



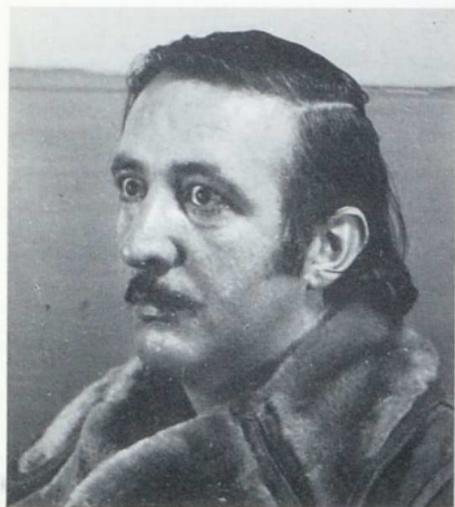
LUIS LOPEZ ANGLADA

es 98/10

1. Paredes

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Hubiera podido llamarse Lope de Aguirre o Sebastián Elcano, o simplemente Juan, abriendo unos ojos enormes ante la gran aventura del mundo. Cuando nosotros le hemos conocido es un pintor, con su experiencia de salas inauguradas en olor de críticas y visitantes extraños de la pintura, cuando la vida le ha enseñado a enamorarse de los campos humildes, después de haber corrido las grandes aventuras de los cielos enfoscados de huracanes con nombre de mujer; de haber vivido en los cálidos ambientes guineanos donde se había de encontrar con un poeta que habla de él como de un ser venido de otros territorios lejanos a este mundo



I. PARELÉS

LUIS LOPEZ ANGLADA

Poeta.

Premio Nacional de Literatura.

Crítico Arte de la Estafeta Literaria.



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

C 398/10

I. Paredes

A-36-106



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1974.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3 - Pamplona.

I. S. B. N. 84-369-0328-5

D. L. NA. 568

Printed in Spain.

LA VIDA

El nacimiento de Juan Garcés, en febrero de 1935, está marcado por dos características esenciales. Una es la presencia del mar que en la pequeña ciudad de Marín, en la provincia de Pontevedra, constituye no sólo una posibilidad de profesión para las gentes del pequeño puerto donde tiene su sede la Academia Naval militar, sino que es el auténtico protagonista de cada hora y de cada conversación. El mar es la razón de ser y de sentir de Marín, a través de sus ojos se cuele en el alma de los que allí viven, que están señalados con un distintivo que jamás les abandona. La familia en que nace Juan Garcés es, claro está, una familia de marinos de esas que, a través de varias generaciones, han dado su peculiar manera de ser a nuestra Armada. Bisabuelos, abuelos, el padre y los tíos fueron marinos de guerra y cuando nace Juan a nadie

le ocurre pensar que pudiera tener otro destino que no fuera el del mar.

La otra señal que preside el nacimiento del que luego será nuestro pintor, es la de la tragedia. En febrero de 1935 se están viviendo en toda España las consecuencias de aquella convulsión inicial, premonición de la guerra de 1936, que fuera la revolución de octubre. En las provincias se suceden tribunales y consejos de guerra que pronuncian sentencias de dura condición aunque más tarde, el gobierno de Lerroux se encargaría de atenuarlos con indultos y desistimientos. El pueblo español está dividido y todos auguran un negro porvenir a este año de 1935 en que nace Garcés. José Antonio Primo de Rivera recorre los pueblos gallegos en trance de fundación de su partido, mientras los partidos marxistas se aprestan de nuevo a la lucha. El padre de Juan, Teniente de Navío de la Armada Española, comenta con sus hermanos la triste situación española, pero su puesto no está en la política, sino en el mar y desde el barco de guerra adivina cómo se va entenebreciendo el cielo de España hasta dar lugar al estallido de la tempestad en julio de 1936.

La guerra ha de cobrar un elevado tributo a la familia Garcés. Los tíos del niño, Juan, José, Luis y Alfonso mueren ante el piquete de ejecución de las partidas marxistas. El padre, embarcado en la armada nacional, encuentra la muerte en el hundimiento del crucero «Baleares», cuando la guerra anunciaba el amanecer de la victoria en 1938. De todos los hermanos sólo dos han de salvarse. Uno de ellos, el poeta Jesús Juan

Garcés, se acercará un día a la orilla del mediterráneo para llorar el recuerdo de los suyos:

He venido a esta orilla
para cantar la muerte que arrebató,
para ver vuestros cuerpos, la sencilla
y descarnada boca, —húmeda plata—
que ha comido la flor y la semilla...

Cuando termina la guerra, la familia Garcés ahora formada solamente por un clan lloroso de viudas y un conjunto de niños huérfanos, se reúne en La Guardia, cerca de Pontevedra bajo la tutela de los viejos abuelos. Una sensación de dolor y soledad preside los años primeros del niño y cuando, al fin, la madre decide marchar a Madrid, se lleva el alma marcada por las dos señales que serían como el «leit motiv» de su vida: la grandeza y el misterio del mar y el amor por unas manos de mujer que encarnadas en las de las dolorosas mujeres de su familia han dado forma y sentido a su niñez.

El año 1944, después de haber pasado los años de estudios primarios en el Colegio Alemán, Juan Garcés es internado en el Colegio de Huérfanos de la Armada. A cualquier lector al que la literatura sentimental del pasado siglo le sugiera ideas de abandono y dureza tendríamos que aclararle que nada más lejano de ello que estos colegios que nuestras instituciones armadas reservan para los huérfanos. Comprensión, amor al mar y a España y sentido del orden y de la educación son los principales fines que en ellos encontrara Juan. Allí el niño inicia los estudios de bachillerato y allí toma contacto, por vez pri-

mera, con un gran pintor. El mismo lo recuerda en unas notas escritas para su «curriculum»:

«Desde muy pequeño me apasionó el dibujo y la pintura. En la niñez frecuenté el estudio del académico pintor Don F. Alvarez de Sotomayor... Me abstraía viéndole pintar y me sentía transportado a otro mundo en aquel atiborrado estudio impregnado de fuertes olores a trementina y óleo...».

Aquellos años de la década de los cuarenta, cuando la guerra mundial llena los campos de Europa de tumbas urgentes y desmocha las torres de las ciudades nadie soñaría con que sus hijos y, más aún los huérfanos de los héroes, pudieran dedicar su vida a una profesión de arte. Los jóvenes que entonces decidían abandonar estudios y profesiones utilitarias para encerrarse a pintar en la desnudez de los destartados estudios pensaban que consagraban su vida a un porvenir de privaciones y sacrificios. ¿A quién iba a interesar el arte cuando lo que importaba era resolver el problema de cada día, improvisar todo lo que faltaba, suplir con ingenio la escasez que representaban las raciones alimenticias limitadas por las cartillas? El adolescente que era Juan Garcés soñaba con que algún día sería pintor, un gran pintor y dibujaba cuanto podía en publicaciones juveniles, en carteles murales del colegio o en los cuadernos de apuntes que cubría de caricaturas y dibujos. Su afán por la pintura le llevó a descubrir la existencia de los estudios en que otros jóvenes soñaban con el hipotético triunfo. Uno de estos fue el joven Carlos Pascual de Lara que recibió con gran cariño

a aquel muchacho y le fue iniciando en el misterio de los colores y la composición. Mientras tanto en Europa los hombres reventaban de miseria en los campos de concentración y vencedores y vencidos se miraban con ojos en los que refulgían los brillos de las alambradas y la esperanza de las revanchas sangrientas.

Y el mar, siempre el mar, el arrullador sonido de sus primeros sueños, siempre exigiéndole la presencia física, imponiéndole su mandato como se lo impuso a los hombres de su familia. Juan Garcés no pudo oponerse a su llamada y cuando termina su bachillerato ingresa en la Escuela Naval. De nuevo Marín recibe al hijo ausente y de nuevo el mar recobra su espíritu pródigo. El joven guardiamarina vuelve a impregnarse los ojos en el azul increíble de los amanecer sobre la cubierta y el mundo comienza a abrir para Garcés su caleidoscopio de tierras y gentes.

La disciplina militar conforma la manera de ser del pintor. El incesante viajar por diversas partes del mundo encuentra un eco feliz en el alma del muchacho que mira a las estrellas no sólo con el fin de situar matemáticamente su situación geográfica sino con un distinto modo de contemplar el cielo que el que mueve a sus compañeros de navegación. A través de la costa española, de las islas, de Marruecos y de tantas otras tierras a las que le lleva la singladura del buque-escuela, Garcés conoce nuevos motivos de luz y de ensueño que graba en su alma para luego, en la soledad de una cámara, pasarlos al cuaderno de dibujo.

El mar le abre a Garcés la visión del mundo. Brasil, Trinidad, el Pacífico, las islas Hawai, ambas costas de los Estados Unidos. Olores distintos de pueblos y razas, palmeras esbeltas, atardeceres increíbles. Acaso sus ojos buscan, en el perfil del horizonte el rayo verde sólo dado a los elegidos de los dioses. Cuando el buque-escuela regresa a Marín el pintor se da cuenta de que su alma es un enorme archivo de luces y motivos que, algún día saldrán como actores vivos a la gran escena de sus cuadros.

(No hemos dicho algo que acaso pueda dar una buena pista a los que quieran indagar en las razones artísticas de Garcés. En su árbol genealógico, entre las gentes de mar que componen la familia Garcés hay un bisabuelo sorprendente. Es Emilio Mario, el gran actor de la escena española. Aquel hombre, prototipo de la elegancia y el buen decir trágico, acaso haya dejado su impronta en estos Garcés de nuestros días, pintores, músicos y poetas).

En 1958, cumplidos satisfactoriamente los cursos de la Escuela Naval, el joven Juan Garcés recibe su título de Alférez de Navío de la Armada española. Un nuevo mundo se inaugura para él. Aparte de su servicio en el crucero «Cervera», en El Ferrol del Caudillo, Garcés encuentra tiempo para dedicarse activamente a su segunda vocación, la pintura. Un compañero suyo, C. Conde, comparte su afición y le contagia de su espíritu bohemio y libre, que contrasta con el austero y ordenado método de vida que impone la profesión y el servicio. Pero cuando los dos amigos desembarcan, el mundo abre otras pers-

pectivas para ellos y son dos alegres jóvenes que sueñan con el Arte. Juntos recorren los pueblos colindantes, llegan a Betanzos, Puente-deume, Noya... Pintan incansablemente paisajes y figuras en una extraña embriaguez de aprendizaje y ensueño. Alguna vez se acercan a la casa del pintor Ricardo Segura y el pensamiento de Garcés vuela hacia un futuro estudio, inmóvil, en la tierra, donde pueda dedicarse plenamente a su pintura. Un día los dos amigos se encuentran con que su paga de oficiales no les alcanza para sus correrías. Pero la juventud se impone y para algo sirve lo que han aprendido. En alegre y sorprendente contratación, el dueño de una tahona, Marcelino, cambia la comida y la bebida por una decoración fantástica que le hacen en las paredes. Y por vez primera el grato olor del pan leudo y de la harina en flor se mezcla con el fuerte del temple, de los óleos y de la encáustica, que con todo se atreven los jóvenes pintores.

La isla de Mallorca recibe a Juan Garcés en el año 1959. Es destinado a una escuadrilla de dragaminas. Los nuevos compañeros, la ciudad recogida en su ambiente íntimo, ajeno al tráfico que empieza a iniciarse de turistas y jóvenes parejas de enamorados, imponen a Garcés una nueva forma de vida. Se acabaron las alegres correrías y la despreocupada bohemia. Garcés dedica todo su tiempo libre a pintar. Ya no son los ajercicios de dibujo del aprendizaje sino el disciplinado adiestramiento en algo que ya se le va conformando como razón vital. Aparecen sus primeros cuadros de los que el pintor se respon-

sabiliza y, con la alegre impaciencia del que se sabe en camino seguro, realiza su primera exposición individual en la galería Quint. Es la exposición impaciente del joven que ha encontrado amarras del pasado. Ceras y óleos. Aunque Palma de Mallorca es una ciudad abierta, dispuesta siempre a no asombrarse de nada y acostumbrada a encontrar gentes del mar en todas sus actividades sociales, llama la atención este joven Alférez de Navío, arrogante, un poco pagado de sí mismo, que cuelga sus cuadros e invita a pintores de largas melenas y de torpe aliño indumentario que acuden a la sala Quint.

Pronto se forma un grupo de jóvenes dispuestos a dar la batalla estética en las islas. Se ha roto el hielo aislante de la postguerra y han empezado a llegar noticias de la nueva manera del arte en el mundo. Algo ha quedado enterrado entre los escombros de las ciudades destrizadas y las cámaras de los campos de concentración. Esto es el antiguo naturalismo, la rutinaria manera de contemplar la vida solamente desde un punto de vista doméstico y canónico. Mientras Sartre dogmatiza sobre la nueva manera del pensamiento, los jóvenes pintores desentierran las audacias de Kandisky y Klee. En Palma de Mallorca Juan Garcés escucha con atención las noticias que vienen de más allá del mar y los pintores se unen para defenderse de los asombros y las indignaciones de la gente normal. Se llaman Quetglas Ferrer (Xam), T. Heidel, Rivera Bagur, Caty Juan y algún otro. Deciden, a la manera que han hecho en Barcelona Tarrats, Tapiés y Cánogar, fundar un grupo al que titulan «Tago».

En sus reuniones se discute frente a los vasos de vino tinto y se crean las bases de unos nuevos procedimientos. Garcés bebe ávido en estas experiencias y comienza una etapa de informalismo que le familiarizará con todas las aventuras del color. Intenta una y otra vez encontrar formas nuevas, que sus compañeros discuten o aplauden. La guerra de los pintores abstractos se desata en la ciudad pero ellos están firmes en su ambición.

El grupo comienza a hacerse notar no sólo en las islas, sino también en la Península y se celebran exposiciones de todos ellos en Barcelona, Valencia, isla de Tago-Mago, Castellón y Almería. Garcés empieza a saber de críticas y atenciones preferentes, y cuando en 1961 regresa a El Ferrol trae una experiencia que le hace sonreírse de sus pasadas aventuras bohemias y le incita cada día más a encerrarse en su estudio para resolver problemas de composición y color.

Un acontecimiento importante ocurre aquel mismo año de 1961, decisivo para la futura carrera artística y humana del joven Garcés. La Armada Española destina al alférez de Navío D. Juan Garcés a la Guinea ecuatorial. Una nueva etapa va a abrirse ante los ojos del pintor al que seduce descubrir un mundo nuevo de color y formas. Para su suerte encuentra en Santa Isabel al poeta Rafael Romero Moliner, director del hospital de la isla, que a sus actividades médicas y poéticas une una irresistible pasión por la pintura.

Garcés y Romero Moliner congenian pronto. En la sociedad mínima de Santa Isabel no abun-

dan los aficionados a las bellas artes y los dos artistas unen sus soledades, planean obras y viajes y trabajan en descubrir motivos de conservación y de creación.

Rafael Romero, excéptico, elegante, cargado siempre de una sutil ironía, templea las impacencias y fogosidades del joven Garcés, centra sus continuas iniciativas y le inicia en el conocimiento de aquellas tierras en las que él ha anclado su vida hace varios años. Para Romero la llegada del impetuoso Garcés le hace revivir sus años jóvenes, en que frecuentaba el café Gijón de Madrid y formaba parte de aquel grupo de poetas que soñaban con volver a inventar la poesía de nuestros clásicos. Para Garcés el encuentro con el poeta maduro, sereno en su concepción de la vida y en el conocimiento de los hombres, es una nueva enseñanza. Romero le habla de las lluvias y de las costumbres de la selva, del amor de las adolescentes y de los extraños ritos religiosos. Garcés quiere convertirlo todo en pintura y pinta febrilmente. Un día el poeta visita el barco donde tiene su destino Garcés y comprende que para realizar su obra, aprovechando cualquier lugar del navío no encuentra más que dificultades. Entonces, con la generosidad del amigo y del artista le invita a instalarse en su propio estudio. El mismo nos lo describe: «una amplia terraza cubierta que se abría por tres de sus lados a todos los vientos y a todas las lluvias que el clima tropical reparte desde una sorpresa a otra sorpresa. El estudio estaba lleno de esa luz de Dios que pasa del gris tenebroso de la tormenta al azul profundo del

cielo recién lavado por la lluvia. Vientos juguetones o rabiosos, lluvias o tornados, entraban en el recinto como Pedro por su casa. Nada estaba allí seguro y la lluvia y el viento gastaban bromas, pesadas en ocasiones. Pero Juan Garcés recordará toda la vida aquel estudio tan poco convencional».

Avido de luces y color, Garcés recorre con el poeta todo aquello que encierra un motivo de belleza o de horror. Romero es del pintor el guía providencial que le señala una cueva o una muchacha, un destello de luz en los increíbles atardeceres guineanos o le avisa de la proximidad del tornado devastador. Otras veces, mientras Garcés pinta, casi febrilmente en el estudio de Waterfan, el poeta le recuerda versos de sus amigos madrileños o le inicia en las nuevas estéticas americanas. El alma de Garcés se va conformando de nuevo, encontrando nuevos motivos de expresión y conociendo las anécdotas amadas por el poeta.

El destino de la Armada le proporciona la posibilidad de conocer otras islas y tierras del continente africano. Bata, Camerún, Nigeria y Annobon. Garcés se adentra por las selvas sugestionado por la cultura **fang**. Sus ojos van fijándose en la belleza de los árboles aseng, en los que se posan las palomas y conoce el tronco sagrado del adyap en el que se miran las tribus. Cada vez se apasiona más con las tierras que visita. Le reciben en algún poblado en la Casa de la Palabra y el pintor, sentado entre sus amigos indígenas se fija en la blancura de los amuletos de hueso y en la esbeltez de las lanzas. Cuando

más tarde fije su residencia en Madrid, su cuarto de trabajo tendrá como trofeo de sus excursiones por la selva africana estas puntas de lanzas y estas flechas que le regalan los pamues en prenda de amistad.

Pero entonces se produce una extraña transformación en la pintura de Garcés. Nos dice Romero Moliner que pintaba febrilmente gallos de pelea y gatos de lomo enarcados, pinturas desaforadas que compensaba con unas delicadísimas Vírgenes de manto azul. Pero también por entonces empieza a pintar Garcés esas cabezas de mujer con grandes sombreros de la **Belle époque** y niños monstruosos. Acaso entre la visión incesante del mar le surgía el recuerdo de aquellos días de su infancia en La Guardia, cuando solo escuchaba historias de mujeres que habían tenido su época esplendorosa por los años veinte, cuando Anglada Camarasa triunfaba pintando exóticas «horizontales» de largas boquillas y el tango nos traía de Buenos Aires un sentido decadente de languidez y melancolía. Su propia infancia de niños que se han criado entre lágrimas y ausencias le sugería estos pequeños y melancólicos «monstruitos» que nunca llegan a horrorizar al espectador porque siempre los dulcifica una ternura que jamás ha faltado en los cuadros de Garcés. Su época de informalismo le ha dejado al pintor el gusto por asombrar a sus visitantes. Y pinta con todo género de materiales que sostiene como puede en el lienzo. Las buenas gentes de Santa Isabel, en Fernando Poo no entienden esta pintura y cuando Garcés decide hacer la exposición de su obra guineana,

Rafael Romero, que conoce perfectamente la sociedad de la ciudad, le aconseja que regale generosamente, con jamón y bebida a los visitantes. El éxito es grande y todos, aún los que no los entienden, elogian las xilografías y los óleos del pintor. Al año siguiente se organiza una exposición colectiva de pinturas africanas y Garcés recibe la medalla de Santa Isabel.

Cuando en 1964 termina la estancia de Garcés en las tierras de Guinea, Romero Moliner va a despedirle al puerto. Silenciosamente los dos amigos se dicen adiós, Romero queda solo en la isla pero sabe que en el espíritu del pintor hay algo que le deberá a él para siempre; un sentido poético de la vida que él le enseñó a encontrar en todo aquello que podía retratar con sus pinceles.

Cuando en 1964 la galería Fraga, de Vigo, anuncia la exposición del pintor Juan Garcés, ya el ambiente de nuestro país es muy distinto a aquellos años en que cada aparición de un joven artista constituía casi una batalla campal entre «pompiers» y «Abstractos». El público empieza a acostumbrarse a las audacias de los vanguardistas del arte y hasta se considera que todo joven que comienza no debe ser tan conformista como para volver sobre los trillados caminos de lo tradicional. Por eso la pintura de Garcés es acogida con agrado y sus pequeños monstruos no sólo no horrorizan a nadie sino que son comentados con elogio por los entendidos.

Cada día va tomando más cuerpo en la decisión de Garcés su futura dedicación total a la

pintura. Pero no puede lanzarse por la borda una tradición familiar de hombres de guerra y de mar ni se puede abandonar tan fácilmente una profesión que se promete esperanzadora para el joven oficial. Sin embargo la pintura ocupa cada día más tiempo al pintor y empieza a preparar su presentación en Madrid que él considera como fundamental para su destino. Es un momento de trabajo concienzudo y de ensayos de exposición. Garcés cuelga sus obras en el ayuntamiento de El Ferrol y acude a una exposición colectiva en La Coruña. El Ayuntamiento de la alegre ciudad «donde nadie es forastero» le concede la medalla de plata.

El 24 de febrero de 1967 es una fecha estelar para Garcés. Se abre su exposición en la galería madrileña Toison. Treinta y seis óleos cuelgan de las paredes de la popular sala de la calle de Arenal. No ha querido Garcés traer a esta, su primera muestra, sus experiencias vanguardistas, ni las que, allá por Mallorca, constituyeron su etapa abstracta. Ha pintado durante dos años en Ferrol, frente al mar y ha querido dejar a un lado sus interpretaciones personales del mar y de la juventud. Se esfuerza por presentar una Galicia amable, acaso tiene un cierto deseo que el éxito «comercial» justifique ante sus ojos y los de los suyos su creciente deseo de dedicarse totalmente al arte. Pero bajo su apariencia formalista se vislumbra todo su espíritu inquieto y trascendente. El crítico A. M. Campoy que se ha brindado a escribir las notas prologables del catálogo, lo ha visto claramente cuando dice:

«Que Garcés Espinosa (hasta entonces el pintor no ha querido prescindir de su segundo apellido) no es un escolástico, también es algo inicialmente visible, lo cual no impide que su visión del paisaje acabe teniendo no pocos parentescos ilustres. Hay aquí —y conviene no dejarse engañar por estos ocasionales gamas— un espíritu de libertad muy próximo al Braque de las marinas de comienzos de siglo, y si sustituimos imaginativamente estos espatulazos por toques enteros de pincel —el resultado de los juegos de la luz es siempre el mismo— obtendremos una aproximación al Derain primero. Luego bruscamente, estas masas de color que se arrastran hasta configurar una corriente líquida, ¿no traen a nuestra memoria el enfierecido expresionismo de un Ernst Kirchner? Tenemos también tal marina agitada por una furia que antes vimos despeñar los calientes trigales de Van Gogh».

El análisis es perfecto. La obra posterior de Garcés nos lo entroncará con una especie de expresionismo al que su melancolía de gallego y de marino dulcificará en esas mujeres que parecen arrancadas a una estampa de las revistas de los años veinte. Y el impresionismo de Van Gogh aparecerá una y otra vez debajo de cada pincelada. No, el joven Garcés no es un advenedizo a la pintura ni se trata de un oficial de marina, ilustrado y diletante que tiene como **hobby** el emborronar lienzos. Hay un pintor cabal, entero y ya muy próximo a la madurez en este artista que ha estado durante varios años cuidando y preparando su presentación madrileña.

Aquel mismo año órdenes profesionales le envían a los Estados Unidos. De nuevo el marino se encuentra frente al mar. Pero ya los ojos que contemplan la gran extensión que presidió su nacimiento y su infancia no son los del aprendiz soñador. Todo un pintor, con mucha obra a sus espaldas, sabe mirar hacia la lejanía y comprender la posibilidad de interpretar todos los misterios de vida y de muerte que encierra el mar. Una vez en América Garcés es invitado por el Delegado de Información y Turismo para exponer en la sala que la delegación tiene en Nueva York. El pintor se llena de sano orgullo y empiezan a colmarse sus sueños. Ya sabe que la sala de la Delegación española no es una de las galerías célebres de la ciudad de los rascacielos, sin embargo la gente visita la muestra del pintor español y se interesa por sus cuadros. Garcés viaja por los distintos estados, conoce Virginia, Carolina del Norte y del Sur, baja hasta la isla de Cuba. Nuevos paisajes enriquecen su ya larga experiencia viajera. Durante seis meses vive en Filadelfia y allí, por gestión del consul español que se interesa por la obra y la vocación de Garcés, le contratan para pronunciar una serie de conferencias en la Universidad de Artes Plásticas.

El joven Garcés se enfrenta a una situación nueva para él. No es que el hecho de hablar al público representara una insalvable dificultad; él, culto, recientes aún sus experiencias de la Academia Naval, no tiene empacho alguno en subir al estrado profesoral para ofrecer una conferencia. Pero el tema tan amado para él, es,

en cambio, nuevo para una serie de disertaciones. Sin embargo acepta el encargo y durante unos días su palabra clara, inspirada y rica de sugerencias galáicas, suena en las aulas de Filadelfia donde los alumnos de español oyen hablar de los maestros clásicos y de los modernos. De Picasso y de la modernísima generación de pintores madrileños. Según habla se le agolpan sus ídolos de juventud y junto a las obras maestras de Velázquez y Goya los alumnos de Filadelfia oyen hablar de la rigurosidad magistral de Vázquez Díaz o de la bellísima fealdad de las mujeres de Barjola. Todo un camino de la pintura española que enfrenta al expresionismo germano, más hecho a la promulgación de unas ideas, el realismo ibérico, clamor de los hombres que exponen ante las generaciones la deformidad de las almas y los cuerpos cuando las abandona el ideal por una vida superior.

El éxito de Garcés en Filadelfia es grande. Sobre todo le sirve para darle una seguridad en sí mismo que, aunque no le impida sentirse siempre aprendiz de la obra bella, le decidirá para caminar con paso firme en el sendero del arte.

A la vuelta de América, Garcés desarrolla una vital actividad que ha de servirle para preparar su próximo paso, su decisivo anclaje en Madrid y su dedicación total a la pintura. No deja de ofrecerle dificultades esta decisión. Desde su regreso de Guinea Garcés está casado y han empezado a nacerle hijos. Ya no es el alegre mozalbeta que podía vivir de su aventurero trato con Marcelino, el de la tahona gallega. Ahora tiene que pensar un poco más despacio las

cosas. Una familia es, al mismo tiempo que un estímulo para un hombre que quiere triunfar, un peso que no puede llevarse inconscientemente de ciudad en ciudad.

El pintor comprueba cómo su pintura adquiere cada vez mayor densidad y el público se interesa por ella. Expone en Rota, en la galería Céspedes, de Córdoba, en el salón de otoño de Sevilla; en 1969 forma parte de una exposición colectiva en la sala de la Caja de Ahorros de Cádiz y en aquel mismo año vuelve a Madrid para exponer en la sala Abril. Sus cuadros ya son, en esta época representativos de lo que es su arte total: añoranzas de otros tiempos de los que oyó hablar en su niñez y que se representan por el continuo mensaje de una misteriosa muchacha bajo un amplio sombrero y el mar, siempre el mar, repetido una y otra vez, ya en las rías gallegas, ya en las rojizas luminarias tropicales, ya en el tétrico adivinar de la muerte.

En 1969 vuelve a exponer en Palma de Mallorca, en la sala Ariel. Una gran nostalgia llena el espíritu del pintor. Han pasado varios años desde que por las calles palmesanas, en pleno Borne, se reuniera aquel muchacho, marino soñador, con los otros jóvenes pintores que componían el grupo Tago. Sus compañeros han triunfado o se han desvanecido en la sombra. Ribera Bagur, Caty de Juan, Xam... Nombres que figuran ya en los tratados de pintura de nuestro tiempo y que se sonríen al recordar los delirios de abstracción de su juventud. Garcés pasea por el paseo marítimo de Palma, oye el claro son de «naloy» la campana catedralicia o se acerca a la

sombra de la torre de Bellver para adivinar su pasado, ya casi en el olvido. También la ciudad es distinta; el mundo occidental la ha convertido en centro de todos sus ocios y hay como una mayoría de edad en las islas que las separan de aquellos tiempos de vida íntima, familiar, menuda. También Garcés se encuentra ahora lanzado a otras mayores ambiciones y empieza a tocar con sus manos la recompensa de tanto esfuerzo y tanto trabajo.

Allí mismo toma su decisión. Dejará el servicio activo y será pintor, exclusivamente. Es como una promesa que le hace a la ciudad que le vio comenzar, como pudiera hacérselo a una novia recobrada después de unos años de ausencia. Vuelve a Madrid y se instala en un caserón grande de la calle de Argensola.

Todo va bien. Garcés instala su estudio, compra caballetes, prepara lienzos, pinta y pinta incansablemente.

Pero con su casa se ha traído también todo su bagaje de recuerdos. Allí en la calle de Argensola monta su pequeño sancta-sanctorum; los libros de versos y de arte, las lanzas pamúes, los viejos recuerdos de sus singladuras por los siete mares. El salón tiene un aire íntimo y universal a un tiempo mismo. Sobre una chimenea se alinea una formación de soldados de plomo; miniaturas de marineros que, cuando Garcés no los mira, evolucionan ellos solos como evolucionan siempre, en la soledad del tiempo, todas las vivencias infantiles. Un relumbrar de caracolas contrasta con la noche profunda de las

armas decimonónicas que Garcés ha colgado en las paredes. No hay espacio libre. Y en la blandura del amplio tresillo Garcés pasa las horas de la tarde conversando con poetas amigos. Allí ha vuelto a encontrarse con Fafael Romero Moliner y juntos evocan sus soledades guineanas mientras se vacían, una tras otras, las copas de la ginebra marinera, a veces entra a llenar de luz la tarde la hija mayor del pintor, Ana que con sus seis años ha cambiado toda la idea estética que sobre los niños —aquellos monstruitos de su primera época— levantaban el recuerdo infantil del pintor o trae la madre —también Ana— a Rebeca, casi recién nacida cuando el pintor alcanzaba su más notable triunfo en la galería Foro de Madrid. En las tres, se inspiran ahora sus figuras.

Porque esta ubicación de Garcés en la capital de España ha venido respaldada por una auténtica consagración que ha tenido cuatro momentos culminantes:

1971. — Primera exposición en Edaf. El presentador, Camon Aznar, hace resaltar la gracia expresiva de estas muchachas románticas de anchos sombreros que —como veremos más adelante— pueblan la infancia del pintor. Dice Camon: «es... esa visión como nostálgica y de un lírico romanticismo, lo que presta una gran sensibilidad a estos paisajes que, en su contemplación, los sentimos dentro de nosotros mismos».

1972. — El éxito de crítica y de público de esta exposición incita a Enrique Azcoaga, director de la galería, a repetir la experiencia y en-

tonces Garcés cuelga de las paredes de Edaf toda una colección de paisajes de la Castilla en la que se ha centrado. Una Castilla que recorre una y otra vez mirándola como una reciente amada después de que sus ojos se habían cegado tantas veces con la luz de los trópicos y el verdor de la selva. El éxito de esta exposición que se celebra en el mes de octubre de 1972 consagra definitivamente a Garcés como uno de los valores de la pintura contemporánea.

Después de una serie de colaboraciones en salas colectivas, de las que destaca su participación en la exposición Nacional de Bellas Artes, y la que con tan gran éxito celebra en la sala Decar, de Bilbao, Garcés conoce la satisfacción de ver un cuadro suyo adquirido para el Museo de Arte Contemporáneo. Al final de este año sus obras se exponen en la galería Acuarela, de Caracas (Venezuela). De nuevo los nombres americanos afluyen con todos sus recuerdos y su intensa vitalidad al alma del pintor.

1973. — Llega la hora de los honores cuando Garcés se encuentra en plena madurez creadora. En el mes de abril el Ministerio de Educación y Ciencia concede la Medalla al Mérito en las Bellas Artes en su categoría de plata y el día 2 de mayo el Ejército, después de un concurso al que han concurrido nombres consagrados de la pintura española, le concede el primer premio del concurso convocado para premiar una obra de tema militar. Toda la ascendencia de los Garcés, marinos de guerra se ha fundido en ese trágico amanecer de bombardeo sobre un paisaje tan amado por el pintor como es la tierra de

Castilla. Garcés recibe el premio de manos del Ministro del Ejército junto a sus compañeros José Lapayese y María Carreras, galardonados igualmente en dicho certamen. Y en su sonrisa de triunfador hay un rictus de melancolía y emoción, tal vez recordando que desde las claras luminosidades del Mediterráneo, el alma de Juan Garcés, su padre, Teniente de Navío muerto sobre la cubierta del crucero «Baleares» tendría una sonrisa de complacencia por el triunfo de este muchacho que unía en su estirpe toda una generación de artistas y de hombres de mar y de guerra.

Como capítulo epilodal de este año, la galería Foro de Madrid organiza una espléndida exposición de Garcés. Toda la crítica madrileña elogia la madurez del antiguo marino y su nombre queda ya inmerso en la generación de los maestros que dan su fisonomía particular a esta década artística de la pintura española de los años setenta.

LA OBRA

Alguna vez, hablando de la pintura de Garcés, afirmamos (1) que la característica principal de este pintor es su sentido vital, su formidable apasionamiento por lo que el mundo tiene de belleza, de poderosa pujanza. Acaso, tras una más sosegada contemplación de la obra de Garcés, podemos decir hoy que este sentido vital, puesto de manifiesto en sus primeros cuadros africanos, —en los que prevalecía frente a toda otra razón la de su espléndida juventud— ha ido conteniéndose a fuerza de un disciplinado estrecharse para calar con más hondura en la verdad del mundo que le rodea.

Imaginamos al Garcés juvenil, sediento de obras de arte, cuando en la estrechez de los camarotes marineros tenía que supeditar su trabajo a un constante ensueño. Se iba este traduciendo en esquemas de cuadro futuros, en dibujos que, a falta de modelos vivos, se iban

(1) La aventura equinoccial de Juan Garcés. «La Estafeta Literaria».

forjando en su imaginación. El ya sabía que su dedicación futura no podía ser otra que el arte y a este porvenir imaginado supeditaba todas sus actividades profesionales. Por eso, cuando el pintor llega a la Guinea Ecuatorial, un mundo abigarrado de gallos de pelea, de puestas de sol agresivas de tanto cromatismo y de espectáculos humanos inusitados, invade su curiosidad y estimula su afán creacional. Es entonces cuando la generosidad de un amigo poeta le brinda la posibilidad de un trabajo en el sosegado recinto del estudio y allí, él que había soñado con tantas audacias en sus tiempos de Mallorca, se entrega a una embriaguez lujuriosa de materias y colores hasta causar el asombro de su maduro amigo que le aconseja a tiempo y le hace ensillar su desenfrenada fantasía.

Acaso sea este el momento en que el investigador debe situar el principio de la obra de Garcés, por lo menos de la obra que podemos considerar como más responsabilizada por el pintor, puesto que sus balbuceos adolescentes y aún sus esgarces por los territorios de la abstracción que alguna vez, influido por sus amigos mallorquines absorbieron su tiempo, no son sino los prolegómenos obligados, el ensayo vital, la andadura en busca del auténtico camino. El grupo «Tago» del que formó parte estaba constituido por jóvenes artistas pero no representó un esfuerzo demasiado homogéneo de todos ellos; buena prueba de esto es el distinto sendero que cada uno vino a elegir y que ha configurado la personalidad correspondiente de todos ellos.

Cuando después de su experiencia equinoc-

cial vuelve a España Juan Garcés con el alma enriquecida de soles, tierras y mares distintos y su contenida inspiración juvenil se ha podido desahogar con el torrencial proceso creativo de Fernando Poo, comienza el verdadero instante en que las condiciones del pintor van a adquirir auténtica importancia y en que, en la soledad madrileña de la calle de Argensola, ya convertido en pintor y hombre de hogar, va a florecer todo lo que traía su espíritu almacenado como si fuera un cofre marinero de los viejos tiempos.

Garcés se confiesa alguna vez autodidacta. ¡Como si fuera posible a un hombre de cultura y de inquietud artística aislarse en su propia soledad para conseguir la obra de arte! El nos ha hablado de su admiración por Vázquez Díaz y de sus tratos con Carlos Pascual de Lara o Enrique Segura. Pero lo que verdaderamente actúa con el oficio de maestro en la obra de Garcés no es sino todo el gran ambiente cultural de que se sabe rodear en todo momento y, sobre todo, la inmensa curiosidad de nuestros pintores de los años cincuenta y sesenta, época formativa de Garcés, por lo que estaba llegando de más allá de las fronteras. No olvidemos que por entonces se había madurado la obra de los que con Benjamín Palencia formaron la «escuela de Vallecas» a la que, de una manera platónica, había de adherirse luego nuestro artista y que se manifiesta de una manera especial en la estructura de sus paisajes y el tratamiento del color. Y hay algo que, en su momento hemos de tratar con más detención, que es la influencia de la época modernista —Anglada Camarasa, Pruna,

más tarde Vázquez Díaz— que le llega, inconsciente a través de sus primeras vivencias infantiles.

De lo que sí puede enorgullecerse Garcés, en cuanto a su auténtica originalidad, es en su concepción de la grandeza del mar. Hasta ahí podíamos buscarle antecedentes o motivos. Pero ante el mar no ha tenido otro maestro que su propia contemplación, las horas enteras pasadas sobre el puente, en la soledad del barco, sin más compañía que la del viento y las olas. ¡Cuántas sugerencias en el alma del joven marino para el que el mar es unas veces fuente increíble de color y vida y otras lápida sepulcral en donde, desde niño ha sabido que dormían para siempre sus mayores. Por eso el mar de Garcés no es el abigarrado oleaje de nuestros impresionistas levantinos en los que la luz se diluye como en un juego liberador de energías, ni el mar de los constructivistas que quieren apresar la movilidad fugitiva de las olas en un juego caleidoscópico de luces y formas. Para Garcés el mar es infinita quietud, espejo oscuro sobre el que resbalan los sueños, soledad increíble, cristal al que apenas el horizonte sirve para separarlo del cielo.

Alguna vez, al contemplar estas obras del último Garcés, hemos recordado la tersura abstracta del Zobel que sabía encontrar en la bahía de Murano un espléndido modelo de poesía y sosiego para su delicadísimo pincel. Pero lo que en éste reina de cerebralismo exquisito en Garcés se convierte en arca de muchos pensamientos y al mar de Garcés no le falta nunca la orilla

en que la anécdota humana se manifiesta en forma de casas o de barcas puestas a secar a la orilla de los tiempos.

En sus primeras exposiciones madrileñas Garcés llamó poderosamente la atención de críticos y visitantes a sus galerías por su original trato de la figura humana. No era corriente, en esa época, su nostálgico resucitar de aquellas «horizontales» de Anglada Camarasa, o aquellas damiselas de sombreros inmensos que dieron su peculiar estilo a la «belle époque».

Alternó Garcés esta curiosa figuración femenina con otra de niños deformados a los que quiso bautizar como sus «monstruitos» y que, con un posible parentesco con la figuración de Barjola, se distinguían de manera especial por la ternura de su tratamiento y una suavidad de formas que venían a paliar lo que pudiera tener de desagradable y demasiado realista el tema elegido.

Hemos unido, en nuestro comentario, estas dos definidas etapas de su obra porque consideramos que, al cerrar estos ciclos creativos, el pintor ha dado salida a dos constantes de su infancia que, sin duda han estado represadas en su espíritu, pugnando por manifestarse en toda su plenitud y reavivando todas las vivencias primeras en su hogar de niño.

¿Qué otro motivo puede tener esta misteriosa llamada de unas mujeres que aparecen como venidas de otro mundo al pincel del pintor, mirándole con ojos de insondable fijeza a los que

acrecienta el misterio la oscura pámela o el hundido sombrero?

He aquí que el pintor, cuando en la soledad de su estudio recrea toda su vida, se siente asaltado por estas miradas que le inquietan, que le turban el sueño, que han aparecido en todas las latitudes de su existencia viajera y de las que sólo puede librarse fijándolas para siempre en el lienzo. Porque este es uno de esos que consigue liberarse de sus pesadillas sin más que manifestarlas en una comunicación transida de belleza. Y en las horas de la creación ve, de pronto, a aquellas mujeres que constituían su mundo infantil. Viudas jóvenes que una y otra vez repasan el rosario de los años felices ya anegados en lágrimas y recuerdos. Abuelas que para entretener a los nietos demasiado inquietos les enseñaban el álbum familiar, quizá rodeado del sonido de plata de la caja de música y en que el tiempo amarilleaba las horas del cotillón de los años veinte, cuando se inauguraban los primeros automóviles y las jovencitas provincianas de Marín o de Cartagena se asomaban tras de los visillos para sonreír, casi como entre sombras, al gentil oficial que rondaba su calle. Por eso estas mujeres de Garcés visten con la alegría de los tiempos felices, pero tienen en los ojos hospedada una infinita tristeza como de quien ha visto la muerte demasiado de cerca.

Claro que la técnica de estas pinturas desmiente su filiación «modernista» para entroncarse en un neo-surrealismo más afin con el sentido freudiano de estas creaciones. Porque lo que en aquellos pintores de las primeras décadas

del siglo se hacía compromiso con una barroca decoración galante aquí se disuelve en una su-
teridad de fondos lisos, casi sin color alguno o se va transformando, paulatinamente, en figu-
ras de niños deformes a los que materializa su monstruosidad no una degeneración barjoliana
sino una potenciación de la tristeza que los tronca con las madres inmersas en el dolor. Es-
tas deformidades de los niños de Garcés están más en el espíritu que en la carne. Son niños
que están acostumbrados a ver llorar, y a los que la madre, para que no interrumpen su llan-
to, ha colocado entre las manos un molinillo de papel o una rosa casi marchita que viene a
acrecentar el sentido patético del cuadro.

Nos encontramos, pues, en esta época de Garcés, frente a un auténtico testimonio de una
época post-bélica, seguramente repetida millo-
nes de veces en millones de hogares de esta so-
ciedad del siglo XX. Porque si los expresionis-
tas de nuestros días se han complacido en re-
petir los gestos de rebeldía o de dolor, de hu-
millación o de muerte de tantos y tantos a los
que la guerra o la injusticia ha destrozado el al-
ma o el cuerpo, pero si hay expresionismo en
Garcés es el del dolor de las mujeres solas y
de los niños tristes, el que no se rebela porque
sólo sabe quedarse parado, con los ojos deteni-
dos en el recuerdo de los años felices y para
los que ya nada importa ni nada cuenta, ni si-
quiera la revancha o el desquite, porque toda su
vida está sepultada bajo tierra o bajo el mar.
Estas mujeres de la «belle époque» de Garcés
no están asignadas por el gesto de la galantería

o de la picaresca de los «cabarets» o de los «boudoirs» novecentistas, sino que se han quedado detenidas a las puertas de la juventud y la mano que apoyan contra la barbilla es una mano casi muerta que, en los niños, es gesto de impotencia o de frustración.

He aquí cómo estas mujeres, estos niños, han venido a equilibrar la pujanza vitalista del pintor que vivió su gran aventura equinoccial y, a la hora de las recapitulaciones, vino a entrarse por el estrecho de sus penas inconscientes. Claro que al terminar estas extrañas pesadillas, cuando Garcés ve su obra concluida y todas las noches de su espíritu quedan para siempre retenidas en el lienzo, se le enciende en los ojos algo así como un alba nueva y siente su mano y su alma liberadas y ya tiene libertad para enfrentarse con sus propias experiencias vitales dejando, para siempre, las vivencias que los demás dejaron en su alma adolescente.

Garcés es el marinero que tras la larga travesía se siente sediento de las tierras del interior. Por eso, en cuanto encuentra posibilidad de internarse por la meseta, vuelca toda su potencia creadora en retratar los campos de Castilla.

Pero, ¿es así Castilla? ¿Son así las tierras secas y áridas de que nos hablaban los escritores del 98, tan poco afines a esta Castilla que nos da, una y otra vez, nuestro pintor?

Sí, así son las tierras anchas y llanas de esta Castilla, vecina de las sierras guadarrameñas, que el pintor mira. Lo que ocurre es que los

ojos que las contemplan son los mismos que muchas veces miraron al mar, y lo que allí encontraban de lápida tersa, de superficie inamovible, resucita aquí con toda la pujanza de unas olas que en las colinas y los calvijares castellanos encuentra su mejor acomodo. Los primeros cuadros de paisaje que Garcés cuelga en sus exposiciones madrileñas venían a ser como una mar arbolada que, por extraño milagro telúrico, se ha convertido en extensión de tierras constituidas por numerosos cerros, iguales los unos a los otros y como continuándose, de la misma forma que las olas se suceden sin terminar nunca. Este es el mar que no le lleva a Garcés a pensar en muertes ni en naufragios. Es un mar sólido, seguro para ser caminado. Y al darse cuenta el pintor de que lo que tiene frente a él, inscrito ya para siempre en la albura del lienzo es un inmenso y sonoro océano de luz, se apresura a esgrafiar los surcos y las colinas se pueblan de una especie de curvas de nivel que atan el movimiento y aseguran o pretenden asegurar para siempre la quietud de la tierra. Y, paulatinamente, Garcés, que en principio mira a las tierras de Castilla con el talante del marino que contempla el mar desde el puente de su barco y se recrea en su movimiento y en su armonía, empieza a darse cuenta de que aquel paisaje es diferente y de que hay algo que desmiente su propia intención. Por eso comienza a suavizar las formas, a dar horizontalidad a las tierras, a descubrir lo que tiene de dramático cada trozo de tierra transida por piedras y calles, en las que cada rama de árbol es una especie de grito que clama por la fecundidad. Por eso los

paisajes de la Castilla de Garcés son cada vez más esenciales, más limpios, más desnudos.

Lo que había empezado pareciéndose, tanto en el color como en la concepción a los cuadros de Benjamín Palencia, derivan hacia la desolación campesina de Beulas. En contraposición a los paisajes campesinos de Ortega Muñoz, definidos por una escena vertical que corona un horizonte de almas alargadas, la Castilla de Garcés es toda una sucesión de planos paralelos a los que corona una línea de horizontes apenas rotos por una meseta desolada.

Poco a poco el pintor ha ido liberando su paisaje del recuerdo del mar. El color de Castilla se centra en una consagración del amarillo en su primera época que, cada vez va haciéndose más ocre, más tierra.

Pero hay algo que se le quedó a Garcés para siempre en el alma y que asoma continuamente a sus pinceles sin que pueda desprenderse nunca de él. Es el cielo que bebió ávidamente en sus viajes marineros y que siempre, sin posible liberación, le asoma a todos sus cuadros.

El cielo de Garcés es siempre el cielo increíblemente hermoso de los mares tropicales; unas veces limpio y luminoso, apenas roto por unos cirros que se alargan resplandecientes de luz y otras el cielo incendiado por nubes de múltiples colores tras de las que pugna por romperlas una lanza que nace en el sol. Los cielos de Garcés están siempre acreditando su espíritu marinero. El mira a la tierra y pinta el cielo que tiene impreso en su alma sin darse cuenta de que pue-

de cambiar también el cielo de las tierras llanas, el de las extensiones áridas y dramáticas y el de las islas impregnadas de color. Cielo que a veces parece arrancado a una ilustración de un cuento de magia y otras a un instante de placidez del alma. Cielo que es el espejo del estado de ánimo del pintor más que del espíritu del paisaje. Cielo que es diálogo o miedo o presentimiento.

Un día, el genial dibujante Lorenzo Goñi, viendo una exposición de Garcés, le dijo:

—No firmes tus paisajes... Tus cielos son tu firma... Es cielo de marinos. Los de tierra adentro pintan siempre la tierra y el cielo es el telón que recoge y acaba el cuadro. Los que navegan mucho aprenden a sacar del cielo todas sus posibilidades, sus luces y sus ritmos.

En sus obras más recientes Garcés ha pintado las blancas ciudades del Sur y las rías de Galicia. De nuevo ha vuelto al mar, al mar que define su vida y su obra.

Las casas se agrupan, blancas, desdibujadas, sobre las trochas de la tierra. Apenas si son otra cosa que una adivinanza en el horizonte, tal como debe buscarlas el marino sediento de llegar a puerto, cuando las luces del alba casi le sirven para descubrir el color de un hilo en el cielo.

A los pies de las casas el mar de Garcés está inmóvil, quieto, cobrando una vida de intensidad increíble en su propia inmovilidad. ¿Qué hay debajo de este mar?

Para pintarlo Garcés ha preferido una mancha uniforme, una larga pincelada continua que, a veces, alcanza la tersura del esmalte. En contraste con su uniformidad, el cielo se abre en luminosidades insospechadas y de improviso, se hace el protagonista del cuadro reinando sobre bahías y ciudades. El cielo cada vez va ocupando más sitio en los cuadros de Garcés como si viniera a ser el triunfador en una lucha continua e implacable. También el pintor se espiritualiza y sus cuadros empiezan a presentar una dualidad de escenarios reales, vivos, perfectamente retratados y cielos de gracia colorista increíble. ¿Quién vencerá en esta lucha de la forma y la luz?

Completando estas calas en las pinturas de Garcés hemos de hablar de dos de sus condiciones características: el dibujo y el color.

Garcés es un dibujante nato. En su primera obra la línea tendía a la perfección formal. La figura era acabada, tersa y el color servía fielmente al dibujo para completar su indudable dominio. Paulatinamente el dibujo de Garcés ha ido pasando a un segundo plano para permitir la eclosión del color. En sus paisajes de Castilla vemos claramente cómo aquel gusto por los esgrafiados y el detallismo de los surcos y las viñas se iba resolviendo cada vez en extensiones en las que la línea se hacía sugerencia y los distintos planos de la obra se afianzaban con el juego de las sombras.

El color ha pasado también en Garcés por diversas etapas. Sin duda sus preferencias están por las gamas frías y sus cabezas de mujer o

sus niños deformes tenían, casi siempre un fondo que apenas servía para excitar la visión del protagonista. Pero poco a poco Garcés se ha hecho, fundamentalmente, un gran colorista. A veces sus paisajes llegan a los territorios del barroquismo y sus cielos se hacen casi apocalípticos sobre extensiones impregnadas de luz.

Pero la disciplina de Garcés corrige siempre sus primeros excesos y su mano sujeta las bridas del corcel que quiere desbocarse. Y el color, como un potro al que no dejan saltar libremente, se hace también gesto de drama y de rebeldía. La Castilla de sus primeros paisajes cantaba el triunfo del oro para irse, poco a tiempo, dulcificando en ocre y sombras. La Castilla de sus últimos cuadros representa el dominio celeste sobre el cromatismo de las tierras.

¿Cuál es el futuro artístico de Juan Garcés? Si arriesgado es, en todo momento, el considerarse profeta resulta mucho más difícil el serlo en este caso cuando él mismo tiene el convencimiento de que el pintor tiene que intentar tocar el máximo posible de sus posibilidades. Las de Garcés, aún considerando el breve espacio de tiempo en que ha situado su nombre entre los más conocidos de la joven generación pictórica, quedan bien patentes en todo lo que llevamos dicho: dibujante minucioso, colorista, imaginativo, tradicional en su factura pero abierto a todos los vientos de la inspiración sin que desdeñe ninguno de los caminos, aun los más vanguardistas de nuestro tiempo. Como dice Camón Aznar «la evolución de su pintura es la normal en todos los buenos pintores de nuestro

tiempo, una tendencia a la simplificación, a la unidad de tono, a una contracción de tono que casi llega a la monocromía», pero, al mismo tiempo, el horizonte temático de Garcés se ha ampliado a nuevas aventuras y desde el monocromismo de sus primeros paisajes ha ido hacia una eclosión de luminosidades que a veces, como cuando miramos hacia el cielo, nos obligan a cerrar momentáneamente los ojos como si fuera a producirse un fatal deslumbramiento. «El mundo pictórico de Garcés, —dice Romero Moliner— es un continuo descubrimiento de cosas recién nacidas, dentro de un mundo de sabiduría antigua».

Este es el hombre y esta su obra. Los que han mirado mucho al mar quedan para siempre signados por él. «El gran contemplado», como le llamó Pedro Salinas no abandona nunca a quienes le entregan una vez su vida. Así como la nota trágica que presidió su infancia ha podido ser desprendida de su constante acoso, una vez que trascendida a obra de arte se ha hecho motivo de belleza, el mar, en cambio, como el sol, deja su luz indeleble en el espíritu como señal de los elegidos. Garcés, hombre de mar, mira con ojos de asombro a todo lo que le rodea como si estuviese siempre buscando, a través de los horizontes el puerto soñado.

Pero, ¿dónde el puerto? ¿Cuándo la llegada? Solo sobre la vida, Garcés pasa una y otra vez por sus soledades. Desde su casa de Argensola recuerda los caminos increíbles de la selva o los amaneceres tropicales. Todo un mundo de re-

cuerdos rodeados, como las islas, por el mar por todas las partes. Y encima el cielo, claro, luminoso, limpio, sirviéndole de firma. O de señal.

CRITICAS

ENRIQUE AZCOAGA

El éxito verdadero alcanzado en EDAF por el pintor Juan Garcés, con su primera exposición celebrada en enero de 1971, ha hecho que esta galería invite de nuevo a un artista que en su actitud ante la naturaleza, ante el mar, lo mismo que en sus obras más creativas y fantásticas, no pretende sepultar su inspiración en una fórmula, sino traducir con un lenguaje equilibrado y personal la dimensión misteriosa de sus temas. Aunque el expresionismo en general defina su sentido, Garcés no quiere traducir mediante signos expresivos demasiado delirantes aquello que su asombro, por una parte, y la destreza con que maneja sus recursos artesanos, por otra, conquistan como elemento integrador de unas formas estremecidas, hondamente ideadas, aquello que se convierte en clima evidente de su quehacer personal.

En su primera muestra resumió lo que podría interpretarse como sus tres caminos preferidos, al demostrar que el signo unas veces, y la forma más o menos evocadora otras, no lo son ni alcanzan la entidad suficiente, por adscribirse a un procedimiento heredado, sino cuando en el espacio problemático del cuadro afirma lo que Garcés suele entregarnos como conquista suficiente. La simplicidad unas veces —caso de sus marinas más depuradas— nos lo muestra como un intérprete de lo absoluto, responsable y sensible. El enfrentamiento con el campo, con la naturaleza más cotidiana, demuestra que este artista se inspira en lo natural, dialoga con ello hasta conseguir esos resúmenes estremecidos que justifican el gran avance, concretamente, de las obras que reúne en esta segunda exposición. Su monstruismo, sus figuras de rai-gambre expresionista indiscutible, atempera en cierta forma aquello que otros artistas fuerzan. Coincidiendo estos tres caminos anotados en una expresión que, en este nuevo aporte de su obra, alcanza la delicadeza de sus naturalezas y paisajes más íntimos, sin olvidarse de esa fuerza, de ese atractivo convincente con que funcionan en sus obras figurativo-expresionistas las constantes de su pintura.

Juan Garcés, al dar con esta segunda muestra un importantísimo paso dentro de su personalísima carrera, salta de lo que constituyó una posibilidad, a la realidad evidente que supone su nueva muestra, en la que la capacidad de sugestión, la agudeza interpretativa y la responsable manera de desarrollarse sus mundos formales,

acreditan una obra pictórica, definitivamente en marcha.

A. M. CAMPOY

He aquí un paisaje resumido en sus esencias; nada hay en él que aluda a un lugar determinado, ni a una hora solar, ni a un tiempo. Pero en estos cuadros de pulcra ordenación y ensurdinadas claridades, en estos esquemas de líneas que el color habita, es obligado ver una de las síntesis más logradas del paisaje español interpretado desde nuestro tiempo.

Aquí, el paisaje, es cabalmente un medio expresivo intrínseco, como pudiera serlo el mar o la abstracción colorista más pura. Pero extrañamente, acaba siendo algo así como una imagen metafísica del paisaje español. Estamos ante el «paisaje otro» muy lejos y de espaldas a lo que cotidianamente se entiende y se comercializa como paisajismo. Garcés, cada día más dueño de sí mismo, cada día menos adscribible a lo que no sea su propia estética, ha sido capaz de obrar el milagro increíble: crear una obra nueva en una temática que, en los últimos veinte años sólo parecía capaz de producir mimetismos y hastío...

«ABC», 13 de noviembre de 1971.

JOSE CAMON AZNAR

...Los colores se hacen más vivos, fuertes y contrastados y ello se aprecia sobre todo en las

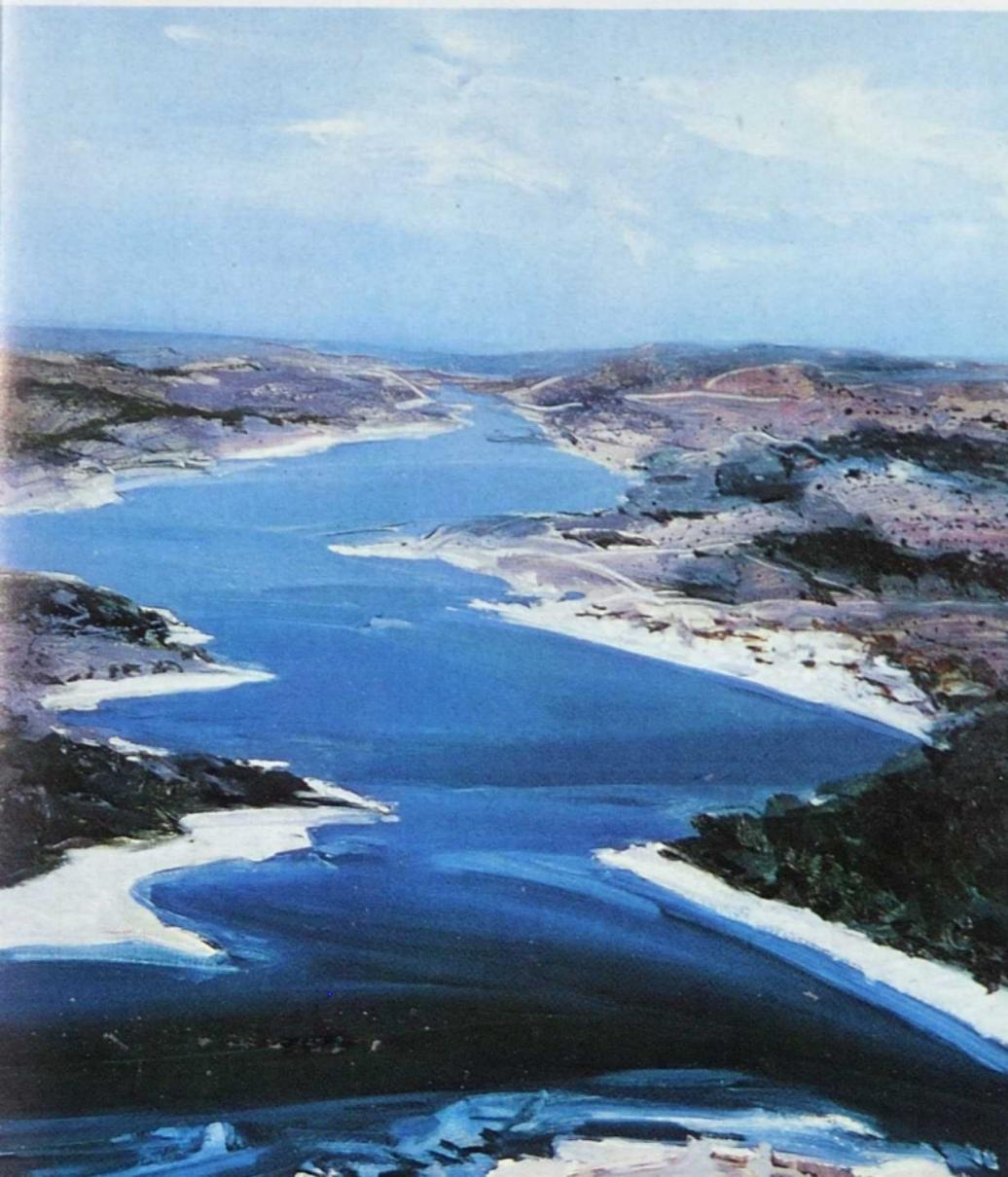
figuras. Hay en estas telas una mezcla de humor, de romanticismo y de deseo expresivista, que lo coloca en la línea de los expresionistas de hoy. Imágenes cándidas o envejecidas por un rictus... pero dentro de una pureza colorista de gran efecto. Y es esta ansiedad de horizontes, esa visión como nostálgica y de un lírico romanticismo, lo que presta una gran sensibilidad a todas estas telas que en su contemplación, sentimos dentro de nosotros mismos.

A. M. CAMPOY

Creo que el interés inicial de esta exposición podemos señalarlo en el acento personal —y original, por tanto— de este nuevo pintor que surge a la azarosa vida de nuestro arte. Que Garcés Espinosa tiene ya una personalidad plástica es algo que salta a la vista. No hay más que dejar correr los ojos por estos paisajes para percibirlo claramente. Una personalidad estética, para decirlo como Kierkegaard, es la síntesis de lo general con lo particular. El pintor, sin duda, guarda en sus pupilas huellas luminosas, pero en el trance de arrancarle a la naturaleza su versión, ésta se traduce ya en una acentuación propia, en una manera personal.

Que Garcés Espinosa no es un escolástico también es algo inicialmente visible, lo cual no impide que en su visión del paisaje acabe teniendo no pocos parentescos ilustres. Hay aquí —y conviene no dejarse engañar por estas ocasionales gamas— un espíritu de libertad muy pró-

Santa Tecla 100 x 81



Tierras del Sur 100 x 81



Paisaje
encendido
46 x 38



La bicicleta
65 x 54

Paisaje
con espigas
65 x 54

Paisaje en grises 100 x 81





Muchacha con
sombro
encontrado
en Chaillot
73 x 60

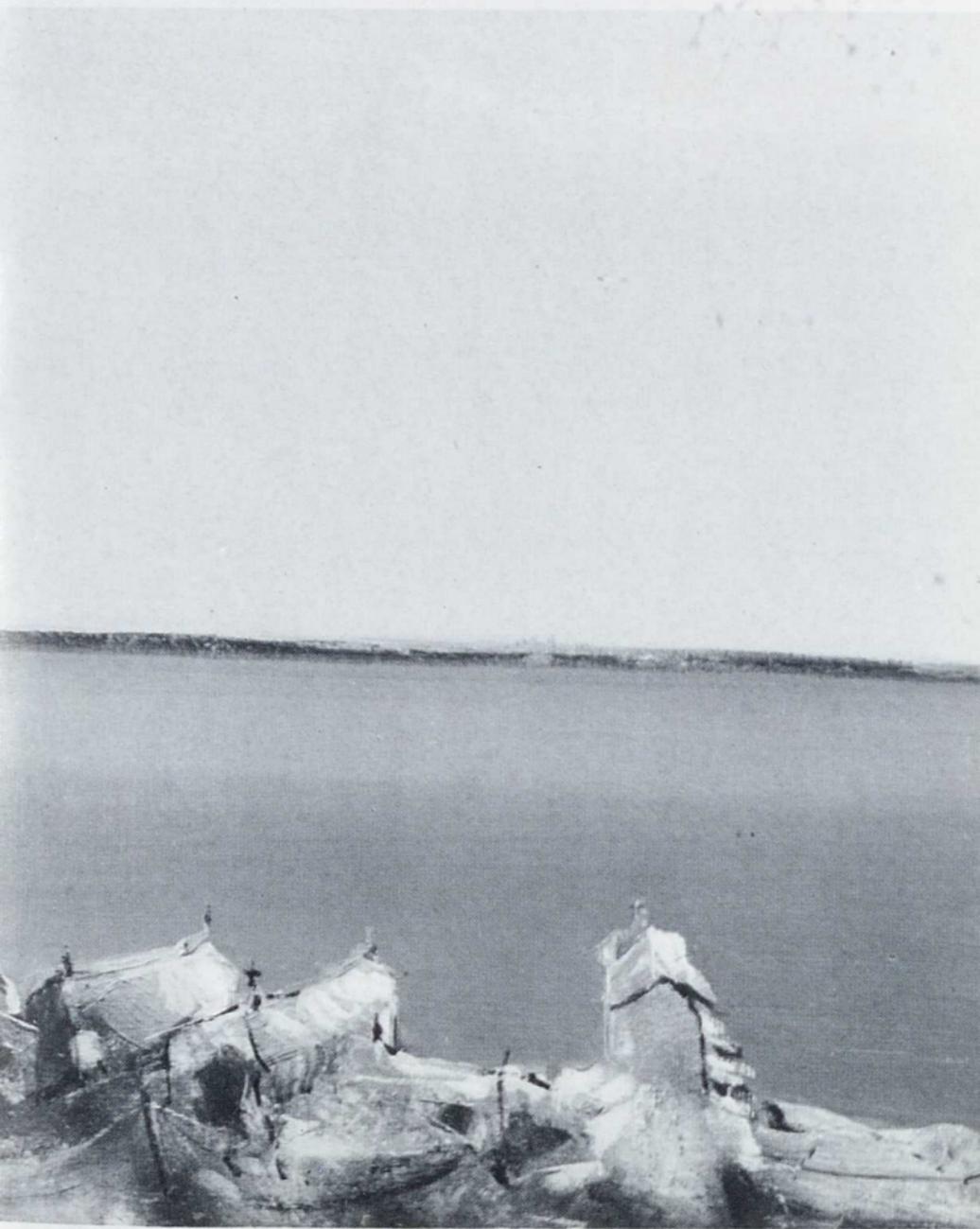


Niña desfigurada en el desván 100 x 81

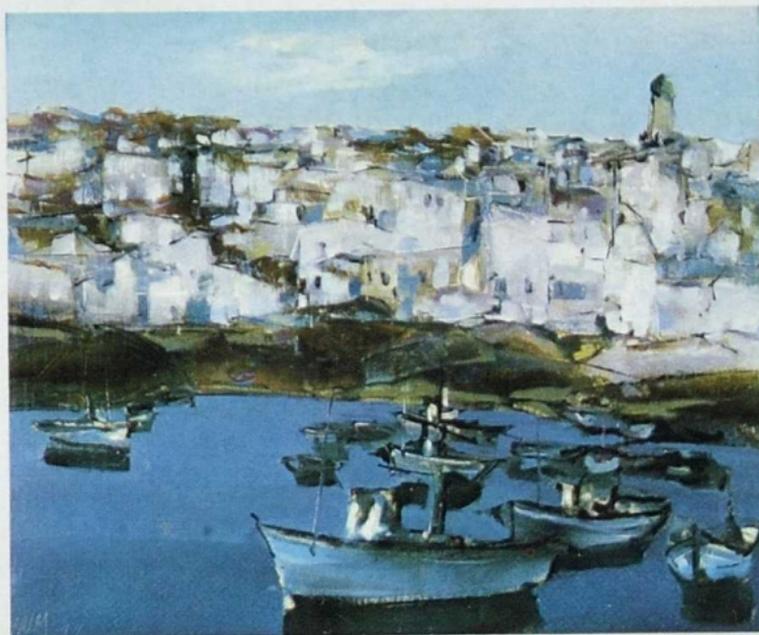
En ocre 41 x 33



Los hórreos de Combarro 65 x 54

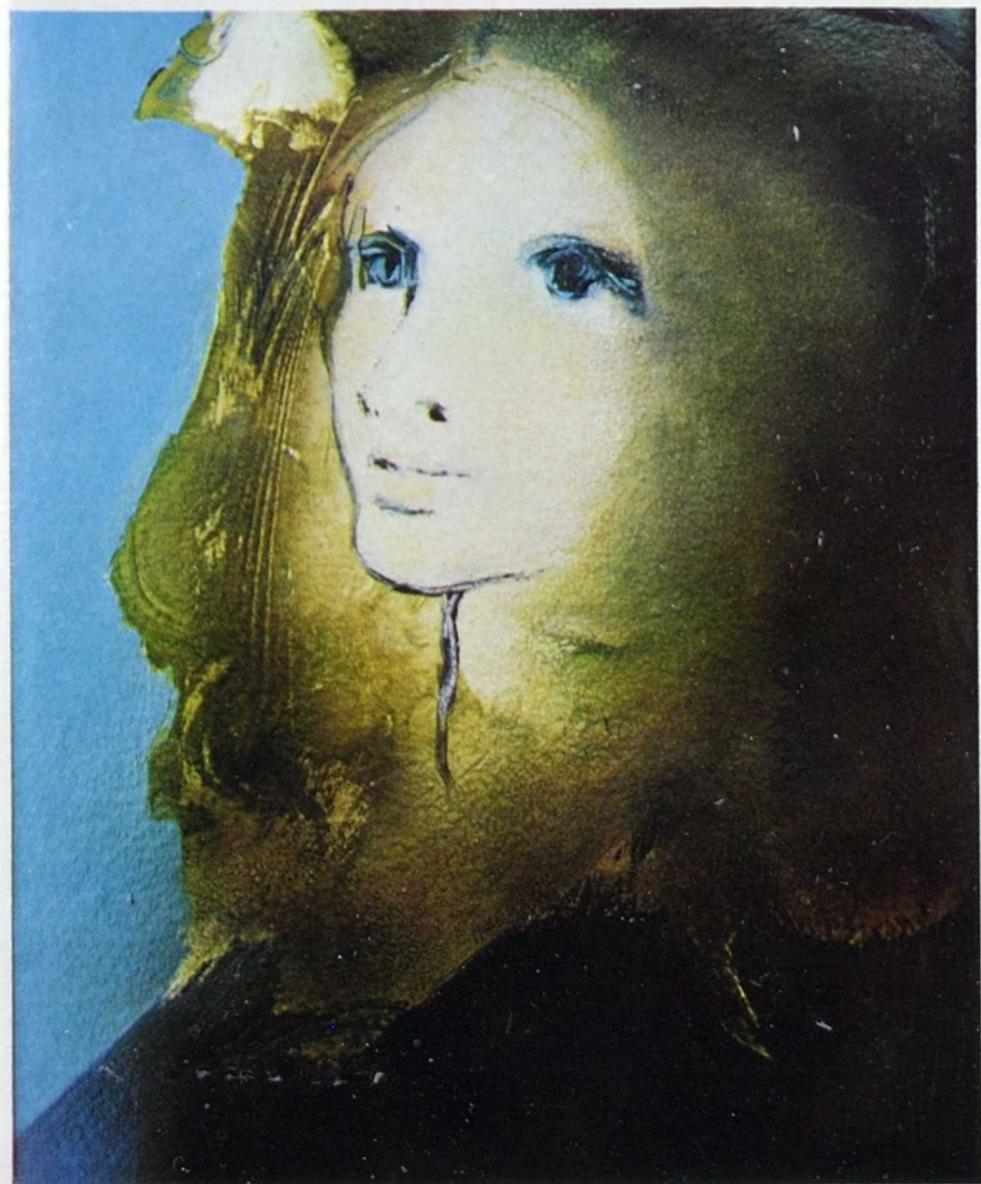


Anuska
46 x 38



La Guardia
65 x 54

Mirando al porvenir 46 x 38



La flor de papel 73 x 60



Botes en la playa 61 x 50



Meseta central 73 x 60



Mujeres bajo la lona de un circo 100 x 81



Cabeza sobre azules 61 x 50



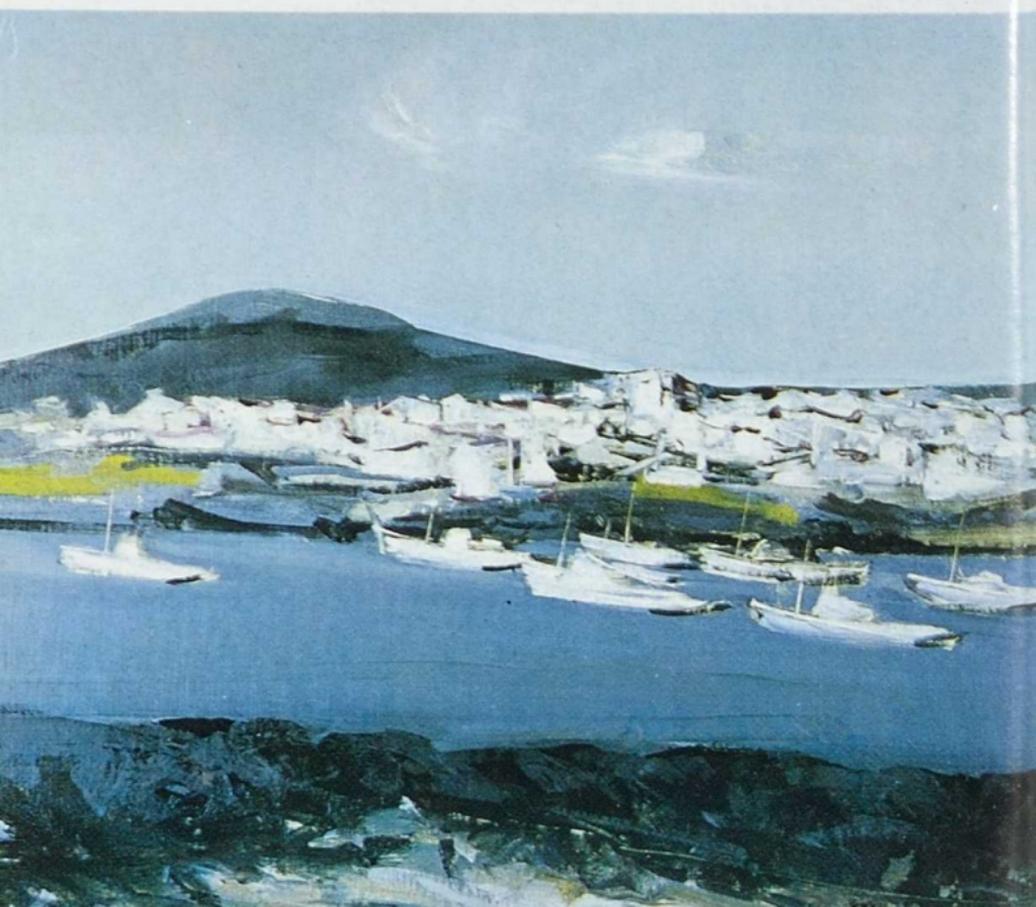
Pueblecito
pesquero
73 x 60



Paisaje
artesano
60 x 40



El Terroso 61 x 50



ximo al Braque de las marinas de comienzos de siglo, y si sustituimos imaginativamente estos espatulazos por toques enteros de pincel —el resultado de los juegos de la luz es casi el mismo—, obtendremos una aproximación al Derain primero. Luego, bruscamente, estas masas de color que se arrastran hasta configurar una corriente líquida, ¿no traen a nuestra memoria el enfriecido expresionismo de un Ernst Kirchner? Tenemos, también, tal marina agitada por una furia que antes vimos despeinar los calientes trigales de Van Gogh.

Hacemos, como diría nuestro pintor, que es marino, «cálculos de aproximación». En los cuales, felizmente, no podemos barajar academizados estilos. Su versión del paisaje gallego es muy peculiar, no se parece al galaico paisajismo de cada día. Y es justamente en esta interpretación personal de las cosas donde yo me complazco en ver lo más sugestivo de este pintor.

Febrero 1967.

JOSE CAMON AZNAR

Yo no sé que misterio de grandes horizontes hay en la pintura de Garcés. Pero es lo cierto que en sus paisajes, aun en los términos más cercanos, late una impresión de profundidad y de grandes espacios. La evolución de su pintura es la normal en todos los buenos pintores de nuestro tiempo. Una tendencia a la simplificación, a la unidad de tono, a una contracción cromática que llega casi a la monocromía. A su vez, la evolución cromática es también incesan-

te. Los colores se hacen más vivos, fuertes y contrastados, y ello se aprecia sobre todo en los cuadros con figuras. Hay en estas telas una mezcla de humor, de infantilismo, de romanticismo y de deseo expresivista, que lo coloca en la línea de los expresionistas de hoy. Imágenes a la vez cándidas y envejecidas por los rictus, pero dentro de una pureza colorista de gran efecto. Es esta ansiedad de horizontes, esa visión como nostálgica y de un lírico romanticismo, lo que presta una gran sensibilidad a esos paisajes que en su contemplación los sentimos dentro de nosotros mismos.

RAFAEL ROMERO MOLINER

Hace mucho tiempo que por razones geográficas conozco a Juan Garcés. Lo conocí en Santa Isabel de Fernando Poo, cuando la isla era una provincia española y Juan Garcés un marino de guerra destinado en aquellas aguas.

Juan Garcés pintaba en el espacio inverosímil de su barco y su oficio de marino y su vocación de pintor se hermanaban para encontrar un rincón poco frecuentado del navío y en él ejercitar sus entusiasmos de color.

Todo esto y una naciente amistad, me hizo poner a su disposición mi estudio: una amplia terraza cubierta que se abría por tres de sus lados a todos los vientos y a todas las lluvias que el clima tropical reparte desde una sorpresa a otra sorpresa. El estudio estaba lleno de esa luz de Dios que pasa del gris tenebroso de la tor-

menta, al azul profundo del cielo recién lavado por la lluvia. Vientos juguetones o rabiosos, lluvias o tornados, entraban en el recinto como Pedro por su casa. Nada estaba allí seguro y la lluvia y el viento gastaban bromas, pesadas en ocasiones. Pero Juan Garcés recordará toda la vida aquel estudio, tan poco convencional.

Garcés se puso a pintar frenéticamente durante todo el tiempo que estaba franco de servicio. Pero no pintaba paisajes, sino gallos peleando en posturas demenciales que permitían a los plumajes exhibir una variada paleta de colores iracundos y clamorosos: había descubierto el aire de dragón de corral que tiene el gallo de pelea.

Por aquel tiempo, también descubrió que las muchachas adolescentes se enamoran de negros gatos infernales, rabitiosos y con los ojos verdes. Y pintó muchachas y gatos de lomo enarcado. Las muchachas se veía desde lejos que padecían amores inconfesables y caminaban decididamente hacia secretos aquelarres.

Para compensar estas turbulencias, pintaba Vírgenes con mantos confeccionados con trozos de vitrales góticos, Vírgenes que desgraciadamente no volverá a pintar nunca más. Pintaba febrilmente, sin descanso y nunca encontró un tubo de color suficientemente grande para su gusto; para poder pintar con aquel derroche orgiástico de materia con que cubría los soporíferos más inverosímiles: sacos de azúcar, trozos de colchones y cuanto fuese medianamente apto para recibir la pintura. Con mucha obra y va-

riada, organizó una exposición de la misma en Santa Isabel con éxito considerable de público, tanto porque la pintura era brillante, como por las copiosas raciones de jamón que repartió entre los asistentes. Era demasiado joven para que su carrera de descubrimientos terminase y más adelante descubrió un paisaje manchego con arquitectura lunar y cielo interestelar que pudo verse en toda la geografía artístico española. Y descubrió también esas mujeres un poco locas, que se pusieron los sombreros de su abuela para soñar pecados escandalosamente desprovistos de carne; mujeres que parecen estar esperando la llegada del psiquiatra, reclinadas en el diván de las confesiones, ante el espejo opaco por donde la locura entra a los salones de antaño.

Y descubrió que la mar no es un juego risueño de espuma, con señoritas que toman el sol en la orilla, sino una losa gris, pesada y solemne que cubre miles de millones de muertos. Las marinas de Juan Garcés están ungidadas de una brisa mágica que envuelve las casas y las cosas con un unguento transparente y cristalino que desintegra un poco los contornos, pero que obliga a los ojos del espectador a echar el ancla en estas bahías donde el mar celebra un permanente funeral.

El mundo pictórico de Garcés es un continuo descubrimiento de cosas casi recién nacidas, dentro de un mundo de sabiduría antigua, al margen de la inspiración facilona. Es un mundo trabajosamente elaborado, hora tras hora en eso que administrativamente se llama «dedica-

ción exclusiva» y que en el artista es una permanente lucha contra la pereza, la desgana o la reiteración de lo ya conseguido. No, Juan Garcés está siempre a punto de botar el navío de su imaginación en los mares de lo desconocido, para ir en busca de nuevos descubrimientos, monstruos o sirenas que puedan sujetarse en un lienzo y desde él, cantar su sugestivo poema de color.

ANTONIO MANUEL CAMPOY

Garcés, Juan. (Pontevedra, 1935). Pintor que va resumiendo su obra en composiciones de alusión inmediata y delicada, en las que la suavidad del color se corresponde entrañablemente con el actualísimo neorromanticismo de sus temas. Ciertamente que también hay aquí horizontes abiertos al mar, pero es un mar recreado, poetizado en el recuerdo (Garcés es marino), un mar que ya no es riesgo, ni camino, ni consabida barcarola; sino misterio de grandes infinitos. El mar, como ocurre en Cézanne, ya no es más que pintura. Hay que señalar la evolución.—radical— de Garcés. «La evolución de su pintura es la normal en todos los buenos pintores de nuestro tiempo. Una tendencia a la simplificación, a la unidad de tono, a una concentración cromática que llega casi a la monocromía. A su vez, la evolución cromática también es incesante». La simplificación del color, no su pobreza, pues Garcés es, sobre todo, un colorista; se aprecia esto principalmente en sus cuadros del mar, en sus paisajes, ya que en las com-

posiciones con figura alegre súbitamente la paleta. Camón Aznar ve en estas composiciones humor y romanticismo, y en los paisajes señala nostalgia y lirismo, todo ello dentro de un clima de serenidad, sensibilizado hasta extremos poco comunes.

Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo.

CARLOS AREAN

Juan Garcés es un viajero infatigable. Ello se debe no sólo a su profesión de marino, sino más todavía a su vocación. Había, no obstante, una segunda vocación que lo llamaba más acuciantemente que los siete mares del mundo o que las tierras del Africa Negra, en las que residió varios años. Esa vocación era la de la pintura y en 1969 se vio obligado a elegir. Pidió el retiro, abandonó la marina y decidió dedicar toda su vida a pintar, pintar y pintar. Por fortuna para él puede realizar su pintura en uno de esos viejos caserones del centro de Madrid, de techos muy altos, en cuyas paredes caben muchos cuadros y muchos recuerdos de todos los viajes, en especial, una magnífica colección de bronce del Benín y otra de miniaturas de uniformes militares que constituyen su orgullo y su máximo descanso cuando las contempla.

Los años que pasó embarcado Juan Garcés fueron diecisiete y los que vivió en el Africa Ecuatorial fueron el 61, el 62 y el 63. Nació en marzo de 1935 y se halla en plena madurez creadora en estos últimos años del cuarto decenio de su vida.

Un hecho extraño en la evolución de Juan Garcés, aunque no lo sea tanto en los pintores de su generación, es que inició su actividad pictórica como abstracto con fuertes coeficientes expresionistas. Ello es comprensible si se tiene en cuenta que la generación de 1963, a la que él pertenece, asimiló a fondo la abstracción en cuanto heredera de la del cuarenta y ocho, pero inició pronto una reacción que implantó en España durante los años sesenta, una etapa de formas en lucha que sigue vigente todavía hoy. De acuerdo con estas posibilidades que se le ofrecían a él y a los otros pintores de su misma edad, el aprendizaje abstracto duró poco menos que su dedicación a esa modalidad: Dos o tres años en los que inventó sus propias formas con una fantasía inagotable y que le permitieron desembocar en un expresionismo figurativo que no tenía demasiado de nórdico, a no ser la fuerza del color y la generosa facilidad con que empleaba su materia riquísima de tradición «informal».

Muy poco a poco fue Juan Garcés eliminando adiposidades supérfluas (me refiero a las de los pigmentos y no a las de sus figuras) e inició su espléndida labor de paisajista sobrio, ceñido a la austeridad de la meseta y con abundancia de esgrafiados, frotados y rayados, fruto tardío de su sólido aprendizaje abstracto. Ello me parece importante porque nos indica hasta qué punto el hecho de haber adquirido un serio dominio del propio oficio, resulta válido siempre, sea cual sea el casillero en que se pretenda encajonar luego la labor de un artista. Garcés era, no obs-

tante, demasiado inquieto para limitarse a estos paisajes muy actuales y que sin deberle nada a Ortega Muñoz o a Díaz Caneja, conservaban un no sé qué del espíritu de ambos. Fue este deseo de no encasillarse el que, en un camino enteramente diferente, lo indujo a pintar una deliciosa colección de señoras con sombrero, entonadas casi todas ellas en azules o en marrones entreverados de malvas, en las que palpitaba la mejor herencia del modernismo barcelonés, así como una ternura difícilmente contenida y saturada de ensoñaciones sobre el pasado.

La vacilación fue breve, pero lo suficientemente fructífera para probarnos que el hecho de elegir un camino por motivos estrictamente vocacionales, no evitaba que pudiesen existir algunos otros y que cada uno de ellos fuese susceptible, a su vez, de bifurcarse en el momento más inesperado, exigiendo una nueva elección. Juan Garcés se quedó, por de pronto, con el paisaje, y a Castilla consagró sus horas y sus pinturas a lo largo de tres años, pero en 1973 comenzó a alternar el paisaje castellano con el de Galicia, tanto la interior como la litoral, aunque la densidad de sus verdes tenga a veces un no sé qué de nocturno castellano en muchas de estas interpretaciones sutilísimas.

Lo que más me interesa en el paisajismo castellano de Garcés, al que deseo en principio consagrar esta nota, es su originalidad. Pintar hoy originalmente a Castilla es difícil. La siguen pintando día a día Ortega Muñoz, Palencia, Redondela, Delgado, Martínez Novillo, Arias, Beulas, María Carrera, etc., etc. Arriesgado es por tanto

pretender encontrar entre esta retícula de visiones complementarias, el hueco propio a través del cual pueda ofrecer un pintor joven su propia Castilla. Garcés lo ha hecho y ni tan siquiera se ha adscrito a rajatabla a ninguna de las dos maneras más habituales, la sobria de Ortega Muñoz y la variopinta de Benjamín Palencia. Se halla, posiblemente, más cerca de la sobriedad que de la exhuberancia cromática y le interesa la calidad de la materia, aunque no suela abusar del polvo de mármol ni de ninguno de los procedimientos anómalos, pero sabe dar algún toque de color entero y primario, cuando juzga útil movilizar sus grises, sus sepias y sus marrones. En la actualidad la huella del paso del pincel es muy neta en sus lienzos y se nos ofrece alargada aunque ligeramente encrespada en los cielos y muy arremolinada en los matojos sobre su tierra color tierra. El estriado intencional puede abrir en abanico la materia unida de cualquiera de sus formas, o incidir largos surcos paralelos que nos recuerden los del arado romano. Lo más frecuente es que estas Castillas se hallen desnudas, sin casas y sin hombres, sin animales humanizados y sin tractores desconcertantes. Garcés tiende a que nos enfrentemos con la tierra y a que ésta se convierta en pura pintura. No hay aquí una sola anécdota. La literatura ha desaparecido totalmente, pero no la poesía que se sube irrefrenablemente a nuestros labios ante estos cuadros con sabor a estrofa de Antonio Machado o de San Juan de la Cruz. Sin pintura esencial y son difíciles por tanto. Hay además en ellos una unidad maciza dentro de una variedad atemperada y sin estridencias. No sé si al-

gunos de ellos los ha pintado en Soria o en los alrededores de Madrid. A decir verdad, da lo mismo, porque en esta Castilla un tanto sorda, tengo a veces la impresión de que me estoy paseando entre San Polo y San Saturio o de que asciendo al «Guadarrama, viejo amigo», que meció mi juventud más desde las páginas de un libro que desde las de una pintura que me lo recordase. Esta pintura esencial seguirá radiografiando una tierra hecha de esencialidades. Castilla cuenta ya con un nuevo pintor de su intimidad última y la proeza es muy digna de tenerse en cuenta, después de que los más grandes maestros de los últimos decenios, han empezado a desvelárnosla sin perturbar por ello su misteriosa quietud.

J. R. ALFARO

Realidad e imaginación parecen resumir el arte de Garcés que expone su obra últimamente en la Galería Abril. Estos, podría decirse, son los polos en que se mueve su espíritu y actividad de pintor. Sin embargo, la fantasía y el sueño no se hayan tan lejos de la realidad, como se pone de manifiesto en las pinturas de este artista. La observación, el análisis y sobre todo, la ternura, nos permiten descubrir mundos ignorados y fabulosos.

Lo maravilloso no está engendrado necesariamente por nuestra imaginación, sino que depende muchas veces de un estudio profundo de los

seres y las cosas, que nos revelan todas sus posibilidades.

La pintura de Juan Garcés se sitúa en este clima. Los acontecimientos cotidianos constituyen la base de sus apasionamientos y sus búsquedas. Y la fantasía de su imaginación le permiten recrear un mundo en el que dominan la poesía del sueño, la musicalidad de las armonías rítmicas y las sinfonías coloreadas. Es una transfiguración de lo real o una trasposición de la naturaleza.

En toda la obra de este artista existe un sentimiento de lo humano muy sincero. Y no se para jamás a los seres de su medio como puede verse en la perfecta correspondencia que existe entre el personaje y su marco. El pintor parece tratar de conservar en su obra un alma pura, un candor y admiración de niño que comunica a todos sus temas, temas que llevan siempre algo de simbólico y plástico a un mismo tiempo.

«Hoja del Lunes». 14 abril 1969.

RAFAEL MONTESINOS

Hay un verso que llueve siempre sobre otros
[versos
sus grises invernales o su mies amarilla.

Entre blancos ocultos, sobre verdes dispersos,
ya hay un nuevo español contemplando Castilla.

No importa que la inventes alegre o entristecida,
que la sueñes de pie o muerta entre sus cosas.
De tantos funerales salió ya renacida,
que Castilla es la cara y es la cruz de sus fosas.

El dislocado verde, ascendente, frenético,
con un escalofrío amarillo, se escapa
de tu paleta y sube hasta ese cielo hermético
en donde un dios ibero y huraño se agazapa.

La dama indiferente en el diván medita
el honor decentísimo de nacer española.
La **Belle Epoque** se rasga las vestiduras, grita;
mas ella sigue echada indiferente y sola

como el mar que nos pintas: Castilla trashu-
[mante
de viejas carabelas que hacia el ayer se fueron.
Tú lo has visto parado y azul en ese instante:
tan sólo con las olas que nunca más volvieron.

Todo color alegre es en el fondo triste
(voy poniendo ante mí tus cuadros por testigo).
Tú que amarillamente sobre el azul insiste,
explícame el color de la esperanza, amigo.

Madrid, mayo de 1973.

RAMON SOLIS

La vocación pictórica de Juan Garcés surge en su madurez, de manera apasionada, con una fuerte capacidad de renuncia. No es que no se sintiera pintor desde su infancia, sino que su entrega total, decisiva, se produce en él cuando lo deja todo para darse de lleno al arte. Quizá sea esta la razón de su inquietante deseo de superación, de su afán de enfrentarse con todas las temáticas, de esa búsqueda constante y sincera de sí mismo.

Garcés ha creado un mundo de figuras misteriosas; un mundo propio de damas de la «be-

lle epoque», depuradamente personal, que nos abre un ilimitado campo a las ensoñaciones. Ha pintado las tierras secas de Castilla, los barbechos, las montañas... La geografía de Garcés tiene amplios horizontes, como su imaginación y sus ensueños. Sus paisajes no son simples enmarques visuales de la naturaleza que le rodea; va más allá y se enfrenta con la topografía del terreno: montes, valles y vaguadas, en una reconstrucción mental de la naturaleza. Los paisajes de Garcés sobrevuelan el mundo que le rodea, como si se hubieran concebido desde un lugar exterior.

En este múltiple, y sin embargo no por ello menos personal, cosmos de Garcés, las marinas tienen para mí una muy superior importancia. España no ha dado apenas grandes marinistas, como han proporcionado otros países de menos tradición pictórica. Aún hoy en día, en que tenemos tantos y tan buenos pintores inquietos por la búsqueda de su propia personalidad artística, son muy pocos los que se enfrentan con el paisaje mágico y desconcertante de la mar. Juan Garcés sí se enfrenta. Sus marinas no son estudios de luz sobre las arenas de la playa, a la manera genial de Sorolla, ni tampoco persiguen la anécdota del buque que navega, tema de suyo sugerente y lleno de misterio y melancolía. No; Garcés no necesita pintar la barca abandonada en la playa ni el muelle melancólico en el que se aprietan los barcos. Sus marinas son una ventana al mar. En ellas la tierra es una simple referencia que valora y sirve de equilibrio, de contraste y contrapeso al protagonista real y

verdadero, que es la mar. Puede ser la costa, a la que se llega o de la que uno se aleja inmersos en el mar, o por el contrario, es la orilla desde la que se domina la gran extensión de la marina. Garcés sabe de esas aguas mansas, como adormecidas, estáticas, a la luz del amanecer, al borde una costa que aún no ha despertado a la vida; conoce esos extraños y misteriosos reflejos de las aguas sobre los cristales de las solanas y miradores de sus ciudades galegas a esa luz indecisa del alba y también esas aguas ennegrecidas y turbias, cuando hay mar de fondo, cuando acecha el temporal y se presiente, se presiente tan sólo, la tormenta. Garcés sabe de los horarios de la mar, de amanecidas y puestas de sol; sabe transmitir el desasosiego de las calmas chichas, cuando la naturaleza misma parece haberse aletargado, la quietud de los mares tranquilos, el palpitar de las luces y sus reflejos en la noche marina. Y siempre a la vista, la presencia de una aldea marinera, sosegada y melancólica, saturada de odio y de salinidad, asomándose al acantilado o a la playa.

Sólo amando al mar, como Garcés lo ama, y habiéndolo surcado una y otra vez, se puede llegar, como él, a la esencia misma de su misterio. Porque el mar es múltiple y variado, inquietante y sosegador, y unas veces nos gana con su belleza y otras nos horroriza con su furia. Y sólo el que sabe de nieblas y borrascas y de atardeceres lánguidos y dulces, lo comprende. Es gran ciencia la de conocerlo y saberlo inter-

pretar. Por eso las marinas de Garcés me parecen tan interesantes, sugestivas y magistrales.

M. A. GARCIA VIÑOLAS

He aquí un hombre de mar que «se ha hecho» a la pintura, y esta pintura suya lo sabe, porque no pierde de vista el azul.

En el proceso que ha seguido su obra y que el pintor nos da a conocer en esta exposición hay algo así como un archipiélago de tentaciones, desde la barroca y contorsionada configuración de sus principios, al esencial paisaje de hoy, que Garcés ha tenido que eludir navegando hasta encontrar el hermoso horizonte que hoy tiene su pintura. Simplificar es purificarse cuando en este expolio se sabe conservar la esencia de una expresión. Y a Garcés, le bastan unas formas muy simples y un sabor y escasa gama de color para pronunciar el diáfano y sensible mensaje que nos trae su pintura, mensaje que no está encerrado en una botella echada al mar, sino que navega, libre y resuelto sobre las aguas.

Exposición Marinas EDAF.
«Pueblo». Enero 1971.

CRONOLOGIA DE JUAN GARCÉS

1935

- Nace Juan Garcés en Marín, (Pontevedra) el 22 de febrero.

1936

- Movimiento Nacional. Mueren violentamente varios familiares suyos.

1938

- Muere su padre gloriosamente en el crucero «Baleares». La familia se reúne en La Guardia (Pontevedra).

1939

- La familia se traslada a Madrid.

1944

- Ingresa en el Colegio de Huérfanos de la Armada. Colabora como dibujante en algunas revistas escolares.

1954

- Ingresa en la Escuela Naval Militar.

1957

- Como guardiamarina, a bordo del «Juan Sebastián Elcano» da la vuelta al mundo en viaje de estudios.

1958

- Alférez de Navío. Es destinado al Ferrol del Caudillo. Toma parte en una exposición colectiva en La Coruña.

1959

- Se traslada a Palma de Mallorca. Forma parte del grupo «Tago».

1960

- Febrero. Primera exposición individual en las Galerías Quint. Forma parte con el grupo «Tago» en exposiciones colectivas en Barcelona, Palma, isla de Tagomago, Valencia, Castellón y Almería.

1961

- Regreso a El Ferrol del Caudillo. Traslado del pintor a la Guinea española. Conoce al poeta Rafael Romero Moliner.

1962

- Exposición individual en Santa Isabel (Fernando Poo) (Xilografías y óleos).

1963

- Recibe una Medalla en Santa Isabel en una exposición colectiva.

1964

- Retorno a la Península. Exposición individual en la sala Fraga, de Vigo.

1965

- Exposición en el Ferrol del Caudillo. Gana la Medalla de plata del Ayuntamiento de La Coruña.

1966

- Contrae matrimonio, en Córdoba el 6 de enero, con Ana Usano.

1967

- Primera exposición en Madrid, en la sala Toison. El pintor viaja a los EE. UU. de América, visita Cuba. Exposición en Nueva York. Conferencia en Filadelfia. Nace su primera hija Ana.

1968

- Exposición en Rota, en junio. Exposición en noviembre en la sala Céspedes de Córdoba. Participa en el Salón de Otoño de Sevilla.

1969

- Exposición colectiva en el Aula de Cultura, de Cádiz, en la que obtiene mención honorífica. En abril segunda exposición individual en Madrid, en la Sala Abril. En octubre exposición en la sala Ariel, de Palma de Mallorca.

1970

- Se traslada con su familia a Madrid donde se instala definitivamente. Salón de Otoño del

Círculo de Bellas Artes. Participa en exposiciones colectivas en Palma de Mallorca y en la Bienal del Tajo.

Primera Bienal Nacional de Pintura, Félix Adlantado, de Zaragoza. Participa en la exposición de Pintores de Africa convocada por la Dirección General de Promoción del Sahara.

1971

- Enero. Exposición individual en la sala Edaf, de Madrid, presentado por Camón Aznar. Bienal del Deporte en las Bellas Artes. Colectiva de minicadros en el «Círculo 2» de Madrid.

1972

- Segunda exposición en Edaf, Madrid, presentado por Enrique Azcoaga. Finalista en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Exposición en la Galería «Acuarela» de Venezuela. Exposiciones individuales en «Libros» de Zaragoza y «Decar» de Bilbao. Colectiva 72, de «Isa», Madrid. Colectiva de minicadros «Círculo 2» de Madrid. Finalista en la Bienal de Murcia.

1973

- Nace su segunda hija, Rebeca. En Abril el Ministerio de Educación y Ciencia le concede la Medalla de plata del Mérito en las Bellas Artes. Colectiva de minicadros «Círculo 2». El 2 de mayo gana el premio nacional de Pintura militar convocado por el Ministerio del Ejército por su cuadro «Batalla de carros al amanecer».

Exposición en mayo en la galería «Foro» de Madrid. En octubre, exposición en la Caja de Ahorros de Oviedo. En noviembre, exposición en la galería «Piquío» de Santander. Participa en el certamen de pintura convocado por la Caja de Ahorros de Córdoba donde se clasifica como finalista.

INDICE DE LAMINAS

El puerto 92 x 73 (Portada).

Santa Tecla 100 x 81.

Tierras del Sur 100 x 81.

Paisaje encendido 46 x 38.

La bicicleta 65 x 54.

Paisaje en grises 100 x 81.

Paisaje con espigas 65 x 54.

Muchacha con sombrero encontrado en Chaillot 73 x 60.

Niña desfigurada en el desván 100 x 81.

En ocres 41 x 33.

Los hórreos de Combarro 65 x 54.

Anuska 46 x 38.

La Guardia 65 x 54.

Mirando al porvenir 46 x 38.

La flor de papel 73 x 60.

Botes en la playa 61 x 50.

Meseta central 73 x 60.

Mujeres bajo la lona de un circo 100 x 81.

Cabeza sobre azules 61 x 50.

Pueblecito pesquero 73 x 60.

Paisaje artesano 60 x 40.

El Terroso 61 x 50.

INDICE

LA VIDA	7
LA OBRA	29
CRÍTICAS	45
LÁMINAS	49
CRONOLOGÍA	81
INDICE DE LÁMINAS	87

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 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/Victorino 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/Tapies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaonó.
- 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 Giménez.
- 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 Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
 57/Fernando Delapuenta, por José Luis Vázquez-Dodero.
 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
 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 José Corredor Matheos.
 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.

En preparación:

Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
 Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.

Director de la colección:
 Alalio García-Arias González.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de GARCES se acabó de
imprimir en Pamplona, en los
Talleres de GRAFINASA, Ma-
nuel de Falla, 3.*

cotidiano de seres vulgares y corrientes.

Garcés se confiesa autodidacta. Pero no nos engañemos. Para un enamorado de las obras de arte, no hay posibilidad de aprender en soledad. Es posible que él no haya tenido un maestro que, directamente, le enseñara a caminar por las primeras sendas del arte, pero su educación, su tradición familiar, su origen de artista es ya una ordenación que ha ido poniendo en cada cuadro visto, una lección viva de los maestros de siempre.

Juan Garcés no tuvo edad para caminar con los jóvenes pintores de la "escuela de Madrid" por las trochas y vericuetos aledaños a aquella Vallecas de la postguerra. Sin embargo ha sido capaz de captar, con su espíritu aventurero, lo que de aventura apasionante tenían aquellas razones de Benjamín Palencia y, sobre todo, la verdad de un oficio que exige siempre una total dedicación, un afán de superación diario, un vivir alerta ante la belleza, como puede estarlo el serviola de un buque frente a la inmensidad del mar.

SERIE PINTORES

