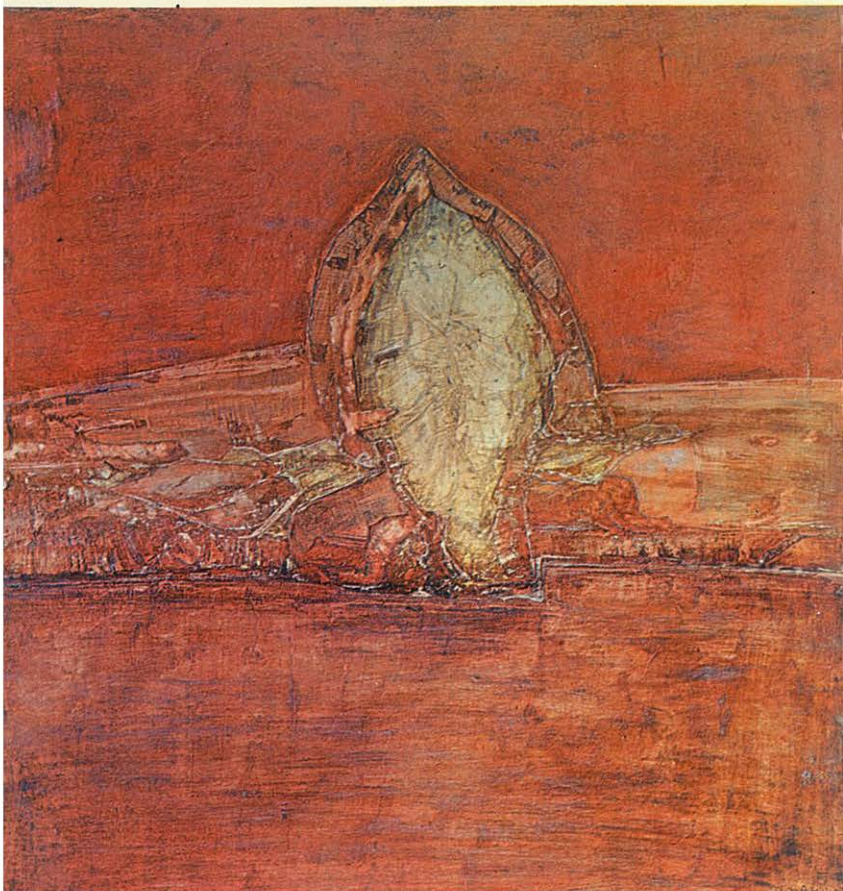




ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

# G. ALCAHUD

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Despliega en abanico una escalada de sueños y una corola se abre en ofrenda de entrega. Sueña la flor la existencia del ave y el ave con surcar ondas de agua. Mientras, la tierra se emborracha de lejanías y el firmamento se desmorona en acercamientos...

Sobre el soporte, flores blancas de esplendor congelado se alinean en un último intento de afirmación y permanencia. Aquello que las envuelve es un entorno ambiguo, suma de elementos en desintegración.

Esto acontece en una de las últimas obras de Gloria Alcahud. Mediada la primavera de 1978, cuando en su pintura los fondos se han abierto por vez primera a un espacio tembloroso, sobre el que dejaron huella ciclos naturales ya pasados. Un espacio en mutación ha empezado a sumergirse en un espacio supremo que le da cobijo y del cual participa. Este ámbito cargado de asordada musicalidad parece propicio a cobijar la antimateria de una flor, de un ave... Un velo

Q. ALCAHUD

**ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA**

*Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte*

*Miembro de la Asociación Internacional de Crítica  
Literaria*

C 248/2

**Q. ALCAHUD**



D. 177957



©SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
DE EDUCACION Y CIENCIA

Edita: Servicio de Publicaciones

I.S.B.N: 84-369-0683-7

Depósito legal: M. 13.434-1979

Imprime: Maribel, Artes Gráficas - Tomás Bretón, 51 - Madrid-7

Impreso en España

## I. VIDA

En las primeras horas del atardecer, el estudio de Gloria Alcahud va haciéndose íntimo desde una blancura que amortece. Los muebles sobrios, plantas sin floración, un recipiente de cristal opalescente, la librería atestada de libros, todo conforma un ambiente sereno. La delicadeza ornamental se mantiene en los límites de una armonía que pone el toque preciso de personalidad sin abundar en datos excesivos.

Es un piso alto al que escasamente llegan los ruidos de la gran ciudad. Mientras huye la luz la estancia ha atravesado diversas mutaciones. Desde un dorado otoñal, tan peculiar al paisaje velazqueño de la serranía próxima, a un gris más mágico que real.

La charla, nuestra primera charla, es un poner los puntos iniciales a través de los cuales da comienzo una comunicación con la pintora, con vistas a relatar

el capítulo aun breve de su vida. Conozco la obra de Gloria Alcahud desde sus orígenes. Recuerdo que, con motivo de la exposición celebrada el año 1974 en la desaparecida galería Rottemburg, sustituida por Altex posteriormente, escribía de la muestra: «Lamento que muchas de las palabras que es necesario utilizar para aproximarse a la pintura de Gloria Alcahud no conserven en plenitud su sentido más exacto. La obra de esta artista castellana, nacida en Valladolid, requiere que se pula el lenguaje como ella pule la materia hasta conseguir una gradación textural y colorista rica en resonancias, como una sinfonía orquestada que abarcase a la misma naturaleza».

Estas palabras de entonces dicen del interés con que he seguido su trayectoria.

Hablar de la obra de un artista, dedicarle nuestra atención y estudio resulta mucho más fácil que irrumpir en el terreno privado de su vida. Me he aproximado a Gloria Alcahud con cierta inquietud ante la ineludible tarea de hacer pregunta tras pregunta, sobre su formación artística, voluntad y pensamientos. Lo justifica el hecho de que en su vasto mundo pictórico hay múltiples resonancias de aquello que la envuelve, de aquello que hace suyo y lo agranda a niveles de ampliación intimista insospechados. La experiencia viene a confirmar hasta qué punto a la mayoría de los artistas les es difícil separar el rasgo más firme de su voluntad, que es el de hacer comunicación expresiva sus contenidos, de su vida personal. De ahí que al hablar de la vida, surja con frecuencia la obra y viceversa.

Mujer dotada de gran agudeza intuitiva y con una dosis poco usual de capacidad reflexiva, ha salido al paso de las diversas preguntas surgidas al filo de la conversación. Acordé desde el comienzo dejar el testimonio de sus propias palabras cuando así lo requiriese el mejor conocimiento de su pintura.

Gloria Alcahud nace en Valladolid. A los pocos años su familia se traslada a León y allí transcurre su infancia. Aún sin haber antecedentes artísticos entre sus familiares, manifiesta desde un principio una extraordinaria afición por el dibujo y el color. Sería más correcto decir que ya entonces gusta de garabatear sobre paredes, suelo o papel con todo elemento a su alcance capaz de dejar huella de color, fuera el que fuera... No ha cumplido los ocho años cuando, al salir del colegio, acude a dar sus primeras clases particulares de dibujo con Demetrio Monteserin. El pintor, entonces de avanzada edad, fue buen amigo de Ruben Darío y había pasado largas temporadas en París viviendo el ambiente artístico renovador de las primeras décadas del siglo. El hecho de que no se trataba de un capricho infantil y sí de una definida voluntad por aprender, lo constata el que durante siete años continuó los estudios, sin apenas recordar hoy ausencias a las clases del querido y recordado maestro.

La infancia de Gloria, en cuanto al entorno se refiere, fue la que pudo tener cualquier niña de su tiempo en una familia de su condición. Nada hay que le recuerde tristezas o sufrimientos, pero sí la toma de conciencia de una cierta «rareza» frente a los demás niños. Su capacidad imaginativa desbordante la lleva a inventar sus propios juegos.

*—No era una niña comunicativa ni extrovertida. Tampoco me gustaba jugar a lo que es propio a esas edades. Resultaba para mí lo más entretenido y apasionante el componer con trapos, maderas, lanas y cualquier objeto a mi alcance, formas que manipulaba y alternaba según dictaba mi fantasía y capricho.*

No se trataba de fabricar muñecos, animales u otros juguetes conocidos, sino que, al parecer, era el descubrimiento del «objeto» y el hecho de realizarlo, lo que divertía a la pequeña. Señalo este dato con interés porque, de algún modo, va a aparecer reiteradamente en momentos posteriores de su vida y no ya relacionados con juguetes sino con la manera de expresarse mediante el lenguaje pictórico. Gloria no va a necesitar «mirar a» o «inspirarse en», sencillamente va a dar a la luz y a la existencia pictórica a un mundo propio, no visto sino en el interior de sí misma.

Lo que se insinúa tan prematuramente como definida vocación, hace que una vez concluidos los estudios escolares se traslade a Madrid para seguir estudiando pintura.

Durante el verano Gloria pasa unos meses en la finca que su familia posee en Villaquejida, bello pueblecito de la provincia de León. Recuerda de entonces su afición a dar grandes paseos y el entusiasmo que despertaba en ella el campo.

*—En la finca de mis padres montaba a caballo. Paseaba mucho y, en contacto con la naturaleza, es cuando empecé a identificarme con el mundo vegetal que más tarde animaría mi obra.*

Un deseo de búsqueda en solitario, de selección individual, se hace patente en su propósito de no

asistir oficialmente a la Escuela de Bellas Artes. Acude por libre a aquellas clases a las que su intuición le dice puede servir a lo que más tarde será su dominio de una expresión particular. Durante diez años estudia con Eduardo Peña, esa dignísima academia que es ya institución, y de la que un día se deberá escribir si se quiere rastrear en la iniciación de muchos de nuestros mejores artistas.

*—Dibujé también, y mucho, en el Círculo de Bellas Artes, en el Casón del Retiro madrileño y más adelante en el estudio. No he querido nunca atarme a un sistema. Estoy segura de que si me hubiera sujetado no hubiera llegado a ser yo misma.*

Por aquellos años —iniciada la década de los 50— tiene ya su grupo de amigos en la capital que la estimularán, desde sus respectivas inquietudes, a seguir adelante. Figuran entre los más próximos, Lucio Muñoz, Amalia Avia, el escultor Julio Hernández, la mujer de éste, Esperanza Parada y Esperanza Nuere. Aquella etapa no está presidida por la soledad o el aislamiento, sino por la camaradería que se establece entre un grupo de artistas comprometidos con lo que va a ser la plena realización de sus obras respectivas. Gloria la recuerda como una de las etapas más interesantes de su vida, marcada por el esfuerzo y el estímulo que a todos enriquecía.

El primer estudio lo comparte con Amalia Avia y Esperanza Parada. Un ático en la madrileña calle Béjar, donde reina el espíritu de trabajo que, sin embargo, resulta difícil de aplicar por las dificultades de habitabilidad que entrañaba el inmueble.

*—Recuerdo que con frecuencia nos visitaban amigos y compañeros. El estudio era lugar más pro-*



*picio a las tertulias interesantes que a la realización pictórica. Carecía de agua y nos vimos obligadas a establecer un curioso artefacto que mediante una cuerda permitía subir el agua en un recipiente desde la estancia inferior.*

*El segundo estudio, ya individual, lo tuve en la carretera de Andalucía, en el kilómetro 7. Pronto pude darme cuenta de que para pintar, para trabajar, lo ideal era hacerlo en solitario. Después vendría éste en el que ahora nos encontramos, situado en la calle Virgen del Puerto, más cómodo que el anterior para trasladarme diariamente.*

Años de búsqueda, de trabajo continuo, alternan con algún momento de desaliento que es superado por la joven pintora.

*—Dentro del ambiente artístico todo era sencillo e incluso estimulante. Los compañeros no hacían discriminaciones y veían con toda naturalidad que una mujer tuviera sus mismas o parecidas inquietudes a nivel de comunicación expresiva. Sin embargo, el resto de las personas ajenas a nuestro entorno sí hacían discriminaciones, y la mujer que trataba de realizar una actividad artística era «mal vista» y se la calificaba como algo fuera de lo común que implicaba un juicio negativo sobre su manera de vivir, moralidad y costumbres, que se interpretaban como casquivanas o bohemias.*

Conoce por entonces al grupo El Paso, y participa de la efervescencia que esos años preside la actividad artística española en la capital de España, si bien estilísticamente no se adhiere ni a las tendencias informales ni a las normativas. Una voluntad de cambio y un interés por conocer la vida tal y como

se manifiesta en otros ambientes artísticos la lleva a trasladarse a París el año 1969. Allí estudia y pinta durante un año. Siguiendo su costumbre, no acude oficialmente a la Escuela de Bellas Artes sino que lo hace por libre y únicamente a las clases que despiertan su interés.

Durante aquellos meses reside en un barrio próximo a la Torre Eiffel y pronto se relaciona con la colonia de pintores españoles que se reúnen habitualmente en el café Flor. Visitados los museos de su interés y conocidos los artistas que es ley por entonces conocer, desde los impresionistas a Picasso, París deja de atraer su atención en lo que se refiere concretamente a su pintura.

1965 es el año de su estancia en Roma, donde frecuenta también la Escuela de Bellas Artes. El contacto con el mundo clásico no va a tener repercusión directa, al menos entonces, en su obra. Conoce Milán, Pisa y otras ciudades. Con todo ello va enriqueciendo su espíritu.

*—Roma es un recuerdo grato pero no demasiado trascendente para mi sensibilidad. De París no puedo decir lo mismo. El simple hecho de pasear junto al Sena, la emanación vital que fluye de la ciudad es algo que no olvido y que me hace vibrar y sentirme a gusto.*

El París donde a la soledad le es permisible soñar proximidades cálidas, donde más que el aislamiento es propicia la comunicación, la charla vital o el amor, donde confluyen demasiados sueños, tenía por entonces el sello atractivo de una vida abierta y rica en sensaciones, inclinada a la creatividad artística más, incluso, que al pensamiento. Fue el París eter



no el que encantó en sus redes a la artista. No es extraño, por tanto, que la ciudad fuera objetivo posterior de nuevos viajes. Poco después de su vuelta de Roma regresa a la ciudad del Sena.

La concesión de una beca de la Fundación Juan March para estudiar grabado hace que se traslade en 1970, a Holanda, concretamente a Amsterdam, donde permanece seis meses.

*—Acudía diariamente al Taller de Grabado del Museo de Arte Contemporáneo, pero puede decirse que trabajaba por mi cuenta experimentando la técnica del aguafuerte, prácticamente sin ningún profesor al lado. Admiraba entonces, profundamente, a Breughel y a Goya y casi todos los días acudían al Museo a contemplar las obras de Johannes Vermeer, que realmente me maravillaban.*

El viaje, justificado por la realización de estudios de grabado, sirvió prioritariamente, una vez más, a un deseo de conocer y de ver. Aprovechó la ocasión para visitar diversas ciudades, pasar a Bélgica e incluso a su regreso, permanecer otra corta temporada en París. Sabemos que en Amsterdam celebró una exposición con los grabados realizados entonces, pero la propia artista afirma que se trató de meros ejercicios de los que no conservó ninguno.

Cuando llega a Madrid su ansia de movilidad parece, al menos de momento, saciada. Su mundo interior se niega a continuar buscando fuera de sí, quizá porque ha llegado al convencimiento de que lo ayer intuido se ha ido reafirmando al enfrentarse a otros ambientes y culturas. Ahora trabaja intensamente en la soledad de su estudio y, siete años después, entrevista la senda de una identidad expre-

siva, se decide a exponer. El año 1964 tiene lugar su primera exposición individual de pintura sobre tabla, en la sala del Ateneo de Madrid. Se inaugura así una trayectoria que, jalonada por el esfuerzo y la exigencia, va a proporcionar a la artista la satisfacción de paulatinos logros en un ahondar, cada vez más, en la propia identidad. Dejemos para más adelante la obra y volvamos a la persona.

No es un hecho fortuito el que la lleva a fijar su residencia en la capital de España. En Madrid se siente envuelta en un ambiente de su agrado. Además, Castilla es la tierra de sus más rotundas preferencias. Aún cuando muy rara vez pinta del natural, le gusta pintar en Castilla. Lo que le atrae de ella no es sencillamente el paisaje físico sino el que podríamos llamar espiritual, casi místico.

*—Me encanta pintar en esta tierra, que es más sobria que mi pintura. No tomo su vegetación como modelo, pero sí transmito en mi obra la tristeza de su ambiente. Sí es cierto que me interesa lo vegetal, lo que tomo, lo que me interesa, son los climas que voy captando, los climas y los matices.*

Morena, menuda, enérgica y serena al mismo tiempo, aletea una especial vivacidad en su mirada y en sus gestos. Romanticismo y melancolía no excluyen, sino que más bien se complementan con una voluntad definida que apenas titubea ante conflictos o situaciones conflictivas.

*—No he sido nunca una persona demasiado sociable. Mi fantasía y mi mundo imaginativo, vertido a la realidad, traían como consecuencia que mis vivencias más reales poco tuvieran que ver con el entorno y las vivencias de los demás. Tal vez por*

*ello fue la pintura para mí el medio que en un principio me permitió dar noción de mí misma y de mi mundo. Un mundo lírico y un poco mágico, como el que me hubiera gustado vivir en la realidad.*

Llegamos al tema que preside su obra: las flores. Se trata de una temática aparentemente real a la que domina un simbolismo mágico que permitiría hablar de absolutos y de infinitos y cuya vía de conocimiento es intuitiva y sensorial más que racional.

Gloria pinta preferentemente al atardecer, siempre con luz artificial y con música de fondo. Mientras manteníamos esta charla la música no ha cesado, mantenida en un tono lo suficientemente bajo como para percibirla pero sin que interrumpiera el ritmo de la conversación. He contemplado pausadamente los cuadros de la pintora que hay en las paredes —muy pocos— y otros que ha colocado expresamente sobre el caballete. La luz natural, huyendo hacia el descanso, ha ido dejando la habitación casi en penumbra. En su resbalar sobre las superficies pictóricas, éstas han adquirido distintas calidades: pétreas, sedosas, mármóreas, aterciopeladas o insinuadamente ásperas. Los tonos, en gamas muy matizadas de blancos, violetas, azules, grises, malvas, rosas han profundizado en sus ya, de por sí, sutiles resonancias. Con frecuencia una o varias flores centra la composición. Son flores que resumen una totalidad objetivable mutada en magia inaprensible, en irrealidad cuyos contornos son precisos y, sin embargo, malévolamente incitadores a la huida. El misterio se cierra tras este broche hermético de vegetaciones detrás del cual es posible, si uno está iniciado, profundizar en el espacio...

*—Pinto generalmente colocando el soporte sobre el suelo, debido a que ello me facilita el tratamiento de mi pintura que requiere una minuciosa atención artesanal. Aproximadamente tardo un mes en realizar un cuadro de formato medio, y aún cuando trabajo con luz artificial, el resultado de si he logrado o no lo que quería me lo da el juicio emitido a la luz natural. Es entonces cuando estoy en acuerdo o en desacuerdo con lo hecho.*

Vivaldi, Bach, Mozart... son favoritos para las horas de descanso. La música de jazz para el trabajo. Precisamente esta es la música que estimula y agudiza los estados de ánimo de la artista haciéndolos propicios al ejercicio pictórico.

Por espacio de varios años, Gloria Alcahud trabaja sin desmayo, atenta a hacer salir de su pincel lo que bulle en su espíritu y su imaginación intuye aún cuando no ha adquirido forma determinada.

*—Unos diez años estuve pintando constantemente. No haciendo otra cosa. A fuerza de insistir y de ahondar llegué a lograr mi mundo. Me seduce la belleza y cuando tomo los pinceles lo único que me preocupa es recrearme en la pintura misma. Hago únicamente aquello que me parece que tengo que hacer, siempre cuidadosamente y sin prisas.*

Gloria Alcahud pinta flores. No son, tal vez, aquellas flores que María Blanchard, allí en París, cuando rondaba la luz de sus días últimos, soñaba con pintar cuando estuviera repuesta de su enfermedad. María Blanchard quería pintar flores, así hizo manifiesto su deseo de iluminar la existencia propia y la ajena con un mundo floral alejado de su melódica ternura entreverada de dolor. De aquello a lo que quiso llegar



María Blanchard, las flores, fue un principio para Gloria Alcahud.

Es un diario floral el que traza su pincel, diario donde cotidianeidad y fantasía se hacen misterio y el misterio naturaleza. Contemplar sus superficies es encontrar un mundo que muchos reconocerán y otros vislumbrarán por vez primera. Universo pictórico donde no hay objetos ni figuras, sino la fluidez de un tiempo continuo y profundo que nos inserta en la realidad y nos permite conocerla, no desde un punto de vista objetivo sino utilizando el vehículo de la intuición.

—*Mi mundo pictórico, actualmente, es vegetal. Quiero sacar a flote el tópico de las flores. Son el principio de mi pintura pero con ellas hay otras muchas cosas, en ellas se asientan las historias que quiero contar a los demás. Creo que he llegado a actualizar dentro de una pintura moderna un tema que estaba desacreditado. Hasta hace bien poco tiempo, cuando se hablaba de flores se pensaba en esos cuadros figurativos dentro de una línea anticuada. Mis flores son algo más. Pueden convertirse en máquinas o en animales, o volver a ser flores después de haber experimentado diversas transmutaciones. Yo creo que esa es una visión de futuro, ligada a los avances de la ciencia. El mundo está evolucionando y en mis cuadros, a través de estas flores cambiantes, puedo reflejarlo en la forma que a mí me inquieta.*

Gloria titula varias obras con un mismo título. En cierta ocasión declaraba que con títulos y obras lo que quería era *contar cosas bellas*, y con su pintura *hacer felices a los demás*. *Mi inquietud es que la*

*poesía llegue a todos, que sueñen cuando vean mis cuadros. ¡Estamos tan necesitados de belleza...!*

La artista parece haber interpuesto entre la vida y su pintura un tamiz de sonidos-atmósfera-insinuación de formas que aparecen inmersas en un cada vez más absoluto espacio. Un matiz subjetivo dota a sus superficies de múltiples resonancias y el eco intimista, aún cuando permanece, se ha ceñido a cánones genéricos donde la constante es la distinción. Armonía, toda ella clima ideal, universo de la emoción desmaterializada.

Entre 1964 y hoy se sucede un cuidado itinerario de exposiciones en territorio nacional y extranjero. En 1972 toma parte en la Bienal Internacional de Johannesburgo (Sudáfrica) y, con este motivo y por invitación oficial, permanece un mes en aquel país. El descubrimiento de un paisaje tan rico en contrastes como el que entonces pudo contemplar tuvo repercusión en su pintura y en su sensibilidad.

*— Aquel paisaje es muy parecido al de España. Hay zonas áridas y zonas de flora tropical y exuberante. Allí fue, precisamente, donde pude percibir la sensación de la planta o la flor como un ser vivo con capacidad creadora y destructora, capaz también de experimentar cambios morfológicos rotundos.*

En el estudio donde nos encontramos me llama la atención, sobre un pequeño velador, de lo que creo un fósil ennegrecido o una escultura arcaica.

*— Precisamente es una flor cogida en Sudáfrica, cuando el sol había destrozado pétalos y color, metamorfoseándolos en una materia vegetal de textura*

*muy parecida a la madera, oscura, abierta y compacta.*

Al regreso de este viaje sigue una larga etapa de intenso trabajo y la celebración de algunas exposiciones. En el verano de 1977 marcha a Inglaterra y la capital sorprende a la pintora con su encanto de ciudad tranquila que aún conserva cierto aire evocador de lo provinciano. De su estancia dos emociones quedan grabadas en su ánimo: el reencuentro con unas pocas obras de Veermer que renuevan la admiración que despertara la contemplación de su pintura en Amsterdam y la constatación, ante un magnífico retrato de Goya y otro de Van der Weiden, de que flores, retratos o bodegones... nunca el tema es círculo constrictor para un artista.

### **Amor y proyección del amor**

No pretendo dejar a un lado un aspecto de tan primordial importancia como es el amor en la vida de todo ser humano, máxime si ese ser humano es una mujer sensible y enamorada de lo ideal.

La vivacidad afable de Gloria Alcahud y su enérgica mesura hacen intuir una amplia capacidad para desarrollar el sentimiento del amor. Amor, que si busca de un lado la complementariedad en el otro, se proyecta también en amistad y, sobre todo, en dedicación a una obra que por ser exponente de una vocación de trascendencia, exige atenciones y cuidados máximos.

De su capacidad afectiva y emotiva dan idea en su pintura la intensidad sentimental, apasionada o

melancólica con que se proyectan sus «seres florales» que, a fin de cuentas, son el diario vital de la artista. Ha habido filósofos, escritores y artistas que no pudieron soportar a su lado ninguna presencia acaparadora, no porque no fueran capaces de experimentar el sentimiento del amor, sino porque sus vidas eran la filosofía, la literatura o el arte. Podríamos citar, como ejemplo, a Kierkegaard, a Kafka y a tantos otros. El amor no es precisamente lo que rechaza sino los lazos que ello representa, tal vez porque todo lo que es limitación los perturba.

No creo que es este el caso de Gloria. Ni como mujer, ni como artista rechaza el amor. Digamos que el amor es un capítulo abierto en su vida que enriquece y nutre, a su vez, la vida artística.

### **Pintar: Una actividad apasionante**

Nuestra conversación no se ha desarrollado en un solo tiempo sino que la hemos reanudado en varias ocasiones. Ello me ha permitido observar en el estudio, elementos diversos que me habían pasado desapercibidos y que, en cierto modo, reflejan un determinado tipo de preferencias ornamentales y estéticas.

Una caja de caoba se abre en verdes naturales. Lámparas en madera hablan de una sencillez artesana que aúna estructura casi tosca y voluntad de estilización. El blanco de la tela que cubre butacas y sofá también es de un blanco artesanal, de tacto ligeramente áspero y manual. Un medio punto de delicadeza sin artificiosidad deja su huella en la es-

tancia. Entre estas paredes ha pasado muchas horas esta artista cuya vocación tiene imperiosa necesidad oferente.

*—Para mí, el acto de pintar supone una actividad apasionante. Me gustaría que mi pintura pudiera llevar a los demás un poco de magia y poesía. Lograrlo colmaría sobradamente mis esfuerzos.*

Poético, misterioso y vegetal, su mundo se nos antoja un poco apartado, por desgracia, de la lucha cotidiana de nuestros días.

*—Pinto un mundo lírico que es el que me hubiera gustado vivir. Mi pintura es contrapuesta al arte de este tiempo que distorsiona y retuerce la belleza hasta límites grotescos.*

De sus obras iniciales a las de hoy va deslizándose la vida de Gloria, sembrada de sueños inalcanzables en el acelerado acontecer de nuestros días. Kafka, Proust y Dostoiewsky son los autores que más se repiten en la comprimida biblioteca.

*—Son mis autores preferidos. Escritores que, en cierto modo, dan forma a vivencias personales pero extraídas de su entorno social y en cuya comunicación entremezclan el recuerdo, realidad y fantasía fundidos en un clima único.*

Tal vez sea revelador ahondar en la motivación de sus preferencias. Kafka y Proust, judíos, austríaco uno y francés el otro, vivieron los momentos de una sociedad en decadencia. La decadencia de la sociedad austríaca que había hecho de Praga su segundo foco espiritual y que había sido capital del imperio en sus tiempos de gloria, y la de la aristocracia francesa.

Hay en Kafka una nostalgia por redimir los valores humanos perdidos con la Primera Guerra Mundial, y una voluntad por hacer patente la necesidad de comprender y de salvar con una intensidad luminosa. En cuanto a Marcel Proust, creemos encontrar la afinidad de la pintora por él en el conocimiento del tiempo profundo definido por Bergson. Vivir la realidad «desde dentro» era, sin duda, para Proust y lo es para Gloria, más realista que vivirlo desde las torres causalistas del determinismo naturalista.

Se ha dicho que el hombre capaz de eludir la situación del espacio-tiempo que transporta, es el hombre que recuerda. Diría más. Quien se evade del límite no es el que recuerda, sino el que intuyendo y observando, sueña. En la pintura de Gloria Alcahud hay un deseo constante de vencer el tiempo y de salvarse en cuanto individualidad eterna de la que hace partícipe al espectador. Esto lo consigue desde un punto esencialmente expresivo. En sus palabras y en su vida se manifiesta constante la inquietud de hacer mutable la existencia en contenidos de armonía y de bondad.

—*Busco con mi pintura hacer felices a los demás.*

Recordamos sus palabras cuando decía: *Si flores, y con ellas, entre ellas, otras muchas cosas...* Con ellas el amor y el misterio. El desvanecerse y hacer de la existencia hacia un lugar de reencuentro del que sólo sabemos que está fuera del tiempo y del lugar. Región remota donde la vida adquiere otros tintes, otra profundidad el sentimiento y otra dimensión el alma.



## II. OBRA

Despliega en abanico una escalada de sueños y una corola se abre en ofrenda de entrega. Sueña la flor la existencia del ave y el ave con surcar ondas de agua. Mientras, la tierra se emborracha de lejanías y el firmamento se desmorona en acercamientos.

Sobre el soporte, flores blancas de esplendor congelado se alinean en un último intento de afirmación y permanencia. Aquello que las envuelve es un entorno ambiguo, suma de elementos en desintegración.

Esto acontece en una de las últimas obras de Gloria Alcahud, mediada la primavera de 1978, cuando en su pintura los fondos se han abierto, por vez primera, a un espacio tembloroso sobre el que dejaron huella ciclos naturales ya pasados. Un espacio en mutación ha empezado a sumergirse en un espacio supremo que le da cobijo y del cual participa. Este ámbito, car-

gado de asordada musicalidad parece propicio a cobijar la antimateria de una flor, de un ave... Un velo traslúcido, abismal y distante separa nuestra realidad concreta de esa ventana abierta a lo profundo donde el misterio aguarda.

Monocromías en malva, en gris, en rosa. Armonías tensadas en azules y en negros, en amarillos o en blancos. Verdes de jade claro, verdes intensos, selváticos.

Sedas, mármoles, lacas y piedras preciosas podrían haber prestado su calidad a estas superficies pictóricas, que contempladas sin orden amenazan con saturar la vista, el oído, el tacto con sus cadencias, filigranas, transparencias y brillos, su fantasía y la maravillosa textura. Una borrachera de luces sumergidas, de colores velados, de fondos ciegos o abiertos sirven al protagonismo de unos «seres» en floración. Organismos que, nacidos de la entraña de la tierra, han brotado a la luz, sentido la tibieza del aire y añorado elevarse sobre las raíces que los sustentan. Seres, en definitiva, que han asistido a su propio nacimiento y recreado temporalmente en su contemplación.

Sobre estas superficies las formas se enfrentan a su desvanecimiento y melodías tonales y matéricas hablan, de un abandonar su condición terrena e, incluso, de independizarse del pincel que las dotó de existencia. Las flores se hallan próximas a la partida, al despegar del suelo e iniciar la ascensión.

En este punto se encuentra el discurso de Gloria Alcahud. Perfección técnica y voluntad expresiva la han animado en su trayectoria hasta aquí.

El misterio, que hasta ayer permanecía agazapado entre vegetación y brumas, se ha aproximado a lo visible enseñoreando la casi totalidad de las superficies pictóricas. Gloria Alcahud pulsa en su pintura nuevas dimensiones de lo real.

## AÑOS DE BUSQUEDA

La década de los años cincuenta en Madrid preside la formación humana y artística de Gloria. Formación que, como hemos apuntado, fue seguida según criterios propios. Veamos, a grandes rasgos, cuál era entonces el panorama artístico que se desarrollaba a su alrededor y que, si no influyó de una manera directa en su obra, sí lo hizo indirectamente.

Como es habitual sobre nuestro suelo, cuando se dan condiciones adversas surgen síntomas esperanzadores aunque minoritarios. El tono de las manifestaciones artísticas era mediocre pero ello no había podido impedir que surgieran, aunque escasas, interesantes personalidades. Tapies, Chillida y Feito, entre otros, eran nombres que servían de emulación a los artistas más jóvenes, sin embargo no dejaban de ser individualidades como antes lo habían sido Picasso y Miró. El público, con

todo, se mostraba reacio y reticente ante aquellas obras que creían al margen de sus ideas tradicionales.

Ayllón, componente del grupo El Paso, ha escrito recientemente a propósito del mismo, que brotó con una intención de lucha contra la mediocridad y el conformismo y que en él se concedía tanta importancia a los valores éticos como a los propios valores plásticos. «*Pese a haber nacido como un ismo más —señalaba— se formó sobre el grupo la imagen de un movimiento abstracto-expresionista. 1957 y 1959 fueron los años de mayor coherencia del grupo como tal, sin embargo se escindiría ante los presupuestos individualistas, por una parte, y por los ético-políticos, por la otra*». El café Lion d'Or, con gran tradición en la vida cultural española, y no sólo en Madrid, fue escenario de muchas reuniones del grupo que un día del año 1960 se dijo amistosamente adiós.

Gloria Alcahud conoce al grupo que, inicialmente, integraban Canogar, Ayllón, Feito, Millares, Manolo Conde, Saura, Suárez, Juana Francés y Serrano. En el momento de su disolución no figuraban los tres últimos, pero habían entrado a formar parte otros tres artistas: Chirino, Rivera y Viola.

Había también, lógicamente, corrientes de tipo normativo pero las que inicialmente sedujeron a Gloria Alcahud, a causa de su preocupación por la textura, fueron las informalistas. El realismo mágico, que tendría en primera línea a Antonio López García tampoco influyó en la artista, si bien la admiración por su obra fue grande y permanece hasta hoy.

El refinamiento en el color, nota casi esencial en la obra de Gloria, va a facilitarnos el entronque con esa distinción que constituye una de las características de la pintura española de gran tradición. Aun cuando imaginemos a una persona escasamente observadora, es fácil pensar que si visita nuestras pinacotecas percibirá, probablemente, que predominan en nuestra pintura los colores atemperados sobre los agresivos o chillones; los compuestos sobre los simples y que los contrastes coloristas bruscos ceden ante las tonalidades próximas entre sí que permiten el paso gradual de unas a otras. Si presta atención más detenidamente, tal vez pueda constatar que con frecuencia la mancha no permanece fría y quieta, sino que adquiere vibraciones de profundidad, unas veces, y de emergencia otras, logradas por el salpicado constante y múltiple de la pincelada.

Gloria Alcahud utiliza una amplia gama de colores pero hace intervenir en cada obra dos o tres a lo sumo, y en ocasiones determinadas se ciñe, exclusivamente, a paisajes monocromos en los que el matiz adquiere máxima importancia. Si el refinamiento y la vibración tonal son inherentes a una parte de nuestra tradición pictórica, es posible encontrar antecedentes que nos llevarían a los antiguos murales románicos, y más inmediatos en el tiempo, a la que se ha llamado Escuela de Madrid. Todo ello sin olvidar que características similares tuvieron su esplendor fuera de nuestras fronteras, en la Escuela Veneciana, por ejemplo, y en la Inglaterra novecentista con pintores como Turner y Constable,



que se anticiparon con sus obras respectivas a los impresionistas.

Volviendo a la Escuela de Madrid, precisemos que, aparte de ser fiel a esta tradición colorista la caracteriza el hecho de que los temas quedan restringidos casi exclusivamente al paisaje de Castilla, el bodegón y el retrato. Esto permite, en cierto modo, que la anécdota quede subordinada y que, predominando los valores plásticos se utilicen gamas muy restringidas de color, la materia sea consistente y la composición siga ritmos circulares en la mayor parte de los casos.

Con esta Escuela es posible establecer cierta conexión, aunque breve, teniendo en cuenta algunos aspectos de la obra de la artista. Temple, óleo y transparencias que fueron típicos de aquella no aparecen en la pintura de Gloria, que utiliza además como soporte la madera en vez del lienzo. Madera que trata por diversos medios: pulido y arañado, entintado, aplicación de ceras, etc. Proceso lento y minucioso con el que aun cuando logra calidades de transparencia no busca la expresividad del pigmento. En su pintura, junto con infiltraciones de tipo mágicista hay huella de intuiciones surrealistas en una primerísima época y a ambas las fecunda, a su vez, el soplo de un espíritu abstracto.

Gloria ha investigado hasta dar con la técnica que le permite hacer viable aquello que había entrevisto en su interior. Una mezcla, como Goethè, de poesía y verdad. Sus superficies marmóreas unas veces, sedosas o coralinas otras, que solicitan más que el tacto la caricia, no han sido hallazgo fortuito sino producto de un largo y minucioso trabajo. La técni-

ca, a pesar de todo, poco hubiera servido si no llega a ser vehículo para el logro final: dar consistencia a un trasfondo lírico-mágico a través del cual es posible seguir una marcada evolución intimista.

Rastreemos más detenidamente, aun cuando parezca retroceso, en algunos aspectos de aquel medio siglo. Cuando nuestra pintora ha vislumbrado su camino, todavía de modo un tanto incierto, la sombra del modernismo se ciñe con nueva perspectiva en algunas manifestaciones de la vida cultural. Como tal período artístico, el modernismo se extiende de 1890 a 1905, apenas quince años de existencia. Pasados los años, sin embargo, comenzó a verse el movimiento con distancia suficiente como para poder utilizar de nuevo algunos de sus elementos o para reelaborar su espíritu.

De la popularización que el estilo alcanzó por estas fechas en la decoración dan idea los jarrones, cubiertos, muebles y enseres diversos que invadieron el mercado, todos ornamentados con graciosos arabescos y vegetación exótica. Gloria trabaja por entonces para preparar la que será su primera exposición y si ciertos elementos que aparecen en su pintura pueden llamarse modernistas, estaban utilizados al servicio de otros presupuestos distintos a los que animaron a aquél. Fueron constantes propias la expresión del movimiento vegetal, de un lado, y el triunfo de la ingravidez, por otro; el gusto por el cristal y las lunas opalinas, la transparencia y la importancia del color en las tonalidades intermedias cuya palidez irradia misteriosa... Eso se da, y de ma-

nera mucho más exacta que en ciertos neomodernistas, en la pintura de Gloria. La importancia del matiz, lo indefinible, el estado de ánimo como medida orientadora de un clima ambiental asoman en su obra, cruzada por corrientes simbolistas.

La ornamentación vegetal, el culto a la línea que tomada de la naturaleza, se independiza totalmente sirviendo sobre el soporte a la división del plano y a la descomposición de la masa, así como los contornos arqueados que dan intensa sensación de movimiento, son elementos que, tomados al arte oriental, fueron asimilados por el modernismo. Lo que diferencia a la pintura de Gloria de otras pinturas occidentales en la línea de similares influencias, es que a la manera que sucede en el arte oriental, parece estar embargada de una especie de filosofía natural para la que lo humano y lo divino puede manifestarse en floraciones. De hecho, cada obra, cada pintura, parece hallarse en consonancia con un clima interior, con espacios interiores que son expresión de recogimiento y paz, tal como pudiera establecer el budismo Zen.

No por lo dicho hasta aquí puede considerarse la obra de Gloria Alcahud, y en ningún momento de su evolución, como modernista. No se consideró modernistas a Gauguin o Van Gogh, Kandinsky o Klee por el hecho de que se hallaran inmersos en el ambiente de la época, como tampoco negar que, tal vez, hallaríamos afinidades remotas con Freud, Wagner o Schopenhauer cuyo influjo, patente en todas las corrientes espirituales de fin de siglo, no es, sin embargo, de tal índole que permita relacionarlos específicamente con el modernismo.

Sirva este pequeño inciso para indicar hasta qué punto la asociación de la pintura de Gloria con este movimiento es, más que alusión estilística, el apuntar a un clima que, en cierto modo, tenía concomitancias con el de aquel movimiento.

## **ROMANTICISMO DE LA SENSIBILIDAD**

Gloria Alcahud es romántica y, como romántica, puede ser calificada su pintura. Pero no se entienda su romanticismo pictórico como el dar forma a una expansión exagerada y melodramática de los sentimientos, o que la intimidad es cultivada con efectismo. Su obra busca seguridades en la perfección de la materia, en el logro del color y en la consecución de un espacio que es infinitud y subjetivismo aspirando a lo imperecedero por su perfección. Se trata de un romanticismo de la sensibilidad con brotes que hacen que su manifestación en la obra de arte sea exigente y segura.

Cada fragmento ha sido sopesado, pulido y meditado en un intento de responder con la máxima exactitud y rigor a solicitudes encontradas.

Salvando las distancias, me atrevería a establecer cierta similitud entre el mundo poético de Verlain, artista de la intimidad y del ensueño, y el mundo pictórico de Gloria, exponente de una emoción sin nombre definido. En la poesía de aquél y en la pintura de ésta, todo se deslía en tonalidades de difícil logro, en matices y sonoridades asordadas que sugieren vaguedad, ternura o melancolía.

Tal vez sea la pintora, artista entre los mejor dotados en nuestros días para la expresión lírica. Lírica que no es adorno de su pintura sino su misma esencia, el modo de trascender los límites de la lógica y del razonamiento para inventar otro universo refinadísimo, de patética sensualidad y de delicadeza inefable.

¿No podrían acompañar estos versos de Verlain, casi descriptivos, alguna obra de Gloria? «Rumor de una bandada de pájaros nocturnos/ manchas blancas trazando vagamente en el aire/ señales de locura que no contesta nadie».

Gloria posee una cultura de raíz humanística. El clasicismo de su pintura, como todo auténtico clasicismo, está hecho de elegancia. Un arte fluido, se consolida en estas superficies que parecen modular los mínimos susurros de una vida interior conectada con el universo.

Del hecho de pintar flores, aún partiendo de un criterio riguroso donde el tema no es forma sino concepto, se podía derivar una trivialización del mismo. El peligro ha quedado superado. Por un lado, objetivando con precisión la forma inventada; profundizando, por otro, en el color, en la materia

y en el hallazgo de un espacio que es logro realmente importante en su pintura.

La pintora ha ido apartando, poco a poco, las cosas y los elementos que interferían su «visión intuitiva». Una vez que ha visto «realmente», ha aplicado la inteligencia a mostrar esa huida hacia dentro sellando el punto de encuentro que trasciende la individualidad y se inserta en la continuidad del cosmos. Veremos, en seguida, como se desarrolló el proceso y cómo su pintura llegó a ser lo que es.

## **SOBRE «LO SUBLIME» EN EL LENGUAJE**

La palabra lenguaje, bien sea literario, musical, pictórico o hablado, tiene sus elementos definidores con los que se articula una comunicación. Elementos del lenguaje pictórico como materia, línea y color, pueden ser un medio para decir algo o, en sí mismos, un fin. En la pintura de Gloria el lenguaje y la cuidada articulación del mismo es un medio avocado a lograr una expresión.

El lenguaje artístico para ser «entendido», necesita utilizar un código dotado de elementos habitualmente reconocibles, pero para ser «atendido», debe poseer elementos nuevos. Al logro de este lenguaje, a su elaboración, ha dedicado la pintora especial atención. En el «Tratado sobre lo Sublime», atribuido a Longino o Dioniso, lo sublime es definido como «un, no sé qué de excelencia y perfección soberana



del lenguaje». Hacia esa sublimidad —meta ideal— tiende la trayectoria pictórica de Gloria. Y dice más el «Tratado», que más que un estilo especial, «es un especial afecto que emana de un alma grande».

Aún cuando el texto atribuido a Longino se refiriere a la crítica literaria es aplicable a la pintura, y de las fuentes de sublimidad que precisa, tres al menos son comunes al lenguaje literario y al artístico. Es cuestión de naturaleza poseer capacidad para concebir ideas elevadas y para experimentar fuertes emociones. Comunes al lenguaje literario y al artístico son las figuras del pensamiento y del lenguaje, la nobleza en la dicción y el orden en las palabras o la estructura en las formas.

## EVOLUCION DE LA OBRA

La primera exposición de Gloria Alcahud tiene lugar el año 1964. Formando parte de la campaña cultural de Festivales de España, la muestra se exhibe en el Ateneo de Madrid y recorre después un amplio itinerario por diversas capitales de provincia.

Cirilo Popovichi titula el texto de presentación a la pintora, «Maderas poéticas de Gloria Alcahud». En su obra, la madera no es entonces mero soporte, sino que se incorpora como posibilidad pictórica. No lo hace, sin embargo, a la manera de Burri que arranca quejido y grito a la materia, ni en otro orden, a la manera de los quemados y erosionados de Lucio Muñoz. Gloria pule la plancha previamente, la entinta dejando ver el betinado natural e inscribe sobre el mismo formas apenas figurantes que vienen a definir la suave intervención del color, sugeridor de una incipiente atmósfera extraña y poética.

La composición floral, suma de rayados que partiendo de un punto penden en flecados sumisos y alternan, a su vez, con barrocas conformaciones, insinúa como un estallido de fuegos de artificio sobre el firmamento. Aún cuando predominan los valores ornamentales sobre los expresivos, aparecen en estas obras las constantes que irán poco a poco perfilando el quehacer artístico de Gloria. Color en gamas muy matizadas, delicadeza en la aplicación de la materia pictórica y sensible trabajado de la madera, van a ser elementos conformadores de un lenguaje que no será vehículo comunicativo, sino elemento constructor de un mundo en el que sueño y realidad se confunden.

Pese a la delicadeza tonal, no excluyen estas vegetaciones rasgos formales de agresividad, patentes en el recortado incisivo de los contornos y en la angulosidad con que éstos se rematan. Hay obras de esta primera época en las cuales alternan máscaras y estructuras antropomorfas, evocadoras de cierto primitivismo velado en su dureza expresiva por la delicadeza textural y tonal. Textura tenue, con relieve pequeño pero lo suficientemente perceptible.

Diez años de trabajo en solitario preceden a esta primera exposición individual. Gloria ha investigado en silencio, alejada al máximo de posibles influencias y atenta únicamente al mundo que, bullendo en su interior e intuido prematuramente desde la infancia, habría de dar forma. El esfuerzo realizado pronto va a dar el mejor fruto. Un año después, en 1965, la exposición que celebra en la galería Grin Gho, de

Madrid, viene a confirmar lo que en la anterior era posibilidad abierta.

Temas de humor negro centran una composición oval donde las verticales son marcadas por figuras siluetadas en negro. Una vegetación exótica e irreal interviene como escenografía de un espacio en el que figuran ataúdes, sombras chinescas de curioso atavío, damitas melancólicas, perros callejeros y cúpulas de remotas arquitecturas... Un mundo que tiene algo de mágico y algo de surreal permite que coexistan formas pertenecientes a contextos muy diversos y en distintos niveles, sobre una misma superficie en la que también tienen cabida manchas planas coloreadas.

En «Flores y figuras», título de una de las series de entonces, las figuras son captadas en actitudes cotidianas de charla o de paseo e inmersas en un entorno múltiple. Hallamos extrañas construcciones monumentales que, embebidas en luz difusa, facilitan el paso sin ruptura a espacios surcados por caballos que bien pudieron ser arrancados a un fresco prehistórico. ¿Rememoranza de Ghagall y de Odilón Redon? Tal vez sí, pero creo que podrían encontrarse igual número de elementos de proximidad a ellos como de alejamiento. Lo que se afirma plenamente es un mundo onírico donde la muerte balancea obsesión y dulzura en torno a una cotidianeidad que recorta y salpica una flora exuberante.

Son flores, transfiguradas o inventadas, las que ocupando diversas posiciones sobre el plano actúan como guías de tan complejo recorrido, de manera que se insertan una vez en el área más inmediata al espectador; ocupan otras, planos intermedios o

se sumergen en las zonas de mayor alejamiento. ¿Cómo son las flores que custodian un mundo tan peculiar? Ante todo, y comparadas con las de hace apenas un año, han dejado de ser ornamentales y aletea en ellas una vida que precede a lo que será más adelante su plenitud orgánica. Actúan también como signos separados entre sí para facilitar una lectura de su sucesión en el tiempo.

Hay en este momento una manifiesta voluntad de simultaneizar formas e imágenes pertenecientes a espacios y tiempos diversos pero, compositivamente, predomina un equilibrio inestable similar al del barroco.

Plantas y flores secas acompañan a animales y figuras en negativo. La materia muy trabajada y el color sobrio y delicadísimo son elementos de su quehacer de entonces. La madera teñida en rosa pálido deja ver las calidades naturales y es la delicadeza tonal y la ingrátida y casi traslúcida contextura la que hace se asemejen estas superficies a delicadas estampaciones en seda.

Gloria Alcahud ha alcanzado un dominio técnico que más que de perfección permite hablar en su obra de refinamiento. Cada superficie es consecuencia de un lento y laborioso proceso que ha ido precedido de reflexión. Pone pasión y concentración en el trabajo y logra exquisitas calidades después de un rigor selectivo en la aplicación de tintas, ceras y quién sabe qué otros productos de su peculiar conocimiento.

Apenas concluida esta exposición del año 1965 a que hemos hecho referencia, la pintora vislumbra lo que será su posterior hacer. «Ver los cuadros col-

gados —ha dicho— supone para mí algo así como liberarme del mundo que llevo dentro. Cuando contemplo la obra como un espectador más, enseguida sé a donde voy a ir». Entonces se propondrá «buscar una mayor pureza en el color y una más amplia dilatación de las formas. Creo que hasta aquí le dí todo hecho al espectador, pero en adelante tendrá que buscar más para encontrar el misterio de mi pintura».

La exposición que el año 1968 presenta en Madrid y posteriormente, en Sevilla y San Sebastián, muestra a qué punto ha llegado en lo anunciado. No se trataba solamente, como había dicho, de que el espectador tendría que ahondar más en el misterio, sino que lo ha hecho la propia pintora eliminando elementos anecdóticos tal vez, para centrarse exclusivamente en el misterio poético y patético de sus floraciones. Figuras, ataúdes, arquitecturas y otros elementos que configuraban una confusa panorámica con proyección más que en el presente en el pasado, han desaparecido, y lo que era un fantástico follaje ambiental se ha convertido en imagen primordial y única. Estas superficies aspiran ahora a algo más que a sumir al espectador en un mundo ambiguo de realidad y fantasía.

### **«Cosmos y flores para un mirlo»**

«Espanta sueños», «El pájaro no sabe volar», «Flores de Casa Roja» o «Mary, no llores», títulos de algunos cuadros, condensan en palabras el lirismo que su plástica encierra. Es sabido que el mundo

de los sueños fue para el surrealismo pictórico fundacional, argumento y tema. Algo de surreal encierran estos títulos e, incluso, las obras, pero no lo son los temas sino el ambiente pictórico en sí. Se diría que los sueños se mutaron en estallido de color, en sinfonía de luces indirectas o en llamarada fogosa, y que todo ello fue a tomar forma en estas flores deslumbrantes, quebradas o melancólicas que se instauran con la fuerza de símbolos.

La serie que titula «Cosmos y flores para un mirlo» es también de este momento. El monocromatismo es más intenso, las formas se muestran condensadas y la textura va estrechamente unida al color. El rojo intenso, pero con múltiples matizaciones, es favorito. La expresividad va a radicar, esencialmente, en la intensidad monocromática matizada en delicadas transparencias y en sumergimientos texturales que dan noción de distanciamiento. Textura y color fusionados no volverán en adelante a separarse y predominará un amplio registro colorista dentro de gamas únicas. Bien puede pensarse ante estas superficies, que si huyera la forma delimitada por trazos negros respunteados o recortantes, permanecería vigente en ellas la fragancia del misterio.

El orden compositivo también ha experimentado variaciones. La predominante oval ha dado paso a planos verticales, siempre en equidistancia de formas y contrapeso de color. Hay composiciones cruciformes y se insinúan algunos planos de fondo sobre los que emerge o se desvanece una indeclinable exhuberancia floral. Pese a que la técnica no es elemento aislado en la pintura de la artista, sino que evoluciona al dictado de los presu-

ORGANISMOS VIVOS

100 × 100 cm.

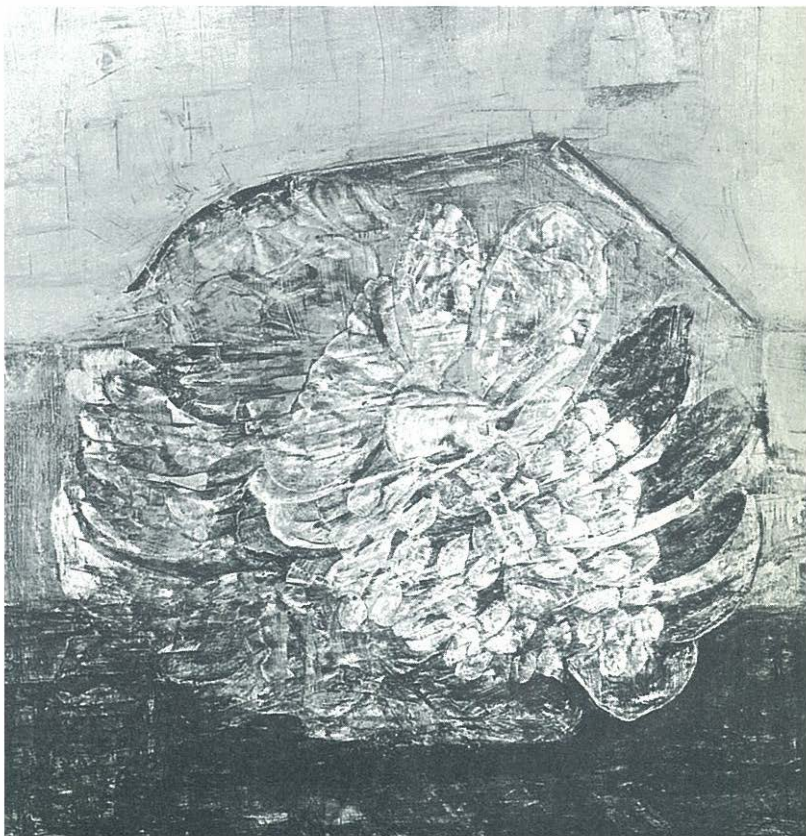




ORGANISMOS VIVOS  
60 x 60 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
60 x 60 cm.





ORGANISMOS VIVOS  
50 x 50 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
40 x 40 cm.





ORGANISMOS VIVOS  
100 x 100 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
100 × 100 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
50 x 50 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
50 x 50 cm.







ORGANISMOS VIVOS  
60 x 60 cm.

ORGANISMOS VIVOS  
100 × 100 cm.





ORGANISMOS VIVOS  
40 x 40 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
50 x 50 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
50,5 × 50,5 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
60 x 60 cm.



ORGANISMOS VIVOS  
40 x 40 cm.



puestos expresivos, debemos precisar que abundando en mayor complejidad, no deja ya vislumbrar el fondo del soporte, sino que conservando calidades de transparencia u opacidad, lo recubre enteramente con empastes, raspaduras, pulidos... logrando una rotunda unidad bajo la que subyace un fundamento transreal.

Este año, 1968, es decisivo en la carrera de la artista, no por los premios y menciones que recibe, sino porque marca un segundo momento en su trayectoria. Al premio Nebli, que otorga por entonces la galería de este nombre a la mejor exposición del año celebrada en su sala, y que corresponde a la realizada por Gloria Alcahud, sigue otro en León un año después. Lo otorga el Banco Industrial de León y en la misma edición resultan premiados Guijarro y Martínez Novillo.

Transcurre el tiempo y cada vez más busca Gloria Alcahud depurar técnica y expresión, como si atendiera a voces íntimas que la animan a seguir adelante sin mostrarle la meta. Si trabaja intensamente, no lo hace con miras a celebrar exposiciones. Cuando se decide a mostrar la obra es porque, generalmente, concluye en ella toda una etapa; de ahí que hemos asistido a pocos tanteos y a bastantes concreciones. Tres años tarda en exponer de nuevo en Madrid. Su pintura ha tomado un nuevo rumbo y nuevo no quiere aquí decir opuesto a lo anterior, sino distinto.



## Círculos, cuadrados, poliedros...

Por vez primera, y junto con la temática floral, van a aparecer, objetivadas, formas geométricas: círculos, cuadrados, poliedros. ¿Son tal vez alusión a estructuras minerales?, ¿o responden a un intento de desvelar, de rastrear tras el misterio el orden y la línea?

La estructura formal centra la composición, estando sustentada sobre un plano base apenas insinuado y sobre otro vertical, dotados ambos de escasa proyección en profundidad. Sería difícil hablar aquí de paisaje, ni tan siquiera de una manera abstraída, puesto que flores u objetos geométricos no respiran un aire natural ni enrarecido, sino mental y pictórico. Lo que ha ido cambiando paulatina y casi imperceptiblemente, es el conjunto de suaves incisiones, de huellas levísimas, de ritmos que se entrecruzan en un mundo aquietado que precisan elementos gráficos trazados a pincel. Austeridad y barroquismo son los dos polos que, equidistantes, se conjugan sobre estas superficies donde la expresión se logra más por intensidad que por extensión. El color ha virado también hacia tonalidades menos vivas: son violetas o fúsius, grises plateados, turquesas, ocre y amarillos combinados. Quizá es que la pintora busca un «tempo» interior de relaciones entre forma y manchas cromáticas que de nuevo dejan ver la calidad directa de la tabla. El gris y el blanco es punto de partida para llegar a una intensa policromía. Un ejercicio romántico se proyecta sobre estas estructuras geométricas que

llevan el nombre de «Mecanismos de cartas celestes» y una serena penumbra las envuelve.

Cada vez se va haciendo más exigente la técnica pictórica de Gloria, que atiende al tiempo a desvelar nuevos presupuestos formales. No se piense por lo que digo que ha habido en su trayectoria cortes bruscos o rupturas, sino un caminar pausado que le ha permitido realizar los cambios definitivos pero que se han llegado a producir tras múltiples y, a veces, poco perceptibles mutaciones. Es decir, que una armonía cambiante ha presidido cada momento y que el paso de una a otra etapa se ha producido sin que el avance de los nuevos elementos dejara de tener sentido en el contexto ya anterior de su pintura.

### **Seres florales apasionados y malévolos**

A partir de 1971 van a ir desapareciendo las formas geométricas hasta llegar a ser sustituidas totalmente por las florales. Una fantasía audaz y agresiva parece ser motor de estas flores extrañas e inquietantes por las cuales se filtran encontradas pasiones que pulsán niveles tan próximos a la mística como a Eros. Un acorde de color traspasa estas formas abiertas y turgentes sobre mullida cama de hojas. Una pujante vida orgánica desvelan estas corolas oferentes y apasionadas. Cortinas de color, en su mayoría monocordes, tiñen en malvas y rosas violáceos, en grises, azules y en blancos-marfil la superficie. Una transparencia no etérea, sino sumergida,

redime la agresividad de tanta sensualidad que embriaga los sentidos.

La corriente creciente de vitalidad que anima estas formas orgánicas florales llegará a ser tan fuerte que, incluso, convierte a algunas en orgiásticas. Aún cuando se habla entonces, a propósito de algunas composiciones, como de «naturalezas muertas», nada más lejos, creo, de tal denominación, que este conjunto de plantas desorbitadas que estallan en granates o en malvas, en ocre y en bermellones. Flora dotada de una misteriosa capacidad metamórfica que logra traspasar el límite del organicismo vegetal y penetrar el animal sin perder los contornos propios. Bien podríamos hablar ahora de una macrosíntesis flor-pasión, flor-armonía, flor-ser-en el cosmos.

La pintora, que ha gestado estos nuevos seres conocidos desde antaño, pero ahora descubiertos e impuestos a ella misma con sus vidas propias, los llama «organismo vivientes». Gloria ha llegado a la consolidación de un mundo fuera del tiempo. Nos referimos a un mundo pictórico que pese a haber experimentado la recepción del espíritu de las tendencias de vanguardia, su barroquismo le abre un amplio margen de confianza y se fía de sus intuiciones y de sus instintos.

Hasta aquí han venido apareciendo junto a las formas florales, nítidamente recortadas y precisas, otras pertenecientes a la misma flora pero espectrales, desmaterializadas e ingravidas. Una luz soterrada, embebida en tonalidades fogosas o melancólicas se ha establecido en quietud tras estas su-

perfiles, como indirecto y mudo acompañamiento. El espacio ha sido con frecuencia el gran ausente. Me refiero al espacio natural, atmosférico. El que Gloria ha prestado a sus «seres vegetales» ha sido un espacio también orgánico, pese a la delicadeza tonal y al sutilísimo velado. Espacio denso o delicuescente pero siempre interno, apenas apoyatura para el protagonismo floral de cuya energía parecía irradiar y sin el que no hubiera tenido existencia. Gloria penetra la vía subterránea del espacialismo en la que parecen haber desembocado las mejores experiencias tanto del neoplasticismo como del informalismo. En alguna ocasión hemos llamado paisajes a estas pinturas, porque en ellas el fondo tiene resonancias de paisaje abstracto. Una materia elaborada con minuciosidad o con ternura incorpora la huella del paso del tiempo a estas y a otras obras. Una especial delectación facilitan estas superficies en las que no hallamos filigrana o grafismo sino vagas insinuaciones formales, aleteo imperceptible, tierras vaporizadas... Si pensamos, por un momento en la calidad del jade, en esa dualidad translúcida-opalescente tan cara a lo misterioso, estaremos próximos a entender de qué tratamiento hablamos. Es la textura la que permite dar noción de un espacio sublime que es, a su vez, imperceptible urdimbre por entre la cual se entreteje lo mágico. No olvidemos, sin embargo, que junto al misterio que suele ser compañero romántico surge la sensual carnosidad de sus flores.

El arte no figurativo facilita en potencia la posibilidad de explorar sin límite el mundo que somos frente a otros mundos y ese otro del que formamos

parte. Existen artistas tocados del raro don del misterio, capaces de despertar en nosotros resonancias de algo entrevisto alguna vez y perdido. Hay quien dispone para conseguirlo de múltiples recursos y hay quien reduce y simplifica todo a una esencialidad matérico-tonal-atmosférica. Gloria lo hace logrando el contrapeso expresivo que establece, frente a lo deletéreo, una flor que es sensualidad orgánica y «bios». La sugerencia de lo desconocido alcanza su concreción más poderosa en estos espacios en los que se proyecta la sombra del hombre interior, que en este caso es un temperamento soñador de fantasías esenciales.

No son estos paisajes representativos, sino producto de determinados estados de ánimo; formas expresivas del espíritu, a su vez, que requieren un ritmo lento para ser contempladas y penetradas.

## TEORIA Y TECNICA

Es sabido que no se reduce el arte a teoría y que no se pueden hacer auténticas obras artísticas sin dominio técnico. Chinos y japoneses llegaron a enumerar las reglas máximas del arte de la pintura de una manera válida para sus objetivos. Aún conscientes de que era necesario cumplir los puntos señalados para que tuviera lugar la creación de una obra de arte, supieron de antemano que «las formas y el color sin espíritu no tienen valor». Superadas las recetas técnicas para alcanzar la perfección, todos están de acuerdo en proclamar que las mejores recetas no pueden comunicar a la obra el poder de evocación, si el artista no sabe dotarla de esa vida misteriosa que precisamente está siempre presente en una verdadera obra maestra. Lo contrario, sin embargo, también es cierto: esta vida no le será conferida a la obra más que si la técnica, perfectamente ejercitada, permite expresarla en toda su intensidad.

Gloria, como indicamos, utiliza como soporte la madera. Trabaja previamente la tabla, la tiñe y sobre ella extiende una primera y fina capa de color. Dibuja sobre la misma y se pierde, posteriormente, en una superposición de veladuras a través de las cuales se intensifican o amortiguan los contornos.

La delicadeza tonal de sus obras y la calidad de sus superficies no es extraño que nos hagan recordar ciertos aspectos del mejor arte oriental. Concretamente de la pintura Song (siglo X al XIII), el período más representativo de la pintura china y en el que se imponen los paisajes monócromos ejecutados a tinta. Tiene la pintura de nuestra artista de común con aquellos lo que se refiere a delicadeza en el matiz colorista, mayormente monócromo, y a ciertas calidades texturales, pero no a sus valores caligráficos.

Hay otra diferencia notable y ésta atañe estrictamente a la expresividad. Los paisajes chinos, tengan o no casas, barquitas o figuras, ostentan como protagonista al paisaje mismo y dentro de él los abismos quietos son retención de infinitos eternamente expectantes. En los paisajes florales de Gloria Alcahud, las flores son seres vivos capaces de abrise bulliciosos, como de experimentar enojo, pasión o tristeza. Son seres que han recorrido en una primera etapa la búsqueda de sus propios contornos, que han adquirido vida propia y orgánica en una etapa intermedia y que ahora se abren, por vez primera, a un paisaje del que forman parte, paisaje-espacio-cósmico en el que se proyectan.

## ARTE Y VIDA

En una sociedad en cambio como la que vivimos, con determinantes que la distancian radicalmente de la sociedad de ayer, el arte ha adquirido dimensiones nuevas y la obra artística nuevos valores.

El arte del siglo XX ha exagerado, en todos los caminos posibles, casi todas las orientaciones existentes en la centuria anterior pero, además, trata de abrir nuevas sendas. El espíritu constructivo de Cezanne fue llevado hasta sus últimas consecuencias por el cubismo y la abstracción geométrica, y el principio de disolución de las formas que aportaron el último Turner y los impresionistas franceses, se ha visto desbordado con amplitud por todos los «informalismos» imaginables.

En el cambio de la racionalización tampoco le ha faltado a nuestro siglo, en su afán de precisión, con analizar hasta sus últimas con-



secuencias la abstracción geométrica, sino que ha hecho intervenir como instrumento al servicio del arte a las máquinas construidas por la técnica coetánea. Es un hecho que la tecnología dominante y el avance científico inspiran ciertas configuraciones estéticas contemporáneas. Muchos pensaron que el imperio de la máquina y de los ordenadores había de generalizar el gusto por las líneas rigurosas, las conformaciones tubulares, las superficies lisas y los colores metálicos. Las cosas, sin embargo, no han sido tan sencillas. No podemos negar que muchas de las obras que contemplamos han registrado ese influjo, pero son numerosos también los artistas que han reaccionado precisamente de manera contraria, buscando con su arte la huida a esa mediatización cotidiana y abriendo la ventana a la imaginación y a la fantasía. Así, junto a obras que parecen producto de la más refinada tecnología, han surgido otras en las que adquirieron predominancia los impulsos del subconsciente.

La valoración de la obra de arte ha cedido en ciertos casos terreno, ante el hecho de considerar válido el proceso de la operación artística y no la obra en sí. El arte matérico casi obligó a no prestar atención sino a las sugerencias derivadas de la textura o de la expresividad de los magmas, y el tachismo, la pintura de acción y la abstracción lírica instauraron el impulso, la improvisación y la rapidez en la ejecución de la obra. El llamado «arte de vanguardia» ha concluido por derrumbar lo que hasta hace poco eran las fronteras tradicionales del arte. Aspiramos a eliminar los límites entre el arte y la

vida, en un intento de hacer penetrar a aquel en la vida misma.

La tendencia actual a convertir el objeto en pura vivencia es evidente, pero no quiere ello decir que haya que renunciar al concepto de obra de arte como objeto elaborado por el artista. El fenómeno de los «happenings», de los «fluxus», de los «environnements» no demuestra que la consideración de la obra artística como valor permanente deba ser tenida como anticuada. En todo caso habrá que tener en cuenta, puesto que en los últimos años ha adquirido gran importancia por razones sociológicas, el concepto de experiencia estética que, a su vez, es necesario distinguir de la simple vivencia sensorial o psíquica.

Gloria Alcahud ha tomado partido por el arte como objeto, pero como objeto total, indisoluble de su propia personalidad, de su misterio y de su magia. Esa fue su lucha y ese es su ejemplo.

Madrid, 21 de mayo de 1978.

## ESQUEMA DE SU VIDA

Gloria Alcahud nace en Valladolid. Dirección en Madrid: Calle Virgen del Puerto, 9 - Madrid-5 - Teléfonos: 216 93 22 y 265 95 62.

Estudios realizados:

De pintura en el estudio de Demetrio Monteserin en León, donde transcurre su infancia; más tarde los prosigue en Madrid en el estudio de Eduardo Peña y Círculo de Bellas Artes, terminando su preparación artística en París y Roma.

1964. Realiza su primera exposición patrocinada por el Ateneo de Madrid. Festivales de España por provincias españolas. Realiza su primer viaje a París donde permanece un año, acudiendo a las clases de la escuela de Bellas Artes.
1965. Viaja a Roma donde continúa sus estudios y, a su regreso, expone por prime-

- ra vez en la sala de arte madrileña «Grin-Gho».
1966. Expone en la sala del Ayuntamiento de San Sebastián y en la galería «Pasarela» de Sevilla.
1967. Efectúa varias exposiciones colectivas, entre ellas, «Nacional de Bellas Artes», «Primer certamen femenino Barcelona», «Salón de Otoño de la pintura leonesa», «Exposición inaugural del Círculo 2 de Madrid», «Los Toros», galería «Bique» de Madrid y «24 abstractos» en la galería «La Pasarela» de Sevilla.
1968. Exposición individual en la galería «Nebli» de Madrid, «Círculo de la Amistad de Córdoba» y exposición de arte en el buque «Patricia».
1969. Gana el premio a la mejor exposición realizada en la galería «Nebli» de Madrid y en el mismo año premio Banco Industrial de León.
1970. Solicita una beca de la Fundación Juan March siéndole concedida y efectúa estudios en Amsterdam (Holanda) donde permanece seis meses. Realiza una exposición colectiva en la galería «Jurka».
1971. Exposición individual en la galería «Ramón Durán» de Madrid. Galería «Decar» de Bilbao y galería «Iuska» de San Sebastián.
1972. Es invitada a un concurso internacional en Johannesburgo (Africa del Sur), donde permanece un mes recorriendo todo el territorio, junto con pintores europeos. A su regreso expone individualmente en la galería «Atenas» de Zaragoza.
1973. Realiza viajes por Europa para conocer el panorama actual de la pintura.

1974. Exposición individual en la galería «Rottenburg» de Madrid. Otra individual en la galería «Trivet» de Alicante, y galería «Ausias March» de Barcelona.  
Es invitada a una exposición colectiva organizada por el Ministerio de Cultura «Arte Fantástico», Viena.
1976. Hace una exposición itinerante por Stuttgart-Frankfurt-Bonn-Cologne-Düsseldorf-Hamburg.
1977. Prepara exposición para la Dirección General de Bellas Artes.
- 1978.

### **PREMIOS, DISTINCIONES Y BECAS**

1968. Premio Nebli a la mejor exposición de la galería.
1969. Premio Banco Industrial de León.
1970. Fundación Juan March-Fundación Rodríguez Acosta.
1971. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.  
Obra suya sigura en numerosas colecciones nacionales y extranjeras.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

- ALBERT, Concha: Revista «Telva». N.º 115. 1968. Madrid.
- ALFARO, J. R: Diario «Informaciones». 9 de febrero de 1965. «Hoja del Lunes». Febrero 1968. «Premio Banco Industrial de León». 19 de marzo de 1968. Febrero 1971 y febrero 1974.
- AREAN, Carlos: «30 años de Arte Español». Ediciones Guadarrama. Madrid. 1972. «La Estafeta Literaria». Febrero 1968. Abril 1972 y 1974.
- AYLLON, José: Presentación de catálogo. Madrid, 1965.
- ARREMELE, Albert: San Sebastián. Septiembre, 1971.
- CAJIDE, Isabel: Revista Artes. Marzo, 1968. Madrid.
- CAMPOY, A. M: Diario «ABC». Febrero, 1965. Marzo, 1968. Premio Banco Industrial de León. 1969. Febrero, 1971. Febrero, 1974. «Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo». Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.

- CARVAJAL, Javier: Presentación de catálogo. Exposición. Febrero, 1971. Madrid.
- CASTAÑO, Adolfo: «La Estafeta Literaria». Febrero, 1968. Madrid.
- Revista «Bellas Artes 71». N.º 9. Mayo-junio, 1971. Madrid.
- «Reseña». Abril, 1971.
- Revista «Bellas Artes 74». N.º 32. Abril, 1974. Madrid.
- CASTRO ARINES, José de: Diario de Barcelona. Febrero, 1965. Diario «Informaciones». Febrero, 1968. Madrid.
- CASTRO BERAZA, Joaquín: Gaceta del Arte. Número 16. Marzo, 1974. Madrid.
- CHAVARRI, Raul: Presentación del catálogo a exposición en Madrid. 1974. Diario «Ya». 20 enero, 1974. «Artistas Contemporáneos en España». Gavar. Madrid, 1976.
- CHAPAPRIETA, Elena: Diario «Arriba». Febrero, 1974. Madrid.
- FARALDO, Ramón: Diario «Ya». Febrero, 1965. «Los cuadros que miran y los cuadros que nos miran. Gloria Alcahud». Diario «Ya». Febrero, 1968. «Flores para un mirlo». Madrid.
- FIGUEROLA FERRETI, Luis: Diario «Arriba». Febrero, 1965. Febrero, 1968.
- GANDARA, Consuelo de la: Diario «Sun». Febrero, 1968. Madrid.
- GARCIA VIÑOLAS, M. A.: Diario «Pueblo». Febrero, 1969. Madrid.
- HIERRO, José: Diario «El Alcázar». Febrero, 1968. Madrid.

- LOPEZ ANGLADA, Luis: «La Estafeta Literaria». Diciembre, 1973. Madrid.
- LOZANO, Manuel: Sevilla, 1968.
- MARTINEZ DE LA HIDALGA, Rosa: «La Estafeta Literaria». Febrero, 1974. Madrid.
- MARTINEZ DE VELASCO, José: Diario «Desarrollo». Diciembre, 1973. Madrid. «Gloria Alcahud y las noticias del paraíso».
- MARC-ERIC: «Gaceta del Norte». Pamplona, 1974.
- MATEOS, Aurora: Revista «Galería». Marzo, 1968. Madrid.
- MORALES, Sofía: «Siete Fechas». Febrero, 1971. Madrid.
- OLIVEIRA, Mario: «Diario de Noticias». 9 de febrero de 1971. Lisboa.
- POPOVICI, Cirilo: Presentación de catálogo a la exposición en el Ateneo de Madrid. 1965. «Edición Europea SP». Marzo, 1965. Febrero, 1968. Abril, 1971. Madrid.
- PUJANTE, M: Diario «Pueblo». 15 febrero, 1974. Madrid.
- SANCHEZ MARIN, J: Revista «Goya». Abril, 1968. Madrid.
- VALLES ROVIRA, J: «Tele-Exprés». Marzo, 1965. Barcelona.
- ZUNZUNEGUI, Luis María: Presentación de catálogo a exposición en Barcelona. Marzo, 1975. Revista «Goya». 1974. Madrid. «Europeo». Madrid-Barcelona. Febrero, 1974. «Mundo Diario». Febrero, 1974. Madrid. Diario «ABC». Exposición de la Semana. Febrero, 1974. Madrid.



## LA PINTORA ANTE LA CRITICA (1)

RAMON FARALDO

Del francés Odilon Redon, creador de flores delirantes, escribía W. George: «Pinta como un honesto sonámbulo, tan honesto que su pintura nos convierte a todos en sonámbulos». Gloria Alcahud manifiesta un poder semejante. En su pintura no sabemos si lo real es vivido por nosotros o son los sueños los que nos viven a nosotros. En sus cuadros la convicción de observar algo que a la vez nos observa como en espejos, es casi preocupante.

Aparte de propiedades mágicas singularísimas, las propiedades plásticas son destacables. Recuerda cine de Resnais y leyendas de Kafka y posee todo un suspense de lo que llaman «absurdos razonados». Es muy interesante su pintura, por no decir alucinante.

DIARIO «YA»  
Madrid, 24 febrero 1965

---

(1) Antología crítica seleccionada por la propia artista.

## LUIS FIGUEROLA FERRETI

Gloria Alcahud ha puesto en ejercicio sus mejores facultades y conocimientos técnicos extraordinariamente dosificados, con los que consigue un amplio juego de efectos de gran eficacia plástica en cuanto se refiere a transparencias y asociaciones tonales de positiva finura y elegancia expresiva.

\* \* \*

Hay verdaderos hallazgos cualitativos, tanto en las armonizaciones de un solo color, como en los que juega con dos o más articulados con inteligente matización, que viene a situar a esta pintora en una alta cota del arte actual.

HOJA DEL LUNES  
Madrid, 17 enero 1968

## MANUEL AUGUSTO GARCIA VINOLAS

El poder de encantamiento de la pintura de Gloria Alcahud es fabuloso. Yo confieso que he salido de su exposición soñando.

DIARIO «PUEBLO»  
Madrid, 15 de febrero 1968

## JOSE HIERRO

Gloria Alcahud crea un mundo mágico de gran belleza fantasmal. Con estas obras afirma su interesante personalidad.

\* \* \*

Sus obras no se limitan a ser festín para los ojos sino alimento para la sensibilidad.

\* \* \*

Arte que combina la solidez con la levedad, la materia con la más pura y desnuda emoción.

En progresión constante hacia un centro donde se halla la pintura más pura, más esencial y alada.

DIARIO «EL ALCAZAR»  
Madrid, 20 febrero 1968  
«NUEVO DIARIO»  
Madrid, febrero 1971 y 1974

## CARLOS AREAN

En la obra de Gloria Alcahud hay un indudable trasfondo lírico, pero ello no evita que sea pintora por encima de todo y que se la pueda considerar, además, gran colorista, dado que en cada lienzo, dentro de una gama única, consigue máxima variedad en tonalidad y en fusión textura-color.

\* \* \*

Gloria Alcahud cree que en el transcurso de la evolución nada se para permanentemente en su ser. Está de acuerdo en que todo cambia en cada instante por todas las causas imaginables. Su aspiración final es captar en su obra este hacerse y este deshacerse de las cosas, aunque algunas veces llegue más lejos y ya no sean las cosas las que la conmueven, sino la propia materia que las conforma a ellas y a nosotros mismos. De ahí que esta obra descorra una pequeñísima punta del velo del misterio, pero siempre en medio de una niebla sonora.

LA ESTAFETA LITERARIA  
Madrid, 1968, 1972, 1974

## ISABEL CAJIDE

Unas obras que no dudamos en calificar de exquisitas.

Todos los cuadros bañados en una tenue policromía están deliberadamente tamizados para darles el tono ocre, azul o rosa que manda desde el fondo, también deliberadamente anulado para protegerlo, es decir, para que guarde la armonía debida.

Pero no todo en esta obra se sumerge en las puras calidades: hay un rigor constructivo que sitúa el tema de las flores en un orden en el que la sensibilidad vertida en la materia se queda sólo en ornamento y bajo estos delicados juegos de transparencias se ve una inquietud formal, un rigor mental capaz de sacar a flote aún prescindiendo de la belleza de las calidades; una pintura enraizada en la austeridad, capaz también, por sí misma, de expresarse con toda independencia.

\* \* \*

Gloria Alcahud ha conseguido una personalidad y una diferenciación que no nos gustaría ver desaparecer. No es tan fácil encontrar en el arte actual un acuerdo tan armonioso entre la materia y la forma, entre la técnica y la sensibilidad. Gloria Alcahud ha conseguido aplicar a sus «Flores para un mirlo», exactamente el procedimiento que le convenía. Y esto es un acierto.

REVISTA ARTES  
Madrid, marzo 1968

## JOSE DE CASTRO ARINES

Gloria Alcahud pinta como flotando por las cosas, como sin tocarlas, como arropándolas exclusivamente en su aroma.

\* \* \*

Estos como sueños son modos de la realidad en su temblor, pura armonía de las cosas; cuidadas

cosas ciertamente. Cosas que, a la vez, se palpan y son como de aire. El mejor momento de esta inventiva.

DIARIO «INFORMACIONES»  
Madrid, 24 febrero 1968 y 7 febrero 1974

## VENANCIO SANCHEZ MARIN

Lo que aquí se reconoce y lo que aquí se adivina es mucho, sumergido por la conciencia que pugna por nacer. O, al contrario, ¿es un mundo visto, tocado en todas las realidades de la observación y de la vida, que desnace al sumergirse en la conciencia, convertido en recuerdo, casi en un aroma? Sólo sabemos que se trata de algo identificable y profundo que, simultáneamente, nos llega y se evade, aunque deje el color, la forma, la cristalización de su huella imborrable en el cuadro.

REVISTA «GOYA»  
Madrid, marzo-abril 1968

## ADOLFO CASTAÑO

Pocas veces una obra pictórica se muestra tan mundo en sí misma como la de Gloria Alcahud. Para aquellos espectadores que se detienen en su superficie, sin penetrar en la serena intimidad de esta pintura, lo que ella ofrece de inmediato es su belleza evidente. Después de la admiración que producen sus obras por sí solas, el contemplador intenta descifrar el código que las ampara en su individualidad. Y como no aplica, corrientemente, la delicadeza necesaria, la sensibilidad precisa, se vuel-

ve un tanto decepcionado, se encoge de hombros, las califica de «herméticas» sin más.

Esta obra es todo un universo coherente, equilibrado, en el que ha pulido sensaciones enriqueciéndolas con otras surgidas en cada momento de su trabajo.

\* \* \*

Tocar una pintura de Gloria Alcahud es tocar carne viva. Por eso siempre hay que mirar con respeto la pintura —en ella dejó, el artista, minutos de su existencia, en ella perdió minutos de su vida—. En el caso de Gloria hay que leerla con mucha atención para entender estas cartas celestes cuyos mecanismos, esta vez, como siempre, nos comunica inteligente y bellamente.

«RESEÑA»  
Madrid, abril 1971  
REVISTA «BELLAS ARTES 75»  
Madrid, abril 1975

## CIRILO POPOVICI

He seguido con todo interés la evolución de esta pintora que es Gloria Alcahud. La primera nota característica de su obra es el material de base, o sea, la madera, para lo cual ha abandonado la tela clásica y convencional que no podría ofrecerle las cualidades de robustez que le ofrece este material. No se trata de una pintura sobre una tabla sino de una pintura que se estructura con la materia sobre la que reposa. El resultado es la aparición de un mundo propio, refinado y poético, que junta el saber pictórico con la fuerza de la inspiración.

REVISTA «S. P.»  
Edición europea.  
Madrid, abril 1971

## MARIO DE OLIVEIRA

Cuando vi por primera vez los cuadros de Gloria Alcahud fui subyugado por los matices de sus colores y, sobre todo, por la metamorfosis de las imágenes, definidas por una variedad infinita de sugerencias de la realidad.

Sentí que estaba en presencia de una artista con una gran sensibilidad. Unida a otros elementos de la naturaleza, la flor constituye su mundo emocional. Gloria Alcahud entra en la metafísica del paisaje y sus formas y colores determinan un dinamismo cromático. El espectador tiene la sensación de que se mueve constantemente ante continuas metamorfosis.

Los cuadros de Gloria Alcahud están al lado de la música por cuanto tienen notas de una determinada escala cromática cuyos movimientos siempre multiplicados en sucesivas armonías ofrecen distintas posiciones, ordenados todos ellos dentro de la misma estructura.

\* \* \*

La pintura de Gloria Alcahud posee una enorme carga expresiva y en ella el mundo real se transforma en poesía. Siente el paisaje como un poeta porque como dijo alguien: «el poeta dice más de lo que dice» y la pintura de esta artista tiene más significado del que expresa objetivamente.

Toda la pintura de Gloria Alcahud es esencia y, por eso mismo, toda ella siempre está ritmada de maneras diversas hasta encontrar la verdad esencial

y fascinante de los elementos inspiradores. Gloria descubre la belleza singular de toda la flora y sabe convertir lo inestético en estético. Por eso sus pinturas están determinadas por puntos de inspiración en los que la síntesis de forma y de color determina la belleza formal de su singular escepticismo.

DIARIO DE NOTICIAS  
Lisboa, septiembre 1971

## J. R. ALFARO

Personalidad y refinamiento: dos valores muy significativos en la pintura de Gloria Alcahud. La obra de esta pintora es como un compendio de ciencia y sensibilidad, de forma y color, de luz y materia, de composición y de detalle, de verdad inmediata y de transporte del alma. Nuestro tiempo, que disocia las cualidades para comprenderlas más rápidamente y sentirlas de manera más intensa, es poco accesible todavía a una síntesis tan fuerte como la que nos ofrece esta artista.

Todo un mundo vegetal subterráneo anterior a su eclosión sirve a Gloria Alcahud para expresar con plenitud todo aquello que responde a sus propias leyes plásticas. Sus medios de comunicación son comparables a instrumentos de precisión. Para Gloria Alcahud, es cuestión de reavivar alegorías si de verdad deseamos ver el cuadro o reencontrar la esfera de experiencia de la artista que lo ha producido.

La cultura histórica o crítica del arte debe permitirnos comprender los lugares internos que encadenan entre sí a individuos de una misma época y de un mismo lugar e instituyen entre los artistas una especie de política imaginativa a la que se someten,



incluso, cuando se oponen. No recuerdo quien decía que con las ideas no era posible hacer versos, porque eran necesarias las palabras, como son necesarios los colores para hacer pintura.

\* \* \*

Al pintar estas especies botánicas irreales que sirven de infraestructura a la composición, Gloria Alcahud pone una delicada ternura y un soplo de poesía, en que las inclinaciones marcan el sentimiento perfecto de la expresión vital.

HOJA DEL LUNES  
Madrid, 12 febrero 1974

## MANUEL CONDE

La pintura de Gloria Alcahud, para mí, podría equipararse a la poesía de Juan Ramón Jiménez, a la de un Paul Valery o a la música pura de un Igor Strawinsky.

GACETA DEL ARTE  
Madrid, 30 marzo 1974

## RAUL CHAVARRI

La pintura de Gloria Alcahud se ha ido consolidando en una indagación exploratoria del color y de la forma.

\* \* \*

La artista inicia una nueva modalidad de la «naturaleza muerta», una revolucionaria y, al mismo tiempo, armoniosa pintura de motivos florales.

\* \* \*

Los cuadros producen una sensación de imágenes sueltas desvinculadas del propio contexto al que pertenecen flores y plantas que acuden al encuentro del espectador definiendo y delimitando separacio-

nes de planos y, al mismo tiempo, ofreciendo unos resultados de una indagación de color en sus diferentes gamas y tonalidades constituyen una amplia teoría cromática.

La pintura de esta artista, partiendo de una nueva concepción del motivo floral, lleva a ofrecernos un increíble mundo mágico que baila ante los ojos del espectador con apasionado vigor, con excepcional y majestuosa soltura, como si heredera de viejas tradiciones la pintora hubiera recorrido libros y praderas desconocidos para buscar las muestras de esta flora singular, una veces poética y otras agresiva y hasta trágica, pero en todos sus aspectos testimonio de la fuerza creadora de una gran pintura de nuestro tiempo.

DIARIO «YA»  
Madrid, 20 enero 1975

## ANTONIO MANUEL CAMPOY

He aquí los frutos de la imaginación fingiéndose sobre elementos de una realidad muy concreta, no importa su escasa familiaridad con lo cotidiano. Aquí como en Cossío motivación temática y materia forman una unidad indestructible. La materia en Gloria Alcahud es un vehículo expresivo lleno de exquisitez, pero que por sí solo, como ocurre con Cossío, no varía nunca la dimensión de su belleza.

Esta suntuosidad matérica exige para realizarse en plenitud toda una poética de formas. Tal vez no exista en la pintura española actual una obra tan refinada como ésta, una sensibilidad tan acordada

a su formación plástica. Es, como no, una obra fruto de larga experiencia, un fastuoso resumen de oficio e imaginación: algo que no es posible improvisar.

DIARIO «ABC»  
Madrid. 14 febrero 1974

## JOAQUIN CASTRO BERAZA

Gloria Alcahud se nos ofrece ya como el resultado de la decantación de distintas etapas.

Tema y dicción plástica en una síntesis acertadísima de las experiencias artísticas de los últimos años.

De la pugna entre figuración e informalismo, se ha quedado con lo más interesante de ambas tendencias y ha sabido aglutinar en sus obras el compendio de conclusiones que, de ambos postulados artísticos se desprendiera.

Su obra actual, viene a confirmar a esta pintora como una de las artistas más sólidas con que cuenta nuestro actual panorama artístico.

«GACETA DEL ARTE»  
Madrid marzo 1974

## INDICE

I. VIDA ... ..	7
II. Obra ... ..	25
Años de búsqueda ... ..	29
Romanticismo de la sensibilidad ... ..	37
Sobre «lo sublime» en el lenguaje ... ..	41
Evolución de la obra ... ..	43
Teoría y técnica ... ..	55
Arte y vida ... ..	57
Esquema de su vida ... ..	61
Bibliografía básica ... ..	65
La pintora ante la crítica ... ..	69

# COLECCION

## «Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Llorens**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victorio Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/**Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/**Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/**Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/**Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/**Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/**Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/**Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/**Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/**Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/**Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/**Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/**Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/**Tàpies**, por Sebastián Gasch.
- 25/**Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/**Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/**Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/**Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
- 29/**Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/**Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.

- 34/**Cristóbal Halfter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
- 37/**José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38/**Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Valdellou.
- 39/**Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
- 40/**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45/**Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
- 47/**Solana**, por Rafael Flórez.
- 48/**Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
- 53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
- 54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
- 55/**José Planas Peñálver**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
- 57/**Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.
- 58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
- 59/**Cardona Tarrandell**, por Cesaeo Rodríguez Aguilera.
- 60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.
- 61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
- 62/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos.
- 63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
- 64/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 65/**Angel Ferrant**, por José Romero Escassi.
- 66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.
- 67/**Amador**, por José María Iglesias Rubio.
- 68/**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
- 69/**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.

- 70/**Canogar**, por Antonio García-Tizón.
- 71/**Piñole**, por Jesús Baretini.
- 72/**Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
- 73/**Elena Lucas**, por Carlos Areán.
- 74/**Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
- 75/**Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
- 76/**Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
- 77/**Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
- 78/**Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
- 79/**Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/**José Caballero**, por Raúl Chávarri.
- 81/**Ceferino**, por José María Iglesias.
- 82/**Vento**, por Fernando Mon.
- 83/**Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
- 84/**Camín**, por Miguel Logroño.
- 85/**Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
- 86/**Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
- 87/**Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
- 88/**Guijarro**, por José F. Arroyo.
- 89/**Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
- 90/**Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/**María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
- 92/**Redondela**, por L. López Anglada.
- 93/**Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
- 94/**Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/**Raba**, por Arturo del Villar.
- 96/**Orlando Pelayo**, por M. Fortunata Prieto Barral.
- 97/**José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/**Feito**, por Carlos Areán.
- 99/**Goñi**, por Federico Muelas.
- 100/**La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo I.
- 100/**La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo II.
- 101/**Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
- 102/**X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
- 103/**Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
- 104/**Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
- 105/**Esteve Edo**, por S. Aldana.

- 106/**M. Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/**E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
- 108/**Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
- 109/**García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
- 110/**Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
- 111/**M. Droc**, por J. Castro Arines.
- 112/**Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
- 113/**A. Zarco**, por Rafael Montesinos.
- 114/**D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.
- 115/**Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
- 116/**Hidalgo de Caviedes**, por Manuel Augusto Garcia de Viñolas.
- 117/**Teno**, por Luis G. de Candamo.
- 118/**C. Bernaola**, por Tomás Marco.
- 119/**Beulas**, por J. Gerardo Manrique de Lara.
- 120/**Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.
- 121/**J. Haro**, por Ramón Solís.
- 122/**Celis**, por Arturo del Villar.
- 123/**E. Boix**, por José María Carandell.
- 124/**Jauñe Mercadé**, por José Corredor Matheos.
- 125/**Echaz**, por M. Fernández Braso.
- 126/**Mompou**, por Antonio Iglesias.
- 127/**Mampaso**, por Raúl Chávarri.
- 128/**Santiago Montes**, por Antonio Lara.
- 129/**C. Mensa**, por Antonio Beneyto.
- 130/**Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
- 131/**María Carrera**, por Carlos Areán.
- 132/**Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
- 133/**A. Orensaz**, por Michael Tapie.
- 134/**M. Nazco**, por Eduardo Westerdhal.
- 135/**González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
- 136/**Urculo**, por Carlos Moya.
- 137/**E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.
- 138/**Boado**, por Ramón Faraldo.
- 139/**Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.
- 140/**Alberto**, por Enrique Azcoaga.
- 141/**Luis Sáez**, por Luis Sastre.



- 142/**Rivera Bagur**, por A. Fernández Molina.
- 143/**Salvador Soria**, por Emanuel Borja Jareño.
- 144/**Eduardo Toldrá**, por A. Fernández-Cid.
- 145/**Cillero**, por Raúl Chávarri.
- 146/**Barbadillo**, por Jacinto López Gorgé.
- 147/**Juan Guillermo**, por Lázaro Santana.
- 148/**Fernando Sáez**, por Miguel Logroño.
- 149/**José Antonio Díez**, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.
- 150/**Guajardo**, por Ignacio Olmos.
- 151/**Rafael Leoz**, por Luis Moya Blanco.
- 152/**Vázquez Díaz**, por Manuel García Viñó.
- 153/**Enrique Gran**, Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 154/**Venancio Blanco**, por Luis Jiménez Martos.
- 155/**Gloria Torner**, por Miguel Angel García Guinea.
- 156/**Juan Navarro Ramón**, por Francisco Rodón Bracons.
- 157/**Hernández Mompó**, por Francisco Prados de la Plaza.
- 158/**Jardiel**, por Joaquín Castro Beraza.
- 159/**Francisco Barón**, por Paloma Esteban Leal.
- 160/**Maruja Mallo**, por Consuelo de la Gándara.
- 161/**Lapayese del Río**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 162/**Anzo**, por Manuel García Viñó.
- 163/**Luis Badosa**, por Juan Sureda Pons.
- 165/**Gloria Alcahud**, por Rosa Martínez de Lahidalga.

*Esta monografía sobre la vida y  
la obra de la pintora G. Alcahud ha  
sido impresa en los talleres de  
Maribel, Artes Gráficas - Madrid*

traslúcido, abismal y distante separa nuestra realidad concreta de esa ventana abierta a lo profundo donde el misterio aguarda.

Monocromías en malva, en gris, en rosa. Armonías tensadas en azules y en negros, en amarillos o en blancos. Verdes de jade claro, verdes intensos, selváticos.

Sedas, mármoles, lacas y piedras preciosas podrían haber prestado su calidad a estas superficies pictóricas, que contempladas sin orden amenazan con saturar, la vista, el oído, el tacto con sus cadencias, filigranas, transparencias y brillos, su fantasía y la maravillosa textura.

Una borrachera de luces sumergidas, de colores velados, de fondos ciegos o abiertos sirven al protagonismo de unos «seres» en floración. Organismos que, nacidos de la entraña de la tierra, han brotado a la luz, sentido la tibieza del aire y añorado elevarse sobre las raíces que los sustentan. Seres, en definitiva, que han asistido a su propio nacimiento, y recreado temporalmente en la propia contemplación.

Sobre las superficies pictóricas de Gloria Alcahud las formas se enfrentan a su desvanecimiento y melodías tonales y matéricas, hablan de un abandonar su condición terrena e, incluso, de independizarse del pincel que las dotó de existencia. Las flores se hallan próximas a la partida al despegar del suelo e iniciar la ascensión. En este punto se encuentra el discurso de Gloria Alcahud. Perfección técnica y voluntad expresiva la han animado en su trayectoria hasta aquí.

El misterio, que hasta ayer permanecía agazapado entre vegetación y brumas, se ha aproximado a lo visible enseñoreando la casi totalidad de las superficies pictóricas. Gloria Alcahud pulsa en su pintura nuevas dimensiones de lo real.

Rosa Martínez de Lahidalga ha captado la evolución armoniosa de la pintora y de su obra. Tocada de su emanación poética, pero sin dejarse embargar por el clima que crea esta pintura, expone con estilo directo y claro aquello que la define y lo que en ella anima.

## SERIE PINTORES

