

ANTÓN PULIDO

¿La pintura como kermese o una manera de vivir ?



Discípulo de Joan Hernández Pijoan en la Barcelona de los años setenta del siglo pasado, donde fue su alumno durante varios cursos, en la Escuela de Bellas Artes de San Jordi, **Antón Pulido** (Bóveda de Amoeiro, Ourense, 1944) se ha ido reconociendo, después de más de cinco largas décadas, en la identidad más pura de la pintura, aquella que **fundía la autorreferencialidad kantiana del gusto con la abstracción más emocional**, que se abría a las historias del alma y que arrancaba de los pintores de acción americanos que emergieron después de la Segunda Guerra, **de Still a Kline, de Motherwell a Newman, de Pollock a Joan Mitchell...** En medio aparecía el festival de frescura húmeda y multicolor de un siempre recurrente Matisse y la versatilidad del Picasso más bad, en el fondo de una coctelera en la que serpenteaban los colores musicales del dúo **Klee-Kandinsky**.

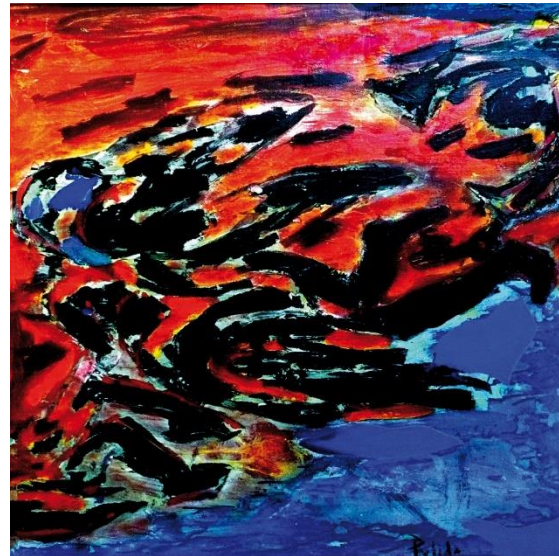
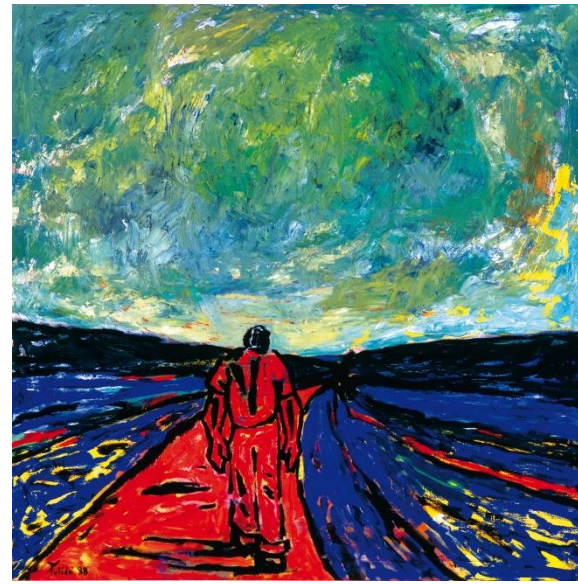
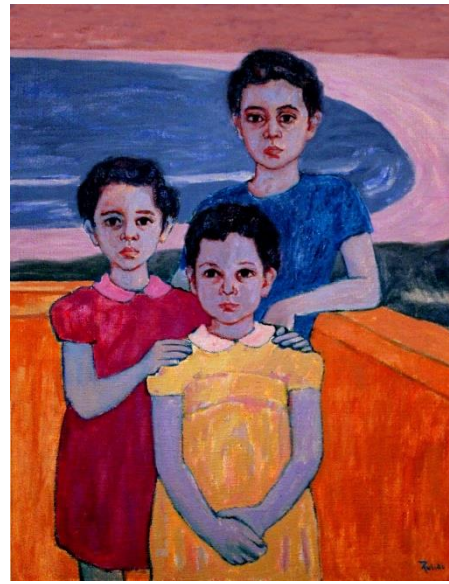
De todos ellos ha ido bebiendo nuestro hombre y en su **reinterpretación de la pintura**, y en el transcurso de los años, las huellas, antes evidentes, son hoy un puro rastro críptico del que sólo nos queda la vieja referencia: su proyecto ha fagocitado lo más reconocible de aquéllos y él lo ha instalado en una nueva cartografía, **cuya mejor definición ha encontrado, en los últimos años, en la kermesse**, esa difícil palabra que, en términos pictóricos, nos llevaría al sentimiento **festivo del mundo de los clásicos flamenco-holandeses**, de los Brueghel a Rubens o Veermer.



Antón Pulido define la **kermese** como una filosofía de vida pictórica o como la vida misma que expresa la **emocionalidad** más allá de la alegría, incluyendo aquello que puede conducir a la tristeza... Y ello se pone de manifiesto en la **hoguera cromática de sus cuadros**, algo que estará presente en su producción, que comienza a asentarse, con personalidad propia, a **partir de los años setenta del siglo pasado** en composiciones construidas con un **estudiado dibujo y un color siempre cálido**. En ello coincide con la versión internacional de los **neuen wilden alemanes**, en los 80, en el marco de la **primera postmodernidad**, después de haber arrancado del lujo, la calma, la voluptuosidad o de las odaliscas de **Matisse**.

La obra de Antón Pulido rinde culto a un **color** esencialmente **cálido** y evita los temas evidentes, pero no los sentimientos y numerosas situaciones personales, previstas desde una dimensión lírica, un paisaje de acontecimientos... Sus **camino rojos**, sus **noches azules**, sus **tempestades de ángeles muertos**, los **sueños en las olas**, los **hechizos**, las **kermesses** devienen **paisajes** inscritos en **espacios simbólicos que son mar, cielo o tierra** entre luces turbulentas que nos señalan espacios de profundidades ilimitadas, que unas veces evoca el mundo de los **signos de Gutai o de Michaux**, el grafismo oriental de la herencia de Tàpies –su aludida formación catalana es algo que no se puede olvidar–, reinterpretado todo ello con las claves de un horror al vacío que barroquiza la densidad de sus atmósferas abstractas, que siempre sugieren espacios reales... Afirmación del **yo romántico que refuerza con la superposición de gestos, estratos o pinceladas** que vive como un hecho pasional.

La huella del gesto suele ser el resto de un acontecimiento y el cuadro un proceso autorrevelador de la misma sustancia metafísica que la existencia del artista...



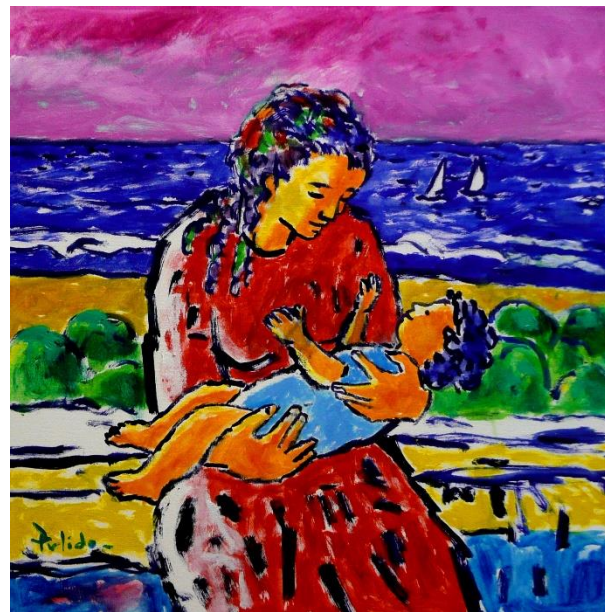
Irmãos, 1976/ Camiño vermello, 1988/ Sono, 1989/
Abaixo: Tempestad de anxos, 1990/ Noite, 1990/ Kermese, 2008

El artista Pulido nace en la lontananza de una **adolescencia** grabada como **memoria antigua en un seminario**, entre las **humanidades**, la **filosofía** y especialmente la **música**. Y es la **música una de las claves de su pintura**, como lo fue para el **Paul Klee** instrumentista, como lo fue para el **Wassily Kandinsky** de *De lo espiritual en el arte*, acudiendo a las impresiones, sensaciones o improvisaciones o a Debussy – “Los músicos más modernos, como Debussy, crean impresiones a menudo tomadas de la naturaleza y transformadas en imágenes espirituales por vía puramente musical” –, para el **Piet Mondrian**, enamorado del jazz, en su estancia neoyorquina de los años cuarenta, que transcribe en *Broadway Boogie-Woogie* o incluso para artistas más recientes, como Mike Kelley y Tony Oursler...

En el proyecto de Pulido hay una carga **humanista** que centra con frecuencia en **el retrato**. Esta mirada más personal y oculta de su pintura tendrá continuidad a lo largo de toda su carrera a partir de **los años ochenta** en consonancia con la **primera postmodernidad** (énfasis representacional de la **vida íntima** o de las **circunstancias personales**, cuando el pintor se **autorretrata** o **retrata** a su **mujer** y a sus **hijos** e **incide en el tema de la maternidad**, que es de los pocos **nexos evidentes con el realismo expresionista del vanguardismo histórico gallego** del retorno al orden de los Colmeiro o Laxeiro.

Sus **retratos**, como las **escenificaciones figurativas** delatan el placer tan recuperado de la pintura-pintura, de raíz matissiano y expresionista, que caracterizó, en cierto modo, otra de las poéticas esenciales de los primeros ochenta.

Pulido asume muy pronto, en plena **adolescencia formativa**, las referencias que van a nutrir su **proyecto pictórico más decisivo**, que es el que se consolida a **partir de los años setenta**: **Matisse** y el **fauvismo**, un punto de partida en su reinterpretación cromática y espacial y retoma el tratamiento **monocromático de los interiores** y la **recurrencia simbólica de la ventana**, como pretexto de un espacio que funde interior y exterior. Una referencia para el **primer Pulido** al igual que lo serán los **expresionistas históricos alemanes** de *Die Brücke* (El Puente) y *Der Blaue Reiter* (El jinete azul) de los Kirchner, Nolde, Kandinsky, Marc... y sus precursores Van Gogh, Munch o Ensor y más allá en el tiempo, el Goya, embebido de humor negro, o el Rembrandt más tenebrista. Referencias que permanecían en el sustrato de las formas ocultas y de los conceptos **de algunas de sus obras de los años sesenta**, que es **cuando inicia la singladura expresionista** con la voluntad de generar un estilo propio o un mundo personal.



Nai en vermelho, 1991/ Kermese, 2013/ Nai en azul, 2006/ Cama branca, 1987

DIACRONÍA...Retomemos su historia pictórica personal desde los **años sesenta** del siglo pasado. Entonces concluía los estudios de magisterio y se desplazaba a **Peña Trevinca**, en la montaña más agreste de la provincia de Ourense, para ejercer de maestro: allí pintó sus **sierras y su encrespado paisaje, su nieve y sus nieblas, la oscuridad de las largas noches del invierno y la soledad de los incesantes verdes en las apacibles tardes de otoño o la luz de sus amaneceres**. Cuadros de una serie de 1970, *Montes de Casaio*, nos recuerdan ese período tranquilo del artista, ejerciendo un méter compartido con el profesorado, donde la solidez **expresionista, el tránsito de la luz y la imponente presencia de valles y montañas** parecen constreñirse a los rasgos gestuales y constructivos, subrayados por un **color intenso y cálido** que encuentra su equilibrio entre las sombras de las estribaciones elevadas.

A **finales de los años sesenta**, Antón Pulido opta claramente por una **férrea voluntad de estilo** en el **retrato múltiple de una Galicia antropológica**, ligada, como ideario, al legado del **vanguardismo histórico gallego** de corte realista, pero sobre todo al mundo que había creado **Prego de Oliver: campesinos atados al azadón**, que a veces recuerdan al primer Malevich fauve (*Hombre del campo*, 1967), **labriegos en todas las actitudes posibles, hombres de mar, viejos y viejas** (*Viejas*, 1969, entre la **evocación del Nonell más social y expresionista** y la visión etnográfica en una **atmósfera goyesca o rembrandtiana**), **caminantes, el país rural y marinero, que igualmente explican conceptos que dan título a sus cuadros de entonces, como saudade, maternidades, naturalezas muertas...**

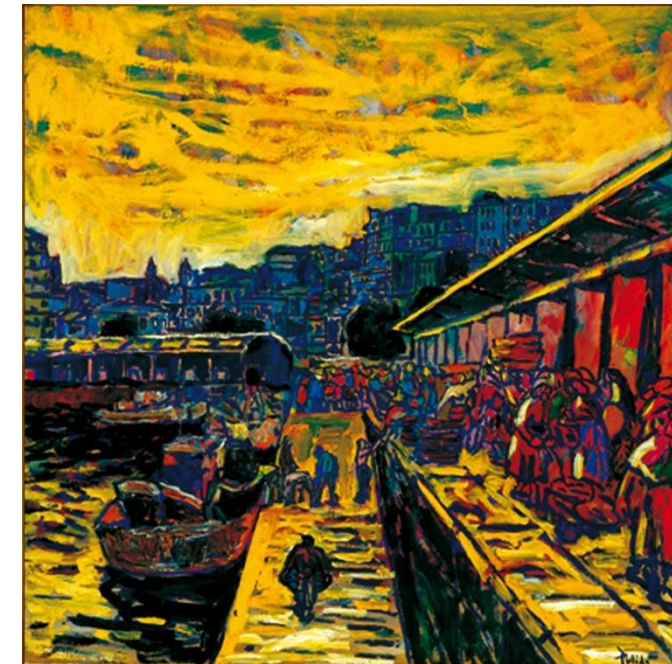
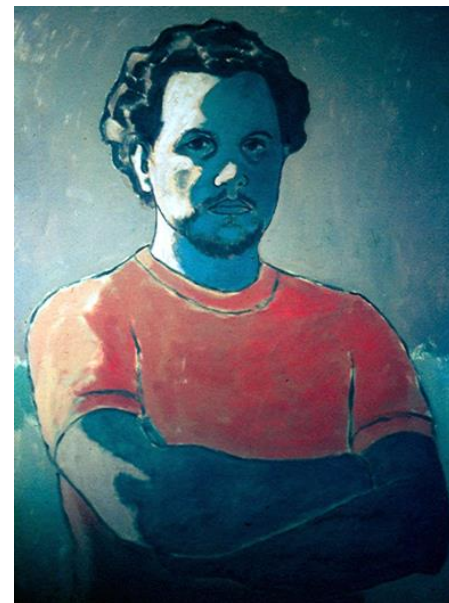
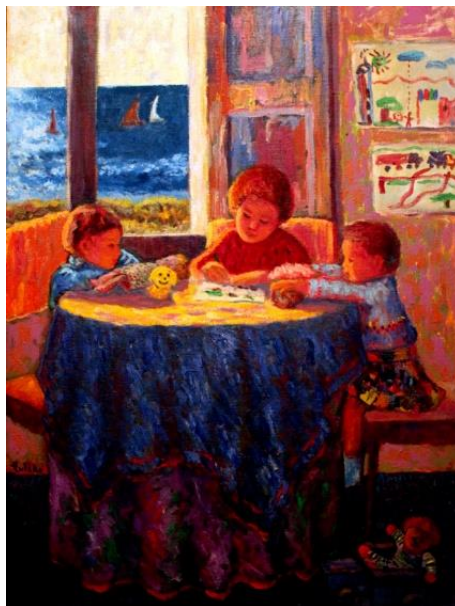
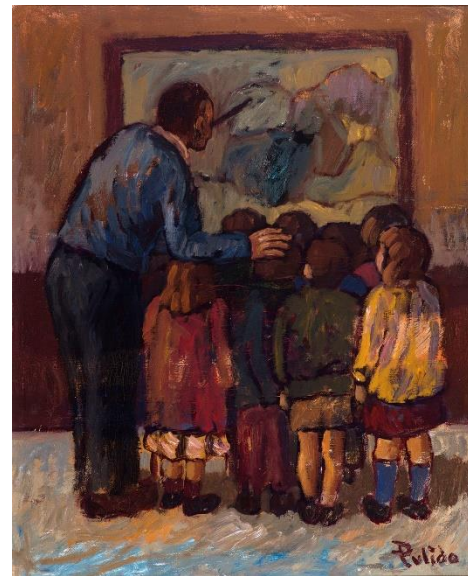
Un mundo de sentimientos que resume en la **atmósfera etnográfica del país** como recuerdan los títulos: **escuchando un cuento, volviendo del monte, abriendo una ventana, sintiendo el agarimo, levantando un haz de leña, escuchando a un gaitero, viendo el amanecer en el Berbés o comiendo sopas al atardecer, recogiendo la hierba, caminando hacia el monte o escenificando la intensidad de un abrazo, tal vez el cansancio de la mujer que ara el campo...** Dimensión social que retrata al individuo como ser humano...



Nena tocando a bandurria, 1965/ Colleita, 1967/ Vellas ao conto, augaforte/ Home no campo, 1975, augaforte

Después de la **experiencia de Peña Trevinca** y acuciado por la necesidad de romper su aislamiento creativo, **el artista se traslada a Barcelona**, una estadía que durará **diez años**, que es, a su vez, un tiempo de maduración y de experiencias, de abrirse al arte internacional, de un reencuentro con los principios del arte, puesto que no sólo refuerza su pasión por el dibujo al natural y su práctica en el Círculo de San Lluc y en el Ateneo, sino que se decide a **estudiar Bellas Artes en la Facultad de San Jordi**, donde concluirá las especialidades de **pintura y de grabado**. Allí se gestó la profunda huella de su pintura actual y la contundencia de los consejos y el ejemplo de su maestro, **Hernández Pijoan**.

En los **años barceloneses** Antón Pulido **simplifica la visión de los contenidos y reduce el lenguaje a esquemas** que progresivamente van a ir eliminando lo accesorio: **síntesis que el artista descubrirá en los ritmos, en los gestos, en la música**, a través de **series** que llegan hasta hoy mismo, que se fraguaron en los días de Peña Trevinca, y que se llevó consigo a tierras catalanas y reimportó, de nuevo, a Galicia.

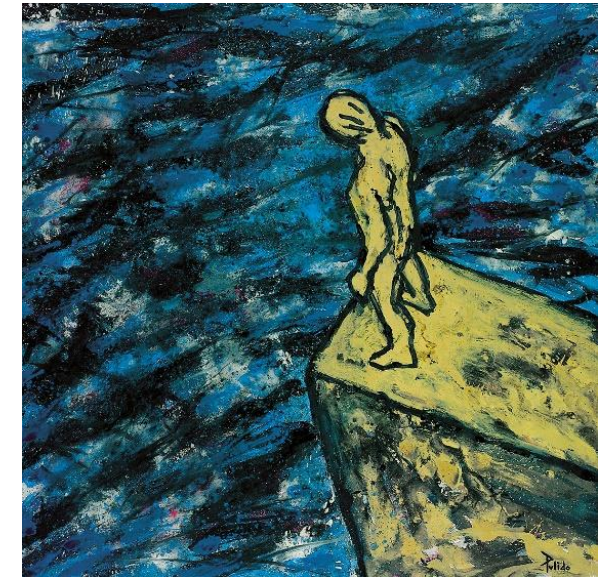
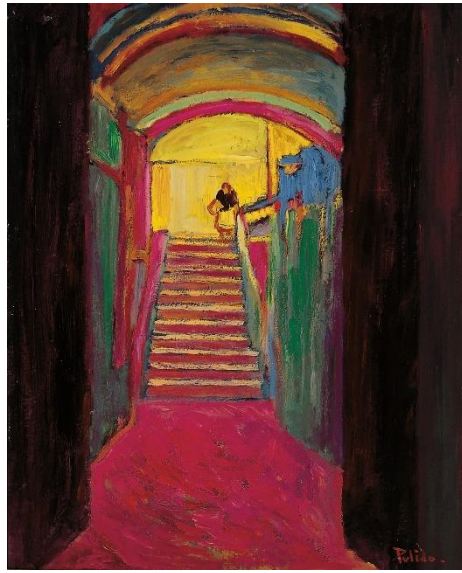


A colleita, 1971/O mestre, 1971/ Montes de Casaio, 1975/ Irmáns/ Autorretrato, 1978/ Berbés amarelo, 1980

Series que hablan - a finales de los años ochenta y a lo largo de la siguiente década- de caminantes, abismos, hechizos, noches, penumbras, del tiempo, de la luna, del hombre más que de otros asuntos, de kermesses y de caballos, de serpientes, de Dánae, de cielos y de acantilados, de calles y de mares, de cosas íntimas y de espacios solitarios...

Antón Pulido sintetiza su visión de **la música como pintura** y es un fiel continuador de la tradición histórica, que es la de la geografía del cuadro: un **espacio-partitura**, donde sobran gestos gratuitos y lo mágico convive con lo más racional de su narración, construyendo una atmósfera-territorio de signos zenistas que evocan los de Antoni Tàpies, Cy Twombly o Joan Mitchell: en todos ellos lo polifónico adquiere una fuerza particular, igual que la presunción de un espacio ideal que prevemos detrás de los gestos.

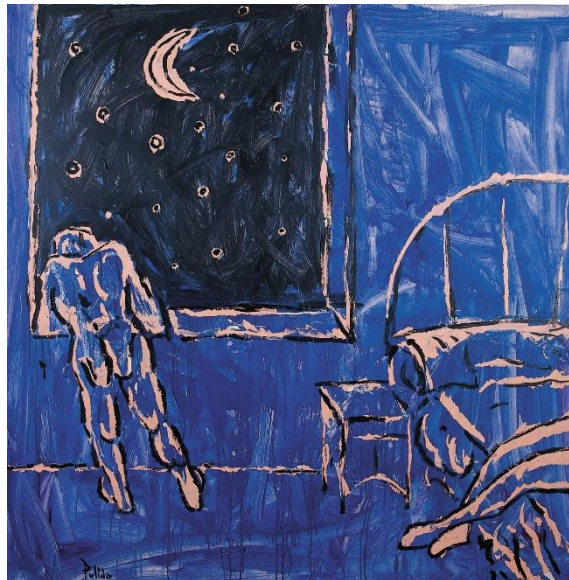
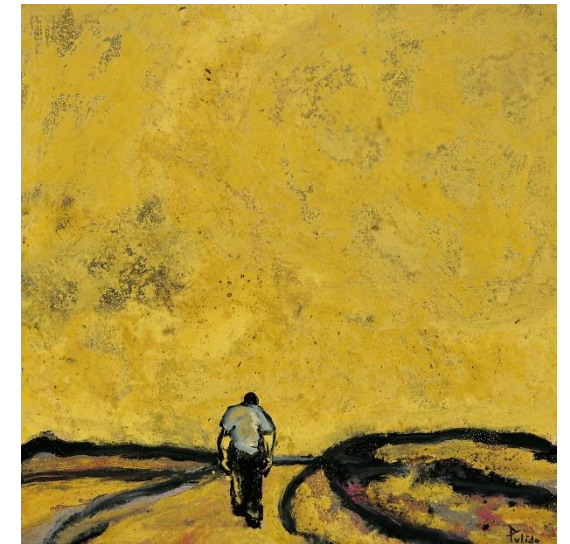
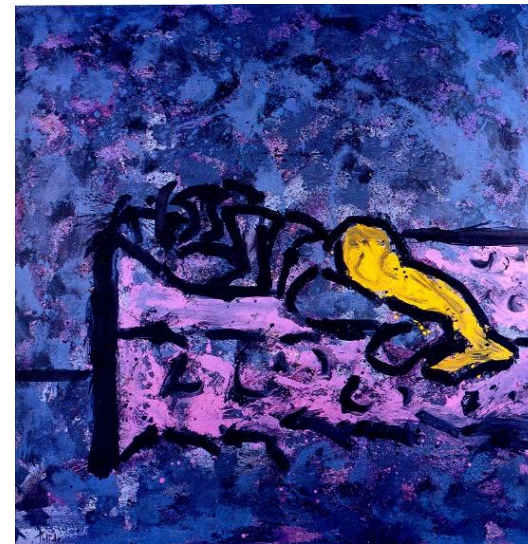
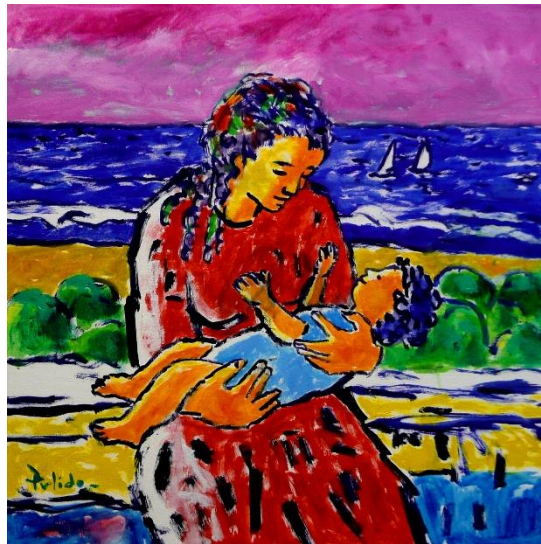
El trabajo de Antón Pulido es una respuesta sincrónica no sólo a un tiempo de promesas estéticas que trataban de echar mano del pasado más afín a cada uno, sino también a la voluntad musical que marcaría ya para siempre su arte. Acercarse a los **desnudos** que hace en los años **80 y 90**, a sus **autorretratos**, a los **retratos de familia** – de su mujer o de sus hijos–, a las **faenas domésticas**, a la **caricia de una madre o a los juegos de un niño**, entre tantas **escenas**, es inquirir a la intimidad y a la propia biografía, en el contexto que unos llamaron neoespressionista o neofauve y otros simplemente remarcaron como trans, post y retro.



Escalera, 1982/ Home amarelo, 1988/ Abismo, 1990/ Camiño vermello, 1992/ Dormindo nas ondas, 1992/ Músico, 1992

Acercarse a obras de Antón Pulido de aquellos años 80 del placer de la pintura-pintura, como sus **desnudos, baños, maternidades, paisajes...**, nos conduce a la pintura de un exquisito dibujante y colorista que permite que hagamos una lectura ya no de lo narrado, sino de los efectos, de las atmósferas, de las situaciones y de los valores plásticos, donde lo fragmentario y el detalle adquieren una marcada musicalidad, donde personajes, espacios, arquitecturas y objetos se convierten en símbolos puramente cromáticos, resortes incandescentes de momentos fabulados que el pintor recupera para exaltar la **energía visual y poética de la luz, de la composición y del color**. Y descubrimos la teórica sombra del viento, los gestos del movimiento de un **personaje o el perfil de una calle de pueblo o de un paisaje, que es cielo, mar, puerto, parque, montaña o dintel oscurecido de una puerta**.

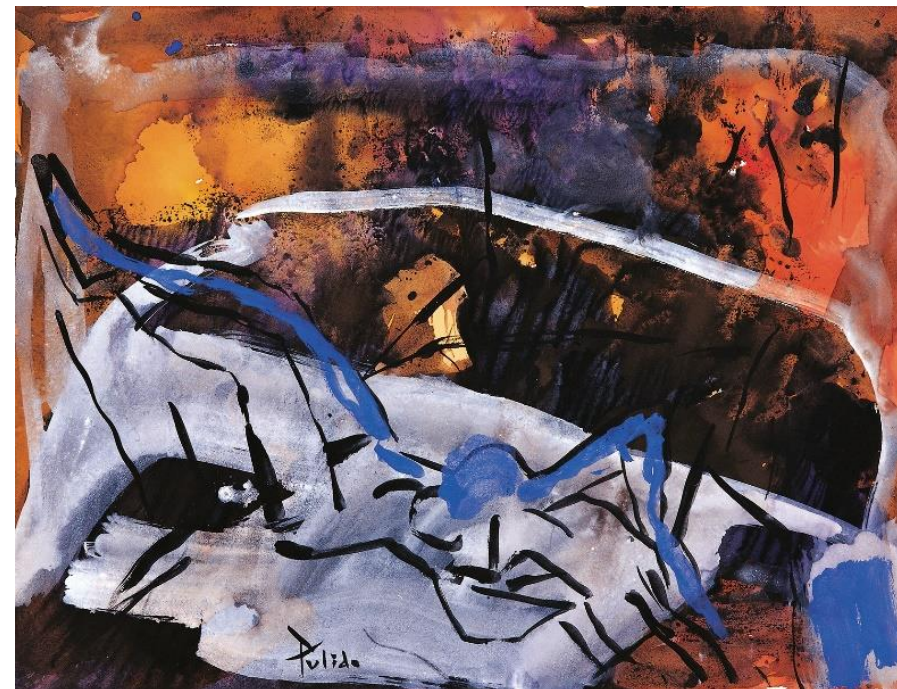
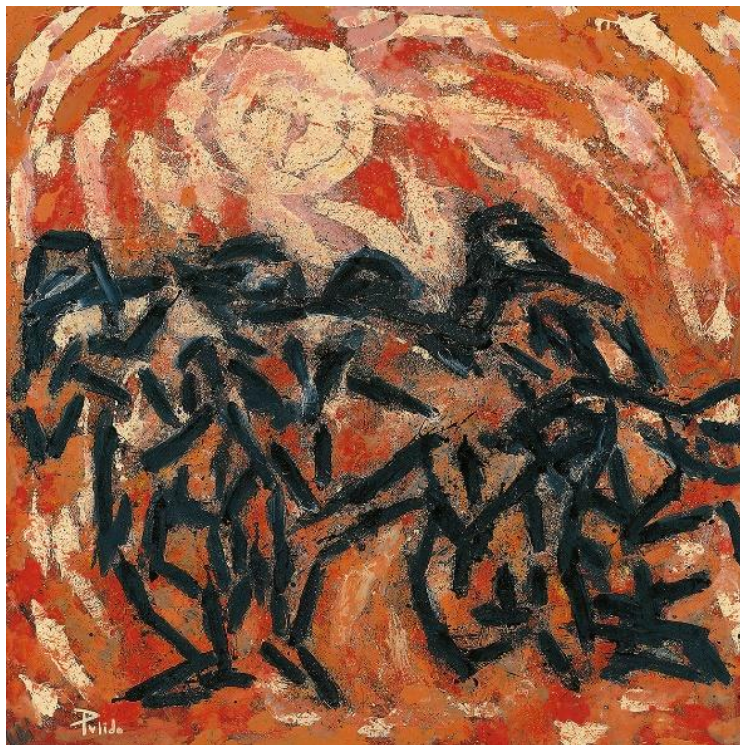
Cuadros de transición, como *Luna llena* (1985) revelan el nuevo marco, el énfasis de la nocturnidad romántica y pasional que recupera el Van Gogh de las noches estrelladas. Un aspecto que, en la **segunda mitad de los ochenta**, aparece reforzado por la medida y la construcción de las formas, sometidas a una geometría que proclama la labor del buen dibujante. Cuadros que modelizan los ochenta finales como las series *El Berbés* (1986-1987), *El hombre* (1988), *La siesta* (1988), *El abuelo* (1987), *Callejón* (1988)... desvelan detrás de la carga de humanidad -puesto que el hombre, como medida de la arquitectura y del mundo, es el protagonista de su obra-, nuevas situaciones que centran nuestra mirada en conceptos reforzados por las **líneas expresionistas, difíciles escorzos, perspectivas a vista de pájaro y grandes silencios**.



Nai en vermelho, 1991/ Aspasia, 1992/Ceo amarelo, 1990 / Noite azul/ Figura sobre branco, 1997/

En el tránsito a los noventa, en un contexto más antipictórico y conceptual y objetualmente duchampiano, Pulido **abunda en la geometría** procesando su necesidad en función de enormes espacios, sometidos, desde entonces, a la relación emocional de unas imágenes que comienzan a diluirse para abrazar el aire, es decir, para atrapar el **espacio de los gestos, brochazos, atmósferas densas**. Obras como *Cielo amarillo* (1990), *Luna* (1991), *Aspasia* (1991) o las series *Mujer* (1991-92), *Luna llena* (1990), *Sueño* (1991-92), *Abismo* (1990-92), *Caballo* (1990-91) o cuadros tan emblemáticos como *Durmiendo en las olas* (1992), *Desnudo azul* (1992), *Noche azul* (1992), *Noche* (1992), *Músico* (1992), *Camino rojo* (1992), *Tempestad de ángeles muertos* (1992) y especialmente las series, *Dánae* (1991), *Camino* (1994), *Kermesse* (1991-5) muestran la verdadera transformación en la pintura de Pulido: es entonces cuando la realidad concreta de la herencia expresionista que lo caracterizó unos años deja paso al nuevo lenguaje más abstracto y gestual.

Las nuevas series (*En la penumbra del tiempo*, 1998-99; *Noche*, 1997-2000; *Hechizo*, 1997; *Escalera*, 1999; *Abismo*, 1999...)...nos introducen en ese nuevo lenguaje o estilo: los gestos y los espacios de color hablan de mundos sensitivos y expresan, ante todo, el rictus cálido que se reconoce en el acto de pintar para reflejar la vida, a la manera del Delacroix africano de la Muerte de Sardanápalo, y contradice, como hacen los protagonistas del nuevo postformalismo o nueva abstracción, reforzada en los años noventa del siglo pasado, los principios básicos de la autorreferencialidad que defendiera Greenberg, es decir, que lo abstracto sólo debería proclamar lo evidente: mostrar formas, colores, líneas y superficies en una composición que no guarda un relato.

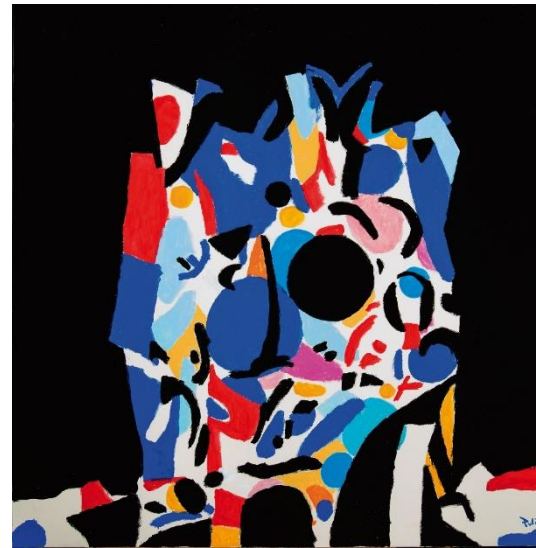


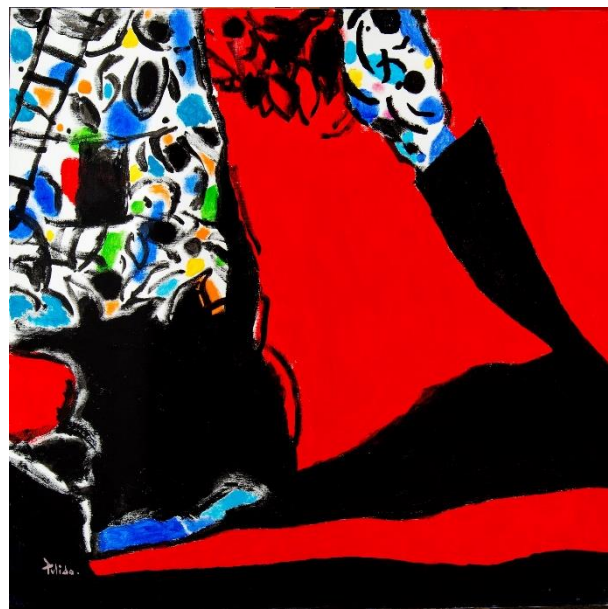
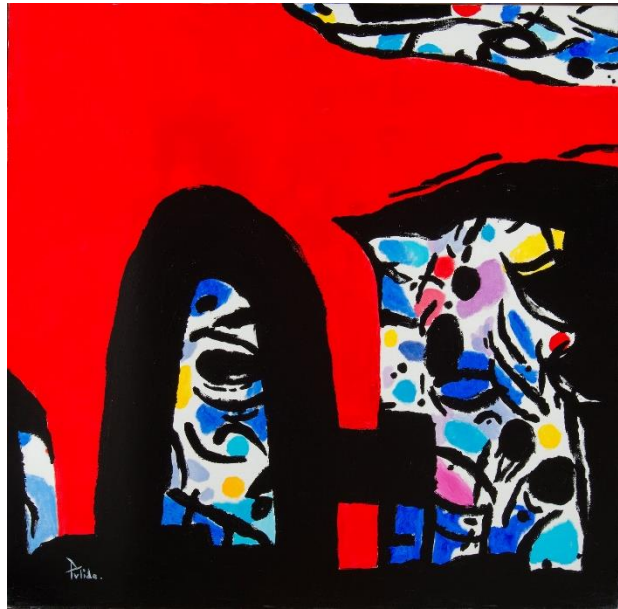
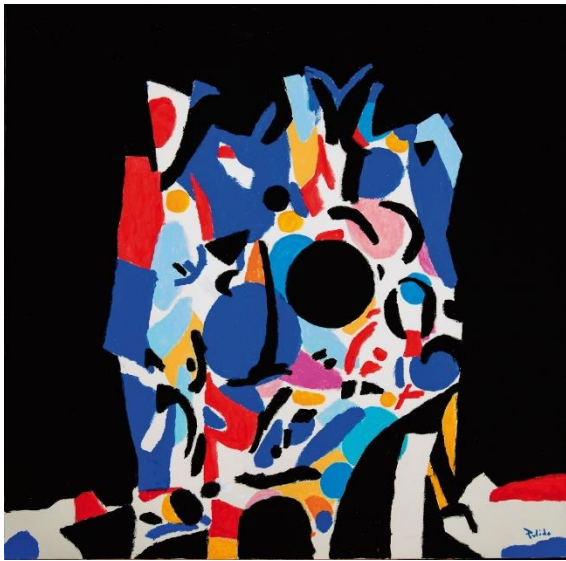
Kermese, 1991/ Figura, 1995/

Como los pintores postformalistas que aparecen es los años 90, Pulido trata de seguir contándonos historias acudiendo al color y a su disposición sobre el simbólico territorio de un lienzo, alcanzado una capacidad de síntesis, despojada de las formas reconocibles: historias de color arrastradas de la imagen efímera que cultivara en Barcelona en los años 70, renacidas como presencias de una **polifonía leve, tratada como kermesse**, un modelo de representar la vida y el arte, conciliando el equilibrio entre la naturaleza y el hombre, vertebrando sus estados de ánimo en **las atmósferas festivas y no festivas**. Lo **gestual parecía desnudar las formas y construir un poemario con la sencillez del ritmo y la rima musical de lo multicolor**.

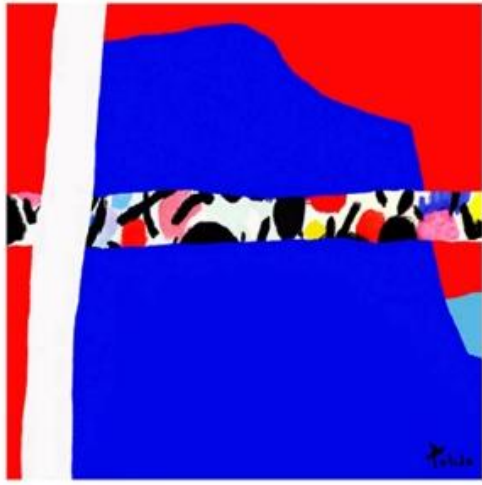
En el ejercicio de desnudez de un simple plato de *Percebes* (2008), lo multicolor y la ausencia de peso se inscriben en el espacio minimalista y plano sobre el que emergen **signos y gestos, una grafía incandescente y cálida**. En este plato se esconde el **secreto que hizo bajar, en los años sucesivos y hasta la más presente actualidad, la conciencia de la pintura como kermesse sin límites** y, tal como él sostiene, **la vida como pintura**. Lo polifónico se agiganta en los cuadros esencialistas definidos por la **planitud, cuyos espacios monocromáticos, negros, blancos o rojos, amarillos y azules reciben los cuajarones de color, como emulsiones de la acción de un poseoso, capaz de armonizar la pasión y la emoción con lo más racional, la geometría y el gesto, un verdadero poema rítmico...**

Convertidas en amplias instalaciones que redefinen el papel de la arquitectura que las acoge, tanto como la vida que reflejan, las kermesses de Antón Pulido —el mejor ejemplo fue su exposición en el **Museo de Pontevedra**, en 2013 y lo sigue siendo su intervención en la viguesa **Plaza de Peniche** - se convierten, a la postre, en un manual iniciático que delata una historia de la pintura desde Altamira hasta la actualidad...

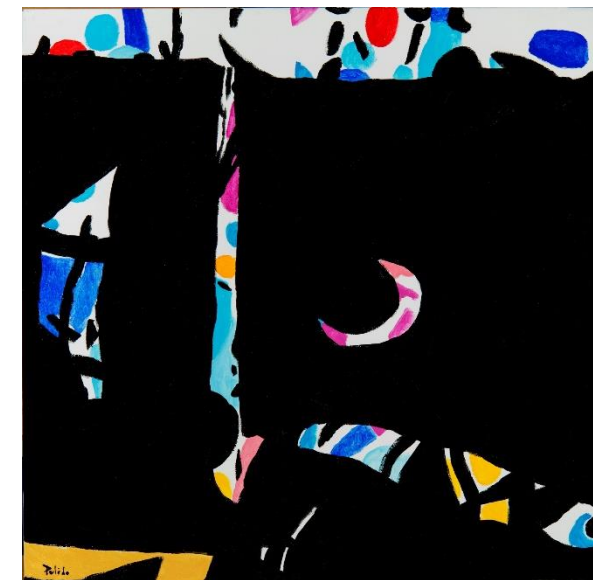
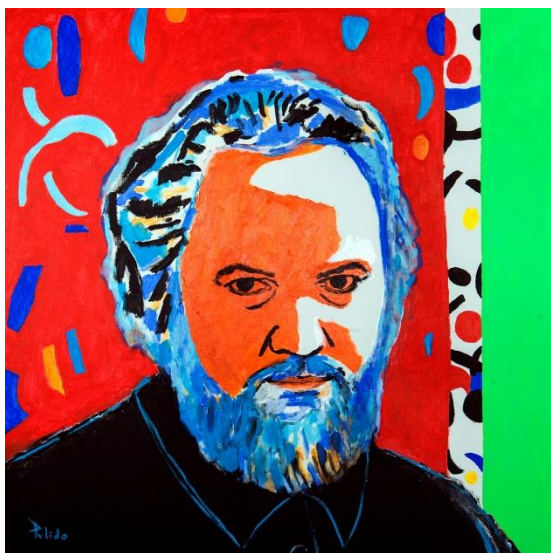




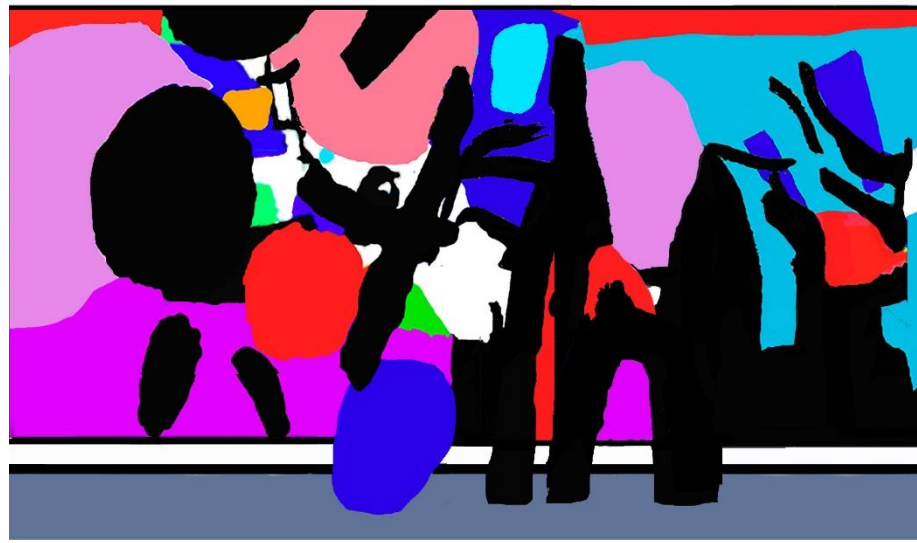
Kermesse, 2013/ Kermesse, 2013/ Kermesse, 2011/ Kermesse, 2011/ Kermesses, 2010(3)

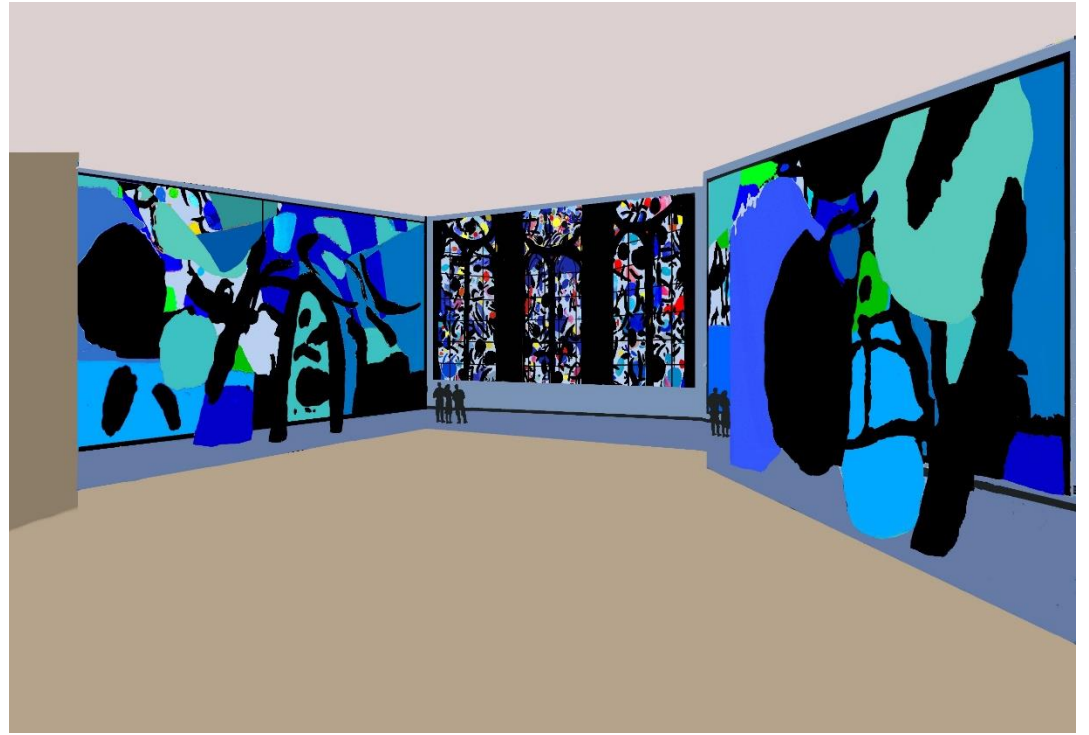
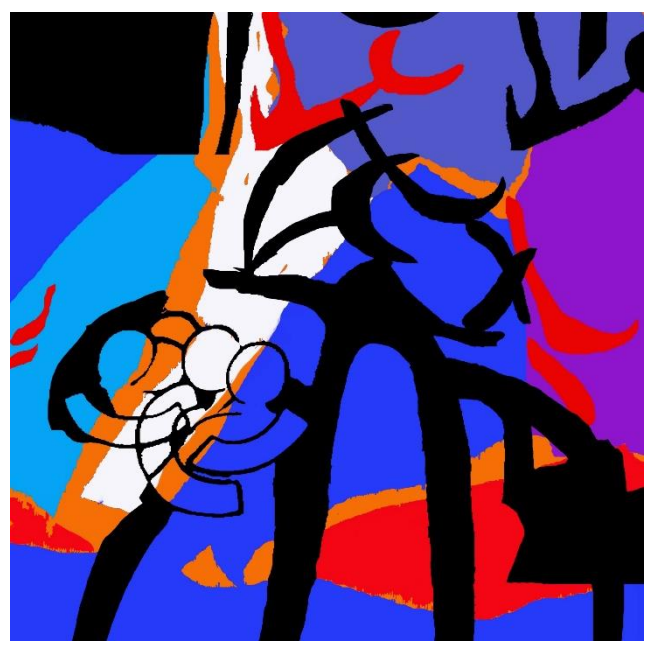


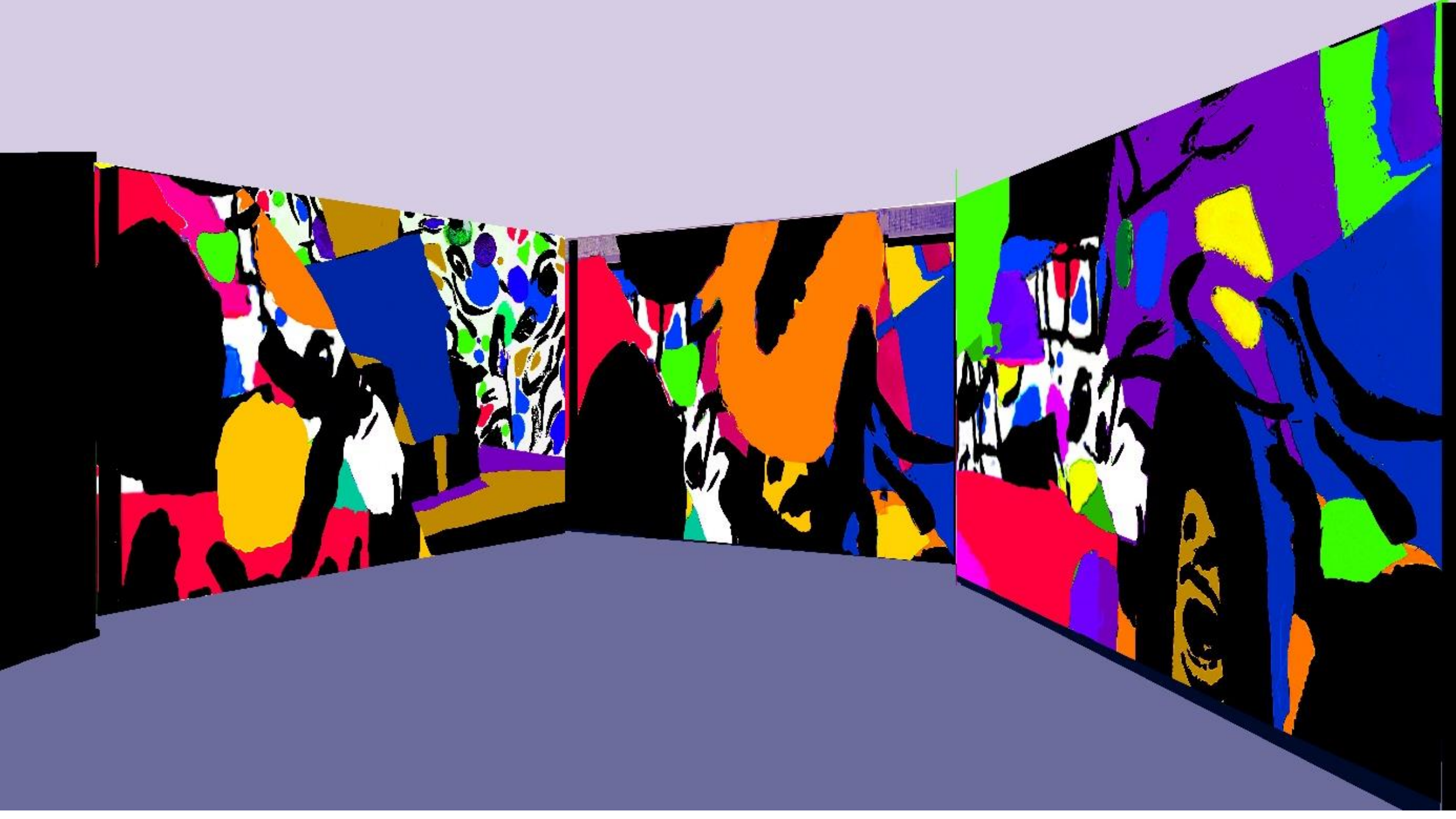
Autorretrato, 2012/ Expo 2011/ Kermese 17, 2013/ Kermese, Museo de Pontevedra/
Abaixo: Kermese P1, 2013/ Kermese P2, 2013/ Kermese P9, 2013/ Kermese, 2013/



Ultimos cuadros











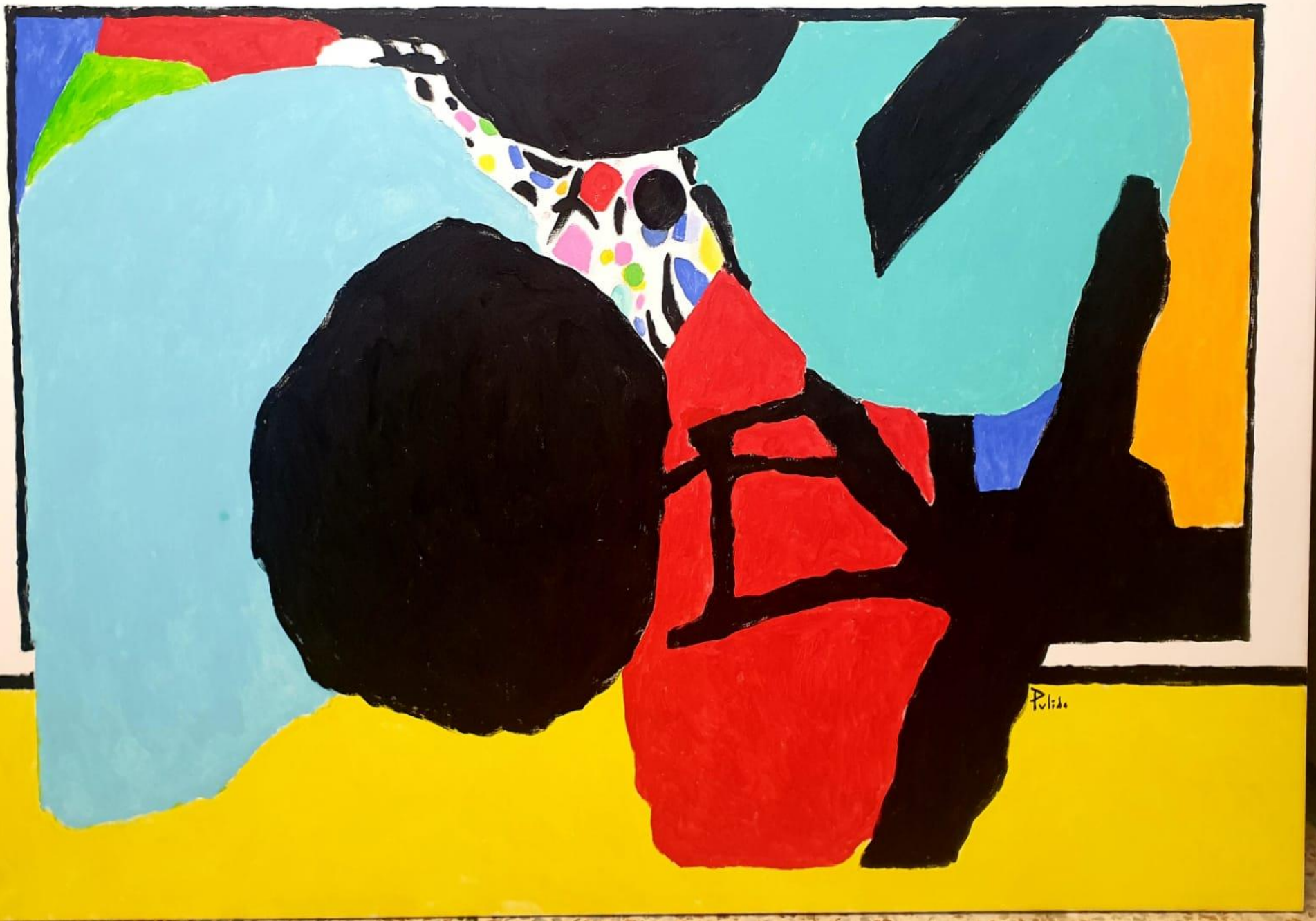
Laxeiro e Oroza en Cabalum, 2022. Acrílico sobre lienzo. 150 x 300 cm



Fragmento/boceto de Laxeiro e Oroza en Cabalum, 2022.
Acrílico sobre lienzo. 50 x 50 cm



No paraíso do Trasmundo, 2022.
Acrílico sobre lienzo. 130 x 195 cm



Laxeiro no Marquesado da Romea,
2022. Acrílico sobre lienzo. 130 x
195 cm

Plaza de peniche







ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA

Lugo, 5 marzo, 1942-Valencia, 11 abril, 2022



*Poeta, para que o canto?
Direicho, amigo: por ter
razón do que son con ser
e do escuro devecer
que nun Sono tenta amparo...*

Arcadio

Dirir unha razón (2006)