



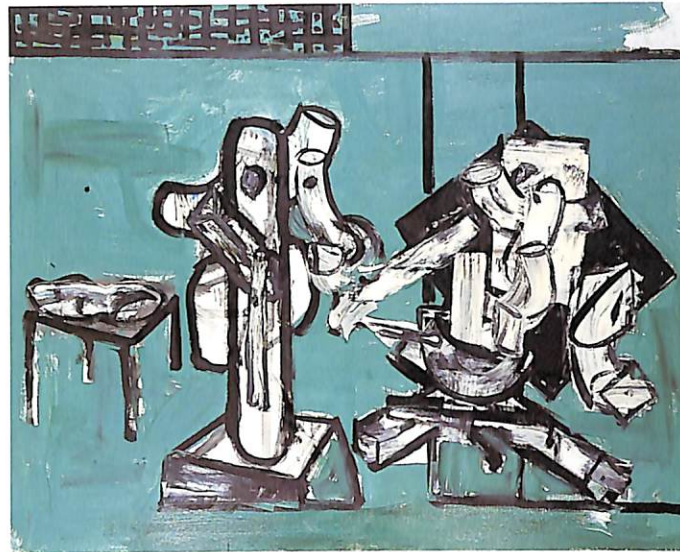
Naturaleza muerta, 1987.

gia— com a reflexions sobre uns “actes de parla” nous a partir d’un llenguatge donat.

Aquest canvi arqueològic tindrà la seua primera expressió mestra en *Los Naufragios*.

L’altre gran bloc de l’exposició el constitueix l’obra que Campano ha pintat per a aquesta ocasió. Tots els quadres estan pensats i pintats al voltant del quadre de Poussin *Ruth y Booz (El Verano)*, en què Campano ja es va aventurar pintant algun petit format en els anys 1986-87. Els 366 dibuixos de tinta, llapis i gouache sobre paper poden donar una idea de la meticulositat metòdica amb què Campano du a terme la seua tasca analítica».

(Del text de N. Sánchez Durà per al catàleg de l’exposició).



Dos figuras, 1990.



C A M P A N O

P I N T U R A 1 9 8 0 / 1 9 9 0

IVAM CENTRE DEL CARME

Museu, 2 - València

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

De dimarts a diumenge de 12 a 14,30 i de 16,30 a 20 hores

Entrada gratuïta

ARTES GRÁFICAS VICENT, S.A.

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

IVAM CENTRE DEL CARME

18 desembre 1990 / 12 febrer 1991



Montaña, 1981 / 83.

L'exposició de Miguel Ángel Campano que es presenta al Centre del Carme consta de dues parts ben diferenciades. Una que recorre l'obra del pintor des de 1980 fins 1989 i la segona, concebuda específicament per a aquesta ocasió, que desenvolupa un treball al voltant del quadre *Ruth y Booz* de Poussin.

«El primer bloc, de caràcter retrospectiu, comença amb la primera sèrie de *Las Vocales* o "*Voyelles*", com al pintor li agradava anomenar-la. Certament, quan Miguel Ángel Campano va pintar aquesta sèrie ja havia desenvolupat una intensa activitat en la dècada anterior. D'aquesta època daten uns quadres memorables com *El Puente*, *Macao*, *El Zurdo*, o, encara abans, el treball de tendència constructivista que es va poder veure en la seua exposició de *La Ventana* (Madrid, 1974) de la Galeria Iolas-Velasco. La sèrie de *Las Vocales* constitueix un bon punt d'arranc perquè expressa una part de la síntesi que sota diferents formes i modulacions ha definit el nervi íntim de la seua obra posterior. Així, de les dues sèries de *Las Vocales* que s'hi presenten, realitzades el 1980 i 1983 respectivament, des del seu mateix títol —*Voyelles*— apareix un primer aspecte d'aquesta síntesi: *els modes i maneres de l'expressionisme abstracte americà* amb el qual Miguel Ángel

s'havia familiaritzat en l'època anterior, i la gran tradició cultural francesa, emblematitzada en una de les seues figures més lúcides, rebels i radicals: Arthur Rimbaud.

Mistral (1981-82), *El Diluvio* (1981-82) i *La Bacanal* (1983) s'inscriuen encara en aquest context. Però en *El Diluvio* i *La Bacanal* hi ha un punt d'inflexió que comportarà un enriquitment de la síntesi que Miguel Ángel ha anat elaborant progressivament i a la qual ja he fet al·lusió. Em referesc principalment a dues coses: d'una banda, l'aparició d'una voluntat narrativa en el quadre i, per tant, l'aparició en el límit d'elements figuratius; d'altra, el tomb cap a la tradició pictòrica francesa. En *El Diluvio*, un quadre grandios i violent, un dels traços configura la serp —metàfora del mal— que apareix en el quadre de Poussin (*L'hiver*) que utilitza com a pretext. En *La Bacanal*, al seu torn, no és difícil endevinar les formes dels cossos del que en principi refereix als cossos nus de les banyistes de Cézanne. La natura abismant-se, o l'abisme dels cossos en barreja desordenada, l'adscripció de Campano a la cultura del mal continua sent patent.

Poussin i Cézanne constituïran dos moments fonamentals en la reflexió del pintor. Ara bé, mentre que el treball sobre Poussin quedarà posposat en el temps i no s'aplegarà fins la sèrie de *La Grappa* al voltant del quadre *El Otoño* dels quatre que pintà Poussin sobre les estacions, la reflexió sobre Cézanne ocuparà la seua activitat immediata. En aquest moment s'inscriuen *las Montañas*, *La Floresta* i els dos quadres d'*El Músico*



R. B., 1990.



Nature Paysage 20, 1988.

y *La Modelo*. L'estudi de Cézanne va dur a Campano, literalment, per la ruta del pintor d'Aix i introduí dos elements nous que romandran constants i que reapareixeran de manera ben diversa en unes sèries posteriors: *el gust pel paisatge i per les natures mortes*, com a ell li agrada nomenar-les, a la manera francesa. Quant al paisatge, Campano va al mont Sainte-Victoire i a uns altres llocs de la Provença, pinta per primera vegada "au plein air" i desenvolupa un variadíssim treball de petites teles i aquarel·les. Després, en l'estudi, desenvoluparà una sort de síntesi progressiva d'aquesta anàlisi minuciosa realitzada "in situ". Ara bé, cal assenyalar que el treball sobre Cézanne instaura progressivament un punt de vista radicalment diferent a l'anterior: les teles ja no són l'expressió passional d'un subjecte, sinó el resultat d'una mena d'arqueologia de la nostra subjectivitat, almenys de la nostra "subjectivitat pictural". Sens dubte, els paisatges estan emparats per un treball "d'après nature" que implica una certa voluntat de fidelitat temàtica, però no és menys cert que aquest treball està conscientment mitjançat per un llenguatge —Cézanne— preexistent que es pretén analitzar. Així que la seua anàlisi de Cézanne no apareix en el mode de la cita, sinó —permeteu-me l'analo-