

## EN UN LUGAR COMÚN

Mitsuo Miura (Iwate, Japón, 1946 – Residente en España desde 1966), Rufo Criado (Aranda de Duero, Burgos, 1952) y Enrique Larroy (Zaragoza, 1954) son tres de los nombres mayores del arte español contemporáneo, coincidentes en una práctica de la pintura cuya base sustentante es la realidad entorno y su manera de concretarla la abstracción, en su modo más extenso y, a la vez, estricto y cabal.

Las obras elegidas para la muestra corresponden a momento cronológicos distintos, desde fotografías de Mitsuo Miura de los primeros años ochenta a una pintura de Rufo Criado de 2022, con especial incidencia en obras realizadas en las décadas primera y segunda de este siglo.

Establecen entre ellas una conversación que atañe a puntos de partida compartidos, a procesos de realización a un tiempo complejos y de austera simplicidad propositiva y, en su esencia germinal a una confianza en la potencia y posibilidades de la pintura ratificadas en cada una de sus obras.

Las notas que siguen son el resultado del intercambio epistolar entre el comisario y los artistas participantes, en las que ocupa papel protagonista los comentarios de estos a las obras expuestas. Es, en cierto sentido, un recorrido por la exposición de la mano de tres guías excepcionales.

El primer punto que les sugiero que aborden es, precisamente, cuáles son los rasgos principales que comparten.

“Sois los profesionales de la crítica, comisarios, etc. los que habitualmente contextualizáis nuestras obras –explica Rufo Criado–, pero me atrevería a situar a los tres en el ámbito o derrotero de la ‘pintura expandida’, aquella que tiene necesidad de experimentar y de salirse de la bidimensionalidad y de la acotación del cuadro como cuadro. Hay que apropiarse de los espacios durante un período de tiempo para envolver y cautivar (de cautivos) a los espectadores”.

“Pienso que Mitsuo, Enrique y yo llevamos muchos años comprometidos en visualizar con nuestras obras el sentido y la pervivencia del lenguaje de la pintura desde mentalidades abiertas, con ‘representaciones’ abstractas, pero muy conectadas con la realidad que nos toca vivir”.

“Puedo decirte que creo que lo que más nos une es la potencia del color y la interpretación de los espacios”.

“Yo me siento cerca de Rufo y Mitsuo” –afirma, a su vez, Enrique Larroy– “a pesar de que no tenemos un contacto cotidiano y me alegro cada vez que veo obras tuyas o, mejor dicho, tus obras me atrapan cada vez que las veo”.

“En tu texto *A la velocidad de la pintura* que escribiste para el catálogo de mi exposición *Tomavistas* en la Galería Dolores de Sierra, de Madrid, en 2005, hay un momento en el que dices: ‘El color es el catalizador que acelera la reacción entre la materia y el ojo... con un cálido desenfreno que echa especias a los ojos del que mira’. Pienso que esto nos une a los tres”.

“También eso que apuntaste al proponernos la exposición de que no somos artistas geométricos lo comparto y me interesa mucho. Supongo que ni somos normativos ni formalistas, aunque lo podemos parecer, y que trabajamos en un ámbito de comprensión y compresión del espacio urbano”.

“Creo que los tres tenemos un tratamiento escrupuloso del color y que nos gusta crear un ambiente misterioso”.

“Somos pulcros y muy respetuosos con el oficio y tenemos un gran apego al trabajo manual. Por el resultado de lo manual y la temporalidad que marca. Nos gusta pensar las exposiciones como una sola obra y nos encantan las maquetas”.

“Me preguntas ¿en que ubicación os situaríais los tres? Y te respondería que pienso que los tres hemos querido llevar una trayectoria, una carrera tranquila, bastante individual y a pesar de ello nos encontramos en un proyecto de pintura cómplice. Pero teniendo en cuenta que en este lugar común, en este atraco al banco, perdón, al barco, estamos los cuatro”.

“Creo que las construcciones de las imágenes mías están más simplificadas respecto a los trabajos de ellos, que cuentan con más elementos, formas y movimientos variados” –sostiene, por su parte, Mitsuo Miura–.

“En el caso de mis obras seleccionadas, *Show Window* es únicamente la perspectiva de una mirada repetida en líneas con varios colores, casi una acción, sin más. Y en *Memorias Imaginadas*, ocurre algo parecido, solo que mediante la interacción de dos planos: uno perteneciente al espacio de la memoria y el otro meras franjas de color con manchas”.

\*

La atención y la percepción de la esencia y diversidad del entorno urbano es uno de los denominadores comunes que cabe extraer de la actividad de los tres artistas. Así para Mitsuo Miura, su serie *Show Window* (1999–2010) –“juego de palabras que se refiere a la ciudad como gran espectáculo”–, recoge, sobre todo, aspectos ligados a la actividad comercial, lo que incluye la transformación de los organigramas de empresa en estructuras compositivas de pinturas de grandes dimensiones y de obra gráfica; la arquitectura y el diseño, entendido éste como contemporaneidad urbana.

Rufo Criado ha asimilado esos estímulos visuales urbanos tanto en el campo pictórico como, igual o más intensamente, en la fotografía, así *Lyon, 2015*, que toma la fachada acristalada de uno de los edificios del extrarradio de la ciudad, decorada con una selvática fronda de un verde estridente y elementos plásticos superpuestos con la que Criado articula una composición propia de la atmósfera de sus pinturas y llevada al límite cromático.

Los *Horizontes basura* de Enrique Larroy, una nutrida serie de 34 obras en acrílico, óleo y collages sobre papel, de 2019-2020, a la que pertenece la aquí colgada en solitario, *Escaso*, opera, a su vez, como un catálogo de observaciones, objetos y acciones exclusivamente ciudadanas: Seguir la línea de una calzada, desguazar viejos altavoces a la búsqueda de imanes, el alumbrado público, los logotipos de marcas comerciales internacionales o locales, proyecciones ortogonales de espacios reales existentes, productos de supermercado, bóldos, paquetes de revistas antiguas, el empapelado de las paredes, una calculadora...

La serie *Show Window* tuvo su origen en la invitación a Miura de un centro cultural de Tokio para hacer una instalación en sus oficinas. Obediente al principio de actuar con los dispositivos mínimos y más simples posibles, al tiempo que sutilmente incluir al ser humano en sus proyectos, el artista percibió que el interior de la oficina, situada en una zona céntrica y muy concurrida de la ciudad, atraía la atención de los viandantes, “que curioseaban, de vez en cuando, mirando (des)interesadamente a través de la gran pared de cristal que da a la calle”.

Observador interesado de esas miradas, “acciones de curiosidad sin importancia”, así las denomina, vino a “congelarlas” trazando líneas de color desde el punto de origen de las miradas, el cristal, hasta los muebles, las barandillas y los ordenadores del interior de la oficina.

Su espectro de actuación posterior ha coagulado en distintas propuestas espaciales y bidimensionales por medio de la pintura –así las dos obras seleccionadas–,

el *collage*, los objetos, la obra gráfica y otras instalaciones y se relaciona con series tan poderosas del autor como *Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos*, 1994–1996; *Una mirada Tutti Frutti*, 1999; *Mirada*, 2006 y *Amarillo transparente*, 2010.

\*

La inclusión de algunas incursiones fotográficas de estos artistas en la exposición responde al interés del discurso comisarial por asentar una idea que es fundamental en el desarrollo común del trabajo de los tres: su preferencia por el hecho pictórico no esconde nunca el origen conceptual, procesal y de profundas motivaciones perceptivas de sus respectivas creaciones.

Así Alicia Murría<sup>1</sup> apuntaba hace casi tres décadas respecto a Mitsuo Miura, que: “Al revisar su obra encontramos una serie de fotografías (1983-1984) que encierran algunas de las claves en el terreno de la aprehensión y la percepción del paisaje como de la utilización de ciertas estructuras recurrentes en su trayectoria. Imágenes de una playa en blanco y negro, con pequeñas acotaciones en la arena, leves surcos que el agua desborda y borra, o la línea del horizonte entre los márgenes que trazan unas cañas clavadas en la tierra”.

Lo que apuntala otra apreciación de la autora: “en Mitsuo Miura “el paisaje no se da como motivo en su trabajo, sino como experiencia que lo recorre y atraviesa”.

Curiosamente hay un hilo sostenido entre la documentación fotográfica de sus intervenciones en el paisaje, así ésta a modo de empalizada en la arena de la playa y las líneas que segmentan el espacio en *Show Window*.

Una interesante derivada del uso de la fotografía por Rufo Criado resulta apreciable en la extensa serie de pinturas que integran *A ras de suelo*, iniciada fotográficamente en el otoño de 2020 y pictóricamente en abril de 2022.

“En los tres últimos otoños, meses de una austeridad cromática casi monacal – escribe el artista–, fui documentando fotográficamente la presencia de la vegetación que crece a ras de suelo, una variedad increíble de plantas que me acompañan en los paseos diarios en torno al estudio”.

---

<sup>1</sup> Alicia Murría, “Mitsuo Miura. Topografías de la percepción”, Catálogo *Mitsuo Miura*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1996, pg.13.

“A partir del amplio material fotográfico que fui reuniendo surgió la idea de crear una vídeo-proyección con una reducida selección de setenta imágenes. Analizando la secuencia consideré que adquiriría más sentido estableciendo un diálogo con un conjunto de doce composiciones geométricas creadas expresamente como contrapunto y que irían intercaladas en la secuencia del vídeo. El resultado final es *Hierbajos. Paisajes a ras de suelo*, que se presentó dentro del proyecto específico que he realizado para la capilla de la Trinidad del Museo Barjola, de Gijón, en junio de este año 2023”.

“Varias de esas esquemáticas composiciones geométricas creadas para visualizarse en soporte vídeo, me sirven como bocetos o estudios previos para esta serie de pinturas”.

“En esta serie de pinturas al acrílico sobre lienzo utilizo una gama de colores reducida, donde predominan los grises, negros, y platas, con contrapuntos de magenta, blancos, azules violáceos y algún verde”.

“Sin pretenderlo de antemano, estas pinturas –estoy pintando la nº 20 en la actualidad– van adquiriendo un tono más introspectivo y de cierta amargura (algo tendrán que ver los tiempos que vivimos)”.

“En mi caso –explica el artista–, considero la cámara fotográfica o el móvil, como herramientas muy útiles para realizar ‘apuntes fotográficos’ tanto de la naturaleza como de las ciudades (donde siempre descubro cosas interesantes en los “lugares de paso”). Lo llevo haciendo muchos años. Desde mediados de los setenta visitaba las escasas exposiciones de fotografía que podían verse en Madrid, pero mi mirada ha sido siempre de pintor”.

La fotografía está también en el origen de *Sin título, de momento*, de Enrique Larroy. Ahora el motivo desencadenante no se encuentra en la naturaleza, sino en unos residuos de chapas de aluminio amontonados contra una pared invisible, que componen un entramado.

Larroy lo relaciona con otras pinturas suyas precedentes, así *Ciudad frenética 1* y *Ciudad frenética 2*, del año 2014, en la primera juegan ese papel de entramado unas lamas de una persiana veneciana, en la segunda, una celosía. “Es todo una oscura sugerencia a territorios olvidados –cuenta Larroy–, a una memoria perdida pero presente. A la Buffalo Convention que se celebraba en la Ciudad Frenética a donde acudían Pedro y Pablo Picapiedra a descansar por deseo de su empresa. Y ese pensamiento, esas líneas entrecruzadas literalmente pintadas, también me acercan a la

hoy abandonada Perlora, Ciudad de Vacaciones, donde hacían lo propio las empresas Hunosa y Ensidesa”.

Y expresa un hecho que creo resulta igualmente compatible con la actitud de Rufo Criado ante el hecho fotográfico. “Son sistemas de activación de mi proceso creativo. Me pregunto si mis cuadros me llevan allí o sucede a la inversa. O si hay ida y vuelta”.

“Me pasa con la fotografía –prosigue– algo parecido a mi interés casi obsesivo por titular los cuadros. Se que un cuadro no necesita nombre, pero a mí me interesa que lo tenga. Desde siempre he dedicado tiempo a titular. Duchamp llamaba al título del cuadro ‘el color invisible’, porque permitía añadir nuevos y sugestivos matices a la mirada del espectador. Me pareció acertado cogerlo prestado como título de una exposición que realicé en 2002, en la que añadí un texto en el catálogo con comentarios a los títulos de las obras. Esto lo he seguido haciendo hasta la actualidad siempre que ha habido ocasión. Y esto mismo me viene pasando con la fotografía. Fotografías que voy haciendo. Si hay hueco me gusta introducirlas en catálogos como apostilla de los cuadros, como una mirada especular. La fotografía como otro color invisible que forma parte de la mirada, de la memoria, del trabajo”.

“*Sin título, de momento* no forma parte de ninguna serie y sí, como dices, es la más puramente pictórica de las elegidas para la exposición. El soporte es tela, el formato grande y la pintura es acrílico y óleo. Un cuadro”.

“En mi caso lo que diferencia a otras propuestas de un “cuadro” son fácilmente identificables. Parto de la tela en blanco, sin idea previa y sin ningún boceto. Mancho zonas aleatoriamente. Improviso y enmascaro partes en varias ocasiones. Olvido lo tapado. Busco la sorpresa. Intento ir del primer plano al último cuando en realidad no hay planos. Trabajo en dos o tres obras máximo a la vez. Cada una es independiente de la otra. Los tiempos son lentos comenzando por los propios de los secados. Valoro los errores y procuro que se visualicen como testigos del proceso o que marquen un nuevo camino”.

“Otra de las obras presente en la exposición, *Escaso*, surge con las mismas premisas que *Sin título, de momento* pero desde el principio se concibe dentro de la serie *Horizontes basura* que tiene una solución específica de collage y un desarrollo temporal mucho más rápido de acierto error”.

\*

El empleo de materiales ajenos a las normas establecidas para el cuadro es otro de los puntos de contacto entre estos artistas. En la exposición ese aspecto resulta especialmente visible en Enrique Larroy en las obras pertenecientes a la serie de las *Pantallas*, que se muestran de modo individualizado, para subrayar su singular materialidad y, también, en conversación con el *Espacio Interior* de Rufo Criado y las *Memorias imaginadas*, de Mitsuo Miura. Un triángulo de propuestas y significados.

“Creo –inicia su explicación Larroy– que hay bastante de ‘mano dura’ en mi pintura, una aspereza y una mecánica manual que se mantiene desde que empecé y sigue presente en la actualidad. Pienso que, al menos en parte, se debe a mi interés y mi manera de interpretar cierto mundo industrial al que tuve acceso primero por mi padre y posteriormente por amigos muy cercanos. Me gustan mucho las fábricas, las ferias de maquinaria, los desguaces y las chatarrerías, las herramientas manuales y las máquinas. En todos los sentidos. Y también me gustan mucho las contradicciones, los dobles sentidos y las paradojas. Todos son ingredientes de la batidora. En los viajes siempre incluyo una ferretería en la agenda cultural”.

“En el caso concreto de la serie *Pinturas de Camuflaje* el planteamiento, el encargo que me hice, fue intentar poner en valor las propias cualidades plásticas que por si mismas tenían las pantallas de serigrafía. Mantener las imágenes que llevaban emulsionadas cuando las recogí y anularlas para su función original con pintura industrial. Ya no se podría imprimir con ellas. Esta pintura decidí que sería de colores planos y no más de cinco colores incluyendo el blanco señales 9003 y el negro intenso 9005. Los otros serían el amarillo narciso 1007, el magenta tele 4010 y el verde tráfico 6024. Estos últimos los elegí por su pintoresco apellido. Luego hice trampa: no todos son planos y el verde tráfico lo cambié por otro. La última regla fue que había que utilizar poca pintura, solo la necesaria para que quedara ‘camuflado’ cualquier signo que pudiera hacer reconocible el origen de las pantallas. De ahí el título de la serie: *Pantallas de camuflaje*”.

\*

Rufo Criado describe, a su vez, la génesis y proceso de *Espacio interior*: “La serie ‘En el laberinto’, que di por finalizada en 2022, me llevó a realizar una serie de composiciones de carácter geométrico-constructivas no vinculadas al paisaje ni a

derivas ornamentales, más bien por su simplificación formal y su austeridad cromática los estudios previos o bocetos (en los últimos años siempre compuestos digitalmente) me empujan a construir espacios que a pesar de su carácter formalista y abstracto yo los considero ‘interiores’”.

“Al término le doy un doble sentido: interior como espacio físico, e interior como experiencia ligada a lo reflexivo”.

“En la exposición se muestran las dos únicas obras que he pintado de esta nueva serie, destacando un elemento compositivo poco habitual en mis obras, la presencia contenida de la curva”.

“El díptico *Transeúnte* –prosigue Larroy– pertenece a la serie de *Pantallas de camuflaje* pero se realizó pensando en que pudiera funcionar tanto como una sola pieza en sí como que permitiera utilizarlo para una intervención de pintura expandida. Desde principios de los años ochenta en las exposiciones, siempre que ha sido posible, he intervenido en la pared generalmente partiendo de obras ya realizadas con pintura negra y elementos geométricos sencillos que trastoquen la percepción del espacio. Las notas de color, si las hay, funcionan como contrapuntos. En este caso formaron parte de una intervención de 3,20 x 13 m. Pero tienen personalidad propia además de lo que he comentado porque durante la realización se ‘complicaron’ y hubo que improvisar. Había más zonas a camuflar de lo esperado y ‘algunos detalles pictóricos’ que decidí neutralizar y que jugaran a favor. Pensaba que iban a ganar ellas, que mi trabajo era innecesario y eso me irritaba. El uso de degradados las acerca a mi territorio”.

Por último, Mitsuo cuenta respecto a *Memorias imaginadas*: “Un día, después de ordenar mi estudio / taller, me senté para descansar frente a la pared tan despejada, ni un cuadro colgado sobre ella, solo el filo del suelo bajo esta pared estaba manchado de considerable cantidad de gotas de pintura seca, como si permaneciesen formando parte del tiempo pasado, integrado”.

“En esta pared de la que estoy hablando, normalmente están colgados los trabajos que estoy realizando: cuadros de diferentes tamaños o varios objetos yuxtapuestos, o ejercicios relacionados con la pintura, collages etc”.

“La pared, que parecía muy vacía al principio, después de estar mirándola un rato me di cuenta de que estaba llena de pequeños agujeros presentes, aparentemente muy ordenados, y para verlos mejor coloqué sobre ellos pegatinas rojas, pequeñas y redondas, y de repente la pared se transformó en una pared muy atractiva que me parecía un gran pentagrama musical...(?)”.



“Estos agujeros, que eran únicamente donde clavaba los clavos para colgar los trabajos, me iban recordando, lenta y difusamente, la existencia de los diferentes momentos de aquellos trabajos anteriores colgados. Tuve una sensación algo nostálgica y agradable, como si estuviese imaginando mis otros momentos... Era como una representación de mis experiencias privadas en mi taller”.

\*

En el espacio de la galería denominado La Cripta, en el piso inferior, dialogan exclusivamente y de modo voluntariamente paradójico el entendimiento que Rufo Criado tiene del significado de lo decorativo en ciertas obras y pinturas y opuestamente el descarnado retrato de una casa sin otro adorno que las heridas del tiempo y el maltrato de los visitantes.

“El impacto visual que me produjeron en un viaje a Estambul en 2011 las mezquitas otomanas –empieza Rufo Criado–, su envolvente decoración ornamental y su inevitable relación con lo espiritual me motivaron para elaborar una serie de nuevos trabajos a partir del material fotográfico que realicé, más inducidas por el recuerdo y las sensaciones percibidas que por la reinterpretación de sus formas geométricas desde el presente”.

“Siempre he tenido claro que mis obras vinculadas al tema ornamental deben trascender lo decorativo, término de uso excesivamente prosaico hoy en día”.

“De 2014 a 2020 realicé seis exposiciones mostrando distintos proyectos específicos relacionados con referencias a la geometría ornamental de diferentes culturas: mezquitas otomanas de Estambul (Centro de Arte Alcobendas, 2014); fragmentos ornamentales en la pintura del siglo XV del Museo de Burgos, 2015; *Ornamentales. Aproximaciones* en la Galería El Pacto Invisible de Málaga, 2016; *Derivas ornamentales*, a partir de un yacimiento prerromano cercano a Paredes de Nava en la Galería Juan Silió de Santander, 2017; *Mosaico romano: 13 variaciones*, a partir del mosaico romano que se expone en la colección permanente del Museo de Zamora, 2018, en la que figuraban *Ornamental Mosaico N<sup>os</sup>. 1 y 2* que se muestran en esta exposición. La última, ‘*Sobre-escrituras*’ dialogaba con unas yeserías y el artesanado, mudéjares, que forman parte de los elementos arquitectónicos de la sala de exposiciones del Arco de Santa María de Burgos, 2020”.

“Las dos obras de la serie *Ornamental–Mosaico* que se muestran en la galería tienen su origen en el impresionante mosaico romano de la colección del Museo de Zamora sobre el que hice trece obras partiendo de fragmentos del mismo”.

“Partí de un fragmento de la cenefa perimetral del mosaico para crear, mediante impresión digital sobre lienzo, el fondo de la obra. En otra capa superpuesta va la composición que elaboro como diálogo y contrapunto del fondo y que coloreo con acrílico. La intención final es conseguir una obra de carácter abstracto a partir de un fragmento ornamental”.

*Paisaje inacabado. Régimen abierto*, 2009, es una anomalía consecuencia de una rutina –afirma Enrique Larroy–. Prácticamente en la frontera entre Aragón y Cataluña, en un recorrido habitual de carretera secundaria y fácil de ver desde el coche, ha estado siempre esta casita sin acabar. Modelo para algo, posiblemente para mí. Comencé a hacerle fotos en 2005 porque todos esos huecos, colores, pasos de luz, planos interpuestos... me llevaban muy cerca de mis cuadros. Así viaje tras viaje. Un día decidí hacer un buen número de fotos desde todos los ángulos y la repetí en otros viajes. Al final tuve la oportunidad de editarlas e imprimirlas en 2009. Así salió esta serie. Sin vocación de continuidad. Lo curioso es que la casita estaba ahí, desde hacía años, a cincuenta metros de la carretera y no la había visto. Ha seguido en el mismo estado hasta hace poco tiempo. Pero el paisaje ha comenzado a cambiar. Ahora se trata de observar como la naturaleza, el tiempo y los grafiteros gestionan su deterioro”.

*En un lugar común* se constituye como propuesta de una lectura contemporánea de las posibilidades actuales abiertas por la abstracción, de la que Rufo Criado, Enrique Larroy y Mitsuo Miura ejemplifican tres maneras distintas de abordarla que, sin embargo, concurren en una idea natural y universal de entender las reglas escritas y las aún por escribir de su creación artística.

Mariano Navarro  
Septiembre 2023