
Pedro de Silva
Miguel Galano
Las horas grises
Tres miradas
José Ferrero


Noche
Sentido
Carretera
Danza
Milagro
Río
Rito
Juego
Parque
Tránsito
Sagrado
Ciudad
Reflejo
Vuelta
Excéntrico
Germen
Añada
Melancolía
Bodegón
Morandi
Mar
Autorretrato
Luz
Escritura
Muerte

Las horas grises__Tres miradas

Pedro de Silva__José Ferrero__Miguel Galano

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo

Del 22 de noviembre de 2005
al 15 de enero de 2006

Museo Barjola
C/ Trinidad, 17
Tel./Fax: 985 35 79 39
33201 Gijón

Comisario:
Juan Manuel Bonet

EXPOSICIÓN:

Diseño de exposición:
Ramón Isidoro

Serigrafía:
Serigraf

Transporte:
Mikonos

Enmarcación:
Texu
Guzman
Troya

Pintura:
José Luis

Seguros:
Berjano

CATÁLOGO:

Texto:
Juan Manuel Bonet

Fotografías:
José Ferrero

Diseño gráfico:
Manuel Fernández (MF)

Impresión:
Eujoa Artes Gráficas

Edita:
Servicio de Publicaciones
del Principado de Asturias

Promueve:
Consejería de Cultura,
Comunicación Social
y Turismo

——

Depósito Legal:
XXXX-XXXXX

© De los textos, sus autores
© De las obras, sus autores

AGRADECIMIENTOS:

CONSEJERIA DE EDUCACION
Y CULTURA DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

MUSEO BARJOLA

GALERIA UTOPIA PARKWAY

LUIS FEAS

LYDIA PEDREGAL SANTAMARINA

Índice

pág.

Vicente Álvarez Areces 5 Presentación

Juan Manuel Bonet 6 Las horas grises o como se anudan las artes

Las horas grises. Tres miradas

17 **Tres miradas**

169 Relación de obra

Presentación

León Tolstoy sostenía en su ensayo “Qué es el arte” que, en el futuro, el arte “no será más pobre que el nuestro, sino más rico” y que “la forma será superior a la actual, no como técnica refinada, sino como expresión breve, clara, precisa, libre de vanos adornos”.

Sin duda, la exposición *Las horas grises. Tres miradas* responde a esas premisas de técnica refinada, expresión breve, clara, precisa y libre de adornos, porque tanto la mirada de José Ferrero, como el aire de Miguel Galano, y el alma de los versos de Pedro de Silva, son técnicamente refinadas, su expresión es breve, clara y libre de adornos como vaticinaba Tolstoy.

Estamos ante una de las grandes exposiciones artísticas que en Asturias se desarrollan este año y es grande no sólo por la talla individual de los tres creadores que la protagonizan, que también, sino por la originalidad de la propuesta expositiva que nos hacen José Ferrero, Miguel Galano y Pedro de Silva, la de abordar temas comunes desde el diálogo fluido y coherente entre la fotografía, la pintura y la literatura.

Tal como señala el comisario de la exposición, Juan Manuel Bonet, en la misma “se mezcla la deliberada sequedad de la poesía de Pedro de Silva, el minimalismo de las fotografías de Ferrero y la tendencia al gris de los cuadros de Galano”, tres grandes creadores de Asturias que comparten una misma visión de la realidad cotidiana que les rodea, una misma visión que se traslada como un halo a su arte.

Por eso, para el Gobierno del Principado es un orgullo que esta importante propuesta artística, que reúne a tres creadores asturianos de gran prestigio y proyección como son Ferrero, Galano y de Silva, tenga como espacio expositivo el Museo Barjola dependiente de nuestra Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo.

Vicente Álvarez Areces
Presidente del Gobierno del Principado
de Asturias



Las horas grises / o cómo se anudan las artes

Juan Manuel Bonet

En varias noches de este claro otoño madrileño, tejer unas palabras para decir un diálogo insólito entre las artes, allá en Asturias, tierra septentrional que hace años que cuenta en mi geografía espiritual, y que últimamente he visitado mucho. Diálogo que protagonizan tres creadores amigos: un fotógrafo, un pintor, un poeta, y el orden de sus "especialidades" lo doy aquí en función del orden alfabético de sus apellidos, Ferrero, Galano, Silva.

Los tres amigos, José Ferrero Villares, Miguel Galano y Pedro de Silva, han creado para esta muestra, siempre con un tema común de partida, 25 trípticos, de los cuales lo primero que hay que decir es que no se articulan materialmente como un objeto, sino que coexisten libremente, como hojas de sus respectivos diarios íntimos, sobre la pared: hoy del Museo de Barjola de Gijón, mañana de otros sitios. Me han propuesto ser el cuarto cómplice. Visto lo fructífera que ha sido su colaboración, y escuchado lo escuchado en las reuniones finales, en las que sí he participado, a buen seguro habría merecido la pena presenciar etapas anteriores del proceso, el modo en que se fueron encadenando, en sesiones de trabajo ovetenses, gijonesas y avilesinas, imágenes fotografiadas, imágenes pintadas, palabras...

Tras conocer –primero fragmentariamente, y luego en su totalidad, y en ambos casos con el estudio ovetense de Miguel Galano como escenario– el trabajo, tras participar en la selección final, tras sugerir algún leve retoque aquí y allá, tras visitar el Museo Barjola de Gijón y a José Ferrero en Avilés, le puse a esta muestra *sui generis* el título que desde su cubierta ya conoce el lector de este catálogo: *Las horas grises: Tres miradas*. Un título simbolista. Un título como para poemario simbolista, sí, belga o francés, circa 1890. Belga, más bien: existe una remota posibilidad de que *Las horas grises* termine viajando a Bruselas, y allá, en la capital del país natal de Émile Verhaeren, de Georges Rodenbach, de Max Elskamp, de Léon Spilliaert –y, más cerca de nosotros, de Luc Tuymans–, estoy seguro de que el tono en que dicen el mundo en torno, estos tres asturianos, será perfectamente entendido.

El gris. En un momento determinado se me pasó por la cabeza titular esta exposición de los 25 trípticos, *En Gris Fernández*. Renuncié, por demasiado hermético, pero lo cierto es que el color simbolista por excelencia, el color de Whistler, el color que José Victoriano González eligió como definitivo seudónimo, "Juan Gris", por la época en que ilustraba a Francisco Villaespesa y a otros de nuestros modernistas, ese color les cuadra bien a estos tres admiradores de Luis Fernández –ese era, ya se lo habrá imaginado el lector, el Fernández aludido en el título nonato al que acabo de hacer referencia–, a estos tres habitantes de Septentrión, a estos tres cantores de la vida en torno, de esa existencia cotidiana que es la materia de los sueños del fotógrafo, y cuyos enigmas interroga el pintor –gris, por ejemplo, el *Paisaje redondo* con el que contribuye al tríptico *Vuelta–,* y en cuanto al poeta, obviamente y como decía el Jules Laforgue de las *Complaintes,* sabe cuán cotidiana es la vida, y además no hay que olvidar, en el caso de Pedro de Silva, su compromiso cotidiano en la prensa –como columnista, desde hace once años, de *La Nueva España,* en la tradición de Robert Escarpit, es



Miguel Galano *Parque de Ferrera,* 2005
Óleo/papel
16,5x24 cm

decir, de lo breve e incisivo–, ni tampoco su entrega, en otra etapa de su vida, a la cosa pública. "Musa del Septentrión, melancolía". Este verso es casi lo único que uno conoce del poeta y prosista ochocentista cántabro Amós de Escalante (Santander, 1831-1902). José Hierro fue quien rescató esa pequeña joya gris, al frente de *Tiempo sin nosotros* (1947), su primer poemario. Francisco Umbral la encontró ahí, y la siguió circulando. Uno, por último, la ha puesto al frente de la antología de poetas que figuró en el catálogo de la muestra de Galano *El Norte*, comisariada en 2003, para el Museo de Teruel, por Enrique Andrés Ruiz, el autor de libros como *La línea española*, *Estrella de la tarde* o *Con los vencejos*.

Si no existiera este precedente tan cercano, *El Norte* no hubiera sido mal título para la presente muestra. Un cierto *tono* septentrional, sí, reina en las fotografías, en las pinturas, en los poemas de *Las horas grises,* un cierto tono hecho de conciencia de un paisaje, de apego a unas formas de vida, y sobre todo de melancolía, de una melancolía no paroxística –para entendernos: no munchiana–, alimentada por la nieve y las nieblas en lo alto, por el orbayo, por el cielo gris, o blanco, como tan a menudo aparece en las pinturas de Galano, en las fotografías de Ferrero...

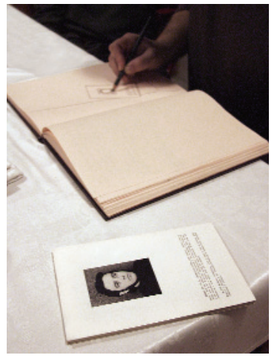
La nieve. En el catálogo, diseñado a modo de viejo álbum de postales, de su individual madrileña de 1999 en Utopia Parkway, Galano incluyó como único verso, este haiku de Basho: "¿La nieve que cae / es otra / este año?"

Cielo blanco casi de nieve: emocionante, en un reciente cuadro silencioso de Galano inspirado en el Jardín Botánico de Madrid, cuadro al que me he atrevido a buscarle un correlato en verso, apoyándome no sólo en él, sino también en los "Cinco minutos de silencio en homenaje a Mallarmé" que en 1923 tuvieron aquel Jardín por escenario. (Ver cuadro y poema en el catálogo de la individual madrileña de Galano de este mismo año, como siempre en Utopia Parkway. Ver también, para más jardines y más cielos blancos, el catálogo de otra individual del pintor, *Parque de Ferrera*, celebrada este mismo año en la Galería Amaga, de Avilés, con catálogo con acompañamiento de versos).

Un poema de Pedro de Silva que me habría gustado escribir: "Página: bandada / de estorninos / muertos / Poesía: ruido / de su antiguo vuelo". Es su contribución al tríptico *Escritura*. Es algo bastante parecido a una poética. Concisión: virtud, en poesía, y lo cierto es que son bien pocos los poetas torrenciales que resisten. (Entre esos pocos: el Pablo Neruda del *Canto general).*

Concisión (y sin embargo expresionismo), brevedad, parquedad, sequedad (matizada por una ironía por momentos vitriólica), son términos que surgen, a la hora de calificar, de asediar la poesía escueta, esencial –sigo acumulando calificativos, definiendo por aproximación– de Pedro de Silva, y especialmente el poema que acabo de citar: su contribución a un tríptico al que Ferrero, por su parte,

Pedro de Silva Poemario
"La luna es un
instrumento
de trabajo", 1980



contribuye con una bellísima y enigmática imagen romana –la "escritura" de las ruedas de los carros en una de las vías, de las calzadas de entrada a la ciudad–, y Galano con un bodegón especialmente sombrío, *Lecturas instructivas,* perteneciente a una dilatada serie en torno al libro.

Mar. El mar siempre recomenzado, dijo Paul Valéry en un verso inmortal, inspirado en su Mediterráneo natal. El mar –en este caso, obviamente, el Cantábrico– lleva años estando presente como música de fondo, y como no podía ser de otro modo, en la obra de los tres creadores asturianos aquí reunidos, a los que de siempre ha atraído decir el Cantábrico, expresar su ritmo esencial, encontrarle una traducción en sus respectivos idiomas, como se la han encontrado otros creadores asturianos, gallegos, cántabros, vascos, cuya lista no intento...

El mar, ya, en *La ciudad,* el primer libro, 1973, Barcelona, El Bardo –colección mítica donde las haya–, del gijonés Pedro de Silva: "Muelle local", del que rescato, como una viñeta, estos tres versos que brillan: "abre la luna / ubre de lana: / nave de niebla". Ahora, en el tríptico *Mar*, el Cantábrico "viaja / por la superficie / de sí mismo", y los claros versos de Pedro de Silva dialogan con los horizontes marinos rothkianos, siempre, de Galano –ver también su contribución al tríptico *Reflejo*–, y con una entrevisión esencial de un Ferrero poeta de la cámara, que de repente se nos aparece como un contemplanubes, y por lo tanto hermano, no sólo de Alfred Stieglitz, sino también, allá lejos y hace tiempo, de algún viejo paisajista holandés.

Geometría y mar, del Mondrian de Domburg al tarifeño Antonio Rojas, pasando por el polaco Wladyslaw Strzeminski ante el Báltico, y por los luminosos *Ocean Parks* –aquí los pudimos contemplar en su momento en la Fundación Juan March– del californiano Richard Diebenkorn, y por los pequeños lienzos y las pequeñas construcciones tridimensionales del gallego Santiago Mayo, que se han visto por cierto, en 2001, en el Museo Barjola.

Poesía y pintura. Un diálogo históricamente ineludible. A lo largo de los siglos XIX y XX, cuántos grandes libros en que poesía y pintura, pintura y poesía, han ido de la mano. Cuántos casos de poetas que han pintado, de pintores que han escrito. Cuántos casos, también, de doble militancia, entre los que mencionaré tan sólo uno, un belga, de nuevo: Henri Michaux.

Pintura y fotografía. Un diálogo la verdad es que bastante más complicado que el precedente, y sin embargo más de un pintor ha sabido usar la cámara –ahí están los casos de Bonnard, de Munch, de Charles Sheeler, de David Hockney–, y un Henri Cartier Bresson dibujaba, y lo hace hoy Bernard Plossu. Parte de los sueños de los pintores modernos, surgen de su interés por la imagen fotográfica, imagen que por lo demás, durante buena parte del XIX, fue deudora –a veces, hasta el exceso– de la pintura, de ahí el término "pictorialismo". A la vista está lo bien que coexisten aquí las imágenes de

José Ferrero *Ángel Guache,* 1993
Fotografía
34x34 cm



Ferrero, y las de Galano, lo a gusto que se sienten juntas. (Ferrero, por lo demás: constante y agudo retratista de pintores y escultores de su tierra, y entre sus efigies más definitivas recordaré ahora mismo las varias que les ha hecho a dos creadores de su generación asturiana tan distintos entre sí como Ángel Guache, y Pelayo Ortega, cantores ambos, ellos también, cada cual a su modo, de Septentrión).

Fotografía y poesía. Un diálogo no tan frecuente como sería de desear, y sin embargo a veces ha saltado, a lo largo del siglo XX, esa chispa entre estas dos artes del instante fugitivo, y pienso por ejemplo en un libro singular donde los haya, *La banlieue de Paris*, 1949, donde las imágenes de Robert Doisneau coexisten con la escritura poética –en prosa– de un gran conocedor del tema como fue Blaise Cendrars. O aquí mismo y hace muy poco, en el volumen de homenaje de Chema Madoz a Joan Brossa.

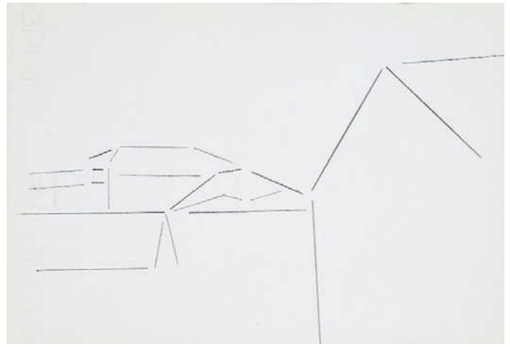
La geometría. Sutil grafista de este catálogo, el gijonés Manuel Fernández ha captado por sí sólo, sin necesidad de que ninguno de los cuatro se lo explicáramos, que aquí la geometría operaba por dentro, y consecuentemente ha concebido –a partir de un detalle de la fotografía de Ferrero correspondiente al tríptico *Vuelta*– una cubierta neblinosa, sobre la cual se inscriben, en clave sutil, como de galaxia, líneas y nombres.

La geometría, decíamos. Si la elegida para la cubierta es, sí, pura gris neblina, como contrapunto ahí está otra de las fotografías de Ferrero, desplegándose exacta, geométrica, y me estoy refiriendo a la que se integra en el tríptico *Sentido*: otra pequeña joya que brilla, una especie de telaraña eléctrica cazada al vuelo, en el aire, en una carretera tinerfeña, seis kilómetros a Taucho.

Geometría, y fugacidad: qué bien dichas ambas, en fotografía, por Ferrero, nuevamente, en otra gran imagen, fantasmagórica, pierrotesca, tomada en su amado París, en el muy *thirties* Palais de Tokyo, y con la que contribuye al tríptico *Milagro*, del que hay que destacar también estos versos sigilosos de Pedro de Silva en torno a lo mismo, al milagro: “hasta el roce / de pluma, tecla o pincel / puede ahuyentarlo”.

“Probablemente –ha escrito Marta Gili– uno de los méritos más destacables de las fotografías de José Ferrero sea su capacidad para intensificar nuestra mirada”, y la frase de la crítica catalana le va muy bien a la instantánea a la que acabo de referirme.

Geométrica puede ser también la poesía, y recordaré que el calificativo ha sido empleado, por citar dos ejemplos tan sólo –también habría que recordar algunos intentos soviéticos de poesía constructivista–, ante la del canario Pedro García Cabrera en la época (1934) de *Transparencias fugadas,* y más o menos por aquel mismo tiempo ante la del polaco Julian Przybos, en diálogo con su



Miguel Galano S/T, 2001
Lápiz/papel
16,5x24 cm

gran amigo el “unista” Strzeminki, ya mencionado hace un rato a propósito del tema “geometría y mar”. Geométrica es, aquí mismo, alguna composición de Pedro de Silva, y pienso en la antes citada de los estorninos, o en los cinco últimos versos, puramente enumerativos, de su contribución a *Excéntrico*: “Borde / vara / fuera / antro, / mejor”...

Geometría, y neblina. *El ser imprecisable*, titula su primer libro, en 1946, el poeta argentino Fernando de Elizalde, sobre el que apenas nada se, qué gran título en el laberinto de los libros, el ser imprecisable, pero todo ejercicio de poesía, aunque hable de la niebla, de lo indefinido, de lo difícilmente precisable, implica una búsqueda de definición, de las palabras exactas que se necesitan para fijar el instante, el paso de las horas, lo más leve en el aire.

Geométrica, por último, la pintura. Galano no es mondrianesco –ese papel en la escena asturiana le está evidentemente reservado al ya aludido Ángel Guache, que paradójicamente es también un poeta neosimbolista, y más paradójicamente todavía, en los últimos años ha practicado en paralelo otra cuerda de humor y sarcasmo–, ni tampoco malevichiano, ni minimalista, ni post-minimalista, y sin embargo la geometría, la construcción, la precisión, se insinúan muy a menudo en su obra, toda grises neblinas y parques desolados, algo que resulta especialmente evidente en sus dibujos, y aquí está, en el tríptico *Sentido,* su *Estación* de ferrocarril de la cuenca minera, reducida a unas pocas líneas, y ahora mismo, mientras escribo en la noche madrileña, tengo a la vista, si alzo la mirada hacia la derecha, uno que se reduce al perfil de unas casas, y me levanto y al dorso leo su dedicatoria, en la que él mismo lo califica: “este dibujo que recuerda a LF”, y ciertamente Luis Fernández, al que ya he hecho referencia, y al que siempre terminamos volviendo, y más en su patria chica, no sólo fue geométrico en la década del treinta, en su obvia época de *Abstraction-Création*, sino a lo largo de su obra toda, y muy especialmente en sus mares finales, y entre ellos en aquél, tan emocionante, tan última tierra, dedicado “a mis verdaderos amigos”.

Geométrica la lluvia, la lluvia oblícua portuguesa de Pessoa que tanto le impresionó en su momento al también septentrional Juan Navarro Baldeweg, que algunas ha pintado, en algunos de sus paisajes. Lluvia que ya empapaba una de las páginas, de estirpe post-simbolista, del mencionado poemario de Pedro de Silva *La ciudad*, que así comienza: “Se precipita el cielo poco a poco / sombrero de ala ancha / y cinta oscura / párpados lentos / pisadas precavidas”...

Obviamente, además del de Luis Fernández, surge en este diálogo a tres bandas, el nombre de Giorgo Morandi, otro figurativo admirable, y también otro geómetra a su manera. Hay en estas *Horas grises* un tríptico *Morandi* –el único titulado con el apellido de un creador–, y hay otro titulado *Bodegón*-, y hay más bodegones, aquí y allá, en las contribuciones de los tres amigos a distintos trípticos. Como para frenar, en sí mismo y en sus compañeros de aventura, la tentación de la trascendencia, su



José Ferrero S/T, 1994
Fotografía
44x44 cm

contribución a *Bodegón* la titula Galano *Bodegón farmacéutico*, una pintura escueta en la que representa, efectivamente, no se qué cápsulas que él consume, y Pedro de Silva intenta la definición poética del género –"Naturaleza / vuelta / (a la vida)"–, y Ferrero nos propone una imagen especialmente enigmática y de lectura especialmente difícil, un raro nicho o ventana en París –siempre volvemos a París–, una imagen con algo de las cajas misteriosas de Joseph Cornell, el viajero inmóvil, y algo también de las blancas construcciones de Cy Twombly, el romano...

Pedro de Silva, ante el metafísico Morandi: "Metafísica de los / Objetos, Resurrección de su / Alma / Naturaleza / Desecada en / Infinitud".

Ferrero, ante Morandi: un paisaje desde el coche –*road photography*–, por Zamora, con austeras construcciones castellanas encaladas.

Galano, tan próximo a los neo-metafísicos, ante Morandi siempre: un tulipán, naturaleza viva, a la que vuelve en su sombrío *Bodegón con tulipanes,* su contribución al tríptico *Danza.*

El libro. Que un poeta reflexione sobre él, es normal, y pienso ahora en aquel escueto objeto de Joan Brossa –qué curioso que sea la segunda vez que sale su nombre en estas breves páginas–, simple como un haiku: una máscara veneciana, sobre un libro abierto, en blanco. Que un fotógrafo se inspire en el libro, tampoco me parece tan raro, y mi imagen histórica preferida en ese sentido, es sin duda la de la monumental pila de volúmenes fotografiada en su juventud por el mexicano Manuel Álvarez Bravo, y en ella un único lomo visible, el de la clásica monografía picassiana de Maurice Raynal, de 1922.

La casa de la vida, otro tema por excelencia de la escritura, y ahí me retienen estos versos con que se cierra la contribución de Pedro de Silva al tríptico *Sagrado:* "Dale a cada ruido / de la casa / el sentido / de una nota, una voz, / una palabra, hasta que / aprendas el idioma". La casa pintada: la *Casa de Miñoco* en *Luz* y la *Casa del Torrín*, de Galano, como sendas moles cezannianas. La también impresionante casa compacta, muda, negra, fotografiada por Ferrero, en su contribución al tríptico *Carretera*.

El hotel, casa portátil, provisional, ese inolvidable hotel cutre lusitano –Portugal, "o país da poesia" según el mencionado Plossu- con que Ferrero contribuye al tríptico *Melancolía* –un motivo que no podía faltar en esta ronda septentrional– y Galano se va hacia *Lindenhof*, un parque de Zürich de alta poesía centroeuropea –a otro de sus parques, el de Gijón, en la versión premiada en el penúltimo Salón de Otoño de Plasencia, le encontré en cambio un aire francés, a lo *Grand Meaulnes*–, y Pedro de Silva prefiere, albertianamente, unos "Ángeles rebeldes (melancólicos)", hermanos de esos otros "ángeles caídos" de "Danzantes", su contribución al ya aludido tríptico *Danza.*



Miguel Galano *Lindenhof IV,* 2005
Óleo/lino
38x43 cm

El alba y otras cosas, decía Ramón Gómez de la Serna, el greguerista: qué emoción contenida en el sombrío y extraordinario paisaje de Galano, de su Occidente asturiano natal, *Apareció en el cielo la plácida sonrisa del alba,* su contribución al tríptico *Tránsito.*

La emoción, la ternura, en el tríptico *Germen*, en el encantador perrillo hecho un ovillo fotografiado, con su precisión habitual, por Ferrero, ese perrillo desvalido, olvidado del mundo y sus miserias, que trae a nuestra memoria un aguafuerte de tema análogo de José Gutiérrez Solana.

Más parques. Otro gran tríptico, especialmente bien ensamblado, es el titulado sencillamente así, *Parque.* "Parque, / naturaleza muerta" empieza, paradójicamente, el poema de Pedro de Silva, y Ferrero se va –otra de sus imágenes definitivas, de extrema limpieza, en que se conjuntan precisión, y poesía– a los pinos de Roma, cantados sinfónicamente por Ottorino Respighi, y Galano al país de la poesía, él también, a Lisboa, a su *Praça do Imperio* abierta al estuario, frente a los Jerónimos...

Esos pinos romanos de Ferrero, esos pinos que encontró en la velazqueña Villa Medici, qué bien dichos, al vuelo de una reseña de prensa, por el mencionado Enrique Andrés Ruiz, una de las personas, hoy, que mejor saben traducir la imagen –en este caso, fotográfica– a palabras: "unos pinos sobre los que es como si estuviera cayendo una luz a lo mejor de los años 50".

Sentimiento de la ciudad, ámbito fundamental –desde los tiempos del París de Baudelaire, de Eugène Atget, de los impresionistas...– de la poesía, de la fotografía, de la pintura modernas. *Ciudad* me parece otro de los trípticos más compactos de cuantos integran estas *Horas grises,* con los cinco versos secos, definitivos, sobre el cemento y los gusanos, de un Pedro de Silva más cáustico que nunca, y más nostálgico que nunca de las *cumbres sagradas* de sus amadas montañas asturianas, y la punzante entrevisión simbolista –París, de nuevo y siempre, el París de los alrededores de la Tour Saint-Jacques, desde un coche en marcha– de Ferrero, y en Galano las casas sombrías y antañonas de un Oviedo medieval y laberíntico, muy Vetusta y muy *Poemas de la provincia* (1910) del laforguiano Andrés González Blanco, el perfil de las casas recortándose sobre uno de sus inconfundibles cielos entre amarillo, y blanco, con algo de los cielos crepusculares neo-yorquinos de Hopper...

La ciudad, nuevamente, en el tríptico *Juego,* en el que lo más notable es contemplar al paseante o "flâneur" Ferrero, a la caza de señales, de números, de letreros franceses.

También en Francia, un puente levadizo, en el campo, cerca de Arles, un puente inmortalizado por Van Gogh en una de las obras maestras de su período provenzal, y fotografiado por Ferrero para el tríptico *Río*, un puente que al holandés le debió recordar alguno de su tierra natal tan acuática, algo

Miguel Galano *Viña Tondonia*, 2004
Óleo/lino
33x24 cm



que también le ha sucedido a uno, ante esta imagen. Haciéndole eco, el ancho y mítico Rin a su paso por Basilea, pintado por Galano, y las preguntas del río –"cuál es el sentido de las aguas / y la dirección de los minutos"– escuchadas por Pedro de Silva en "Lectio moralis".

La negra noche en la *Carretera* –ya he hecho alusión a la contribución de Ferrero a ese tríptico– y en ella el precario refugio de una casa con neones eróticos explícitos, anunciadores de una casa no de la vida, sino de "mujeres de la vida", y qué extraña poesía ha sabido extraer Galano, de tan común imagen, tristemente repetida por toda la geografía española.

La negra *Noche*. "¿Es la hondura la calidad de la noche, / o lo es la intensidad?", se pregunta Pedro de Silva –autor en su día, 1980, de un poemario provocadoramente titulado *La luna es un instrumento de trabajo*–, y Ferrero, repentinamente extremo-oriental, apunta con el dedo a "Notre-Dame la lune" –Jules Laforgue, lo siento, por tercera vez–, y Galano se entrega a la *Contemplación* de la noche y el mar, noche y mar ante los cuales Fernando Huici se ha acordado, y está bien visto, de la pintura de August Strindberg, en su momento enseñada por el IVAM... (Pedro de Silva, de nuevo, en su contribución al tríptico *Tránsito:* "También de la noche / prefiero / sus momentos equívocos, / cuando no está segura / de sí misma").

Pintado, en tono un poco solanesco, en muy pequeño formato –35 centímetros de alto por 27 de ancho– por Galano, para el mencionado tríptico *Sagrado,* ¿dónde el barroco humilde del *Altar en Serantes,* en qué capilla recoleta, en qué fe antigua y maravillosa?

Capilla universal, el Tempietto de Bramante, en San Pietro in Montorio, en el Gianicolo, en Roma, junto a nuestra Academia, en la contribución de Ferrero al ya aludido tríptico *Sagrado:* una fotografía formal y conceptualmente próxima a la imagen lunar antes aludida, una fotografía de su cúpula, perteneciente a un ciclo fruto, en 2001, de un encargo –*España en Roma*– del Instituto Cervantes de la capital italiana, en el que el asturiano participó junto a otros catorce fotógrafos españoles.

Lo solanesco: cosas de mucha alegría, por decirlo con el solanesco Trapiello. Aquí, el siglo XX y sus horrores, en la terrible fotografía tomada en Auschwitz con la que Ferrero contribuye amargamente, a su pesar –pero no siempre las horas son grises: las hay atrozmente negras, especialmente en la Historia con mayúscula, y muy especialmente en la del siglo XX–, al tríptico *Danza*.

Muerte. Una *vanitas* más fernandezca que solanesca de Galano, un ya por siempre mudo espacio provinciano para las *Últimas noticias* del día, fotografiado por Ferrero, un poema de Pedro de Silva que, para variar, termina así de duro y contundente: "Vivir, / oficio de cariátide".





José Ferrero *El cielo en venta*,1996
Fotografía
44x44 cm

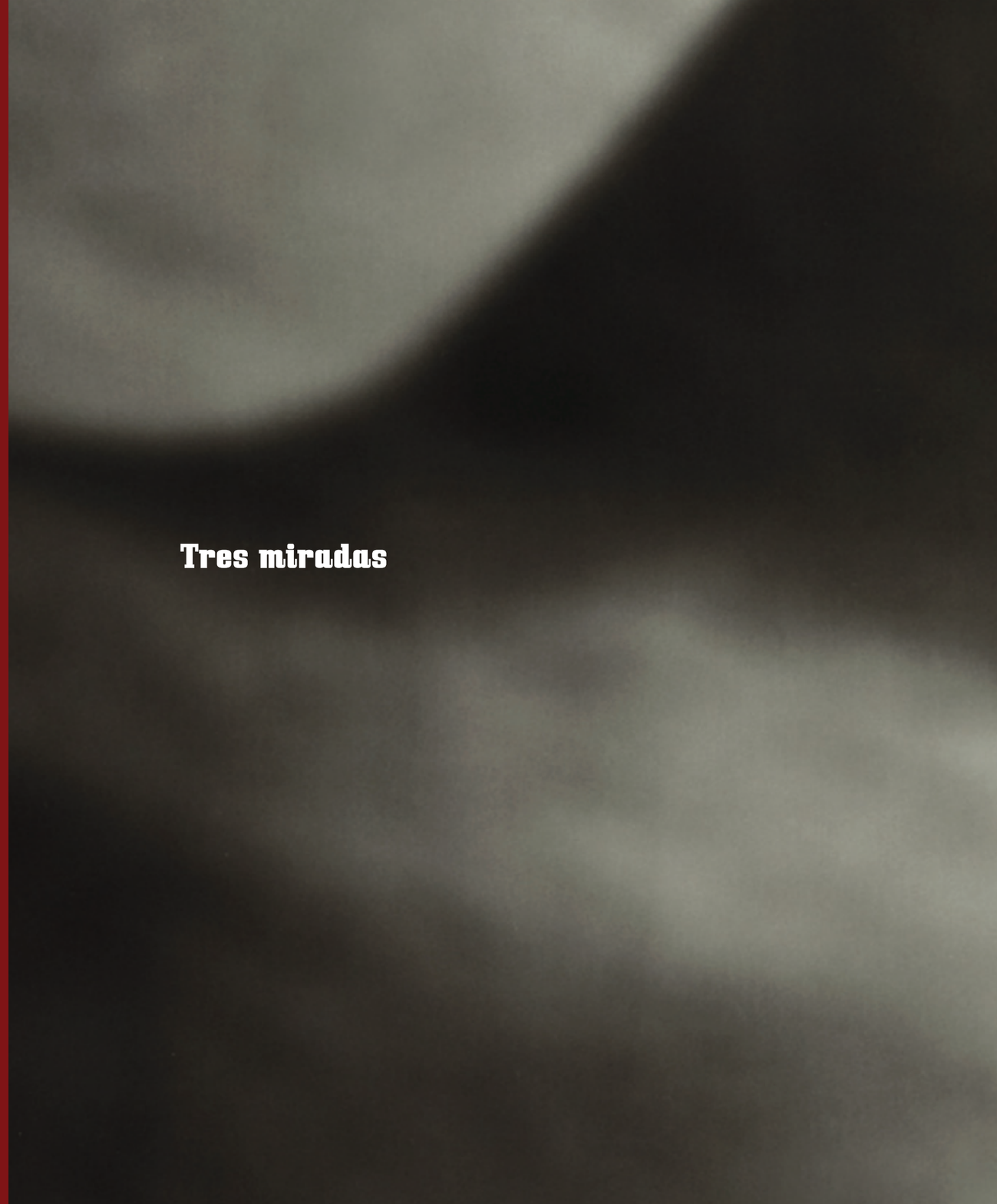
Objetivo en los límites
1998
Fotografía sobre bastidor
50x50x4 cm
(vista lateral izquierda)

Añada, un tema más alegre, de algún modo alusivo a la memoria de las seguro que animadas reuniones de trabajo ovetenses de los tres amigos. "El sol pasa / sobre las cosas" y lo canta Pedro de Silva. En algún lugar de la Mancha se alza, como si de un monumental *objet trouvé* se tratara, la alta, extrañísima tinaja invertida fotografiada por un Ferrero de repente muy Becher. Galano, simplemente, nos coloca, en la tenebrosa penumbra que envuelve la mayor parte de sus bodegones –recordemos también, en el tríptico *Juego*, su *Baraja*–, ante la prosaica evidencia riojana de una botella de Viña Tondonia, cuya ajada etiqueta reza: "Cosecha de 1959". El humor no está ausente –por ventura– de esta aventura colectiva. El humor tensa no pocos de los versos esquinados –a veces, minimalistas: ver su contribución... de un verso al tríptico *Autorretrato*– y también no pocos de los artículos cotidianos de Pedro de Silva. Un humor elíptico opera en más de una de las fotografías de Ferrero, esas fotografías suyas más experimentales o conceptuales (la citada Marta Gili *dixit*) en las que valora el vacío, el blanco del cielo, lo que rodea a la figura: ver su significativa contribución romana al tríptico *Excéntrico*, o ver, en su producción anterior, piezas como *El cielo en venta* (1996) o como *Tensión en los límites* (2000), a propósito de las cuales Rubén Suárez ha hablado de un "registro de ausencias", y Fernando Castro Flórez, abundando en lo mismo, de una "poética de la ausencia". Un raro humor keatoniano asoma en más de un rincón –en este del Viña Tondonia, por ejemplo, pero también en el autorretrato, que siempre encontré prodigioso, con que contribuye al tríptico *Excéntrico*– de la por lo demás grave y melancólica pintura de Galano, como para rebajar su sublimidad, proceso que es el mismo, en el fondo, de los otros dos, proceso de torcerle el cuello al cisne del lirismo, ver aquella célebre fórmula al respecto del poeta mexicano Enrique González Martínez.

Torcerle el cuello al cisne, sí, y ahora me acuerdo de este SMS leido en Madrid, hace unos días, en la pantalla azul del móvil del pintor gijonés Javier Victorero, de este "Haiku malo" que le acababa de remitir Galano, su probable autor, y que anoté sobre la marcha, y que ahora transcribo, en estas líneas casi finales de *Las horas grises:* "En Oviedo, / cae la tarde. / Sidra en el Pigüeña".

Las horas grises, tradición romántica del Norte por el lado Robert Rosenblum –una referencia aducida por Javier Barón a propósito de Galano–, y sin embargo, sigamos torciéndole el cuello al cisne: la mañana de la presentación a la prensa del proyecto, en el mismo Museo Barjola donde ahora se va a poder contemplar, fue una mañana luminosa de finales de verano, un día en que Gijón era no una ciudad en grises, sino una ciudad esplendente y luminosa, una ciudad como de la Costa Azul, ilusión a la que contribuían, justo enfrente del Museo, las palmeras indianas, sin aire alguno que las meciera.

¿Cómo proseguir este apasionado y apasionante diálogo a tres bandas que ahora cuelga en Gijón? Se me ocurre un único modo, y en mi condición de cómplice exterior, se lo recomiendo fervorosamente a mis tres amigos de Septentrión: meter en la ronda de *Las horas grises,* a un cuarto creador: a un compositor. (Preferentemente, que componga piezas para piano).


Tres miradas

Rito

Carnavalada
y procesión

Las dos formas,
altas,
del espíritu
cuando posee
los cuerpos
y los saca
del quicio.



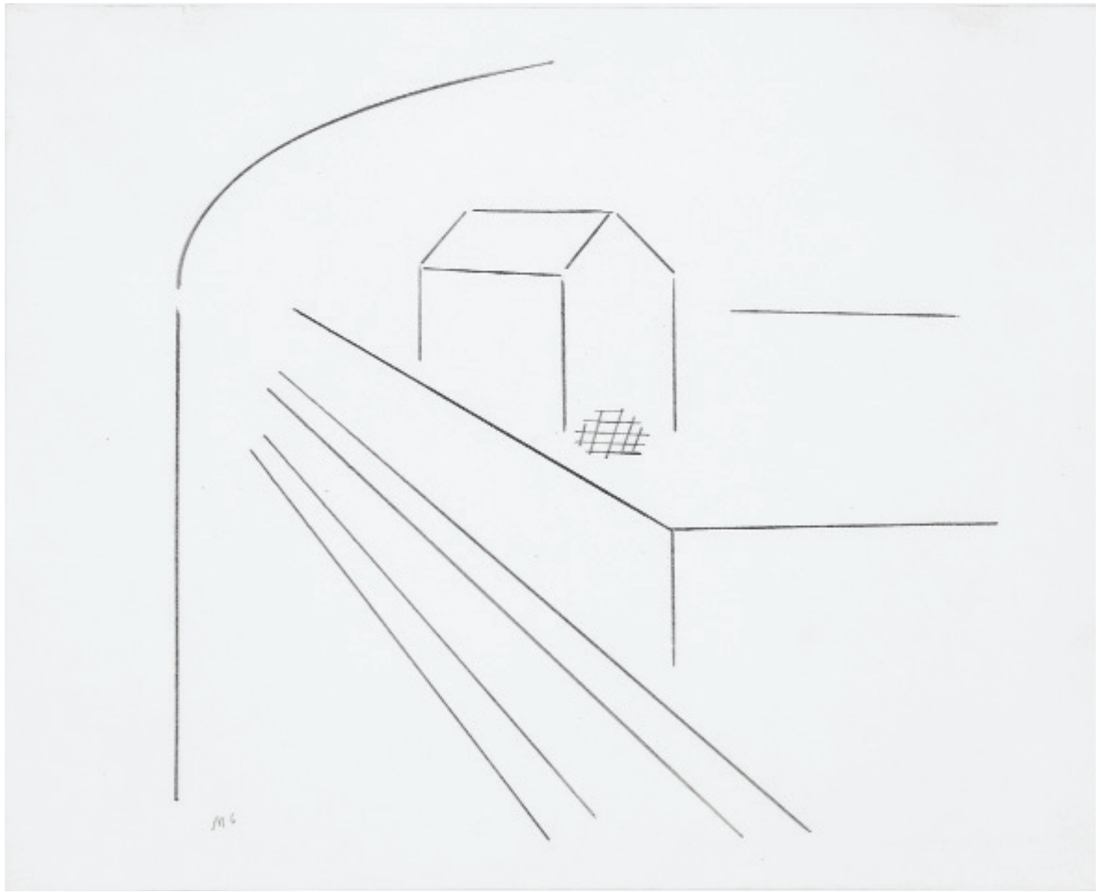


Miguel Galano *Jardín*, 1997
Óleo/papel
15,7x18,2 cm

Sentido

Del gran día
del último tren
para salir del túnel
aún queda
en las conciencias
un recuerdo impreciso
un fantasma
que a veces toma forma
y al que solemos confundir
-por tener la cabeza
del revés-
con la esperanza


EL TAUCHO



Miguel Galano *Estación*, 2003
Lápiz/papel
32,4x40 cm

Vuelta

Lección de anatomía

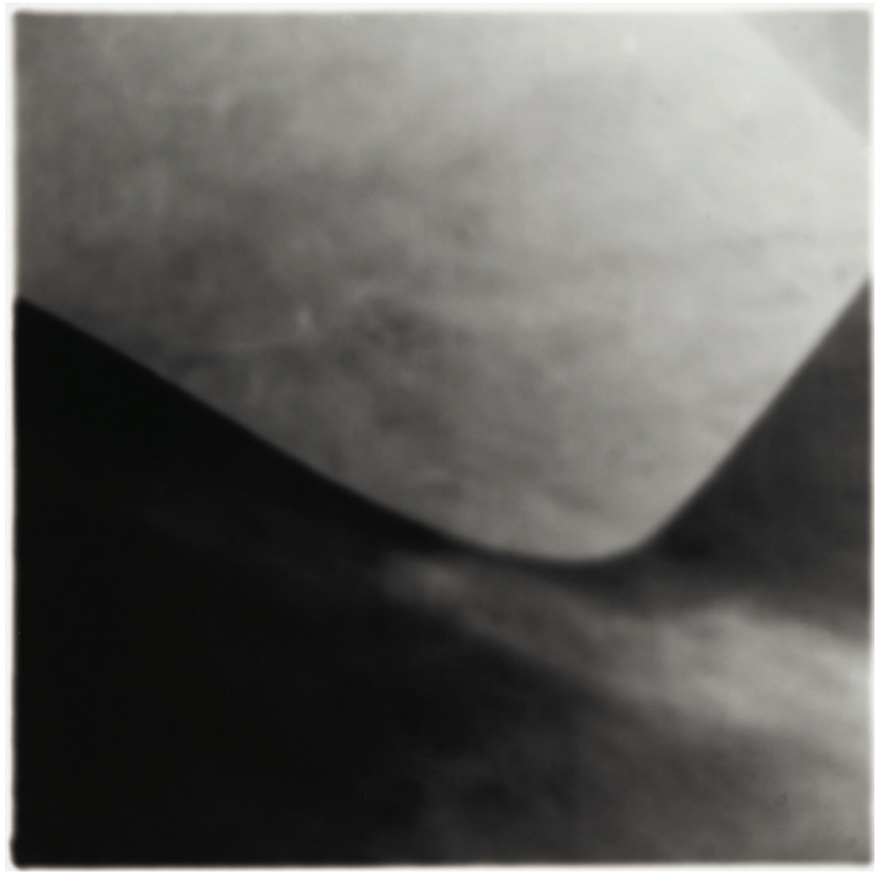
Codo
recodo
esquina
collado
puerto
puerta
paso

Lo que haya
al otro lado
o a su vuelta
queda fuera
del cuadro
(y de la sala,
ciudad, mundo,
galaxia)

El cuadro
pende, depende
de ello, sin
embargo.

Cuelga de
lo que no se ve

José Ferrero S/T, 1997-2003
Fotografía
34x34 cm



Miguel Galano *Paisaje redondo*, 2001
Óleo/lino pegado a tabla
45 cm diámetro



Excéntrico

¿Centro?
¿cetro?
¿dentro?
¿cuadro?

Placeres de dioses
trampas de ratón
con queso
para tenernos
en el cepo

Borde
vara
fuera
antro,
mejor





Miguel Galano *Autorretrato*, 1999
Óleo/lino
108,2x103 cm

Parque

Parque,
naturaleza muerta

El paseante
al caminar sus calles
que sortean
parterres, macizos
de flores, fuentes
columnatas
de mármol sepulcral
estatuas
huidas del panteón
sauces, cipreses
malvas
algo sospecha
y
sin saber el motivo
descansa en paz

José Ferrero

S/T, 2001
Fotografía
44x44 cm





Miguel Galano *Praça do Imperio*, 2004 46
Óleo/lino
33x46 cm

Juego

Dados: dedos de dios
el gran ludópata del universo


dans la cour
2

Miguel Galano *Baraja*, 2004
Óleo/lino
27x35 cm



La oculta verdad del génesis
(cuento)

Dios, que aún no sabía quién era, vagaba en forma de asteroide por el espacio sideral. Había caído en la indolencia a media creación, debido a esa misma crisis de identidad. Entonces, sin saber cómo, se formó esta idea en su conciencia: *caca de perro*. Una idea absurda, pues a esta altura del génesis aún no existía material biológico, pero así son las cosas de los dioses. Entonces formó una masa más bien blanda y maloliente, y la dejó en una acera del cosmos. Luego, poseído de nuevo del impulso creador, le dio un color binario, estiró la masa y formó un perro. Lo demás es sabido. El perro se sentía solo y Dios le dio un amo, al que llamó hombre. Luego el hombre, lleno de ambición, pensó hasta donde podía llegar, e imaginó a dios, con todos sus atributos, potencias y ornamentos. Dios tomó esta idea, como una revelación, se vistió con ella, y desde entonces cabalga en nuestra chepa igual que un poseso.



José Ferrero S/T, 2001
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano S/T, 1997
Óleo/papel
15,7x18,3 cm

Escritura

Página: bandada
de estorninos
muertos

Poesía: ruido
de su antiguo
vuelo

José Ferrero

S/T, 2001
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano *Lecturas instructivas*, 2003
Óleo/lino, 35x41 cm



Luz

Fotofobia

[I]

Desconfiemos
de ella: seca
nuestra agua
interior
y aplasta las cosas
contra el suelo

[II]

Verdad
de la luz:
patio
de prisión.

Yo soy la luz,
dijo el carcelero.



José Ferrero S/T, 2001
Fotografía
44x44 cm

Miguel Galano *Casa de Miñoco*, 2003
Óleo/lino
65x73 cm



Lectio moralis

Una mañana
saldrás a la calle
camino del trabajo,
como cualquier jornada,
y, al cruzar el puente,
verás que el agua sube
volteando las piedras
cauce arriba.
Si eso no te asombra
sabrás que, al fin,
ha llegado el esperado día
del retorno

Hasta entonces
habrás de conformarte
con que el río te recuerde,
cada mañana,
al cruzar el puente
como cualquier jornada,
cuál es el sentido de las aguas
y la dirección de los minutos

José Ferrero S/T, 2001
Fotografía
34x34 cm





Miguel Galano *El Rin. Basilea*, 2003
Óleo/lino
60x81 cm

4 palos de otra cruz

Toma los objetos
como lo que son:
forma y materia
con una voluntad
como la tuya,
sólo que más perenne

Dale a cada ruido
de la casa
el sentido
de una nota, una voz,
una palabra, hasta que
aprendas el idioma

Mira al perro
sin sospecharle alma;
es tan entera-
mente verdadero
que está a salvo
de esas necesidades
miserables

Obsérvate las manos
como si te hablaran;
debes darles
tiempo
para que cuenten
las historias que sepan

José Ferrero

S/T, 2001
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano *Altar en Serantes*, 2003 82
Óleo/lino
35x27 cm



Milagro

Es milagro
lo que no puede ser

Su reino es el silencio:
hasta el roce
de pluma, tecla o pincel
puede ahuyentarlo.

Cuando se va
deja un estiércol,
que el artista
recoge en una bolsa,
por afán
sanitario.



José Ferrero S/T, 1996
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano *Paisaje,* 2003
Óleo/lino
65x81 cm

Melancolía

Ángeles rebeldes (melancólicos)

Hundidos
en sí mismos
se guarecen
en la propia oquedad
de su vacío,
sin ocupar espacio.

Lucidez es su mal

José Ferrero

S/T, 2001
Fotografía
50x60 cm



Miguel Galano *Lindenhof*, 2003
Óleo/lino
75x81 cm



Mar

No se mueve
del sitio
en su vasija enorme,
aunque, igual que
Dios,
palpita
y viaja
por la superficie
de sí mismo.



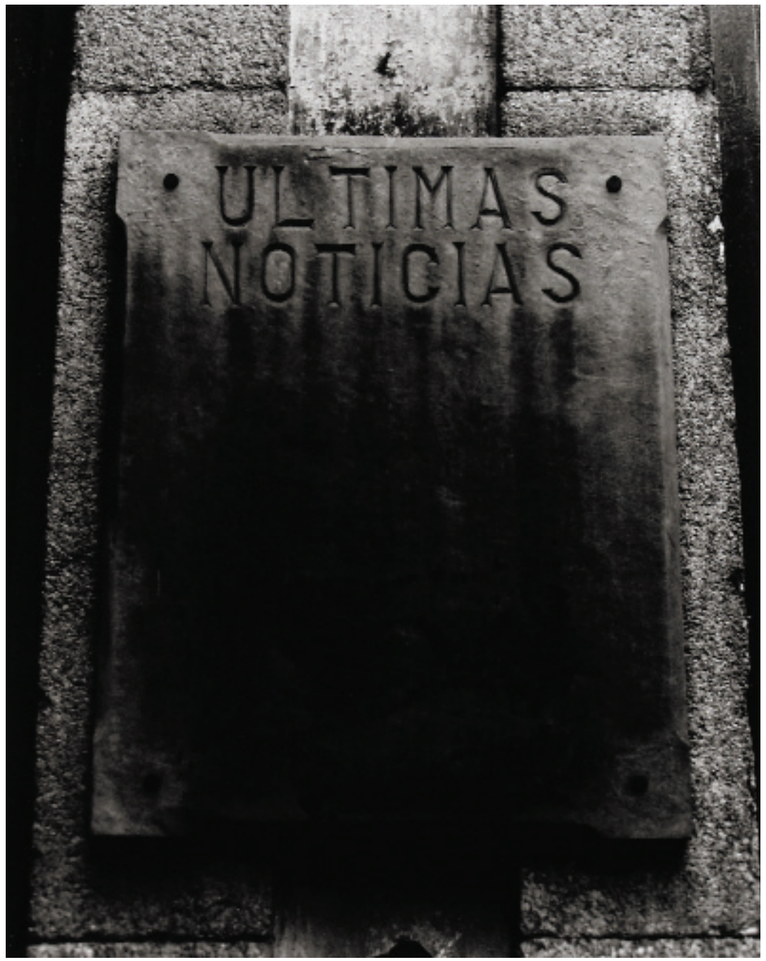
Miguel Galano *Eco de mar, LIII*, 2004 100
Óleo/lino
146x97 cm



Muerte

Del peso del universo,
se ha escrito
que nos libra,
mas no;
sólo del peso
del cuerpo
y de su carga:
la columna
de aire
sobre la cabeza,
hasta arriba
del todo.

Vivir,
oficio de cariátide.


• ULTIMAS •
NOTICIAS



Miguel Galano *Cráneo*, 2004
Óleo/lino
38x46 cm

Morandi

Metafísica de los
Objetos,
Resurrección de su
Alma
Naturaleza
Desecada en
Infinitud

José Ferrero

S/T, 2003
Fotografía
(díptico) 44x89 cm



Miguel Galano *Tulipán*, 2001
Óleo/lino
20x16 cm



Bodegón

Naturaleza
vuelta
(a la vida)

José Ferrero

S/T, 1999
Fotografía
33,5x22,5 cm



Miguel Galano *Bodegón farmacéutico* 118
2005
Óleo/lino, 46x57 cm



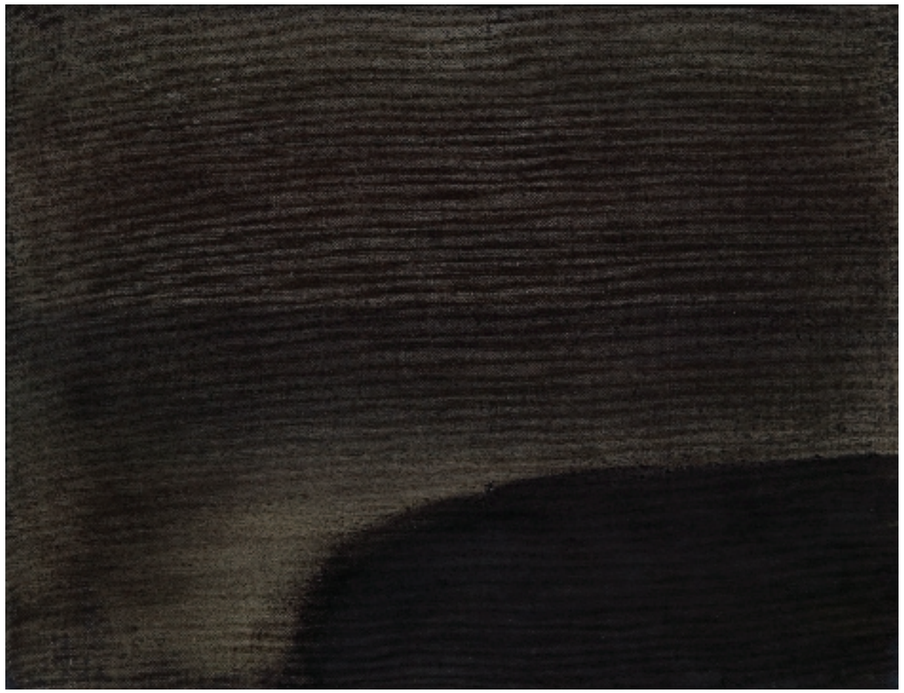
Noche

¿Es la hondura la calidad de la noche,
o lo es la intensidad?, ¿se llena el aire
de huecos insondables, o se aprieta
hasta no dejar sitio a la luz, salvo
algunos poros por los que respira,
y ese orificio blanco que nos juzga?

José Ferrero

S/T, 1996
Fotografía sobre bastidor
50x50 cm





Miguel Galano *Contemplación*, 2001
Óleo/lino
27x35 cm

Danza

Danzantes

Ángeles caídos;
moscas sin alas

Nostalgia de una
ingravidez,
que el cuerpo no ha
olvidado,
igual que el muñón
recuerda al brazo.

José Ferrero

Auschwitz, 1994
Fotografía
44x44 cm





Miguel Galano *Bodegón con tulipanes* 130
2001
Óleo/lino, 65x73 cm

Ciudad

Cemento,
inútil,
para que no
suban
los gusanos

José Ferrero

S/T, 1998
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano *Oviedo*, 2002
Óleo/lino
50x61 cm



Onanismo imposible

Su pasión
prohibida:
recorrerse
y viajar.

José Ferrero

S/T, 2001
Fotografía sobre bastidor
50x60 cm





Miguel Galano *Valle de Tuscany,* 2003
Óleo/lino
33x41 cm

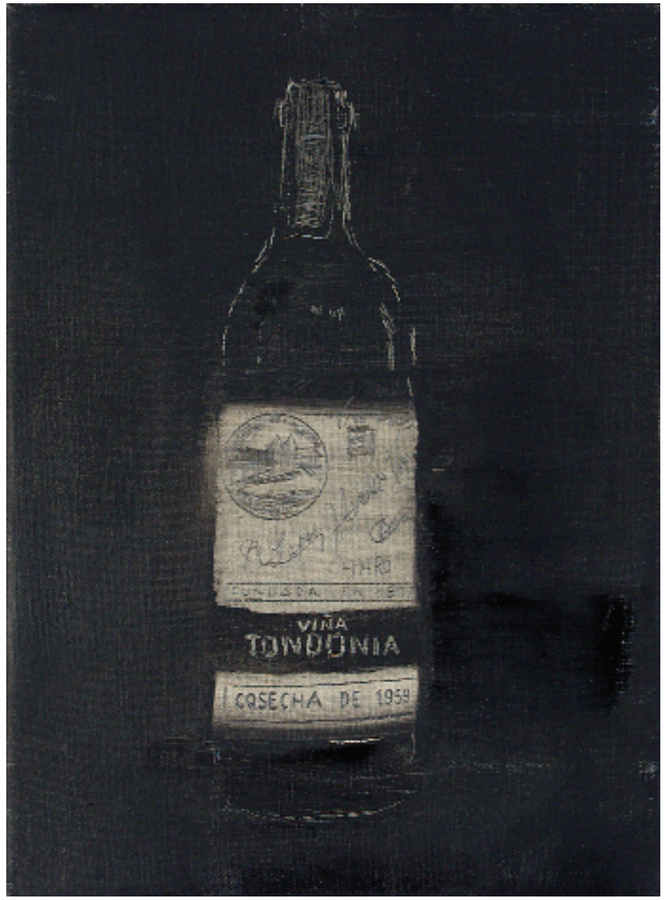
Añada

El sol pasa
sobre las cosas,
da su vuelta
de tuerca
y las aprieta,
las compacta y seca.
La gravedad,
siempre metida en sí,
las doblega
y hunde.
El polvo –agente
volante de la tierra
para darnos captura–
las sepulta.

Así,
con su vaivén
de años,
el tiempo
aña los cuerpos,
los mece, los macera
hasta hacerlos añejos
luego
añicos,
y, al fin,
polvo volandero,
agente de la tierra,
etcétera.



Miguel Galano *Viña Tondonia*, 2004
Óleo/lino
33x24 cm



Tránsito

También de la noche
prefiero
sus momentos equívocos,
cuando no está segura
de sí misma,
y no sabe si es
o no es,
si entra
o sale.

José Ferrero

S/T, 1998
Fotografía
13,5x20 cm





Miguel Galano *Apareció en el cielo la plácida sonrisa del alba*, 2004
Óleo/lino, 45x47,7 cm

Resplandor

Anuncio,
resto,
reflejo,
ilusión,
luz
de poca fe,
con la que iluminar
nuestro interior
sin peligro de vernos.

José Ferrero

S/T, 1992
Fotografía
44x44 cm



Miguel Galano *Eco de mar, LVI*, 2004
Óleo/lino
35x27 cm

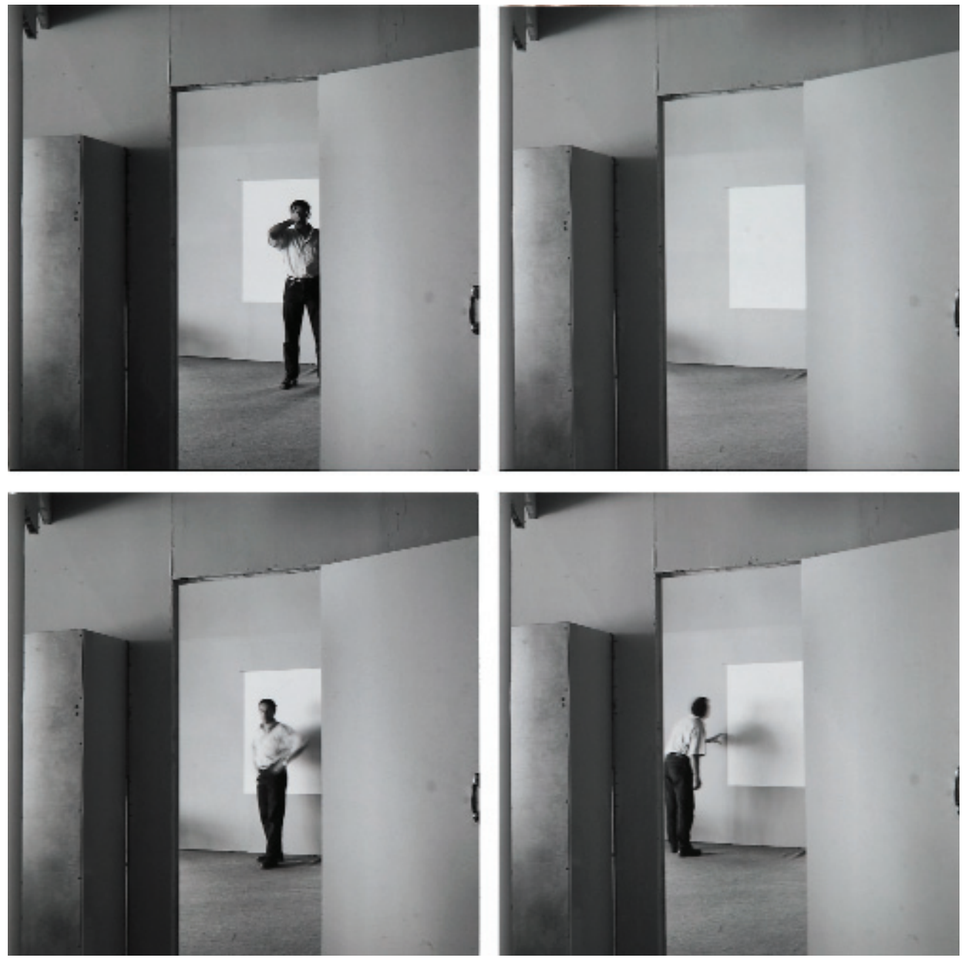


Autorretrato

Yo.

José Ferrero

"Autorretrato en blanco" 164
1997
Fotografía, 46x46 cm



Miguel Galano *Casa del Torrín*, 2005
Óleo/lino
65x50 cm



Relación de obra

Rito

Carnavalada
y procesión

Las dos formas,
altas,
del espíritu
cuando posee
los cuerpos
y los saca
del quicio.

P. 19



P. 21



P. 23

Sentido

Del gran día
del último tren
para salir del túnel
aún queda
en las conciencias
un recuerdo impreciso
un fantasma
que a veces toma forma
y al que solemos confundir
-por tener la cabeza
del revés-
con la esperanza

P. 25



P. 27



P. 29

Vuelta

Lección de anatomía

Codo
recodo
esquina
collado
puerto
puerta
paso

Lo que haya
al otro lado
o a su vuelta
queda fuera
del cuadro
y de la sala,
ciudad, mundo,
galaxia)

El cuadro
pende, depende
de ello, sin
embargo.

Cuelga de
lo que no se ve

P. 31



P. 33



P. 35

Excéntrico

¿Centro?
¿cerro?
¿dentro?
¿cuadro?

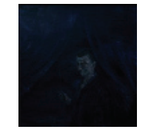
Placeres de dioses
trampas de ratón
con queso
para tenernos
en el cepo

Borde
vara
fuera
antro,
mejor

P. 37



P. 39



P. 41

Parque

Parque,
naturaleza muerta

El paseante
al caminar sus calles
que sortean
parterres, macizos
de flores, fuentes
columnatas
de mármol sepulcral
estatuas
huidas del panteón
sauces, cipreses
malvas
algo sospecha
y
sin saber el motivo
descansa en paz

P. 43



P. 45



P. 47

Juego

Dados: dedos de dios
el gran hadópata del universo

P. 49

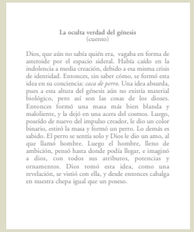


P. 51



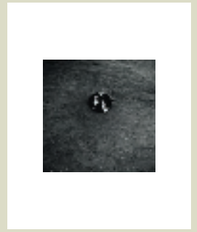
P. 53

Germen


La oculta verdad del génesis
(cuarteto)

Dios, que aún no sabía quién era, vagaba en forma de autoridad por el espacio sideral. Había caído en la indolencia a media creación, definido a esa misma crisis de identidad. Entonces, sin saber cómo, se formó esta idea en su conciencia: *caza de perros*. Una idea absurda, pues a esta altura del génesis aún no existía material biológico, pero así son las cosas de los dioses. Entonces formó una masa más bien blanda y maleable, y la dejó en una acera del centro. Luego, poseído de nuevo del impulso creador, le dio un color binario, entiéndase, la masa y formó un perro. Lo demás es sabido. El perro se sentía solo y Dios le dio un amo, al que llamó hombre. Luego, el hombre, lleno de ambición, pensó hasta donde podía llegar, e imaginó a dios, con todos sus arributos, potencias y ornamentos. Dios tomó esta idea, como una revelación, se vistió con ella, y desde entonces cabalga en nuestra chepa igual que un poseso.

P. 55

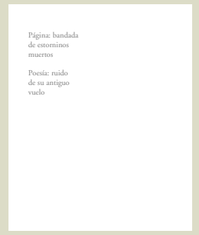


P. 57



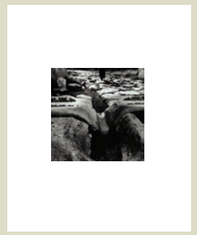
P. 59

Escritura


Página: bandada
de estorninos
muertos

Poesía: ruido
de su antiguo
vuelo

P. 61

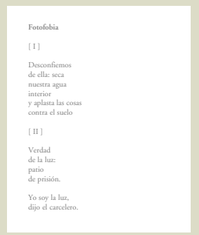


P. 63



P. 65

Luz


Fotofobia

[I]

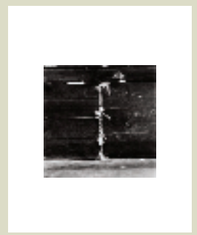
Desconfiemos
de ella: seca
nuestra agua
interior
y aplasta las cosas
contra el suelo

[II]

Verdad
de la luz:
patio
de prisión.

Yo soy la luz,
dijo el carcelero.

P. 67

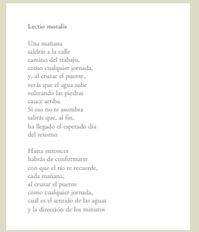


P. 69



P. 71

Río


Lectio moralis

Una mañana
saldrás a la calle
camino del trabajo,
como cualquier jornada,
y, al cruzar el puente,
verás que el agua sube
volteando las piedras
cruce arriba.
Si eso no te asombra
sabrás que, al fin,
ha llegado el esperado día
del retorno

Hasta entonces
habrás de conformarte
con que el río te recuerde,
cada mañana,
al cruzar el puente
como cualquier jornada,
cuál es el sentido de las aguas
y la dirección de los minutos

P. 73



P. 75



P. 77

Sagrado


4 palos de otra cruz

Toma los objetos
como lo que son:
forma y materia
con una voluntad
contra la tuya,
sabe que más pervive

Mira al perro
sin sospecharle alma;
es tan entera
mente verdadero
que está a salvo
de esas necesidades
miserables

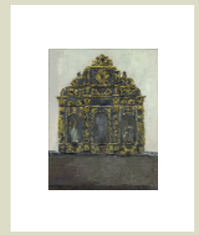
Obsérvate las manos
como si te hablaran;
debes darles
tiempo
para que cuenten
las historias que sepan

Dale a cada ruido
de la casa
el sentido
de una nota, una voz,
una palabra, hasta que
aprendas el idioma

P. 79



P. 81



P. 83

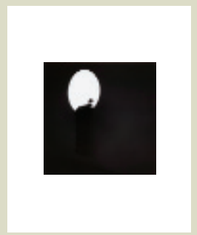
Milagro


Es milagro
lo que no puede ser

Su reino es el silencio:
hasta el roce
de pluma, tecla o pincel
puede abuyentarlo.

Cuando se va
deja un estéticol,
que el artista
recoge en una bolsa,
por afán
sanitario.

P. 85

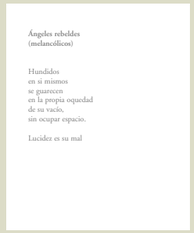


P. 87



P. 89

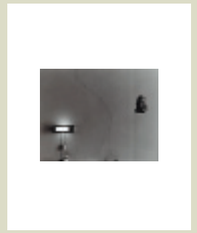
Melancolía


Ángeles rebeldes
(melancólicos)

Hundidos
en sí mismos
se guarecen
en la propia oquedad
de su vacío,
sin ocupar espacio.

Lucidez es su mal

P. 91

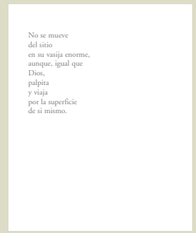


P. 93



P. 95

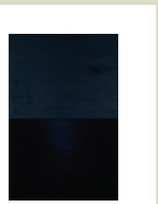
Mar


No se mueve
del sitio
en su vasija enorme,
aunque, igual que
Dios,
palpita
y viaja
por la superficie
de sí mismo.

P. 97



P. 99



P. 101

Muerte

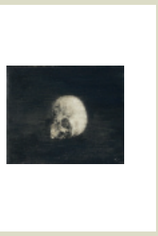

Del peso del universo,
se ha escrito
que nos libra,
mas no;
sólo del peso
del cuerpo
y de su carga:
la columna
de aire
sobre la cabeza,
hasta arriba
del todo.

Vivir,
oficio de cariátide.

P. 103



P. 105



P. 107

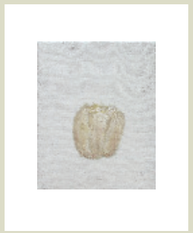
Morandi


Metafísica de los
Objetos.
Resurrección de su
Alma
—
Naturaleza
Desecada en
Infinitud
—

P. 109



P. 111



P. 113

Bodegón


Naturaleza
vuelta
(a la vida)

P. 115

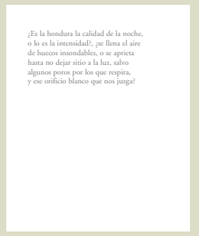


P. 117

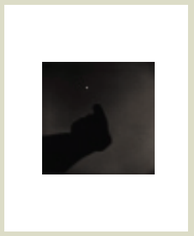


P. 119

Noche


¿Es la hondura la calidad de la noche,
o lo es la intensidad?, ¿se llena el aire
de huecos innundables, o se aprieta
hasta no dejar sitio a la luz, salvo
algunos poros por los que respira,
y ese orificio blanco que nos juzga?

P. 121

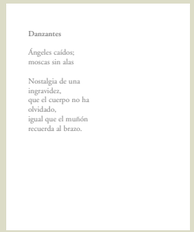


P. 123



P. 125

Danza

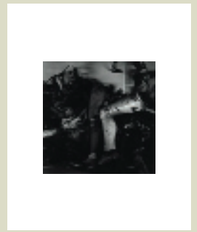


Danzantes

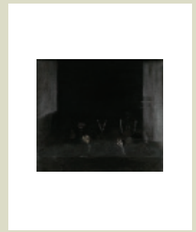
Ángeles caídos;
moscas sin alas

Nostalgia de una
ingravidez,
que el cuerpo no ha
olvidado,
igual que el muñón
recuerda al brazo.

P. 127



P. 129



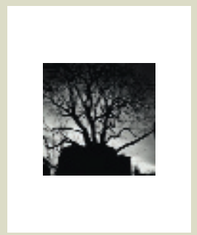
P. 131

Ciudad

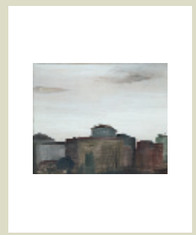


Cemento,
inútil,
para que no
suban
los gusanos

P. 133

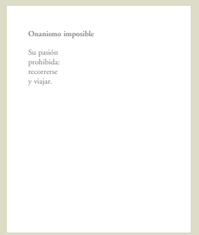


P. 135



P. 137

Carretera



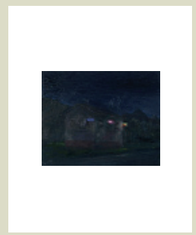
Onanismo imposible

Su pasión
prohibida:
recorrerse
y viajar.

P. 139



P. 141



P. 143

Añada



El sol pasa
sobre las cosas,
da su vuelta
de tuerca
y las aprieta,
las comprueba y seca.
La gravedad,
siempre metida en sí,
las dobloga
y hunde.
El polvo –agente
volante de la tierra
para darnos captura-
las sepulta.

Así,
con su vaivén
de años,
el tiempo
aña los cuerpos,
los mece, los macera
hasta hacerlos alejos
largo
aficos,
y, al fin,
polvo volandero,
agente de la tierra,
escritura.

P. 145



P. 147



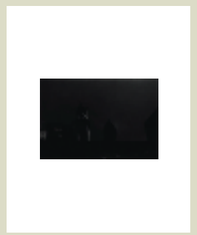
P. 149

Tránsito

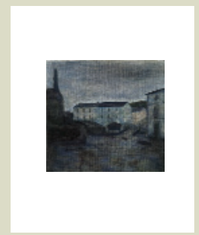


También de la noche
prefiero
sus momentos equívocos,
cuando no está segura
de sí misma,
y no sabe si es
o no es,
si entra
o sale.

P. 151

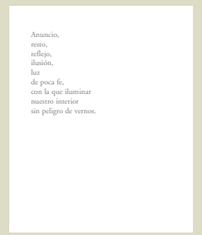


P. 153



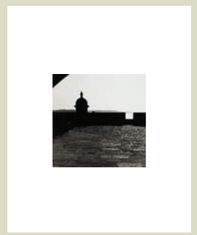
P. 155

Resplandor

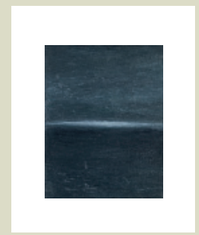


Anuncio,
resto,
reflejo,
ilusión,
luz
de poca fe,
con la que iluminar
nuestro interior
sin peligro de vernos.

P. 157



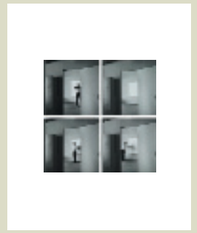
P. 159



P. 161

Autorretrato

P. 163



P. 165



P. 167



Reunión de trabajo en el Museo Barjola.
De izquierda a derecha: Ramón Isidoro, José Ferrero, Miguel Galano (de espaldas), Juan Manuel Bonet, Lydia Pedregal y Pedro de Silva.

(9 de septiembre de 2005)