

te impresionante. Repasar los listados de sus temporadas es sumergirse en un inventario del arte español de la segunda mitad siglo XX, incluso europeo y americano, en todas las tendencias y lenguajes más importantes; pocos artistas españoles (y manchegos) que cuenten de verdad hoy día se echan en falta en esas temporadas, en las que entre Madrid (donde inaugura en enero de 1986) y Almagro, contando individuales y numerosas colectivas a veces de treinta y cuarenta autores, habrán expuestos cientos de artistas de toda especie, a una media de unas quince exposiciones por año, y desde muy pronto fiel a un programa propio que lógicamente ha ido evolucionando con el tiempo. Un currículum que en esta región tardará tiempo en igualarse, aparte el momento coyuntural de expansión del arte en España en que surge la galería.

Norberto Dotor ha despertado aficiones e inquietudes, ha llenado algunas casas de buena pintura, y hasta ha irritado a algunos de sus antiguos coleccionistas cuando, ya desde Madrid, se "volvió loco" mandándonos una y otra vez rarezas y conceptuales que regresaban siempre de vacío. Creo que en su medio de origen no se le ha sacado, no se le ha sabido sacar el rendimiento suficiente, ni desde los centros decisorios del poder artístico o académico han llegado a tender líneas de relación profesional. Y él atesora su orgullo y un punto de soberbia, ingredientes que habrá necesitado para sobrevivir.

Yo no sé ya desde cuando le conozco. Supongo que desde que empezó a hacer exposiciones, y nos fue acostumbrando a peregrinar a Almagro con más frecuencia. Y como uno ya escribía sobre alternativas culturales (qué pedante queda, ¿no?) y cosas de las que nadie se ocupaba en los periódicos pero a mí me interesaban porque contribuían a cambiar algo, pues empecé

a escribir también de sus exposiciones, y a poner en valor muchos de los argumentos que, con el profesor Jaime Brihuega, habíamos reflexionado en aquellas clases de Historia del Arte del pionero Colegio Universitario del 74-75.

Hasta después de mi licenciatura universitaria no publiqué los primeros textos de arte, que no fueron de sus exposiciones, sino sobre cosas nuestras que acontecían por Madrid, donde yo residía, o que me apetecían se leyeran en los papeles locales. Nunca lo he dicho públicamente, pero creo que Fúcares es uno de los máximos culpables de que entre mis preocupaciones esté la crítica de arte; porque hubo necesidad, casi sin darme cuenta, de contar aquello, y me sentía más y más identificado con ese tipo de escritura, y por supuesto con esa línea de compromiso en el arte.

Fúcares significó la ruptura de fronteras, que hubiera necesidad de escribir para periódicos y medios de fuera, y no sólo de la galería. Fue una profesionalización paulatina de la que me encuentro satisfecho y a cuyas exigencias no he renunciado en ningún momento. Fúcares fue y es (que lo sea por mucho tiempo) una ventana que nos aireó. Ojalá hubiera más que siguieran un ejemplo que a este paso va camino de la leyenda. Mi apoyo no ha sido el único, ni ha ido más allá del rigor, la coherencia y el servicio al lector. Entiendo la crítica con la objetividad de una "tarea subjetiva" y seguiré obviando aquello que de arte solo tenga el nombre.

Pero la historia definitiva se escribirá más tarde. Y lo harán otros. Para cuando eso suceda, queridos colegas, aquí tenéis otro texto, en el que no he hablado de nombres, datos y fechas, pero sí de otras cosas que nunca lo había hecho. Ahí es nada. ■

Quién te ha visto, quien te ve. 25 años de Fúcares

José Rivero

Quien pueda recordar y mirar hacia atrás descubrirá, si lo hace y ejecuta, la increíble transformación de la galería Fúcares en sus veinticinco años de vida. Transformación que se va haciendo perceptible en diferentes secuencias temporales, que acotan diversos recorridos y que asemeja el trabajo de esos trapezistas que trabajan sin red bajo los focos, esto es arriesgando todo en cada movimiento y en cada ejercicio. Frente a los artistas que repiten complacidos lo que ya dominan y se enseñorean con ello; Norberto Dotor ha optado por otros esquemas de trabajo más arriesgados donde la autocomplacencia de lo conocido cedió su lugar a la emoción de nuevos planteamientos y al riesgo del batacazo.

Lo que nació, en palabras de Ramírez Muñoz corresponsal del diario *Lanza* en Almagro, para cubrir "una serie de necesidades turísticas"¹ revelaba los orígenes formativos de su director Norberto Dotor; quien había salido a la palestra informativa con diversas aportaciones sobre cuestiones turísticas². Es posible que desde estas preocupaciones turísticas, una Sala de arte —como insistía en denominarla Ramírez Muñoz— cubriera algunos objetivos turísticos antes que culturales. Pero para ello la pintura que

se mostraba debería de plegarse al tópico subyacente en toda representación turística: Cielos calmos y brillantes, mares de vides, pastores apuestos y molinos altivos. Por ello y desde tal perspectiva, resulta congruente que el acto de la inauguración estuviera presidido por el Delegado Provincial de Información y Turismo. Acto inaugural que resultó en palabras del citado cronista "concurrido y vistoso"³. La bendición conceptual de estos gestos, la verifica con amplitud Ramón José Maldonado Cocat, cronista de Almagro, en su reseña-salutación de la exposición de Valbuena⁴. "Un hijo del pueblo, enamorado de la vieja ciudad, que ya puso en los soporales de su plaza mayor una tienda de artesanía; se le ocurrió hace muy poco fundar una galería de arte en su pueblo. Con todo amor decoró una antigua casa de la calle de San Francisco; la cal, las viejas maderas tuvieron su lugar apropiado, la adornó con antiguas cerámicas, puso luz nueva y colgó los primeros lienzos de la primera exposición de arte. Desde entonces acá, más de seis exposiciones han tenido lugar y, afortunadamente, con éxito. Pintores manchegos sobre todo y ahora Valbuena [el de Campo de Criptana]. Este pintor nuestro que crea el arte en la Cueva de Marcela en el Cerro de los Molinos... Sus cuadros son una explo-

ración de blancos de cal y azules de frisos y cielos. Es una pintura que capta nuestra arquitectura rural...La teoría de las tejas árabes, las paredes de tapial y luego enjalbegadas...". La visión programática y recurrente de Maldonado prolonga y confunde la configuración de la galería —que llama también Sala— con los repertorios estilísticos de la arquitectura popular y, por ende, con los asuntos pictóricos que merecerían nuestra atención turística o nuestro turismo atento. Hay, sin saberlo, una perfecta transitividad entre contenido y continente y una voluntad de perpetuar el ritmo complacido de las representaciones canónicas de toda recreación turística. Con el peso de tales estigmas, resulta convincente que los primeros pasos de Norberto Dotor, de la mano de asesores como Legassa y Vargas, fueran recorriendo la linde trazada por el cronista de Almagro, Maldonado Cocat. De esos recorridos dan buena cuenta los trabajos expuestos en los tres primeros años. El ya citado Valbuena, Vargas, Vela Siller o Gloria Merino componen partes de las pistas transitadas en la construcción visual de ese universo canónico y canonizado. La infatigable curiosidad de Norberto Dotor le lleva a apadrinar de forma indirecta la reunión plástica que se celebra en septiembre de 1975⁵. Reunión en la que junto a Miguel Navarro, se sientan hombres tan dispares en sus obras como Peiro Coronado, Fibla o Santiago Serrano. Reunión en la que rebotan cuestiones tan peculiares de sociología de la cultura como la participación de los más frente a los menos, el temor de la masificación y la advertencia de Diego Bedía: "¡Procurad que no se convierta Almagro en una ciudad turística!". Advertencia que viene a cuestionar aquellos postulados iniciales ya citados. La constatación de la ansiedad de lo hablado la matizan los periodistas, quienes tras inquirir ¿qué pretenden estos pintores?, concluyen con un rotundo. "Opinamos que en el Corral de Comedias de Almagro y en la Sala Fúcares ha sucedido estos días algo importante y trascendente". La maduración de lo discutido junto a otras ideas no producirá sus frutos inmediatos, aunque se aprecia un triple movimiento en las lógicas expositivas. Una selección más exigente en los pintores provinciales conocidos que muestran su obra en Fúcares: Navarro en 1976 y 1978, Cañadas Mazoterías en 1976 y 1982, Prior en 1977 y 1980. Pero también Guijarro y Villaseñor en 1979. Un segundo movimiento de apertura hacia pintores emergentes, tales como Benedí en 1978 o Montoya y Vera Cañizares en 1980. Y un tercer desplazamiento de más profundo significado, que acontece con la exposición de septiembre de 1978 —nada menos— que "Miró, Tapies y Guinovart". Visto hoy desde aquí, tal gesto puede parecer una nimiedad, pero en los entresijos de ese magma llamado transición, era un gesto profundo, valiente y arriesgado. Baste decir que un año antes Norberto era fotografiado en la inauguración de la exposición de Gianna Prodan en su galería con cierto sanedrín pictórico-cultural: allí estaban la citada Gianna, García Donaire, Emilio Arjona, Andrés Pastor, Martínez Gernay y Vicente Martín. El pasado estaba tan anclado en el presente, que Vicente Martín exponía en esos días en la Galería Andrade de Ciudad Real y era saludado como un maestro de la pintura. Claro que también el día 20 de noviembre se celebraba el funeral por Franco y por José Antonio y el día anterior el periódico local editorializaba en la pluma de Carlos M^a San Martín con "Franco y José Antonio ante la historia". Dando a entender con ello que 1977 se asemejaba a 1967 o, más aún, a 1957 y, ¿por qué no? a 1947.

La obcecación de Norberto era, en esos momentos, similar a la del alpinista que se obsesiona por escalar la cima a toda costa y aún a pesar de perder contacto con la cordada que le acompaña. Todo eso se refleja ya en la entrevista que le realiza Ana Moyano en marzo de 1978⁶. "Tu estás corriendo la aventura de traer a una tierra tradicional, más bien lenta en el progreso una pintura de vanguardia.—No estoy de acuerdo, lo que pasa es que

se está viendo una pintura de hace 70 años que es la pintura que se degusta y que gusta en esta provincia.—Aunque trajésemos una exposición antológica de Saura —de hace 20 años— a la gente seguiría sin gustarle". La semejanza no era de 1978 con 1948 sino con 1908; pero no con las vanguardias sino con el academicismo más endurecido y acartonado. Por eso, y en ese gesto de despedirse de todo eso, en noviembre de 1978 puede vérselo en la foto fundacional de la ampliación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, junto a los supervivientes de una partida ganada bajo los designios de la abstracción y con los alevines de una partida presta a disputarse en los años venideros. El mes siguiente, como un gesto prolongado de tal adiós, trae a Fúcares a Fernando Zobel responsable de las adhesiones de Cuenca, marcando con ello las distancias irreparables de una ruptura que ya estaba cantada. Claro que las rupturas se pagan a diferentes precios reconocibles, que van desde el desdén a la ignorancia, desde el silencio al boicot. Así pude escribir a propósito de la exposición de Manuel Salamanca⁷. "Viene ocurriendo últimamente y de forma reiterada algo que alcanza ya las cotas de lo sintomático. Un profundo silencio cae sobre las exposiciones que Fúcares organiza. Y no es este justo pago a una política expositiva de extremado rigor y de gran coherencia". Sin duda no era justo pago al rigor y a la coherencia, pero era el tácito acuerdo de los mandarines culturales (¿o ya sólo eran limones devaluados y agriados?) que seguían anclados en un pasado pintado o en una pintura del pasado. Es esta la postura similar que esgrime Nino Velasco a propósito del silencio de la exposición del TEAV en Ciudad Real en diciembre de 1977: "Es descorazonador, por ejemplo, que el experimento que hemos hecho con el TEAV, por medio de su exposición en el Ayuntamiento, no haya suscitado el menor comentario serio en los medios de comunicación locales..."⁸. Frente a estos silencios sintomáticos, contrasté los elogios desplegados por la "otra pintura". Véase al respecto y como muestra del mandarinato cultural, el homenaje a Gloria Merino que corre por las páginas del dominical de *Lanza* del 23 de octubre de 1977. Un compendio de versos y voces, de textos y proclamas labrados a mayor gloria de la artífice, dan una réplica exacta del inmovilismo pictórico y de la quietud intelectual, aspirando a erigirse en un modélico Tratado de Pintura Intemporal.

Acción y reacción

Con este principio de acción y reacción Norberto acelera el remonte a la cima y celebra su V aniversario con José Guerrero y se apresta a iniciar una década nueva con el escándalo de la muestra de Pepe Ortega (¡un comunista exponiendo en una iglesia —cerrada al culto, pero iglesia al fin y al cabo— e ironizando sobre la crueldad de la dictadura!)⁹. Desde aquí y desde su compromiso cultural, estaba claro que el reino de Norberto Dotor no era de este mundo, sino de las cimas montaraces y solitarias donde se respira un aire mejor y más libre. En la entrevista que realizara Nino Velasco¹⁰ se producen varios desplazamientos. Norberto que "se adentra en las sombras caprichosas de la noche" y que "habla con muchos silencios", relata las dificultades y angustias y apuros económicos de los años de ruta. Para fijar que "en realidad la Galería no tiene aún, después de siete años de existencia, esa uniformidad de línea que toda Galería persigue"; de igual forma que advierte "son necesarios quince años para consolidar una galería y aún quedan otros siete". La Sala ha dejado de ser un espacio doméstico y domesticado y adquiere la mayoría de edad bajo la denominación de Galería, que es un acepción más pública y más ilustrada. Con estas declaraciones Norberto Dotor nos describe la captura del tiempo y la pérdida del espacio. Captura del tiempo como parte importante de su trabajo, que algunos creían y sos-

tenían que era en sentido inverso: captura del espacio y pérdida del tiempo. ¡Cuánto tiempo y espacio detenidos o congelados y cuánto tiempo derramado en balde!. Frente a los que entienden el tiempo como un bálsamo vitalicio que se guarda en pequeños frascos brillantes y se administra ante las jaquecas persistentes del presente y ante los mareos del futuro. La otra forma moderna de entender el tiempo es la del que sólo lo acepta como presente que fluye y mana y vivifica todo lo que está yerto y seco. Y pérdida del espacio, por el consiguiente extrañamiento que comporta ese trabajo, que es visto como una extranjería y como una bastardía del patriotismo pictórico.

En la andanza hacia el X aniversario ocurren algunos hechos significativos y reveladores. La exposición de "4PM" con Alcolea, Campano, Navarro y Quejido en enero de 1981, refleja una conexión con los intereses nacionales de la pintura y la adopción de una postura inequívoca, que ya había planteado en Madrid -con las exposiciones "1980" y "Madrid D.F.", toda una revisión de la última pintura: desde el grupo *El Paso*, hasta *Crónica de la Realidad*, desde el *Informalismo* de los sesenta al arte Conceptual de los setenta¹¹. Todo ello se va a prolongar en dos acontecimientos diversos a lo largo de 1982. Por una parte el primer texto publicado por Norberto Dotor en un catálogo¹² y por otra la exposición de Barceló en mayo del mismo año. Con la primera incursión escrita se reflejaba la conciencia de un trabajo diferente. ¡Qué lejos quedaban ya los años iniciales; Un galerista ahora no sólo se limitaba a exhibir obra consolidada de artistas seguros, sino que abría trayectos, indagaba posiciones y apostaba por nombres nuevos, con el riesgo añadido de equivocarse o acertar. Como ocurrió con Barceló, aún antes de ir a la Documenta de Kassel de 1982. Hasta 1984 la consolidación es visible y la apuesta por nuevos valores evidente: desde Julio Juste a Pablo Sycet, desde Curro González a Baldeón, todos ellos con exposiciones entre 1983 y 1984. En éste último año Norberto organiza dos exposiciones sintomáticas y únicas, para la Consejería de Cultura de la Junta "Benjamín Palencia surrealista. Obra sobre papel 1917-1939" y "Otra pintura de Castilla La Mancha". Con estos dos trabajos, los tres movimientos explicitados entre 1976-1980, se concentran ya sólo en dos secuencias: la revisión de las vanguardias históricas y la indagación de la nueva pintura; que poco a poco quedaría reducido a un sólo movimiento sostenido. Nueva pintura que constituiría la médula de la exposición del X aniversario, con una colectiva de Curro González, José M^a Jiro, Santiago Vera, Martínez de Colina y Manolo Romero. Estos gestos y estos actos dan pie a diversos escritos locales, que trenzados, motivan una lectura curiosa de la realidad sociocultural, vista por José Luis Loarce como "un secarral provinciano". El oasis cultural¹³, donde la vanguardia es posible¹⁴, es fruto de una labor solitaria¹⁵. Junto a ellos, el texto de un antiguo conocido, deja un pliegue enigmático¹⁶: "Nuestro aplauso que, aunque le haya parecido a alguien, no ha languidecido nunca (pese a las concreciones de líneas últimas, que no tienen por qué ser excluyentes, como el mismo Norberto dijera hace unos años ante cierto intento de excluir que se produjera en la capital) y permanecerá fiel a la evidencia de lo positivo de la obra de Norberto Dotor y de Fúcares".

La altura de la cima conquistada por el alpinista Norberto Dotor es ya bien visible, desde las plataformas de ARCO que frecuenta asiduamente desde la inicial de 1982. La "Utopía sobre Gutenberg" trabajo de Vargas en dicha muestra, da pie a otras reflexiones sobre otras utopías que se van jalonando en los años venideros. Un lugar sin *topos*, es tanto como un no lugar o un lugar sin espacio en el que ya se estaba; o, si se quiere, un espacio sin tiempo y, sobre todo, sin *este tiempo* y también un espacio de cualquier tiempo. Su vinculación, primero, con el proyecto

de renovación figurativa que abandera la sevillana revista *Figura* desde 1983, su viaje madrileño en 1987 con la inaugural de Markus Oehlen y su senda jalonada de escultores vascos -Irazu, Goyenetxea o Bados- que abren un viaje hacia el lado más conceptual del arte que se muestra en los últimos ochenta y primeros noventa, demuestra, no lo imparable de la ascensión, sino la soledad de la cima, que no es un oasis arbolado, sino una peña arriscada o un enclave poseído por la nieve y la pedriza. Como prueba de ello, de la ascensión y de la soledad de la cima, se pudo ver la exposición del XV aniversario de la mano de Marcelo Expósito, presentada bajo un trabajo enigmático y riguroso: "Hambre de época". XV aniversario que ya no suscitara las pasiones encontradas de años anteriores, sumida toda la información general en las vicisitudes de las elecciones generales y la información provincial en el evento de una nueva galería, Arjana, que venía a situarse donde Fúcares estuvo hace quince años, en los orígenes de la cuestión y del problema.

Contrastan estos propósitos fundacionales de Arjana en su exposición inaugural "13 artistas manchegos" una vez más (todos ellos vistos y conocidos, plasmados y cerrados, con la excepción de Castrortega) y la exposición de Fúcares en el XX aniversario "Son de aquí" con Baldeón, Carrascosa, José Luis Pastor, José M^a Guijarro y Simeón Saíz Ruiz. Explicitando dicha comparación de exposiciones la evidencia de un recorrido y el desplazamiento de una mirada que se apresta a mirar, desde ya, XXV años de éxito y otros tantos de soledad creadora. El fracaso del éxito y el triunfo de la soledad, desde cierta ironía imparables e impagables. Como se evidenció en marzo de 1998, con la exposición de Montoya, en la que Norberto Dotor recurrió para financiar el catálogo a un, no menos imaginario y triunfal, Instituto Regional para la Promoción de las Artes Plásticas y las Últimas Tendencias Artísticas de Castilla La Mancha. ¿Quién da más?

De igual forma el XXV aniversario se verifica bajo el patrocinio vigoroso de "Inside-outside", donde la pintura, como una constatación incuestionable, ha cedido su lugar a la fotografía de grandes formatos, para que el ojo multiplique sus hallazgos y sus dudas. Dentro y fuera, como una forma de relación no sólo con el espacio que anticipa una duplicidad; sino con el tiempo. Porque la descripción de ese itinerario que viaja desde el interior hacia el exterior se verifica en y a través de tiempo contable, que es el que cuentan esos veinticinco años de conquista, de ascensión y de soledad magnífica. ¿Rien ne va plus?.

NOTAS

- Ramírez Muñoz. *Apertura de Fúcares. Sala de Arte. Lanza*, 18 octubre 1974.
- Dotor Norberto. *Creación y fomento turístico: Urbanismo. Lanza*, 21 septiembre 1971.
- Dotor Norberto. *Cuenca: serena, misteriosa, rochera y artesana. Lanza*, 9 octubre 1971.
- Ramírez Muñoz. *Inauguración de Fúcares. Sala de Arte. Lanza*, 26 octubre 1974.
- Maldonado J.R. *La Sala de Arte Fúcares, en Almagro. Lanza*, 9 marzo 1975.
- Ramírez P. *Reunión plástica en el Corral de Comedias. Lanza*, 10 septiembre 1975.
- Arjona E. y Ramírez P. *Escuchado en la Reunión plástica de Almagro. Lanza*, 26 septiembre 1975.
- Moyano A. *Entrevista con el director de la Galería Fúcares. Lanza*, 24 marzo 1978.
- Rivero Serrano J. *Manuel Salamanca en Fúcares. Lanza*, 30 marzo 1979.
- Gutiérrez M.L. *Al filo de la calle: Nino Velasco. Lanza*, 18 enero 1978.
- Salabert M. *José Ortega, en su tierra. La calle*, 23 octubre 1980.
- Velasco N. *La Fúcares de Almagro. Una galería con prestigio internacional. El Manchego* 30-6 enero 1981.
- Rivas F. *José Guerrero, la carrera y la pintura. Caja del agua* nº1. 1982.
- Catálogo Evaristo Belloti. Madrid, marzo 1982.
- Murcia J.L. *Galería Fúcares, un oasis cultural en el corazón manchego. Lanza*, 24 octubre 1984.
- Loarce J.L. *Fúcares: la vanguardia es posible. Lanza*, 25 octubre 1984.
- Pablos de J. *Norberto Dotor, una labor solitaria. Lanza*, 28 octubre 1984.
- Arjona E. *Fúcares. Lanza*, 28 octubre 1984.