

Matèria, cos  
i Art Brut  
en l'obra de  
**PEIRÓ  
CORONADO**  
1950-1980

---

Materia, cuerpo  
y *Art Brut*  
en la obra de  
**PEIRÓ  
CORONADO**  
1950-1980



Matèria, cos  
i Art Brut  
en l'obra de  
**PEIRÓ  
CORONADO**  
1950-1980

---

Materia, cuerpo  
y *Art Brut*  
en la obra de  
**PEIRÓ  
CORONADO**  
1950-1980



## EXPOSICIÓ | EXPOSICIÓN

**Comissariat | Comisariado:**  
Silvia Tena Beltrán

**Coordinació i producció | Coordinación y producción:**  
Museu de la Ciutat de Benicarló

**Transport | Transporte:**  
Josep Antoni Garcia Bel (Garcí) i Brigada Municipal

**MUCBE.** Carrer de la Pau, 2 Benicarló. Del 29 de maig al 7 de juliol de 2019  
**CASTELL D'ALAUÀS.** Carrer Pare Guillem, 2. Del 30 d'agost a l'11 d'octubre de 2019

## PUBLICACIÓ | PUBLICACIÓN

**Edició i coordinació | Edición y coordinación:**  
Museu de la Ciutat de Benicarló

**Disseny gràfic, maquetació i impressió | Diseño gráfico, maquetación e impresión:**  
4 Colors coop v.

**Correcció lingüística | Corrección lingüística:**  
Aviva Benicarló

**Depòsit legal | Depósito legal:**  
CS-567-2019

© De l'edició: Ajuntament de Benicarló i Ajuntament d'Alaquàs

© Dels textos: Silvia Tena Beltrán

© De les fotografies: Brenda Traver i David Palau

[www.peirocoronado.com](http://www.peirocoronado.com)



L'art és un motiu d'esperança. En un món tan canviant, tan convuls, l'art ens ofereix un element que perdura, que continua al llarg del temps, que roman amb nosaltres i ens recorda qui som de manera col·lectiva, indicant-nos els senyals que han de guiar el nostre camí.

Alaquàs és cultura. L'art bateja a Alaquàs, com un hàbitat on es barreja el patrimoni material i immaterial, la literatura i les arts plàstiques i escèniques sota un estímul de creativitat. Aquesta labor estètica col·lectiva té noms propis d'artistes que han contribuït de manera inexorable a unir la paraula Alaquàs amb l'Art amb majúscules. Un d'ells, sense dubte, el de Fernando Peiró Coronado que va nàixer a Alaquàs, i a qui la ciutat d'Alaquàs vol retornar la seua estima i la seua admiració més sincera.

Només cal revisar la seua trajectòria per a sentir-nos orgullosos perquè un alaquaser siga un dels pintors més reconeguts del nostre país. Fernando va nàixer a Alaquàs i a Benicarló va viure la major part de la seua vida. Per segona vegada exposarem a Alaquàs una mostra de la seua rica i creativa obra. Aquesta exposició uneix dos ciutats, ambdues se sumen des de l'admiració a aquest magistral artista i amb ella podrem contemplar la contundència de la seua obra i entendre la seua aportació a l'art contemporani.

Reconèixer la trajectòria de Fernando Peiró és important, però encara és més parlar de la seua trajectòria personal, de la seua cordialitat i humilitat, de la seua grandesa i sobretot, del seu compromís amb la ciutadania.

El Castell d'Alaquàs és un exemple de com l'art roman i perdura, però també és un exemple d'esperança per la seua solidesa i de la transgressió ja que, desafiador amb el seu entorn, no deixa de dir-nos que sempre hi ha un altre camí, que hi ha alternatives i que mai hem de deixar d'explorar i qüestionar-nos tot allò que ens envolta. I això va fer Fernando Peiró, una persona valenta i generosa que va construir futur i va anar més enllà, aportant coses noves, diferents i alternatives.

Fernando que tantes vegades va contemplar el Castell des del seu exterior, amb aquesta exposició entra per la porta gran a las Sales Nobles i ens ofereix el millor d'ell mateix. Gaudirem de la seua creació, de la seua generositat com a alaquaser universal.

Ací al Castell d'Alaquàs, Patrimoni d'un poble.

**Elvira García**  
Alcaldessa d'Alaquàs

Com a alcaldessa de Benicarló, és un plaer presentar una exposició d'un artista a qui sempre he admirat, no només com a pintor i escultor, sinó especialment com a persona. Parlar de Fernando Peiró és parlar de senzillesa, de saber estar, de tranquil·litat, de l'artista que observa amb deteniment, que explora els recursos i que transmet la calma que ens ajuda i ens convida a entendre la seua obra.

Fernando Peiró va ser una persona molt implicada en el que ell considerava el seu poble, Benicarló. Va ser l'impulsor del Concurs Local de Primavera de Dibuix i Pintura, per tal de fomentar les arts plàstiques entre tots aquells artistes que estaven començant, i del qual ja portem 25 edicions. Sempre va sentir una gran estima per Benicarló. Una estima que era recíproca i ho va demostrar deixant part del seu llegat pictòric al nostre Museu de la Ciutat, al qual ell considerava sa casa.

Per primera vegada, des del Mucbe es produeix una exposició conjunta entre dos ajuntaments, el de la seua ciutat natal, Alaquàs, i el de la seua ciutat d'acollida, Benicarló, on va vindre a viure quan només tenia 7 anys i on va treballar tota la vida. Aquí va implicar-se en el nostre ric teixit social i cultural com un benicarló més. I li ho vam voler reconèixer l'any 2005 nomenant-lo Fill Adoptiu de Benicarló.

En aquesta exposició, i gràcies al magnífic estudi i anàlisi que Silvia Tena ha realitzat sobre l'obra de Fernando Peiró, es proposa una nova visió de l'artista, on per primera vegada se'l compara amb figures de l'art contemporani de primer nivell que van ser coetànies al nostre pintor. És un privilegi observar les seues obres amb una nova mirada, des d'una altra perspectiva, i poder apreciar clarament les influències de Picasso o Chagall en les seues obres.

Només em queda expressar tota la meua gratitud per l'aportació d'aquesta nova visió tan didàctica que ens ajudarà a entendre millor l'obra de Fernando Peiró. Certament, han estat nombroses les exposicions que Peiró ha realitzat al llarg de la seua vida i, gràcies a la tasca de la seua família, el seu llegat se seguirà perpetuant perquè traspasse fronteres i seguisca viu.

**Rosario Miralles Ferrando**  
Alcaldessa de Benicarló

**L**a pérdida de las últimas colonias españolas en 1898, una cruenta Guerra Civil que dividió el país irremediamente, así como la posterior dictadura que lucharía por defender un concepto de patria cohesionada y diferenciada de un pasado republicano que se deseaba superar, llevaron a muchos intelectuales de la España del primer franquismo a un deseo de provocar una inflación cultural que se focalizaría en dotar al arte español de un sello distintivo, amparado en el concepto de “lo nacional”, en un entorno que pretendía evocar la imagen de una nación, la española, digna sucesora de un pasado glorioso e imperial, heredero, a su vez, de la dinastía de los Austrias.

Así, pronto comenzarían a ensalzarse referentes a un pasado artístico esplendoroso, de origen barroco y netamente “hispano”, representado por figuras como el Greco, Velázquez, Goya y mucho más tarde Picasso. Dichos “sellos” distintivos venían a demostrar su capacidad de subsistir por encima de los avatares de la historia y los estilos artísticos, precisamente porque eran (según la lectura de una buena parte del intelectualismo tecnócrata franquista) una expresión plástica suprahistórica y, por lo tanto, trascendente.

El uso por parte de la dictadura de una historia de España convenientemente adaptada para cumplir con su papel legitimador, la victoria del nacionalismo español y, en consecuencia, de un pensamiento que giró en torno al llamado “problema de España”, acabaron por decantar la balanza.

**L**a pèrdua de les últimes colònies espanyoles el 1898, una cruenta Guerra Civil que va dividir el país irremeiablement, així com la posterior dictadura que lluitaria per defensar un concepte de pàtria cohesionada i diferenciada d'un passat republicà que es desitjava superar, van dur a molts intel·lectuals de l'Espanya del primer franquisme a un desig de provocar una inflació cultural que es centraria a dotar l'art espanyol d'un segell distintiu, recolzat en el concepte d'allò nacional, en un entorn que pretenia evocar la imatge d'una nació, l'espanyola, digna successora d'un passat gloriós i imperial, hereu, a la vegada, de la dinastia dels Àustries.

Així doncs, aviat començarien a enaltir-se referents a un passat artístic esplendorós, d'origen barrocc i netament hispà, representat per figures com el Greco, Velázquez, Goya i molt més tard, Picasso. Aquests segells distintius demostraven la seua capacitat de subsistir per sobre dels avatars de la història i els estils artístics, precisament perquè eren (segons la lectura d'una bona part de l'intel·lectualisme tecnòcrata franquista) una expressió plàstica suprahistòrica i, per tant, transcendent.

L'ús per part de la dictadura d'una història d'Espanya convenientment adaptada per complir amb el seu paper legitimador, la victòria del nacionalisme espanyol i, en conseqüència, d'un pensament que va girar entorn de l'anomenat «problema d'Espanya», van acabar per decantar la balança.



Como no podía ser de otra manera, el régimen totalitario hizo suyas todas estas ideas, apoyándolas en una potente represión socio-ideológica y en un ensalzamiento de los valores plásticos tradicionales que afectaron al ámbito artístico-cultural de todo el país.

Aunque de un modo mucho más sutil e indirecto de lo que estuvo en la producción de otros artistas, como es el caso de Canogar, con su dura sobriedad; o el dramatismo desgarrado de un Millares; o el homúnculo de Saura, esta “marca” de lo hispano a la que aludíamos puede ser rastreada en el negrismo de las obras de Fernando Peiró Coronado (Alaquàs, 1932 – Benicarló, 2011). Pero en el caso del pintor de Alaquàs con un rasgo netamente diferenciador: el negrismo de los primeros años constituirá un auténtico retrato de la miseria y melancolía de la España de postguerra, de la desolación de sus gentes y la superación de un trauma que se registra en la mueca y la mirada de muchos de sus personajes. En la producción plástica de los años cincuenta y sesenta de Peiró Coronado los personajes son enjutos, se muestran solos y perdidos en medio de fondos desolados y casi desnudos. Peiró Coronado plasma aquí el desencanto de la España del hambre, la penuria y la escasez, sintetizados en el rostro estilizado de una flaca mujer vestida con ropa humilde como en *Postguerra*, 1958 (1) o en unos raquíuticos y negros pescados o en esa escuálida botella de vino semivacia como se puede apreciar en *Bodegón con tenedores y pescados*, 1960 (4).

Com no podia ser d'una altra manera, el règim totalitari va fer seues totes aquestes idees, recolzant-les en una potent repressió socioideològica i en un enaltiment dels valors plàstics tradicionals que van afectar l'àmbit artísticocultural de tot el país.

Encara que d'una manera molt més subtil i indirecta del que va estar en la producció d'altres artistes, com és el cas de Canogar, amb la seua dura sobrietat; o el dramatisme esquinçador d'un Millares; o l'homuncle de Saura, aquesta marca d'allò hispà a la qual al·ludíem pot ser rastrejada en el negrisme de les obres de Fernando Peiró Coronado (Alaquàs, 1932 – Benicarló, 2011). Però en el cas del pintor d'Alaquàs amb un tret netament diferenciador: el negrisme dels primers anys constituirà un autèntic retrat de la misèria i malenconia de l'Espanya de postguerra, de la desolació de les seues gentes i la superació d'un trauma que es registra en l'expressió i la mirada de molts dels seus personatges. En la producció plàstica dels anys cinquanta i seixanta de Peiró Coronado els personatges són eixuts, es mostren sols i perduts enmig de fons desolats i gairebé nus. Peiró Coronado plasma aquí el desencantament de l'Espanya de la gana, la penúria i l'escassetat, sintetitzats en el rostre estilitzat d'una dona flaca vestida amb roba humil com en *Postguerra*, 1958 (1), o en uns peixos raquítics i negres o en l'escanyolida ampolla de vi semibuïda que es pot apreciar en *Bodegó amb forquetes i peixos*, 1960 (4).



*Postguerra*, 1958 (1)  
85 x 62 cm  
Oli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista

*Militares obsesos con fusiles, 1964 (8)*  
57 x 66 cm

Pigments al làtex sobre taula  
Pigmentos al látex sobre tabla

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista

El acentuado linealismo de contorno de Peiró Coronado en estos años, el dibujo anguloso que aplica o los colores apagados con que complementa sus composiciones nos hablan de aquella melancolía contenida de *Un despertar más*, 1959, (2) que también puede detectarse en algunos retratos de Modigliani, o incluso en muchos personajes de la época azul de Picasso, como en *Noche de reyes*, 1967 (16).

Y en este contexto de subsistencia vital e histórica en medio de una prolongada postguerra, era inevitable que, tarde o temprano, apareciese la alusión a la guerra. Pero cuando lo hace, en Peiró Coronado adquiere un toque de amarga ironía, de cruel paradoja y, también, de ácido sarcasmo. Unos militares armados apuntan y observan con estupor a tres polluelos que emergen de una especie de caja con compartimentos en *La caja de los misterios*, 1965 (9). La guerra es plasmada en toda su negrura, pero también con un insondable misterio repleto de crueles paradojas no revelables. El trauma es visible, flota en las composiciones; se condensa en lo grotesco, en lo casi caricaturesco de los *Militares obesos con fusiles*, 1964 (8), en la mueca de dolor del *Retrato de Carmen mi esposa*, 1964,(7) o en la tristeza contenida de unas naturalezas muertas.

Muy singular en la producción de Peiró Coronado de los inicios de la década de los sesenta son las obras *El viaje. Camino de la noche*, 1960 (5) y *Las sabias ignorancias del hombre*, 1961 (6), unas piezas resueltas con un uso muy libre del color y unos volúmenes que ya no son angulosos como hemos visto hasta ahora, sino que las formas redondeadas y casi flotantes, en lugar de situarlo en la esfera de lo expresionista-trágico, lo acercan hacia una atmósfera surreal muy en la línea de Marc Chagall.

L'accentuat linealisme de contorn de Peiró Coronado en aquests anys, el dibuix angulós que aplica o els colors apagats amb què complementa les composicions ens parlen d'aquella malenconia continguda d'*Un despertar més*, 1959, (2) que també pot detectar-se en alguns retrats de Modigliani, o fins i tot en molts personatges de l'època blava de Picasso, com en *Nit de Reis*, 1967 (16).

I en aquest context de subsistència vital i històrica enmig d'una perllongada postguerra, era inevitable que, tard o d'hora, aparegués l'al·lusió a la guerra. Però quan ho fa, en Peiró Coronado adquireix un toc d'amarga ironia, de cruel paradoxa i, també, d'àcid sarcasme. Uns militars armats apunten i observen amb estupor tres pollets que emergeixen d'una espècie de caixa amb compartiments en *La caixa dels misteris*, 1965 (9). La guerra es plasma amb tota la seua negror, però també amb un insondable misteri replet de crueles paradoxes no revelables. El trauma és visible, flota en les composicions; es condensa en allò grotesc, en la gairebé caricatura dels *Militars obesos amb fusells*, 1964(8), en la ganyota de dolor del *Retrat de Carmen la meua esposa*, 1964,(7) o en la tristesa continguda d'unes naturaleses mortes.

Molt singular en la producció de Peiró Coronado dels inicis de la dècada dels seixanta són les obres *El viatge. Camí de la nit*, 1960 (5) i *Les sàvies ignoràncies de l'home*, 1961 (6), unes peces resoltes amb un ús molt lliure del color i uns volums que ja no són angulosos com hem vist fins ara, sinó que les formes arrodonides i gairebé flotants, en lloc de situar-lo en l'esfera de l'expressionista-tràgic, l'apropen cap a una atmosfera surrealista molt en la línia de Marc Chagall.





La influencia de Chagall se deja sentir en elementos de las composiciones de Peiró Coronado como los rostros de inflada redondez de *Enamorados a la luz de la luna*, 1967 (14) o manos en forma de media luna, como vemos en *El concierto de la musa*, 1964 (10), en las redondeces del carro que cruza la composición de *El viaje. Camino de la noche*, 1960 (5) o en la ingenuidad de la mirada del personaje protagonista de *Las sabias ignorancias del hombre*, 1961 (6). Tanto el repertorio de lenguaje estilístico y formal como el uso del cromatismo casi libre elegido, alude al artista francés. Un artista, recordemos, que Peiró Coronado conocía por grabados y publicaciones varias.

Al margen de Chagall, otros lenguajes pictóricos llamaron la atención del artista que, aunque no había viajado a París para formarse, sí conocía las vanguardias históricas por referencias indirectas, suscripciones a revistas especializadas y otras lecturas que atesoraba en su reducto de Benicarló. Pero cabe señalar que, de entre todos los lenguajes de vanguardia, uno de ellos sería especialmente incidente en la producción plástica de Peiró Coronado de estos años, como lo sería en una gran cantidad de artistas de la época. Nos referimos a Pablo Picasso. El maestro del cubismo exponía en la Sala Gaspar de Barcelona el año 1955, rodeado de un fuerte impacto social y de crítica. La ciudad condal estaba llamada a convertirse en plataforma de modernidad con exposiciones como *Arte Otro* (1957), prologada por Michel Tapié, donde se presentaron algunos grupos de vanguardia como *El Paso o el Grupo Parpalló* (Roma, 2010). O donde, ese mismo año, Eduardo Cirlot publicaba *El Arte Otro* y Tapiés era llevado a la Bienal de Venecia con obra plenamente matérica.

La influència de Chagall es deixa sentir en elements de les composicions de Peiró Coronado com ara els rostres inflats i arrodonits d'*Enamorats a la llum de la luna*, 1967 (14) o mans en forma de mitja lluna, com veiem en *El concert de la musa*, 1964 (10), en els arrodoniments del carro que creua la composició d'*El viatge. Camí de la nit*, 1960 (5) o en la ingenuïtat de la mirada del personatge protagonista de *Les sàvies ignoràncies de l'home*, 1961 (6). Tant el repertori de llenguatge estilístic i formal com l'ús del cromatisme gairebé lliurement escollit, al·ludeix a l'artista francès. Un artista, recordem, que Peiró Coronado coneixia per gravats i diverses publicacions.

Al marge de Chagall, altres llenguatges pictòrics van cridar l'atenció de l'artista que, encara que no havia viatjat a París per formar-se, sí que coneixia les avantguardes històriques per referències indirectes, subscripcions a revistes especialitzades i altres lectures que atesorava en el seu reducte de Benicarló. Però cal assenyalar que, d'entre tots els llenguatges d'avantguarda, un d'aquests seria especialment incident en la producció plàstica de Peiró Coronado d'aquests anys, com ho seria en una gran quantitat d'artistes de l'època. Ens referim a Pablo Picasso. El mestre del cubisme exposava a la Sala Gaspar de Barcelona l'any 1955, envoltat d'un fort impacte social i de crítica. La ciutat comtal estava cridada a convertir-se en plataforma de modernitat amb exposicions com *Arte Otro* (1957), prologada per Michel Tapié, on es van presentar alguns grups d'avantguarda com *El Paso o el Grupo Parpalló* (Roma, 2010). O, aquell mateix any, que Eduardo Cirlot publicava *El Arte Otro* i Tapiés era portat a la Biennal de Venècia amb una obra plenament matèrica.

*El concierto de la musa*, 1964 (10)  
66,5 x 69,5 cm

Pigments al làtex sobre taula  
Pigmentos al látex sobre tabla

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





Precisamente la exposición de Picasso en Barcelona sería una muestra visitada por Fernando Peiró, muy asiduo a las galerías de arte catalanas en sus más que frecuentes visitas a Barcelona. Desde *Bodegón plancha con taza*, 1957, hasta bien entrados los sesenta con *Bodegón con peras verdes*, 1965 (15), podemos ver un amplio repertorio de figuras humanas, generalmente mujeres, como en el caso de *Postguerra*, 1958 (1), o *La modelo*, 1960 (3), así como naturalezas muertas fuertemente estilizadas, donde los volúmenes aparecen reducidos a formas picudas, con volumetrías muy geometrizarantes, muy deudoras de la compartimentación y facetación de un cubismo de tipo cézanniano con ecos de Vlaminck, a quien Peiró conocía por múltiples reproducciones.

El mundo de los toros, que había inspirado la lectura del crítico del *New York Times*, John Canaday, respecto de la obra más negra de Millares (Tusell, 2002), está también presente en la producción de Peiró Coronado en los sesenta. Si observamos el tratamiento de los rostros, la fuerte estilización de las facciones y el tono trágico de la mirada del personaje retratado en *Tragedia de la Tauromaquia*, 1962 (20) veremos cuán de dramático-expresionista es el cariz que toma la producción de Peiró Coronado sobre todo si se la confronta con obras semejantes de otros artistas en este mismo periodo cronológico. Tan solo tres años separan las piezas de Peiró Coronado de dos obras con temática taurina que realizaría Josep Guinovart en los años cincuenta. Mientras en Peiró se intuye un trasfondo trágico-irónico, visible en ojos y rostros enjutos, en Guinovart la mirada de los personajes retratados parece más anecdótica, más serena, incluso con un cierto trasfondo lorquiano.

Precisament l'exposició de Picasso a Barcelona seria una mostra visitada per Fernando Peiró, molt assidu a les galeries d'art catalanes en les seues més que freqüents visites a Barcelona. Des de *Bodegó planxa amb tassa*, 1957, fins a ben entrats els seixanta amb *Bodegó amb peres verdes*, 1965 (15), podem veure un ampli repertori de figures humanes, generalment dones, com en el cas de *Postguerra*, 1958 (1), o *La model*, 1960 (3), així com naturaleses mortes fortament estilitzades, on els volums apareixen reduïts a formes anguloses, amb volumetries molt geometritzants, molt deutores de la compartimentació i facetació d'un cubisme de tipus cezannià amb ressons de Vlaminck, a qui Peiró coneixia per múltiples reproduccions.

El món dels bous, que havia inspirat la lectura del crític del *New York Times*, John Canaday, respecte de l'obra més negra de Millares (Tusell, 2002), està també present en la producció de Peiró Coronado als seixanta. Si observem el tractament dels rostres, la forta estilització de les faccions i el to tràgic de la mirada del personatge retratat en *Tragèdia de la tauromaquia*, 1962 (20) veurem fins a quin punt dramáticoexpressionista és el caire que pren la producció de Peiró Coronado, sobretot si la confrontem amb obres semblants d'altres artistes en aquest mateix període cronològic. Tan sols tres anys separen les peces de Peiró Coronado de dues obres amb temàtica taurina que realitzaria Josep Guinovart als anys cinquanta. Mentre en Peiró s'intueix un rerefons tragicoiroènic, visible en ulls i rostres eixuts, en Guinovart la mirada dels personatges retratats sembla més anecdòtica, més serena, fins i tot, amb un cert rerefons lorquià.



*Tragedia de la tauromaquia*, 1962 (20)  
72 x 45 cm

Oli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista

Un fenómeno que en la plástica de Peiró Coronado se circunscribe al inicio de los años setenta es el de la eclosión de lo matérico, también presente en otros representantes de la pintura abstracta castellanense de la época. La hegemonía de las calidades de los materiales, el recurso del empaste, bien con pigmento grueso texturizado, bien con la adición de otros materiales extrapictóricos (arena, grava, cemento, polvo de mármol o látex) es predominante en la producción pictórica de ésta época. La arena, el látex y el polvo de mármol serán los materiales predilectos para las mixturas realizadas por Peiró Coronado, como podemos observar en diversas obras de los setenta y ochenta, como *Jugando con Magritte*, 1973 (41), *Homenaje del poeta al orden cósmico*, 1978 (35), *Duda permanente*, 1975-1988 (32), o en *Sin título*, 1982 (27) donde la propia mezcla de materiales adquiere el estatuto morfológico e iconográfico de la obra en sí.

Paul Grinke (Grinke 1965), a col·lació de una reseña realizada a una exposició de Antoni Tàpies en el I.C.A. de Londres, en 1965 (Borja Villeda 1988), donde al·ludia a la preocupació del artista català per la putrefacció, qualifica este fenomen de netament "espanyol". Grinke associava la tela de sac, les cendres i arenes utilitzades per Tàpies, con la inquisició espanyola e identificava «*toda la tela, con las señales de pisadas, las estrías y la arena oscura [...] con la arena de una corrida de toros, especialmente sedienta de sangre*».

Un fenomen que en la plàstica de Peiró Coronado se circumscriu a l'inici dels anys setanta és el de l'eclosió d'allò matèric, també present en altres representants de la pintura abstracta castellanenca de l'època. L'hegemonia de les qualitats dels materials, el recurs de l'empastament, bé amb pigment gruós texturitzat, bé amb l'addició d'altres materials extrapictòrics (arena, grava, ciment, pols de marbre o làtex) és predominant en la producció pictòrica d'aquesta època. L'arena, el làtex i la pols de marbre seran els materials predilectes per a les mixtures realitzades per Peiró Coronado, com podem observar en diverses obres dels setanta i vuitanta, com *Jugant amb Magritte*, 1973 (41), *Homenatge del poeta a l'ordre còsmic*, 1978 (35), *Dubte permanent*, 1975-1988 (32), o en *Sense títol*, 1982 (27) on la pròpia barreja de materials adquireix l'estatut morfològic i iconogràfic de l'obra en si.

Paul Grinke (Grinke 1965), a col·lació d'una ressenya realitzada a una exposició d'Antoni Tàpies en l'ICA de Londres, el 1965 (Borja Villeda 1988), on al·ludia a la preocupació de l'artista català per la putrefacció, qualifica aquest fenomen de netament espanyol. Grinke associava la tela de sac, les cendres i arenes utilitzades per Tàpies, amb la inquisició espanyola i identificava «*tota la tela, amb els senyals de petjades, les estries i l'arena fosca [...] amb l'arena d'una correguda de bous, especialment assedegada de sang*».



*Jugando con Magritte*, 1973 (41)  
32,5 x 26 cm

Arena, esprai, oli i collage sobre cartolina

Arena, spray, óleo y collage sobre cartulina

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



Entre 1952 y 1954 Antoni Tàpies realiza su *Pintura sobre cruz roja* (Suiza, colección particular). Tras un largo proceso pictórico, donde se conjugan sus lecturas personales, su contacto con Michel Tapié, así como sus propias investigaciones plásticas, el artista catalán creaba a mediados de los cincuenta una superficie rugosa, áspera, a la manera de muro o sobre pared desgastada por el paso del tiempo y el uso humano. El concepto de muro no se presentaba ya como lo exterior y lo representado mediante imágenes, sino que se erige como una creación *per se*, dotada de una gran densidad expresiva por su alta capacidad como plataforma comunicativa. Al incluir materiales pobres procedentes de la naturaleza, éstos acabarían desviando la atención del muro para poner su acento en la pobreza, la podredumbre de la materia y su carácter efímero.

Tàpies, y después muchos artistas de la época, erigió el concepto de muro como “creación”, pero también como soporte performatizado y torturado por marcas, arañazos, incisiones, símbolos y signos. También detectamos en la producción de Peiró Coronado de los años setenta y ochenta, una verdadera explosión de texturas y cristalizaciones cromáticas como soporte para toda clase de incisiones, arañazos, huellas y heridas practicadas por el gesto del artista, como podemos ver en *Separación dolorosa*, 1988 (31). Ésta práctica, común a otros artistas como Fontana o Millares, deja entrever un nuevo concepto: el factor corporal del artista, que en el caso de Peiró Coronado, se detecta en menor medida que en los informalistas matéricos españoles, dada su querencia por los formatos pequeños, inferiores generalmente al metro cuadrado de pintura.

Entre 1952 i 1954 Antoni Tàpies realitza la seua *Pintura sobre creu roja* (Suïssa, col·lecció particular). Després d'un llarg procés pictòric, on es conjuguen les lectures personals, el contacte amb Michel Tapié, així com les pròpies investigacions plàstiques, l'artista català creava al voltant dels anys cinquanta una superfície rugosa, aspra, a la manera d'un mur o sobreparet desgastada pel pas del temps i l'ús humà. El concepte de mur no es presentava ja com allò exterior i allò representat mitjançant imatges, sinó que s'erigeix com una creació *per se*, dotada d'una gran densitat expressiva per la seua alta capacitat com a plataforma comunicativa. En incloure materials pobres procedents de la naturalesa, aquests acabarien desviant l'atenció del mur per posar l'accent en la pobresa, la podridura de la matèria i el caràcter efímer.

Tàpies, i després molts artistes de l'època, va erigir el concepte de mur com a creació, però també com a suport performatitzat i torturat per marques, esgarrapades, incisions, símbols i signes. També detectem en la producció de Peiró Coronado dels anys setanta i vuitanta una veritable explosió de textures i cristallitzacions cromàtiques com a suport per a tota classe d'incisions, esgarrapades, petjades i ferides practicades pel gest de l'artista, com podem veure en *Separació dolorosa*, 1988 (31). Aquesta pràctica, comuna a altres artistes com Fontana o Millares, deixa entreveure un nou concepte: el factor corporal de l'artista, que en el cas de Peiró Coronado, es detecta en menor mesura que en els informalistes matèrics espanyols, donada la seua afició pels formats petits, inferiors generalment al metre quadrat de pintura.

*Separación dolorosa*, 1988 (31)

25 x 32,5 cm

Arena amb PVA, cera i oli sobre cartolina

Arena con PVA, cera y óleo sobre cartulina

Col·lecció de l'artista

Colección del artista





En otras ocasiones el muro es testigo y habitáculo pasivo de partículas matéricas que adquieren estatuto de autonomía *per se*. Un grano de arena es todo un mundo, diría Tàpies en sus notas autobiográficas. Tàpies lanza un canto hacia la humilde partícula de polvo, el más sencillo grano de arena, como lo hará Peiró con sus superficies granulosas donde inserta puntillas, telas o gruesos empastes, junto con arena del mar, látex y polvo de mármol, como se aprecia en *Era necesario un delicado tul*, 1975 (46).

En el fondo, se está escenificando una rebelión más o menos inconsciente contra el idealismo y el racionalismo asociados a la tradición clásica de una pintura en Europa definida por la pulcritud de sus líneas, la planitud de sus pulidas superficies y sus formas racionales y equilibradas. Esta rebelión será llevada a cabo, precisamente, sumergiéndose en un mar infinito de materiales, donde lo cotidiano, el desecho, lo azaroso, y lo *Brut*, cobrarán un protagonismo insólito hasta el extremo de alcanzar un estatuto estético y plástico de primerísimo orden. Las pulcritudes coloristas del cubismo kleeniano quedan definitivamente superadas por lo grumoso, lo terroso, el lodo y la materia baja, humilde y orgánica de lo matérico, de lo informal, en definitiva; de lo *otro*. Cuando surgieron las nuevas formas de abstracción en Norteamérica y Europa —representadas no sólo en Tàpies, sino también en Pollock, De Kooning y Newman en Estados Unidos, Fontana y Burri en Italia, Fautrier y Van Velde en Francia, Bourdas en Quebec y muchos otros—, éstas reaccionaron contra el racionalismo y el purismo del arte abstracto de la era de entreguerras y lo hicieron al amparo de lo matérico, lo orgánico, lo *povera* y... lo corporal.

En altres ocasions el mur és testimoni i habitacle passiu de partícules matèriques que adquireixen estatut d'autonomia *per se*. Un gra d'arena és tot un món, diria Tàpies en les seues notes autobiogràfiques. Tàpies llança un cant cap a la humil partícula de pols, el més senzill gra d'arena, com ho farà Peiró amb les seues superfícies granuloses on inserirà puntes, teles o gruixuts empastaments, juntament amb arena del mar, làtex i pols de marbre, com s'aprecia en *Era necessari un delicat tul*, 1975 (46).

En el fons, s'està escenificant una rebel·lió més o menys inconscient contra l'idealisme i el racionalisme associats a la tradició clàssica d'una pintura a Europa definida per la netedat de les seues línies, la planura de les seues polides superfícies i les seues formes racionals i equilibrades. Aquesta rebel·lió serà duta a terme, precisament, submergint-se en un mar infinit de materials, on allò quotidià, la deixalla, allò atzarós i allò Brut cobraran un protagonisme insòlit fins a l'extrem d'aconseguir un estatut estètic i plàstic de primeríssim ordre. Les «netedats» coloristes del cubisme kleenià queden definitivament superades per allò grumós, terròs, el fang i la matèria baixa, humil i orgànica d'allò matèric, d'allò informal, en definitiva, d'allò *altre*. Quan van sorgir les noves formes d'abstracció a Amèrica del Nord i Europa —representades no només en Tàpies, sinó també en Pollock, De Kooning i Newman a Estats Units, Fontana i Burri a Itàlia, Fautrier i Van Velde a França, Bourdas a Quebec i molts altres—, aquestes van reaccionar contra el racionalisme i el purisme de l'art abstracte de l'era d'entreguerres i ho van fer a l'empara d'allò matèric, allò orgànic, allò *pobre* i... allò corporal.

*Era necesario un delicado tul*, 1975 (46)  
60 x 50 cm  
Arena amb PVA, cera, esprai, oli, tela i paper sobre taula  
Arena con PVA, cera, spray, óleo, tela y papel sobre tabla  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe



Existe una relación nada gratuita entre los violentos cortes de las arpilleras de Millares o las monstruosidades de Saura y la proliferación por los medios de comunicación de las primeras imágenes de los campos de exterminio nazi. Appel, Jorn, Dubuffet, Fautrier, Saura, Millares y Tàpies apelarán a una condición monstruosa del ser humano y su devenir, como Peiró en sus tratamientos a la materia, sus raspados violentos o un leve goteo pictórico sutilmente derramado en puntos estratégicos de sus composiciones, como *Paisaje interior*, 1968 (21), *Hombre encendido*, 1970 (39) o *Círculo melancólico*, 1979 (57).

Por otro lado, los arañazos, rasgados por el artista con las uñas o el extremo de madera del pincel, a los que aludíamos se superponen en zonas puntuales y altamente estratégicas. Si nos fijamos en *Génesis de la mujer en el espacio*, 1972 (44), *Barrera en el espíritu*, 1975 (49) o *Formas de mujer con capricho rosa y negro*, 1974 (42) veremos que una serie de equis, o raspaduras practicadas por el artista, parecen querer señalar o topografiar zonas sexuales del cuerpo femenino (pechos, pubis velludos y nalgas abiertas), como queriendo reforzar la ubicación de aquello que tiene que ser visto (u oculto). Peiró entiende aquí el grafismo como lo entendía Antoni Tàpies, es decir, vinculado íntimamente la sexualidad a lo carnal, al cuerpo femenino y los misterios de la zona vulvar. Se trata, pues, de un grafismo de corte altamente conceptual e icónico, con valor de signo, y a su vez, contenedor de significados profundos y altamente íntimos de Peiró Coronado, un artista que al igual que Tàpies, era ávido lector de textos hinduistas, budistas y taoístas, pero también de escritos de la mística hispana como san Juan de la Cruz o santa Teresa de Jesús.

Existeix una relació gens gratuïta entre els violents talls de les xarpelleres de Millares o les monstruositats de Saura i la proliferació pels mitjans de comunicació de les primeres imatges dels camps d'extermini nazi. Appel, Jorn, Dubuffet, Fautrier, Saura, Millares i Tàpies apel·laran a una condició monstruosa de l'ésser humà i el seu esdevenir, com Peiró en els seus tractaments a la matèria, els seus raspats violents o un lleu degoteig pictòric subtilment vessat en punts estratègics de les seues composicions, com a *Paisatge interior*, 1968 (21), *Home encés*, 1970 (39) o *Cercle melancòlic*, 1979 (57).

D'altra banda, les raspadures, esgarrades per l'artista amb les ungles o l'extrem de fusta del pinzell, als quals al·ludíem se superposen en zones puntuals i altament estratègiques. Si ens fixem en *Gènesi de la dona a l'espai*, 1972 (44), *Barrera en l'esperit*, 1975 (49) o *Formes de dona amb caprici rosa i negre*, 1974 (42) veurem que una sèrie d'ics o raspadures practicades per l'artista, semblen voler assenyalar o topografiar zones sexuals del cos femení (pits, pubis velluts i natges obertes), com volent reforçar la ubicació d'allò que ha de ser vist (o ocultat). Peiró entén aquí el grafisme com l'entenien Antoni Tàpies, és a dir, vinculat íntimament la sexualitat a allò carnal, al cos femení i els misteris de la zona vulvar. Es tracta, doncs, d'un grafisme de caire altament conceptual i icònic, amb valor de signe, i alhora, contenedor de significats profunds i altament íntims de Peiró Coronado, un artista que igual que Tàpies, era àvid lector de textos hinduistes, budistes i taoistes, però també d'escrits de la mística hispana com sant Joan de la Creu o santa Teresa de Jesús.



*Hombre encendido*, 1970  
(39)  
57 x 47 cm

Oli i esprai sobre taula  
Óleo y spray sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



Con toda seguridad, por los mismos años en que Tàpies llegaba a una solución estética que lo catapultaba a las más altas cimas del informalismo español y europeo, Peiró Coronado desde el reducto de su estudio de Benicarló y fruto de sus lecturas, viajes a Barcelona y suscripciones a revistas especializadas, demostraba estar al día de la profunda revisión plástica y estética realizada por esos mismos años en Cataluña y Europa.

Tampoco conviene olvidar que en la pintura de estos años en nuestro país, el cuerpo estaba presente, o iba a estarlo, en la obra de Millares, en la de Chillida y Oteiza, y también muy especialmente en Tàpies y Peiró Coronado. La mezquindad de una moral represora que invadía todos los ámbitos de la vida cotidiana —desde el NO-DO hasta la valla publicitaria—, había hecho del cuerpo un tabú que había que semiocultar en la playa, en el cine, en los escaparates de ropa interior o en la calle. Tanto Peiró Coronado como Tàpies evocarán lo carnal. No hay idealización ni belleza en el cuerpo desnudo representado por ellos. Ahora se eleva un canto a lo voluptuoso, no en el sentido sensual, sino al que conecta con el fango, con lo arcano y lo primigenio, deudor de la carnalidad de Rembrandt. Peiró Coronado, igual que Tàpies, ha burlado la condición del cuerpo pretextando afirmarlo no mediante la belleza, sino a través del rito, sometiéndolo a un proceso de cosificación; no en vano, ambos pintores practican sobre el cuerpo sexuado representado toda una suerte de gestos ritualizados. Esta secularización transforma el aura religiosa y sacral de aquello representado, en un aura estética, como ya señalaron W. Benjamin y D. Bell. Hacer el fango del cuerpo y darle forma en el taller, más allá del rito; perfilar el signo, marcar la huella, el deterioro, la herida... la decrepitud de lo corporal primigenio y arcano.

Silvia Tena | Comisaria

Amb tota seguretat, pels mateixos anys en què Tàpies arribava a una solució estètica que el catapultava a la cima més alta de l'informalisme espanyol i europeu, Peiró Coronado, des del reducte del seu estudi de Benicarló i fruit de les seues lectures, viatges a Barcelona i subscripcions a revistes especialitzades, demostrava estar al dia de la profunda revisió plàstica i estètica realitzada per aquests mateixos anys a Catalunya i Europa.

Tampoc convé oblidar que en la pintura d'aquests anys al nostre país, el cos estava present, o anava a estar-ho, en l'obra de Millares, en la de Chillida i Oteiza, i també molt especialment en Tàpies i Peiró Coronado. La mesquinesa d'una moral repressora que envaïa tots els àmbits de la vida quotidiana —des del NO-DO fins a la tanca publicitària—, havia fet del cos un tabú que calia semiocultar a la platja, al cinema, als aparadors de roba interior o al carrer. Tant Peiró Coronado com Tàpies evocaran allò carnal. No hi ha idealització ni bellesa en el cos nu representat per ells. Ara s'eleva un cant a allò voluptuós, no en el sentit sensual, sinó al que connecta amb el fang, amb allò arcà i allò primigeni, deutor de la carnalitat de Rembrandt. Peiró Coronado, igual que Tàpies, ha burlat la condició del cos pretextant afirmarlo no mitjançant la bellesa, sinó a través del ritu, sotmetent-lo a un procés de reificació; no en va, tots dos pintors practiquen sobre el cos sexual representat tota mena de gestos ritualitzats. Aquesta secularització transforma l'aura religiosa i sacra d'allò representat, en una aura estètica, com ja van assenyalar W. Benjamin i D. Bell. Fer el fang del cos i donar-li forma al taller, més enllà del ritu; perfilar el signe, marcar la petjada, la deterioració, la ferida... la decrepitud del cos primigeni i arcà.

Silvia Tena | Comissària

*Génesis de la mujer en el espacio, 1972 (44)*  
50 x 65 cm

Pols de marbre amb PVA, oli, esprai i  
esprai sobre cartolina  
Polvo de mármol con PVA, óleo y spray  
sobre cartulina encolada a tabla

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





#### NOTAS:

Barreiro, Paula. 2009. “La ‘invención’ de la vanguardia en la España franquista: estrategias políticas y realidades aparentes”, en Bergasa, Víctor, Miguel Cabañas, Manuel Lucena, Idoia Murga (Eds). 2009. *¿Verdades cansadas? Imágenes y estereotipos acerca del mundo hispánico en Europa*. Madrid: CSIC.

Borja-Villel, Manuel. 1988. “Los cambios de gusto. Tàpies y la crítica”, *Tàpies. Els anys 80*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

Díaz, Julián. 1998. *La oficialización de la vanguardia artística en la posguerra española (el Informalismo en la crítica de arte y los grandes relatos)*, tesis doctoral. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.

Grinke, Paul. “Writing in the Sand”, *Financial Times*, London, 25 de junio de 1965.

Roma, Valentín. 2010. “Humano, demasiado humano”, *Humano, demasiado humano. Arte español de los años cincuenta y sesenta*. Barcelona: Caixaforum.

Tusell, Genoveva. 2002. “La proyección exterior del arte abstracto español en tiempos del grupo El Paso”, *En el tiempo de El Paso*. Madrid: Centro Cultural de la Villa.

#### ÀMBIT 1. EL TRAUMA DE POSTGUERRA I LA INFLUÈNCIA DE LES AVANTGUARDES

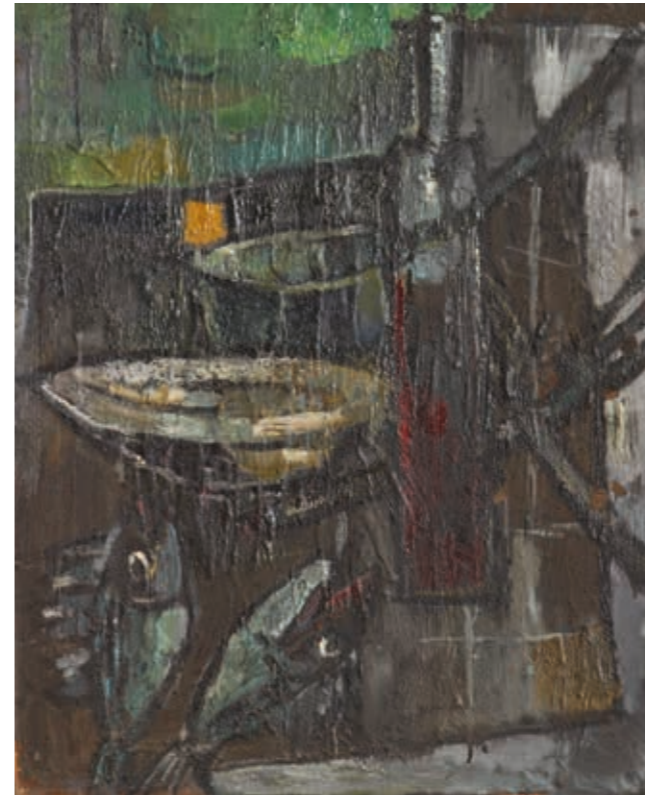
#### ÁMBITO 1. EL TRAUMA DE POSTGUERRA Y LA INFLUENCIA DE LAS VANGUARDIAS



*Un despertar més, 1959 (2)*  
62 x 98 cm  
Óli sobre taula  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*La modelo, 1960 (3)*  
100 x 70 cm  
Óli sobre taula  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Bodegón con tenedores y pescados, 1960 (4)*  
73 x 59 cm  
Óli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Fundació Caixa Vinaròs  
Fundación Caixa Vinaròs



*Las sabias ignorancias del hombre, 1961 (6)*  
87 x 60 cm  
Óli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Retrato de Carmen  
mi esposa, 1964 (7)*  
82 x 68 cm

Oli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*El viaje. Camino de la  
noche, 1960 (5)*  
74 x 180 cm

Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*La caja de los misterios, 1965 (9)*  
72 x 51 cm  
Pigments al làtex sobre taula  
Pigmentos al látex sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*La guerra y la caja de los misterios, 1968 (11)*  
50 x 64 cm  
Pigments al làtex i oli sobre cartolina encolada a taula  
Pigmentos al látex y óleo sobre cartulina encolada a tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Carmen jugando al escondite en el campo y con la luna, 1966 (12)*  
52 x 76,5 cm  
Pigmentos al látex sobre cartulina encolada a taula  
Pigmentos al látex sobre cartulina encolada a tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Lección, 1967 (13)*  
82 x 66 cm  
Óli sobre llenç  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Enamorados a la luz de la luna*, 1967 (14)  
22 x 33 cm  
Óleo sobre taula  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista

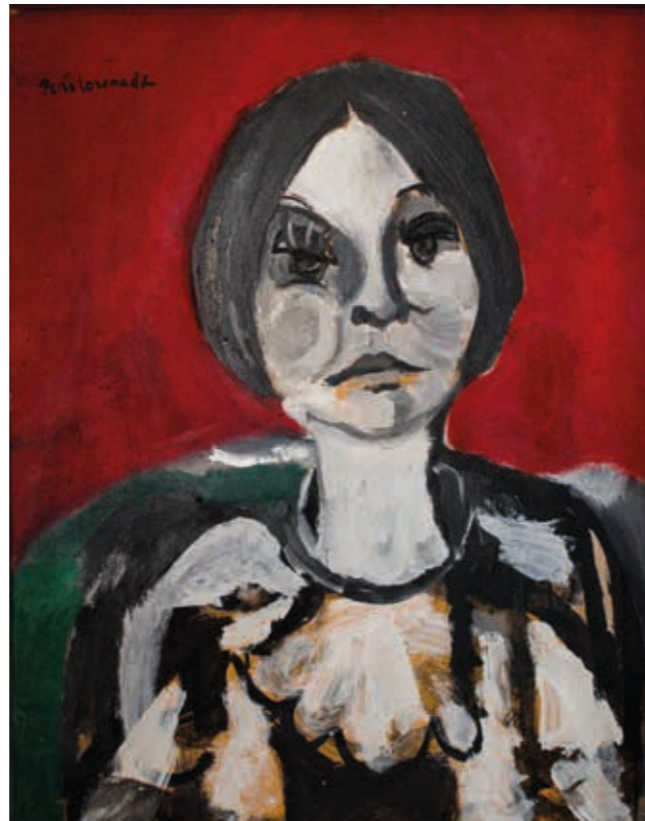


*Bodegón con peras verdes*, 1965 (15)  
53 x 52 cm  
Pigmentos al làtex sobre taula  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Noche de Reyes*, 1967 (16)  
49 x 37 cm  
Llapis, tinta i aiguada sobre cartolina  
Lápiz, tinta y aguada sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Retrato de Carmen*, 1966 (17)  
77 x 61 cm  
Óli sobre taula  
Óleo sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Bodegón*, 1963 (18)  
44 x 61 cm  
Pigmentos al làtex sobre taula  
Pigmentos al látex sobre tabla  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe





*El brindis*, 1961 (19)  
77,5 x 47 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista

ÀMBIT 2.  
EL CONCEPTE DE MUR I LA INFLUÈNCIA DE TÀPIES

AMBITO 2.  
EL CONCEPTO DE MURO Y LA INFLUENCIA DE TÀPIES



*Paisaje interior, 1968 (21)*  
49 x 65 cm  
Oli, tinta xinesa i pigments al làlet sobre cartolina  
Óleo, tinta china y pigmentos al látex sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Ventana abierta, 1970 (22)*  
49,5 x 31 cm  
Oli, esprai i arena amb PVA sobre cartolina  
Óleo, spray y arena con PVA sobrecartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*¿Recuerdas aquel otoño?, 1975 (25)*  
32,5 x 24,5 cm  
Arena amb PVA, oli i esprai sobre cartolina  
Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Atrapado entre dudas*, 1973 (23)  
21,5 x 20,5 cm  
Oli sobre cartolina  
Óleo sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Paseando con la maga por espacios desconocidos*, 1973 (24)  
61 x 49,5 cm  
Arena amb PVA, oli i esprai sobre cartolina  
Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Sin título*, 1982 (27)  
20,5 x 14,5 cm  
Arena amb PVA, oli i esprai sobre cartolina  
Arena con PVA, óleo y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*A pesar de todo paseaba con corbata*, 1982 (26)  
46 x 55 cm

Arena amb PVA, oli, esprai i pastel sobre tela encolada a taula  
Arena amb PVA, oli, esprai i pastel sobre tela encolada a tabla

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Silencio al atardecer*, 1977 (28)  
21 x 14 cm

Arena amb PVA i esprai sobre cartolina  
Arena con PVA i spray sobre cartulina

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Poéticamente*, 1977 (29)  
25 x 19 cm

Arena amb PVA, esprai i letreset sobre cartolina  
Arena con PVA, spray y letreset sobre cartulina

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Nos vamos entre luces y sombras, 1987 (30)*  
 25,5 x 32,5 cm  
 Arena amb PVA, oli i tela sobre taula  
 Arena con PVA, óleo y tela sobre tabla  
 Col·lecció de l'artista  
 Colección del artista



*Duda permanente, 1975-1988 (32)*  
 26 x 34 cm  
 Pols de marbre, oli, esprai i pastel sobre cartolina  
 Polvo de mármol, óleo, spray y pastel sobre cartulina  
 Col·lecció de l'artista  
 Colección del artista

ÀMBIT 3.  
L'ECLOSIÓ D'ALLÒ MATÈRIC. ECOS DE L'ART BRUT

ÁMBITO 3.  
LA ECLOSION DE LO MATERICO. ECOS DEL ART BRUT



*Legando a la idea*, 1971 (33)  
73 x 92 cm  
Óleo sobre lienç  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Jefe bélico, 1976 (34)*  
40 x 25 cm

Arena amb PVA, oli, esprai i paper sobre cartolina  
Arena con PVA, óleo, spray y papel sobre cartulina

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Homenaje del poeta al orden cósmico, 1978 (35)*  
30 x 29,5 cm

Arena amb PVA, oli, esprai, cera i paper sobre cartolina  
Arena con PVA, óleo, spray, cera y papel sobre cartulina

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*¡Cuánta nostalgia con los años!, 1983 (36)*  
26,5 x 33 cm

Polvo de marbre, oli, esprai, tela i cera damunt taula  
Polvo de mármol, óleo, spray, tela y cera sobre tabla

Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*El aficionado*, 1969 (37)  
51 x 62 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe

ÀMBIT 4.  
EL GEST, ALLÒ SEXUAT I ALLÒ CORPORAL

AMBITO 4.  
EL GESTO, LO SEXUADO Y LO CORPORAL





*El hacedor de mujeres*, 1973 (38)  
48,5 x 64 cm  
Oli i esprai sobre cartolina  
Óleo y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Pareja feliz acechada por espíritu*, 1972 (40)  
38 x 46,5 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe



*Era necesario un delicado tul*, 1975 (45)  
38 x 25,5 cm  
Arena amb PVA, cera, esprai, oli, tela i paper sobre taula  
Arena con PVA, cera, spray, óleo, tela y papel sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Camino con contrastes*, 1977 (48)  
55 x 46 cm  
Oli i esprai sobre llenç encolat a tauler  
Óleo y spray sobre lienzo encolado a tablero  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe



*Formas de mujer con capricho rosa y negro, 1974 (42)*  
47 x 46,5 cm  
Óli, esprai i pols de marbre sobre tauler  
Óleo, spray y polvo de mármol sobre tablero  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Romanticismo entre pecho y pubis, 1974 (43)*  
25 x 24 cm  
Pols de marbre amb PVA, oli, esprai i tinta xinessa sobre cartolina  
Polvo de mármol con PVA, óleo, spray y tinta china sobre cartulina.  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*El poeta en busca de su palabra, 1970 (47)*  
 73 x 92 cm  
 Oli i grafit sobre tela  
 Óleo y grafito sobre tela  
 Col·lecció de l'artista  
 Colección del artista



*Sin título, 1970 (50)*  
 50 x 65 cm  
 Oli sobre taula  
 Óleo sobre tabla  
 Col·lecció de l'artista  
 Colección del artista



*Barrera en el espíritu*, 1975 (49)  
19,5 x 14,5 cm  
Cera sobre cartolina  
Cera sobre cartulina  
Col·lecció Mucbe  
Colección Mucbe

ÀMBIT 5.  
CAP A UN CERT ESPACIALISME

AMBITO 5.  
HACIA UN CIERTO ESPACIALISMO





*Sin título, 1971* (51)  
76 x 55 cm  
Oli i letraset sobre taula  
Óleo y letraset sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Hombre. Angelus Millet, 1970* (52)  
35 x 24 cm  
Arena amb PVA, esprai i oli sobre cartulina  
Arena con PVA, spray y óleo sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Correr sobre la ilusión del infinito, 1972* (53)  
51 x 27 cm  
Oli sobre cartulina  
Óleo sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Juego de formas en el espacio, 1974* (54)  
36 x 20 cm  
Arena amb PVA, esprai i oli sobre cartulina  
Arena con PVA, spray y óleo sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*¡Cómo dolía separarnos!*, 1976 (55)  
60 x 50 cm  
Arena amb PVA i oli sobre taula entelada  
Arena con PVA y óleo sobre tabla entelada  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Es preciso partir*, 1977 (56)  
32 x 25 cm  
Oli, cera i esprai sobre cartolina  
Óleo, cera y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Círculo melancólico*, 1979 (57)  
24,5 x 32 cm  
Oli, cera i esprai sobre tela  
Óleo, cera y spray sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Científico con escolta*, 1977 (58)  
55 x 46 cm  
Oli sobre taula entelada  
Óleo sobre tabla entelada  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*¿Quién me soñará?*, 1977 (59)  
61 x 49 cm  
Arena amb PVA, esprai, pastel i oli sobre cartolina  
Arena con PVA, spray, pastel y óleo sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Sin título*, 1978 (60)  
80 x 56 cm  
Oli i esprai sobre cartolina  
Óleo y spray sobre cartulina  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Dudaba de su existencia*, 1979 (61)  
72 x 58 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni,  
Vilafamés



*Paisaje, 1975 (62)*  
92 x 753 cm  
Oli i esprai sobre taula  
Óleo y spray sobre tabla  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Espacio oriental, 1976 (63)*  
61 x 50 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





*Añoranza de verde en la  
ventana, 1980 (64)*  
44 x 37 cm  
Oli sobre llenç  
Óleo sobre lienzo  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista



*Sin título, 1981 (65)*  
40 x 45 cm  
Oli sobre tauler  
Óleo sobre tablero  
Col·lecció de l'artista  
Colección del artista





29 de maig de 2019  
07 de juliol de 2019

**MUCBE**

Carrer de la Pau, 2  
12580 Benicarló  
Tel./Fax 964 460 448  
correu.mucbe@ajuntamentdebenicarlo.org  
www.ajuntamentdebenicarlo.org

**Horari**

Dimarts a divendres  
de 9 a 14 i de 17 a 20 h  
Dissabte  
de 10 a 13 i de 17 a 20 h  
Diumenge de 10.30 a 13.30 h  
Dilluns tancat

30 d'agost de 2019  
11 d'octubre de 2019

**CASTELL D'ALAUQUÀS**

C/ Pare Guillem  
246970 – Alauquàs  
Tel. 96 112 28 28  
www.alaquas.org

**Horari**

De dilluns a dissabte  
de 10 a 14 i de 17 a 21 h