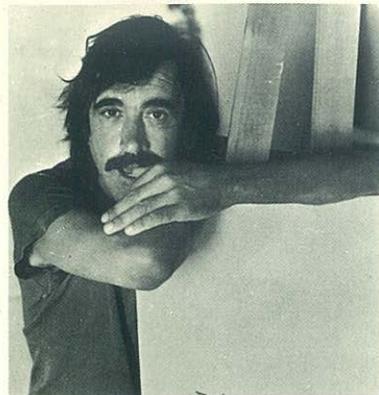




FRANCISCO PRADOS DE LA PLAZA

# H. Mompó

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



En el siglo que vivimos ha sucedido algo importante en el desarrollo de la historia del arte: la huida de la identificación de las formas y de los escenarios para adentrarse y comprometerse con la expresión de los pensamientos, de los estados de ánimo o de cualquier circunstancia personal del artista. El cambio, plásticamente hablando, ha sido grande, tan grande, que ha presentado problemas a la hora en que las obras de arte han sido sometidas a la consideración del contemplador. Hernández Mompó, hijo de su tiempo, ha contribuido con su arte y con su tesón a que ese desarrollo y esa evolución del concepto artístico suceda y se configure como ha sucedido y se ha configurado. Manuel Hernández Mompó, dotado para el arte, usa primeramente del dibujo imitativo que deshace y transforma pronto, impulsado por una exigencia que le imponía su propio ser y su propio sentimiento. Fue tentado por la sociedad consumista del género del retrato que el pintor hizo con gran dignidad, independencia y trascendencia en muchas ocasiones; cultivó la pintura de materia en formas abstrac-



tas atraído por el acicate de las investigaciones y desembocó pronto, en plena juventud todavía, en un quehacer, fruto de un sentimiento y de unas convicciones que de vuelta, de regreso, de consideraciones y de teorías de altura, se afinca en el mundo —no menos trascendente, desde luego— de la inocencia infantil. A través de ella, Hernández Mompó ofrece la verdad, lo auténtico, sin mezcla alguna ni retorcimientos.

Por eso, tal vez, su arte aunque agrade y convenza, no sea, a primera vista, comprendido plenamente en su verdadera dimensión. Pero eso es algo que ocurre con mucha frecuencia ante lo que, en cierto modo, es nuevo y desusado y no tiene su antecedente demasiado cercano que lo haga asequible y comprensible a la generalidad del público, hoy más que en otro tiempo, más propenso a no entender plenamente la vanguardia artística y sus experiencias nuevas por las razones que apuntábamos antes de haberse producido una ruptura o una sustitución en el origen, en el planteamiento primero del artista frente a la necesidad de plasmar su valía. Manuel Hernández Mompó, es un artista que ha dicho y dice mucho en el fenómeno del trueque de fundamentos.

## SERIE PINTORES



Η - Μονρό

*FRANCISCO PRADOS DE LA PLAZA*

*Periodista*

*De la Asociación Española de Críticos de Arte*

*Comisario General de la*

*Bienal Internacional de Arte de Marbella*

*Premio Nacional de Bellas Artes (Literatura)*

C 344/17

H. Mompó



R. 177953

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA. 1978

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Imprime: Imprenta Industrial S. A. Bilbao  
Depósito Legal: BI-2055 - 1978. I. S. B. N. - 84 - 369 - 0620 - 9  
Printed in Spain

## EL PINTOR

Valencia, 1927. Nace Manuel Hernández Mompó bajo un cielo y una luz incomparables. Azul y luz serán en su pintura como una obsesión. Sus antecedentes familiares son también de allí, valencianos. Su padre, profesor de arte en una escuela que pertenecía al Ayuntamiento comprendió pronto las cualidades, nada corrientes, que el pequeño Manolo mostraba por el dibujo y por la pintura. Con seis o siete años dibujaba apuntes del natural. Escenas de cafés, de la calle, de las plazas, con gentes, muchas gentes deambulando, con sus juegos, sus paseos, idas y regresos en una y otra dirección... Algunos de esos dibujos obtuvieron el reconocimiento y premios más de una vez. Su padre advirtió pronto el arte de su hijo y le ayudó desde el primer momento a que fomentase esa afición, cosa poco común en la España de aquellos años, en que el artista parecía algo raro para la generalidad de las gentes. No se entendía que la dedicación al arte fuese una noble tarea capaz

de justificar con largueza, la laboriosidad de un hombre.

A Manuel Hernández Mompó le gustó siempre más dibujar que estudiar aunque no pueda, por esto, afirmarse que olvidase el conocimiento de otras materias culturales. Afirmarlo sería exagerar la cuestión y una inexactitud. Faltándole meses para la edad reglamentaria, ingresó en la Escuela de San Carlos de Valencia. Compañeros suyos, Vento, Sempere, Genovés..., con quienes compartiría horas de trabajo, de tertulias en torno al arte, al maravilloso mundo de la expresión artística.

Sus paisajes y sus retratos fueron punto de arranque en la obra del artista, géneros que, además de acercarse mucho a su mundo, el que gustaría más tarde de mantener siempre presente en sus expresiones, le proporcionarían algún dinero en aquellos difíciles años, de auténtica penuria económica para todos y especialmente para un artista que no situaba, ni mucho menos, en primer lugar el problema de la subsistencia. Toda la década de los cuarenta transcurrió para el artista como época de estudios. Ganó una beca para pintar en Granada, en la Residencia de Pintores. Sus estudios los alternaba con la pintura de paisajes con casas, notas de color, elementos de composición en medio del espacio abierto.

Su primera salida de España fue a París, disfrutando una beca con una dotación de tres mil pesetas de 1951. El dinero se acabó pronto, pero el joven pintor español se detuvo en la capital francesa algunos meses en contacto con el mundo del arte: museos, tertulias y pintura del natural con escenarios nuevos, escenas callejeras, gentes y edificios.

Obtiene otra beca para vivir en Roma un mes. Poco era, pero al joven pintor le interesaba captar, aunque fuera en una primera y única mirada, ambientes

nuevos, tipos distintos, humanos, muy humanos. Manuel Hernández Mompó amplió la estancia de un mes a un año, a la vista del cúmulo de cosas interesantes que la Ciudad Eterna le proporcionó. Viajó ese año por el país entero y allí, en Italia, conoció a To-Postma, holandesa, que poco después se convirtió en su esposa. Tres hijos nacieron del matrimonio: dos hijas y un varón.

Hernández Mompó vivió un año en Holanda antes de que el joven matrimonio decidiera fijar su residencia en Aravaca. Decir hoy Aravaca es decir Madrid, entonces, en 1957, Aravaca parecía lugar más lejano de la metrópoli, lugar tranquilo desde el que se divisaba la gran ciudad.

Su vida en Aravaca, primero en una casita más modesta, luego en otra que el artista decoró conforme a sus gustos, aficiones y necesidades, transcurrió entre trabajos, exposiciones y éxitos, mientras los pequeños crecían y las urbanizaciones acaparaban, poco a poco, y con insistente dominio, los campos solitarios del entorno del pueblo. Son los años en que el pintor obtiene entre otros triunfos el Premio de la Fundación Juan March, el Gran Premio Nacional de Pintura, Primera Medalla de Pintura en la Nacional de Bellas Artes y el Premio UNESCO en la XXXIV Bienal de Venecia que constituye el refrendo y el reconocimiento a su talla internacional, reconocimiento que es fruto de tantas y tantas muestras y salidas del arte de Hernández Mompó fuera de nuestras fronteras. La crítica en diversos países de Europa y de las dos Américas se fijó en las peculiaridades de la pintura de nuestro artista y le otorga categoría y reconocimientos de primer orden.

Hernández Mompó descubre la isla de Ibiza en 1963. Desde entonces realiza viajes de larga duración a la isla, plena de luz y de colorido. Su azul, sus

blancos y los destellos de colores salpicados por sus calles, son motivo de inspiración y tema propicio a su obra.

Después, Palma de Mallorca a donde decide trasladar definitivamente su residencia. Allí vive y trabaja actualmente.

Hernández Mompó es hombre de pocas palabras. En tertulias, escucha y sólo interviene cuando lo precisa para dejar bien sentada una opinión o un tema. Cuando interviene sorprende porque su anterior silencio hace suponer, tiene la mente puesta en cuestiones particulares y lejanas a lo que se colocaba. Sigue lo que se habla en su entorno. Como personaje entrevistado también muestra Hernández Mompó cierta peculiaridad. Al formularse alguna pregunta con el fin de ir sacando aspectos de su carácter, antes de responder se toma unos segundos jugueteando con la pipa que fuma. No se hace esperar demasiado y comienza la respuesta que enseguida adquiere esa dimensión propia de la fantasía mediterránea y particularmente enriquecida en el caso del artista. Sus respuestas parecen escritos, notas sueltas, pensamientos que al paso de los años ha presentado junto a sus obras, manuscritamente presentes en los catálogos de las últimas muestras. Así, en el catálogo de la exposición que presentó en 1966 en la Galería Claude Bernard, de París, el grafismo de su letra, de trazo grueso, se mezclaba con manchas y dibujos. Se lee: «Las figuras alejadas son más pequeñas y simples». «A veces la gente sale del borde del cuadro, no quisiera límite cuando pinto». En el catálogo de la exposición en Galería Juana Mordó, de Madrid, enero y febrero de 1973, leemos en una página completa escrita por Mompó: «Una mujer - una ventana - una risa - un hombre - una luz - un deseo - una sombra azul - un

pájaro - una pareja abrazada - unos niños - un sol...», así, digo, hasta completar la página, el artista va ofreciendo imágenes, significados, va configurando un tema, tan amplio, que puede tener, para cada destinatario filamentos fantásticos que le conduzcan a ideas distintas en apariencia, pero nada distantes del sentimiento del mundo que es feliz porque tiene que serlo, pese a todo lo que hay en él que dificulta esa visión optimista de Hernández Mompó.

Hay en los escritos, en esas frases, algo de orden, del mismo orden que el artista muestra en su estudio, en su casa. La casa que tantos años vivió en Aravaca era un ejemplo de ese orden. La decoración, el detalle, llamaba la atención nada más entrar en el jardín. Moreno Galván, con ocasión de una visita para cierta entrevista o trabajo en torno a Hernández Mompó escribió: «A la entrada de su pequeña casa de Aravaca, un juego de Mompó extraño a su juego habitual le da la bienvenida al visitante: la escultura de un animal, de genealogía incierta pero próxima». En el estudio de Palma de Mallorca pude observar ese mismo culto a los recuerdos a lo que el artista juzga imprescindible para sentirse a gusto, cómodo y feliz. El estudio es blanco. Libros en una serie de estanterías y juguetes antiguos, entrañablemente usados, piezas que han cumplido su alta misión en el desorden festivo de los niños alegres, dichosos. Junto a estas piezas un dibujo enmarcado con una firma que dice: «Manolito Hernández Mompó, ocho años».

En contra de lo observado en otros estudios de pintores donde los colores parecen desordenados, mezclados, sucios, sobre paletas o mesas rugosas por la materia apelmazada y seca, en el estudio de Hernández Mompó, dos mesas blancas, con ruedas, sirven al artista para trabajar y ordenar los colores.

Los colores los dispone siempre en el mismo orden y al término de una sección de trabajo o de un cuadro, todo se limpia con orden y esmero de manera que nadie diría ha trabajado en esa estancia un pintor. Todo queda en calma mientras el pintor piensa — escribía en el catálogo de su última muestra en Galería Trece de Barcelona—. Estar en calma para experimentar lo desconocido. La mente vacía de recuerdos y llena de espacio limpio. Pintar esperando lo nuevo, sin repetición, historia, fórmula. La sorpresa con honestidad. Dejándose llevar hacia la vida. Al encuentro con la creatividad. Directo y espontáneo. Sin lucha para que no mande lo aprendido. Un nacimiento en cada gesto. Abierto a la luz.

El texto, como es fácil apreciar, invita a conocer la obra del artista y a hallar en ella emociones. Es como una confesión de los conceptos y convicciones del artista ante el lienzo blanco, momentos antes de iniciar la sesión pictórica.



## **ORDEN EN LO FISICO Y EN LA MENTE**

En la biografía de un artista, de un pintor en este caso, los datos primeros de la niñez tienen una gran importancia en la explicación y consideración de la obra artística que habría de realizar después, al paso de los años. El niño, todos los niños, muestran datos, inclinaciones, de gran significación en su carácter porque el niño siempre parte y tiende, de y a la verdad, aunque en ocasiones algunos incidentes anecdóticos no tengan irremediablemente que incidir en tal sentido. La excepción confirma la regla una vez más al observar, en ocasiones, que determinados comportamientos infantiles, sobre todo cuando ese comportamiento es aislado, ocasional, aparece viciado por influencias extrañas al sentir del niño, extraña a su espontaneidad, fuera de toda verdad.

En el caso del artista la infancia y el comportamiento de esa infancia tienen su correspondencia en la obra de arte, expresión, al fin, de su senti-

miento. En el caso que nos ocupa, en el caso de Hernández Mompó, según pude sacar en conclusión a través de captaciones muy espontáneas, tomadas a veces en notas muy cortas cuando tuve ocasiones de hablar con él, el entorno tanto en su domicilio de Aravaca, hace años, como posteriormente el del estudio de Palma de Mallorca, denotan que fue un niño pensativo, observador, silencioso, de espíritu crítico. Su orden le llevó siempre a organizar todos sus actos siempre conexos y tendentes a un mayor enriquecimiento de su quehacer creativo, de su quehacer artístico. Es curioso observar cómo, después, en su obra a lo largo de distintas etapas, aparecen mundos aparentemente desordenados pero realmente muy meditados, objetos cuyos significados son producto de mucho pensar y volver a pensar. Sin embargo, y pese a ese aparente desorden, el proceso mental de la obra de Manolo Hernández Mompó no se pierde en elucubraciones ni oculta demasiado el origen de una preocupante observación de algo. Los juguetes, carros, coches, soldados, captados muchas veces en sus formas, lo están también en sus significaciones y en sus coloridos. Serán piezas presentes en la grafía de sus cuadros, temas humanos realizados tras una obsesionante elaboración que no se pierde en teorías extrañas, sino que siempre se muestran envueltas en un ambiente sugerente y seguro. Ahí está el orden de la estética del artista. Es un orden profundo aunque en lo gráfico, en lo puramente grafista, no se advierta con demasiada claridad. El orden estético de la obra de Hernández Mompó no es orden de estructura, ni un orden modular, más fácil de apreciarse. No es orden de simetrías ni de claras identificaciones. Se trata de un orden que conjuga lo histórico, lo pasado, con lo nuevo que se gesta y aun con lo futuro.

El espíritu analítico de Hernández Mompó niño, mira a las formas y a sus significados y se remira en las calidades de una determinada materia y de unos colores que al paso del tiempo se transforman hasta no parecerse nada al originario cromatismo. Así, recordamos en su estudio de Aravaca —un espacioso chalet donde viviera el pintor ya en los años prósperos del desarrollo nacional cuando su obra era apreciada y aplaudida por la más exigente crítica— una decoración del jardín nada convencional y por el contrario muy humana. No faltaban los árboles como fruto significativo del poder de la naturaleza, pero en la vegetación no había nada artificioso ni incómodo como suele ocurrir muchas veces. Hernández Mompó prefirió decorar el espacio exterior de su vivienda, de su taller de trabajo, de acuerdo con las exigencias de su vida, de acuerdo con ella: el espacio para el automóvil, espacio amplio y de directo acceso a la calle y el motivo decorativo, escultórico de un triciclo usado, viejo instrumento de diversión, de juego, testimonio de pasados días felices y hoy presente, como reliquia para la contemplación, con toda su belleza de formas de hierro, estructura envejecida por la pátina de óxido que invita a la añoranza, al recuerdo, incluso al diálogo con la pieza que fue testigo directo de la felicidad y del juego alegre de una niñez cualquiera. Desde el ventanal, en el interior de la vivienda, igualmente decorada con detalles nada convencionales, detalles y útiles al servicio de la vida, el espacio exterior parecía una continuación del mundo y del ambiente familiar.

Años más tarde, en otro encuentro con Manuel Hernández Mompó en su estudio de Palma de Mallorca pude observar otros detalles que igualmente definían su postura ante la vida; postura segura,

capaz de evoluciones pero firme en los fundamentales principios sentimentales y de comportamiento. Espacios amplios, blancura optimista y limpia donde el artista da forma y realidad a sus cuadros.

Los tonos de color en estantes blancos son como notas ordenadas, puntos de configuración de unas composiciones. Las mesas, blancas también, que sirven al pintor para mezclar y fabricar los colores estaban limpias fuera de la hora de las realizaciones, cuidadosamente limpias antes del comienzo de cualquier sesión de trabajo. Nada anterior, nada material, palpable, cuando el artista se dispone a pintar. Lo existente antes de comenzar a construir las composiciones no es materia, es puro sentimiento, inspiración. Partir de la verdad, sin condicionamientos, sin antecedentes extraños a la inspiración. De ahí parte el sentido del orden de Manuel Hernández Mompó.

Fuera de la mesa de trabajo y del lienzo blanco, toda clase de sugerencias humanizadas, recuerdos vivos, entrañables formas, juguetes encantadores de otros tiempos menos mecánicos que los de hoy, pero, creo también, más ingeniosos y divertidos para la mentalidad del niño sin interferencias ni estorbos manipuladores. Algunos cuadros del artista y otras obras de pintores amigos suyos, firmas cotizadas y reconocidas, pero que no están allí por esa razón solamente. Hay tras la valía artística un motivo sentimental, de homenaje y recuerdo a la amistad de años de trabajos, incertidumbres, esfuerzos ante la incomprensión y la indiferencia de una sociedad ocupada en problemas creados por ella misma, artificiosos acontecimientos que impiden vivir la verdad sin estorbos, que es en definitiva lo que pregona Hernández Mompó hombre, Hernández Mompó artista.

## SU OBRA

Para que la pintura de Hernández Mompó llegue a los límites de simplificación que nos presenta hoy, piénsese que ha sido preciso no sólo un largo recorrido de evolución de las formas y de los colores, del tratamiento de los elementos compositivos, sino también debe pensarse en las transformaciones descriptivas del asunto tratado en un cuadro, aspectos todos bien notorios a cualquier observación por simple que ésta sea... Debe pensarse también, para mejor abarcar el enfoque de esa evolución y los méritos que ella entraña, en lo que el artista ha dejado, ha sacrificado, ha olvidado muchas veces, con gran esfuerzo. Me refiero en concreto a esas calidades coloristas, fruto de una elaboración material, a esas apariencias informales cercanas a la abstracción. No olvidemos la influencia que el fenómeno abstracto y la pintura de materia ejerciera en el artista en esos años decisivos que son los que corresponden a la formación y maduración de sus dotes artísticas. Hernández

Mompó no solamente se sintió influido por el informalismo debido a lógicas razones de coincidencias cronológicas, sino que esa influencia le llevó a integrarse —una integración de orden afectivo y amistoso más que artístico o creativo— a formar parte de grupos que por aquellos años de la primera juventud del artista impulsaban la pintura abstracta, trabajaban el informalismo cargando sus obras de atenciones a la materia y a su tratamiento. Salirse de esos moldes manejados en gran medida por Hernández Mompó como por otros artistas, cada uno a la medida de sus aspiraciones es, ya digo, digno de toda atención en orden a lo que significa en la historia valorativa de un artista.

Si esa salida, si esa ruptura de moldes y de modas, de unos conceptos sólidamente planteados, y de los que cabría esperar importantes logros, es además algo que en la evolución de la obra del artista resulta algo natural, tenue, sin grandes saltos de espectacularidad ni artificio, la condición de serenidad de Hernández Mompó es algo que florece con todo derecho y con toda fuerza.

Puede que semejante cambio, que requiere casi un nuevo planteamiento de principios y aspiraciones estéticas, se nos represente propicio a saltos intuitivos, bruscos, capaces de recorrer de una vez lo que nuestro artista anduvo paso a paso en muchas etapas. Tal vez habría sido más fácil el gigante salto, más fácil sobre todo para olvidarse de aspectos tan sugestivos y tan interesantes como ofrecía el panorama de la abstracción en la que entraron, como digo, la totalidad de los pintores, aun los más figurativos y adscritos al realismo más exigente de formas concretas. La experiencia se ofrecía tentadora a los pintores. Una tentación individualmente sentida no ya para entregarse a ella totalmente, enteramente,

sino hasta para investigar y así enriquecer las calidades de la pintura, de toda clase de pintura.

Manuel Hernández Mompó escogió una evolución en todo momento cargada de sacrificio, de olvido, de abandono de lo logrado en el terreno de esas calidades ricas y nuevas propias de la pintura de materia, sin sometimiento alguno a lo concreto o mejor dicho a lo convencionalmente concreto, porque en esto de la concreción de las realidades formales, cuando hablamos del mundo abstracto de la pintura, habría mucho más que decir sobre lo que se ha dicho hasta ahora.

Tal vez nuestro artista viera con más amplitud esa dialéctica en torno a la abstracción representada plásticamente y por eso inició su gran singladura misteriosa, solitario, en busca de ese juego de elementos concretos pertenecientes a las formas y a los sentimientos. Lo concreto no es imitación, ni solamente forma de algo material. Hay también concreción en las ideas, en los sentimientos, en los impulsos... Para llevar todo esto a la pintura se plantea el gran panorama de la simbología doblemente considerada en las formas y en el color. Hernández Mompó se planteó, sin duda, ese asunto, ese rico mundo de expresiones y sensaciones, en cierto modo, nuevas en el arte de la pintura y tremendamente sugerente. La aventura merecía la pena y había que vivirla y sufrirla para formar cauces, abrir brechas, buscar e investigar sin descanso aunque para ello, el pintor, tendría que dejar atrás, como etapas superadas, hallazgos de personalidades, de calidades y valoraciones cromáticas que no prestarían colaboración a la nueva búsqueda, que distraería más bien la atención y el amor del artista al entregarse a la realización de sus cuadros, cargados de sentimientos y de matices que navegan

en su mente en el instante de configurarse plásticamente. Lo anterior, las calidades de la materia tampoco serían buen aditamento para el contemplador de la nueva obra de Hernández Mompó que, ante el cuadro terminado, comenzara el diálogo con la obra para arrancarle secretos. A un planteamiento nuevo, a un nuevo intento de expresión, tenía que acompañar una sencilla y clara realización.

Las representaciones corporales, los personajes identificables de sus primeros años de pintor ya definido, obsérvese, se tratan de pretextos para componer y para decir algo más que aquello que, de manera natural, se define, se identifica por su línea, por sus contornos. Un arlequín de Hernández Mompó fue siempre algo más que la simple identificación del personaje e incluso algo más también que unos motivos cromáticos que la figura ofrece con su atuendo llamativo y festivo. Para Hernández Mompó ese personaje, como cualquier otro, por muy atento al fiel reflejo del color y de los valores de la materia, es algo más; es su mundo, su sentimiento, su circunstancia en una palabra... El personaje o los personajes, en la pintura de Hernández Mompó fueron siempre algo importante a partir de una consideración en común, en relación con... algo más. Las circunstancias, el diálogo de sensaciones y sentimientos, es lo que establece la nobleza con que el artista enfoca la temática de sus obras.

Cuando ese intercambio de sentimientos se enriqueció y trascendió, fueron desapareciendo de los elementos compositivos las figuras identificables que, desde este plano contempladas, vemos, tienen un gran contenido anecdótico, capaz de desviar la atención del espectador hacia lugares y apreciaciones distintos a los que el artista quiere comunicar con su pintura. El espectador está siempre presto a

identificar e interpretar según su visión, su información, su conocimiento de antecedentes. La obra de nuestro artista precisa de una total despreocupación de convencionalismos e incluso de antecedentes anecdóticos para su fiel comprensión. Mucha anécdota, con cuantos aderezos se quisiera —por otra parte nada despreciables aunque sí superados por otras metas más altas y más exclusivas, más peculiares en la expresión artística— sin duda alguna, perturbarían el normal desenvolvimiento del artista y mucho más aún perturbaría los canales de comprensibilidad y entendimiento de los espectadores y admiradores de la pintura de Manuel Hernández Mompó. Porque en arte como en otras muchas cosas, en casi todo, el nivel valorativo está supeditado a los logros conseguidos en un determinado momento histórico y a los que el artista pretende conseguir.

En el arte de Hernández Mompó lo mismo que el medio ambiente y la moda expresiva, más o menos arraigada entre los artistas de su generación, influyeron en sus realizaciones. La presencia de figuras, pudiéramos decir imitativas, captaban, acaparaban, la capacidad de interpretación de los espectadores ante sus cuadros. Era lógico que así ocurriera. Lo más cercano al entendimiento de la generalidad, la información más de moda, el rasgo conocido, es lo que salta a primera vista y conduce después la fantasía del espectador en todo su proceso mental ante la obra de arte. Toda esa identificación de las formas con el mundo real que nos rodea, invade, en primer lugar, la capacidad receptora y de captación del espectador y continúan conduciendo después todo el amplio campo de sensaciones y transmisiones. No olvidemos que el espectador de la obra de arte, por tradición iconoclasta, está necesitado de hallar en sus recuerdos y en sus conocimientos la

identidad de lo que ve pintado. Pero ocurre que lo que aparece pintado puede también haber nacido no de formas sino de sensaciones informales.

La obra de arte encierra dentro de sí una serie de valores y matices que son mayores cuanto más importante y trascendente es el artista que la realiza, que la ejecuta, que le da vida y expresión.

En el caso de Hernández Mompó el cúmulo de valores ocultos fue siempre grande, rico. Quizá en aquellos años de influencias y búsquedas, años de formación, esos valores tan ricos estaban, tal vez, demasiado ocultos, sobre todo teniendo en cuenta, considerando, que la ocultación de esos valores no está solamente en la obra de arte en sí, sino en la captación interpretativa de toda una generación, presa de una tradición, de una información que marca una trayectoria, de una formación definida y determinada.

Lo oculto de esos valores se manifestaba en el propio artista que, sin duda, en los momentos de búsquedas, se hallaría impulsado por una fuerza expresiva desconocida sin demasiada precisión ni claridad. Es esa duda la causa de la evolución lenta que da seguridad en los pasos dados y del sacrificio de valoraciones aplaudidas que interferían el resurgir sentimental de la obra de nuestro artista.

Descubrir hoy esos valores sentimentales, puramente compositivos, síntesis corporal, es algo relativamente fácil, al menos si es cosa alcanzable en gran medida. La evolución de la pintura de Hernández Mompó, lenta y hecha a base de sacrificios, de eliminación de elementos perturbadores, dan en gran medida la clave para ese entendimiento y esa comprensibilidad. De otra parte, las bases de la comprensibilidad del arte se han enriquecido y ampliado muchísimo en los últimos años, pródigos

en estudios y difusión de esos estudios. Se han ampliado los métodos de apreciación partiendo de puntos que antes ni se consideraban remotamente siquiera. Por eso, hoy la lógica está presente y el velo que ocultaba antes la justa y certera apreciación y valoración de ciertas pinturas, ha desaparecido.

Hernández Mompó en medio de unas modas, influido por ellas con gran fuerza, que le mantenían atento e interesado, dejaba entrever en sus cuadros un mundo muy rico y aún por expresarse en primer plano: el sentimiento, el drama de la vida del personaje o de los personajes que escogía para sus composiciones a través de colores que eran más que simples manchas decorativas. Eran manchas símbolos, con carga psicológica y significaciones propias. La ambientación del espacio, la vida de esos personajes vistos desde fuera, tras conocer su interior, es algo común que se ha manifestado firmemente presente en todas las etapas del pintor. Ese es el lazo de unión de unas etapas y otras. Diría algo más, es la razón de existir de la pintura de Hernández Mompó; un sentimiento madurado y vivido por el artista de tal forma, con tal intensidad, que se vuelca en su producción plástica bajo aspectos estéticos distintos al paso del tiempo y que ha venido en el momento presente a dar con una simplificación sorprendente en lo corpóreo, manteniendo la carga ambiental de unos relatos que son puro contenido filosófico ante la vida. Riqueza, mucha riqueza en la obra de este artista, capaz de influir e inducir a cada espectador un sentimiento aparentemente distinto en su forma, pero que parte siempre de un mismo planteamiento, de una misma base sólidamente depositada en los cuadros por su autor.

Aquí es donde creo está el gran secreto de la obra de Hernández Mompó, uno de sus mayores méritos:

La simplificación del grafismo sin merma alguna del contenido que impulsa en principio la obra de arte. Cuando esa fuerza impulsora falta o no es demasiado poderosa, el ejecutor de una obra tiene que valerse de otros elementos que enriquezcan el conjunto de lo creado, elementos que muchas veces, no les son propios del todo o al menos no le pertenecen en exclusiva porque vienen de un antecedente más o menos lejano, más o menos utilizado que, muchas veces, en su utilización pueden llegar a producir auténticas copias, plagios descarados. La obra de arte en esos casos —tal vez ni siquiera debieran llamarse obras de arte porque en verdad no lo son— es carente de comunicación propia aunque posea elementos dignos de valoraciones y reconocimiento. Por desgracia, la generalidad espectadora capta con gran facilidad ese tipo de “obras de arte” nacidas de la influencia cuando no de la imitación más palpable, realizadas con elementos aplaudidos, valorados y reconocidos que son extraños a la inspiración del artista que las realizó.

Pero no nos apartemos del tema, de la pintura de Hernández Mompó, un caso distante del aplauso colectivo porque no tiene carga o composición de elementos refrendados, heredados, ni por tanto su código de comprensibilidad está demasiado al alcance de los contempladores. Para eso, para contemplar su obra, en toda la extensión del término, es imprescindible partir del descubrimiento de la intencionalidad del artista y entregarse al diálogo con la obra de arte, a partir de puntos especiales que rompan muchas veces con condiciones que, siempre, en ejemplos varios, fueron válidos, servibles. Es la necesaria ruptura con cosas que sobran, que estorban, un principio de rectificación (a costa, incluso, de que esa rectificación sea hasta dolorosa),

de donde saldrá el fruto de toda evolución aconsejable también al contemplador. Pensemos en que el artista hubo en su tiempo de romper con muchas consecuciones en instantes en que apreciaba y vivía los aplausos y el reconocimiento de los más entendidos y selectos criterios.

La obra de arte es así de exigente. Una exigencia que se produce tanto en el artista como en el espectador de la obra de ese artista a niveles convenientes y adecuados a cada uno. Sin cumplir con esas exigencias que la obra de arte impone, reclama, para que el proceso artístico se complete y adquiera toda su dimensión de noble expresión y comunicación, se dificulta o falta la evolución, la transformación del fenómeno artístico en su concreción y en su efecto. Por eso, si Manuel Hernández Mompó hubiera puesto resistencia a esas renunciaciones, a ese olvido de las calidades de la materia que antes le fueron productivas y agradecidas, si hubiera caído en la tentación de la cómoda pervivencia, su obra, su verdadera obra, habría quedado sin hacer. Esa otra dimensión personal y sentimental no habría surgido en su pintura. Su originalidad nos llega expresiva, plácida, optimista y alegre; cosas tan necesitadas, por otra parte, en estos momentos materialistas en los que el hombre no halla la felicidad, en los que el hombre ha caído en las redes de una productividad que luego no sabe, no se quiere, repartir bien, con equidad, y le impide llenar su ser de contenido espiritual. La obra verdadera de Hernández Mompó llega, pues, en momentos oportunos, después de un difícil y aleccionador proceso. El mensaje de la pintura de este artista es mensaje de solución a muchas de las interrogantes que el hombre de esta hora se plantea. Para ver esto claramente es preciso que el espectador, por desgracia escaso en número,

cumpla también su misión al dar en su contemplación lo que le está reservado: interés y limpieza. La comunicación, así, se producirá en forma de sugerencias muy ricas e influyentes.

Si Hernández Mompó no hubiera dado ese salto siguiendo sus inquietudes más íntimas con el peso dificultoso de la incertidumbre de los resultados, sería hoy un pintor abstracto bueno, ciertamente, pero también con seguridad podríamos decir que no sería de los mejores pintores abstractos y, sobre todo —sin necesidad de establecer el pronóstico en algo que es imposible de comprobarse—, su inquietud simplificadora, su valoración del símbolo en lo formal y en lo cromático, su canto poético al amor, a la amistad, a lo auténtico a través de la sencillez propia de la pureza, no se habría producido.

Para entender, pues, en toda su dimensión posible, la obra de Manolo Hernández Mompó, es preciso no solamente verla, sino tratar de vivirla en toda su dimensión de secretos comunicativos y transmisores de estados anímicos.

## **EXPRESION DEL SENTIMIENTO A TRAVES DEL SIMBOLO**

La obra de Hernández Mompó posee un sentido simbólico que parte de un concepto sentimental más que imitativo, Mompó se siente más atraído por el sentimiento, por el espíritu, que por la imagen de las cosas, lo cual le sitúa desde el principio frente a las coordenadas de la cultura occidental eminentemente iconoclasta para acercarse cada vez con más profundo acento a la cultura oriental muy rica en espiritualidad y con una carga considerable de ornamentación decorativa y cromática. Hernández Mompó tiene color y un grafismo muy sugerente que se hace decoración ornamental en muchas ocasiones aunque se trata de una ornamentación libre, abierta, pudiéramos decir salpicada de datos y de sugerencias emocionales y muy lejana a la ornamentación repetida, construida a base de módulos. Nada más lejano en la obra de Manolo Hernández Mompó que lo establecido, que lo previsto, que lo modulado. El sentimiento; principal fuen-

te nutritiva de su producción, es cambiante porque cambiante son los asuntos y los móviles que inciden en el sentimiento, en la emotividad del artista, cargada de respeto al hombre, de búsqueda, de libertad y de amor.

Con este esquema por delante es fácil entablar diálogo con la obra de Hernández Mompó que, año tras año, ha ido desarrollándose y enriqueciéndose y por tanto apartándose, en parte, de la comprensibilidad del numeroso público colocado en un esquema distinto al que hay que colocarse ante la obra de este artista.

Es razonable, por eso ver en la obra de Hernández Mompó una síntesis cada vez más pronunciada, una esquematización más delicada y sencilla que dice más a cuantos parten del mismo punto del que partió el artista para hacer su obra, que a cuantos se sitúan en el punto acorde con la imitación, con la imagen de un hecho o ante el fragmento escenográfico de un acontecimiento o de un asunto. El tema, para Hernández Mompó, surge muy tarde, viene después que el sentimiento y cuando surge el tema se nos presenta inagotablemente sugeridor. Hernández Mompó no parte del tema, no imita ni copia. Su quehacer va de dentro a fuera, al revés que otros artistas que aunque manifiesten su arte con características de interpretación que también parte de su interior, de dentro, han sido alimentados primeramente por algo que ha penetrado en ellos por la visión, algo procedente de fuera. En Hernández Mompó la primitiva savia es la vida misma en la que él participa activamente y de la que forma parte. Su obra, así concebida, es aportación o enriquecimiento de esa vida. Son los conceptos y no los temas los que ponen en marcha el motor creativo de la plástica del artista.

No queremos decir con todo esto que Manolo Hernández Mompó sea un artista con mentalidad oriental, no. Estamos ante un artista muy español, diría que latino, con esa carga de fantasía, de fecundidad imaginativa en la que nos desenvolvemos y en la que vivimos. Es el concepto, del que parte el artista, el que se acerca al sentido oriental para apartarse de una vez sin medias tintas ni paliativo alguno, del origen común del que parten otros artistas y del origen común bajo el que se suele colocar el estudioso, el teórico, el contemplador de la obra de arte.

Tal vez por esa razón la obra de Manuel Hernández Mompó no haya sido estudiada a fondo, valorada en su justa dimensión y entendida en todo el rico mundo de contenido y potencialidad sugerente. Porque hay que observar en la obra de este artista una correlación entre ese sentido abierto de su grafía, no supeditada en absoluto a una estructura (por la situación aparentemente desordenada y por la dirección de sus rayas y trazos, así como por la distribución corpórea de los signos que se integran en los cuadros), con la riqueza y apertura de sus significaciones que se nos presentan bajo un amplio campo mental transmisor de unos sentimientos, promotores de nuevos aspectos en los espectadores, destinatarios principalísimos de este tipo de obras de arte, en la que Hernández Mompó es uno de los primeros representantes en el doble sentido de haber afrontado este concepto transmisor de sentimientos y emociones, y en el sentido de cómo consigue su propósito, con la dignidad y nivel estético con el que presenta y hace su obra.

No partir de los orígenes precisos, de los orígenes que dan lugar a la obra de arte que es la consecuencia final de la proposición del artista, es negarse, en

principio, a entender nada, es negarse a dialogar con la obra de arte.

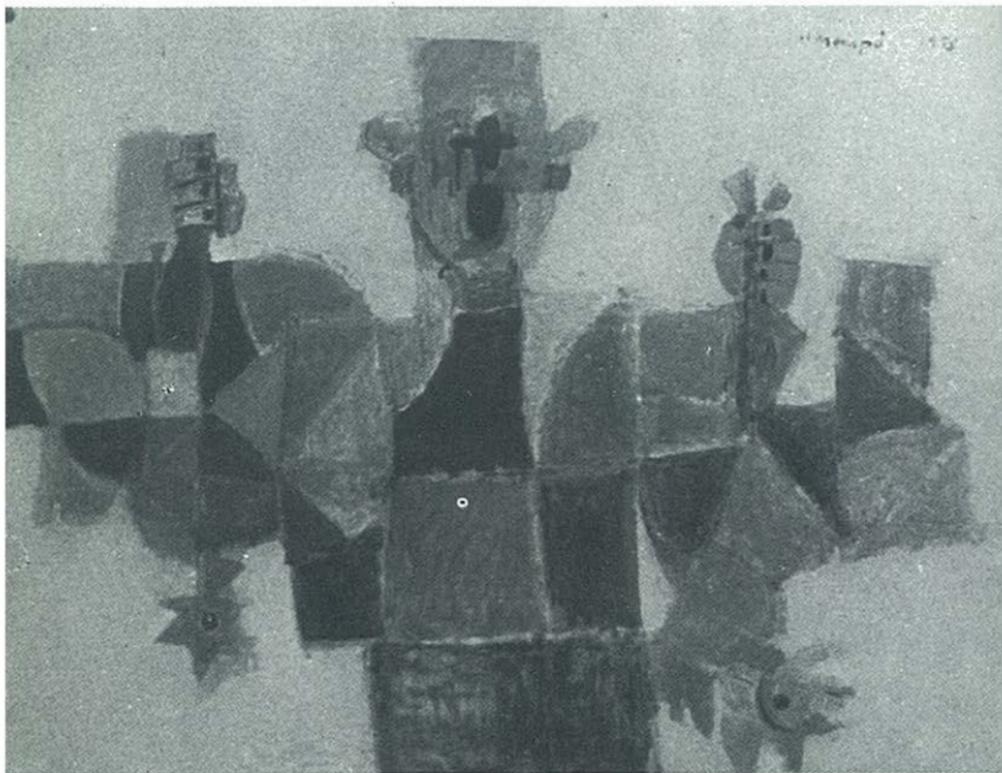
Manuel Hernández Mompó sabe muy bien todo esto. Sabe que su comienzo, su valoración primera de la vida y el camino que sigue su pintura precisa de aclaraciones y de puntualizaciones. No obstante esas aclaraciones y esas puntualizaciones la obra de Hernández Mompó escapa, al menos en la total aceptación y valoración, de la contemplación y comprensión de muchos espectadores, lo que ya es imposible de conseguirse, al menos con urgente eficacia, ya que se tropieza con aspectos muy complejos de interés, preparación, mentalidad abierta y medios didácticos de acuerdo con la sociedad de nuestro tiempo, muy atareada con mil actividades propias de la sociedad de consumo, cada día más apresurada y atolondrada. Pero esto entra ya dentro de un problema general de admisión y comprensión del arte para el que cada cual está dotado en una medida distinta y para el que cada cual se encuentra en distintas circunstancias. Aspecto muy interesante de estudio, pero que se sale del propósito de esta monografía sobre la obra de Manuel Hernández Mompó.

Nuestro artista, no obstante esas limitaciones que la obra de arte encuentra para su general comprensibilidad y entendimiento, sabe que es necesaria una didáctica, si no programada hasta sus últimos hallazgos de eficacia, sí una didáctica de contenido, de esquemas, de orígenes que ponen al artista en contacto con su obra. Hernández Mompó sabe muy bien lo que hace y conoce su esquema mental y sus orígenes, los que le mueven a enfrentarse con cada cuadro, con su obra entera. Sabe también que esos orígenes van a ser ignorados o van a aparecer ocultos para muchos contempladores de sus cua-

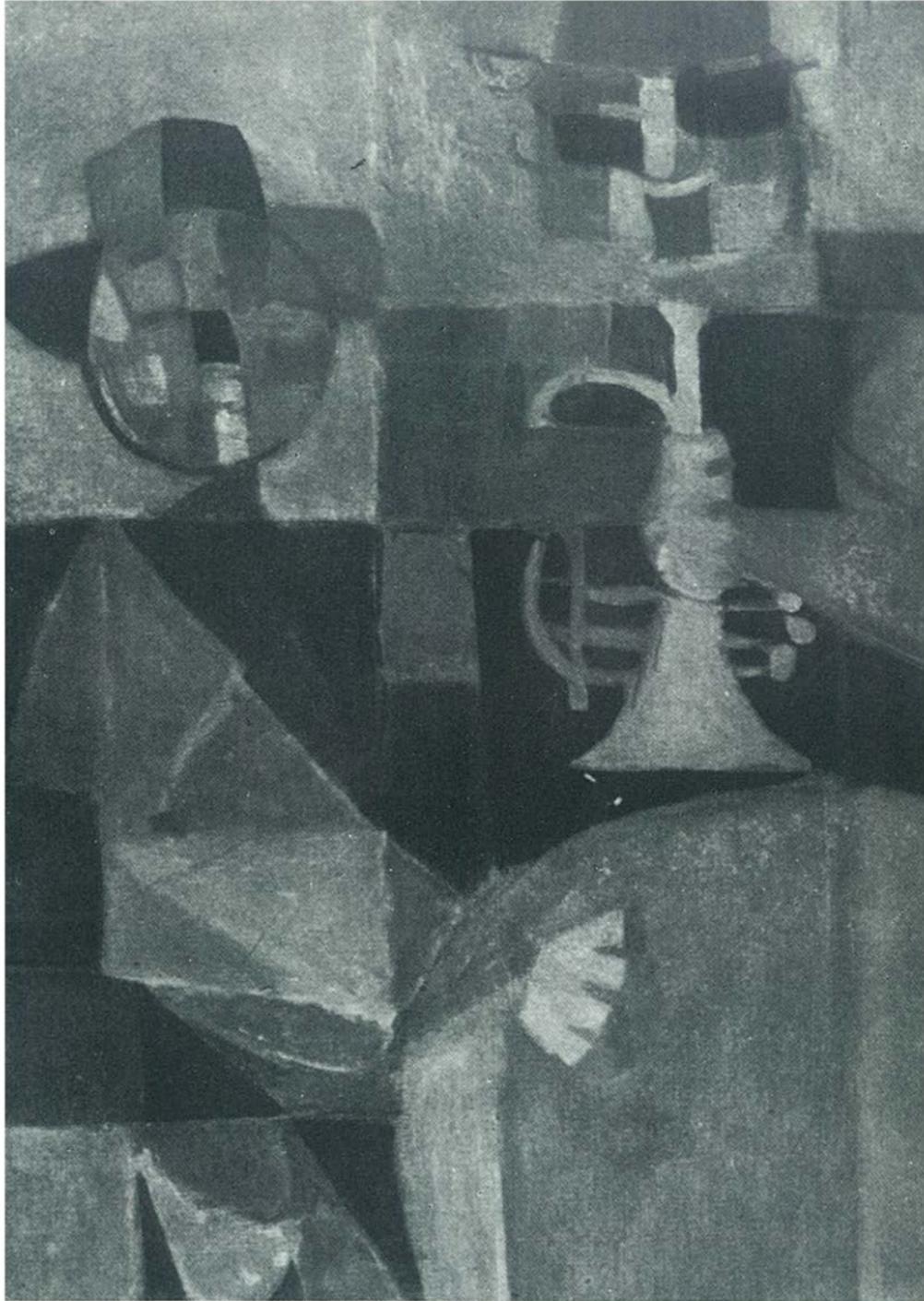
dros. Por eso, y porque quizá sienta necesidad de expresar su primitivo pensamiento, su particular sentimiento, en un lenguaje más común para ser entendido, presenta una obra escrita a retazos que nos ayudan sobremanera a conocer interioridades estéticas y emocionales que ponen en movimiento esa gran máquina creativa que llevan dentro los grandes artistas. Mientras más grande es el artista, más complicada es la máquina y más precisa de unas aclaraciones que sitúen al contemplador de la obra acabada en ese principio conceptual cuya consecuencia final es el cuadro totalmente acabado, que en el caso de Hernández Mompó es pura síntesis plástica de un sentimiento común ante muchos aspectos de una cuestión observada especialmente con una singular percepción sensorial.



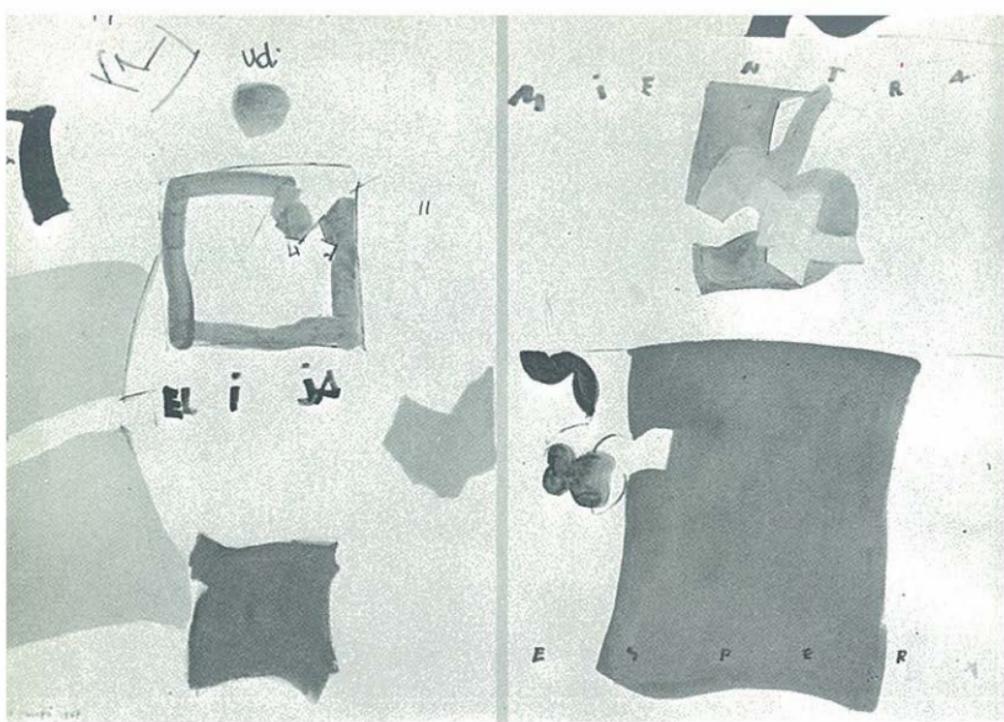
**Hombre con bandurria, 1956.**



**Vendedor de gallos, 1958.**

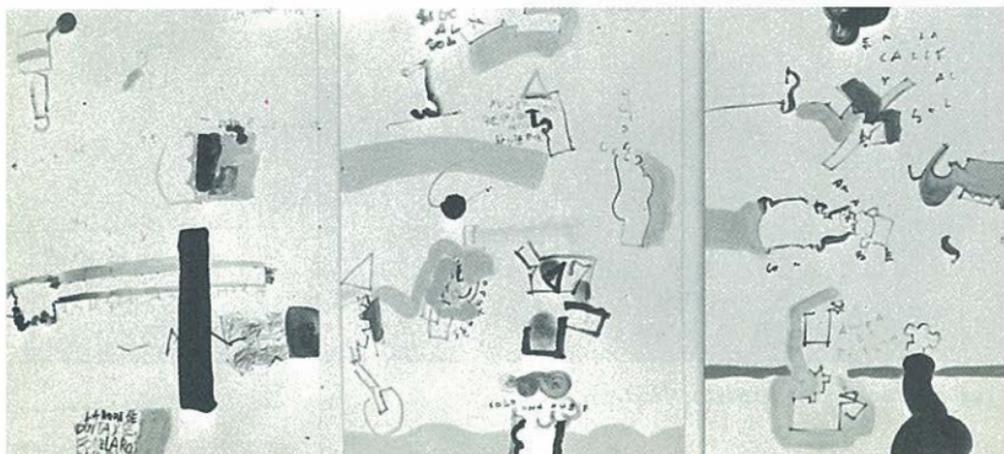


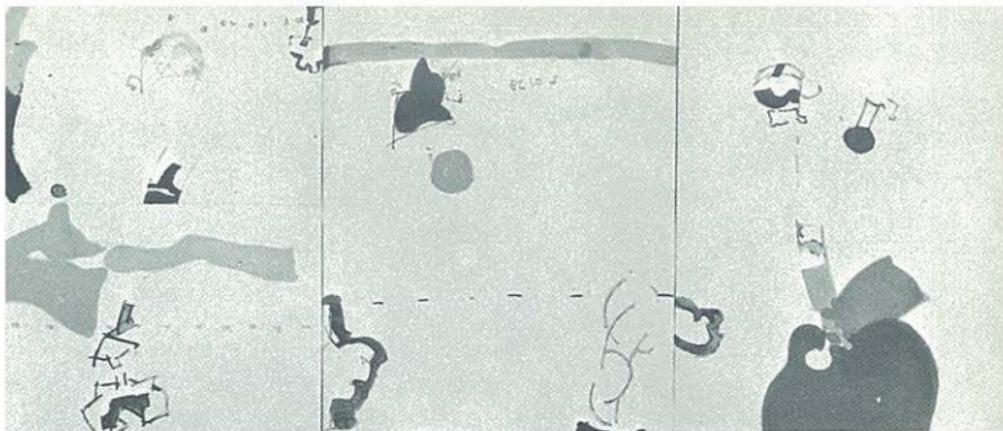
**La charanga (fragmento), 1957.**



Gentes saliendo del límite, 1967.

Gentes en la calle, 1967.





**Gentes cerca del mar, 1967.**

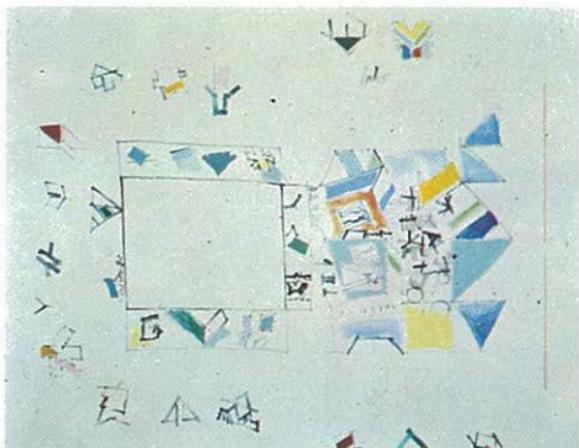
**Técnica mixta, 1969.**

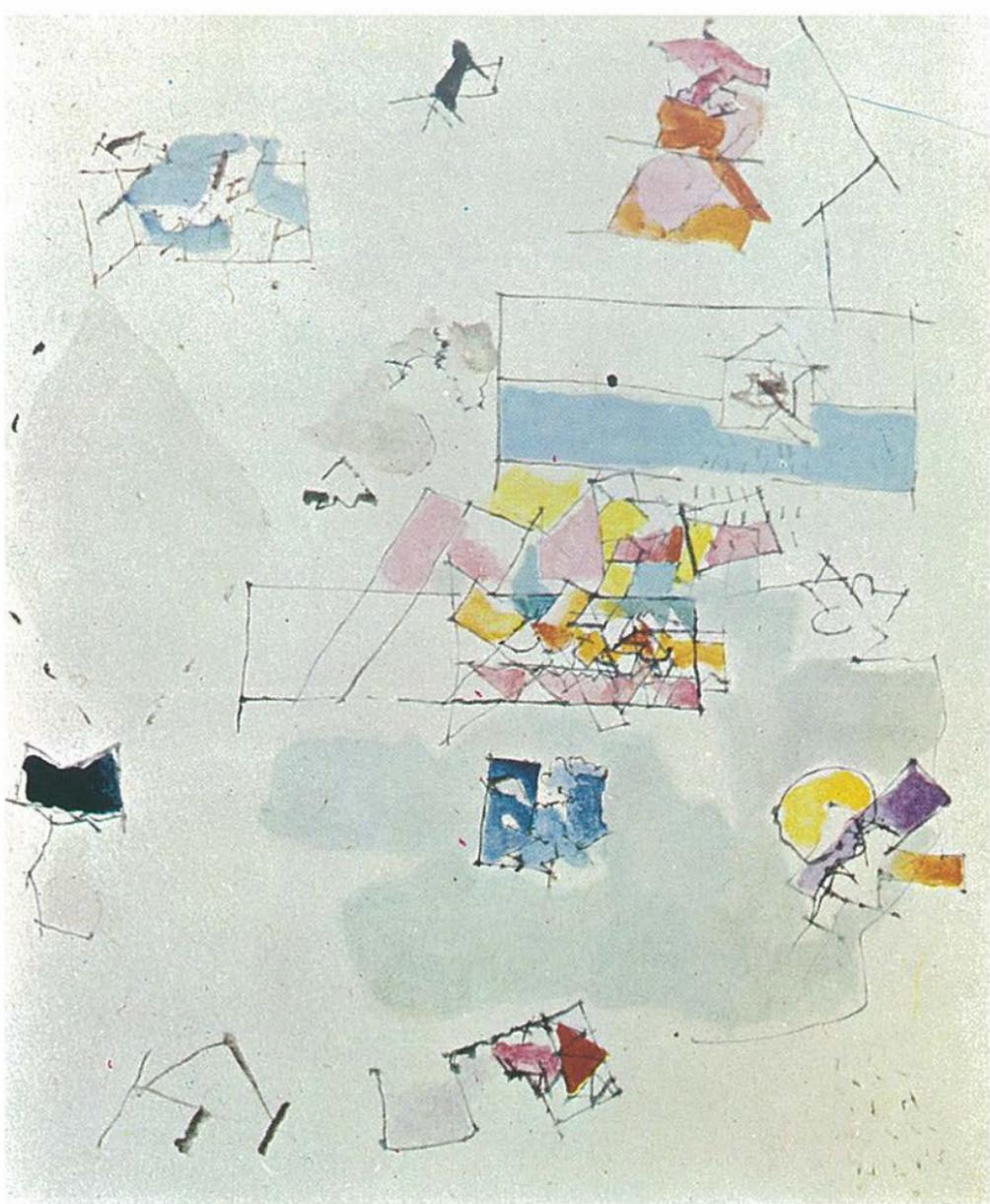




**Gentes vestidas de fiesta, 1971.**

**Teatro popular de  
aire libre, 1971.**



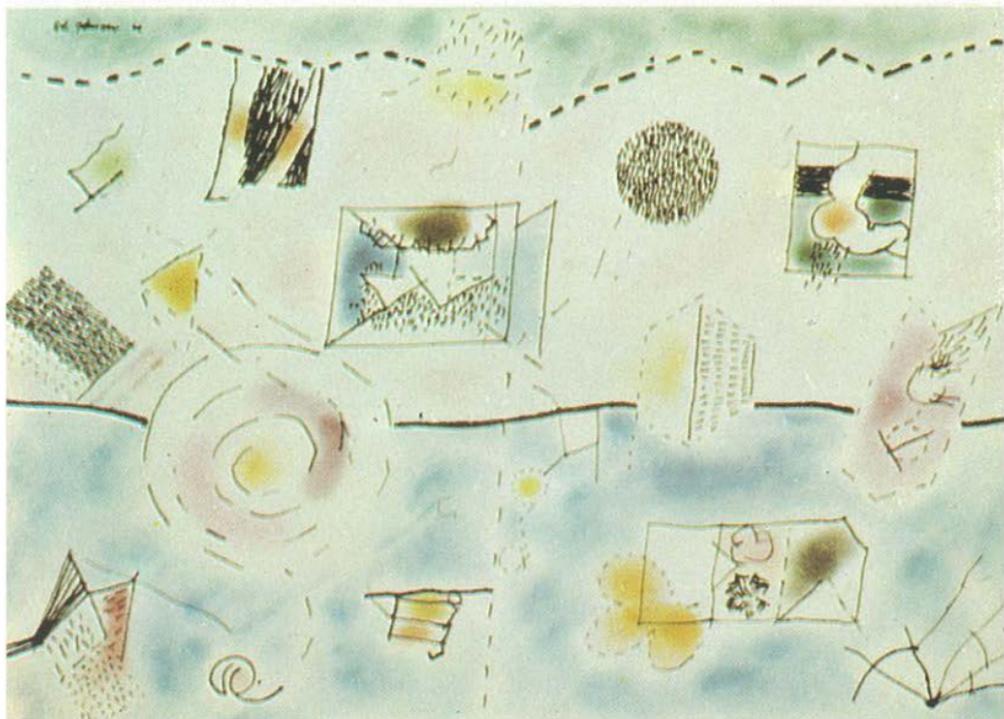


**Campesinos hablando, 1971.**

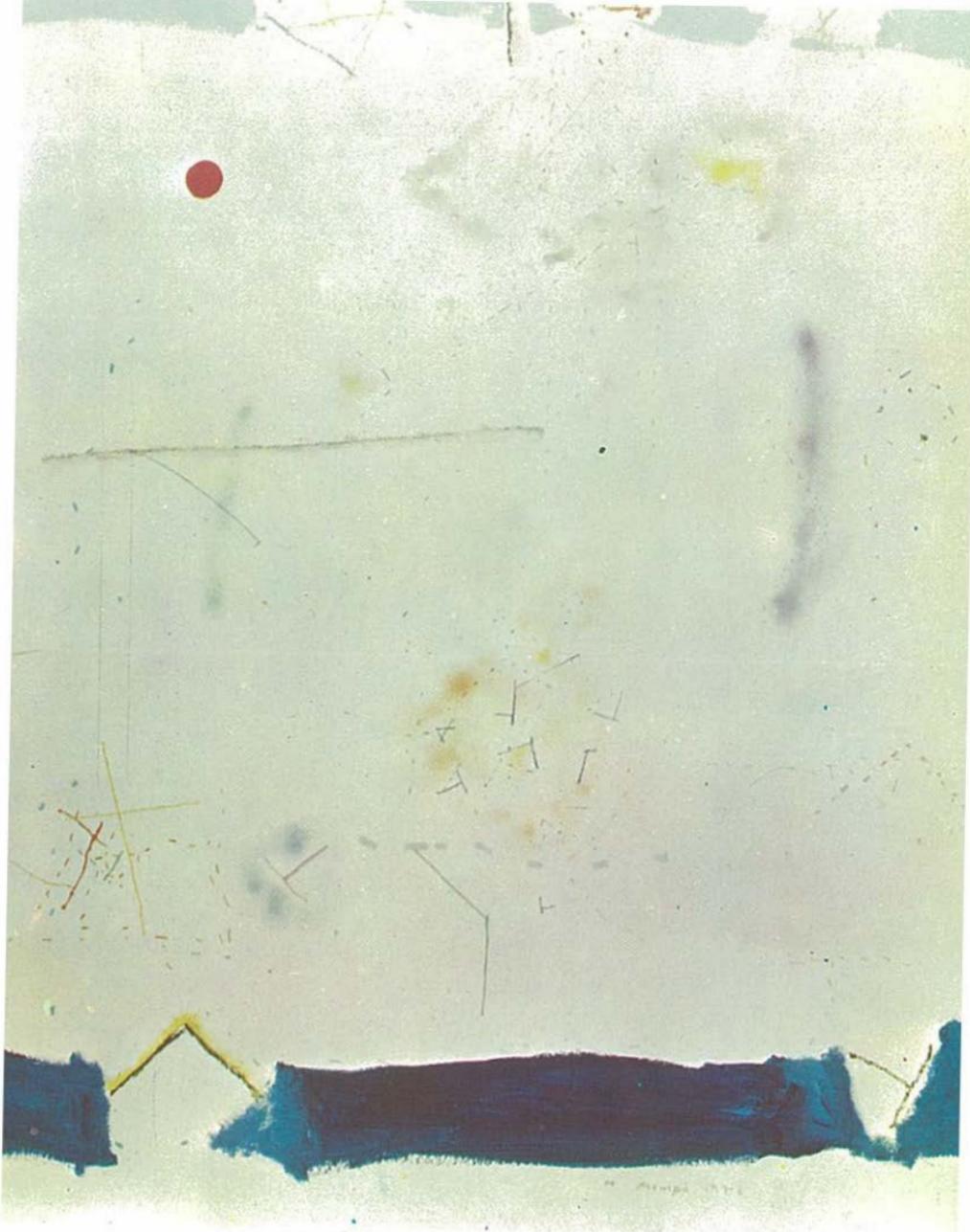


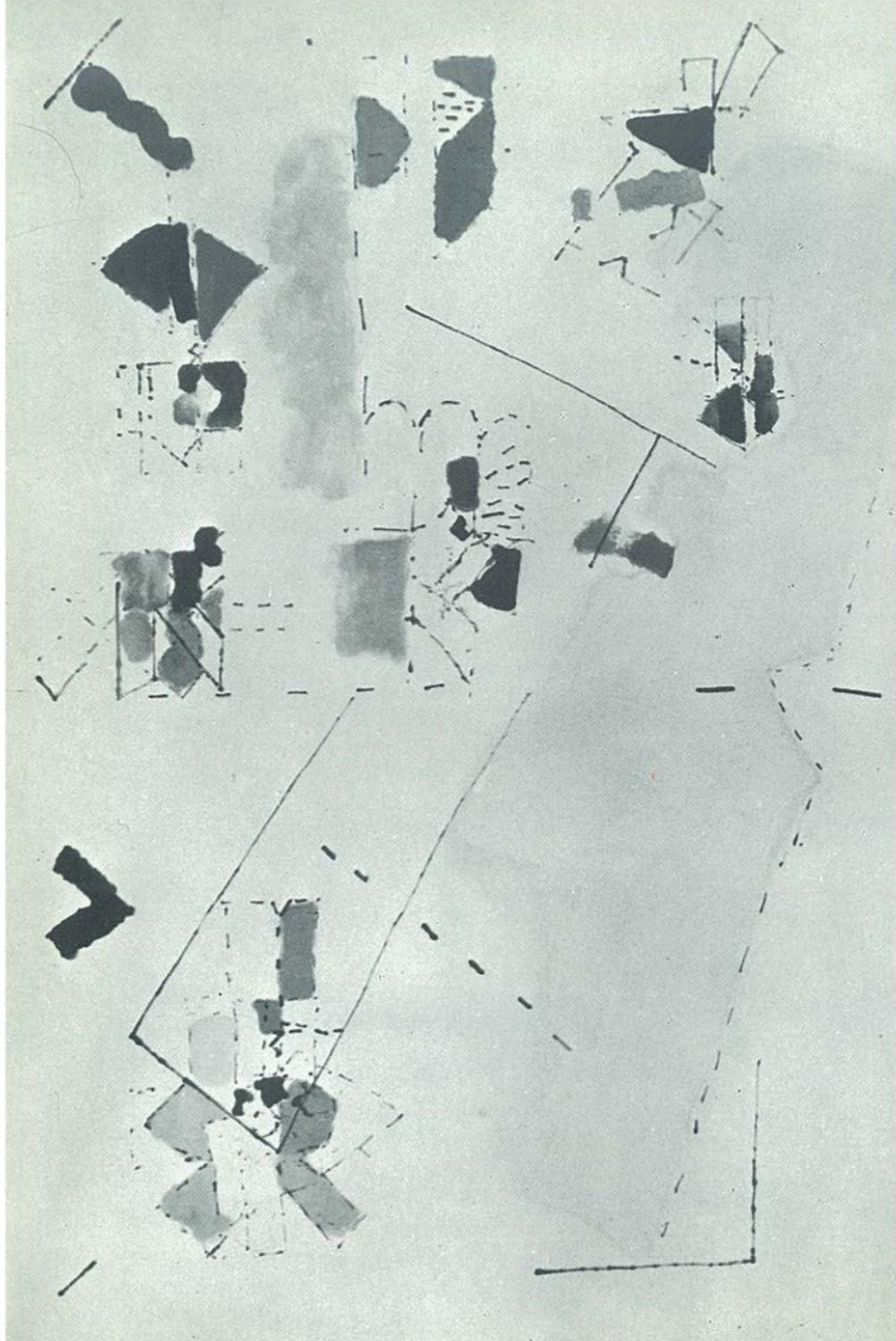
Calle en fiesta, 1973.

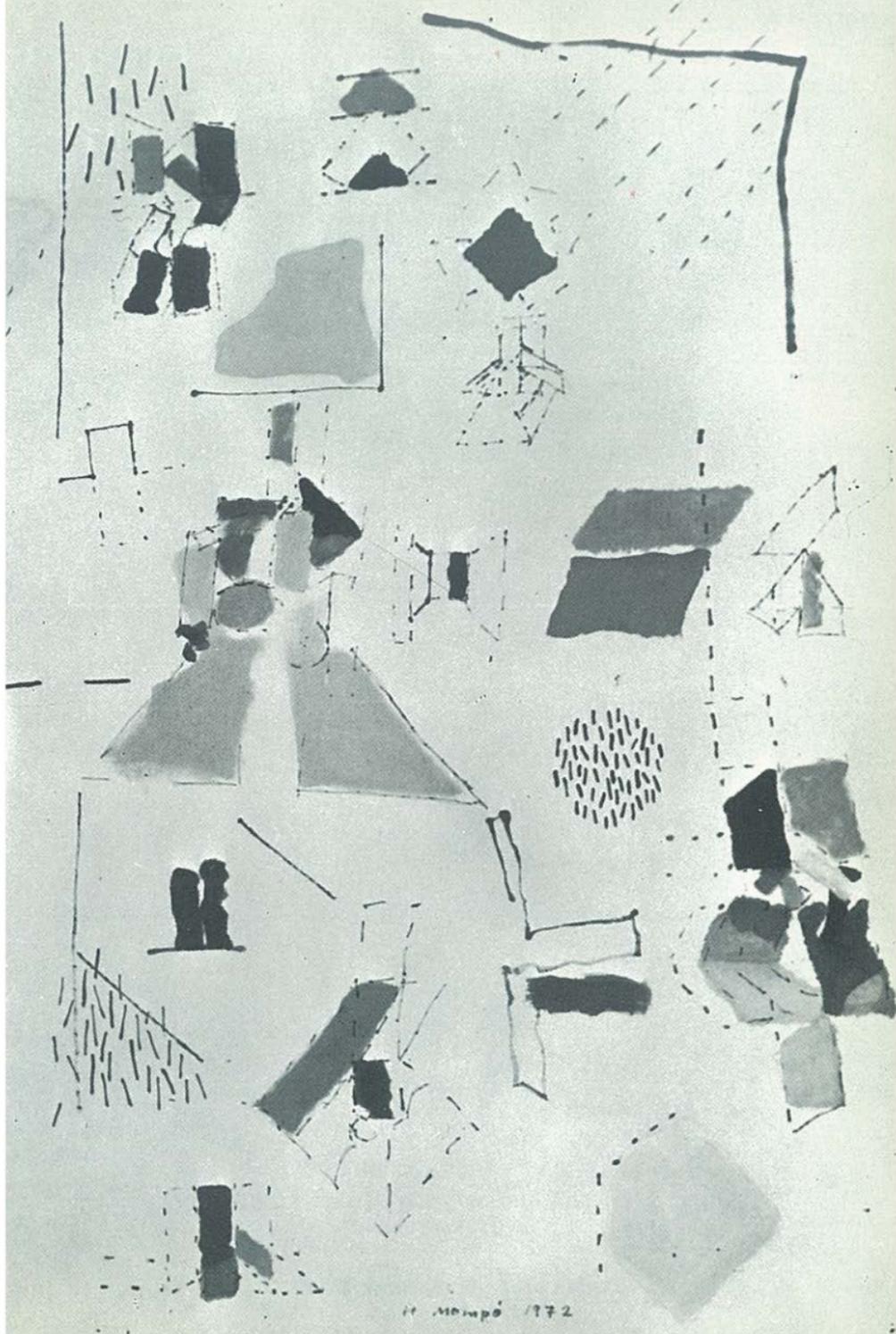
Fiesta en el campo, 1973.

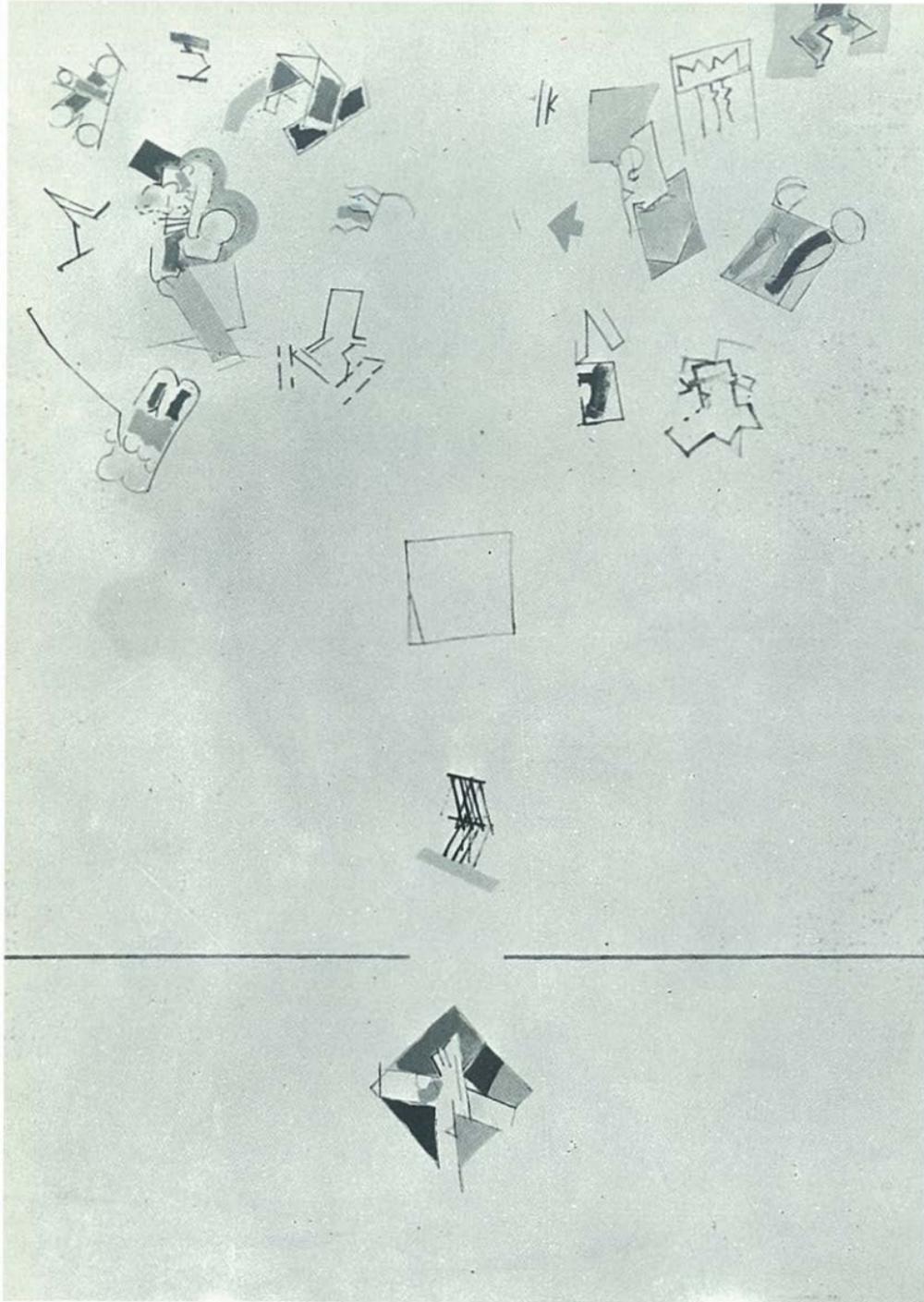




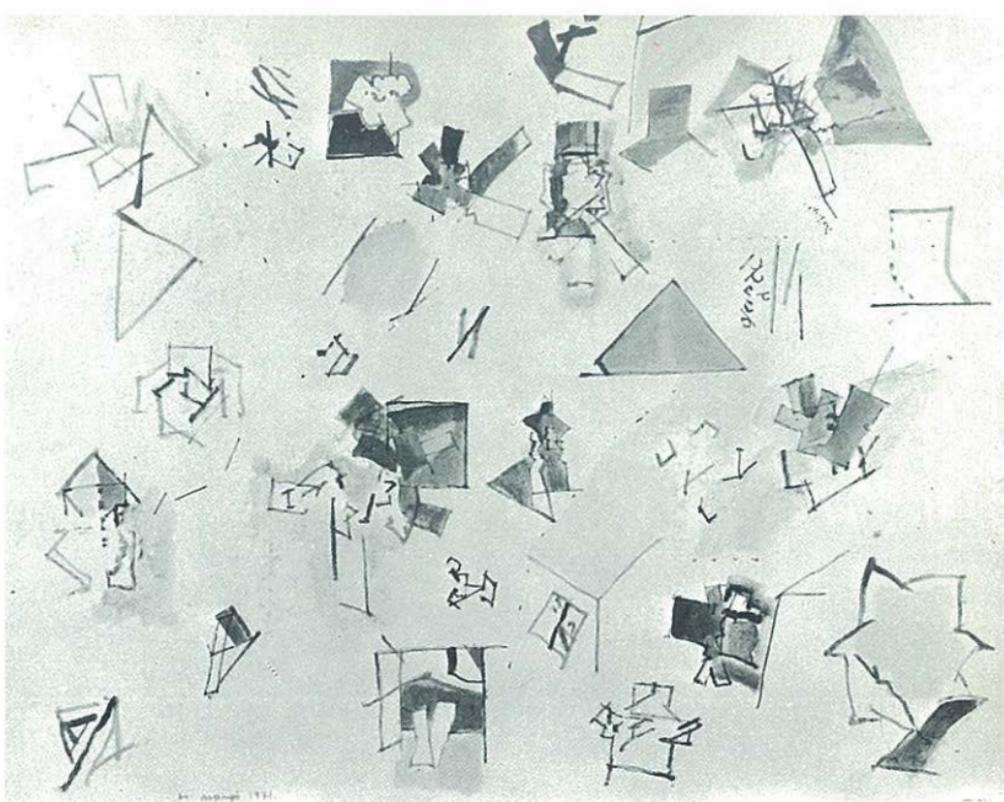




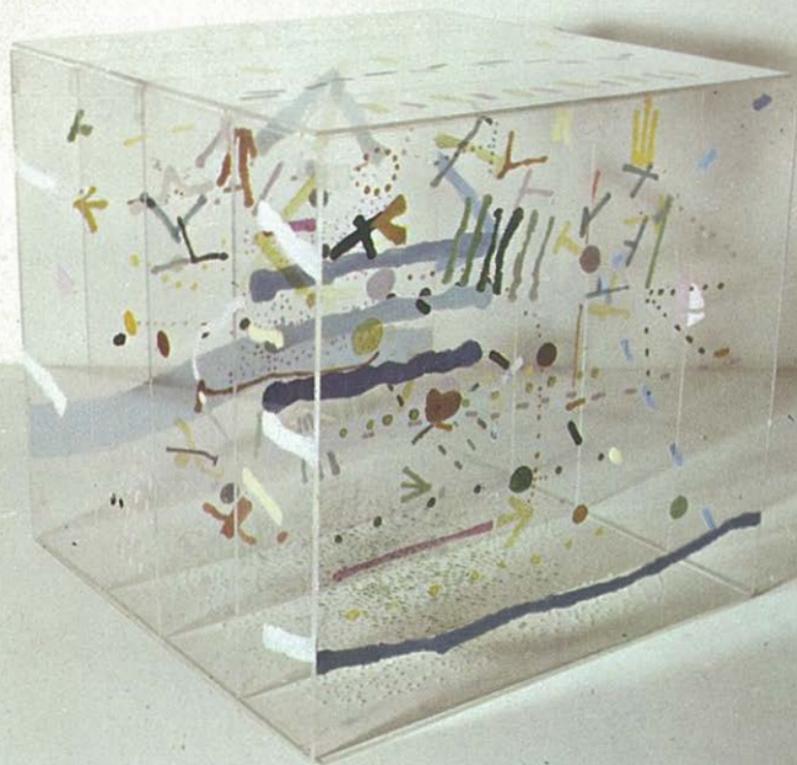




Gentes saliendo del campo, 1971.



**Comunidad de vecinos, 1971.**



## **MIRADA DE ADULTO ATENTA A LA MIRADA INFANTIL**

Es inevitable la referencia al niño ante la apreciación de la pintura de Manuel Hernández Mompó. Tan inevitable consideración se nos presenta rotunda, clara, sin más opción a profundizar en la cuestión y, por tanto, sin demasiadas posibilidades de desentrañar los secretos expresivos del artista.

Los niños se entregan al mundo de representaciones plásticas particulares con la pureza de conceptos propias de sus edades. Este grado de pureza en la percepción de las figuras y de los temas, va evolucionando al paso de los años. Las distintas edades nos presentan estratos varios de percepción de las cosas y representación de las mismas cosas percibidas. Esto es algo que se ve muy claro cuando uno se enfrenta con los niños, con sus relatos verbales, sobre acontecimientos o vivencias en las que uno ha sido, junto a ellos, testigo mudo de esos acontecimientos y vivencias. Los rela-

tos de un mismo hecho por varios niños son muy ricos y tan distintos, algunas veces, que si no fuese porque mudamente se asistió al origen de esos hechos, cualquiera se perdería ante ellos y creería se trata de vivencias y aconteceres distintos e incluso que nada o casi nada tienen que ver. Cuando uno se enfrenta también ante miles de dibujos realizados por niños y niñas de distintas edades, dibujos realizados por cientos de grupos, de cientos de colegios distintos, la riqueza expresiva se ofrece plena de valor. Los datos surgen generosos ante el interés que tales representaciones nos sugieren. Se aprecia una pérdida de la pureza expresiva conforme aumenta la edad del niño. La pureza se pierde muchas veces por el conocimiento de las cosas y secretos técnicos. La utilización de determinados papeles más o menos rugosos, la intensidad cromática de los trazos, el grueso de esos trazos que son efectos consecuentes de los materiales, hacen adquirir a las obras de los niños una apariencia similar. Hay algo que une, que iguala, pero por encima de esa igualdad, hay algo particular de algunos, de los menos, que pese a estar sometidos a los mismos efectos de los materiales empleados, se evaden del resultado igualitario para ofrecer un contenido que se distingue.

Si pensamos en los efectos condicionantes del tema elegido para el dibujo, de las explicaciones del profesor o del estilo característico imperante en un grupo o clase, advertiremos igualmente ese sello de igualdad o de lógica influencia de unas enseñanzas o de unas informaciones que, en la generalidad de los casos, proporcionan efectos, dibujos, muy similares. Sólo es una minoría la que destaca con la sorpresa exclusiva y algunas veces aun esta sorpresa exclusiva se presenta manchada, encubierta, en la imitación

del cercano compañero. Para descubrir el observador lo auténticamente original, lo auténticamente valioso y lo imitado o falso, es preciso un análisis minucioso que, las más de las veces, no tiene lugar ante tantos miles de dibujos como hay que considerar y examinar en breve tiempo cuando se trata, por ejemplo, de un concurso nacional de arte infantil.

El caso nos vale para considerar nuevamente el entramado mundo de influencias a que está sometido el arte. En el caso de los niños las influencias son menores a edades mínimas. A corta edad, el niño es independiente. Una independencia que nace y se apoya en el desconocimiento de antecedentes y condicionantes, algo que los mayores, paradójicamente denominamos incapacidad. Así podríamos afirmar que la incapacidad del niño le hace capaz de ser independiente para reflejar en la expresión plástica lo que quiera sin supeditación alguna y con la mínima influencia marcada por el saber. Es el arte intuitivo, desprovisto de una razón comprensible, porque la razón existe siempre en lo más íntimo y secreto del artista niño.

El niño ante las imágenes, ante el mundo que le rodea no intenta imitar las formas y mucho menos los detalles de esas formas. Se enfrenta con el escenario natural en su conjunto y bajo aspectos que a él le han producido un mayor impacto de atracción. Es el sentimiento de la imagen el que, con la fantasía del niño, se traduce en independiente expresión plástica.

El conocimiento del dato, la diferenciación y significados ricos de las imágenes reales, el color, los colores de las cosas, ya con nombres puestos y establecidos, crean en la edad adulta la tendencia general a la imitación fiel de la realidad, no tan fiel, como se deseara, la mayoría de las veces, por falta

de pericia, de experimentación, de dominio técnico. En la edad adulta es el desconocimiento de la técnica y antecedentes —que en la infancia primera conducía, según veíamos, a la obra valiosa y exclusiva, al éxito maravilloso de la inocencia hecha arte—, lo que rompe toda consecución de éxito y presenta lo carente de contenido.

No ha pasado nada más, sólo han cambiado las proposiciones. El niño con sus posibilidades y su mirada plena de fantasía es sensible a valores estéticos en su más amplio sentido. Con esos únicos elementos procede a la realización de algo que siempre es auténtico y que, algunas veces, llega a maravillarnos con marchamo de genialidad expresiva. En el caso del adulto, la petulante posesión de posibilidades —no siempre en grado apreciable— y la carencia de fantasía, le inducen a mirar el detalle con intención imitativa y esa atención le aparta de cualquier percepción de conjunto y el fracaso es rotundo. Más que la falta de pericia en el dibujo, en la utilización de soportes y colores, etc., lo que ha conducido al fracaso, en el ejemplo expuesto, es el planteamiento primario, la observación del tema visto, pero sin intención, presenciado, pero no vivido. El fracaso viene del origen: del deseo de imitar y no del deseo de interpretar lo vivido.

Hernández Mompó, sin duda alguna, conoce bien estas realidades. Conserva recuerdos de su infancia que hoy, en la edad adulta, sabe valorar en toda su extensión, muy amplia extensión. No olvida, y mucho menos desprecia, el tiempo de la infancia propia. Al contrario, se esfuerza en sostener la pureza de conceptos y de sentimientos infantiles respondiendo a una general valoración de la vida que el artista tiene. Su punto de arranque para ver la vida, contemplarla y llevarla a su obra plástica es la mirada

infantil de las cosas y de la vida misma. Mirada limpia, sin prejuicios, condiciones retorcidas, sin maldad y sin excesivo uso de trucos técnicos. La técnica pictórica, en el más amplio y mejor sentido de la palabra, está en la obra de Manolo Hernández Mompó, sometida a un limpio y descomprometido concepto. Lo infantil, así, ilustra el comportamiento del artista con una intención, eso sí, crítica, propia de adulto.

## **HERNANDEZ MOMPO ANTES Y AHORA**

No se puede decir que Hernández Mompó no se haya propuesto un juego técnico. Sus obras más recientes nos presentan a un pintor de sencilla técnica, pero esta sencillez nos llega, como hemos visto, después de una serie de etapas superadas, en las que ha simplificado no solamente las formas, sino también ha llegado a la simplificación de entornos, de mundos que surgen a nuestra contemplación con toda la carga poética y con toda la bella realidad de lo sencillo, de lo disfrutable sin problemas adyacentes o tangenciales.

Sin embargo, llegar a este instante plástico no ha sido cosa simple. Hernández Mompó, que ni por su categoría artística ni por su temperamento, de espíritu inquieto, podía permanecer de espaldas a las realidades de su tiempo, sin saber ciertamente cuál sería su meta, ni su camino exacto, se entregó a la investigación personal de lo que la materia daría de sí. Sus cuadros de los años cuarenta fueron

muy distintos, cromáticamente hablando, a los últimos que vimos en Palma de Mallorca o a los expuestos en Barcelona hace apenas un par de años. Pero no tan distantes en su verdadera entraña como la vista, engañosa muchas veces, nos podría dictar. Cierto que la diferencia es notoria, plásticamente, pero hay que tener en cuenta que la pintura, que es plástica, es también estética. Esta diferenciación viene a cuento para resaltar la coherencia de la obra de este pintor. El aspecto material de la obra de Hernández Mompó, lo que se ve, tiene la misma importancia que aquello otro que no se ve en la obra de arte, pero que se siente, puede sentirse al menos.

En los años abstractos, Hernández Mompó poseía una referencia formal con cierta identidad humana. Su abstracción no fue total, fue muy rica en calidades de la materia colorista, muy abundante, pero sobre esas investigaciones de texturas el artista muestra su imperiosa necesidad de mostrar formas humanas, reales, que destacasen con tonalidades peculiares sobre los fondos, figuras entroncadas con el mundo de la ficción, con el teatro, con el artificio y con lo fantástico, con la mágica infantilidad que imprime un recuerdo visual y una llamada de atención que ilustrará, informará, con poder el mundo de imágenes del contemplador puro, y que llenará ese mundo de contenidos y de deseos, de recuerdos que hieren gratamente la retina y se conservan en ella y se transmite a lo profundo, a la íntima sensibilidad.

Esa impresión de los monigotes, arlequines, personajes de cuentos y de fábulas, de farándulas ambulantes recordadas en las sombras misteriosas de la noche, son los datos coloristas que, como destellos, como cuerpos flotantes en el espacio en el que se hizo luz —paleta clara y etérea de hoy—

juegan a las cuatro esquinas, o a la rueda rueda, o a la pelota, o al aro, es lo mismo; es el juego de la vida. Un color, una trayectoria, una mirada, un desorden aparente o real que busca un orden ideal. Los objetos, no importa cuáles, navegan en el espacio como si el desorden o la indiferencia de unos y otros, desintegrados entre sí, fueran lo que marcara la tónica principal del escenario. El desorden es, decimos, aparente. Es un desorden en un libre campo. Se espera el propicio momento para iniciar la relación o correlación, el intercambio de valoraciones y sentimientos. Que cada objeto, que cada elemento haga lo preciso en este entorno feliz que no precisa más que de comprensión y de amor, parecen decir los escenarios de los cuadros de este artista. El orden, en su obra, está en el ambiente, en la felicidad clamada, en la total ausencia de control forzado. La vida es bella en la obra de Hernández Mompó. Es como es y no como la quieren hacer algunos y como la hacemos todos con nuestra injustificada indiferencia y nuestra incalificable conformidad.

Los objetos, las cosas, los signos, en la obra de Hernández Mompó, dejan de ser reales en el sentido imitativo de la palabra para presentarnos una realidad ambiental, a través de los símbolos, que algunas veces nos llegan tan simplificados que sólo es posible su significación y su identificación a través de datos sueltos, datos de ambientación y cromáticos sobre los que descansa la clave necesaria para establecer esa comunicación artista-obra-espectador que se produce aisladamente, independientemente. Los escenarios se hacen fantásticos a través de un proceso de transformación muy puro, sin intención alguna que conduzca de antemano a un fin preconcebido. El artista, conocedor de los secretos plásticos del grafismo y del colorido, no abusa de esa sabiduría

porque conoce asimismo que tal abuso conduciría a su obra a un predominio decorativo que nada facilitaría la percepción del mundo, que el artista expresa y quiere comunicar al espectador.

En el caso de Hernández Mompó vemos cómo todo se supedita a lo fantástico de la manera más natural, sin retorcimientos ni penetraciones complicadas en la mente del espectador. De ahí la semejanza de las últimas producciones del artista con el mundo infantil, que ignora todo lo mecanizado, toda intencionalidad bifurcable, toda manipulación mental.

Al llegar a este punto de lo infantil en la obra de Manuel Hernández Mompó convendría señalar otro aspecto sumamente importante de su pintura: el agresivo, el crítico. Decir infantil, sereno, parece —tal vez por desgaste de precisión de los vocablos, a consecuencia de un mal uso reiterado de ellos— algo así como decir carente de intención, como decir de algo que es propicio al desprecio. No es así; nada más erróneo. El canto y el encanto de la obra de Hernández Mompó es que tiene gran carga de crítica, acusa lo que anda mal y hasta advierte por qué andan las cosas, la vida, mal. Tal acusación, no es personal, es más bien colectiva, no se trata de acusación encolerizada ni agria, es señalamiento sereno y dulce, y por ello doblemente eficaz, porque toda corrección pretendida sólo por la necesidad de lo corregible, todo señalamiento de errores y desvaríos tiene más fuerza constructiva dichas así, sin nerviosismos, sin aristas que cortan y hieren todo lo que encuentran al paso.

Por eso los mensajes de la obra de este artista, cuando llegan a ser captados por los espectadores, hallan una eficacia de clima, de toma de conciencia individual para la pretendida solución de la problemática colectiva.

La última producción del artista, colorido pálido, limpieza ejecutiva, simplificación de formas, todo ello en aparente sencillez, nos enfrenta con unos datos dignos de la obra de arte. Por una parte, la sencilla apariencia tiene un contenido que atrae al entendido, le invita, le capta. Al no entendido, esta sencillez se hace más patente aún, hasta extremos que pudieran hacerle exclamar ante los cuadros: ¡Todo parece tan fácil que invita a imitarlo con grandes garantías de éxito! Naturalmente, tal exclamación es demasiado inocente y totalmente incierta. No es verdad que la imitación sea fácil aunque en algunos casos pueda parecerlo. En cualquier caso esa condición de aparente sencillez, de simplificación desprovistas de dificultades técnicas más o menos aparatosas, nos sitúa ante cualidades de la obra de arte que no trata ni tiene por qué tratar de ser algo extremadamente dificultoso. La obra de arte es inspiración expresada. La inspiración es personal, sentimental en el caso que nos ocupa; la expresión nos llega a través de una técnica depurada, dominada, solución total de unas dificultades. La expresión, el hallazgo, es algo difícil antes de conseguirse. Una vez conseguido, puede resultar fácil, sobre todo para el profano que no ve en ese hallazgo más que algo explotable, presto para el plagio. A pesar de ello, no quiere decirse que el plagio llegase a verificarse en toda la extensión valorativa de la obra originaria.

Los hallazgos de la obra de Hernández Mompó, como los de algunos otros grandes artistas, están ahí, en sus obras, preñados de valoraciones como hemos visto tantas veces. Lo visual es lo mínimo indispensable para que la emoción y el sentimiento tengan expresión plástica comunicable y no se quede en emoción y sentimiento del artista encerrado en él para íntimo goce incomunicado. Ese mínimo

puede copiarse sin demasiadas dificultades. Lo que ocurrirá es que la copia ya no tendría esas emociones traducidas. El plagio, la imitación plástica en un orden más libre que el de la copia en sí, tendría aún menos emociones o llegaría, incluso, a la eliminación total de esos valores.

Así es el arte; desinterés absoluto, total. Hallazgos expuestos para unos fines nobles, los de la comunicación, a través de la contemplación y de la comprensibilidad. Fines lejanos a los de la posesión y a los de la especulación, riesgos que el arte corre hoy — siempre ocurrió así, no hay que escandalizarse demasiado ni centrar el hecho como exclusivo mal de nuestro tiempo, aunque ciertamente lo caracterice— y del que sale airoso, siñ mácula, ante una consideración de criterios abiertos.

La obra de Hernández Mompó comunica un estado de optimismo hacia la permanencia de la pureza en la obra de arte pese a las constantes y numerosas amenazas de especulaciones y manipulaciones a que puede someterse una determinada obra. Especulaciones y manipulaciones que siempre quedarán en la periferia cuando no en el margen distante de la obra de arte, como simple anécdota pasajera y transformable, según las circunstancias. La obra de arte queda tal como fue construida y para lo que fue realizada, a merced, eso sí, de ser o no entendida, de ser o no exaltada en el total o en parte de sus valores.

\* \* \*

Hay un aspecto en la obra de Hernández Mompó que interesa destacar porque nos ayudará a valorar el conjunto de su producción más reciente: su aparente simplicidad que coincide con una rapidez

de ejecución, algo que se muestra cada vez más acusado y que está hoy muy presente en la pintura y en la escultura y de acuerdo, por otra parte, con las prisas de estos tiempos y con la tarea investigadora que todos, o casi todos, los artistas de calidad abordan con más o menos éxitos y justificación.

La investigación para ser contemplada de inmediato —y el arte plástico precisa una contemplación en la obra individual de cada artista— requiere un desarrollo evolutivo lo más rápido posible. Lo contrario no permitiría apreciar unos logros que se perderían por la posibilidad de que esa investigación apenas iniciada a título individual, fuera continuada por artistas posteriores a partir del mismo punto de evolución en que quedó tal investigación. El arte, no lo olvidemos, se entrega a las facultades y méritos de un artista, a título individual. Este, el artista, lo más que puede hacer es dejar sus logros para que sirvan de base a sus seguidores, algo que hoy se está perdiendo por el individualismo que caracteriza la expresión artística actual, que hacen intransferibles los hallazgos de investigación.

El caso de Hernández Mompó, sus hallazgos, más que técnicos son de conceptos. La manera como ha llevado a su obra el artista estos conceptos es totalmente nueva según señaló hace años el crítico de arte José María Moreno Galván, escrito que queda recogido en este trabajo en el apartado de antología de críticas a la obra del pintor.

Hernández Mompó nos ofrece una obra sencilla de ejecución, limpia, estudiada y sentida de antemano; ejecución que une lo previamente meditado con la improvisada inspiración que el propio cuadro va pidiendo o comunicando al artista.

La técnica y la captación de valores sentimentales presentan un panorama apto para el seguimiento,

para ejercer una influencia que, por supuesto en su fase final, en su plasticidad visible, no supondría necesariamente obras ni parecidas siquiera a las del maestro influyente. La influencia en ese aspecto íntimo del sentimiento es algo que persigue, o que emana la obra de Hernández Mompó, sin duda alguna. Pero esa influencia, la invitación de ser seguido, tanto por artistas como por el público, destinatario al fin de su obra, no es lanzada desde unos supuestos propagandísticos. La incitación a tal seguimiento es algo que, o surge de manera natural o no surge. El artista no persigue captar adeptos seguidores de su arte, aunque no desdeña el que su arte sea punto de arranque de muchos otros artistas y su sentimiento se transmita a los contempladores de sus cuadros. El arte de Hernández Mompó es un arte libre, un canto a la paz y a la sosegada contemplación de lo bello. La obra de este artista tiene penetración, mensaje, como se dice en la hora presente. Su obra invita a comprender la vida en toda su plenitud y con todos sus valores.

Los artistas seguidores de Hernández Mompó, en este sentido de hacer una obra cada vez más simplificada en su plasticidad sin que por ello pierdan los cuadros su contenido y su simbología, serán seguidores porque sí, seguidores convencidos, capaces de ver en la vida su parte bella y transmitirla. Como luego se lleve a la pintura el tema será distinto en cada caso. Es el sentimiento y su puesta en primer plano lo que vemos como más destacable en la posible escuela que pueda crear Hernández Mompó. Su filosofía ante la vida, su reacción contra lo falso, lo artificial y lo artificioso que siempre perjudican al viviente ser desprovisto de sus potencias primordiales: libertad, pensamiento, contemplación pacífica de lo bello.

## ANTOLOGIA DE CRITICAS

El no podía traernos lo cortical, lo externo, sino el meollo, el alma de Galicia que si por fuera parece "plácida y suave", como dijera Emilia Pardo Bazán, por dentro cierra todo un mundo de rudeza, de sufrimiento, de tristeza... Hernández Mompó ha sabido poner al servicio del tema, técnica y color apropiados. Y así, por eso, encontraréis colores opacos, tétricos, borrosos, húmedos, y una técnica pastosa arañada de calidad.

F. BERENGUER

(Catálogo exposición Hernández Mompó en "Lar Gallego". Valencia, diciembre de 1952.)

... Su pintura nos emociona y nos hace huir de nosotros mismos... Difícil es que un pintor consiga el ambiente real del paisaje, con sus olores, brisas, tonos y climas, y Hernández Mompó lo ha conseguido con un colorido del bueno, del difícil de acertar en esas gamas de los grises y los ocre.

Orgullosa puede estar de su obra, pues me atrevería a decir que es altamente buena y definitiva.

V. PEREZ SOLANAS

("Masclotá". Valencia, 6-12-1952.)

Con honradez extraordinaria, con menosprecio hacia los recursos fáciles, nos da Hernández Mompó una versión completa de los asuntos por él tratados. Se ha hablado varias veces del impresionismo como de una estenografía pictórica. Este artista sin aparecer plenamente afiliado a aquella escuela, rivalizó con los adeptos de ella en prescindir de lo superfluo y captar lo fundamental y característico de cada tema. Tampoco gusta de desdoblarse su pincelada en múltiples matices. Su color es tan simple que todos sus paisajes se dirían con solo carmín, ultramar y ocre; pero dueño de estos mermados recursos, saca de ellos gran partido...

MARINO ANTEQUERA

(Granada, enero de 1953.)

Podríamos decir de la pintura de Hernández Mompó que es como un pez en la mano. Parece escapárseos a cada momento aunque siempre se tenga la esperanza de que queda aprisionada entre nosotros. Como valenciano, Mompó es ante todo colorista; y además en Granada —pura luz como Valencia— se ha sentido extremista del colorismo...

Su pintura seca —que no es lo mismo que endeble aunque lo parezca— tiene ante todo el encanto de la sencillez. Cada obra hecha levemente en poco tiempo, está enfocada desde un principio cromático

que marca la pauta para todo el cuadro y así nos da las gamas violáceas, grises y rosas, cuya tónica ejerce un poder casi despótico en el resto del conjunto.

F. GIL TOVAR

(Granada, enero de 1953.)

La pintura de Hernández Mompó busca las figuraciones naturalistas, su extrema sobriedad decorativa, determinada por una geométrica trabazón de las partes, en las que se integran aquellos elementos que son obligados, no tanto en la "realidad" anecdótica de las cosas, como en su realidad pictórica. Hernández Mompó entiende, pues, la pintura como una actividad de la inteligencia, que el hombre habrá de inventarse, apoyando su anécdota en el mundo real que vaya bien a sus particulares aficiones, pero obligando a la vez a que estas cosas mantengan una íntima relación con ese otro mundo intelectual y sensible del cual se alimentan, en pintura, las formas naturales. El equilibrio perfecto de las partes regula las arquitecturas de este pintor, arropado con una limpia, correcta ordenación cromática, en cuya armonía la obra de Hernández Mompó muestra su alto merecimiento.

JOSE DE CASTRO ARINES

("Informaciones".

Madrid, 12 de mayo de 1956.)

Hernández Mompó hace sobre tipos circenses una pintura intimista, muy sensible y delicada.

JAIME BALLESTE

("ABC". Madrid, 19 de junio de 1957.)

... Imagino el excelente papel que desempeñaría cualquiera de los cuadros de Mompó, de tener ocasión de encontrarse entre tantos y tantos extranjeros que se encomian y encomiamos por su exquisitez y buen gusto. Veríamos —vemos mentalmente en esa hipotética exposición— cómo en la proximidad de sus originales las versiones de Mompó adquieren una solidez, una densidad, un decoro estructural, una plasticidad propia de un pintor nato, que para sí quisieran algunos de los padres de la criatura. Ustedes me entienden. Y si no me entienden, ya me haré comprender. Es mi obligación. Digo en términos precisos que Mompó no se ha inventado nada, y, sin embargo, merece catálogo aparte de los inventores. Lo dicho es un lugar común al tratar de auténticos pintores de España. Esto vale, aunque a algunos les pueda parecer muy poco española la pintura de Mompó.

Mompó, dentro del ambiente pictórico nacional de hoy, debe contar con el reconocimiento de sus deliciosas y excepcionales condiciones de ordenador del color. Posee el dominio de la gama y en ésta cantan acordes, orquestados, los planos más vibrantes o la soledad de alguna nota amarilla jamás puesta al azar... No importa el tamaño de gabinete de sus lienzos; valen para sugerirnos las posibilidades de un artista capaz de mayores empeños, capaz de dotar de una atmósfera personal y plena de espíritu a cualquier recinto arquitectónico...

JOAQUIN DE LA PUENTE

("La Estafeta Literaria".  
Madrid, febrero de 1958.)

Creo que Hernández Mompó, en quien se advierten las pródigas facultades típicas del pintor valen-

ciano, no se ha evadido de ese impulso ancestral —desde Sorolla hasta nuestros días—, que si en apariencia nada tiene que ver con la fórmula de este maestro de ayer, sí se atiene en conducta a la búsqueda de una sombra que aun siendo moderna, sobre todo para muchos españoles, tiene ya el espaldarazo firme de la crítica contemporánea, especialmente fuera de España. Pero la fórmula, cuando hay en el artista la inquietud traslúcida por Hernández Mompó, no surge nada fácilmente; quizá por la misma indecisión de quien al expresarse o tratar de hacerlo de distinto modo al habitual, sobre todo en su medio ambiente, quisiera conseguirlo con tanto éxito como los autores de los modelos que le sugestionaron. Así es posible pensar, viendo sus lienzos ricos de color, fieles siempre a sensualidad de su tierra nativa, en tal reminiscente composición desflecada de un Paul Klee, o construida según ciertos modos del cubismo francés de Gleizes o de Lothe y, hasta en alguna medida, descripciones afrontadas con cierto espíritu a lo Chagall. Todo ello lo digo por inducción de lo que me ofrecen sus cuadros, es decir, indirectamente, porque la materia misma, su obra así compaginada, aun denunciando un temperamento con valores iniciales, con facultades propias, sospecho que de momento no traspasará ciertos límites epidérmicos gratos y amablemente decorativos.

LUIS FIGUEROLA FERRETTI

("Arriba". Madrid, 5 de mayo de 1958.)

Los sueños de Mompó y su interpretación. Soñar con caballos significa volver el cuadro al revés y resultar abstracto. Soñar con azules significa tener el

rojo cerca y algo de amarillo. Soñar con bicicletas significa enamorados en un parque, en el extremo de un parque, en el extremo sur de un parque. Soñar con un circo significa acabar sentado vendiendo fresas. Soñar con automóviles viejos significa ceniza, manchas de ceniza en el traje. Soñar con ruedas significa naranjas o eclipse de satélite con luna. Soñar con puentes significa otra clase de azules, distintos a los de los suicidas. Soñar con Venecia significa reloj a las once y veinte y Mompó inaugurando un cuadro. Soñar otra vez con el azul significa niño y pájaro. Soñar con Mompó es convertirlo en surrealista y escribir en mis notas: «Ojo; atacarlo por el azul». ¿Es color sádico?

LUIS GARCIA-BERLANGA

(“Cuadernos de Arte”. Ateneo de Madrid, 1958.)

... El vehículo sugerente que hace de la visión la primera materia conformadora en el arte de Mompó es la luz. Su consecuencia es el iris cromático. Definida así esta pintura, todo parece augurar que nos estamos situando en el umbral de un nuevo impresionismo. En efecto, como en el impresionismo, han desaparecido en esta pintura los límites precisos de las cosas, las rígidas diagramaciones que, con el dibujo, establecen una convención frontaliza entre los cuerpos y su contorno inmediato. Los no colores —negro, blanco y gris— han desaparecido casi por completo de su obra. Pero ¿dónde están, definidas y analizadas, la luz y las sombras impresionistas? ¿Dónde está la ecuación luminosa del binomio objetos-espacio? Efectivamente, otra ley de vida que la impresionista tienen estas obras. Tan diferente es que, mientras el impresionismo trata de definir

objetos, la pintura de Mompó trata de indefinirlos. Y no es que le importe el objeto, sino que sabe que tras cada concatenación objetiva aparece el relato. El ha suprimido el relato del objeto, para lo cual ha indefinido al objeto frente al espacio.

Se sitúa así su pintura, con todos los ingredientes del impresionismo, en las antípodas del impresionismo. Lo cual no impide que nuestro pintor trate de incorporar todas las consecuencias del impresionismo a las tareas actuales de la pintura. Aclaremos: el problema doctrinal del impresionismo no fue la luz, sino el espacio aéreo; la luz fue el vehículo para su captación y el cromatismo su consecuencia. El problema del espacio aéreo fue resuelto exhaustivamente por los impresionistas y, como consecuencia de ello se hizo innecesario su vehículo, la luz. A partir del impresionismo, el cromatismo resultante quedó liberado y a merced de sus propias fuerzas; ya no era iris, sino color. Se había dado la pauta para un arte que se problematizase con una morfología cromática pura.

Tal arte no se dio porque su desarrollo normal fue interferido por un problematismo de urgencia: el que planteaban, de una parte, Cezanne, con su exhortación a un análisis del espacio cúbico, y, de otra, Van Gogh y los expresionistas, sugiriendo utilizar el color en función temperamental y el elemento gráfico de la obra en función "grafológica". En esta alternativa problemática ha vivido siempre el arte contemporáneo hasta nuestros días, tratando de resolver la incógnita de una opción entre formalismo y expresividad, agravado todo ello por la injerencia del problema metódico de la abstracción.

Pero el legado post-impresionista, la invitación al desarrollo de una morfología del color, quedaba en el aire. A estas alturas, el arte de Mompó puede

plantearlo. Como toda pintura, la suya también es una consecuencia. Como toda pintura contemporánea, la suya es heredera del impresionismo. Pero, en tanto que pintura viva, la de Mompó no vive de soluciones dadas, sino que sobre las soluciones dadas ha montado el problema de su propia investigación.

Por medio del color, Mompó no trata de reanudar el camino investigador del espacio aéreo, sino que trata de inquirir en el terreno de una dinámica y una fisiología del cromatismo. Esta no es, sin embargo, más que la cara metodológica de su obra. Pero lo que realmente vivifica a su obra es su cualidad esencial: su vivencia de un mundo recreativo, que es humor propio a la sonrisa...

JOSE MARIA MORENO GALVAN

(H. Mompó, 1958-1959.  
Colección del Arte de hoy.)

Los pintores impresionistas recogieron en sus lienzos las vibraciones de la luz. Mompó apunta en sus telas las vibraciones sensoriales. La música de una calle cuando juegan los niños. el color de una plaza rural en fiesta, el rumoroso parloteo del vecindario, el sol, la luz, el canto del agua y la risa de una mujer. Mompó parece un diablo conjuelo que atisbara desde una torre misteriosa ese milagro cotidiano que, para un poeta de la emoción, es el vivir.

Bellos, medidos por ecuación de la luminosidad, los cuadros que el pintor expone en la Galería Juana Mordó son lo mejor de cuanto conocemos de su obra. Ha sustituido el artista esos diminutos seres que danzaban en sus telas anteriores por el ritmo de unas

manchas rosadas, azules, verdes, algún carmín; persisten sus trazados de líneas cortadas, caminos esquemáticos de una geometría que tiene esa belleza de lo dinámico. Sus composiciones tienen algo de urbanismos imposibles (por ideales, difíciles) como resultante de esa aprehensión que el artista plasma, sensibilizando cuanto ve y escucha, sobre el fondo blanco, perfecto escenario.

Se ve la música en los lienzos de Mompó. En sus armonías, en los signos que cambian el rasgo por el tono, la luz por el destello, la forma por el movimiento; en ese lenguaje pictórico-poético que se ciñe a la medida igual que el arquitecto a la matemática. Podríamos también hablar de un impresionismo abstracto, pero entiéndase que lo primero sólo concierne a lo, repetimos, sensorial. Lo demás obedece a ese gran mosaico de posibilidades casi infinitas en la pintura, de que nos habla Paul Klee: «Lo que el artista busca es dar la esencia del accidente...».

Casualidad y percepción: ahí está el gran Mediterráneo de Mompó.

ELENA FLOREZ

(“El Alcázar”, 14 de febrero de 1973.)

La obra de este pintor es pequeña, íntima y hecha con esfuerzo, con afán de lograr, en la dimensión que escoge, el mayor efecto, el pequeño secreto de la pintura. Cada día nos satisfacen más los cuadros hechos con esfuerzo, con paciencia y con tiempo por delante, y cada día tememos más a los “geniales” que sienten la inspiración un día tras otro, y que, en pocas horas, muy pocas, encuentran el cuadrado de la pintura, que es algo así como encontrar la cuadra-

tura del círculo. Mompó acusa el esfuerzo de la pincelada, de la composición, de sus casi vidrieras góticas aunque en la composición aparezcan automóviles o pájaros; acusa la tensión de su pincel, y en ese camino, buen camino, único camino, se halla este artista con peso y con la fe necesaria para ser otro reconquistador de la Valencia pictórica, a la que parece que se vuelve con este y otros nombres, como los del poble Manolo Gil, Albalat, etc., y a la hora de enlazar con los retablistas y con Ribalta, aunque el caso y las citas a muchos pueda parecer extraño.

MANUEL SANCHEZ CAMARGO

("Pueblo". Madrid, febrero de 1958).

... Mompó no es un abstracto aunque lo parezca. Ahora está acentuando su afiliación al arte figurativo. En realidad esto no importa mucho para el arte de Mompó, cimentado, más que en la forma, en el color y la distribución espacial de éste.

Uno de los atractivos de la pintura de Mompó es su extraordinaria ligereza, su alada transparencia, su poética fluidez. Es, en cierto modo, un arte onírico, vaporoso, amablemente fantasmal. Tiene gracia la pintura de Mompó.

SANTIAGO ARBOS BALLESTE

("ABC". Madrid, 4 de diciembre de 1959.)

Para no hacer uso de un término al que históricamente se le ha delimitado el campo de aplicación, digamos que la pintura de Hernández Mompó es expresivista, en vez de expresionista. ¿Qué arte importante no lo es? Pero su expresión —y de aquí su originalidad en esta hora— lo es de unos sentimien-

tos abiertos, luminosamente poéticos, en el noble sentido de la palabra, con lo que queremos eludir toda posible alusión a blandura o superficialidad. Y tal expresión está conseguida técnicamente a causa de una integral vibración acariciadora, casi cariñosa, del espíritu de observación sobre las cosas. Vibración en el color y en la forma; vibración —y alegría— también en el contenido. Esta pintura —tan lejos de la fría, mental construcción geométrica como del caos informalista— desemboca en algunas de sus facetas en ese tipo de pintura que yo he querido alguna vez llamar "abstractiva".

Con este término —elegido no caprichosamente, sino por la idea de acción que nos da en su desinencia— queremos designar la pintura que abstrae en sentido propio. Pintura que parte de la realidad —aunque no de una realidad cualquiera, sino de aquella situada en el camino de la búsqueda del pintor— y, por una sucesiva decantación, separa los elementos inútiles hasta lograr una esquematización que en su propia simplicidad lleva toda su fuerza evocadora. Esquematización, como se ve, nada casual, sino medida y pensada que pueda llevar a una plasmación geométrica de las últimas estructuras o a esta vibración transparente casi incorpórea, de las telas del pintor que nos ocupa.

MANUEL GARCIA-VIÑO

("La Estafeta Literaria".  
Madrid, 15 de diciembre de 1959.)

De la pintura de Hernández Mompó podría decirse: es lo diáfano. Es escribir sobre agua. Es reconquistar la luz.

Toda pintura supone una idea y un trabajo, un espíritu y un cuerpo: esto es lo general. En el caso de Mompó, el cuerpo es tan delicado que casi no se ve. Carece de peso y sinuosidad. No significa un trabajo; significa una forma de respirar o de soñar. No piensa que la obra de un ser humano no puede ser mejor ni peor que humana; pero sí pensará otra cosa, referirá ésta a algo de origen celeste. Puede que hasta mencionase a Fray Angélico.

La invención fluida y aérea del expositor de Neblí se sustrae a las leyes del mundo-geometría y del mundo-perspectiva y reconoce las del mundo-luz. Mompó las rescata, las hace circular de nuevo en pintura. Se trata de luz de mañana, luz en estado naciente. Ello no deja de caracterizarle cuando las luces de hospital y de cloaca tiranizan a tantos pintores.

.. Por su comunicación optimista y por las propiedades de su paleta, Mompó se halla más cerca del post-impresionismo tipo Bonnard que de Gromaire o de Buttet. Pero también se singulariza por otra cosa: él reivindica, profesionalmente hablando, el significado de una materia plástica y de una mano o tacto de pintor.

RAMON FARALDO

("Ya". Madrid, 1 de diciembre de 1959.)

Como quien resucita de un sueño o amanece de una nebulosa feliz surge la pintura de H. Mompó, regalo para los ojos, invitación dichosa para la imaginación en una emergencia bienaventurada de imágenes donde todo parece propicio a una saludable euforia.

... H. Mompó, que en su obra anterior inscribía sus imágenes en una órbita de doblez cubista, acepta ahora la posibilidad de conjugar lo que en una visión de agudo y claro impresionismo todo tiende a volatilizarse con una suerte de abstracción capaz de poner en máxima evidencia el valor del color y la materia por sí mismos sin impedimento esencial para la divagación figurativa...

LUIS FIGUEROLA FERRETTI

("Arriba". Madrid, 24 de diciembre de 1959.)

Manuel Hernández Mompó —Valencia, 1972— lleva en sus ojos y en su espíritu toda la alegría luminosa y desbordante de su tierra mediterránea. En más de una ocasión, él mismo ha declarado que su propósito, en cuanto pintor, era llevar al lienzo esta alegría del color, este optimismo de la luz, borrando todo lo sobrante para dejar sólo un chasis de sugerencias.

MANUEL GARCIA VIÑO

("Pintura española neofigurativa".)

Vuelve a presentar Mompó sus ensayos poéticos adscritos a la sensibilidad automática. Pero ahora son esquemas vivos, distanciados y sensuales en virtud de una gracia confortable. Algunos artistas como Joan Miró aceptan la existencia como podría aceptarla un niño. Pero, al mismo tiempo, su intuición penetra en el dominio de las cosas de forma agresiva. Es punto a dilucidar entre la inocencia y el sadismo. ¿Quién vencerá? Por supuesto que nadie, puesto que nada se juega. La mano del artista vuela en tal caso como pájaro libre en experiencias visua-

les que no quieren ser sometidas a volúmenes estáticos. Es la sensación física del tiempo medido, y de este modo ha sido capaz el artista de trazar un gráfico simétrico de la gracia impelida por los pájaros. Semejante realización confiere al arte de Mompó una sugestión prístina independiente de cualquier edad y civilización particular. Según Brancusi: «La simplicidad no es un objetivo del arte y se llega a ella a pesar de uno mismo, acercándose al auténtico sentido de las cosas». Así en los cuadros de Mompó hay formas nítidas que anulan la diversidad aparente, para convertirse incluso a través de la escritura, en síntesis milagrosa de esencia y existencia.

RAMON SAEZ

("Arriba", 3 de febrero de 1973.)

La obra de Manuel Hernández Mompó más que para verla pasar en una sucesión de imágenes es para pensar sobre uno solo de sus cuadros. Con este pensamiento y las sugerencias que él nos depare, estaremos dispuestos a comprender todo el mensaje que sus cuadros encierran. A través de la pintura de Hernández Mompó se aprende a valorar la vida como debe valorarse, con sencillez. Cualquier cosa, mientras más natural, aunque nos parezca insignificante, mejor para hallar en ella signos de autenticidad. El tema se dignifica, cobra valor en los cuadros de Mompó, cobra dignidad y se nos manifiesta con toda la carga poética que tiene.

Hernández Mompó debe entender muy bien a los niños, y su mundo expresivo debe serle muy familiar tal vez porque el artista no abandonó su infancia en algunos aspectos. Las representaciones de lo senci-

llo tenían que ser expresadas con la misma sencillez, desconcertante a veces, en esas piezas que parecen navegar en el espacio abierto, libre, en donde se trazan caminos imaginarios de esperanzas, caminos deseados por muchos, de ricas pretensiones.

Una obra, la de Hernández Mompó, que ha salido de nuestras fronteras pregonando, en medio de un mundo complicado, corrompido a veces, el valor de lo natural que tenemos al alcance y que no sabemos ver porque lo envolvemos entre sombras y aspiraciones percederas a las que, con demasiada frecuencia, se supedita la errónea felicidad.

#### FRANCISCO PRADOS DE LA PLAZA

("Las Artes", TVE.  
Viernes, 9 de febrero de 1973.)

Como en el caso de Miró, pero con un lenguaje que nada tiene que ver con él (podríamos ejemplarizar la cita con algunos nombres de los abstractos históricos anteriores al surrealismo), Mompó inventa desde la sabiduría de un cosmos de pura poesía e ingenuidad, un universo en el que el aparente balbuceo no es más que la sonriente máscara de una rigurosa geometría. Se diría que el pintor quiere, por un momento, deshacerse de sus logros plásticos para entregarse al instinto feliz y a la recordación dichosa. Mundo pueril, sí, por cuanto nos devuelve a una infancia del color y la composición que la amanerada sabiduría de nuestro tiempo nos había vedado.

#### ANTONIO MANUEL CAMPOY

("ABC de las Artes", 17 de febrero de 1973.)

El sentimiento bajo todas sus formas, pero, sobre todo, en lo que tiene de espontaneidad, de ensueño, de optimismo y de misterio, halla su expresión en el arte de Hernández Mompó.

A lo largo de su obra ha puesto en juego todos los mecanismos del sentimiento no sólo en el trabajo de creación, sino para ayudarnos a comprender su obra. Hernández Mompó es uno de los talentos más vigorosos del panorama artístico actual. Su máximo anhelo es pintar una España llena de color y de poesía. Podría ser un trasunto de la España jocunda que vio Goya cuando se alejaba de aquellarres y tenebrismos. En su pintura está recogida toda esa poesía popular de los pueblos en fiesta. En una visión personalísima en que el pintor, tras incorporar todas las enseñanzas y conquistas del arte abstracto, llega a una nueva figuración. Su arte se caracteriza por una gran simplicidad y espontaneidad. Es una pintura que técnicamente podría haber sido realizada por un niño. Pero tras de ella hay una labor de síntesis prodigiosa.

Una pintura de Hernández Mompó no es más que un conjunto sucinto de formas y manchas de color, que flotan en una leve atmósfera, sobre el papel o el lienzo. Pero con esos elementos tan simples consigue una obra de arte en toda su plenitud. En sus obras la luz y el color realizan el juego mágico de la poesía. El artista nos abre las puertas a un mundo maravilloso en que las leyes son otras y los sueños también.

J. R. ALFARO

("Hoja del Lunes", 19 de febrero de 1973.)

Manolo Mompó siempre fue un fuera de serie en el panorama de nuestro arte. Fuera de serie, no sólo en

el sentido que normalmente solemos darle a la palabra de artista o personaje de alta calidad que se escapa a toda posible serialización establecida, sino también en el sentido que sin ideas preestablecidas podríamos darle a la frase: Porque no pertenece a ninguna serie estilística, a ningún grupo, a ningún conjunto de la pintura. En la década del aformalismo —época de expresionismos radicales—, Mompó no fue aformalista en el sentido antiestructural que podía tener esa palabra, y tampoco fue un expresionista... Por lo menos, no fue un expresionista angustiado y terriblemente existencial como lo fueron entonces nuestros artistas, sino, en todo caso, un expresionista del optimismo, si eso es concebible. Ahora está exponiendo en la Galería Juana Mordó.

Si no recuerdo mal, yo, siempre que he hablado de Mompó, he insinuado dos componentes fundamentales: un "impresionismo" de base y un fuerte sentido escriturario. Lo del impresionismo es un decir. Ni tiene nada que ver ni es una reminiscencia del viejo impresionismo. Pero toma el color en toda su más alegre intensidad y lo usa con toda su posible facultad. Pero desde ahora hay que tomar precauciones frente a mis propias palabras. Para que ese "impresionismo" lo fuese en el sentido radical del término, tenía que ser la consecuencia de una decantación más o menos lograda de la luz, como fue en los maestros clásicos de la tendencia y como lo fue en los maestros paisanos de Mompó en los primeros años de nuestro siglo. En Mompó la cosa no es así. Mompó no hace derivar el color de la luz sino conceptualmente. Sus amarillos no tienen nada que ver con el sol, ni sus verdes tienen nada que ver con el verde de los campos, sino en todo caso, porque él previamente lo haya decidido así en el juego convencional de sus figuraciones. He dicho "juego conven-

cional de sus figuraciones", y ahí está el quid de la cuestión. Su pintura es, efectivamente, un juego —juego— de convenciones, en el que cada caso asume su representatividad convenida, igual que en el juego de la rayuela que trazan los niños sobre la acera, o en general en cualquier representación de los niños: "Casa", "Burro", "Tonto el que lo læa..."

Como los niños, pero sin falsificar ninguna actitud infantilista. Como quien sabe ser espectador de los niños precisamente porque no lo es. Como quien sabe jugar precisamente porque sabe —vuelvo a la definición unamuniana— que jugar es recrearse, recrear, volver a crear.

E insisto en su carácter esriturario. ¿Habría que hablar más sobre su eminencia gráfica después de lo ya dicho? Precisamente en esta exposición de Mompó sus definiciones se producen a la manera de salpicaduras gráficas, de manera quizá más acentuada que en otras ocasiones. Lo que ocurre es que Mompó es pintor más que grafista. Muy pintor. Tan pintor que, si cada mancha tiene con respecto a la contigüidad de las otras manchas una funcionalidad gráfica, todas ellas, en su conjunto total, tienen el sentido de eso: de manchas de color en el sentido general del cuadro.

Por cierto que, también en esta exposición, Mompó se ha lanzado, acaso como una proyección más de su sentimiento lúdico, a la superación de la ortogonalidad en que la pintura moderna está insistiendo demasiado después del cubismo. Con Mompó aparecen ahora muchos cuadros circulares y ovals, lo cual ameniza la composición general de la exposición y es, también, como más divertido.

Pero voy a lo que decía al principio. Mompó es un "fuera de serie" porque no está en ninguna de las series de nuestra pintura. Ni conceptualista, ni para-

surrealista, ni conserva ninguna reminiscencia del aformalismo, porque nunca fue ún aformalista, ni es...

¿Tampoco un expresionista? Eso habría que discutirlo. Lo que pasa es que no es un expresionista del pesimismo, sino de todo lo contrario. Lo suyo no es la salutación del optimista rubensiano, porque le falta triunfalismo épico. Pero es un canto a la bonhomía y al buen talante. Y, sobre todo, en estos tiempos en que tanto se descuidó la alegría del color, él es un cromatista... Es un cromatista raro, porque no tiene nada que ver con los antiguos cromatistas del sorollismo, contra lo cual tampoco está, sino que está sentando las bases para un cromatismo de nuevo cuño, rigurosamente nuevo en la vida de nuestro arte. Esta es su gran originalidad.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

("Triunfo", 24 de febrero de 1973.)

Azul la atmósfera, azul celeste y rosa-malva, azul menos celeste, casi marino, y algún punto o fragmento de cometas en gris claro morado o rojo. Palabras de objetos sencillos y nombres con sentido propio, «luz, silla, años, hombres, espacio, paloma, yo, mañana, colores, luna, horas, molino, fiesta...». Matices tan sutiles como «tacto del aire», «tacto de la luna», «tacto de seno». Y un sueño concreto, «hombres nuevos, otros hombres con otros colores, con otra luz».

Sobre el lienzo blanco, de gran tamaño, deja Mompó una radiografía de la vida, crónica abstracta de un realismo luminoso, ni tremendista ni triunfal. El triángulo, el círculo, la elipse, los puntos, el cono y otras figuras han perdido la rigidez y flotan en una

atmósfera casi evanescente, que les permite jugar con sus perfiles. «Mucho blanco, encima de este blanco hay más blanco, muy cerca, más blanco. Se acerca un azul, viene otro azul, aún más azul, es un azul tocando un blanco, es más azul que blanco, sólo azul muy azul, vive en azul». Mompó obedece a su visión y la plasma con el lenguaje plástico, preciso y esencial que aquélla requiere. No hay aquí fragmentación de formas, ni esquematismo de trazos; hay ecos de formas flotantes que han perdido su corporeidad material y siguen un orden fluido en el espacio. Son huellas pictóricas de cosas, de sonidos y seres que siguen el ritmo libre, y, al mismo tiempo, inexorable, de la vida misma. Manolo Hernández Mompó es también cronista sensorial del sentimiento —«yo he olido el mar, yo he tocado los árboles..., yo he sido cuarenta y cinco años»—, y escribe a pincel y con óleo un poema de gran armonía plástica, canto al color increado, a la materia huida, al dibujo alígero. Un bello poema plástico y humano.

ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

(“Noticias Médicas”,  
especial domingo, 11 de marzo de 1973.)

## **CRONOLOGIA BIOGRAFICA**

**1927**

Manuel Hernández Mompó nace en Valencia.

**1943**

Inicia sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, donde obtiene el título en 1949.

**1948**

Pensionado en Granada por la Residencia de Pintores.

**1951**

Primera salida de España. Visita París donde vive seis meses. Celebra una muestra individual en Galería Mateu, de Valencia, e interviene en la colectiva «Exposition de l'Association des Artistes et Intellectuels Espagnols en France», en la Galería La Boetie, de París.

**1954**

Vive y trabaja en Italia. Celebra dos exposiciones: Valencia, Galería Mateu y Roma, Associazione della Stam-

pa Estera e interviene en dos colectivas: «Prima Mostra de Paesaggio italiano visto da Artisti Stranieri», en Viareggio, donde obtiene el Premio Navegación Italiana y «4 Mostra Giovanile Internazionale d'Arti Figurati le», en Gorizia.

### **1955**

Interviene en la III Bienal Hispanoamericana, Palacio de la Virreina, Barcelona.

### **1956**

Reside y trabaja en Holanda. Expone en Rotterdam, In't Constigh Werck y en Madrid, Galería Carpa.

### **1957**

Regresa a España y fija su residencia en Aravaca, Madrid. Expone en Madrid, Sala Clan, y en Valladolid, en la Universidad. Colectivamente interviene en la Exposición de la I Conferencia de las Artes Plásticas, Madrid, y en el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, Madrid.

### **1958**

Exposición Ateneo de Madrid (individual). Exposición Pensionados por la Fundación Juan March, Valencia (Colectiva). Premio de la Fundación Juan March, Madrid.

### **1959**

Exposición individual en la Galería Neblí, Madrid. Interviene en las colectivas «Veinte años de Pintura Española Contemporánea», Lisboa. «Jonge Spaanse Kunst», Haags Gemeentemuseum, La Haya; Stedelijk Museum, Amsterdam, y Museo de Utrecht.

### 1960

Interviene en las colectivas «24 Pintores actuales», Sala Liceo del Círculo de la Amistad, Córdoba. Salón de Actos del Ayuntamiento de Valladolid. «El Arte Actual Español», Galería 59, Aschaffenburg. «Spanische Kunst», Berlín, Viena y Galería Kopcke, Copenhague.

### 1961

Exposición individual en París, Galería Synthese. Colectivas: «Il Biennale de Paris», Mesée d'Art Moderne de la Ville de Paris. «Contrastes de la Pintura Española de hoy», Museo Nacional de Arte Moderno, Tokio, San Francisco, Berkeley, Denver, Dallas y Nueva York. «Art Espagnol Contemporain», Palais de Beaux Arts, Bruselas. «La figuración en la pintura madrileña de hoy», Club Urbis, Madrid.

### 1962

Exposiciones individuales Galería Diario de Noticias, Lisboa, y Círculo de la Amistad, Córdoba. Colectivas, Exposición Nacional de Bellas Artes, Palacio del Retiro, Madrid. «Junge Spanische Maler», Akademie der Bildenden Kunst, Viena. «XXXI Biennale di Venezia». «Veinte años de Pintura Española», Sevilla, San Sebastián, Vigo, Pontevedra, Santiago de Compostela y Barcelona.

### 1963

Desde este año hasta 1973 reside alternativamente en Madrid y en Ibiza. Expone en Madrid, Galería Biosca, e interviene en las colectivas «Arte Español Contemporáneo», exposición itinerante en veintiún ciudades españolas. «El Arte Actual en España», Centro per la Cooperazione Mediterránea, Palermo.

«Arte de América y España», Madrid. «Grupo Ibiza 59», Galería El Corsario, Ibiza. «II Certamen de las Artes Plásticas», Madrid. Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, Madrid. Obtiene el Gran Premio de Pintura en el «II Certamen de las Artes Plásticas».

### **1964**

Colectivas: «Spanish Pavillion of the World's Fair», New York. «Exposición inaugural», Galería Juana Mordó, Madrid.

### **1965**

Obtiene el Premio Nacional de Pintura, Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid. Exposición en la Galería Juana Mordó, Madrid. Exposición Galería Ivan Spence, Ibiza. Colectivas: «Concursos Nacionales de Bellas Artes», Madrid. «Aula de Cultura de Zaragoza», Benidorm. «Quattordicesimo Premio Lissone 1965», Italia. «Desde Goya hasta mañana», Galería Eburne, Madrid. «Colección George Labourchere», Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid. «Galería La Pasarela», Sevilla. «Mostra de Pittura, Scultura ed Incisione Contemporanea», Academia Española de Bellas Artes, Roma. «Ibiza 65», Galería Ivan Spence, Ibiza. «Contemporary Spanish Artists», The Bundy Art Gallery Waitsfield, Vermont. «Pintura, Escultura, Tapices», Castillo de Carlos V, Fuenterrabía.

### **1967**

Exposición Galerie Buchholz, Munchen. Exposición Galería Grises, Bilbao. Interviene también en las colectivas «Spanische Kunst Heute», Bochum, Nurenberg. «Spanish Contemporary Art», Luz Gallery, Makati, Rizal, Manila. «Contemporary Spanish Art

from Private Collections», Nevada Southern University Art Gallery. «Arte Nuevo Español», Astor Gallery, Atenas. «Regionen der Farbe», Galería Buchholz, Munchen. «Portraits», Galerie Claude Bernard, París. «Exposición de Pintura Abstracta Española», Facultad de Derecho, Sevilla. «Veintitrés artistas», Colegio Mayor Pío XII, Madrid. «Exposición Colectiva de la Casa de la Cultura», Cuenca. «Trece pintores, dos escultores», Galería Juan Prat, Marbella. «Artistas de la Galería», Galería Juana Mordó, Madrid. «Veinticuatro abstractos», Colegio Mayor Guadaira, Sevilla. «Arte Contemporáneo Español», Escuela de Arquitectura, Madrid.

### **1968**

Obtiene el Premio UNESCO en la XXXIV Biennale di Venezia. Celebra exposiciones individuales en Kunstkring, Rotterdam; Galería Maeght, París, e interviene en las colectivas «XXXIV Biennale», Venezia. «Spanische Kunst der Gegenwart», Nurenberg. «Hedendaagse Spaanse Kunst», Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam. «Spansk Kunst i Daj», Louisiana Museum, Kopenhagen. «Gráfica Española Contemporánea», Central Colegial CAAM, Mayagüez, Puerto Rico. «Spanische Kunst Heute» (21 Künstler aus der Sanmlung des Museums für Abstrakte Kunst Cuenca), Spanisches Kulturinstitut, München.

### **1969**

Exposición Salas Ayuntamiento, Valencia. Galería «Val i 30», Valencia. Interviene asimismo en «Artisti Spagnoli Attuali dal Museo di Cuenca». XII Festival dei Due Mondi, Palazzo Collicola, Spoleto. «Homenaje a Miró», Puente Cultural, Madrid. «Catorce artistas

de la generación abstracta española», Universidad Autónoma, Madrid. «Foire D'Art Actuel», Bruselas. «Año Internacional de la Educación, UNESCO 1970», Sala Jacobo, Valladolid. Sala Pelairès, Palma de Mallorca.

### **1970**

Exposiciones en Galerie Schmela, Dusseldorf. Galerie Carrefour, Bruselas. Galería Ivan Spence, Ibiza. Interviene en las colectivas «3 Internationales der Zeichnung», Darmstadt. «Dibujos y grabados europeos», Galería de La Habana, Consejo Nacional de Cultura, La Habana. «I Exposición de Arte Actual», Torre de Merino, Santillana del Mar (Santander). «12 Spanjores», Konstmuseum, Goteborgs.

### **1971**

Exposiciones en Galería Egam, Madrid y Galería «Val i 30», Valencia. Toma parte en «El erotismo en el arte», Galería Vandrés, Madrid. «II Exposición de Arte Actual», Torre de Merino, Santillana del Mar (Santander). «Salas Municipales de Cultura», Durango. «57 abanicos interpretados por 57 artistas actuales», Galería Trece, Barcelona. «I Muestra de Artes Plásticas», Baracaldo.

### **1972**

Exposición individual en Galería Ivan Spence, Ibiza. Interviene también en «Amnistia que Trata de Spagna», Sala Reala delle Cariatidi, Milano. «Arte actual valenciano», Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla. «Exposición La Paloma», Galería Vandrés, Madrid. «El arte de España sobre papel: 70 años de vanguardia española», Museo Nacional de Arte, La Paz. «Pintura actual española», Centro Cultural de los

Estados Unidos, Madrid. «III Exposición de Arte actual», Torre de Merino, Santillana del Mar (Santander). Galería Alcoiarts, Altea. «Homenaje a José Luis Sert», Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.

### 1973

Exposiciones en Galería Juana Mordó, Madrid. Ruth S. Schaffner Gallery, Santa Bárbara. Campbell Gallery, San Francisco. University of Nevada, Las Vegas e interviene en las colectivas «Arte 73, exposición antológica de artistas españoles», Fundación Juan March, Museo de Arte Moderno de Sevilla; Palacio de la Lonja, Zaragoza; Salón Tinell, Barcelona; Museo de Arte Moderno, Bilbao; Marlborough Fine Arts, London; Espace Pierre Cardin, París; Academia de Bellas Artes, Roma; Zunfthaus zur Meisen, Zurich; La Lonja, Palma de Mallorca; Fundación Juan March, Madrid. «Galería El Pez», San Sebastián. «Nutiding Spansk Kunst», Copenhague. «Exposición homenaje a Manolo Millares», Galería Juana Mordó, Madrid. «En Art 2», Elche. «Homenaje a Miró», Galería Iolas Velasco, Madrid. «MAN 73». Homenaje a Joan Miró, Barcelona. Primeras Medallas Nacionales», Ateneo Mercantil, Valencia.

### 1974

Fija su residencia en Palma de Mallorca, donde trabaja actualmente. Exposiciones individuales en Ruth S. Schaffner Gallery, Los Angeles. Galería Pelairea, Palma de Mallorca. Galería Ciento, Barcelona. Interviene también en las colectivas «Atualidade Espanhola das Artes Plasticas». São Paulo. «Artistas mediterráneos», Galería Galateo, Valencia. «Miró 80», Palau ca la Torre, Palma de Mallorca. «Mestres Contemporanis de la pintura valenciana»,

Galería Arts, Valencia. «Maestros de la pintura de hoy», Museo de Arte Contemporáneo, México, D. F. «Mostra d'Art Realitat», Barcelona. «Semana Cultural Valenciana», Castell de Pilats, Tarragona.

### **1975**

Exposiciones en Galería Canem, Castellón. Galería Italia, Alicante. Galería Juana de Aizpuru, Sevilla. Galleria Il Collezionista, Roma. Interviene también en las colectivas «Exposición de Grabados y Litografías» (obra gráfica exclusiva), Galería Maeght, Barcelona. «Homenaje a Eugenio d'Ors», Galería Biosca, Madrid. «Arte 73», Fundación Juan March, Madrid. «Contemporary Spanish Painters», New York Cultural Center, New York. «Contemporary Spanish Painters», North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina. «Internacionales del Arte Contemporáneo Español», Galería Trece, Barcelona.

### **1976**

Exposición individual, Galería Trece, Barcelona.

### **1977**

Exposición, Galería Juana Mordó, de Madrid.

### **1978**

Fija su residencia-estudio en Alaró (Palma de Mallorca).

## MUSEOS Y COLECCIONES PUBLICAS

Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Mass.

Fundación Juan March, Madrid.

Musée de la Ville de Paris, París.

Museo de Arte Abstracto Español, Casas Colgadas,  
Cuenca.

Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Museo de Arte Moderno, Göteborg.

Museo de Bellas Artes, Valencia.

Museo de la Solidaridad, Santiago de Chile.

Museo de Pedraza, Pedraza, Segovia.

Museo de Villafamés, Castellón.

Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

Oriel College, Oxford.

Pembroke College, Oxford.

Pulitzer Collection, San Louis, Missouri.

The British Museum, London.

Winterthur Museum, Winterthur.

## INDICE DE LAMINAS

	Pág.
Hombre con bandurria . . . . .	33
Vendedor de gallos . . . . .	34
La charanga (fragmento). . . . .	35
Gente saliendo del límite . . . . .	36
Gentes en la calle . . . . .	36
Gentes cerca del mar . . . . .	37
Técnica mixta . . . . .	37
Gentes vestidas de fiesta . . . . .	38
Teatro popular de aire libre . . . . .	38
Campesinos hablando . . . . .	39
Calle en fiesta . . . . .	40
Fiesta en el campo . . . . .	41
Gentes saliendo del campo. . . . .	46
Comunidad de vecinos . . . . .	47

## INDICE

	<u>Pág.</u>
EL PINTOR . . . . .	7
ORDEN EN LO FÍSICO Y EN LA MENTE . . . . .	13
SU OBRA . . . . .	17
EXPRESIÓN DE SENTIMIENTO A TRAVÉS DEL SÍMBOLO .	27
LÁMINAS . . . . .	33
MIRADA DE ADULTO ATENTA A LA MIRADA INFANTIL .	49
HERNÁNDEZ MOMPÓ ANTES Y AHORA . . . . .	55
ANTOLOGÍA DE CRÍTICAS . . . . .	63
CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA . . . . .	83
MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS . . . . .	91
INDICE DE LÁMINAS. . . . .	93

## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamin Palencia, por Ramón Faraldó.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planas Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.

- 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.  
 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.  
 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
 60/Zacarias González, por Luis Sastre.  
 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.  
 62/Pancho Cossio, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.  
 64/Ferrant, por José Romero Escassi.  
 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñero.  
 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.  
 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.  
 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.  
 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.  
 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.  
 71/Piñole, por Jesús Baretini.  
 72/Joan Ponç, por Corredor Matheos.  
 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.  
 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.  
 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.  
 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.  
 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.  
 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.  
 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.  
 81/Ceferino, por José María Iglesias.  
 82/Vento, por Fernando Mon.  
 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.  
 84/Camin, por Miguel Logroño.  
 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.  
 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.  
 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.  
 88/Guijarro, por José F. Arroyo.  
 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.  
 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.  
 91/M.ª Antonia Dans, por Juby Bustamante.  
 92/Redondela, por L. López Anglada.  
 93/Fornells Plá, por Ramón Fardo.  
 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.  
 95/Raba, por Arturo del Villar.  
 96/Orlando Pelayo, por M.ª Fortunata Prieto Barral.  
 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.  
 98/Feyto, por Carlos Areán.  
 99/Goñi, por Federico Muelas.  
 100/Manifiestos y Declaraciones del Arte Español de la Postguerra,  
 por Vicente Aguilera Cerni.  
 101/Gustavo de Maeztu, por Rosa Martínez Lahidalga.  
 102/Montsalvatge, por Enrique Franco.  
 103/Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Balldellou.  
 104/Néstor Basterrechea, por Juan Plazaola.  
 105/Esteve Edo, por Salvador Aldana.  
 106/María Blanchard, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
 107/Elvira Alfageme, por Vicente Aguilera Cerni.  
 108/Eduardo Vicente, por Rafael Flórez.  
 109/García-Ochoa, por Francisco Flores Arroyuelo.  
 110/Juana Francés, por Cirilo Popovici.  
 111/María Droc, por J. Castro Arines.  
 112/Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.  
 113/Antonio Zarco, por Rafael Montesinos.  
 114/Palacios Tardéz, por Julián Marcos.  
 115/Daniel Aguilón, por Josep Vallés Rovira.  
 116/H. Hidalgo de Caviedes, por M. A. García Viñolas.  
 117/A. Teno, por Luis G. de Candamo.

- 118/C. Bernaola, por Tomás Marco.  
119/Beulas, por José Gerardo Manrique de Lara.  
120/Algora, Vicente y Manuel, por Fidel Pérez Sánchez.  
121/J. Haro, por Ramón Solís.  
122/Celis, por Arturo del Villar.  
123/E. Boix, por J. M.ª Carandell.  
124/J. Mercadé, por J. Corredor Matheos.  
125/Echaz, por M. Fernández Braso.  
126/F. Mompou, por Antonio Iglesias.  
127/Mampaso, por Raúl Chávarri.  
128/Santiago Montes, por Antonio Lara García.  
129/Carlos Mensa, por José A. Beneyto.  
130/Francisco Hernández, por Manuel Ríos Ruiz.  
131/María Carrera, por Carlos Areán.  
132/Muñoz de Pablos, por Isabel Cajide.  
133/A. Orensanz, por Michael Tapie.  
134/M. Nazco, por Eduardo Westerdahl.  
135/González de la Torre, por L. Martínez Drake.  
136/Urculo, por Carlos Moya.  
137/E. Gabriel Navarro, por Carlos Areán.  
138/Boado, por Ramón Faraldo.  
139/Martín de Vidales, por Teresa Soubriet.  
140/Alberto, por Enrique Azcoaga.  
141/Luis Sáez, por Luis Sastre.  
142/Rivera Bagur, por A. Fernández Molina.  
143/Salvador Soria, por Emanuel Borja Jareño.  
144/Eduardo Toldrá, por A. Fernández-Cid.  
145/Cillero, por Raúl Chávarri.  
146/Juan Guillermo, por Lázaro Santana.  
147/Barbadillo, por Jacinto López Gorgé.  
148/Fernando Sáez, por Miguel Logroño.  
149/José A. Díez, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.  
150/Guajardo, por Ignacio Olmos.  
151/Rafael Leoz, por Luis Moya Blanco.  
152/Vázquez Díaz, por Manuel García Viñó.  
153/Enrique Gran, por Santiago Amón Hortelano.  
154/Venancio Blanco, por Luis Jiménez Martos.  
155/Gloria Torner, por Miguel Ángel García Guinea.  
156/Juan Navarro Ramón, por Francisco Rodón Bracons.  
157/Hernández Mompó, por Francisco Prados de la Plaza.

*Esta monografía, sobre la vida y la obra de  
H. MOMPÓ, ha sido impresa en los Talleres  
de Imprenta Industrial S. A. Bilbao. †*