



Naturaleza muerta, 1987.



Dos figuras, 1990.



CAMPANO

PINTURA 1980 / 1990

IVAM CENTRE DEL CARME

18 diciembre 1990 / 12 febrero 1991

IVAM CENTRE DEL CARME

Museu, 2 - Valencia
Tel. (96) 331 26 93 / 331 63 04 - Fax (96) 332 10 94

De martes a domingo de 12 a 14,30 y de 16,30 a 20 horas
entrada gratuita

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

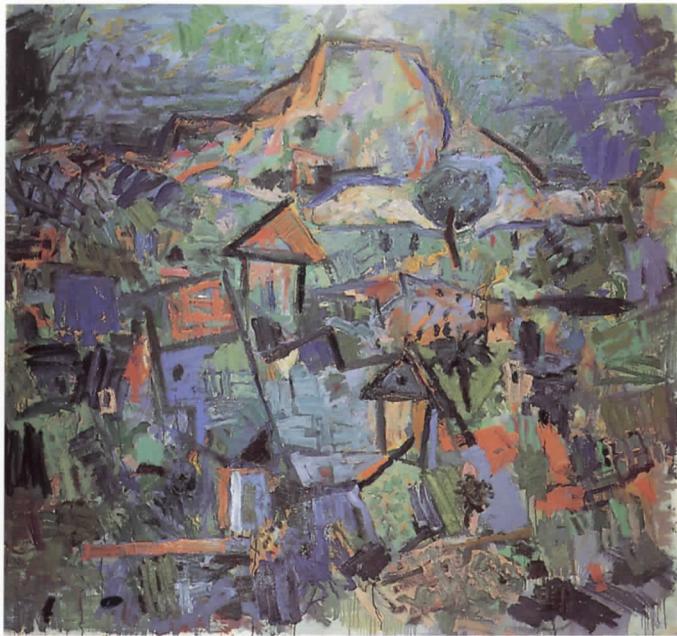
ARTES GRÁFICAS VICENT, S.A.

que su análisis de Cézanne no aparece en el modo de la cita, sino —permítaseme la analogía— como reflexiones sobre “actos de habla” nuevos a partir de un lenguaje dado.

Este giro arqueológico tendrá su primera expresión maestra en *Los Naufragios*

El otro gran bloque de la exposición lo constituye la obra que Campano ha pintado para esta ocasión. Todos los cuadros están pensados y pintados en torno al cuadro de Poussin *Ruth y Booz (El Verano)* en el que Campano ya se aventuró pintando algún pequeño formato en los años 1986-87. Los 366 dibujos de tinta, lápiz y gouache sobre papel pueden dar una idea de la meticulosidad metódica con la que Campano lleva a cabo su tarea analítica».

(Del texto de N. Sánchez Durá para el catálogo de la exposición).



Montaña, 1981 / 83.

La exposición de Miguel Ángel Campano que se presenta en el Centre del Carme consta de dos partes bien definidas. Una que recorre la obra del pintor desde 1980 hasta 1989 y la segunda, concebida específicamente para esta ocasión, que desarrolla un trabajo en torno al cuadro «Ruth y Booz» de Poussin.

«El primer bloque, de carácter retrospectivo, comienza con la primera serie de *Las Vocales* o «*Voyelles*» como el pintor gustó en llamarla. Ciertamente, cuando Miguel Ángel Campano pintó esta serie ya había desarrollado una intensa actividad en la década anterior. De ella datan cuadros memorables como *El puente*, *Macao*, *El Zurdo*, o, todavía antes, el trabajo de corte constructivista que pudo verse en su exposición *La Ventana* (Madrid, 1974) de la Galería Iolas-Velasco. La serie de *Las Vocales* constituye un buen punto de arranque porque expresa una parte de la síntesis que bajo diferentes formas y modulaciones ha definido el nervio íntimo de su obra posterior. Así, de las dos series de *Las Vocales* que aquí se presentan, realizadas en 1980 y 1983 respectivamente, desde su mismo título —*Voyelles*— aparece un primer aspecto de esa síntesis: *los modos y maneras del expresionismo abstracto americano* con el que Miguel Ángel se había familiarizado en la época

Portada: Gaitero, 1990.

anterior, y *la gran tradición cultural francesa* emblemizada en una de sus figuras más lúcidas, rebeldes y radicales, Arthur Rimbaud.

Mistral (1981-82), *El Diluvio* (1981-82) y *La Bacanal* (1983) se inscriben todavía en este contexto. Pero en *El Diluvio* y *La Bacanal* hay un punto de inflexión que va a suponer un enriquecimiento de la síntesis que Miguel Ángel ha ido progresivamente elaborando a la que ya aludí. Me refiero principalmente a dos cosas: por un lado, *la aparición de una voluntad narrativa en el cuadro* y, por tanto, la aparición en el límite de elementos figurativos; por otro, *el giro hacia la tradición pictórica francesa*. En *El Diluvio*, cuadro tremendo y violento, uno de los trazos compone la serpiente —metáfora del mal— que aparece en el cuadro de Poussin (*L'hiver*) que utiliza como pretexto. En *La Bacanal*, a su vez, no es difícil adivinar las formas de los cuerpos de lo que en principio refiere a los cuerpos desnudos de las bañistas de Cézanne. La naturaleza abismándose, o el abismo de los cuerpos en mezcla desordenada, la adscripción de Campano a la cultura del mal sigue siendo patente.

Poussin y Cézanne van a constituir dos momentos fundamentales de la reflexión del pintor. Ahora bien, mientras que el trabajo sobre Poussin quedará pospuesto en el tiempo y no se recogerá hasta la serie de *La Grappa* en torno al cuadro *El Otoño* de los cuatro que pintara Poussin sobre las estaciones, la reflexión sobre Cézanne ocupará su inmediata activi-



R. B., 1990.



Nature Paysage 20, 1988.

dad. En ese momento se inscriben las *Montañas*, *La Floresta* y los dos cuadros de *El Músico* y *La Modelo*. El estudio de Cézanne llevó a Campano, literalmente, por la ruta del pintor de Aix e introdujo dos elementos nuevos que van a permanecer constantes y que reaparecerán de forma muy diversa en series posteriores: *el gusto por el paisaje y por los bodegones* o «*Natures Mortes*», como él prefiere llamarlos a la manera francesa. En cuanto al paisaje, Campano acude al monte Sainte-Victoire y a otros lugares de la Provenza, pinta por primera vez «*au plein air*» y desarrolla un variadísimo trabajo de pequeños lienzos y acuarelas. Después, en el estudio, desarrollará una suerte de síntesis progresiva de ese análisis minucioso realizado «*in situ*». Ahora bien, hay que señalar que el trabajo sobre Cézanne insta una progresivamente un punto de vista radicalmente diferente al anterior: los lienzos ya no son la expresión pasional de un sujeto, sino el resultado de una suerte de arqueología de nuestra subjetividad, cuanto menos de nuestra «*subjetividad pictural*». Sin duda los paisajes están respaldados por un trabajo «*d'après nature*» que supone una cierta voluntad de fidelidad temática, pero no es menos cierto que este trabajo está conscientemente mediado por un lenguaje —Cézanne— preexistente que se pretende analizar. A