



Tabla Cañuelo, 1960

# LUCIO MUÑOZ

*14 de septiembre - 5 de diciembre 1988*

CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

SANTA ISABEL 52 (ATOCHA) MADRID 28012. TELS. 467 50 62/468 30 02.

ABIERTA AL PUBLICO DE 10 A 21 HORAS TODOS LOS DIAS EXCEPTO LOS MARTES

MINISTERIO DE CULTURA

Lucio Muñoz (Madrid, 1929), Premio Nacional de Artes Plásticas en 1983, y uno de los pintores más significativos de nuestra generación del cincuenta, es el primer artista vivo español al que el Centro de Arte Reina Sofía dedica una antológica.

Formado en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, Lucio Muñoz siempre ha explicado que su «único maestro» fue el fundador del postismo, el poeta y pintor Eduardo Chicharro hijo. Cierta veta simbolista y surreal de la obra de Lucio Muñoz puede ser explicada en parte por esa relación con Chicharro.

El medio en que se desenvolvía Lucio Muñoz a comienzos de los cincuenta, era el de realistas como Antonio López García, Julio L. Hernández o Amalia Avia, con la que se casaría en 1960. Aunque siempre seguiría preocupándole la cuestión del realismo, en torno a 1955 inició el tránsito hacia la abstracción, incorporándose a lo que podríamos llamar el «frente moderno» del arte español. Al año siguiente, durante una estancia en París descubrió el *art autre*, interesándose por la obra de pintores como Wols, Dubuffet, Fautrier o Tàpies.

Ya retornado a Madrid, Lucio Muñoz celebraría dos importantes exposiciones: la de Fernando Fe en 1957, y la del Ateneo al año siguiente. Los cuadros expuestos en ambas muestras supusieron la incorporación del pintor a la estética informalista. A los materiales tradicionales se les añaden aquí tierras, papel, cartón, muestras de química. Y poco a poco va cobrando protagonismo un material al cual en un principio el pintor sólo había recurrido como soporte: la madera.

Contrachapados arañados, quemados, labrados: ahí es donde nace el sistema



Cementerio de Oxford, 1952



Las Yeseras, 1956



La casa. Homenaje a Poe, 1964

pictórico de Lucio Muñoz. La gama colorista es grave: grises, ocre, pardos, negros de humo. Pronto esos cuadros se exhibieron en las grandes bienales (Sao Paulo en 1959, Venecia en 1960) y fueron incluidos en las muestras que dieron a conocer al mundo el nuevo arte español, destacando las dos de Nueva York: la del MOMA, y la del Guggenheim.

Los años 1959, 1960 y 1961 vieron sucederse cuadros de un muy particular fulgor. Sin perder su contención y su gravedad habituales, Lucio Muñoz se manifiesta entonces con especial expresividad, con violencia incluso. Abundan los cuadros con alusiones a la figura



Diciembre nº 2, 1958

humana, y los cuadros cuya configuración espacial y cuyo título remiten a la idea de paisaje. Detrás de estos últimos, está siempre el paisaje castellano, tan amado por el pintor, y tan importante para no pocos miembros de la generación a la que pertenece. De las tablas emergen, sí, páramos, colinas, ciudades, altos castillos en ruinas...

En 1962, el pintor realizó el primero de una serie de encargos monumentales: el retablo para el ábise de la Basílica de Aránzazu, en Guipúzcoa. Obra verdaderamente impresionante, en ella de nuevo un paisaje es recreado con medios abstractos.

En el transcurso de 1963, el pintor abordó un ciclo que podríamos definir como «patético». *Ecce homo* o *Gólgota* serían inexplicables sin Aránzazu. *La vaca* es una imagen de estirpe rembrandtiana. *El minero* es casi una obra de denuncia. Lo fantástico



Noc rojizo, 1980





Vesilia, 1986

comienza a hacer su aparición entre las rendijas de lo cotidiano en *La casa*, cuyo subtítulo —*Homenaje a Poe*— es bien significativo.

A lo largo de los años siguientes, Lucio Muñoz se contagió de otras actitudes. En algunos momentos, se acerca a la estética *pop* del objeto. En otros, le seducen las vistas urbanas, la astronáutica, los motivos del mundo moderno. Rebaja considerablemente la altura de sus relieves. Propone «proyectos» y «accidentes geométricos».

A partir de finales de los sesenta, entró paulatinamente en lo que llamaremos su período fantástico y nocturno. Santiago Amón ha analizado muy bien el lado kafkiano de ese período, y ha subrayado lo que tiene de «habitabile penumbra» bañada por la «luz crepuscular». Muchas veces, el primero en extrañarse ante las figuras que nacen bajo su gubia y su pincel, es el pintor. Esas figuras —las *Mistias*, los *Krampertiscos*, los *Silius*, los *Rinopecums*— participan a la vez del reino animal, del vegetal y del mineral, integrando



**Madul, 1988**

un reino imaginario, que se despliega sobre un fondo de paisajes lívidos y desolados.

Ya casi en los ochenta, Lucio Muñoz inició un período nuevo, de paso hacia un goethiano «más luz». Los paisajes de 1981 tienen algo de marinos. Este tránsito quedó interrumpido por un período (1983-1984) de intensa dedicación gráfica.



La ruta de Mo, 1988

Cuando retornó a la pintura, en un principio Lucio Muñoz lo hizo buscando equivalencias a su trabajo en las planchas. Pronto, sin embargo, las cosas empezaron a suceder de un modo distinto. Reapareció entonces un Lucio Muñoz paisajístico, naturalista, romántico, efusivo. La madera no es ya el ingrediente principal, sino un ingrediente más supeditado a procedimientos pictóricos más tradicionales. *Vesilia* es un buen ejemplo de ese tiempo último. El Lucio Muñoz que ahí nace es a menudo tan inquietante como el de los setenta, pero cada vez se zambulle más en un cierto gozo del paisaje. En *La isla* encontramos un eco de su interés adolescente por Boecklin. La muestra se cierra con un cuadro —*La ruta de Mo*— que es como una muralla china: una imagen de una gran intensidad poética, que resume muy bien el momento de plenitud que vive su autor.





Estela, 1965



CON EL PATROCINIO DE LOEWE HERMANOS, S.A.C.