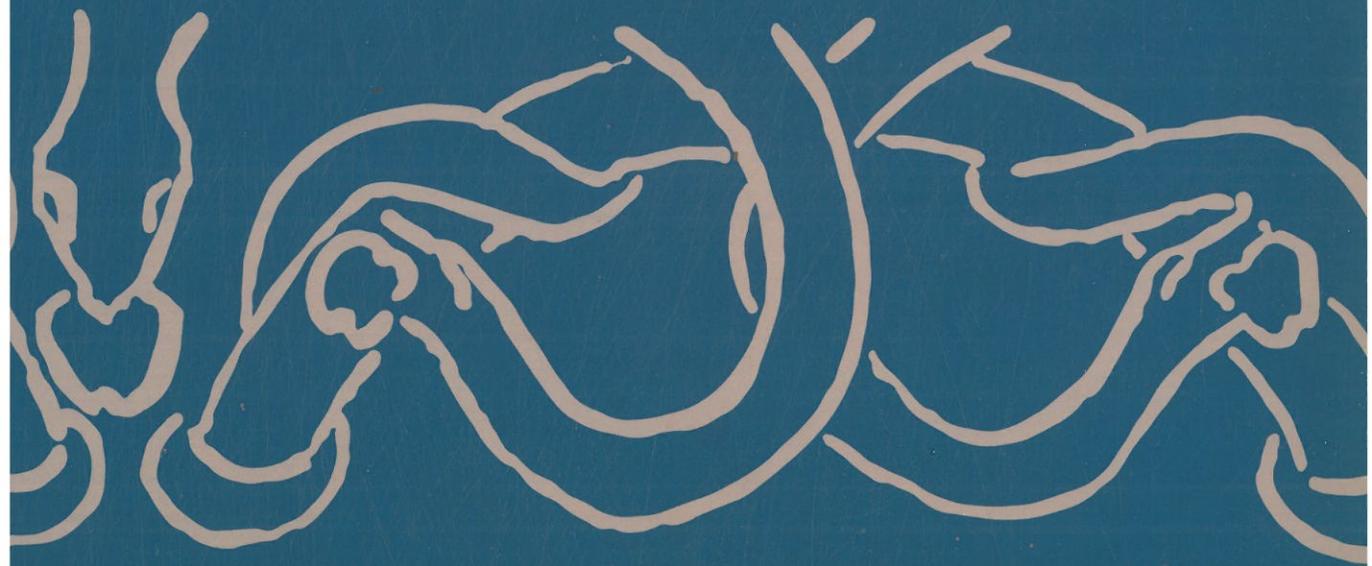
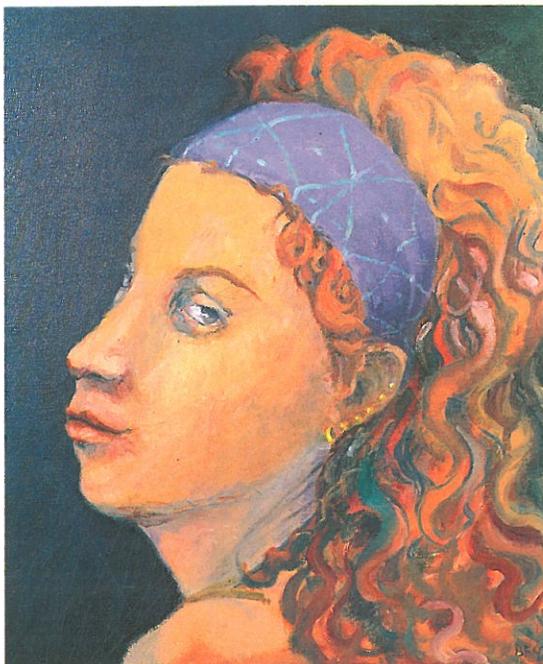


LEN FRANCO



ELEN FRANCO

ENERO - FEBRERO 1993



Cara, 1992
46 x 38 cm

En uno de los paisajes de Belén Franco, una muchacha que camina de espaldas al espectador, se adentra en una vasta campiña. El plano medio, allí donde el camino se pierde, ciñe su figura como un cinturón desatado. Al fondo, las montañas son otro paisaje distinto, lejano, en el que el esplendor del mediodía, de la implacable luz española, convierte las rocas en aire, estremece de irrealidad la patente, recalcada, realidad de la piedra. Tal es el horizonte que contempla la muchacha. Si el paisaje próximo, aquel sobre el que se asientan sus pies, parece formar parte de sí misma, aquel otro que contemplan sus ojos ni siquiera parece formar parte del lienzo. Como si el lienzo se hubiera rasgado en su extremo superior para dejar entrar el paisaje luminoso de la sierra, como si a los ojos deslumbrados de la muchacha ese trozo de lienzo fuera una ventana sin consistencia material por entre cuyas hojas abiertas penetra el paisaje a raudales, la luz desbordada.

Para Belén Francó la seducción del paisaje es tan poderosa como cegadora es para la muchacha la presencia de las rocas desbaratadas por la luz. El itinerario de la muchacha es trasunto del itinerario de la pintora a lo largo de esta exposición. Como ella, Belén Franco se aproxima paso a paso a ese horizonte de piedra hasta hacerlo suyo. El geógrafo Plinio decía que en España *se hallan piedras que tantas veces como se rompen, tantas adoptan la imagen de la palma de la mano*. Cuadro a cuadro,

nco logra que su fascinación ante el paisaje, su aceptación y entrega, se deshaga entre sus dedos y se rehaga en las inscripciones en la palma de su mano. Como la muchacha, iniciará su camino en las horas veladas del mediodía, concluirá entre las sombras desveladoras y matizadas de la noche, al tiempo que su ánimo espoleado en los inicios de un entusiasmo alegre de vivir se transfigurará en sosegada calma.

En *de la jornada*, el paisaje, su seducción, aún le puede. La muchacha se sitúa frente al paisaje con su traje negro, flanqueada por una viga de madera, situada sobre un suelo geométrico de baldosas blancas y negras. La muchacha que estaba en el camino se ha detenido a mirar. La mirada en el interior del cuadro poco a poco se va desviando de lo que ve, de esa presencia avasalladora de la sierra, hacia el interior del cuadro, hasta hacerse casi irreal. Los negros y blancos del primer plano, en su orden de color diferente al de la naturaleza, componen un marco a la línea recta de la viga un marco interno. La luz de los azules y violetas, avanzan hasta primer término, contentos de estar en el marco pintado que sostiene la mirada.

En *de verano* el paisaje del fondo se simplifica. La luz nocturna conserva los rojos y los azules. El marco arquitectónico se fija ese paisaje, casi filtrarlo. El pelo de la muchacha decaída es un paisaje en sí. Como el mantel levantado por el viento, la naturaleza, el paisaje, quien contempla, esta vez, a las

Belén Franco pintar aquellos instantes por los que la vida se vuelve una pena de ser vivida, los momentos gratos, tocados por la luz. En *La loca del mar* las ganas de vivir distorsionan el espacio y la muchacha como una explosión. La muchacha, en un momento inverosímil, es toda vivacidad. Tras ella, en el mar, vertical, se suceden los tres momentos de la ola. El lomo que se alza, el momento en que se deshace en espuma. Es un canto a la vida que desborda. Los peces bailan alrededor de la muchacha, con su color el agua y el aire. También su pelo baila. Las manifestaciones de la vida están captadas al tiempo, se suceden en el espacio, almente, desprovistas de una perspectiva clásica, inunforman el espacio del espectador. Nada está congelado. Todo es acción, movimiento, también la caricia de la luz en el pecho que revela planos y volúmenes.

En *de la jornada* que se contiene, que se convierte en postura y acción. El cuadro doble de *El cellista* y *La violinista*. No es un diálogo que reclama una colocación especial, formando el uno con el otro, sino un diálogo en el espacio, de modo que el espacio de ambos cuadros se proyecta hacia el espacio exterior. Las miradas que se acechan para entrar



al unísono crean una armonía o concordancia pictórica que atraviesa el espacio de fuera. El espacio del fondo ha desaparecido. La atención se concentra en la tensión del cuerpo y en el momento anterior a la comparecencia de la música.

En *La mujer cantando con caracol*, la tensión de los músicos anteriores se ha refugiado en su sién. El pecho, bellissimo, es un verdadero paisaje sobre el que la guitarra descansa. La oquedad del instrumento que oculta el vientre, la boca abierta, el vacío, contienen ese silencio que se adivinaba en los músicos anteriores fuera del cuadro y que esta vez se introduce dentro de él.

En *Adán y Eva* el paisaje no es fondo sino primerísimo plano del que las figuras son fondo. Un tapiz de hojas, luz y carne, una enramada en la que la naturaleza y lo humano se confunden, sosteniendo la tentación de cada cual, nos propone una interpretación innovadora del tema.

Con *Adán y Eva*, Belén Franco consigue que esa fascinación inicial del paisaje, que la seducción del mundo real, pierda toda traza de imposición y se encarne en una sensación interior, profundamente original. Las montañas lejanas que contemplaba la muchacha del primer cuadro, esas realidades duras como rocas se han deshecho y como las piedras de las que habla Plinio han adoptado suavemente la forma de la palma de sus manos. El camino de la muchacha ha sido un camino de aproximación, de cercanía cada vez más íntima. Insensiblemente detrás de cada paisaje se esconde un bodegón.

En *Mercado de telas en el desierto* el paisaje se tiñe de un color subjetivo. Las figuras casi están ausentes. Las telas son las protagonistas del cuadro. El viento les otorga vida propia. Las olas del mar, la explosión de alegría, vida y goce visual de *La loca del mar* prenden de nuevo en las telas, convertidas en objetos naturales. Es un bodegón múltiple, un paisaje múltiple también, donde la mirada acota lo cotidiano y descubre en lo inanimado el palpito de la vida, allí donde la sabiduría del artesano ha sabido abolir los límites entre el arte y la artesanía y casi entre la acción del hombre y la naturaleza.

Todas estas sensaciones se concretarán aún más en el *Bodegón con lirios*, de entonación japonesa, donde la bandeja lacada en negro, los pétalos y la rugosidad del limón constituyen una búsqueda de la belleza más simple y directa a través del color.

En el *Bodegón con melocotones* el espacio clásico, deudor de la perspectiva, se ensambla con otro espacio de maneras matissianas, sin perder verosimilitud, creando una doble sensación de plenitud y superposición, reunidas en la transparencia de la luz en el cristal del frutero que se derrama por todo el cuadro. Es un bodegón muy



4 Bodegones, Almería 1992
27 x 22 cm



Los 7 Pecados Capitales, 1992
24 x 19 cm

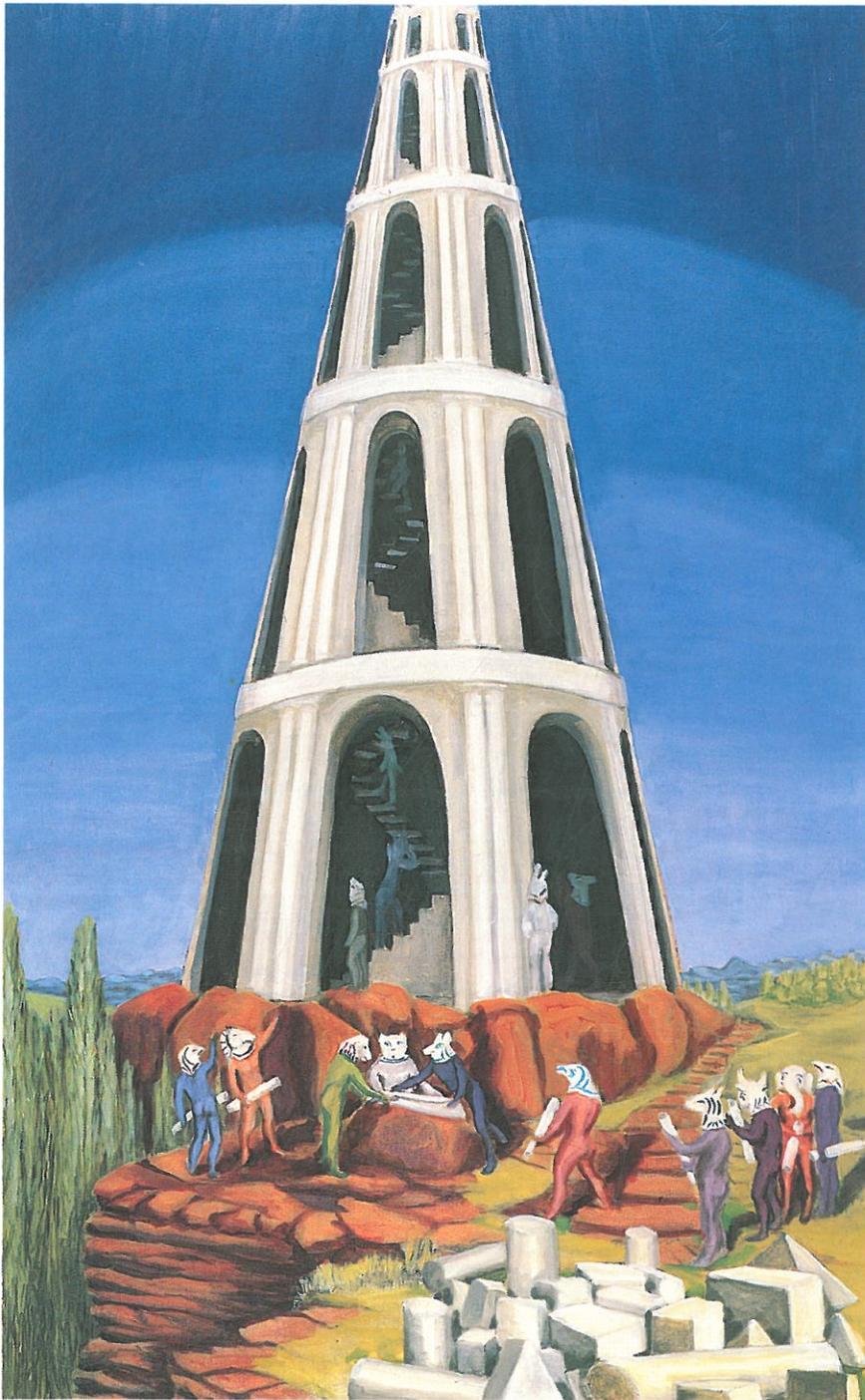
e colores. El morado del tapete y los rojos y amarillos de no permiten adivinar el dibujo que originó la pintura. Di- itura se confunden.

pleado el término valiente y realmente la pintura de Belén es. No hace siempre lo mismo. Le inquietan planteamien- listintos. Con *La Torre de Babel* y la *Serie de los pecados* tantea la invención de un mundo que no existe. En el os *Pecados* se puede comprobar su capacidad para crear grafía original en tema tan clásico. En *La avaricia* el pelo ga en un cuervo y en *La gula* es sorprendente ese fondo os, paisaje brutal, arrancado del cuerpo. En *La Torre de misteriosa* escalera interior, su inquietante penumbra, nos hacia un mundo cada vez más propio, íntimo y personal. do de *Las Lectoras*.

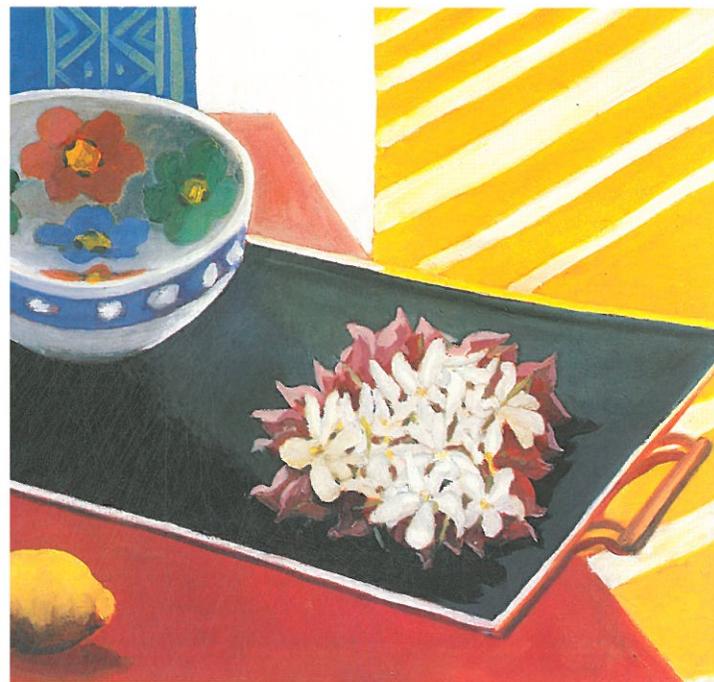
lectoras suspende sus preocupaciones tan clásicas por el perspectiva, los temas, la figura humana. Abandona esas iones fuera del cuadro y se deja llevar por las sensacio- es figuras están contempladas como fragmentos, en su in- n los colores planos se desmayan la concentración y el si- trato entregado con el libro, la quietud. Las curvas la figuras formando bloques rotundos. La belleza y amar- os limones, tan repetidos en los cuadros anteriores, invade os.

inación hacia lo exterior se ha transformado en una mi- or y, en su soledad, las tres lectoras sostienen un libro l se adivinan las líneas de las palmas de las manos, donde camente el mundo se deshace.

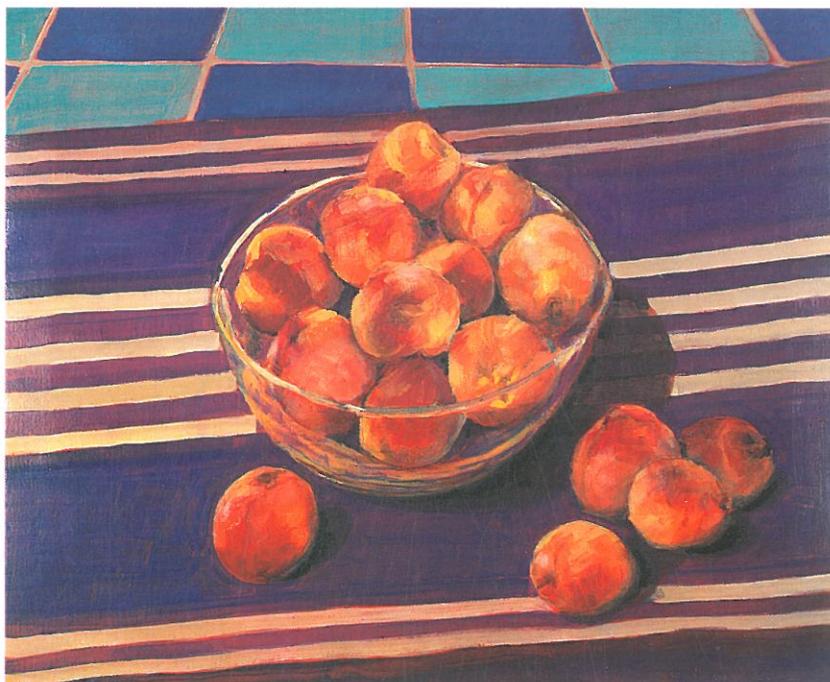
RAMON MAYRATA



Torre de Babel, 1991
146 x 90 cm



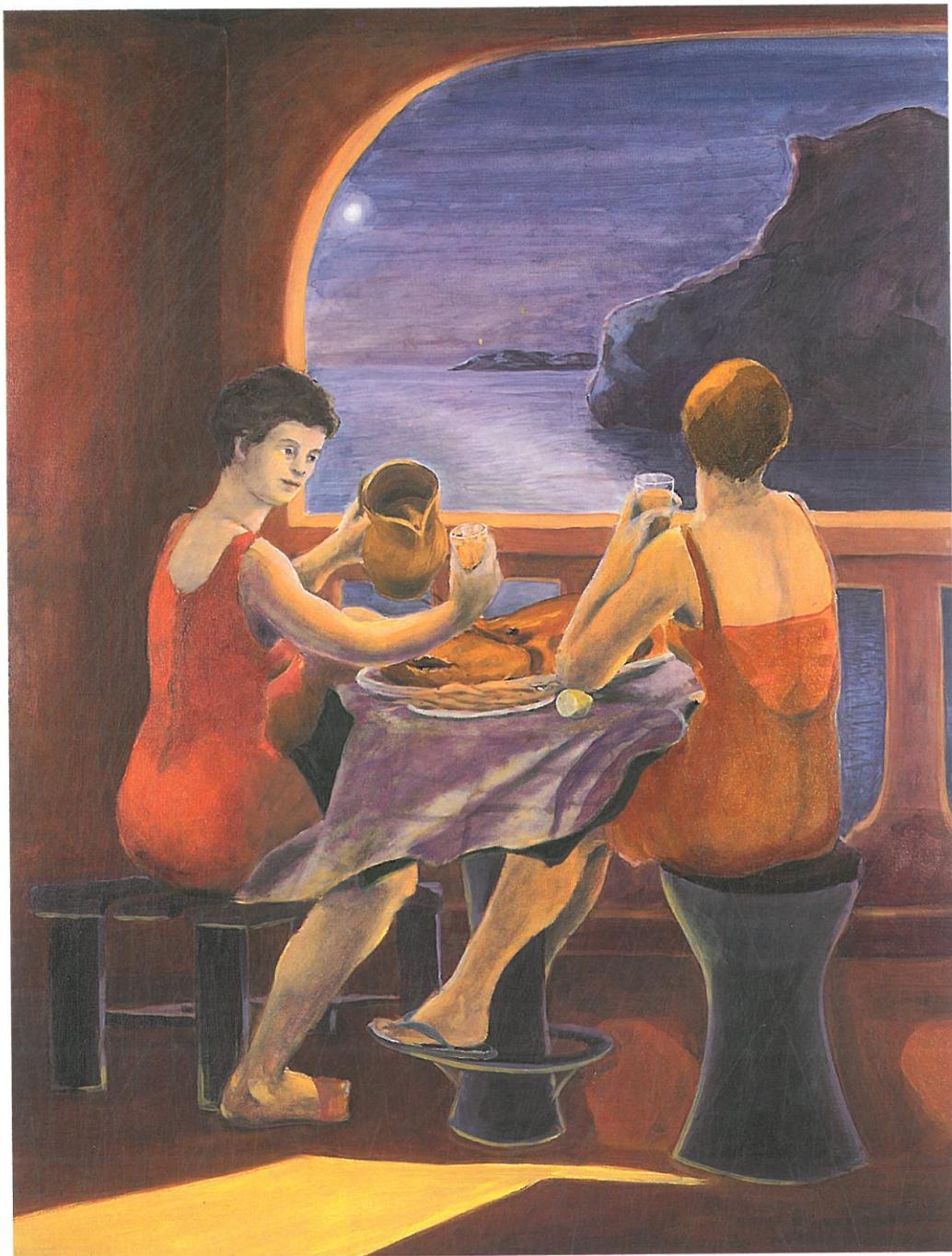
Bodegón con jazmines, 1992
38 x 46 cm



melocotones, 1992



Mercado de telas en el desierto, 1991
114 x 156 cm



Cena de verano, 1992
116 x 89 cm



La loca del mar, 1992
116 x 89 cm

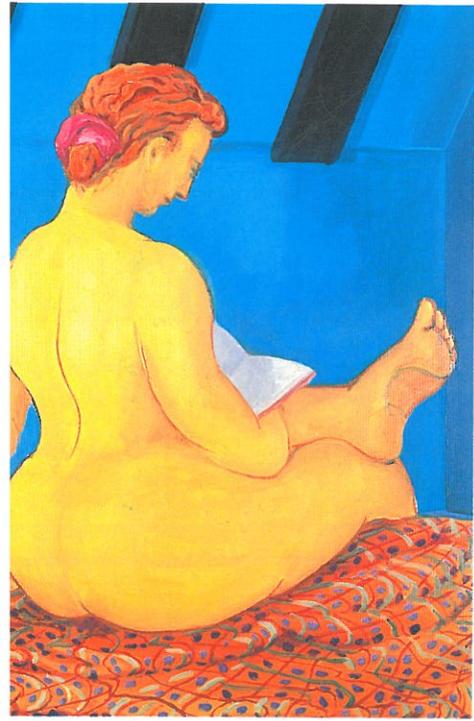


Fin de la jornada, 1992
116 x 89 cm

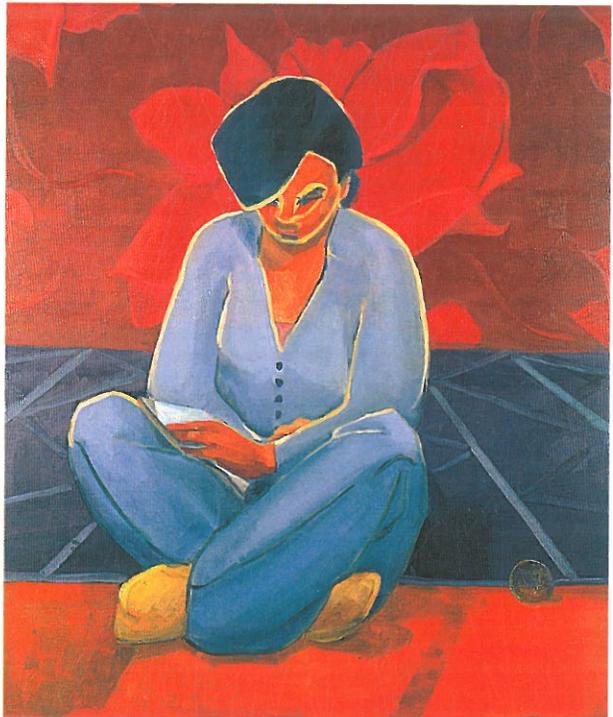


Adán y Eva, 1991
114 x 156 cm

Lectora I, 1992
73 x 60 cm



Lectora II, 1992
73 x 60 cm



Me dejas, vida, con los limones
amargos, pero
brillando tan amarillos

Explicar lo visible. Explicar lo que es una explicación en si misma. ¿Describir?
¿Acentuar? ¿Subrayar?

¿Vivir en el mejor de los mundos posibles? La felicidad, la paz están ahí aparentemente tan cerca y luego, luego pasan con su aletear imperceptible, nos sonríen y cuando respiramos hondo para llenarnos de los remolinos de aire que provocan, desaparecen. Tantas veces caen sobre nosotros los problemas obligándonos a una triple lucha de resolución, de aguante, de decisión de aprendizaje. Porque si todo ese sufrimiento que tanto bien externo e interno destruye no conlleva un mínimo aprendizaje ya nada merece la pena, si es que lo ha merecido alguna vez.

Esta es la razón última de mis pinturas. Guardo aquellos momentos, aquellas ideas, aquellas sensaciones, visiones y, si pudiera expresarse con la pintura, músicas y escuchas que facilitarán la vida. Por eso la relación entre cuadros tan jocundos como *La Loca del mar* o tan melancólicos como *La mujer que canta con un caracol* o tan simbólicos como *Los pecados*, *La Torre de Babel* o *Adán y Eva* es mucho más fuerte de lo que podría parecer en un principio. En estos últimos hay una misma razón de base: la soberbia, la avaricia, la lujuria, la ira, la gula, la envidia y la pereza son la antítesis de fundirse con las cosas y olvidarse de uno mismo. El acierto de la definición clásica de los pecados capitales, aun no siendo yo persona religiosa es, a mi modo de ver, tan acertado como el propio símbolo de la Torre de Babel. El esfuerzo inútil y destructivo, el vacío de los sentidos, el corte entre las visiones de los sentidos al cerebro y al corazón, la ceguera, la incapacidad de disfrutar de lo poco disfrutable, la pérdida de uno mismo en problemas finalmente estúpidos, puesto que sólo hay un problema: vivir. Problema más extraño cuanto que lleva en si mismo la solución: vivir. Tanto más extraño cuanto que su permanencia o solución son también problema. En el cuadro de *Adán y Eva* intento explicar también la importancia del lugar al que se mira. La soledad de la decisión y de la tentación. El mirar a la serpiente o el mirar a la manzana, ¿qué es más peligroso? ¿qué nos mantendrá en el Paraíso o nos sacará de él?

Busco al final, como la pintura de otras épocas, razones muy cercanas a lo moralizante, situando a la moral en la conciencia vital, no en la religiosa. La conciencia que nos facilitará, aprendiendo a través de la experiencia sensual, intelectual o estética, un camino de intento de gozo, un canto de alegría. Pero a pesar de todo, existe la angustia: que su presencia sirva como recuerdo de caminos por donde yo no quiero transitar sin razones poderosas. Como los limones en los bodegones flamencos, tan jugosos y refrescantes y, sin embargo, tan amargos, podrían no serlo. Podríamos vivir en el mejor de los mundos posibles y, sin embargo, no podemos. Fijémonos tan solo en lo que nos hace sentirlos como posibles.

1956 (Madrid, 5 Diciembre 1956).

1956: 10 dibujos en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

1956: 10 dibujos en el Club Internacional de Prensa de Madrid.

1956: 10 dibujos en la Sala Calatrava de Madrid.

1956: 10 dibujos en la Galería Estampa de Madrid.

1956: 10 dibujos en el XXXVI Salón de Pintura de Puertollano (Ciudad Real).

1956: 10 dibujos en la Galería Columela de Madrid.

1956: 10 dibujos en la Galería El Caballo de Troya de Madrid.

1956: 10 dibujos en Mojacar (Almería).

1956: 10 dibujos en Albox (Almería).

1956: 10 dibujos en Grabados en Bubión (Granada) Galería A.

1956: 10 dibujos en El Caballo de Troya.

1956: 10 dibujos en Galería Columela.

ILUSTRACIONES Y PINTURAS MURALES:

1981: Ilustraciones para la Editorial Emiliano Escolar y para la Editorial Bruguera.

1986: Colaboración con Guillermo Pérez Villalta para tablas y murales en EUROPALIA (Bruselas).

1987: Ilustraciones para la Editorial Fracson.

1988: Ilustraciones para la Revista de Occidente y para Diario 16.

1989: Diseño de cartel para el Instituto Internacional.

1991: Colaboración con Carlos Franco para la pinturas de la fachada de la Plaza Mayor de Madrid. (Casa de la Panadería).

1992: Carpeta de grabados para El Caballo de Troya.

1992: Ilustración para la revista «El Europeo».

Desde 1984 y hasta el momento presente, realización de murales en casas particulares, en colaboración con Concha Gómez-Acebo.