable como laberinto) y continuar insistiendo en señalar o suponer las múltiples y distintas facetas e interconexiones de todo lo dicho y callado hasta aquí.

Pero lo que verdaderamente importa es la pintura, genuina y rigurosa, delicada y severa, emocionante y lúcida, tan clásica como innovadora, plena de amor, imaginación e inteligencia, que nos ofrece Luis Salas. Ojalá sepamos valorarla en su extraordinaria categoría y significación, o al menos en todo cuanto tiene de nosotros mismos.

Rafael Ordóñez Fernández

Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 190×162



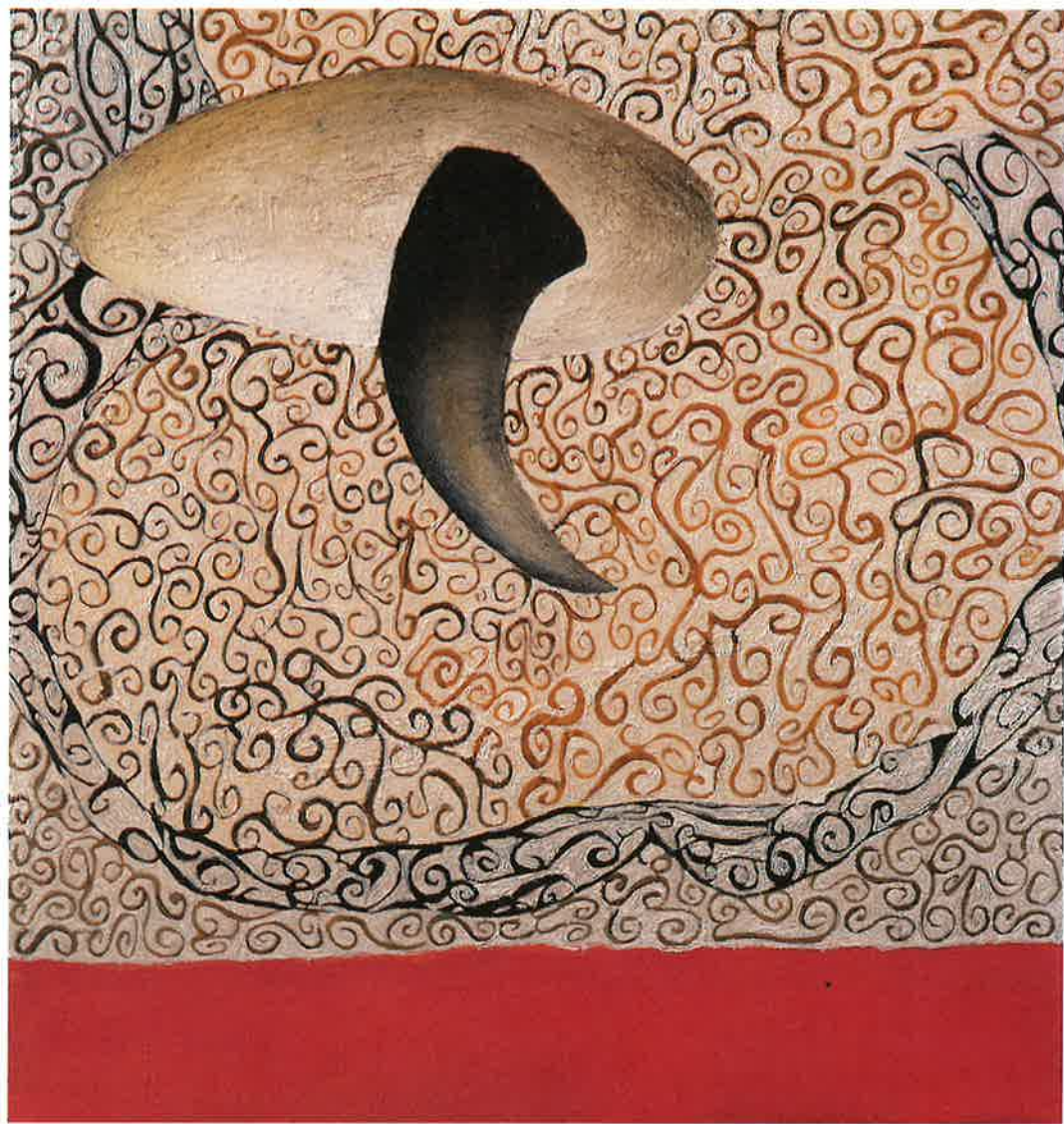
Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 190x162



Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 172×130



Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 97×91



Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 81 × 100



Sin título, 1991 - Oleo sobre tela, 114×142



LUIS SALAS GIMENEZ. ZARAGOZA, 1960.

Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Sant Jordi, Barcelona.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980** *Sala Pablo Gargallo, Zaragoza.*
- 1982** *Sala García Castañón, Pamplona.*
- 1986** *Sala I.B. Mixto-4, Zaragoza.*
- 1989** *Galería Provincia, Zaragoza.*
- 1992** *Sala Juana Francés, Zaragoza.*

EXPOSICIONES EN GRUPO

- 1985** *Pintura Zotall. Expo-Aragón, Zaragoza.*
Zotall en la Glorieta. Instalación Plaza de España, Zaragoza.
- 1986** *Grupo Zotall. Sala Pablo Gargallo, Zaragoza.*
- 1987** *Zotall, Cinemadart'87. Fundació Caixa de Pensions, Barcelona.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1983** *Seis pintores al Museo Provincial. Zaragoza.*
- 1985** *4 Pintores. Galería Leonardo, Zaragoza.*
- 1986** *Art-Actualité en Aragón. Saint Nazaire, Francia.*
- 1987** *Treze, Colectiva de Pintura y Escultura. Zaragoza.*
Un Palacio para Artistas Jóvenes. Salas del Palacio de Sástago, Zaragoza.
Pintura Contemporánea Aragonesa a la Escuela.
- 1988** *Dirección Norte. Museo San Telmo, San Sebastián.*
Nuevos Creadores Aragoneses. Sala Amadís, Madrid.
- 1989** *Saturnus. Université de Toulouse, Toulouse.*
Espacio Pignatelli, Zaragoza.
Adquisiciones 88. Espacio Pignatelli, Zaragoza.
- 1990** *Aproximación al Paisaje Aragonés. Museo de Zaragoza.*

EXPOSICION

Patrocina
Area de Acción Social
Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza
Organiza
Casa de la Mujer
Dirección y Coordinación
Equipo 4N
Espacio
Sala Juana Francés
Período
23 enero - 21 febrero 1992

CATALOGO

Texto
Rafael Ordóñez Fernández
Fotografía
G. Bullón
Diseño Gráfico
Luis Salas
Fotomecánica
Cromscanner
Fotocomposición
Dos Mil Uno, S.L.
Imprime
Sansueña Industrias Gráficas, S.A.
Depósito Legal
Z-11-92



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

AREA DE ACCIÓN SOCIAL Y SALUD PÚBLICA

SERVICIO DE ACCION SOCIAL-MUJER