

J
O
S
É

V
I
E
R
A



13753

ÍNDICE

- 13 El señor de las pesadillas
- 23 Óleos
- 93 Dibujo
- 127 Grabados
- 153 Exposiciones
- 156 Bibliografía

JOSÉ VIERA



MS - 29356

EXPOSICIÓN

Organización

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Comisariado

DAMASO SANTOS AMESTOY

Coordinación

CARMEN PADILLA MONTOYA

Montaje

GABA-5 S.L.

Transporte

URBANO

Seguros

STAI. SERVICIOS TÉCNICOS DE ASEGURAMIENTO INTEGRAL

CATÁLOGO

Fotografías de:

PABLO LINÉS

KIKE LLAMAS

MARCOS MORILLA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Información y Publicaciones

N.I.P.O.: 176-02-004-0

I.S.B.N.: 84-369-3546-2

Depósito legal: M. 1.031-2002

Imprime: FER/EDIGRAFOS

13753



JOSÉ VIERA

Sala Julio González
del 23 de enero al 24 de febrero de 2002



BIBLIOMEC



091425



R.167413

A G R A D E C I M I E N T O S

EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE QUIERE AGRADECER A TODAS LAS PERSONAS E INSTITUCIONES
QUE HAN CEDIDO SUS OBRAS PARA LA EXPOSICIÓN, ASÍ COMO A LOS COLECCIONISTAS PARTICULARES QUE HAN QUERIDO
PERMANECER EN EL ANONIMATO

Mariano García Lorenzana Martínez, Celso García-Tuñón Aza, Gonzalo Díaz, Ricardo Sánchez-Arévalo Girón, Carlos María Olmos Juando, José García-Lorenzana, Román García-Pardo Alonso, Ignacio Gómez de Liaño, Fernando Manuel González de Canales García



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

Ministra de Educación, Cultura y Deporte

Pilar del Castillo

Secretario de Estado de Cultura

Luis Alberto de Cuenca

Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Joaquín Puig de la Bellacasa

Desde la perspectiva del nuevo siglo, apenas estrenado, el amplísimo panorama artístico que nos ha precedido no debe contemplarse con miopía: en él advertimos, en efecto, una variada sucesión de rupturas y novedades. Pero en ese poderoso caudal de propuestas e invenciones también ha encontrado su acomodo la rica herencia de una larga tradición que no ha dejado de ser continuamente renovada. La tradición de la pintura, el dibujo y el grabado.

En la obra de José Viera se perpetúan, en efecto, los viejos oficios del dibujante, el pintor y el grabador, que, a partir de las innovaciones surgidas al final de la Edad Media, se incorporaron a la primera revolución técnica y científica, una de las fuentes de la cultura del Occidente moderno. Esas maneras de pintar, dibujar y grabar, merced a las cuales se articularon los lenguajes de las grandes figuraciones renacentistas y barrocas, hicieron también posibles las imágenes de la ciencia y de la técnica. Recordemos los atlas anatómicos, como el de Vesalio. O las panorámicas de las tierras, cielos y mares de un orbe explorado por primera vez. O los dibujos de las criaturas que lo habitaban y aún lo habitan, o la minuciosa descripción de plantas y animales, de fenómenos de la naturaleza, de herramientas, instrumentos e ingenios.

Al contacto con las solicitaciones provenientes de las vanguardias —el sarcasmo, los sueños, las asociaciones surrealistas, las evocaciones mágicas, realistas y fantásticas— el sustrato de aquella «modernidad» ha precipitado en la inquietante y convulsa belleza que se exhibe en esta muestra de José Viera.

La pintura de José Viera hechiza, seduce y fascina de manera muy especial a las gentes de letras. Excepcional grabador en sus ilustraciones del Apocalipsis de San Juan, Viera es, de algún modo, un pintor de escrituras. Pero también lo es de escritores: poetas como José Hierro y ensayistas como Ignacio Gómez de Liaño no se han resistido a poner letra a las «músicas para los ojos» de este pintor. José Viera es todavía joven, pero es dueño ya de una larga y fecunda trayectoria, que merece ser reconocida en una exposición como la que aquí se presenta.

PILAR DEL CASTILLO
Ministra de Educación, Cultura y Deporte

*En perseguirme Mundo, ¿qué interesas?
en qué te ofendo, quando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento,
y no mi entendimiento en las bellezas?*
(SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ)

El señor de las pesadillas

A menudo hemos señalado que la gran revolución pendiente es aquella que haga saltar por los aires los límites del pensamiento *racional*, posibilitando el nacimiento de una nueva lógica, fundamentada tal vez en las leyes de la imaginación más que en las de la percepción. Las intuiciones del surrealismo más ácido, último y malogrado intento de restaurar en Occidente un discurso no racional, no son nada comparado con lo que parece avecinarse. A lo largo de la última década del siglo XX, podrían haber tenido éxito ciertos experimentos relacionados con la llamada mecánica cuántica que nos sitúan ante un panorama estremecedor, en el que las leyes físicas que parecían regir nuestro universo se desmoronan: las cosas suceden antes de suceder o porque *podrían* suceder y existe una realidad subatómica donde las partículas están relacionadas entre sí de un modo que no depende de la distancia a la que se hallan unas de otras¹. El solo hecho de *imaginar cómo* podrá la civilización dibujar esta nueva imagen del mundo, cómo se estructurará un pensamiento huérfano de referencias espaciotemporales, nos resulta hoy difícil, pero la revolución empezó ayer...

Hay —más allá de los gustos de cada cual— razones *objetivas* para respetar y aun estudiar con detenimiento cualquier manifestación de lo imaginario o lo fantástico: si *la naturaleza imita al arte*, nada de lo que imagine el hombre, por descabellado que sea, dejará de suceder tarde o temprano. Esto lo sabe José Viera mejor que nadie, porque un día, hace ya muchos años, se topó con algo que no era de este mundo y, desde entonces, no ha dejado de verlo cada noche



¹ Alastair Rae, *Física cuántica, ¿cuál es la realidad?*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.





² Fue la única individual de José Hernández en Seiquer. Fefa Seiquer, lo hemos dicho a menudo, ha descubierto aproximadamente a la mitad de los artistas de este país a lo largo de sus cuarenta años de profesión, y con la misma facilidad los ha ido dejando escapar a todos. El caso de José Hernández, por cierto, es particularmente llamativo: no existe en su obra del año 67 nada que prefigure al artista que hoy conocemos, pero ahí estaban el instinto y el talento de esta galerista excepcional para ver las posibilidades que encerraba su pintura.

³ Recogemos al vuelo algunos de estos elogios: «Unos dibujos que son modelo para quedar sorprendido y admirado de las facultades, de la técnica minuciosa del dibujo a plumilla», «pocas veces el expresionismo barroco de la línea se ofrece tan desprovisto de toda anécdota». (Prados de la Plaza y Rosa Martínez de Lahidalga respectivamente, en Bellas Artes); «Tienen los dibujos de Viera una rara perfección. Concebidos y realizados como verdaderos ensayos de anatomía fantástica, de desarticuladas posiciones y escorzos...» (*El Mundo del Arte*); «Es dibujo de los que echan a andar a puro instinto sobre la lámina de papel...» (García Viñolas en *Pueblo*), etc..

⁴ Justo en aquel momento —a juicio claro está del que esto escribe— alcanzaba José Hernández la madurez como pintor: entre los cuadros que pinta en el año 73 y obras como *Testamento inútil* (1974) o *Pensador amenazado* (1975) se abre ya un abismo. En cuanto a la supuesta relación que existe entre la obra de ambos artistas, no cabe duda de que ambos, en algún momento de su trayectoria, se han ocupado de la decrepitud y la decadencia y que esa visión del poderoso como un ser maligno y enfermo que habita en algún lugar fuera de este mundo y cuya carne se descompone junto con los muros de su morada se da en la obra del Viera de finales de los ochenta y en la del primer José Hernández: véanse cuadros como *Privilegios deshidratados* (1978), *Los estrategas* (1978), *Ejercicio de memoria* (1981), etc.

cuando sucumbe al sueño, ni de mostrarnos su rostro cada vez que pinta un cuadro. Esta exposición cuenta su secreta guerra contra el Señor de las Pesadillas.

Surrealismo o premonición

¿De dónde viene José Viera? Este autodidacto que desde niño sabía que era pintor se presenta un día en Madrid con una serie de dibujos que captan la atención de otro artista, José Hernández, quien le compra uno —¡su primera venta!— y le pone en relación con una de las mejores galerías de la capital, Seiquer, donde él mismo había celebrado su primera individual en 1967². Los dibujos de José Viera le valen una primera muestra en solitario, que tiene lugar en 1975, y se exponen aquel año y en los siguientes en varias colectivas dedicadas al (neo) surrealismo español y en diversas individuales; además, el artista realiza una primera carpeta de grabados, *Apocalipsis* (1976), que nos permitimos hoy interpretar como un temprano acercamiento a la mística de quien ya se sabía vigilado por lo innombrable. Tuvieron todos estos trabajos un éxito extraordinario y fueron unánimemente celebrados por los críticos³, que acaso vieron en ellos la punta del iceberg (poco más puede verse de cuanto atañe al inconsciente) de un surrealismo genuino que, al igual que sucede con el quehacer daliniano, habría de derivar años más tarde en depuradísimo arte de pintar. Cierto es, todo hay que decirlo, que al *salvador* se le reprocha hoy, cuando la literalidad conceptualista se ha convertido en cualidad indispensable, ese afán de perfección y maestría (tal y como la entendía él, es decir, componer como Rafael y pintar la luz como Vermeer) que le dominó desde temprana hora y que otro tanto podría sucederle al Viera meticoloso de los años noventa en adelante, que cultiva un realismo mágico y no el surrealismo ortodoxo que hoy reivindica la vanguardia. Mucho de ese oficio se lo debe Viera, por cierto, a José Hernández, que en alguna medida fue su maestro⁴, además del principal valedor de su pintura.

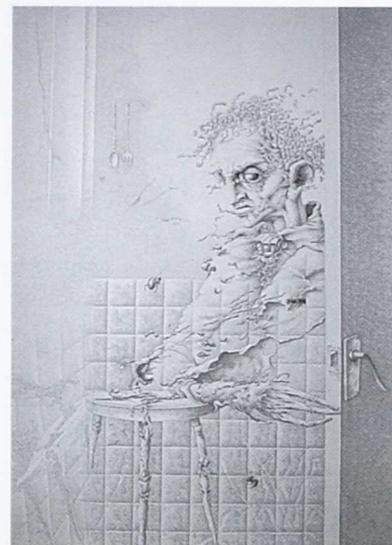
Los dibujos primeros de José Viera retratan a un ser humano viviseccionado que parecen mirar al espectador pidiéndole ayuda: «hay en estos dibujos un grito

angustioso difícil de descifrar», dijo Emilio Sanz de Soto⁵. Su cuerpo parece haber caído en manos de un hechicero psicópata que se ha aplicado a tallar extrañas plantas con sus órganos, a trenzar cuerdas con su piel y sus músculos, a cambiarlo todo de sitio para fabricar una escultura viviente que se sitúa más allá del horror. En esos «encintados planos desgarrados o hechos jirones, membranosas y esqueléticas conformaciones óseas que hilvanan la unidad coherente de unos despojos humanos mediante apenas perceptibles ligamentos», Rosa Martínez de Lahidalga descubrió «la visión plástica de un proceso degenerativo, que el artista describe como un proceso natural, casi biológico» o, también, «la dramática vivencia de una existencia amenazada de destrucción»⁶. Estas obras, de una minuciosidad extraordinaria, dieron pie a un afortunado comentario de Sanz de Soto, quien queriendo elogiar su delicadeza y certificar al mismo tiempo su genuina surrealidad, escribió: «en José Viera hay un mucho del misterioso instinto de las arañas. Hasta sus líneas parecen hilos»⁷. Esta visión de lo degradado, que sin duda halla sus raíces en el existencialismo (algunos autores han citado a Sartre, a Vian y al Kafka de *La metamorfosis*) la comparte Viera, por centrarnos en el panorama artístico español, con el citado José Hernández pero también con los realistas que se erigen en pintores del vacío, el desgaste, la vejez y la muerte, que son la mayoría —Villaseñor, López García, Naranjo...—, con abstractos como el primer Tàpies, neorrealistas como Zarco o neofigurativos como Orcajo⁸.

Viera sigue desarrollando este trabajo durante más de una década, sin decidirse al parecer a tomar los pinceles. Hoy sabemos que estaba fraguando algo inmenso.

Los retratos de la malignidad

En una imposible crónica del realismo mágico o fantástico en España —que se iniciaría acaso con los pintores alucinados de Dau al Set⁹— ocuparía sin duda un lugar destacado la exposición de José Viera en la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares en 1988. E increíblemente, aquel apabullante conjunto de



⁵ Cat. exposición galería Seiquer, 1975.

⁶ Ídem.

⁷ ¡Pocas veces ha hecho tanta fortuna una frase escrita en un catálogo! La han empleado, al menos, los siguientes críticos: Eduardo Alaminos en *MD*, 1975; Pachi del Romero en *Cinco días*, 1983; Ignacio Gómez de Liaño en el Cat. exposición Fundación Colegio del Rey, 1988; Concha López Mosteiro en *El Punto de la Artes*, 1988; Rafael Muñoz en *El Correo de Andalucía*, 1989...

⁸ En los primeros ochenta seguía teniendo vigencia aquella filosofía —o la recobró tras el espejismo de la transición— y la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Leganés, dirigida entonces por Luis Arencibia, incluyó en 1983 a José Viera en un interesante ciclo en el que habían participado, entre otros, José Hernández, Alcaín y Ángel Orcajo.

⁹ Es más evidente, a nuestro entender, la relación que existe entre los dibujos de Viera y la obra del Joan Ponç de los setenta que la que suele establecerse con la de José Hernández. En el catálogo de la retrospectiva *Joan Ponç, 1946-1977* celebrada en la galería Biosca en el año 78 véanse, por ejemplo, la *Suite diabólica* (1970-1971), el *Homenaje a Leonardo* (1975) o la *Suite devoraciones* (1975-1976).



cuadros en los que conscientemente emulaba el artista a los maestros del Renacimiento y el Barroco lo componían ¡las primeras pinturas de José Viera! Poca gente visitó aquella exposición, pero el soberbio catálogo que editó la Fundación Lorenzana figura en la biblioteca de todos los amantes de la pintura. Ignacio Gómez de Liaño escribió para él un texto memorable y, desde las primeras líneas, nos proporciona las claves para entender a estas nuevas criaturas imaginadas por Viera. Vale la pena recordar lo que decía, aun cuando la cita sea larga: «Si en alguna noche invernal y de insomnio a algún espíritu imaginativo se le ocurriera pensar que en este mundo —pero en una lejana zona sombría y escalofriante— hay una especie de consistorio secreto compuesto de extraños personajes, de personajes vagamente históricos, presumiblemente poderosos, tal vez sapientísimos o quizá más bien alucinados o —¿por qué no?— locos, increíblemente locos, que rigen los destinos de la humanidad o que así lo hacen pensar, y si entonces ese ser que no duerme deseara conocer su aspecto, contemplar sus retratos, y si además de todo eso se le ocurriera preguntarle al que esto escribe dónde podría encontrarlos, yo le diría sin pensármelo dos veces: puede usted ir a contemplar sus retratos históricos entre los cuadros del pintor José Viera; creo que el deseo en que le ha puesto esta noche de insomnio, puede usted satisfacerlo plenamente en su pintura. Y podría decirle todavía muchas más cosas»¹⁰.

No se puede ser tan certero si no se ha penetrado en una obra o, mejor, si no ha calado ésta hasta la médula del que la describe. Cuantos vimos aquellas pinturas extraordinarias quedamos cautivados, como había sucedido, unos años antes, con los dibujos de José Viera: volvía el artista a desenterrar nuestros más ocultos temores, parecía haber viajado a un rincón oscuro más allá del mundo desde el que el mal —la *locura*— ejerce despiadadamente su influjo; parecía haber visto los rostros de los culpables del dolor y la desdicha de los hombres, los identificaba al retratarlos con sus togas y uniformes, con sus joyas, en sus despachos y cámaras... Conspiraciones, sanedrines, secretos cónclaves, misteriosas sociedades: Viera desvelaba el plan diabólico cuya existencia siempre habíamos sospechado, hurgaba en la natural desconfianza que sienten los hombres hacia sus dirigentes, nos hablaba de ese temido poder oculto ante el que se inclinan los poderosos... Pero además, les ponía a estos siniestros personajes dotados de mentes infinitamente crueles y capa-

¹⁰ El texto de Gómez de Liaño ha sido citado innumerables veces y este párrafo lo reprodujo, también íntegro, Rafael Muñoz en su artículo aparecido en *El Correo de Andalucía* (1989).

ces de trazar planes inimaginables, el rostro que esperábamos que tuvieran: se trata de seres tremendamente antiguos, que no pertenecen del todo a la estirpe humana y cuya memoria persiste acaso en las leyendas. Un cronista de *La Nueva España* relacionó sus miradas con la del Inocencio X de Velázquez, «taciturna y descaradamente desconfiada» y Gómez de Liaño les dedicaba también a sus ojos buena parte de su texto: «¿no se da usted cuenta ahora de que los “personajes históricos” tienen la tendencia inevitable a no perderle de vista, a no quitarle el ojo de encima?»; según él, el mirar inquietante de estos espectros es siempre el centro de la composición porque «Viera, en su sabiduría, prescinde a menudo de sus cuerpos —o los disuelve en una vaga nube—» ya que «el poderoso no tiene cuerpo: ese es su mayor anhelo (...). Son sólo ojos. Quieren ser ojos sobre todo». Más adelante, analiza las extrañas y dolorosas enfermedades que padecen: «que sus fisonomías sean un cáncer; sus ojos, la imagen de la locura. ¿Un cáncer, sus fisonomías? ¿No será el detritus dejado por el tiempo, por el tiempo inmemorial en el que se complacen en vivir? ¿O es el tiempo lo que es el cáncer de la materia?». Las criaturas de Viera están más allá del tiempo, encarnan esa Maldad que, según los textos sagrados, es antes que el mundo mas no debe ser después, el mal cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos; sus terribles enfermedades no son sólo uno más de sus atributos, sino un símbolo de lo maligno: su dolencia es el alimento de su crueldad.

Curiosamente, los personajes de esta extraordinaria galería de retratos clásicos en los que resonaban ecos de Leonardo, Arcimboldo, Boticelli o Tiziano, desaparecerán en su siguiente exposición; quedarán sólo sus adornos, esas joyas preciosas que lucen y a las que Gómez de Liaño, abundando en el horror, se refería como sigue: «se dice por último que si las llevan en las grandes del consejo ello débese a que saben de dónde vienen... Saben que han sido arrancadas, con sufrimientos agotadores de infinitas gentes ignoradas, del fondo terrible y tenebroso de la tierra».

En torno al símbolo (mártires y reliquias, ermitaños y demonios)

«La iconografía de los santos es tremenda», le confesó una vez Viera a un periodista¹¹. Apenas tres años después de su primera gran exposición, el pintor reúne



11 Pachi del Romero, *Cinco días*, octubre 1983.



otro conjunto de pinturas, acompañado de una nueva carpeta de aguafuertes, *Martirologio*, en la que ese ser humano despellejado y desmembrado de sus antiguos dibujos retorna en forma de mártir sometido a delirantes suplicios: criaturas infernales —extrañas bestias y angelotes sádicos— revolotean en torno a unas figuras hermosas e indefensas de las que un descreído Luis Arencibia dijo que eran «testigos atormentados de lo oculto. Vendedores de la muerte. Abanderados del suplicio»¹² y que, una vez más, provienen directamente del arte clásico. Presidía la exposición un bello *Retablo*¹³ sobre el tema de *La mujer y la muerte*, que en realidad representaba la única concesión de Viera a la iconología pagana, y en el que figuraban Leda y el Cisne, el Minotauro raptando a Europa y el Laocoonte. El resto de los cuadros eran insólitas invocaciones a santos imaginarios, un paseo por un osario escondido, postales de un viaje sin retorno al reino de la muerte: ¿por qué se acercaba Viera a los mártires y místicos cristianos, por qué pintaba frenéticamente objetos sagrados y protectores? ¿Sentíase acaso amenazado por algo? En aquellos sombríos y brumosos «espacios de ambientes renacentistas [que remiten a una] arquitectura clásica, [hecha de] orden y basamentos»¹⁴, aparecen las *Reliquias* de José Viera, «sagrados fetiches expiatorios. Desperdicios protectores y solemnes. Urnas para cráneos, mechones, costillas. Incorruptibles cajas guardando jirones»¹⁵; reliquias en las que reconocemos las mismas joyas mágicas que lucían aquellos seres demoníacos, engarzadas ahora en pulidas osamentas, o sirviéndoles de concha o caparazón a insólitos insectos y reptiles fálicos hacia los que tiende Adán su brazo, tal y como lo vio Miguel Ángel o reducida la extremidad a su esqueleto... No se trata, desde luego, de *Vanitas* (luego pintará Viera algunas), sino de plegarias o conjuros: el artista no ve inmóviles osamentas, ni un más allá vacío, sino estadios indeterminados en los que *El alma busca humildemente la luz* (así se titula uno de los cuadros más significativos de la muestra) o, tal vez, aquel lugar mítico en el que todos libramos nuestra última batalla...

¹² Cat. exposición Sala Municipal de Leganés, 1990.

¹³ Increíblemente, las cinco piezas de que se componía esta obra fueron, al cabo del tiempo, vendidas por separado.

¹⁴ José Pérez Guerra. *Cinco Días*, 1985.

¹⁵ Luis Arencibia. *Op. cit.*

¹⁶ Tanto *El alma que busca humildemente la luz* como numerosos cuadros de *Reliquias* expuestos en Leganés eran ya propiedad de Heller.

Carlos Olmos, que había captado a José Viera para su galería¹⁶ en cuanto vio los cuadros de su exposición en la Lorenzana, le ofrece una primera individual en 1992 y en ella se exponen algunas de las *reliquias* de dos años antes junto a una nueva serie de obras cargadas de misticismo que se encuentran también entre lo más celebrado de este artista: son los *Sueños del ermitaño*, en los que el singular

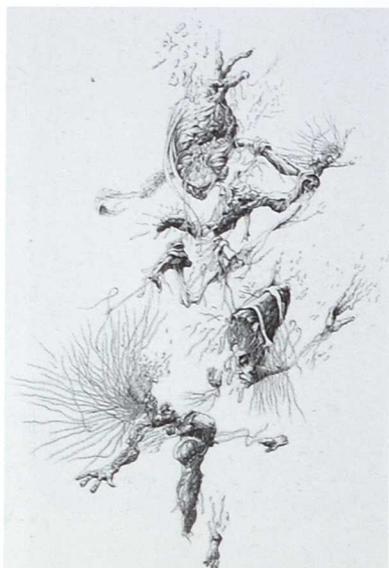
cangrejo expoliador del mismo nombre deviene símbolo del alma desvalida, que halla su morada en olvidadas calaveras, más allá de los confines del mundo; y allí sueña con jóvenes opulentas, símbolos a su vez de lo fugaz y percedero, que se rinden a sus deseos de muerto en vida, a sus caprichos de fantasma... Desnudos cuerpos que protagonizan también las tentaciones de los santos —San Jerónimo—, apartándolos de un *esplendor de la contemplación* en el que se deslizan siempre luminosos elementos fálicos... El hombre puro, el santo, el artista, se redime a través del martirio, comparte el sufrimiento de los llamados por Dios y su cuerpo sufre las *Estigmatizaciones*...

Viera atraviesa, tras estas exposiciones, una crisis personal y profesional grave, de la que apenas se ha repuesto cuando realiza su siguiente individual en Heller¹⁷ en 1997. Al informar de aquella muestra, el cronista no quiso entrar en detalles, pero escribió: «Me da igual que no me crean: cuando comenté la última exposición de José Viera aseguré que esas encarnaciones del mal que él pinta (...) existen realmente (...). No debemos extrañarnos de que los demonios que él ha desenmascarado a lo largo de todos estos años, con enorme valentía y acaso con pareja insensatez, hayan estado a punto de acabar con su vida y truncar su carrera»... E iba hasta atribuirles a las propias creaciones del artista un influjo maléfico, a causa del cual su obra no acababa de obtener el reconocimiento merecido: «ello implicaría que demasiada gente conociera la existencia de estas criaturas del más allá»¹⁸. Lo cierto es que en aquella exposición no retrataba ya José Viera a cardenales malditos y príncipes despiadados; ni a mártires y peregrinos, ni había reliquias, ni clásicas arquitecturas, ni altares, pedestales y columnas: en aquella exposición, que recogía obra de los últimos años, sólo había demonios. Y no estaban éstos enfermos, sino llenos de vida: poderosísimos, ágiles y musculosos diablos con cara de águila y melenas de sangre se materializaban en paisajes y bodegones para realizar sus prodigios; y, a diferencia de aquellas encarnaciones del mal de años atrás, éstos no se dignaban ya mirarnos: se libraban a sus secretas ceremonias, lanzaban sortilegios y creaban las frutas prohibidas —la manzana, sí, pero también la uva, de la que procede el vino con el que se embriagaban— en el mismo infierno, pues no habitaban ya palacios ni estancias oscuras, sino que vivían en el fulgor del atardecer, en el corazón de la niebla, allí donde el cielo se



17 Desafortunadamente, la galería Heller —la mejor si no la única dedicada en Madrid exclusivamente al realismo— empezaba ya a tener problemas y se produjo una desbandada de artistas a la que acabará sumándose José Viera pocos años más tarde.

18 Javier Rubio Nombrot. El Punto de las Artes, 1997. No hay catálogo ni existe ninguna otra reseña en prensa de aquella exposición, pero si se recurre a la autócita es sobre todo porque refleja ese texto el estado de ánimo del cronista tras su visita a la muestra y la conversación que sostuvo entonces con el pintor.



tiñe de rojo... Seguían estas criaturas terribles, estos colosos, representando el mal arcano, que viene del pasado más remoto y deja su impronta en los tesoros malditos, en la joya mágica, en el grial desaparecido... Y seguían siendo las hijas de un surrealista, que las paría en su inconsciente y quedaba luego, por increíble que parezca, ligado a ellas y —casi— indefenso ante su crueldad.

Y, tal como habían llegado, los demonios se fueron.

La exploración del espacio pictórico

La obra expuesta en la sala de Ibercaja en Guadalajara al año siguiente prefigura el quehacer último de José Viera, una pintura más madura y hermética, de refinada simbología, cuajada de sutiles alusiones a la historia del arte y de sorprendentes hallazgos técnicos. Si el gran ciclo abarcado por esta antológica se cierra con sus leonardianas lucubraciones en torno a los mecanismos de la visión, aquella muestra se abría con otra gran obra, la *Trilogía del Bautista* (1997-1998), donde descubríamos a un Viera más poético y sereno, que buscaba la amplitud e imaginaba espacios abiertos y vacíos, que concentraba toda la acción del cuadro en un solo punto y ponía todo su afán en el análisis de los problemas compositivos, asuntos éstos que pasaron en muchos casos a ser los protagonistas de la narración. Así, en *Presagio*, lo esencial de la obra sucede en esa extensa zona vacía que separa las dos cabezas cortadas: tanto anhelan éstas encontrarse, que su deseo parece iluminar el paisaje y llenar el cielo de líneas; *Cabeza de mártir* es uno de los cuadros más impresionantes de Viera y, sin embargo, no hay en él ninguna criatura terrorífica: tan sólo una melena cobriza impecablemente pintada que se recorta contra un cielo sin nubes. Toda la fuerza y el dramatismo de la imagen dependen pues del ángulo anómalo que forma la cabeza con la superficie sobre la que reposa, siendo éste el que «cuenta» la historia. En cuanto a la *Premonición del Bautista*, una bellísima alegoría de la muerte del Santo, es un ejemplo de sencillez y elegancia cuyo núcleo lo constituye esa limpia y brillante bandeja dorada sobre la que se derrama el jugo rojo de las granadas; el pulido plato, mágico espejo, transmuta la imagen de los frutos en voluptuosas curvas femeninas: en el anverso de la pasión se halla, una vez más, la muerte.

Aquel único *punto focal* al que antes aludíamos y cuya ubicación sobre el plano estudia Viera con interés creciente, aparece a menudo en esta serie representado en forma de insecto y las líneas maestras de la composición se convierten en los hilos o fisuras por los que trepa el pequeño animal. *Impulso natural*, *Duda pendiente* o *El equilibrio de la duda*, pese a que están protagonizados por el *escarabajo sagrado* de los egipcios, son por tanto cuadros en los que el afán de simbolismo ha dejado ya paso a problemas teóricos de otro tipo. Carmen Garrido¹⁹, que prologó la muestra, se refería naturalmente a la raíz surrealista del trabajo de Viera cuando hablaba de «imágenes de un mundo onírico que se nos imponen como reales. Representan, en gran parte, una liberación del inconsciente, en el que el mundo de la realidad se desobjetiviza» y acertaba también al considerar que «su etapa de mayor clasicismo» transcurre entre 1988 y 1989: es cierto que la trayectoria seguida por José Viera desde esa —feliz— desaparición de los demonios muestra inequívocamente una preocupación creciente por cuestiones relativas al espacio pictórico —equilibrio, composición, tensión, profundidad, luz, etc.— en detrimento de los aspectos narrativos. Así, la obra última del pintor, un conjunto formado por diez cuadros y otros tantos dibujos fechados en el año 2001, encierra tras las representaciones alegóricas de la mujer y la muerte (la navaja, que ya aparecía en la *Premonición del Bautista*, alude a cierta concepción hispánica de la pasión amorosa) un homenaje —no exento de simpatía— a las lucubraciones seudocientíficas de Leonardo, que aparecen transcritas en los márgenes de la pintura: los elementos en juego dentro de la composición tienen ahora forma de luna y de manzana, ocupan a menudo una de las diagonales del cuadro y la relación de tamaño, forma y distancia que se establece entre ellos es el verdadero hilo argumental de la obra. El pintor parece sentirse a gusto en esta noche serena, pinta una atmósfera limpia, una luz blanca, explora por primera vez los azules vibrantes y los densos carmines... Atrás quedaron, por fin, los espectros y las pesadillas.



Epílogo

«Y podría decirle todavía muchas más cosas»... Podría hablar de la sucesión de bocetos que han dado origen a cada uno de estos cuadros y de las distintas técni-

¹⁹ Cat. exposición Centro Cultural Ibercaja, 1998.



cas —que van desde el lápiz a la fotocopia, del collage hasta la aguada— que emplea José Viera en su laborioso y lento proceso creativo; podría referirme a sus lecturas de los místicos y los surrealistas, a esos temples que ya nadie usa salvo él, a su forma de entender la veladura, a sus luchas con el color... Pero, no sé por qué, me he visto empujado a hablar de su lucha con el demonio... Bueno, creo que sí conozco el porqué.

¿No ven esa pequeña mancha oscura sobre la pared? ¿No ven, en los últimos cuadros de José Viera, cómo se mueve una sombra, cómo se desliza sobre el muro frío un perfil erizado? ¿Y no es ese punto brillante un ojo, no es eso una garra emergiendo de la penumbra?... Sí, esas sombras inquietantes preludian la llegada de una nueva horda de crueles espectros... Y en algún lugar ignoto José Viera, humilde artista y hombre temeroso de Dios, habrá sin duda de proseguir su callado combate contra las pesadillas del mundo.

JAVIER RUBIO NOMBLOT

ÓLEOS

OBRA SELECCIONADA



«MIRADOR» (estudio para historia de la fisiognómica). 1987, óleo/tabla, 160 × 115 cm.

I

Si en alguna noche invernal y de insomnio a algún espíritu imaginativo se le ocurriera pensar que en este mundo —pero en una lejana zona sombría y escalofriante— hay una especie de consistorio secreto compuesto de extraños personajes, de personajes vagamente históricos, presumiblemente poderosos, tal vez sapientísimos o quizá más bien alucinados o —¿por qué no?— locos, increíblemente locos, que rigen los destinos de la humanidad o que así lo hacen pensar, y si entonces ese ser que no duerme deseara conocer su aspecto, contemplar sus retratos, y si además de todo eso se le ocurriera preguntarle al que esto escribe dónde podría encontrarlos, yo le diría sin pensármelo dos veces: Puede usted ir a contemplar sus retratos históricos entre los cuadros del pintor José Viera; creo que el deseo en que le ha puesto esta noche de insomnio, puede usted satisfacerlo plenamente en su pintura.

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO



«SERENISSIMUS». 1987, dibujo preparatorio, sanguina tiza/papel, 100 × 70 cm.



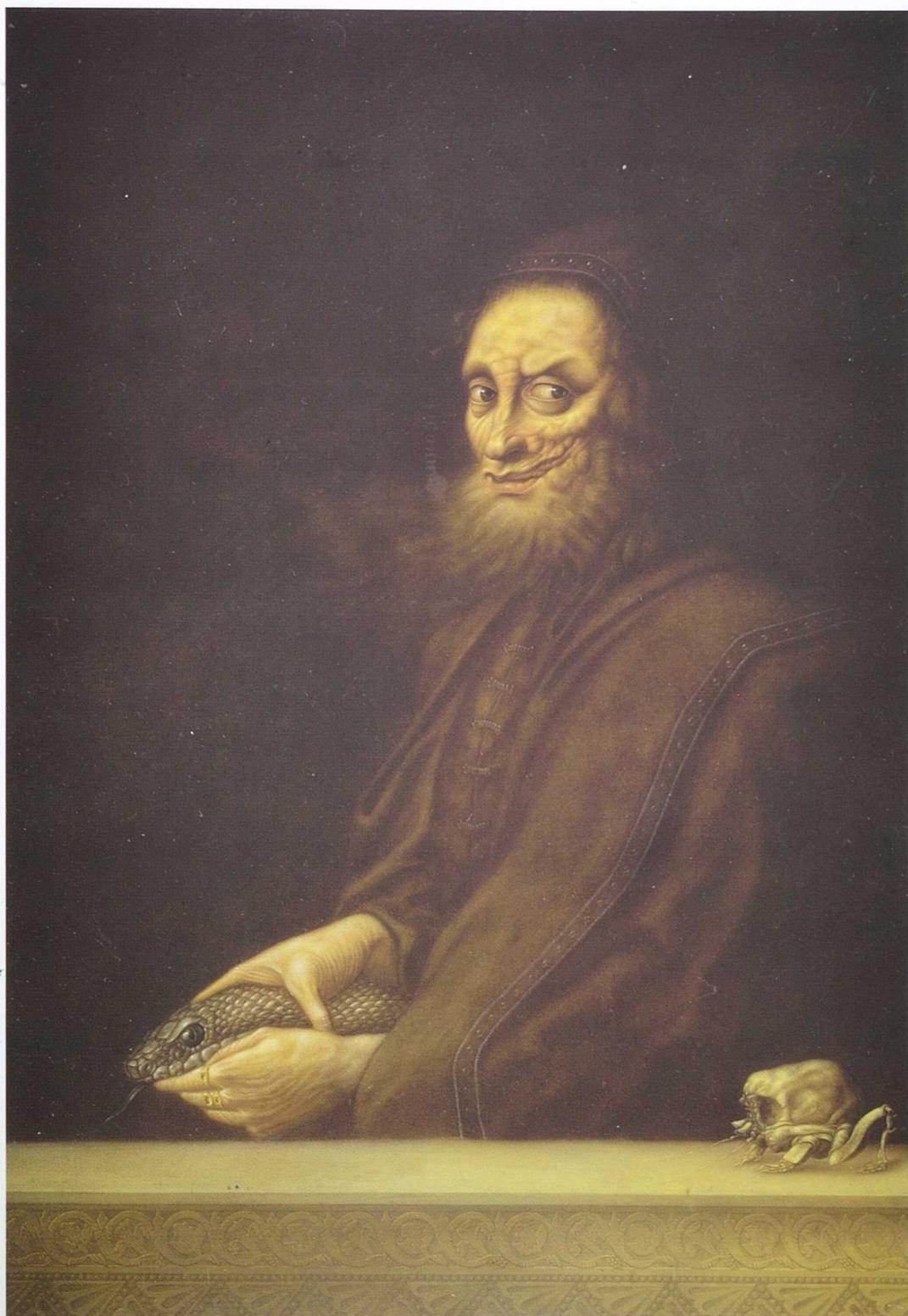
«SERENISSIMUS». 1987, óleo/tabla, 160 x 115 cm.

¿No se da usted cuenta ahora de que los «personajes históricos» tienen la tendencia inevitable a no perderle de vista, a no quitarle el ojo de encima? Le daré la explicación: esos personajes temen continuamente una conspiración que pueda desbaratar su espectral poderío. Observe cómo unos le miran desde arriba y le convierten en un miserable gusano, otros parecen estar pensándose si al fin le indultan de un horrible crimen mientras se sonríen; y aún hay otros que le han sorprendido con su glóbulo ocular, brillante como un ascua, cuando usted pensaba que miraban en otra dirección y para nada le tenían en cuenta... ¿Cómo que no le tenían en cuenta? El poderoso siempre tiene en cuenta al que le está mirando. El que mira a un poderoso con conocimiento de éste, debiera saber que corre un grave peligro. Pero no olvide algo que le conviene saber: el poderoso es, aquí y ahora, perfectamente consciente de que no podrá dejar de ser mirado. Somos nosotros los que miramos de hito en hito. Su figura se halla retratada minuciosamente en el cuadro. Sí, eso quiere decir que es nuestro prisionero. La única prisión del poderoso: su retrato.

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO



«RETRATO II». 1986, óleo/tabla, 110 × 75 cm.



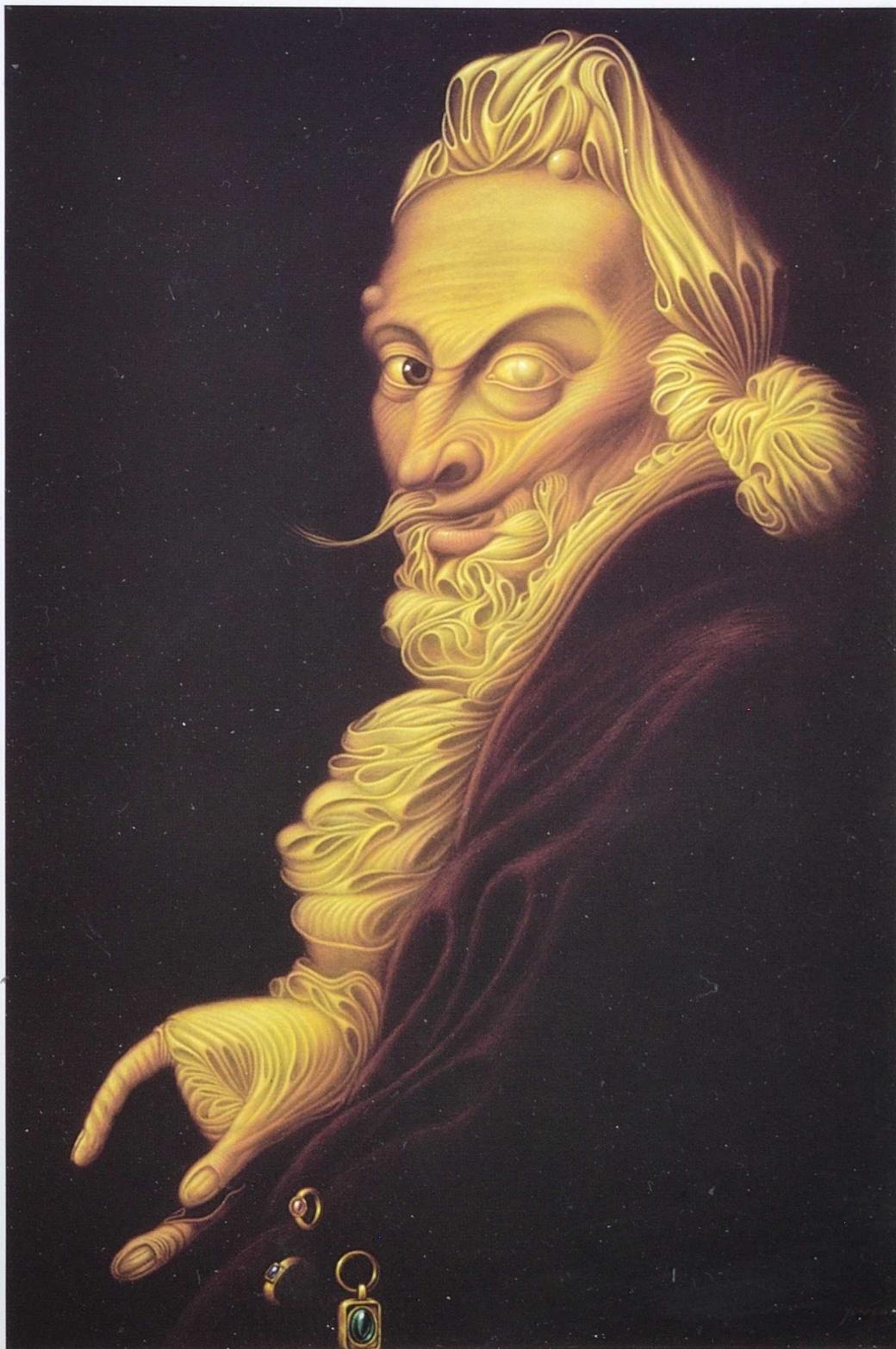
«RETRATO I». 1986, óleo/tabla, 110 x 75 cm.

¿Habéis visto sus joyas? Cuando los personajes históricos acuden a las secretas reuniones de su consistorio siempre van adornados con magníficas joyas. Se dice que son los talismanes de que se valen las jerarquías diabólicas para preservar y custodiar su poder; se dice que son prendas de sus largos linajes y que en cada joya reverbera un nido densísimo de larvas y lemures; se dice, por último, que si las llevan en las grandes sesiones del consejo ello débese a que saben de dónde vienen... Saben que han sido arrancadas, con los sufrimientos agotadores de infinitas gentes ignoradas, del fondo terrible y tenebroso de la tierra. Sin embargo, despiden luz. Como ellos, exactamente como ellos, que vienen de la noche de los tiempos y los vemos siempre envueltos en tamices de luz.

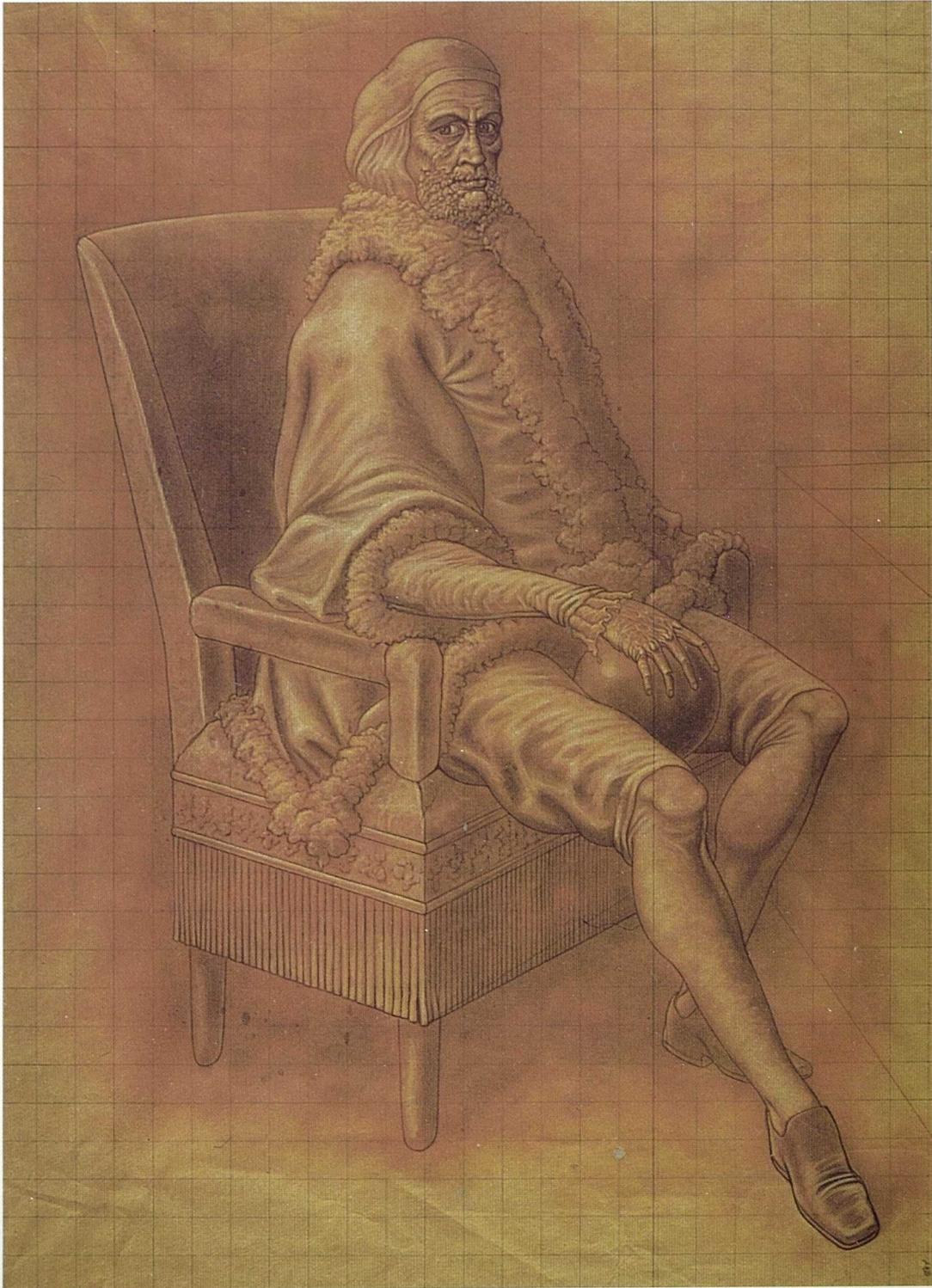
IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO



«VANITAS I». 1984, óleo/tabla 50 × 35 cm.



«ARISTOCRATA KANTIANO». 1984, óleo/tabla, 50 x 35 cm.



«GENIO OCULTO». 1986 (dibujo preparatorio), sanguina tiza/papel, 100 × 70 cm.



«GENIO OCULTO». 1986, óleo/tabla, 160 × 115 cm.

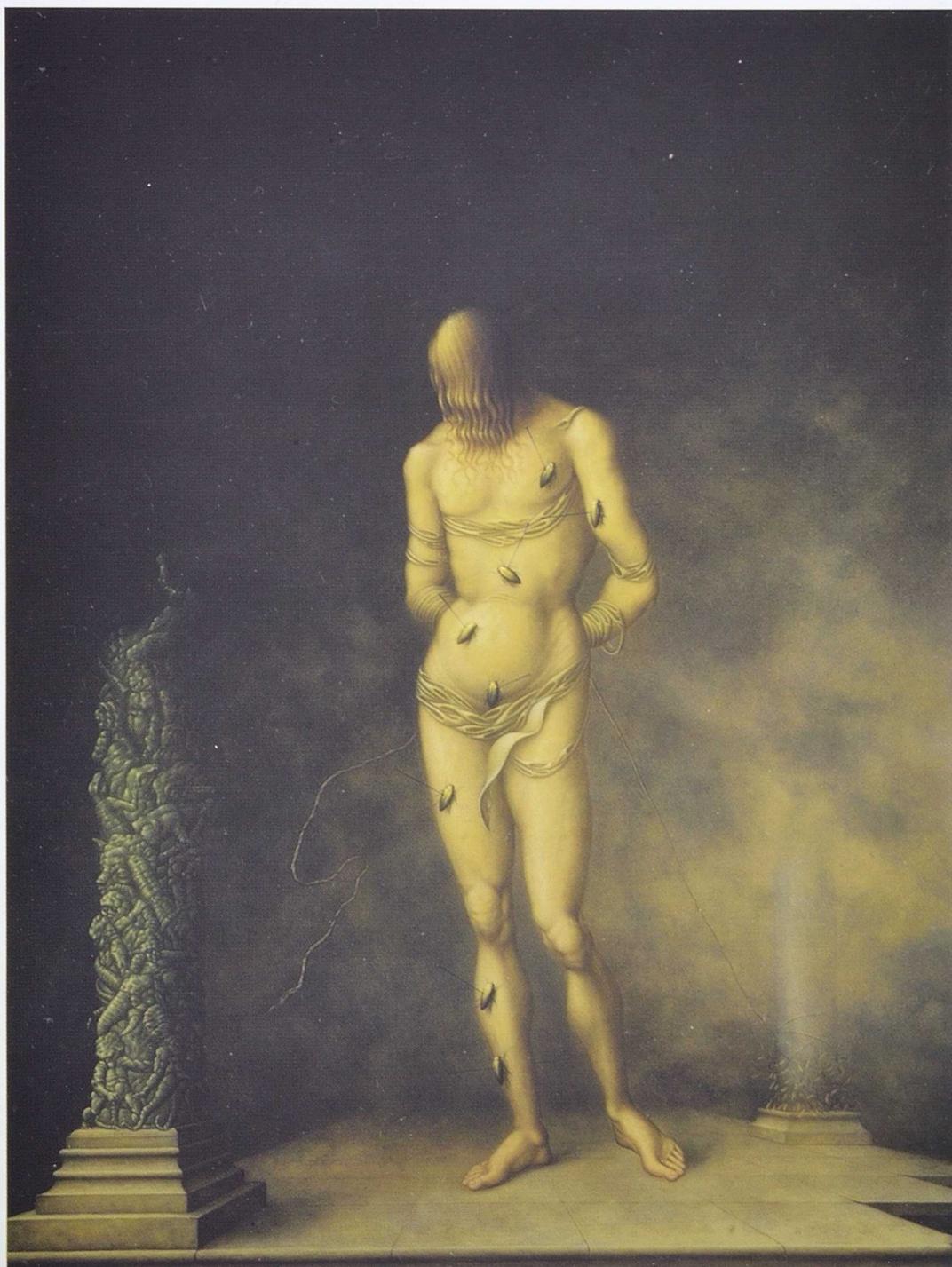


«RETRATO ECUESTRE». 1986, óleo/tabla, 160 × 115 cm.



Buscaron al Apolo cristiano que se suele llamar San Sebastián. El santo les servía maravillosamente para sus planes porque era joven y de una belleza espiritual insuperable. Su bella faz no debía ser vista, desde luego. Sabían, por supuesto, que había muerto aseteado junto a una columna. Le pusieron, pues, su columna de los hormigueantes desechos humanos. Que no ignorase, al morir, que él también, pese a su santidad y su belleza, estaba hecho de esa misma masa. Y mientras agonizaba hicieron que gigantescas cucarachas lamiesen las rojas lenguas de sus llagas. Era una carne mártir. Tanto que el santo Apolo no podía hacer ver la mirada de un poder que hiciese, con la dejadez, la guerra al alucinado de sus verdugos. Como siempre, ellos se reservaron la mirada. Él sólo debía mostrar su cuerpo, una carnalidad condenada a ser pasto de los gusanos y la tierra.

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

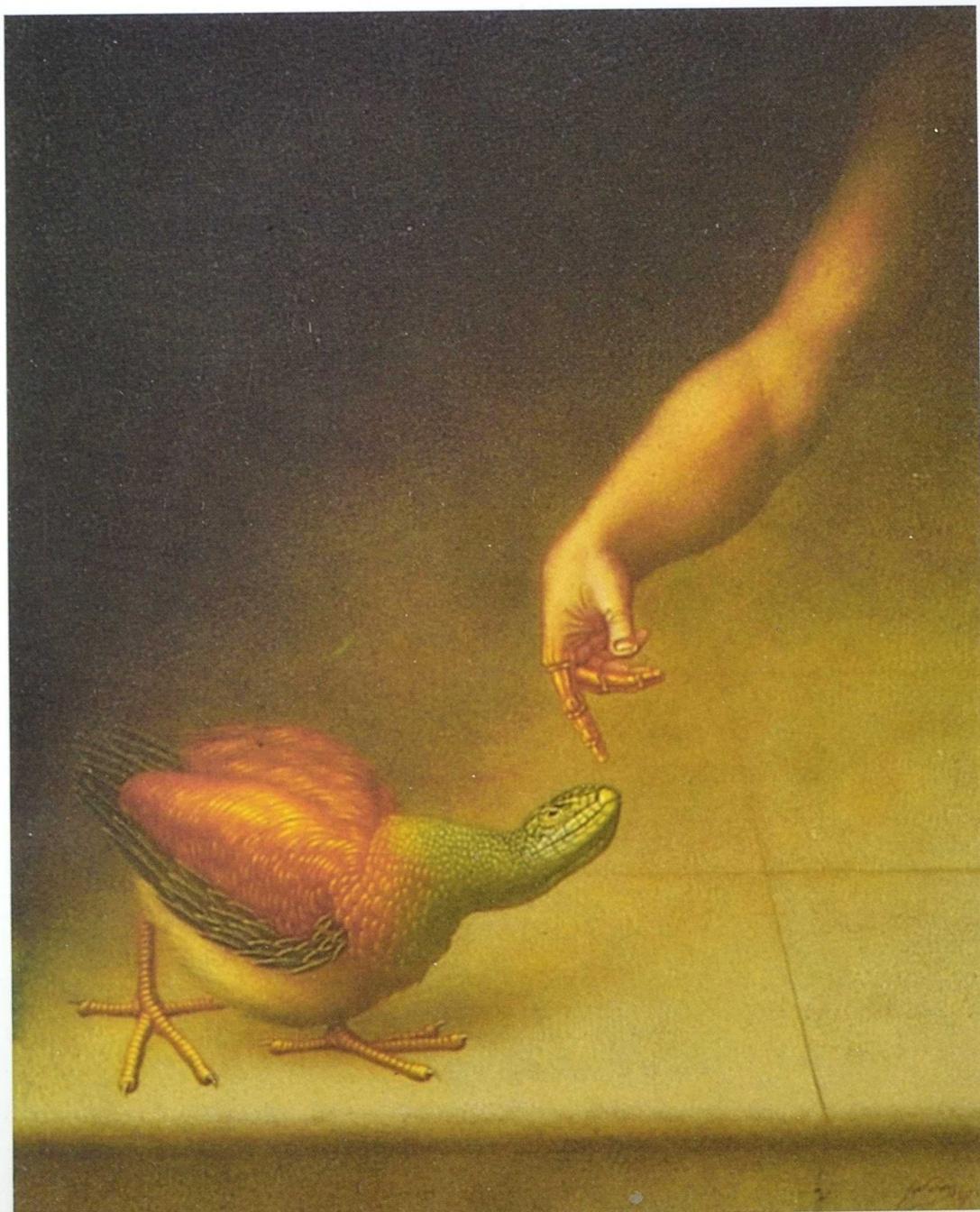


«SAN SEBASTIÁN». 1985, óleo/tabla, 160 × 115 cm.

II



«RELIQUIA». 1990, óleo/tabla, 100 x 75 cm.



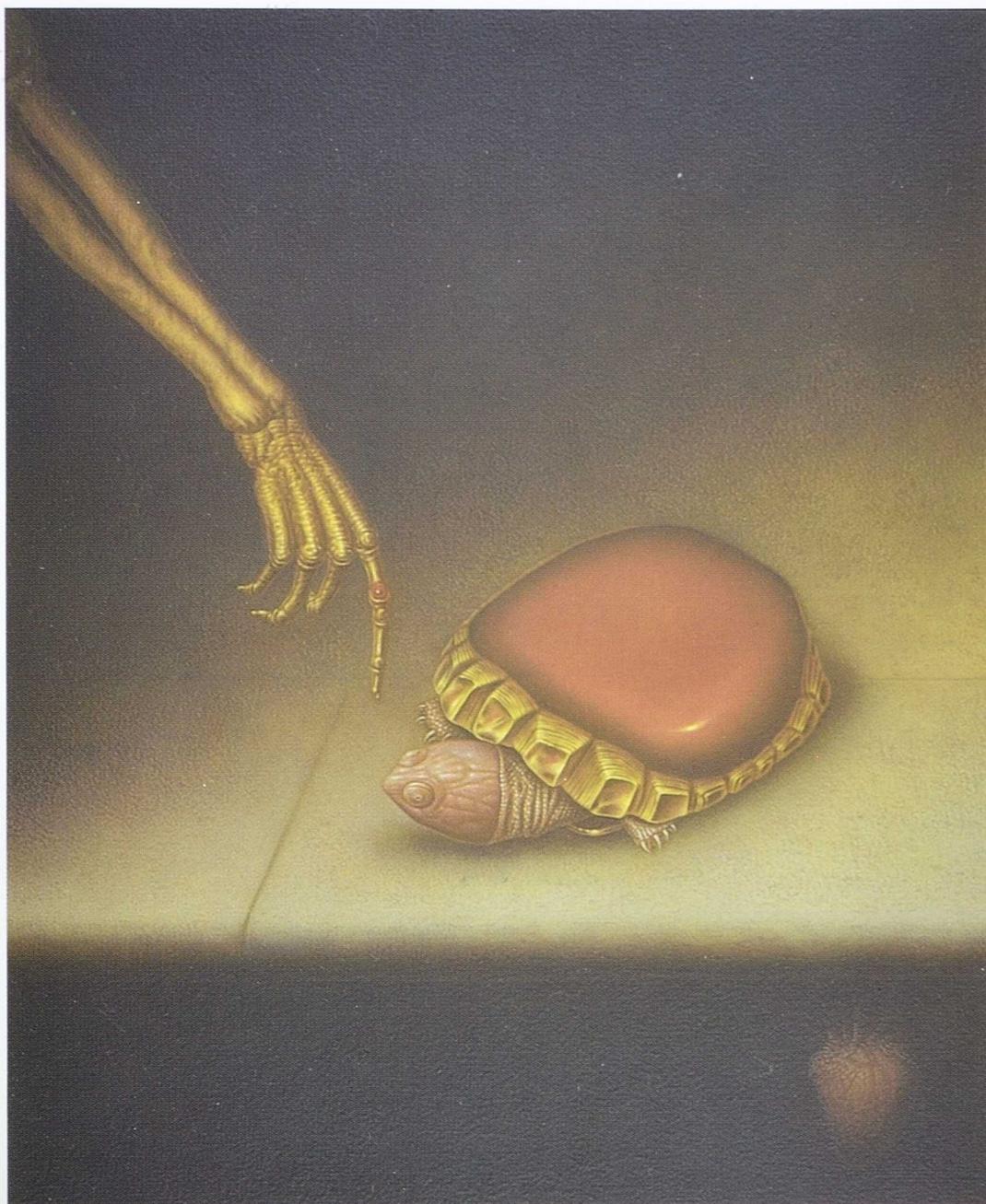
«RELIQUIA I». 1989, óleo/tabla, 50 x 40 cm.



«RELIQUIA II». 1989, óleo/tabla, 50 x 40 cm.



«RELIQUIA IV». 1990, óleo/tabla, 50 × 40 cm.



«RELIQUIA III». 1989, óleo/tabla 50 × 40 cm.



«RELIQUIA V». 1990, óleo/tabla, 50 x 40 cm.



«RELIQUIA VIII». 1990, óleo/tabla, 50 × 40 cm.



«RELIQUIA VI». 1990, óleo/tabla, 50 × 40 cm.



«RELIQUIA IX». 1990, óleo/tabla, 50 × 40 cm.

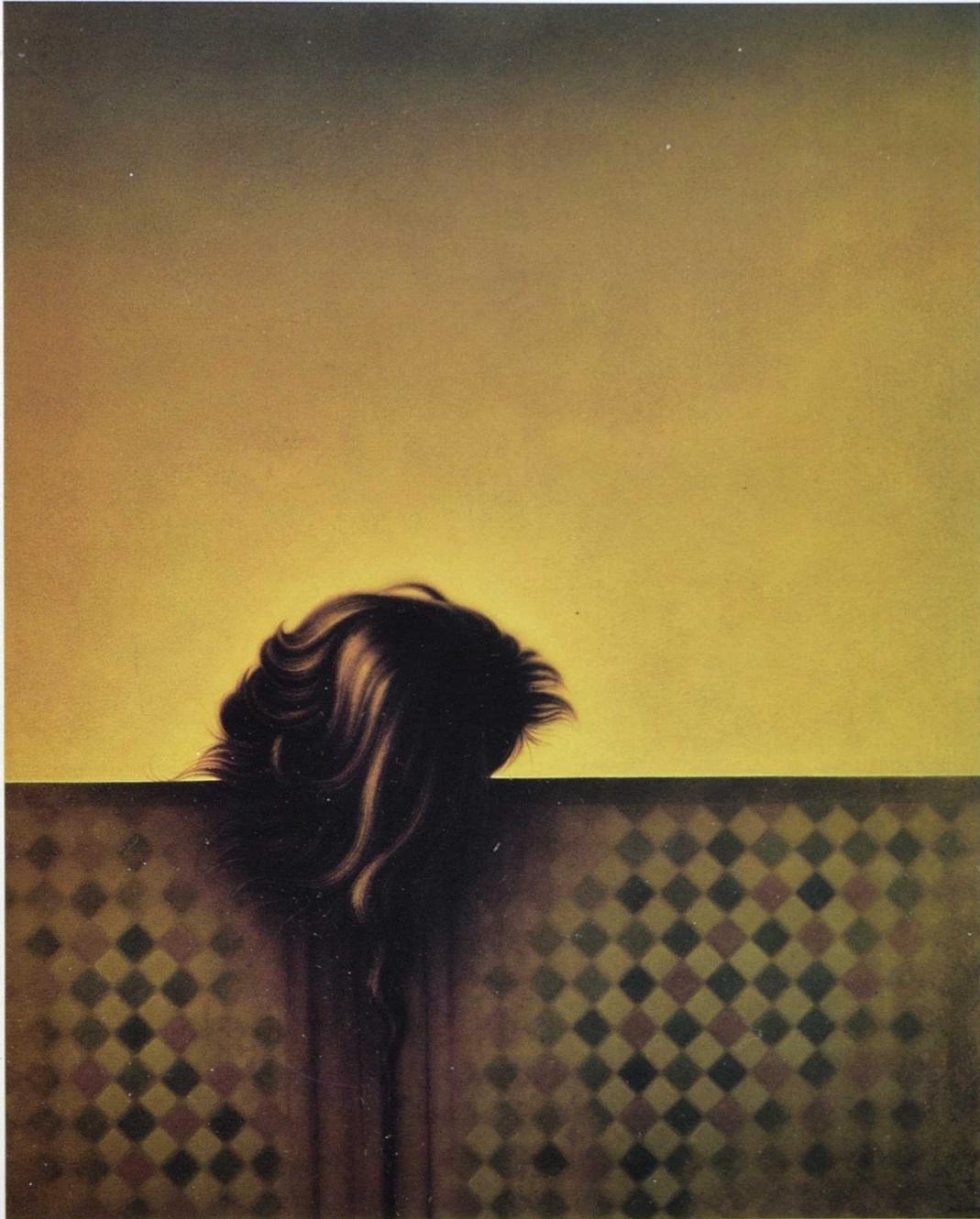


«RELIQUIA VII». 1990, óleo/tabla, 50 x 40 cm.



«EL ALMA QUE HUMILDEMENTE BUSCA LA LUZ». 1990, óleo/tabla, 160 x 115 cm.

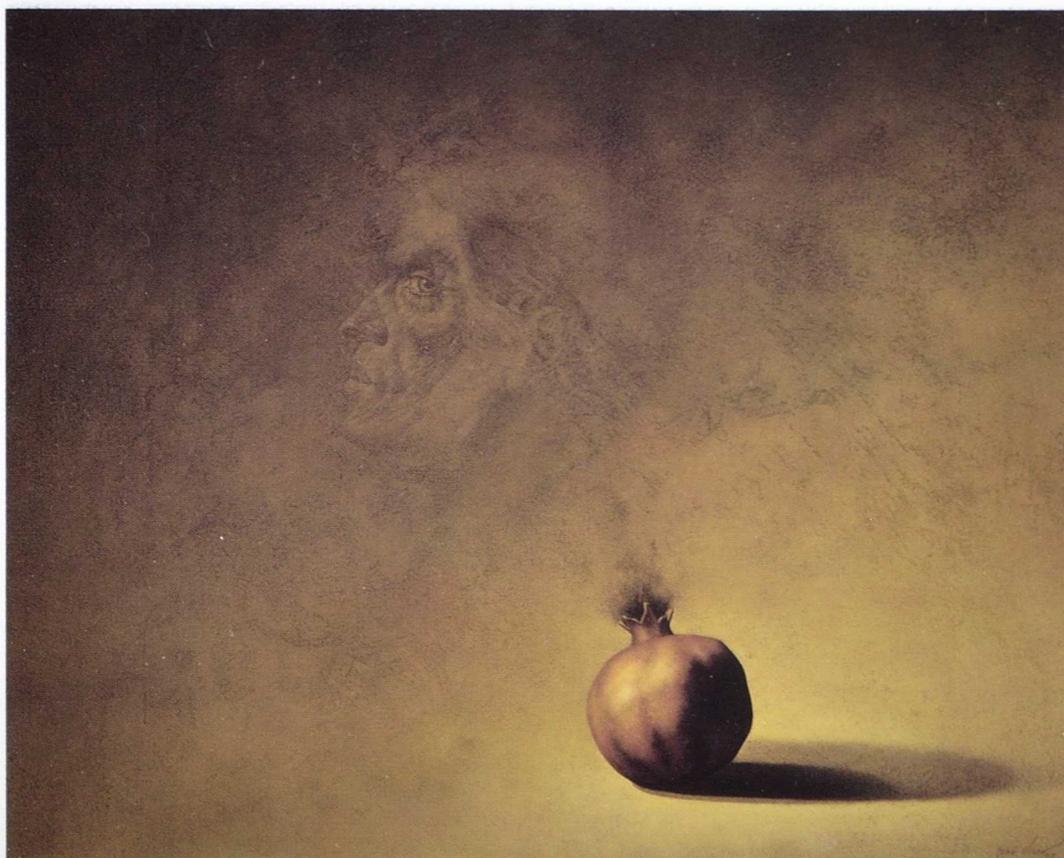
III



«CABEZA DE MÁRTIR»: 1998, óleo/tabla, 100 × 80 cm.

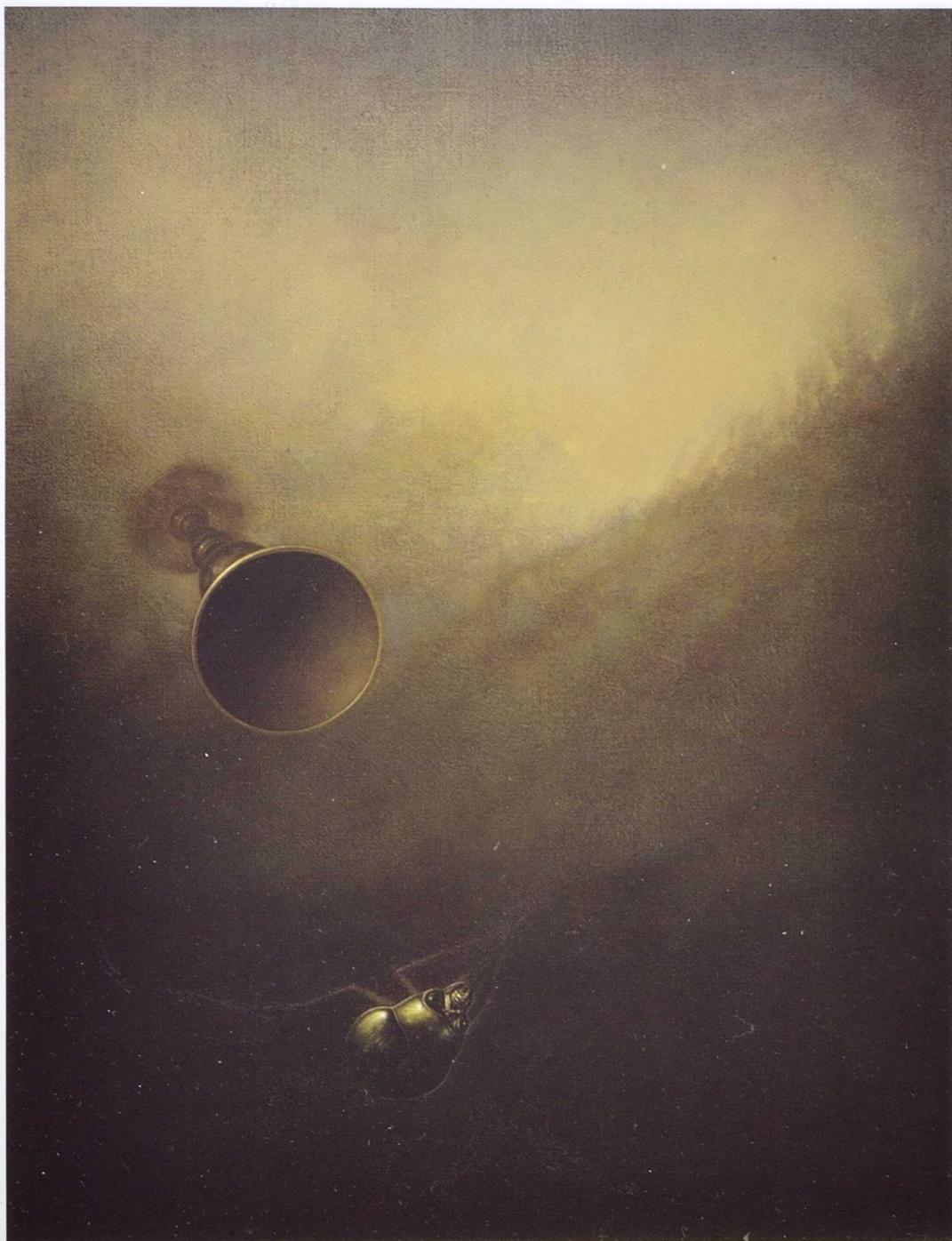


«PREMONICIÓN DEL BAUTISTA». 1998, óleo/tabla, 115 × 160 cm.

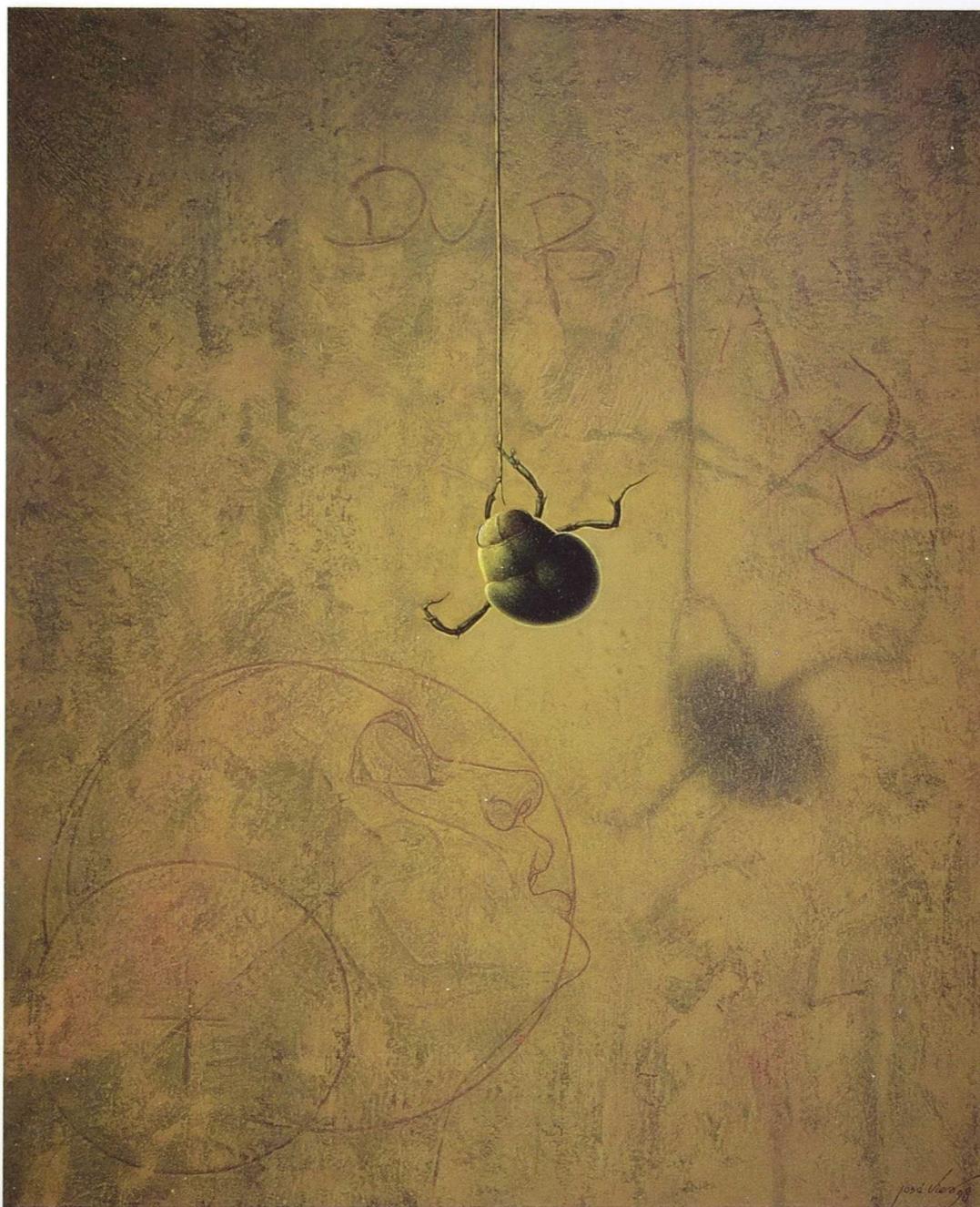


«CABEZA MÁGICA». 1997, óleo/tabla, 40 × 50 cm.

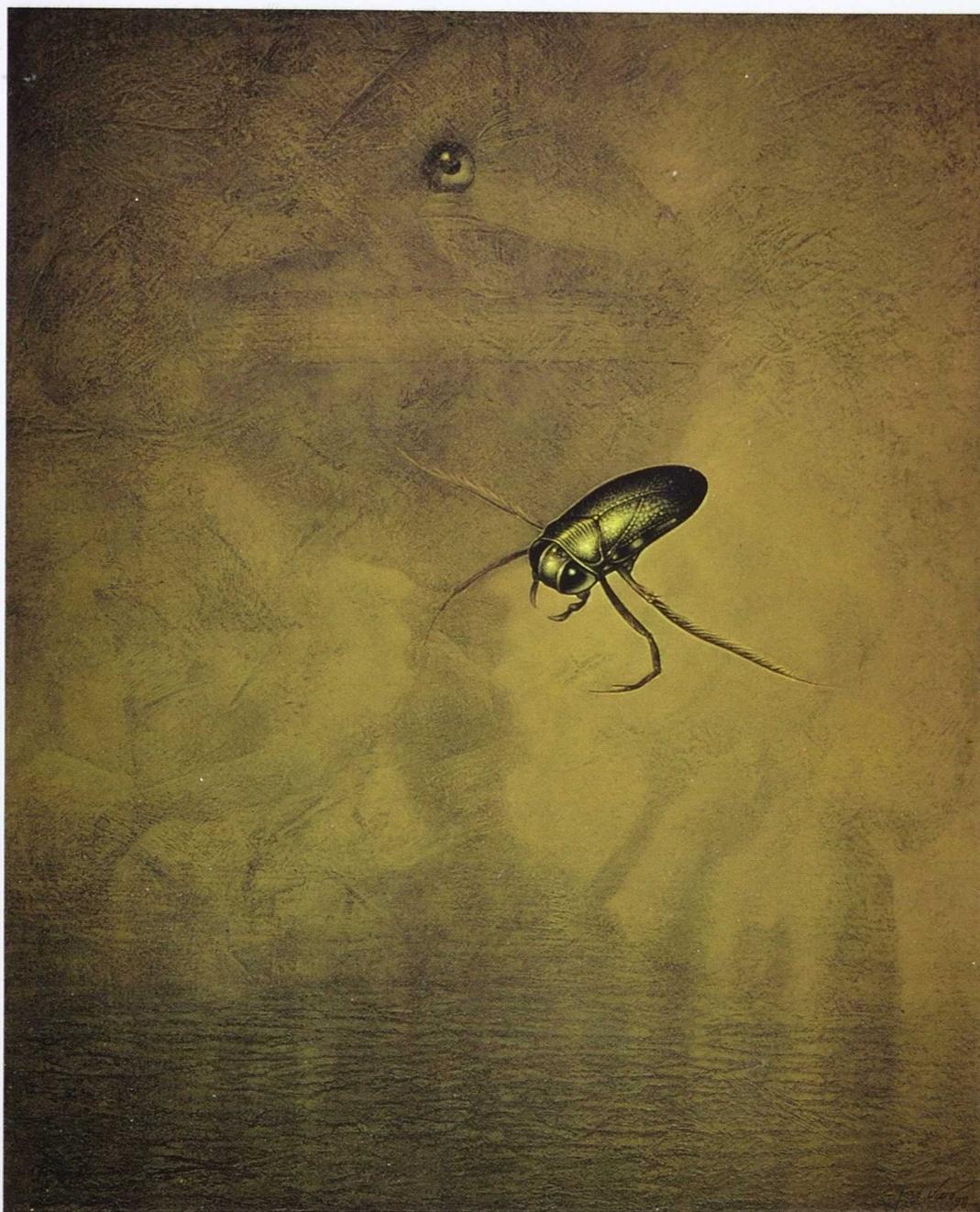
IV



«IMPULSO NATURAL». 1996, óleo/lienzo, 65 × 70 cm.



«DUDA PENDIENTE». 1998, óleo/lienzo, 41 × 33 cm.

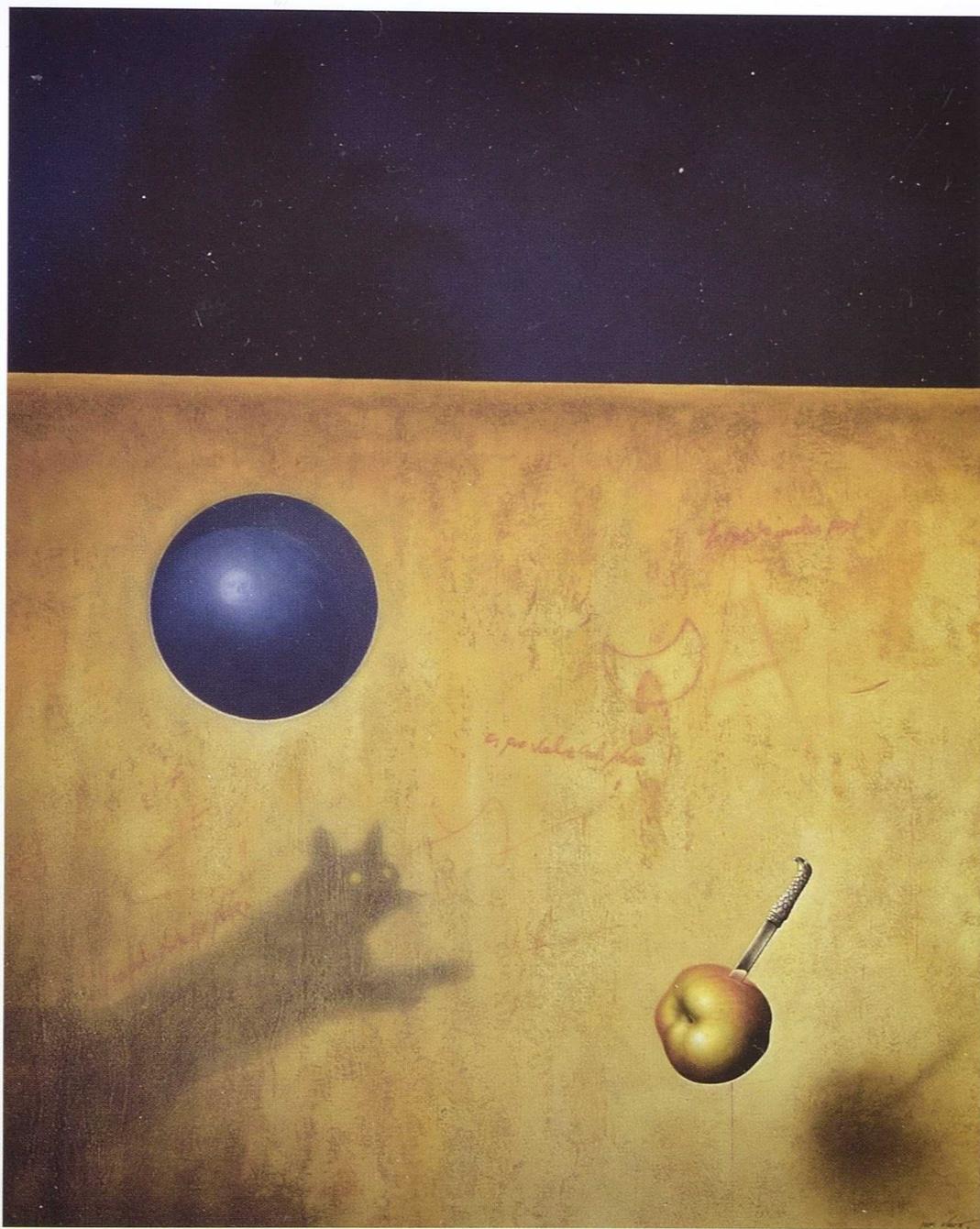


«ASUNTO SUMERGIDO». 1998, óleo/lienzo, 41 × 33 cm.



«EL EQUILIBRIO DE LA DUDA». 1997, óleo/tabla, 40 × 50 cm.

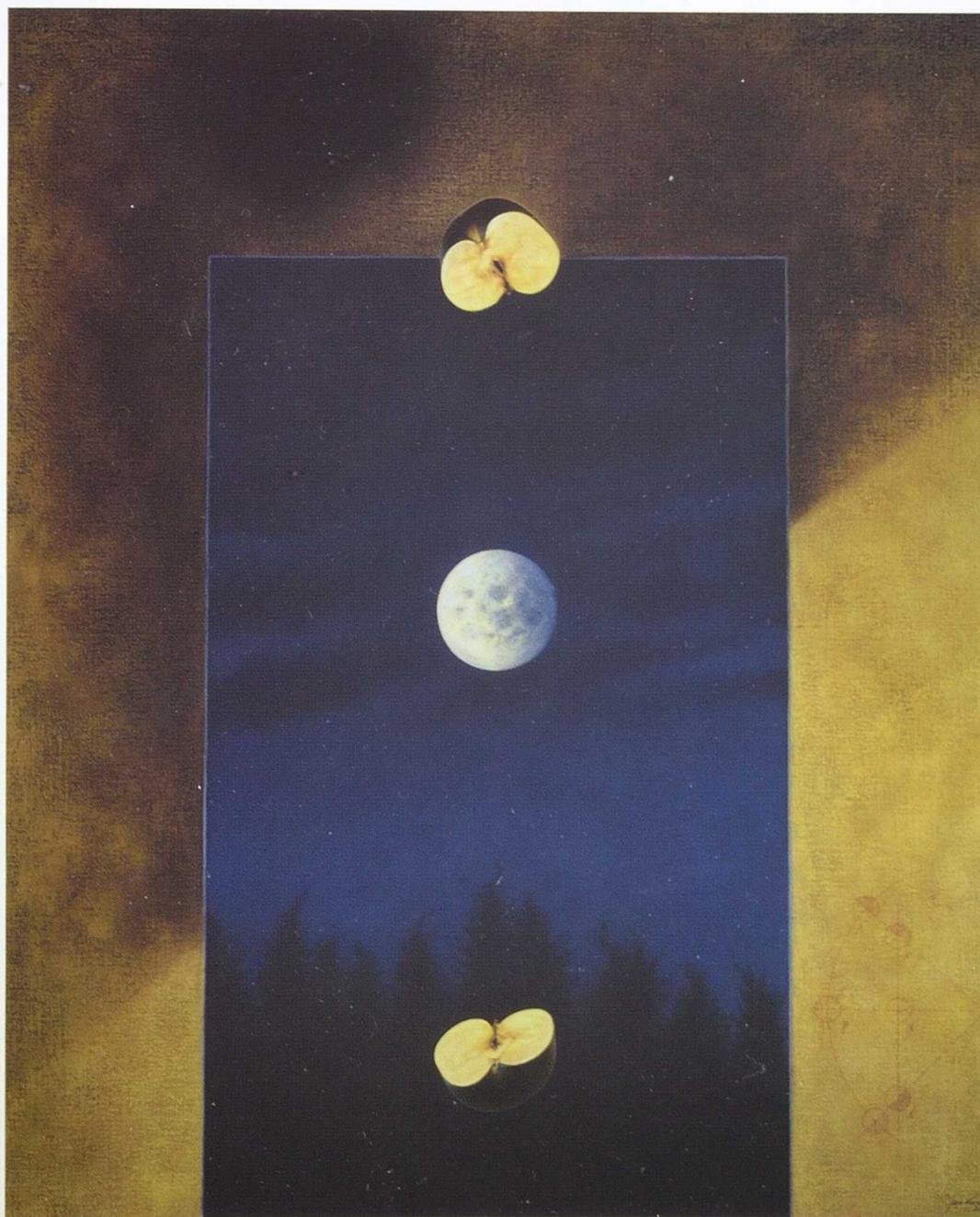
V



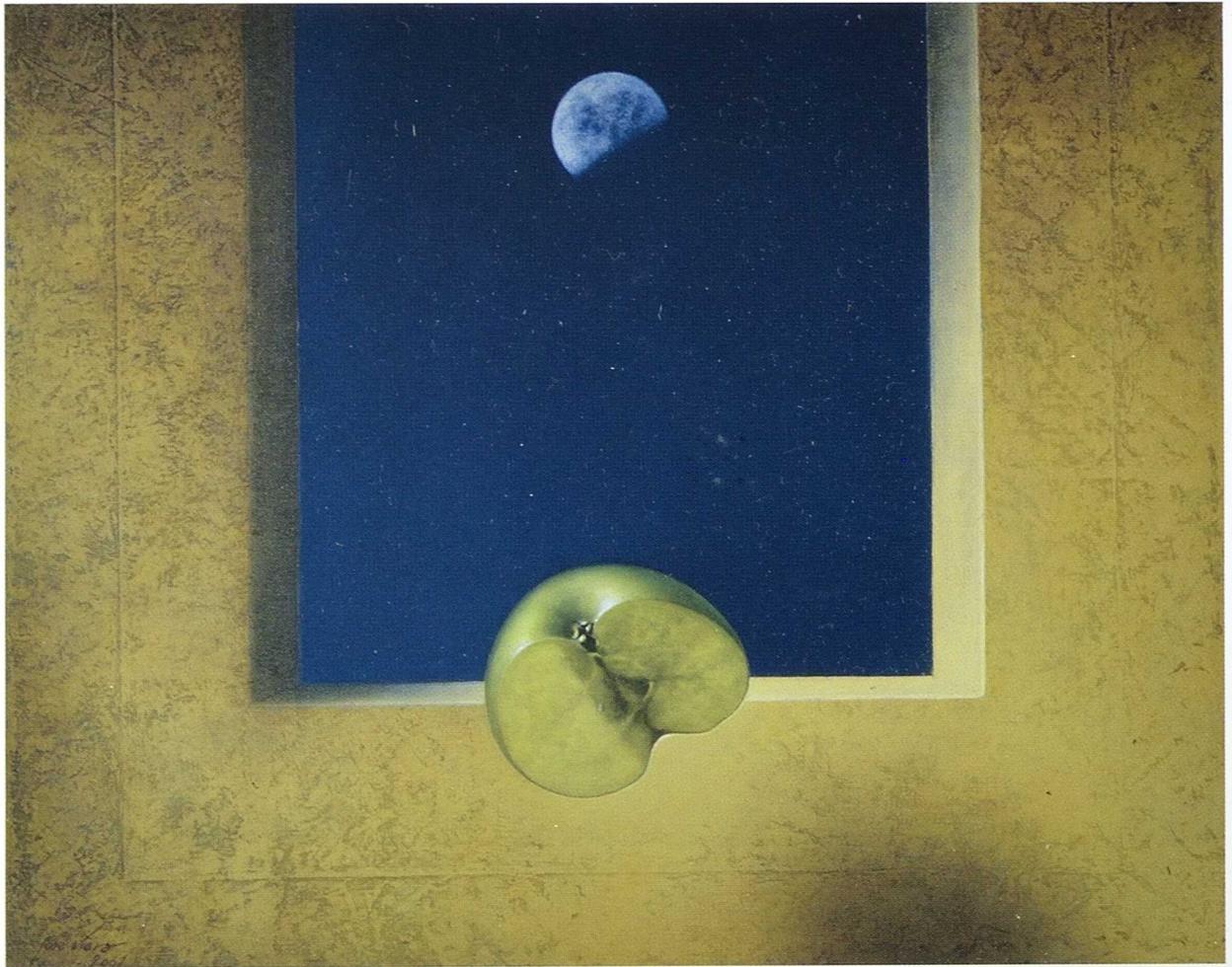
«SOLEA» (melancolía). 2000, óleo/tabla, 100 × 80 cm.



«EN LÍNEA». 2001, óleo/lienzo, 54 × 65 cm.



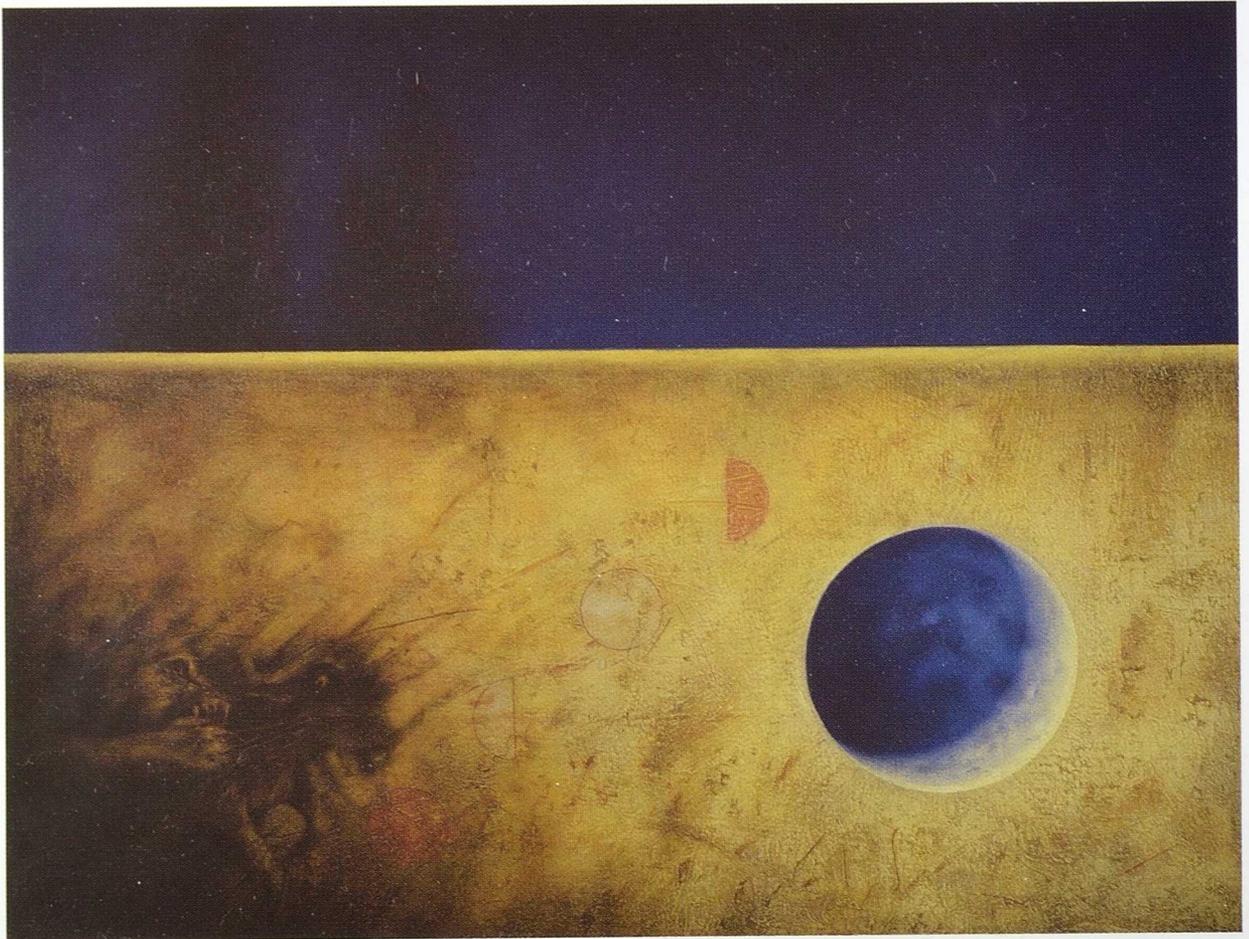
«VERTICALIDAD APARENTE». 2001, óleo/lienzo, 100 × 81 cm.



«ANALOGÍA I». 2001, óleo/lienzo, 33 × 41 cm.

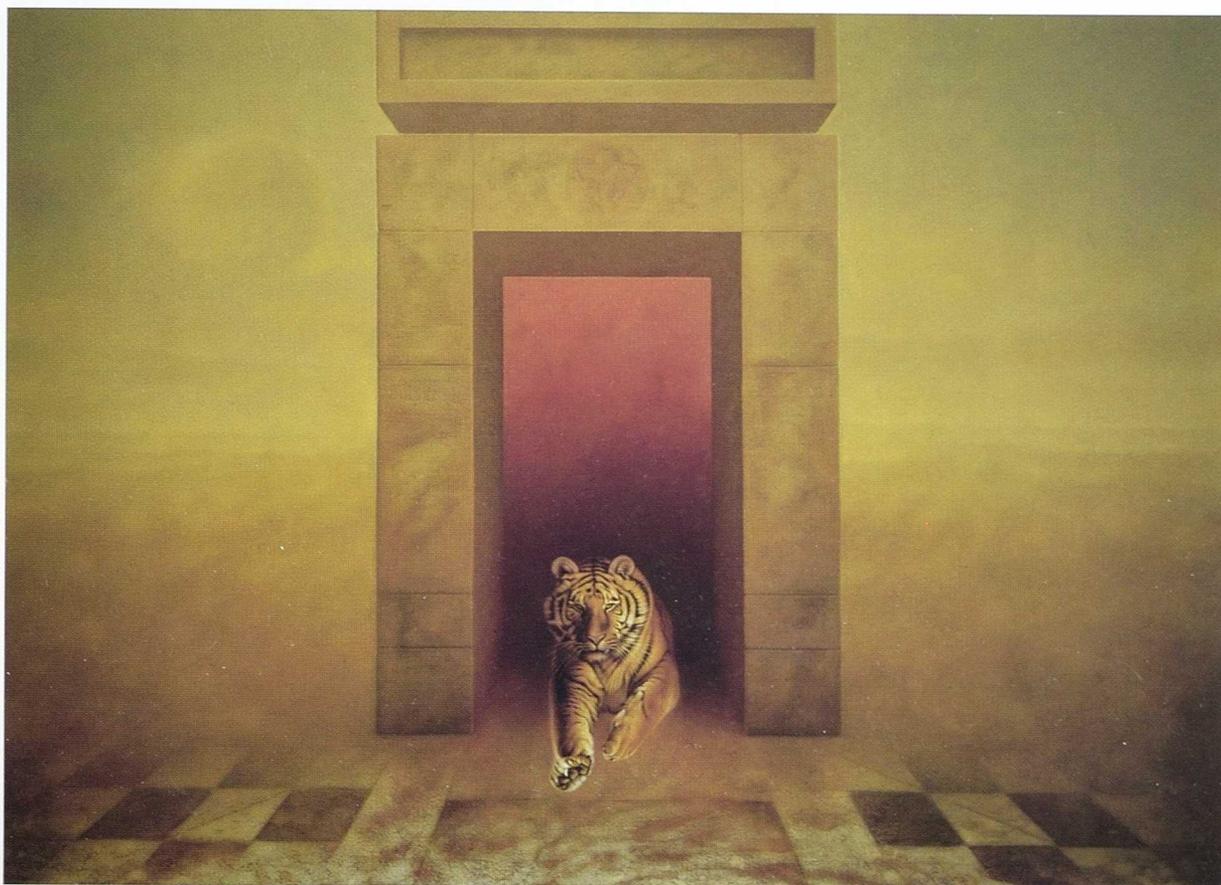


«HOMENAJE». 2001, óleo/tabla, 33 × 41 cm.



«EL OJO DE LA NOCHE». 2000, óleo/lienzo, 50 x 65 cm.

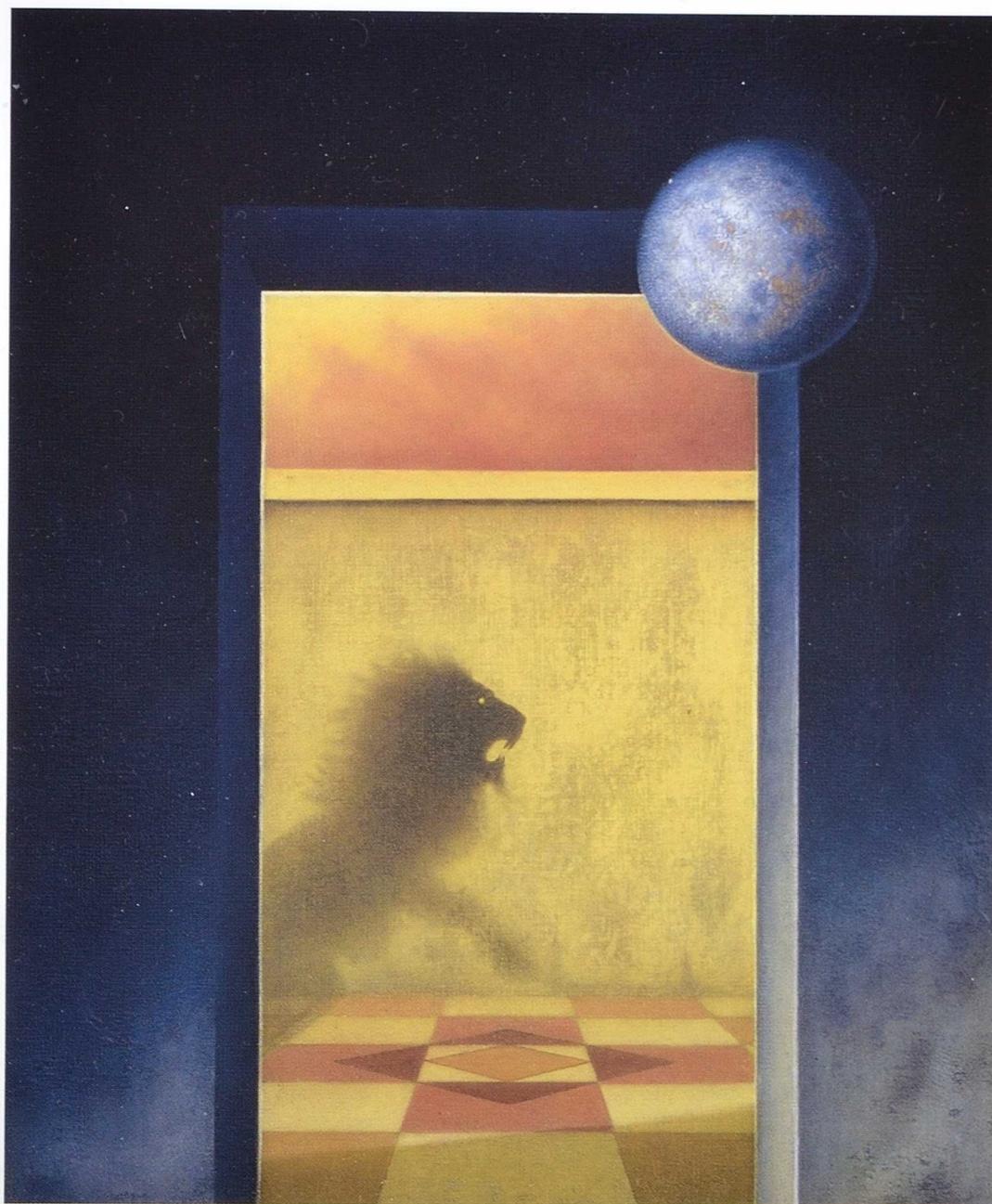
VI



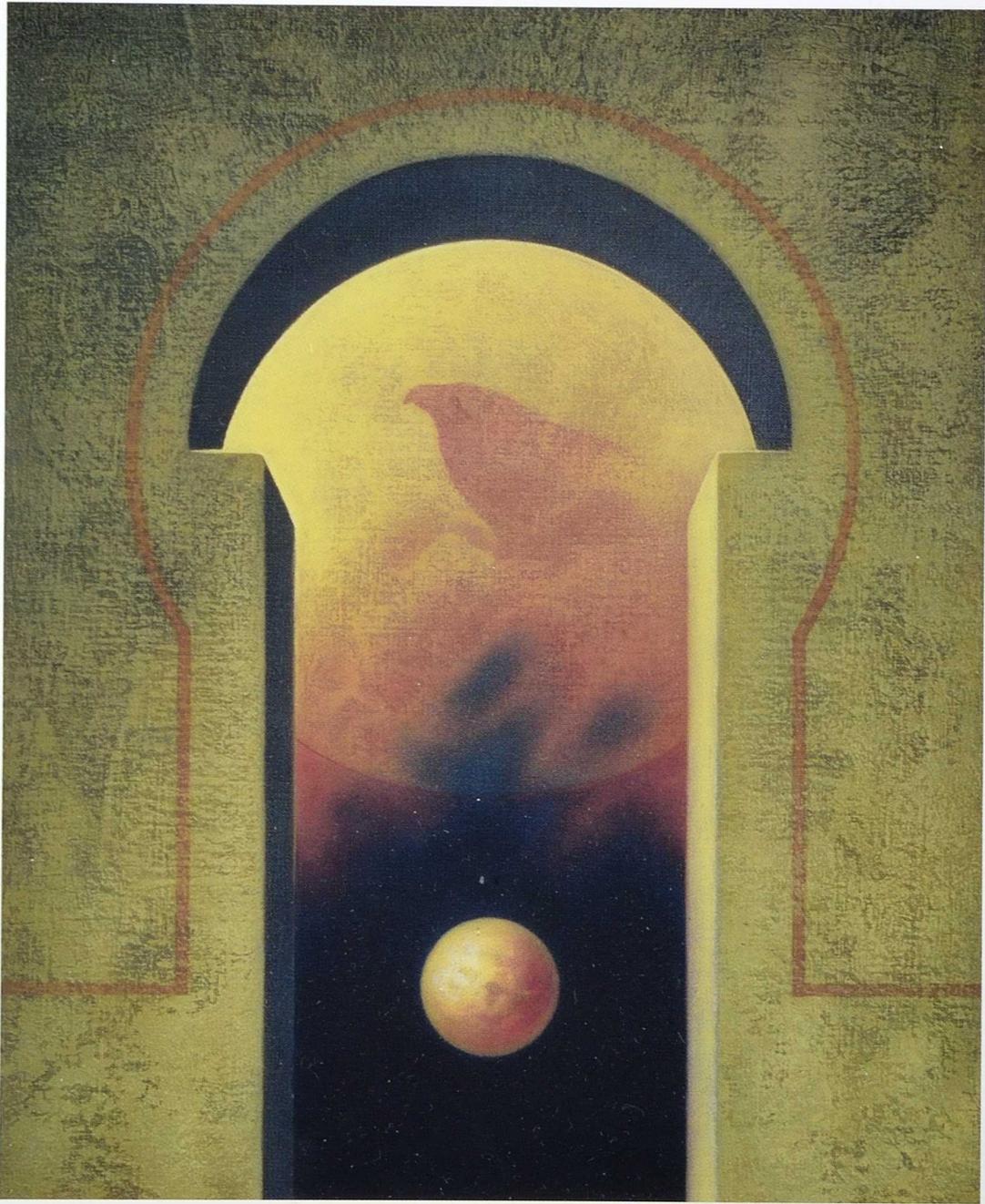
«PRELUDIO». 2001, óleo/tabla, 115 × 160 cm.



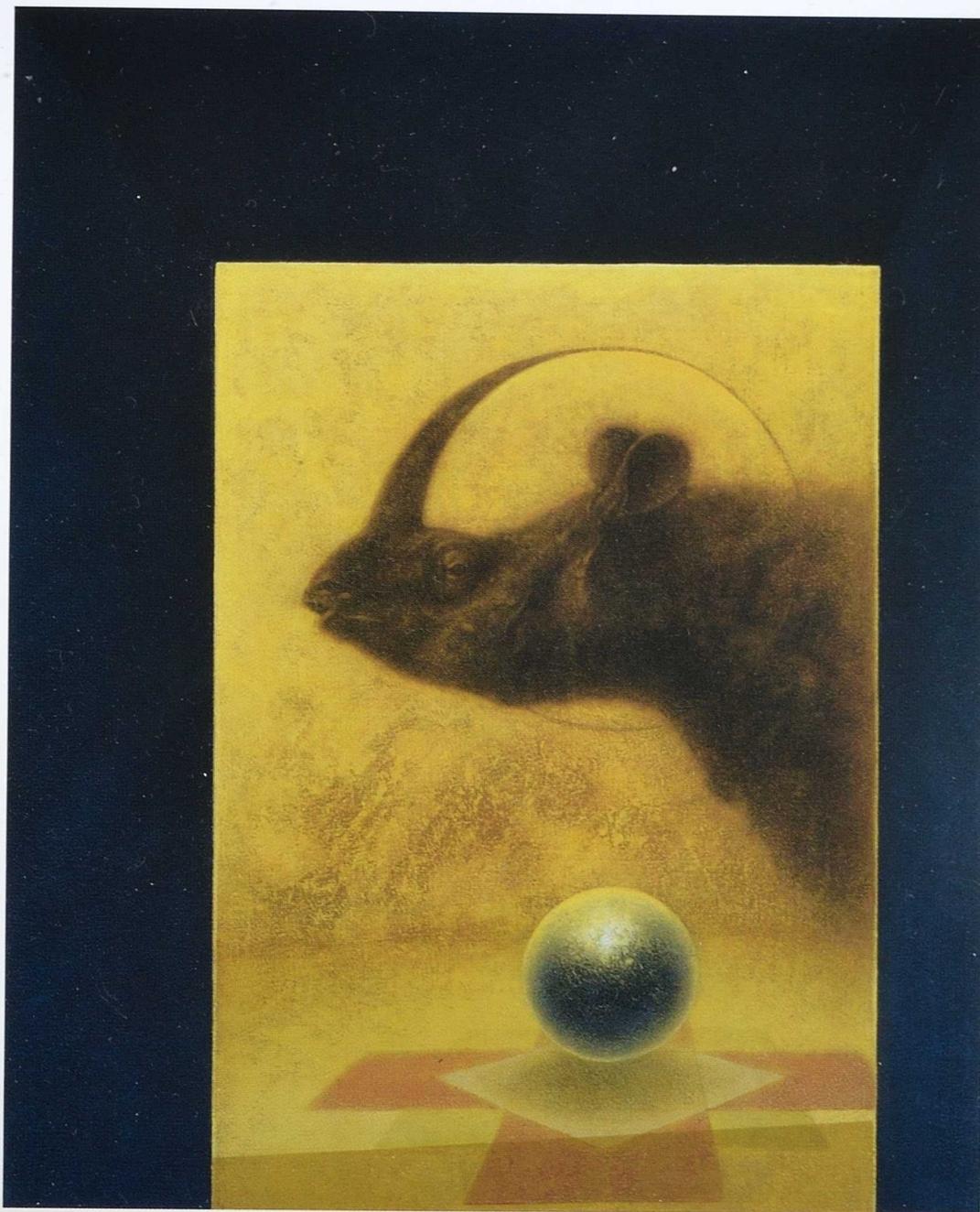
«VATICINIO». 2001, óleo/lienzo, 81 × 100 cm.



«EMBLEMA I». 2001, óleo/lienzo, 46 × 38 cm.

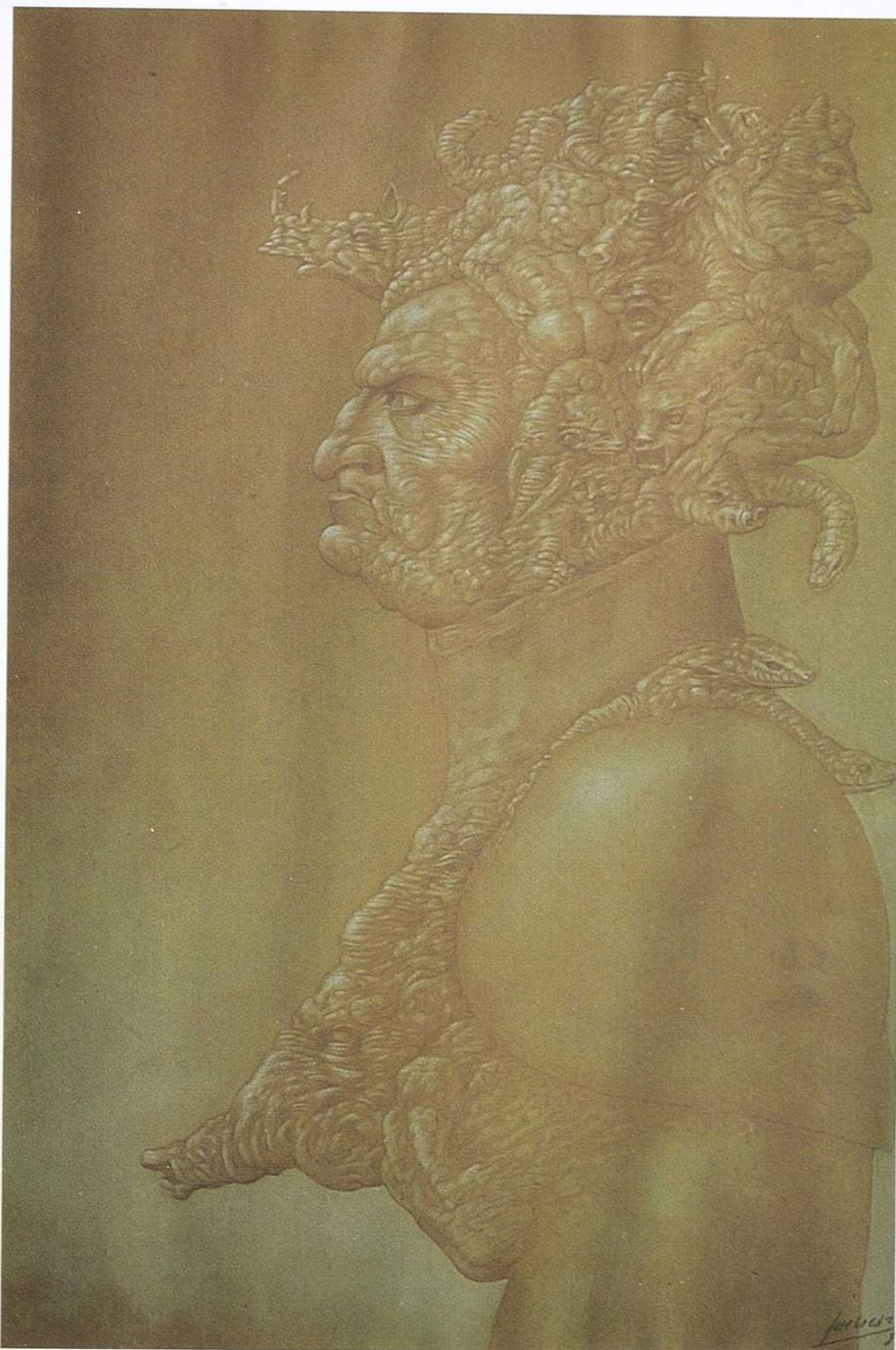


«EMBLEMA II». 2001, óleo/lienzo, 41 × 33 cm.



«EMBLEMA III». 2001, óleo/lienzo, 41 × 33 cm.

DIBUJO



«SPLENDOR ET GLORIAE». (Dibujo preparatorio). 1987, sanguina tiza/papel, 100 x 70 cm.

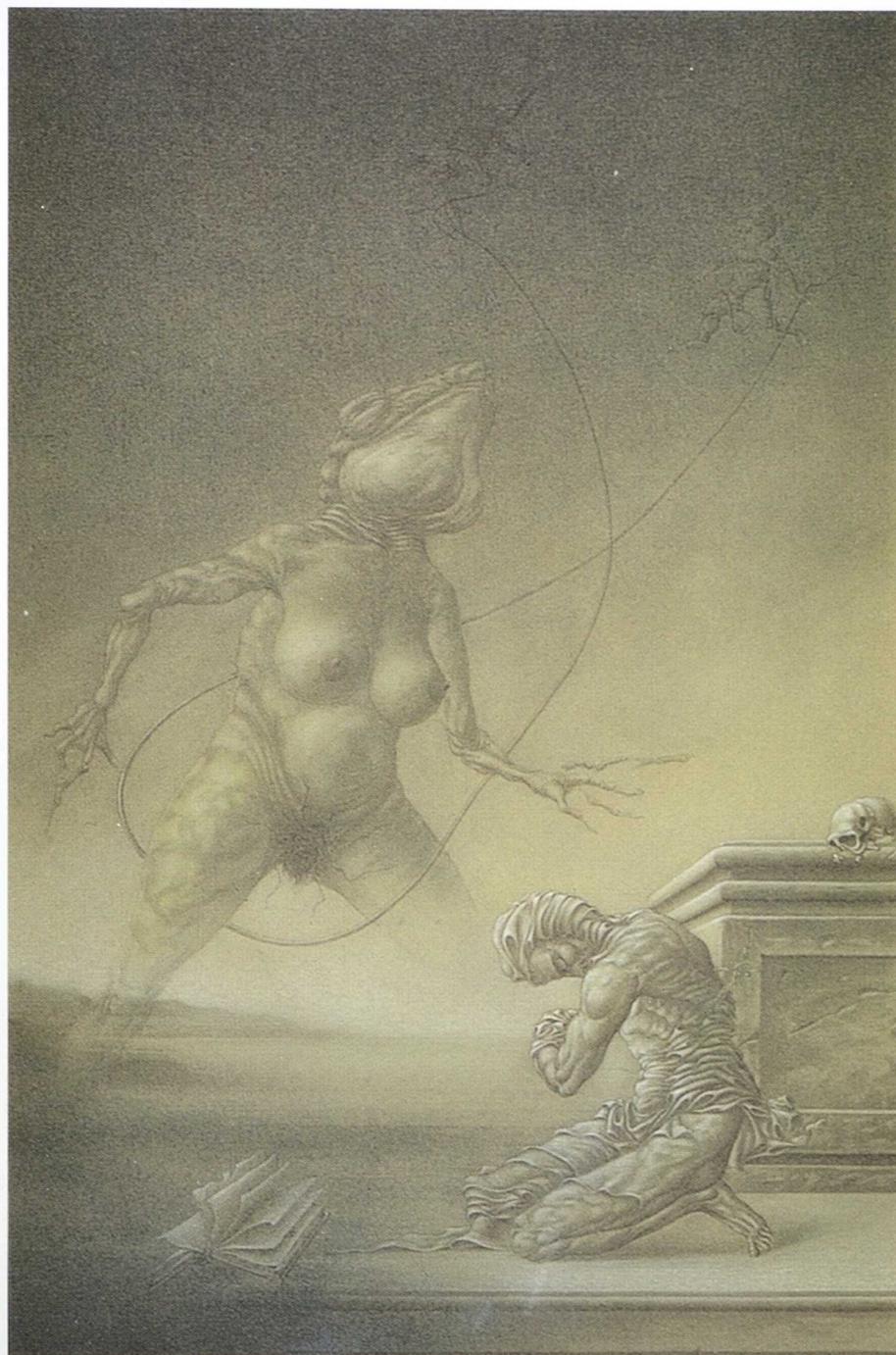
I



«CRUCIFIXIÓN». 1984, tinta pastel/papel, 64 × 43 cm.

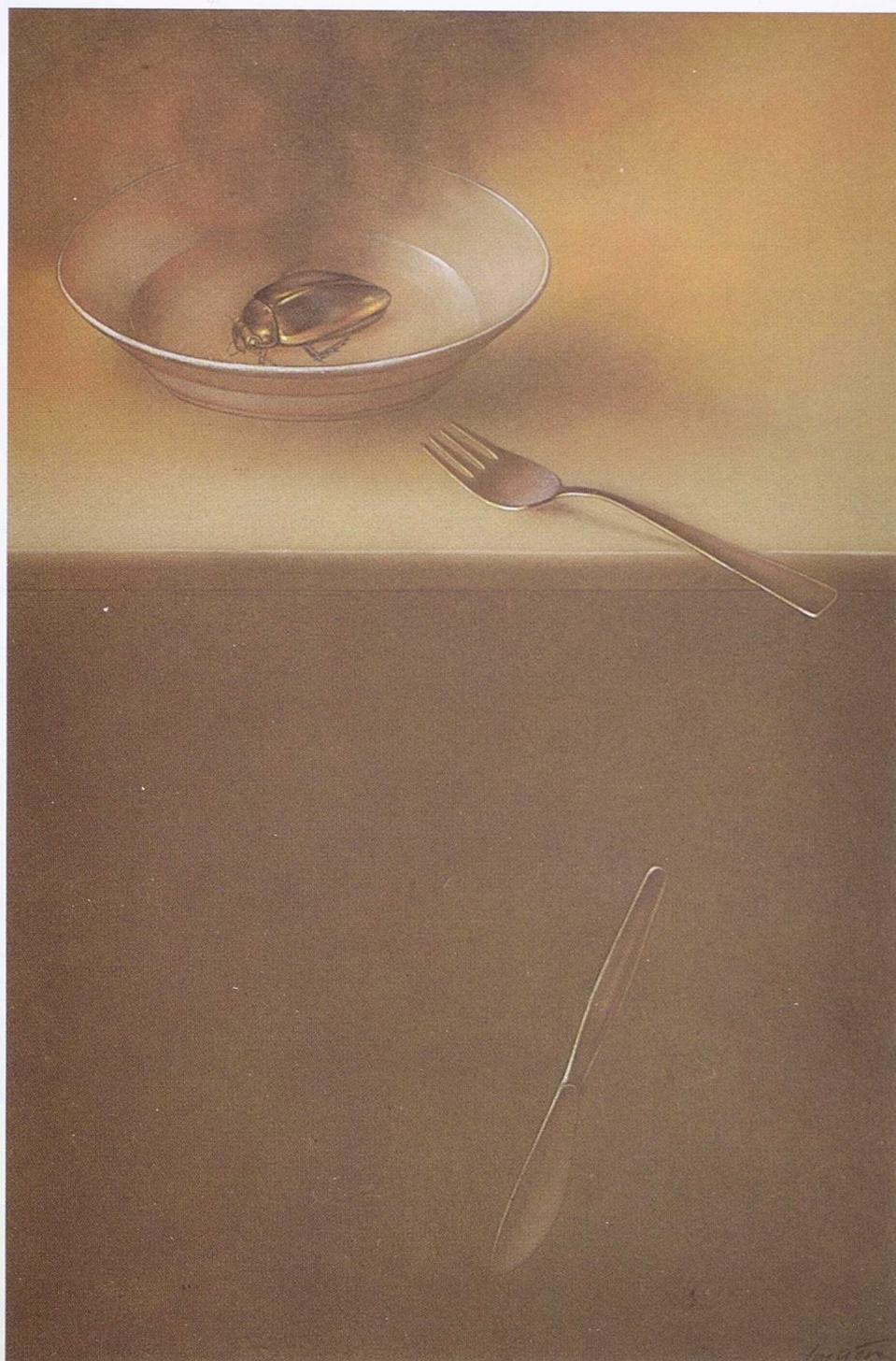


«TENTACIÓN II». 1984, tinta pastel/papel, 49 × 31 cm.

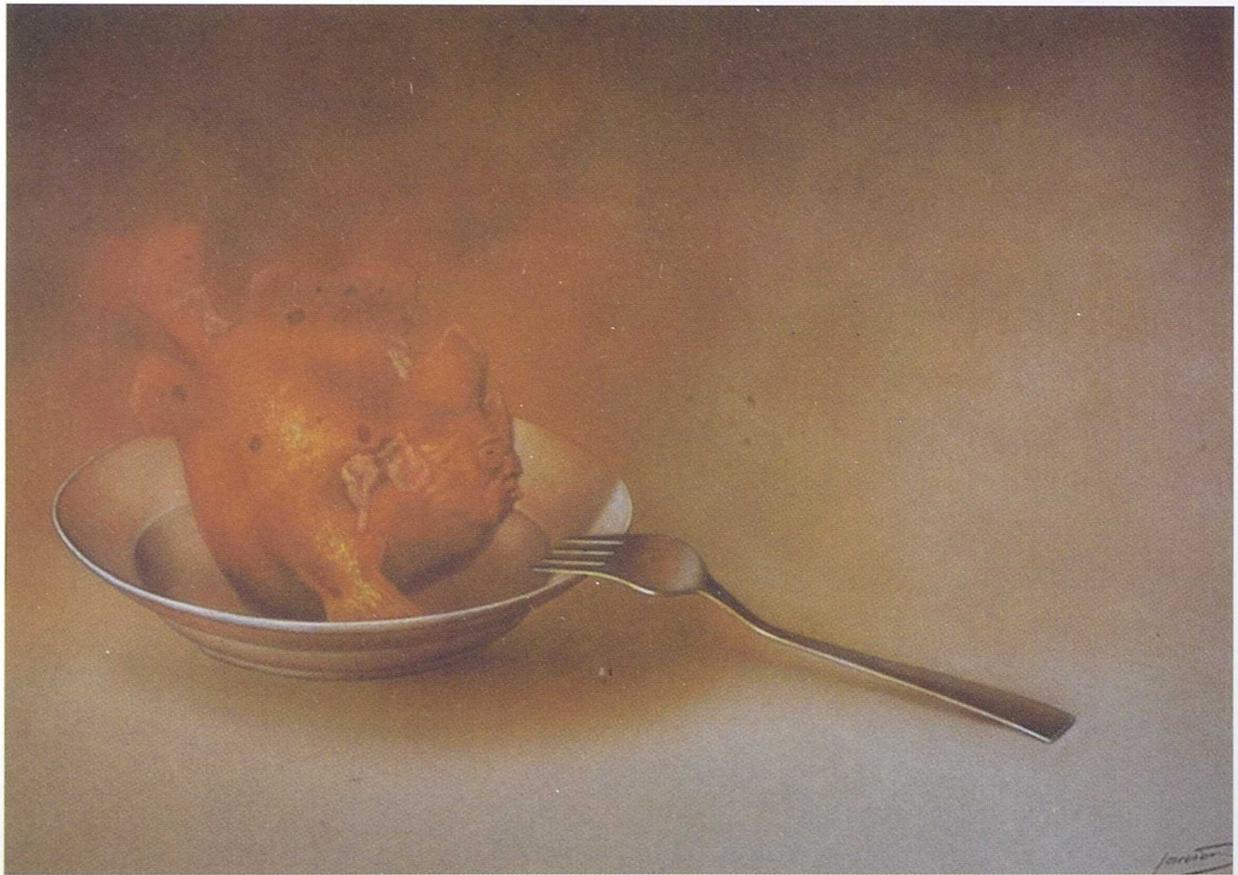


«TENTACIÓN III». 1984, tinta pastel/papel, 49 × 31 cm.

II



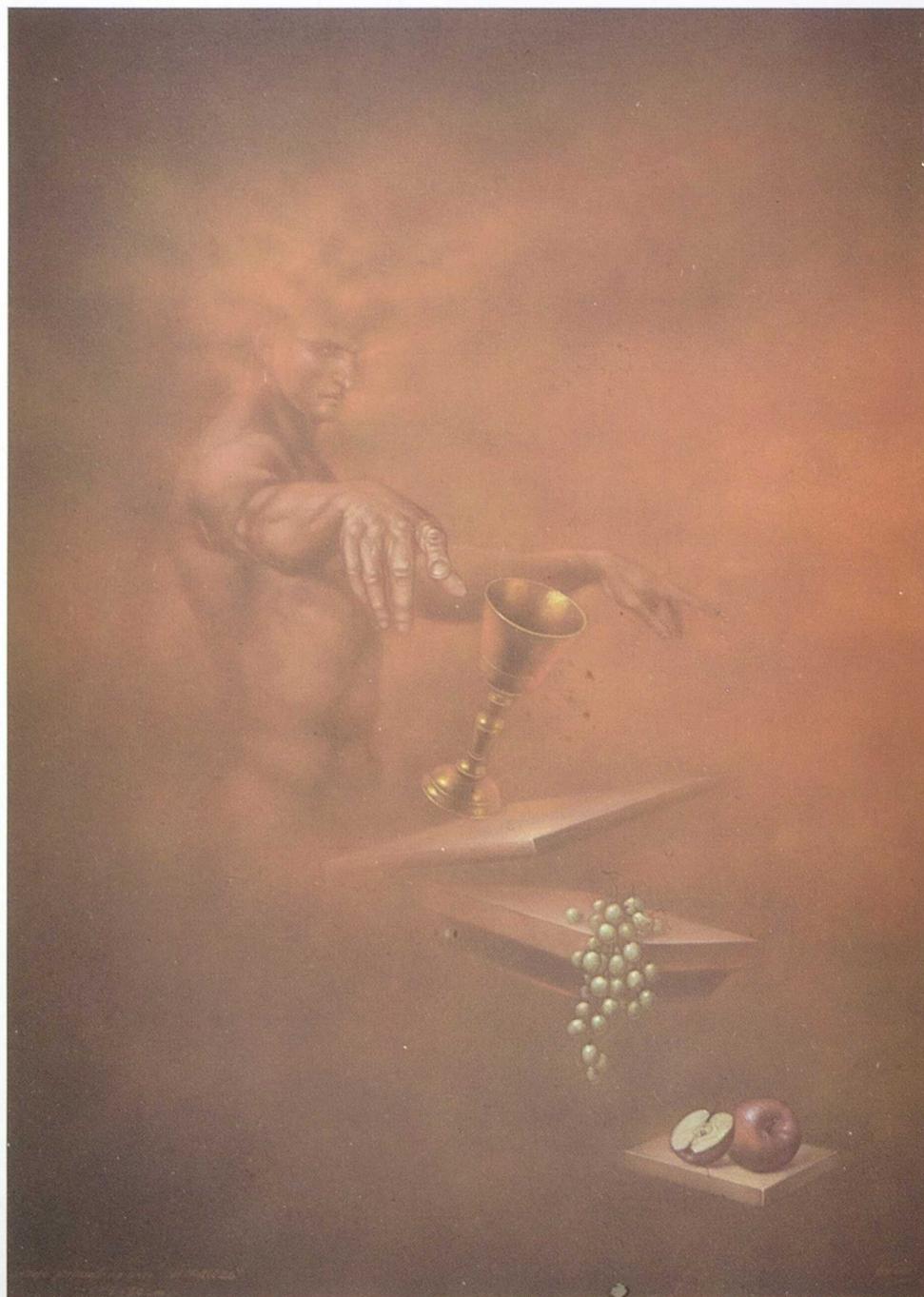
«BODEGÓN II». 1990, técnica mixta/papel 50 × 33 cm.



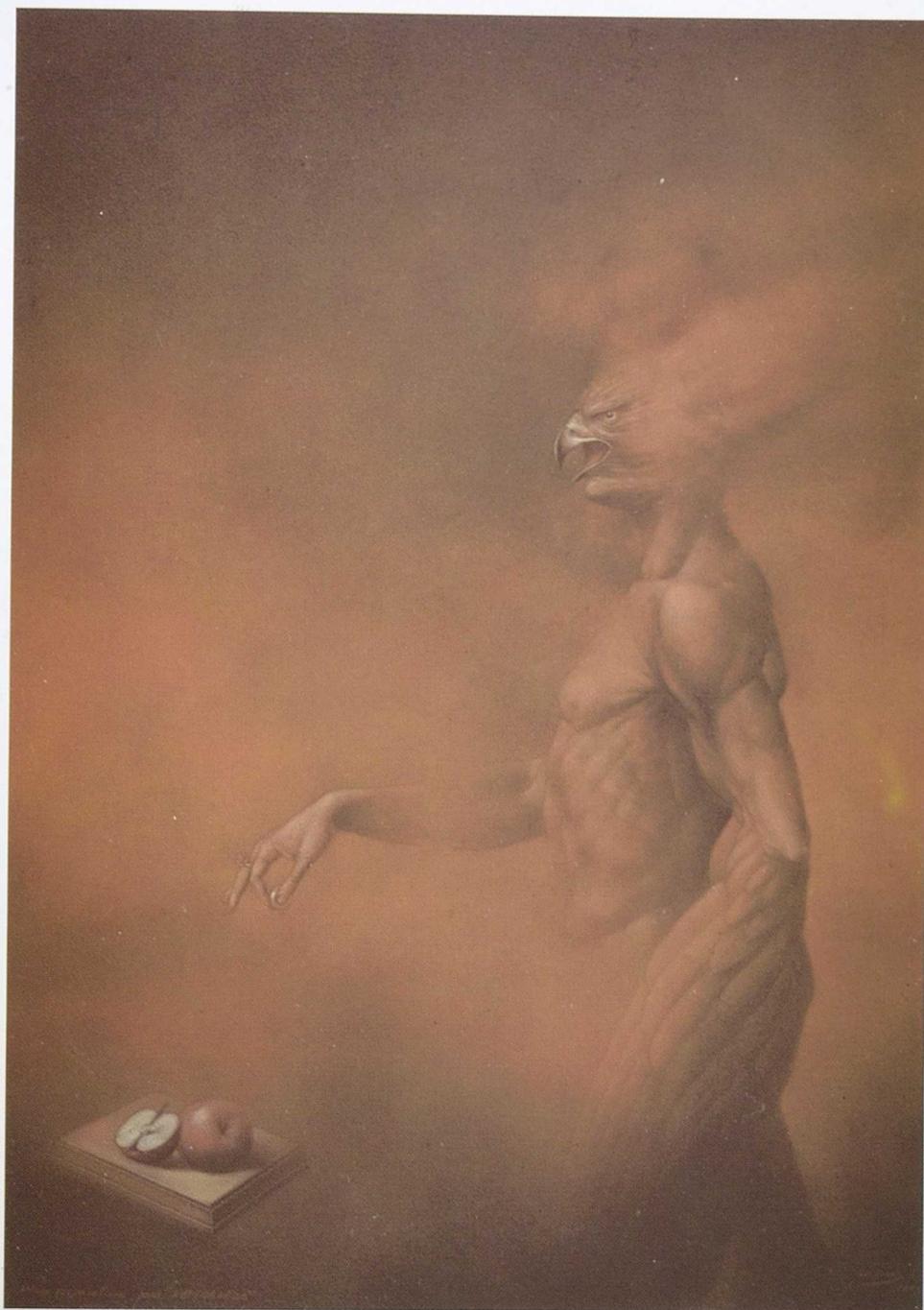
«BODEGÓN III». 1990, técnica mixta/papel, 33 × 50 cm.



«BODEGÓN I». 1990, técnica mixta, 37 × 50 cm.



«NATURALEZA I». 1993, técnica mixta/papel, 70 x 50 cm.



«NATURALEZA II». 1993, técnica mixta/papel, 70 × 50 cm.

III

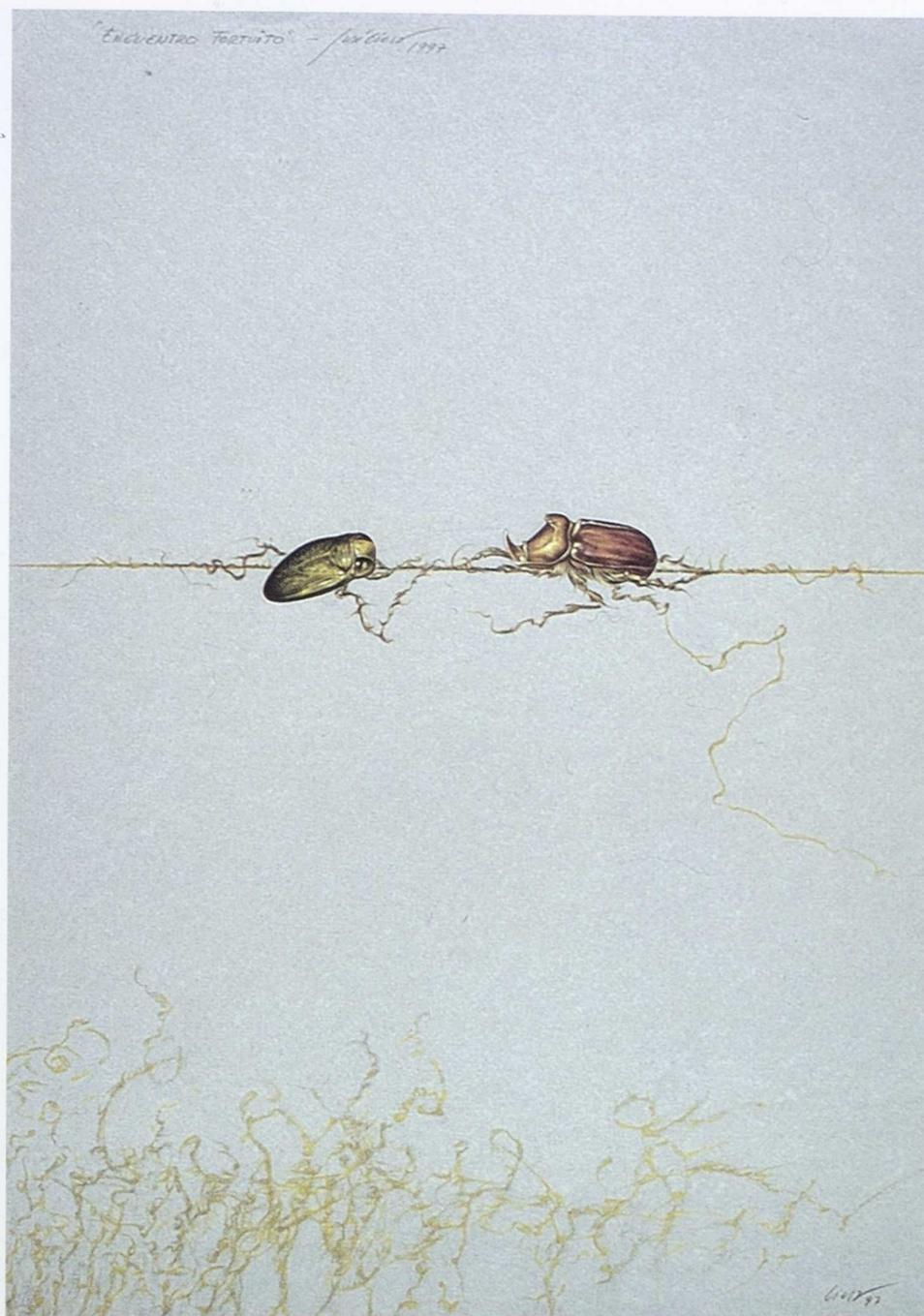


«GRIAL 10». 1997, tinta/papel, 35 x 25 cm.

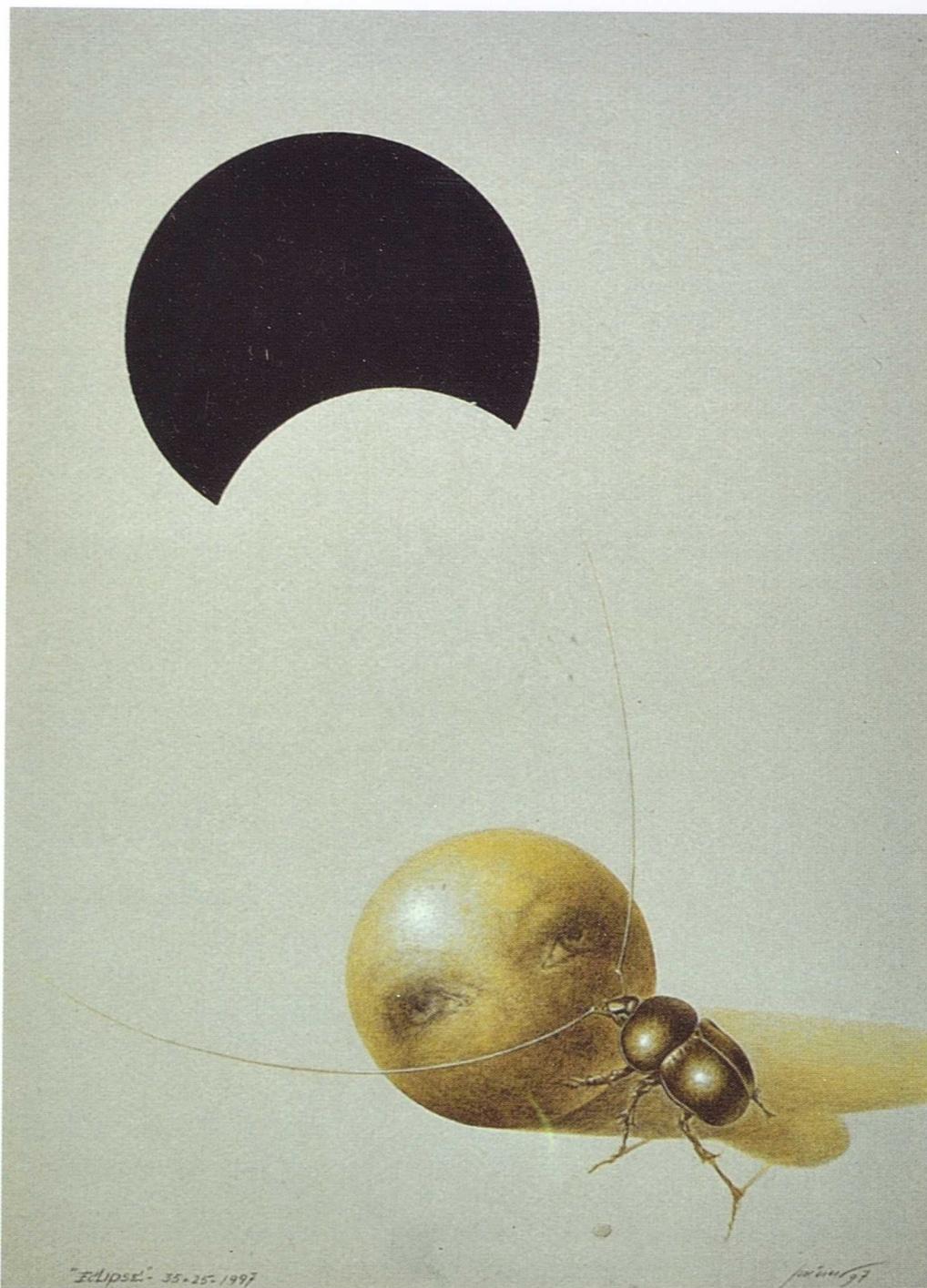




«CONTROVERSIA». 1997, tinta/papel, 35 × 25 cm.



«ENCUENTRO FORTUITO». 1997, tinta/papel, 35 x 25 cm.



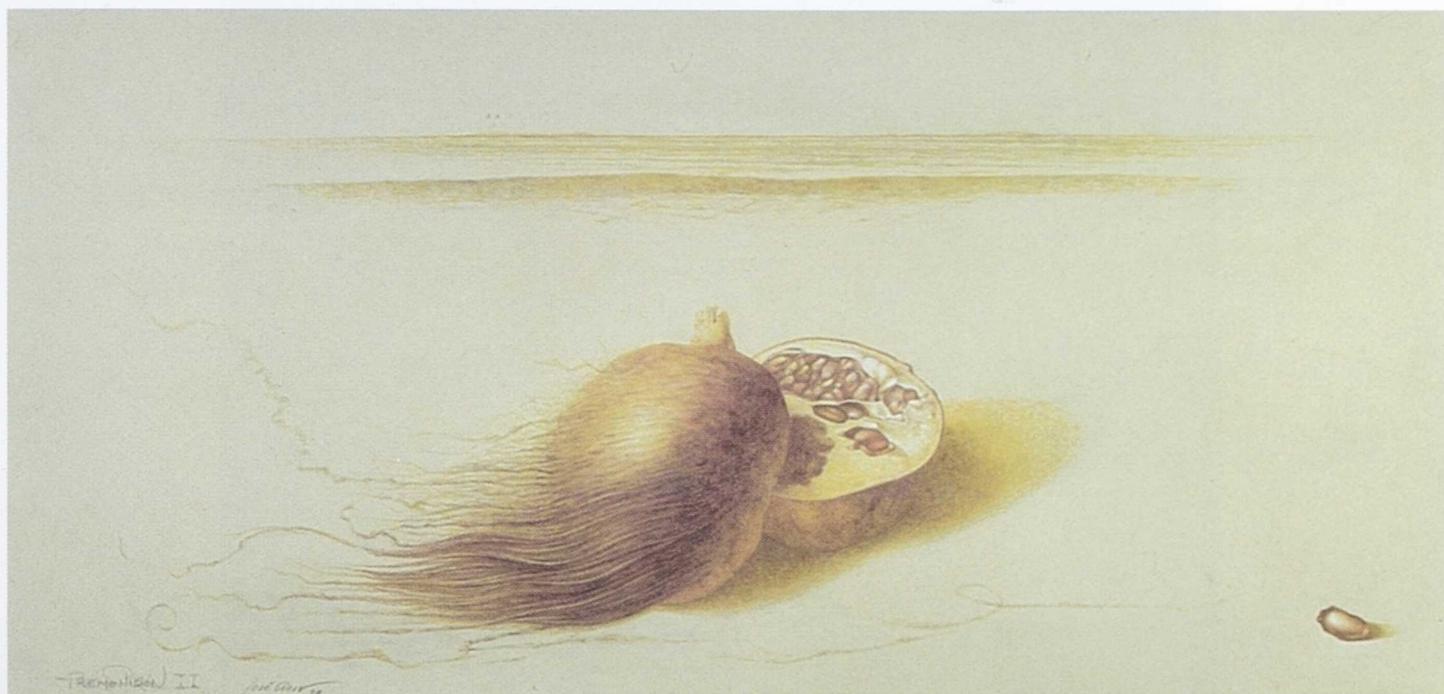
«ECLIPSE». 1997, tinta/papel, 35 × 25 cm.



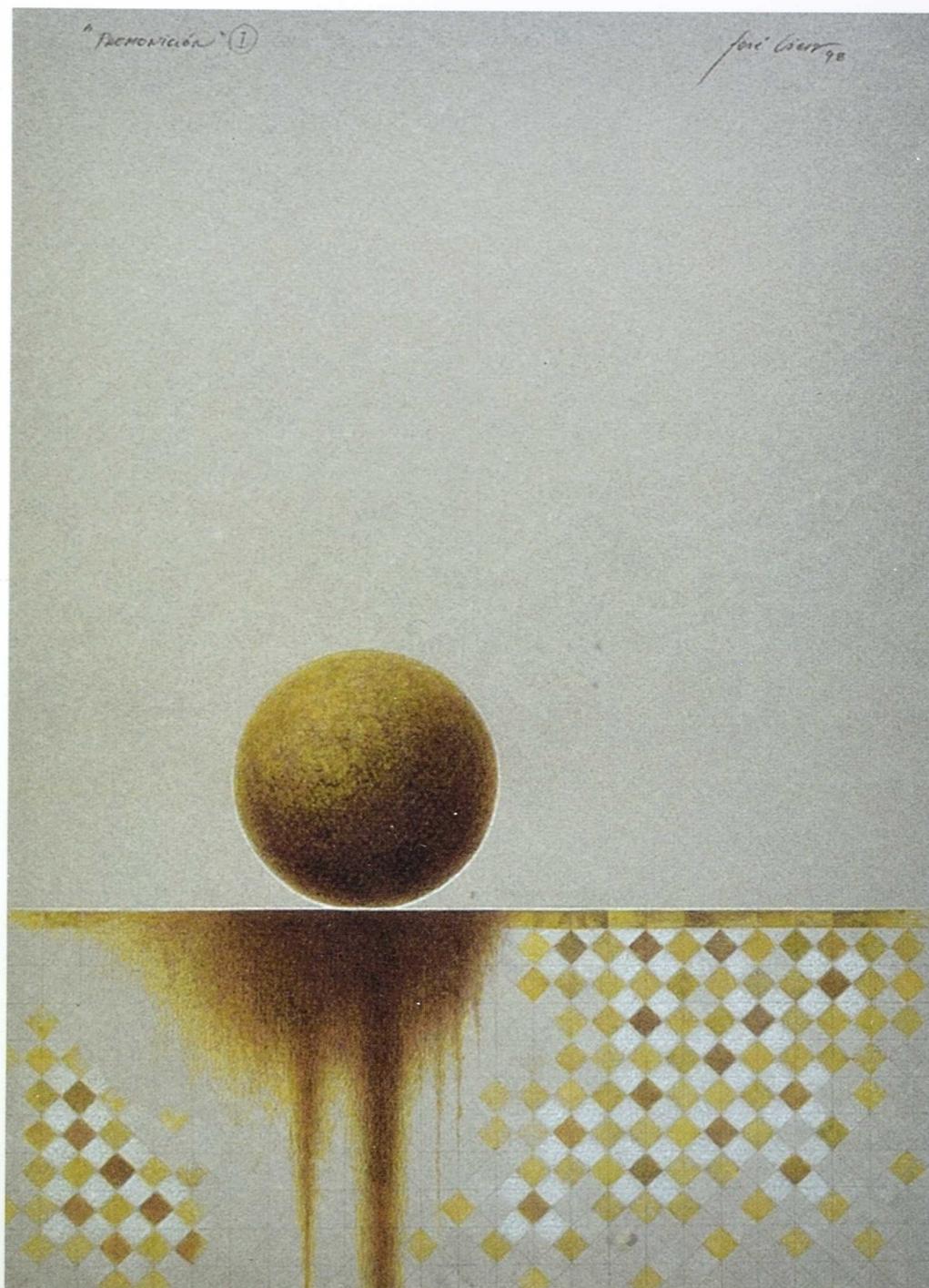
«ECLIPSE VI». 1998, tinta/papel, 35 × 25 cm.



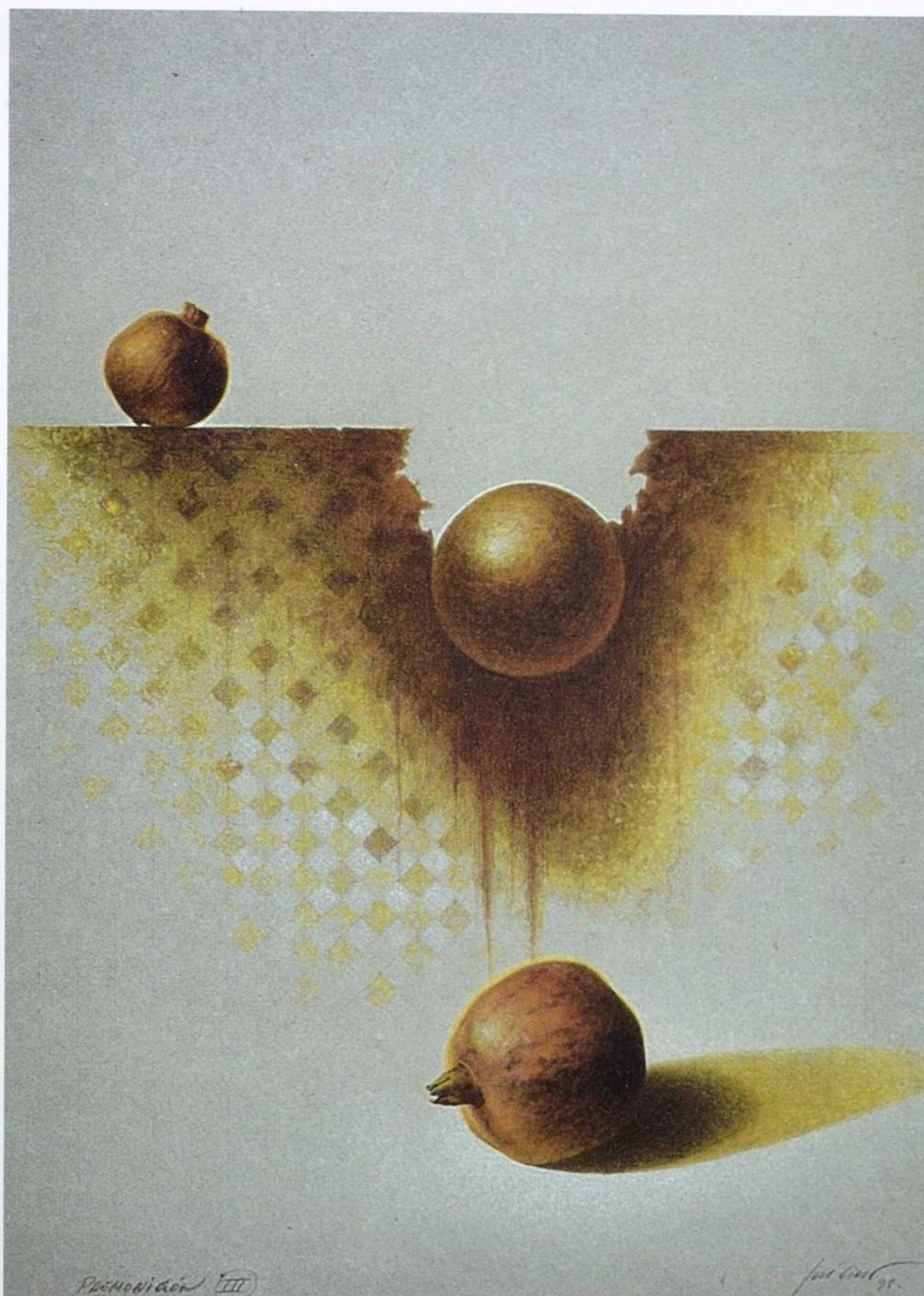
«ECLIPSE II». 1997, tinta/papel, 35 × 25 cm.



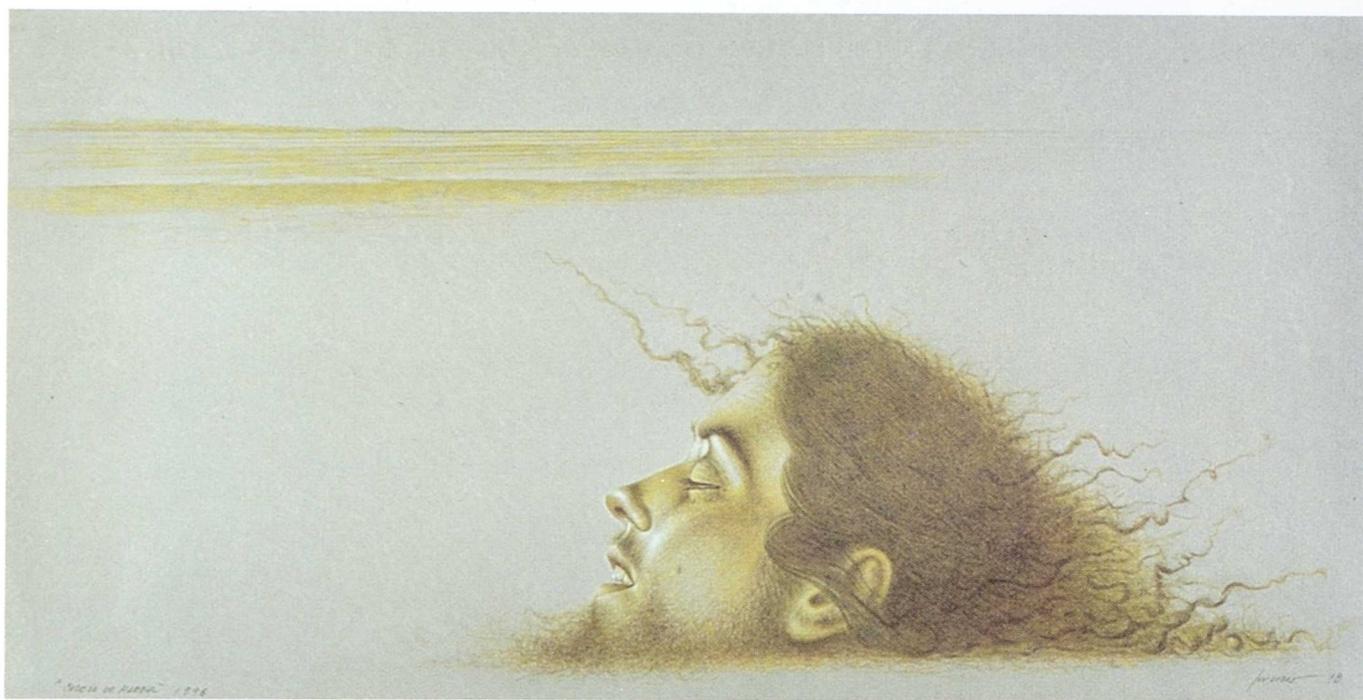
«PREMONICIÓN DEL BAUTISTA II». 1998, tinta/papel, 27 x 52 cm.



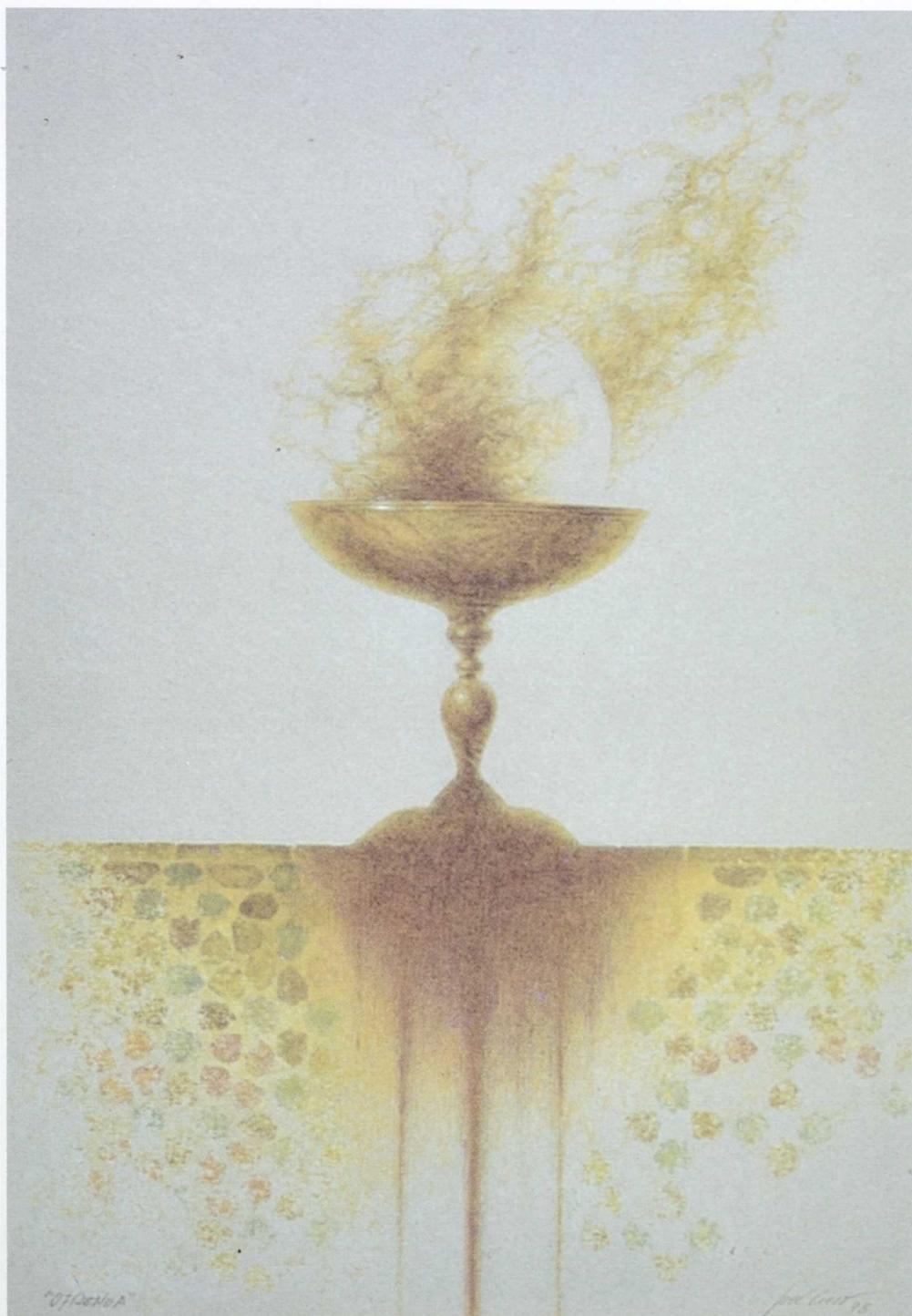
«PREMONICIÓN I». 1998, tinta/papel, 35 × 25 cm.



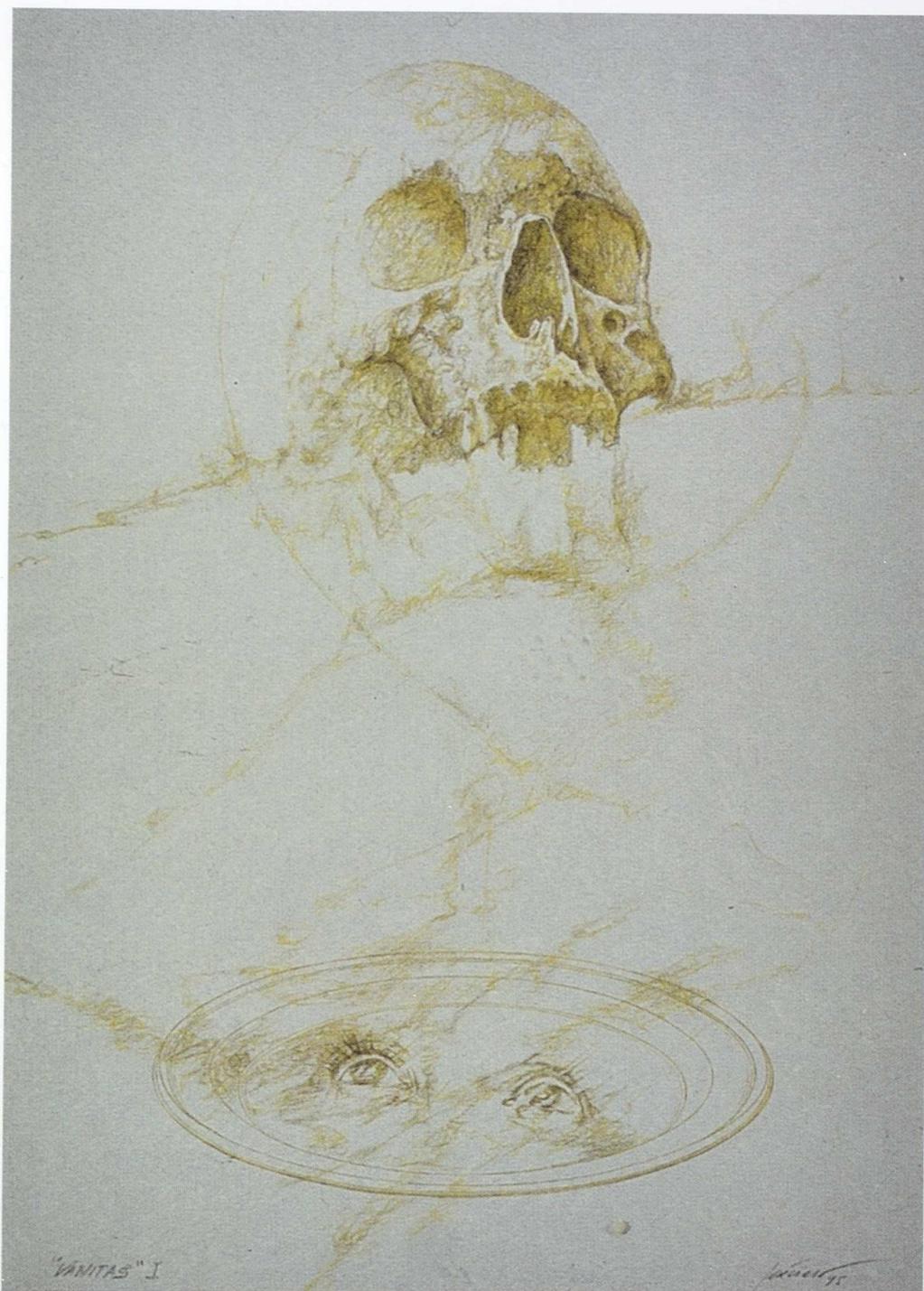
«PREMONICIÓN III». 1998, tinta/papel, 35 × 25 cm.



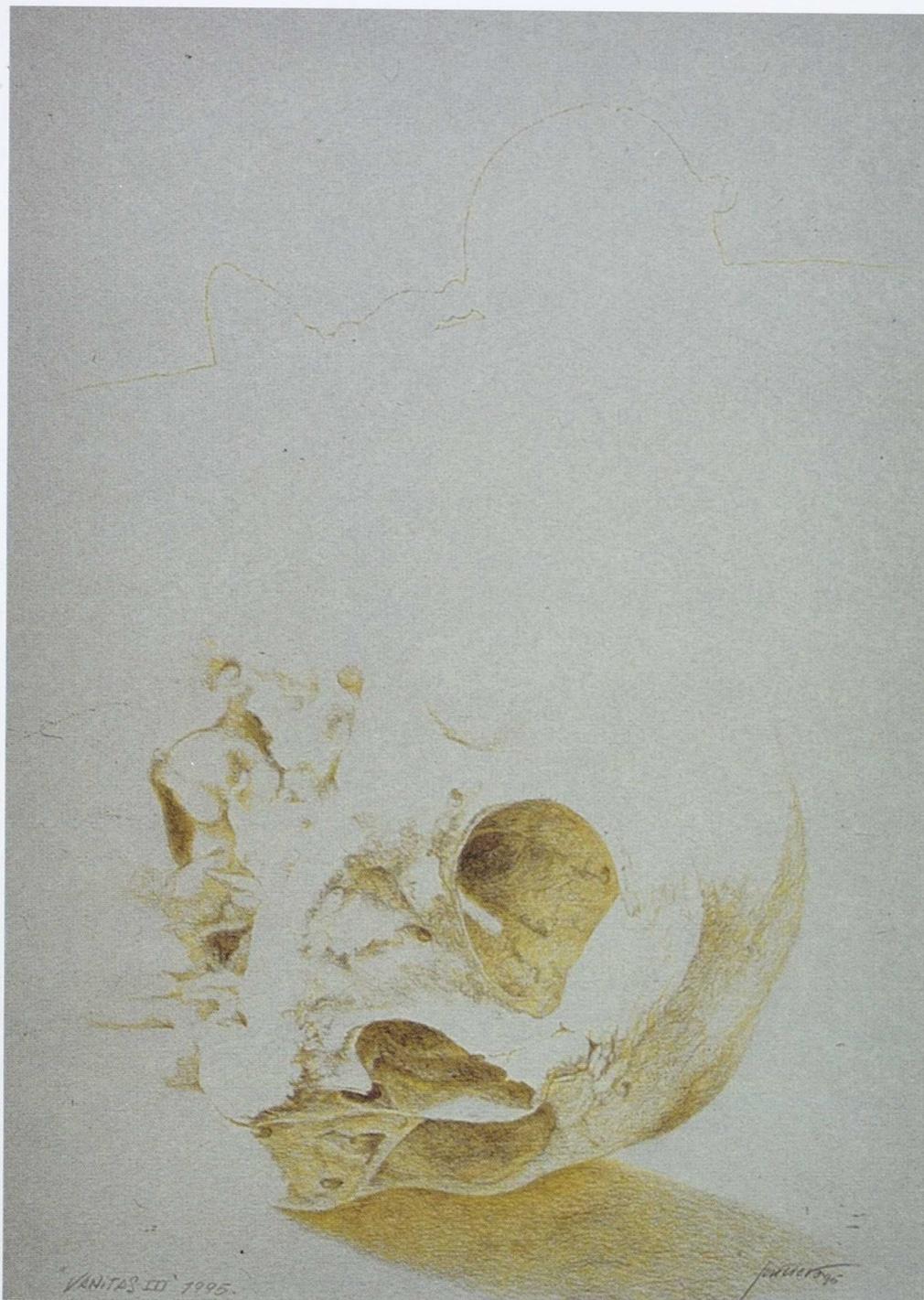
«CABEZA DE MÁRTIR». 1998, tinta/papel, 27 × 52 cm.



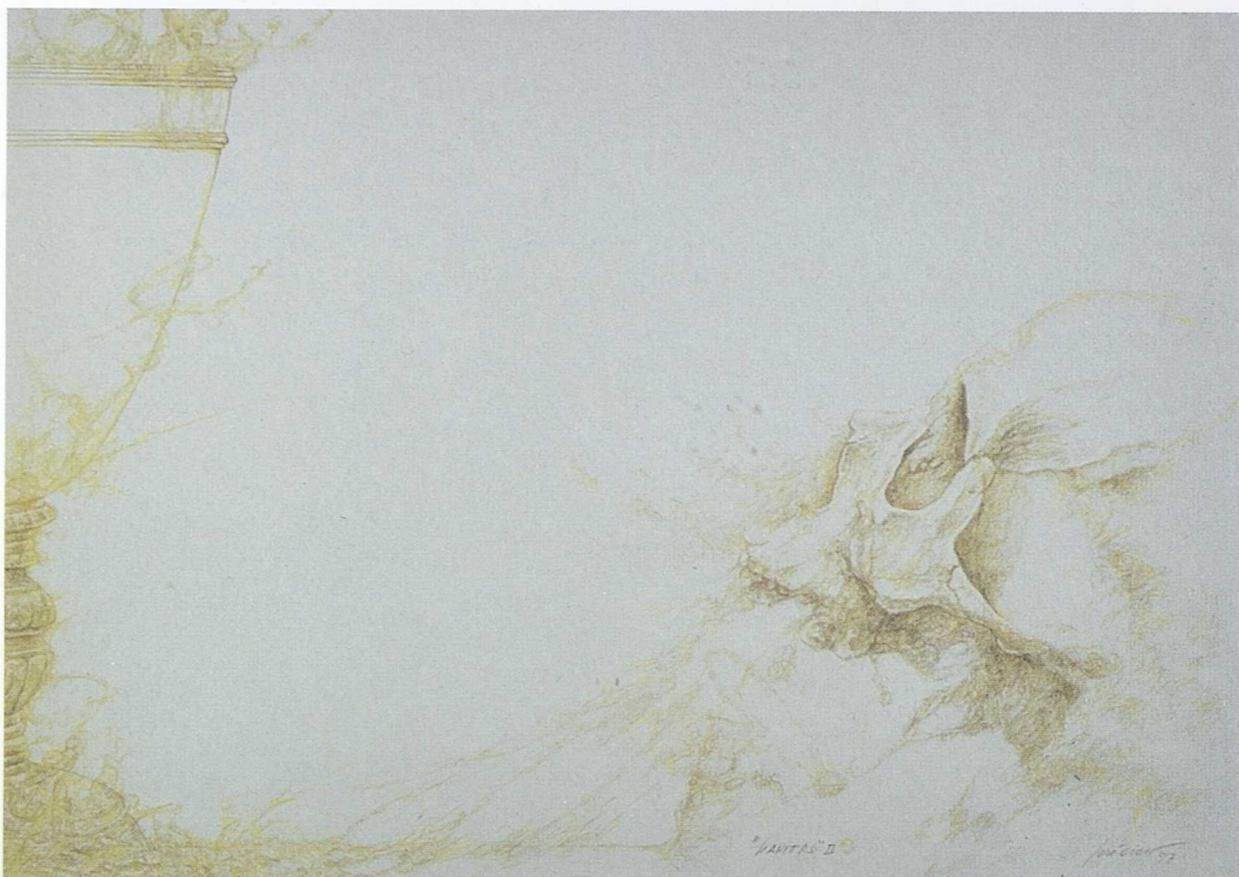
«OFRENDA». 1998, tinta/papel, 35 x 25 cm.



«VANITAS I». 1995, tinta/papel, 35 × 25 cm.



«VANITAS III». 1997, tinta/papel, 35 × 25 cm.



«VANITAS II». 1997, tinta/papel, 25 × 35 cm.

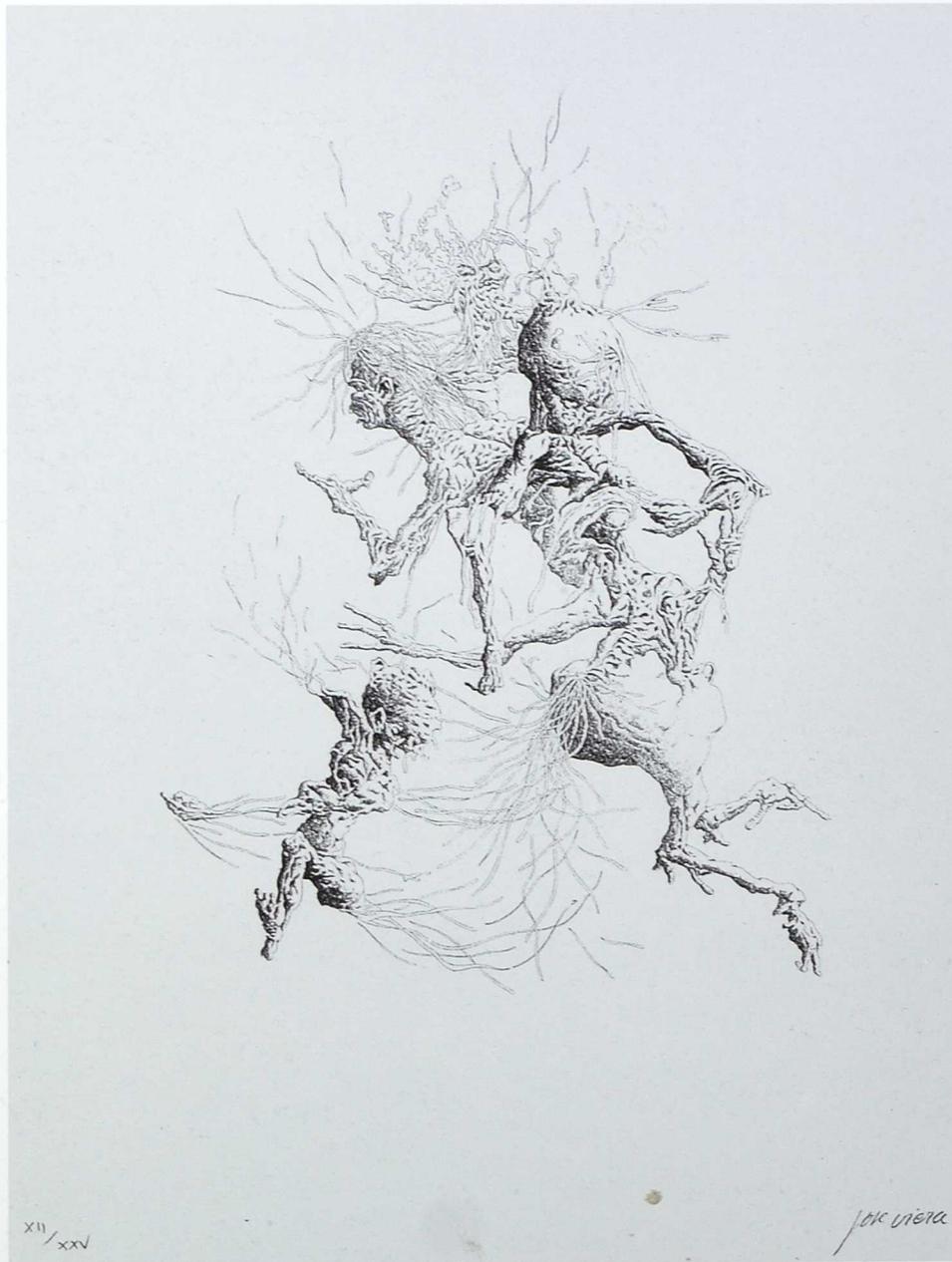
GRABADOS



«APOCALIPSIS». 1976. Colección de doce aguafuertes, plancha de cobre 32 x 24 cm, una tinta (negro). Estampados en papel Guarro 200 g, 50 x 39 cm, edición encuadrada. Introducción de José Hierro, texto de S. Juan, 195 ejemplares numerados. Título XIX de la colección «Tiempo para la alegría». Ediciones de Arte y Bibliofilia, Rafael Casariego, Madrid.









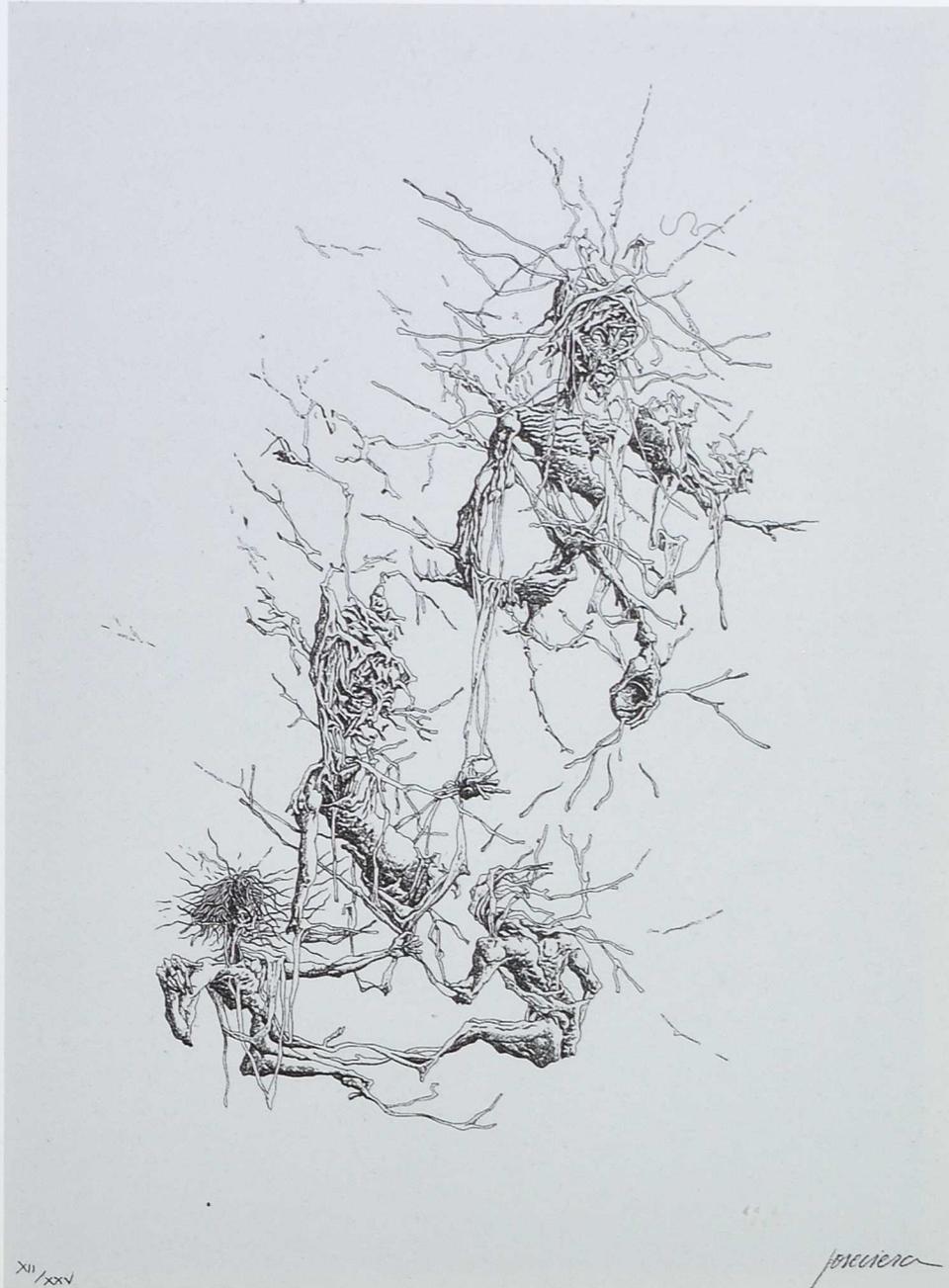
XII
/XXV

foreviera











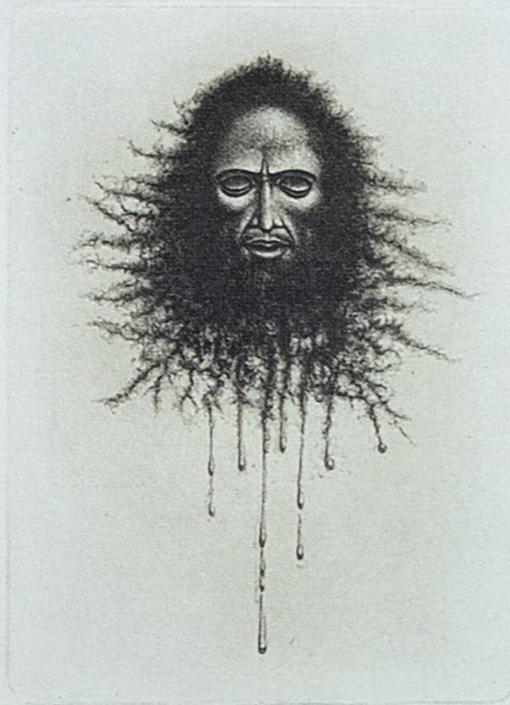






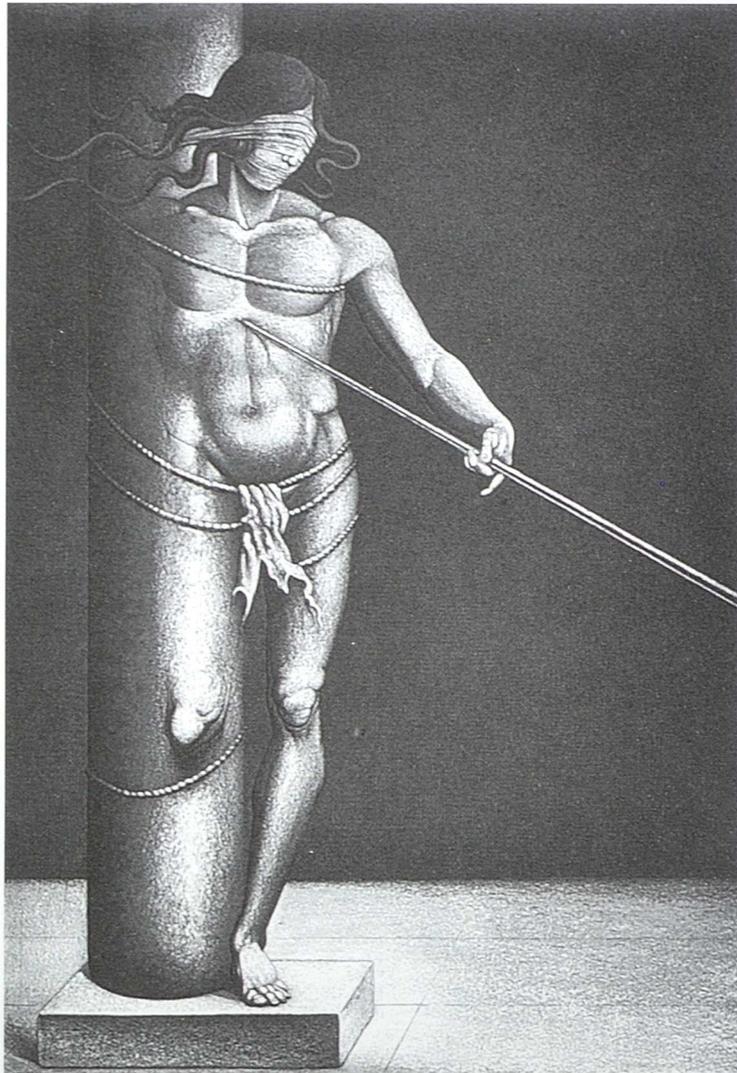
MARTIROLOGIO

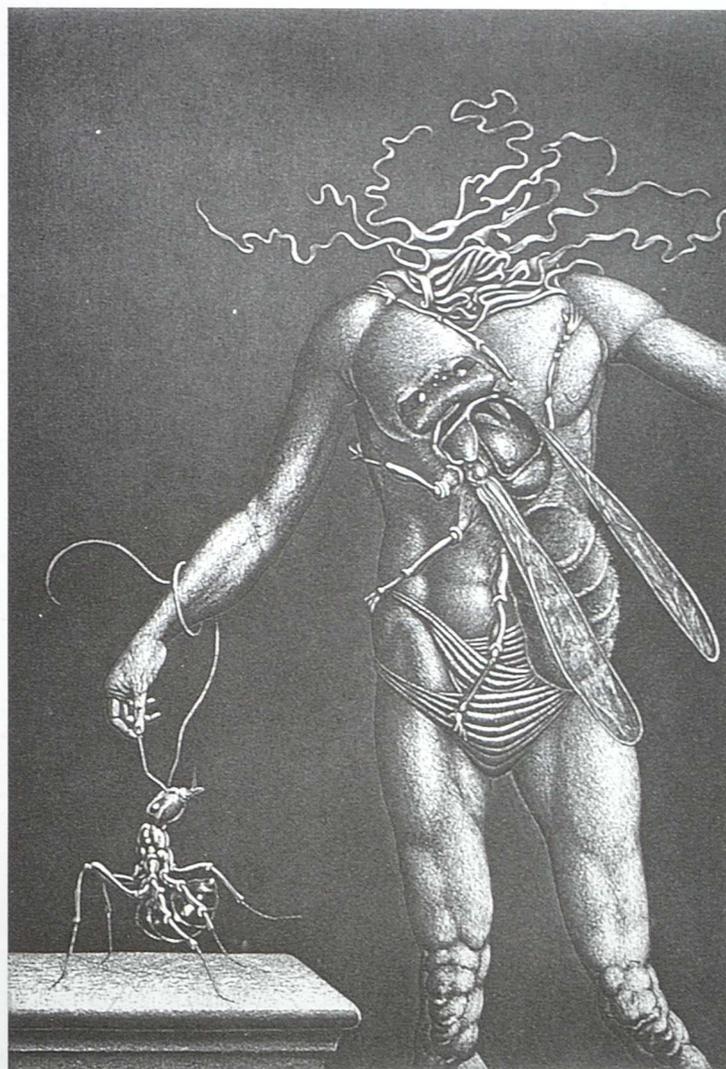
JOSE VIERA

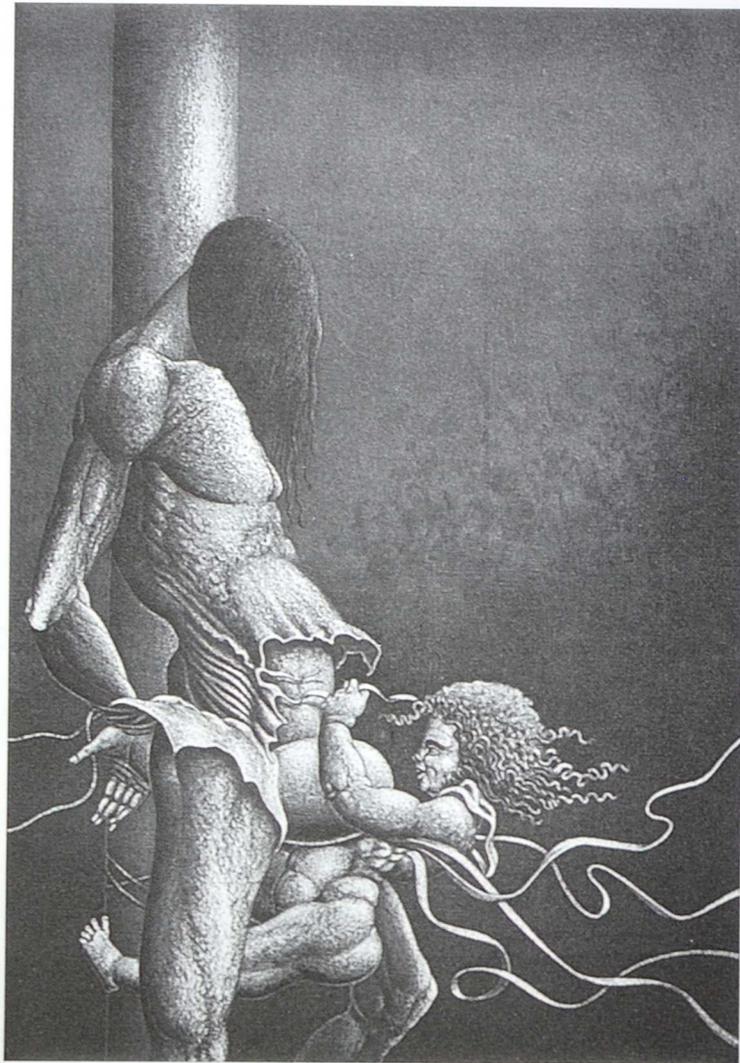


FERNANDO GONZALEZ DE CANALES

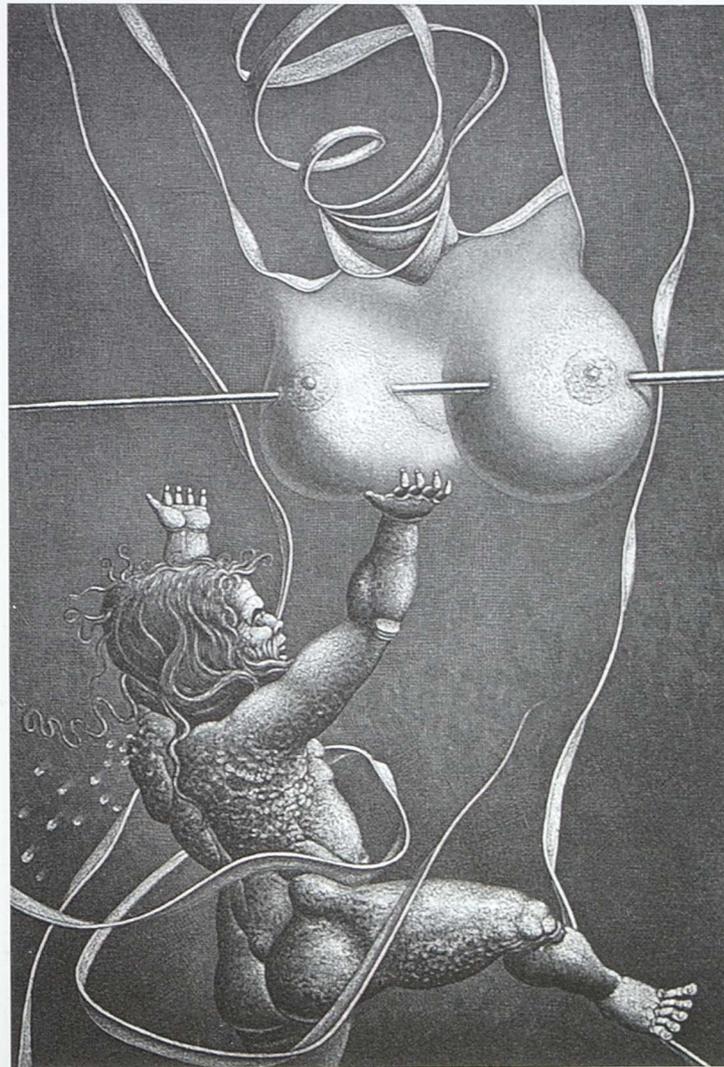
«MARTIROLOGIO». 1989. Serie de siete aguafuertes más una viñeta, plancha de cobre, 22 × 15 cm, una tinta (negro, estampados sobre papel Velin Rives 300 g, 28 × 20 cm. Edición encuadernada, texto de Fdo. González de Canales, 75 ejemplares numerados + XX + 5 H/C.

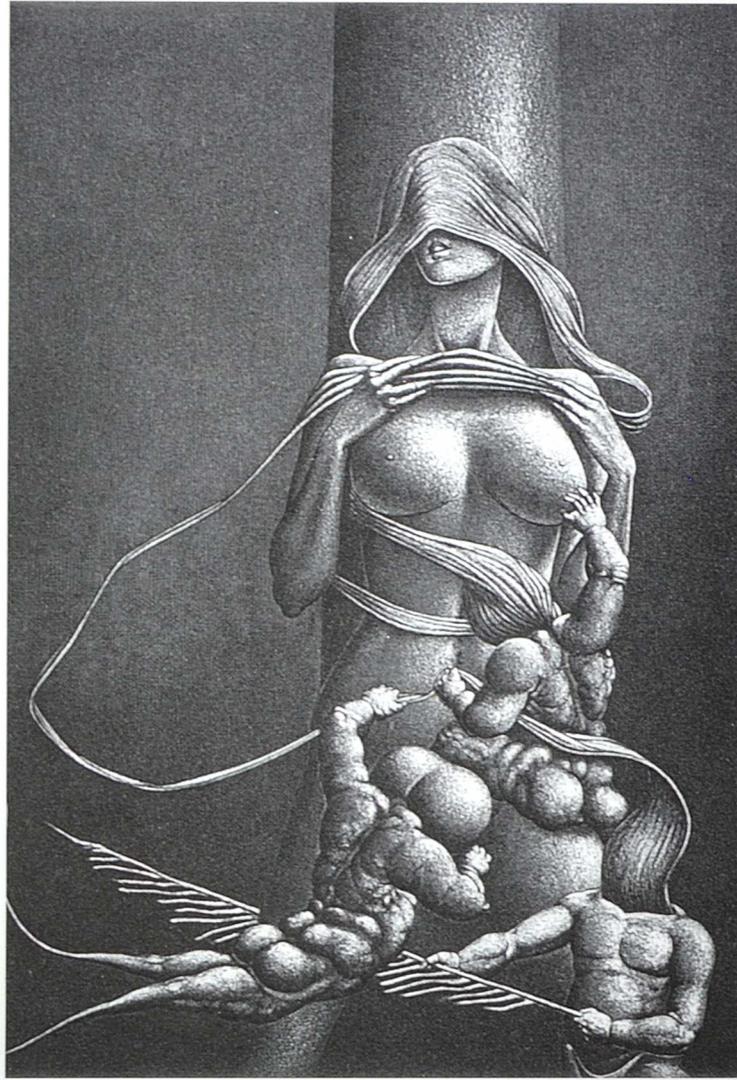


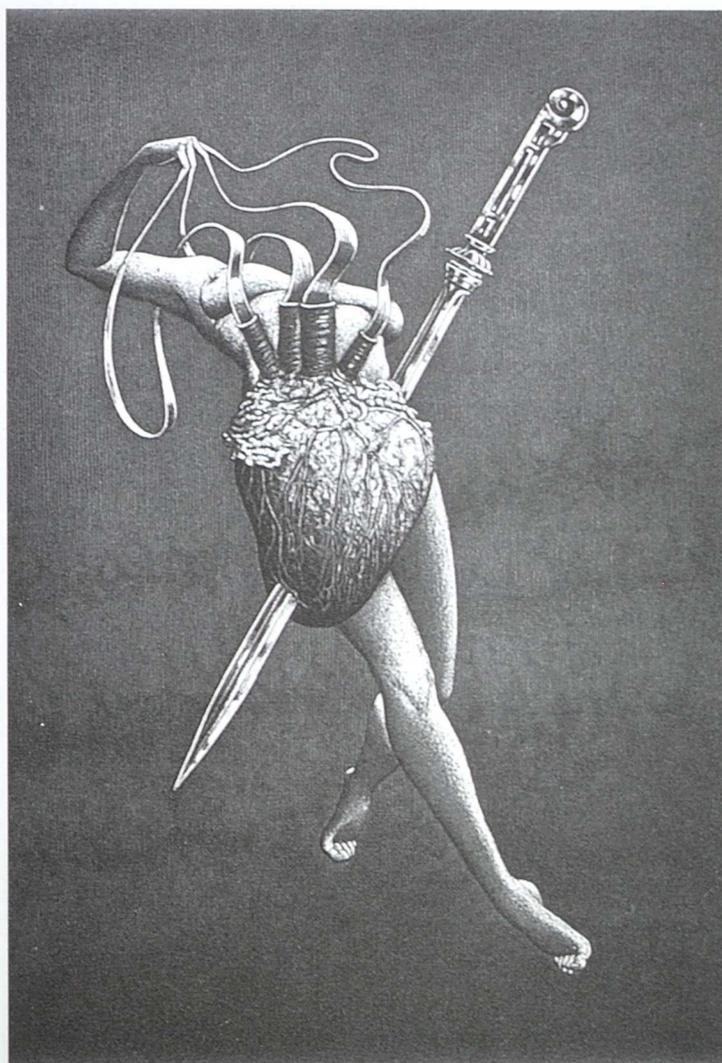


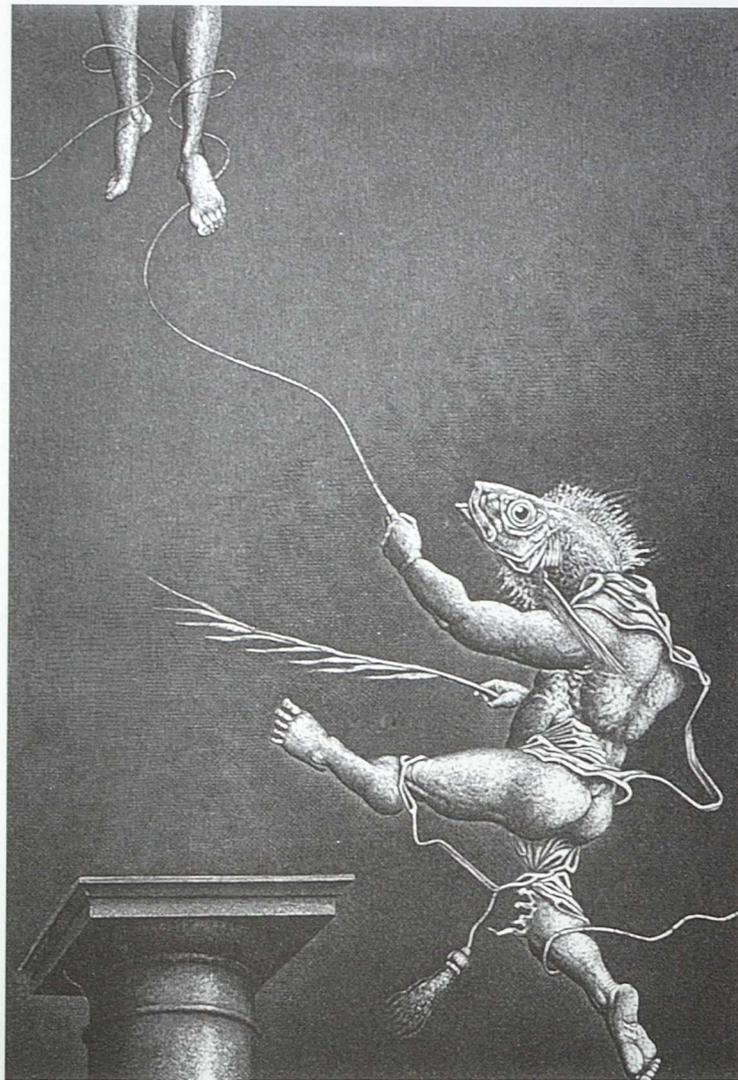


... Desollaron sus cuerpos con mucha habilidad, conservando incluso los cabellos, y con las más bellas pieles hicieron alfombras para adornar sus prostíbulos...









JOSÉ VIERA

Aracena, Huelva, 1949

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1975 Galería Seiquer, Madrid.
- 1976 Presentación de la serie de aguafuertes «Apocalipsis» colección «Tiempo para la alegría», dirigida por R. Casariego. Ediciones de Arte y Bibliofilia. Madrid.
- 1977 Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1979 Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1983 Sala Municipal de Exposiciones, Leganés, Madrid.
- 1985 Fundación Lorenzana, Madrid.
- 1988 Capilla del Oidor, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid.
- Sala Municipal de Exposiciones, Leganés, Madrid.
- Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
- Ermita de San Pedro, Museo de Esculturas al Aire Libre, Aracena, Huelva.
- 1989 Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1990 Sala Municipal de Exposiciones, Leganés, Madrid.
- 1992 Galería Heller, Madrid.
- 1996 Galería L'Echoppe, Marseille.
- 1997 Galería Heller, Madrid.
- 1998 Centro Cultural Ibercaja, Guadalajara.
- 2002 Sala Julio González, Ministerio de Educación y Cultura.

PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 Homenaje a Gauguin, Grupo Arcilensis, Aracena, Huelva.
- 1975 Cincuentenario del Surrealismo Español, Galería Seiquer, Madrid.
- Surrealismo Español, Galería Italia, Alicante.
- 1977 Tres Dibujantes, Galería Ynguanzo, Madrid

- 1978 Eros y el... Galería Skira, Madrid.
— Gráfica Fantástica, Galería Ponce, Madrid.
— VII Bienal Internacional del Grabado, Cracovia.
— Seleccionado para participar en la exposición Nuevo Realismo Español, a celebrar en Moscú y Leningrado.
— Monográfica sobre Venecia, Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1979 Siete años de Ynguanzo, Galería Ynguanzo, Madrid.
— AER-EXP, Nueva York.
- 1980 II Bienal Iberoamericana del Arte, Instituto Cultural Domecq, México D.F.
— I Certamen Internacional de la Pintura. (Mención de Honor), Puerto Príncipe, Málaga.
- 1981 Artistas de la Galería, Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1982 Arte actual, Casa de la Cultura, Madrideojos, Ciudad Real.
- 1983 El dibujo es una realidad, Galería Heller, Madrid.
- 1984 Resurrección de la naturaleza muerta, Galería Heller, Madrid.
— 10 Artistas arabes et étrangers, Galérie D'art Safir, Casablanca.
- 1986 Colectivo Pequeño formato, Galería Attir, Las Palmas.
- 1989 Galería Sephira, Madrid.
- 1990 Conca Ediciones, Grabados-libros-carteles, Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1991 Realismo, realistas, realidades en papel, Galería Heller, Madrid.
— XX Aniversario Conca, Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
— «Huelva descubridora, descúbrela», Patronato V Centenario, Huelva.
— Itinerante, Madrid, Sevilla.
- 1992 San Sebastián, Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1993 IX Cita con el dibujo, Galería Alfama, Madrid.
— «Colectiva», Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1994 ART MIAMI'94, Miami Beach Convention Center, Miami, Galería Heller.
— Colección Lorenzana, Casa del Cordón. Caja de Ahorros Municipal, Burgos.
— Conca, una vanguardia y su época. Fundación Santa Cruz, Sala de Exposiciones del Centro de Arte «La Recova», Santa Cruz de Tenerife.
— III Bienal del Grabado (Internacional), Caixa Ourense, Orense (itinerante).
— Museo Provincial de Lugo, Lugo.
— Galería del Memorial de Arte de América Latina, Sao Paulo (Brasil).

- Centro de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela.
- «Colectiva», Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1995 «San Sebastián», Centro de Estudios Teológicos, La Laguna, Tenerife.
 - «Colectiva» Colegio Oficial de Médicos de Santa Cruz de Tenerife.
- 1996 ARTE+SUR 96, Galería Laberinto, Granada.
- 1997 ARCO 97, Galería Conca, Madrid.
 - ARTE+SUR 97, Galería Laberinto, Granada.
 - La imaginación recobrada, Galería B. de la Sierra, Madrid.
 - III Certamen votación popular G. Nolde, Navacerrada, Madrid.
- 1998 ARTEXPO-98, Barcelona, Galería Laberinto.
 - 26 Años de Ynguanzo, Galería Ynguanzo, Madrid.
 - Ciento y... postálicas a F. García Lorca (1898-1998), Museo Postal y Telegráfico, Madrid.
- 1999 ARTEXPO-99, Barcelona, Galería Laberinto.
 - Udara-kolektiba-verano-«EKAIN» Arte Janak, Donostia.
 - ESTAMPA-99, Galería Serie y Diseño. Madrid.
 - Gabonetako Azoka 2000, Mercado Navidad, «EKAIN» Arte Janak, Donostia.
 - «Fin de mes», sala de exposiciones Antonio Machado, Ayuntamiento de Leganés.
- 2000 Fondos patrimoniales de la Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares.
 - ESTAMPA 2000, Serie y Diseño, Madrid.
- 2000 ARTEXPO-2000, Barcelona, Galería Laberinto
- 2001 ARTEXPO-2001, Barcelona Galería Laberinto

MUSEOS Y COLECCIONES

- Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares, Madrid.
- Fundación Lorenzana, Madrid.
- Calcografía Nacional, Academia de Bellas Artes San Fernando, Madrid.
- Biblioteca Nacional, Madrid.
- Museo Postal y Telegráfico, Madrid.
- Colecciones particulares de Estados Unidos, México, Alemania, Francia y España.

BIBLIOGRAFÍA

- 1975 EMILIO SANZ DE SOTO, Una llamada sin palabras, catálogo. M. A. García Viñolas, José Viera, *Diario Pueblo*, 16 de abril.
- FERNANDO GONZÁLEZ DE CANALES, Vivisección, catálogo. F. Prados de la Plaza, José Viera, *Bellas Artes*, n.º 42.
- ROSA MARTÍNEZ DE LAHIDALGA, Primera exposición, *Bellas Artes*, n.º 43.
- 1976 Introducción de José Hierro, Apocalipsis, carpeta de grabados.
- 1977 JAVIER RUBIO, Tres dibujantes surrealistas, *Blanco y Negro*, n.º 2 del 5 al 11 de octubre.
- JOSÉ DE CASTRO ARINES, Tres surrealistas, *Informaciones*, 6 de octubre.
- JOSÉ MARÍA MORENO GALVÁN, Tres Dibujantes surrealistas, *Triunfo*, 15 de octubre.
- 1978 LUIS REBOLLEDO, Gráfica fantástica, *Madrid Semanal*.
- 1979 M. A. GARCÍA VIÑOLAS, José Viera, *Diario Pueblo*, 24 de enero.
- 1983 PACHI DEL ROMERO, La fértil imaginación de José Viera, *Cinco Días*, octubre.
- 1985 JOSÉ PÉREZ-GUERRA, El realismo fantástico de José Viera, *Cinco Días*, 2 de agosto.
- 1988 V. JIMÉNEZ DE SANTOS, Hablando de rojos, ocre, malvas..., *Nueva Tribuna*, febrero.
- E. DEL CASTILLO, José Viera, *ABC*, 18 de febrero.
- CARMEN DÍAZ TEIXEIDÓ, Escarmiento a la belleza, *Revista mensual del Ayuntamiento de Leganés*, noviembre 98.
- J. VILLA PASTOR, José Viera, *El Correo de Asturias*, 27 de marzo.
- Viera, lectura española de la miseria, *La Nueva España*, 3 de abril.
- José Viera, *El Globo*, 19 de febrero.
- CONCHA LÓPEZ-MOSTEIRO, Viera, la realidad intemporal, *El Punto*, 29 de enero-4 de febrero.
- 1988 IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO, José Viera, catálogo.
- LUIS ALBERTO DE CUENCA, Autofagia, catálogo.
- *El Búho*, n.º 1, diciembre 88, Leganés (Madrid).
- 1989 RAFAEL MUÑOZ, Renacimiento entre tinieblas, *El Correo de Andalucía*, 26 de febrero.
- 1990 JUAN ALONSO RESALT, La estética de lo reinventado, *YA*, 21 de diciembre.
- GABRIEL VILLALBA, José Viera, catálogo.
- LUIS ARENCIBIA BETANCORT, José Viera, mártires y reliquias, catálogo.
- JULIO MARTÍNEZ MESANZA, El peregrino (poema) catálogo.
- JAVIER RUBIO NOMBLOT, José Viera, reliquias y curianas, *El Punto*, 14 al 20 de octubre.
- MERCEDES GÓMEZ, José Viera, *El Mundo*, 2 de octubre.
- 1991 ENCICLOPEDIA DEL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XX, director Fco. Calvo Serraller, Editorial Mondadori (Madrid).
- 1992 A. M. CAMPOY, Regreso a la imaginación, catálogo.
- JAVIER RUBIO NOMBLOT, José Viera, la lucha por el alma, *El Punto*, 14 al 20 de febrero.
- ESTHER ORIOL, Viera: fantasía onírica, *Cinco Días*, 7 de octubre.
- JULIO CASTRO, La imaginación de Viera, *YA*, 14 de febrero.

- LUIS MONTAÑÉS, José Viera: Exploraciones metafísicas, *Galería Anticuaria*, año X, n.º 93.
- José Viera, *ABC*, de las Artes, febrero.
- 1993 PALOMA HERRERO, José Viera: de la belleza exquisita a la fealdad, *Correo del Arte*, n.º 96, marzo.
- JESÚS VELASCO NEVADO, Historia de la pintura contemporánea en Huelva, 1892-1992, Diputación Provincial de Huelva y Fundación El Monte.
- LUIS GARCÍA OCHOA, Colección de Arte y Bibliofilia, Tiempo para la alegría, *Boletín de la Real Academia de BBAA de San Fernando*. n.º 77, 2.º semestre de 1993, Madrid.
- PALOMA HERRERO, El discurso del cuerdo, de Luis Arencibia, *Diario de Las Palmas*, 5 de enero.
- 1993 JAVIER RUBIO NOMBLLOT, La fantasía pintada con realismo, *El Punto*, 3-9 de diciembre.
- Diccionario de Artistas Contemporáneos de Madrid, Director: Fernando Fernán Gómez, *Arte Guía*, Madrid.
- 1994 CARMEN GARRIDO, La Sala Conca y la imagen de San Sebastián, catálogo Conca: una vanguardia y su época.
- Presencia española en ART MIAMI 94, *El Punto de las Artes*, 14-20 de enero.
- JOSÉ MARÍN MEDINA, La Colección Lorenzana, catálogo exposición, *Colección Lorenzana*.
- Colección Lorenzana, *El Punto de las Artes*, 27 de mayo-2 de junio.
- 1996 José Viera, *El Punto de las Artes*, 24-30 de mayo.
- 1997 Galería: Pintura fantástica, *Noticias Médicas*, n.º 3644, del 7 al 13 de marzo.
- CARLOS GARCÍA-OSUNA, José Viera, *ABC Cultural*, n.º 281, 21 de marzo.
- JULIA SÁEZ ANGULO, José Viera, del símbolo y del sueño, *Galería Anticuaria*, año XV, abril 97, n.º 149.
- LUIS ALBERTO DE CUENCA, Griaes, *ABC Domingo*, 13 de abril.
- JAVIER RUBIO NOMBLLOT, José Viera, tras las huellas del demonio, *El Punto de las Artes*, n.º 436, 28 de febrero-6 de marzo.
- 1998 AMALIA BARCIA RUBÍ, José Viera, Visiones fantásticas, *El Punto de las Artes*, n.º 487, 15-21 de mayo.
- FRANCISCO VINCENT, José Viera, el realismo imaginario y simbólico, *La Tribuna*, 24 de mayo, Guadalajara.
- SANTIAGO GÓMEZ VALVERDE, *Sin título* (poema), catálogo exposición Centro Cultural Ibercaja, Guadalajara.
- ARTEXPO-98 (Barcelona), *El Punto de las Artes*, del 1 al 7 de mayo.
- CARMEN GARRIDO, *La mística del sueño*, catálogo exposición José Viera, Centro Cultural Ibercaja, Guadalajara, del 14 de mayo al 9 de junio.
- AVELINO ANTÓN, José Viera, pintura, dibujos, aguafuertes, *Nueva Alcarria*, 22 mayo.
- El surrealismo místico de Viera, *Guadalajara 2000*, 15 mayo.
- José Viera, *El decano de Guadalajara*, mayo 1998.
- José Viera, pinturas, *Noticias*, Guadalajara, mayo 1998.
- 2000 FEDERICO CASTRO MORALES, *La colección de arte de la Fundación Colegio del Rey* (catálogo de la exposición), Alcalá de Henares.



9 788436 935462



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE