



"Del diario de un Voyeur"-Oleo/lienzo-180x180 cm. 2004

PEDRO MUIÑO

“Antes que ser representación de un objeto, de un evento real o imaginario, de una sensación, mi pintura es un hecho plástico, esto es, una sucesión de acontecimientos, el resultado de la actividad de la imaginación, de la voluntad y de mi capacidad creativa”.

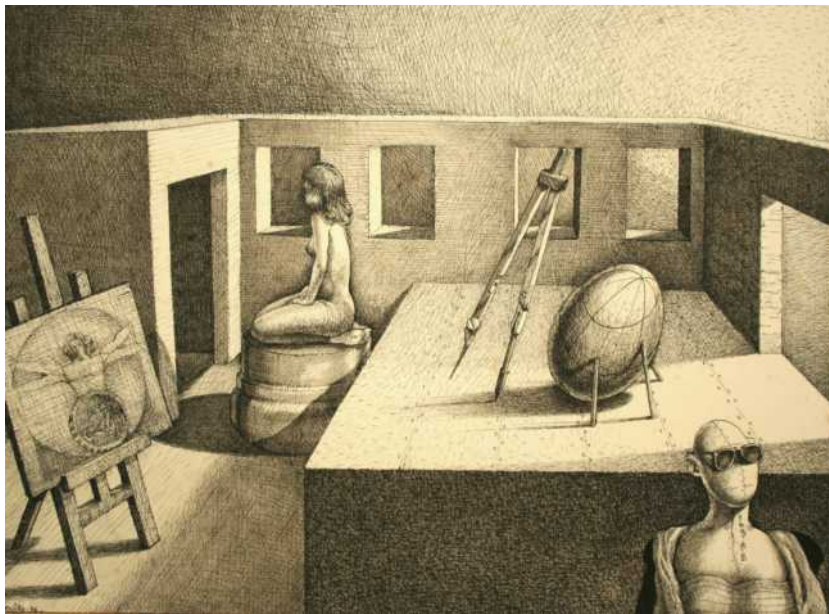
Pedro Muiño, 2000.

PEDRO MUIÑO, nació en Irixoa (A Coruña), en 1.954. Su familia se trasladó a Vigo. Allí permaneció desde el 54 al 58. Su padre, músico, decidió partir entonces a Venezuela, un lugar de destino de muchos gallegos en aquel tiempo. La Familia se asentó en Trujillo, un pueblo del interior, en las faldas de la cordillera Andina, que le sedimentaría, como su infancia gallega, el poso de una naturaleza barroca, exultante y panteísta. En 1.963 se produjo el regreso a Vigo, donde estudió el bachillerato en los Maristas, comenzando enseguida a participar en exposiciones colectivas. En 1.971 la familia decidió trasladarse a Ferrol, donde en ese mismo año Muiño realizó su primera exposición individual, con tan solo diecisiete años. Posteriormente tomó la decisión de estudiar Náutica, en A Coruña, llegando a navegar durante dos años. En el periodo 1.978-1.979 vivió en Huelva.

Dentro de esa dinámica errática, se traslada nuevamente a A Coruña en 1.980, donde permaneció hasta 1.996. Allí comenzó a desarrollar ya de una manera plena su vocación. En la dinámica, inquieta y fructífera década de los ochenta participo activamente de los movimientos, exposiciones y actividades que florecieron con dinamismo y espontaneidad, al espíritu de la naciente democracia y de la apertura a nuevos horizontes estéticos y culturales. En el año 1.985 fundó junto a otros artistas coruñeses (Pepe Galan, Correa Corredoira, Xurxo-Gomez Chao, Chelin, Xoti

de Luis,) “Gruporzán”, que impulsó también una galería de notable dinamismo en A Coruña de aquella época. Participó en talleres de grabado, aunque manteniendo siempre la autonomía de su posición personal al margen de las tendencias del momento, pues siempre quiso ser independiente, aunque atento a lo que acontecía en el espíritu de su tiempo.

En los últimos años, tras esa larga estancia en A Coruña, la vida lo lleva a nuevos asentamientos geográficos, que, sin duda, influyeron en sus vivencias y consecuentemente, en la producción de una obra a la que se entregó con rigor y dedicación. Así, en 1996, se desplaza a Cataluña, donde permanece año y medio, para, posteriormente, en 1.997, asentarse en Alicante, donde reside actualmente. No dejó, de todas formas, de seguir en estrecho contacto con Galicia en estos últimos años, como lo demuestra su currículum expositivo, los frecuentes desplazamientos o la recepción del premio JULIAN TRINCADO, QUE LE FUE OTORGADO EN 1.997. En el aspecto expositivo mantiene un fuerte vínculo profesional con Madrid, a través de la Galería PILAR PARRA.



Tinta/papel. 1976

LOS CAMINOS DE LA FORMA

En cuanto a su evolución estética, Pedro Muñoz hacía, a finales de los setenta, una obra cercana al hiperrealismo, con una clara referencia surrealista, que poco a poco fue derivando hacia una actitud más sólida y personal, que llenase su necesidad interior.



Tinta /papel- 1979

Entre 1.983 y 1.988 realizó una pintura que el mismo definió de manera general, como clásica o claramente figurativa, con una marcada tendencia simbolista, aspecto este, que permanece en la obra posterior, pues siempre se sintió atraído por la dimensión simbólica que late tanto en la realidad real como en la ficción creadora. Pero hay un momento decisivo a lo largo de su trayectoria, y es cuando, en 1.988, entra en crisis la actitud anterior, decidiendo un buen día, destruir toda la obra realizada a lo largo de los los tres años siguientes.



Tinta/papel- 1980

Y será, por fin, hacia 1.992-1.993, cuando empiece a descubrir el camino que, hasta hoy, se decantó como decisivo para su expresión, pues con la lógica evolución, y las derivaciones y variaciones pertinentes, es la estética por la que transcurrirá su abundante producción posterior.



Oleo/lienzo- 81x62 cm. 1982

DE EROS Y DE LOS SUEÑOS. SÍMBOLOS Y MITOS

Tras los primeros tanteos y formas, y después de los iniciales fogueos de las primeras exposiciones, en los que no dejaron de aflorar algunas actitudes que pronto se formularían bajo formas artísticas extraordinariamente diversas, Pedro Muñoz empezó a sedimentar una cosmovisión personal cuando, entre 1.983 y 1.988, sacó de la paleta una figuración clasicista de connotaciones culturalistas, aliento mitológico y planteamiento colosalista, en la que surgía una cierta épica de la monumentalidad.



“El rapto”- Oleo/lino. 162x130 cm. 1984

La alegoría le daba la mano al símbolo, pues en la obra de este período, como señaló Anxeles Penas, la mitología servía como “representación simbólica de realidades psíquicas”. Es indudable que un cierto manierismo culto y citacional, lo llevaba a realizar, como señaló Bernardo Castelo citando a Sobregrau, un “deseo de fuga hacia un sublimado pasado del que se había enamorado”, con una mirada estética no alejada de los rafaelistas y simbolistas, aunque “manteniéndose totalmente al margen de las pretensiones redentoristas del movimiento”.



“Ofelia en Fisterra” -Oleo/lino-195x130- 1988

Muñoz procedía a una puesta en escena de espectacularidad teatral, con una épica no exenta de lirismo, de resonancia miguelangelescas y wagnerianas, sin dejar de realizar miradas de soslayo al osado visionarismo dantesco o bíblico de William Blake, a los remolinos turbulentos, románticos y espacialistas de Turner, además de la inmersión ora heroico ora sensual de los simbolistas y rafaelis. La materia a veces densa y empastada, los poderosos escorzos, las intensas luminosidades, escenificaban un mundo erótico, escatológico y mitológico en los horizontes espaciales, telúricos y oceánicos de un mítico Finis Terrae de transcendida ubicación galaica. Es este mundo el que fascinó a un entusiasta Antonio Costa Gómez, llevándolo a hablar de “cuadros de resonancia shakesperianas”, en los que “espléndidos cuerpos adánicos”, contorsionados en medio de vértigos y vorágines de fuego, “subyugan con clamores primigenios, pasionales, trágicos y telúricos”... Porque estamos frente a desnudos que se ofrecen “como obleas humanas legendarias en sacrificios de anhelo, como para festejar su propio esplendor sin límites en medio de las noches

convulsionadas"... frente a "seres de profecía o inmolación de dioses, envueltos en círculos que los resaltan, que los culminan, como el lo trágico de su propia grandeza", a manera de "prometeos inflamados".



"Palabras Calientes"-Oleo/lino-195x114 cm-1986

El crítico Carlos Valcárcel, con motivo de una exposición de Pedro Muñoz en Murcia, en mayo de 1.988, señalaba que "cabría admitir alguna referencia a Walter Crane, en sus alusiones atlánticas; a Michael Vrubel, en las ondulaciones y círculos de las aguas, pero en especial a Jean Delville, en esos efectos luminosos,

que dan a la obra toda la fuerza y calidad, sin olvidar el buen uso de la materia, el equilibrado manejo de las masas, en fin, el toque “preciso y precioso”.



“Travesía a al isla de los muertos” oleo/lino-195x130 cm-1987

Recorría Europa, en aquel momento, una cierta revisión del pasado. Venecias y Ofelias, evocaciones greco-latinas, ensoñaciones y rescates decadentistas, estetizantes y finiseculares a los que el poeta Luis Antonio de Villena, entre otros, no era ajeno, o revisitaciones ora míticas ora irónicas de la tradición en la línea de Pérez Villalta... Esa línea de trabajo es la que constató, en cierta manera, Jaime Tenreiro, al hablar de la actitud de Pedro Muiño:



“La Pelea”-Oleo/lino-114x116 cm- 1987

“Esta diferencia entre lo ideal y lo real, esta preferencia por lo sugerido, que se mantuvo intacta a lo largo del tiempo, se nos muestra hoy en la pintura de Pedro Muñoz bajo un disfraz convencional en cuanto a sus ropajes arcadianos, clasicizantes, como en un intento de evocar la pureza y la añoranza de una edad de oro pagana, con la que propone su propia representación de la realidad frente a la realidad del Anflklärung contemporáneo. Sin embargo los personajes que aparecen en sus cuadros, como en los de Puvis de Chavannes, son el soporte de inquietudes y melancolías absolutamente actuales”.



“El Finisterrae”-Oleo/lienzo-80x80 cm-1987

Este mundo de desnudas y exuberantes Ofelias, de energías delacroixianas y de miltonianos Titanes, que constituía una cierta revisitación en clave nórdico-atlántica de las tradiciones señaladas y en la que la alegoría de la génesis y de la cosmogonía de la creación acompañaba a la simbólica del Apocalipsis y de la caída, se enriquecía con el poderoso telurismo de una materialidad elemental en los que aparecían los variados simbolismos de la tierra, del agua, del fuego y del aire, constituyendo una pintura narrativa y literaria que el artista no tardaría en abandonar cuando vivencias menos extrovertidas y más íntimas lo reclamasen.



“Ofelia en Fisterra- oleo/lienzo-81x100 cm-1988

INTIMIDAD Y ALBEDRÍO. LOS MISTERIOSOS ALFABETOS DE UNA JOVIALIDAD DEL ESPIRITU

La ruptura consigo mismo que realizó Pedro Muñoz a finales de los ochenta supuso lo que toda crisis implica, como señaló acertadamente el poeta Xulio Varcárcel analizando su evolución: la ruptura de una forma de mirar, más la consecuente génesis de una nueva vida fecundante. Así, Muñoz abandona la figuración, la narración, la mirada cultural sobre la tradición renacentista, simbolista, preraphaelista y romántica, y pasa de una dicción más épica y retórica, a una actitud más lírica y contenida, marcadamente intimista.



Oleo/papel Schoeller-/tabla-50x72 cm-1989

Surgirán ahora, una suerte de poemas plásticos, a la manera de una red visual de signos que palpitan: proliferación de presencias en el espacio, pegadas y bosquejos sutiles, proyecciones espirituales y sensibles, jazzisticamente emergidas de una intimidad espontánea de relativo automatismo.



“Los deseos- oleo/tabla-49x64cm-1993

Posteriormente a esta nueva forma de hacer, que lo ocupará hasta la actualidad, y en la que tiene abiertos aún muchos caminos sin explorar, el propio artista reflexionó con una extraordinaria capacidad de autoanálisis sobre su proceso de trabajo.

“Comienzo manchando la tela de una manera relativamente incontrolada, a veces, forzosamente caótica; voy así sedimentando una capa sobre la que actúo, sobre la que trabajo, cubriendo la superficie con sucesivas capas de pintura, raspándola, jugando con texturas diferentes; van surgiendo así hechos (veladuras, manchas, formas...) que originan el proceso de creación de la obra; de esta manera aflora un espacio genesiaco. Ese caos se va ordenando; los iconos, símbolos y graffitis se van consolidando, y con líneas de lápiz a modo de esgrafiado sobre la pintura, busco una estructura adecuada, añado o elimino cuanto considero necesario, haciendo desaparecer a menudo obras enteras, en un proceso similar al escultórico, al eliminar materia (tapar pintura) para que aparezca algo, pues cada obra surge de otra u otras que existen debajo; en muy raras ocasiones hago una obra a “la prima”. Así, surgen en la tela leves indicios, insinuaciones con las que construyo imágenes, un lenguaje que se va consolidando en el propio proceso de elaboración de la obra. Es la propia pintura la que genera el lenguaje, el resultado mental de la obra, que parte de premisas plásticas groseramente materiales. No hay claroscuros, ni perspectivas, ni apenas modelados; usando de manchas sobre superficies planas se consigue una profundidad que adquiere una dimensión sin límite. Esas manchas son en realidad formas que procuro elaborar muy cuidadosamente, su dibujo, su peso, su color...”



“La Voz” Oleo/lienzo-60x73 cm-1993

La larga cita vale la pena. Pedro Muñoz ha publicado en diversas ocasiones algunos textos, - prosas magníficamente escritas, claras, nítidas, de deliciosa espontaneidad- en las que además de esbozar interesantes conceptos plásticos y estéticos, realizó a la vez posibles páginas de un diario íntimo como lúcidas poéticas personales. Por otra parte, la transparencia, la comunicabilidad, la sensorialidad directa y la espontánea fresca que comunican sus cuadros, están también allí, para evidenciar como Muñoz es un creador que, aún conociendo las altas dosis de misterio que presenta la creación artística, huye de toda trascendencia oracular e impostora. El arte es misteriosa, pero tiene la fresca naciente del manantial, la espontánea felicidad de las sensaciones el resbalar de un rayo de luz, de una masa de color o de un dibujo apenas insinuado en una superficie de ensoñación retiniana.

Pedro Muñoz crea así, una iconografía de la fresca, con un variado repertorio de divagaciones y ensoñaciones, que emergen libre y fluidamente, como caligrafías signicas y psíquicas,

sutilmente expresivas que, a través de un ligero hermetismo íntimo, codifican las vivencias y los estratos de experiencia personal en signos, manchas de color, gestos, líneas, formas, luces...



“Out Sider”-oleo/lienzo-162x130 cm-1996

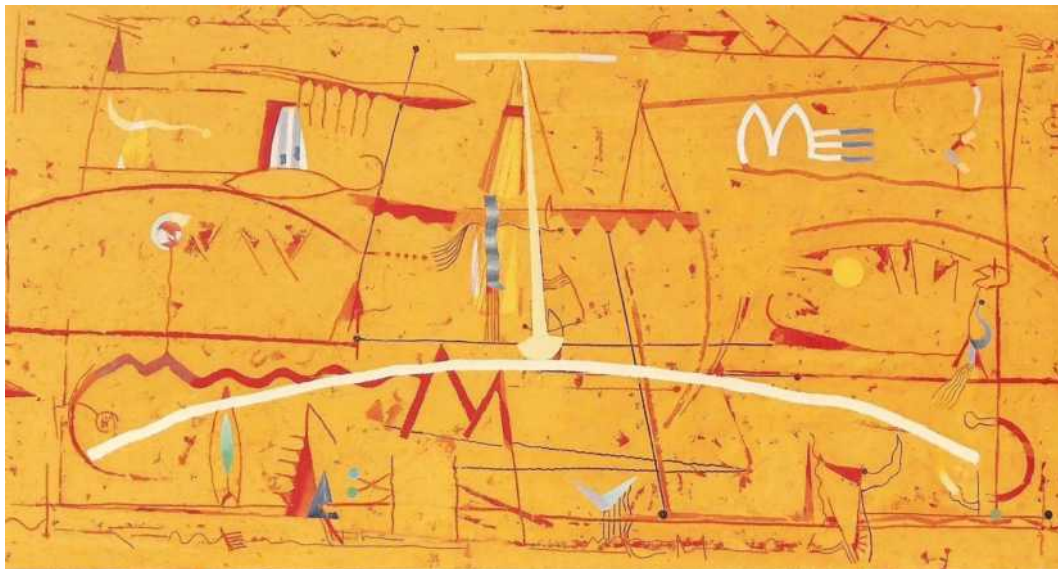
Karl Ruhrberg decía, de Kandinsky, que “pintó cuadros del mundo interior, imágenes mentales que veía con una inusual viveza y claridad: el don eidético”. Es evidente que la influencia de la física moderna se dejó notar en las artes contemporáneas de manera decisiva: pintura, música, poesía, novela, teatro... Mientras escribo esto, estoy escuchando unas piezas finales de piano de Schirabín, en las que ya parece intuirse la necesidad de esa radical ruptura

contemporánea. ¿No nacerán, muchos de los registros de Pedro Muiño, salvando, lógicamente las distancias, y la evidencia de trabajar en un lenguaje sonoro o uno visual, de pulsiones semejantes? ¿De dónde emergen esos pentagramas de imágenes fecundas de una intuición pura y entrañable, con una cordialidad innata? ¿Esos arpeggios que parecen recién nacidos del acecho, de la observación en las secretas galerías y espejos del alma? ¿De dónde esos grafismos enigmáticos, esas pictografías estilizadas, esas texturas y colores misteriosos y sutiles, que llenan con su espontaneidad instintivamente plástica unos espacios generalmente vibrantes, luminosos y cálidos?.



“La Pregunta”-oleo/lienzo- 195x162 cm-1997

Esas constelaciones de signos, en la construcción de los cuales el azar y la espontaneidad de un intenso ludismo creativo tienen una presencia relevante, van fijando en el plano una cosmogonía de presencias primordiales, la génesis de un dinamismo constructivo que da formato a lo amorfo, articulando el caos. Los sucesivos estratos que van haciendo nacer cada una de las obras, el horror vacui neutralizado con esos repertorios que actúan a manera de diarios íntimos, de escritos del dibujo y de la cromía, van levantando un mundo imaginario no exento de unas atmósferas de sensualidad, de sorpresa y de misterio, síntesis de la articulación de un contenido tan espiritual como mental, tan conceptual como físico.



“Del diario de un seductor III”-oleo/lienzo-50x100cm-1998

No es extraño que se hablase, al analizar su obra, tanto de los jeroglíficos egipcios como de las constelaciones mironianas, de las líricas y mentales divagaciones de Kandinsky como de ciertas misteriosas y mágicas sutilezas de Klee, de las levitaciones y vibraciones delicadamente coloristas y espaciales de Calder o de

los juegos íntimos de Ferrant, de las presencias biomórficas y oníricas de Tanguy o de algunos otros creadores que, desde el surrealismo o de otros ámbitos no lejanos, muchas veces a la manera de Boscos actuales, contactan con el vuelo de lo onírico, la ensoñación divagatoria e imaginaria. Es decir, que la tradición que en general parece atraer, por sensibilidad a Pedro Muiño, es la de los líricos y sígnicos abstractos y la de un surrealismo no desgarrado, menos brutalmente automatista o vomitivo que el conectado con los delirantes “monstruos de la razón”, sea en la línea de determinados surrealistas clásicos, de la vieja guardia, sea en la de algunos nuevos abordajes como las del grupo Dau al Set, las de un Jorge Castillo, o incluso a través del repetir de las pautas creativas del surrealismo clásico en artistas de la escena actual. Sin olvidar, en un pintor culto como Muiño, la fascinación por los primitivos, los repertorios rupestres, el alma algebraica de los egipcios... es decir, un mundo que, como señaló un crítico, incorpora “ricas caligrafías que lo mismo evocan extraños magicismos de la memoria ancestral como signos gráficos mironianos contemporáneos”.



“De los territorios del viajero inmóvil”-Oleo/lienzo-130x100 cm-2003

Es evidente que Pedro Muñoz se inserta conscientemente en ese amplio abanico de tradiciones. Sus piezas son como caligrafías visuales o geografías de la intuición subconsciente que, a manera de poemas retinianos o partituras de una mirada cálida y cordial, laten en sintonía con la entraña de un orfismo amable de la psique y de la realidad. Lo curioso es que ya él, antes de partir para el Mediterráneo, fue capaz de perfilar y construir este mundo al que, probablemente, el Mediterráneo, con su vitalismo y luminosidad, no hizo más que reforzar, en la línea de un dinamismo en positivo, de una cierta afirmación o “joie de vivre” matissiana, aún que Muñoz no sea un pintor figurativo, y se exprese huyendo del referente inmediato, concibiendo el cuadro como una partitura autónoma,

como la euritmia polivalente y abierta de unas presencias y de unas fugas dibujísticas y cromáticas. Por eso para penetrar a fondo en su pintura, no es desdeñable la posesión, por parte del espectador, de la generosa inocencia del niño y de la capacidad navegadora de un buen mareante de la visualidad libertaria y seducible, en la línea de la fruición retiniana más pura e incontaminada.

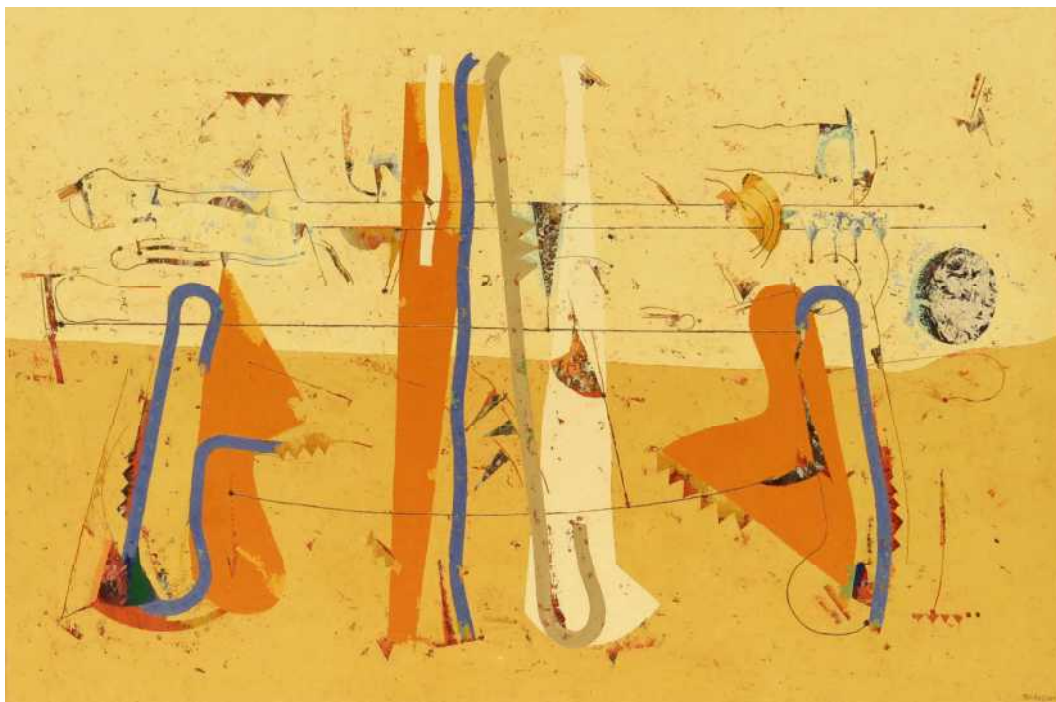


“Geografía de la seducción”-Oleo/lienzo-100x81-2004

COMO LA ESENCIA DE UNA CONVERSA

Hay un poema, dedicado por Pedro Muiño a Eugenio F. Granell, en el que habla de la “esencia de una conversa”. Quizás esa es en

buena parte la naturaleza de esta pintura: El arte como un juego trascendente, como una lírica y compleja conversación entre la psique del individuo y la materialidad de los pigmentos y del cuadro, que pone en práctica los resortes estéticos y expresivos que rescatan vivencias, momentos, sensaciones, impulsos, imágenes, inquietudes, deseos... dentro del reino de lo intangible, lo no evidente ni preconcebido. Una autobiografía espiritual que recrea, según Enmanuel Guigon, y a manera de proyecciones espirituales, “Los ritmos de la vida psíquica y orgánica”. Sin narración. Porque el hecho de que en ocasiones puedan surgir elementos que parecen formas antropomórficas o biomórficas, o posibles universos simbólicos, o hipotéticos alfabetos de un grafismo azaroso y sugerente, o estructuras lineales o geométricas, es evidente que la conversación acontece en otro plano de discurso. En la apertura polivalente de una empatía libre y una expresividad abierta que abarca tanto la esfera de lo microscópico como el universo de un macrocosmos primordial.



“Del territorio de los murmullos V” -oleo/lienzo-97x146 cm-2004

PRESENCIAS Y AUSENCIAS DE UN DIARIO PLASTICO

A Pedro Muño le gusta la obra bien hecha, de cuidada elaboración, derivada de los sucesivos empastes de la materia, el esmerado dibujo, la sensualidad y el mimo cromático, la riqueza de matices, dentro de una búsqueda de estructuras adecuadas a la fenomenología del espíritu y al libre albedrío de su creatividad, aunque abunden los repertorios constructivos que, para acotar la realidad, tienen como referente el círculo, la centrada ventana o un binario horizonte.



“De los desvelos del viajero inmóvil” -Oleo/lienzo-90x90 cm. 2006

TÉCNICAMENTE ES UN ENAMORADO DEL DIBUJO, SEA TRÉMULA Y DELICADAMENTE DELINEADO O INCISIVAMENTE ESGRAFIADO, Y SABE CONSEGUIR LA LATENTE INMATERIALIDAD DE LA MATERIA, CON EL EMPLEO DE UNA LUZ VIBRANTE Y EL AMPLIO REPERTORIO DE COLORES QUE VAN DESDE EL BLANCO A LA SINFONÍA DE LOS OCRES Y LOS AMARILLOS, O DE LOS ROJOS Y ANARANJADOS, SIN OLVIDAR LAS INTENSAS Y MISTERIOSAS PROFUNDIDADES DE LOS ULTRAMARES. LE ATRAE EL ÓLEO, PERO TAMBIÉN EL ACRÍLICO, USA EL GRAFITO Y EL GOUACHE, LA TELA Y EL PAPEL... EN LA BÚSQUEDA DE UNAS ESTRUCTURAS QUE, EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, SE HICIERON MÁS ARQUITECTÓNICAS, NÍTIDAS Y DESPOJADAS. DE ESA FORMA SURGEN UNAS OBRAS A CAMINO ENTRE LA ABSTRACCIÓN Y LA FIGURACIÓN, QUE MUESTRAN SU INMERSIÓN EN UNAS ATMÓSFERAS QUE TANTO EVOCAN LAS SUGESTIONES CELESTES COMO LOS RESCATES ONÍRICOS, LAS TÁCTILES VISIONES DE LA MATERIA COMO LAS DELECTACIONES EN UN AURA TRANSCENDENTE, ENSOÑADA O SUBMARINA. EN DEFINITIVA: APARICIONES Y DESAPARICIONES, PRESENCIAS Y AUSENCIAS DE QUIEN SABE OPERAR TANTO CON LAS OBSESIONES ESPONTÁNEAS DEL POETA COMO CON LOS DESVELOS CONSTRUCTIVOS DEL ARQUITECTO O DE LAS INSOMNES ALQUIMIAS DEL MATEMÁTICO, PERO MANTENIÉNDOSE SIEMPRE DENTRO DE UNA CONCEPCIÓN ESENCIAL Y DECIDIDAMENTE PLÁSTICA.

SOBRE UN TEXTO DE XAVIER SEOANE. 2001