




10 YEARS OF PAINTING 1985 – 1995

FAGADOROTERO

FAGADOROTERO

EXHIBITION ESTUFA FRIA

LISBON 11 APRIL 27 APRIL **1995**

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
BANCO BILBAO VIZCAYA
PORTUGAL


LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL


BBV
BANCO BILBAO VIZCAYA

Aos que praticam a verdadeira generosidade,
especialmente a ti.

To those who practise genuine generosity,
specially you.

Esta exposição foi possível graças à inestimável colaboração e ao patrocínio da Câmara Municipal de Lisboa e ao BBV- Portugal, instituições às quais o artista expressa a sua mais inteira gratidão.

This exhibition has been made possible through the invaluable collaboration and sponsorship of the Lisbon Towm Hall and Banco Bilbao Vizcaya-Portugal. The artist expresses his most sincere gratitude to these Institutions.

EXPOSIÇÃO

Direcção:
CML – DIVISÃO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS (DEC)
ELISABETE BRITO

Assistente:
CML – DEC
LUCINDA LOPES

Montagem:
ANTÓNIO PUGA
ANTÓNIO VIEIRA
CELINA TRINDADE
SOB A DIRECÇÃO DE JOÃO RODRIGUES

Segurança:
CML

Coordenação e Promoção:
BBV–PORTUGAL
MICAELA G S AIDOS

Assistentes Sala:
BBV–PORTUGAL

Promoção:
BBV–PORTUGAL
CML

Transporte:
FELIPE CUBILLO

Molduras:
ARTEX
PAUL LOWENTHAL
ANTONIO PEREZ DEL RIO

Seguro:
AURORA POLAR, S.A.

CATÁLOGO

Criação, desenho, realização e edição:

José María Pagador
CONSULTORES DE COMUNICACION
Plaza de España, 12 – 1.º 06002 Badajoz (Extremadura/España)
Tel: (924) 24 01 51 - Fax (924) 24 18 57

Tradução inglesa:
DESMOND BELLEW

Tradução livre para português:
TERESA ROZA D'OLIVEIRA

Fotografias a côr:
CARLOS DE LA ENCARNACION

Fotografias P/B:
APRIO

Fotocomposição P/B e Maquetes:
TECNIGRAF, S.A. (Badajoz)

Pré-impressão e impressão:
GRÁFICA MAIADOURO

Depósito legal n.º 85 959/95

EXPOSIÇÃO

FERNANDO PAGADOR 10 ANOS DE PINTURA 1985-1995

A pintura é um permanente diálogo cultural, uma conversa alargada onde pontifica a linguagem das cores e das formas.

Esta exposição é uma forma de mostrar um mundo de evolução constante, um mundo que nos rodeia composto de realidade e mística, de sonhos e concretizações.

Como se comprova com a exposição que agora se apresenta, a obra deste importante pintor espanhol da actualidade que é Fernando Pagador, cobrindo fases que vão do realismo ao abstracto, merece da nossa parte um olhar atento de prazer.

Temos orgulho em apresentar na Cidade de Lisboa esta primeira exposição de Fernando Pagador, mais um marco no relacionamento cultural entre Espanha e Portugal e um exemplo vivo de como se pode e deve promover a aproximação e a comunhão dos dois Povos.

Ao tornar possível esta exposição damos continuidade a esta vontade de relacionamento privilegiado com a cultura do país vizinho. Estou certo de que Lisboa ao vê-la compreenderá o seu significado.

EXHIBITION

FERNANDO PAGADOR 10 YEARS OF PAINTING 1985-1995

PAINTING is a permanent cultural dialogue, an extensive conversation teaching the language of colours and forms.

This exhibition is a way to show a world in constant evolution, a world which surrounds us, composed of reality and mysticism, dreams and realizations.

This exhibition, which presents the work of this important Spanish painter, Fernando Pagador, confirms its significance for the present time, as it covers different periods, from realism to abstract works, and deserves our attentive look.

We are proud to present this first exhibition about Fernando Pagador in the City of Lisboa, as it represents one more step in the cultural relationship between Spain and Portugal, as well as a vivid example of how the approach and reinforment of links between two different people can and have to be encouraged.

By making this exposition possible, we are giving continuity to this will to achieve a privileged relationship with the culture of the neighbouring country. I am convicend that the inhabitants of Lisboa will understand its meaning when they will visit the exhibition.

Jorge Sampaio

Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

Mayor of Lisboa

UM dia, perguntaram a Miguel Ângelo como fazia para conseguir tão belas estátuas.

Ele respondeu tranquilamente:

«- Vêm aquela pedra? Dentro há uma estátua. É só tirar uns pedacinhos e ela aparece. Mas tem que se conhecer bem a profissão para não tirar mais do que aquilo que impede de vê-la, pois o perigo está tanto em tirar pouco, como em tirar demasiado».

O princípio que preside a grande revolução científica e tecnológica que vivemos e que nos mantém às portas do impossível, é a consciência da importância do homem como sujeito activo na interpretação e transformação da realidade circundante.

Este desafio constante com o utópico, arrasta-nos num turbilhão que por vezes nos leva a perder de vista os próprios princípios motores e os seus elementos componentes.

Mas existe a arte.

Que nos é dada a olhar, ver, ouvir, contemplar, viver.

Por isso a cultura tem uma missão de vital importância no mundo actual.

É o elemento harmonizante que restitui ao homem, a cada passo, a sua essência criativa, a sua capacidade de reinterpretar e enriquecer a vida.

Estimular o desenvolvimento da sociedade através da arte e da cultura é um dos compromissos que o Banco Bilbao Vizcaya tem com o mundo.

O critério desta exposição, foi trazer até Lisboa, dez anos de trabalho de Fernando Pagador Otero – pintor espanhol – na certeza de que esta mostra servirá para enriquecer o conhecimento que só a arte proporciona, quebrando fronteiras e povos, através da sua grandeza telúrica e onírica, da sua mensagem plástica.

O Banco Bilbao Vizcaya, orgulha-se de poder contribuir para esta viagem da contemplação, na certeza de que sem a Arte, impossível seria ao homem o sonho, a pausa, a procura, o sossego, e também, a realidade, a pressa, o encontro, o barulho, a vida.

ONE day, Miguel Angelo was asked what did he do to produce such beautiful statues.

He replied calmly:

"– Do you see that stone? There is a statue inside it. You just take a few pieces off and it appears. But you have to know the profession well enough in order not to take more than what keeps you from seeing it, because the danger lies not only in taking too little, as in taking too much."

The principle that guides the great scientific and technological revolution which we live and that keeps us at the edge of the impossible, is the conscience of the importance of mankind as an active individual in the interpretation and transformation of the surrounding reality.

This constant challenge with the utopian, drags us in a whirl that makes us, sometimes, loose sight of our own principle motives and its component elements.

However, art exists.

Which is given to us to look, to see, to hear, to contemplate, to live.

That is why culture has a mission of vital importance in the present world.

It is the harmonizing element which returns to mankind, at every step, its creative nature, its capacity to reinterpretate and enrich life.

To stimulate the development of society through art and culture is one of the commitmens that Banco Bilbao Vizcaya has with the world.

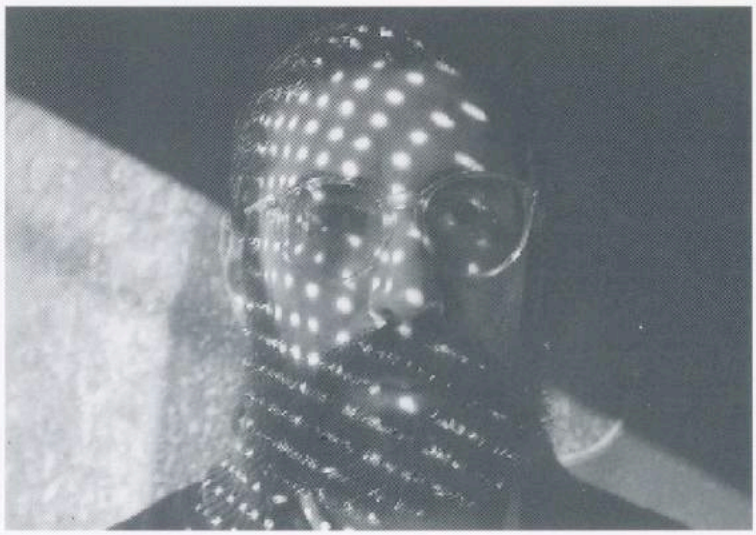
The criterion of this exposition, was to bring to Lisbon, ten years of the work of Fernando Pagador Otero – a spanish painter – in the belief that this exhibition will serve to enrichen the knowledge which only the art can give, breaking borders and nations, by its telluric and oneiric greatness, of its plastic art message.

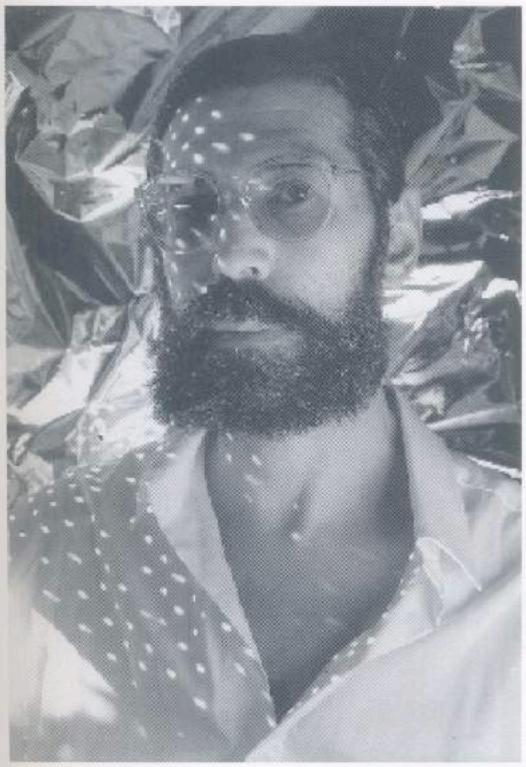
Banco Bilbao Vizcaya is very proud to be able to contribute to this journey of the contemplation, being certain that without Art, it would be impossible to mankind the dream, the pause, the search, the peacefulness and also, the reality, the haste, the meeting, the noise, life.

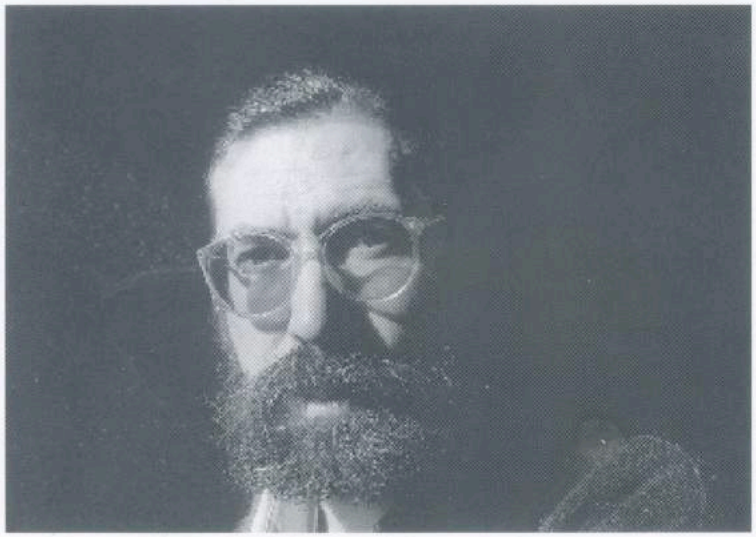
José Luis Joló

Administrador – Delegado
Banco Bilbao Vizcaya (Portugal), S.A.

FAGADOR OLERO







UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

1985 - 1995, DEZ ANOS DE PINTURA
1985-1995, TEN YEARS OF PAINTING

DESCRIÇÃO DE UM ENSAIO PLÁSTICO
DESCRIPTION OF PLASTIC WORK

FERNANDO PAGADOR OTERO

A missão lógica do pintor é pintar, embora não seja irrelevante o que possa dizer sobre a sua obra. É evidente que a pintura, para bem ou para mal, fica expressa em cada quadro suficientemente; caberá a outros a análise da obra que nem sempre explicam o nosso trabalho duma maneira compreensível. Queria pois, deixar clara a certeza da minha intenção, ao elaborar estas introduções explicativas em cada uma das etapas nesta publicação. Considero muito positivo facilitar a leitura da obra, pois conduz a meu ver a uma melhor compreensão e entendimento da mesma, aclarando por sua vez as várias formas de linguagem formuladas pictóricamente em dez anos de trabalho, e que correspondem a pensamentos e sentimentos evolutivos ao longo duma década.

Dez anos de pintura que retratam o trajecto desde a figuração mais académica à abstracção mais pura. O interesse que esta exposição pode suscitar junto do público talvez resida na possibilidade de acompanhar passo a passo as etapas dum processo criativo, tão desconhecido, incerto e duvidoso para o neófito – essa viagem em que todo o esforço e respeito ao ofício me impus de forma consciente e renovadora – superando no dia a dia o assumir de riscos de trabalhar à margem de modas e procuras de mercado, que às vezes muito prejuízo e confusão causam a esta nobre profissão como a outras que tenham optado por motivações muito à margem daquelas que a verdadeira criação pede à arte.

THE logical mission of a painter is to paint. This does not mean that what he has to say about his own work is irrelevant. It is evident that what has been expressed through painting, whether for good or for bad, must speak for itself. The task of analysis is left to others who are not always able to understand or explain our work in an comprehensible manner. I would like, therefore, to completely clarify my purpose in making the introductions that, in this publication, head up every one of the sections of which it is composed. Helping the spectator approach this work so that he can understand it better, and more easily, is something I consider positive. To clarify how one has progressively explored new forms of communication through the search for a language of one's own, which has resulted in the production of various stages of painting corresponding with the evolution of thoughts and feelings during a decade.

Ten years of painting implies a trajectory from the most academic formalism to the purest abstraction. The interest that this selection of work may evoke in the spectator perhaps derives from the opportunity it offers to assimilate, step by step, through these different stages, this process so little known, uncertain and doubtful for the uninitiated. This journey in which the whole force and respect of my art have driven me, in a conscious attitude of daily renovation and improvement, to assume the risk of working outside of the fashions and demands of the market. At times these demands have prejudiced and confused this noble profession, as in others, which have chosen motivations beyond the boundaries of the authentic creative urge that art demands.

UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

I. – PERÍODO REALISTA

I – REALISM PERIOD

Abreviaturas:

O: Óleo
L: Tela
TM: Técnica Mista
T: Tábua
CU: Cada Unidade

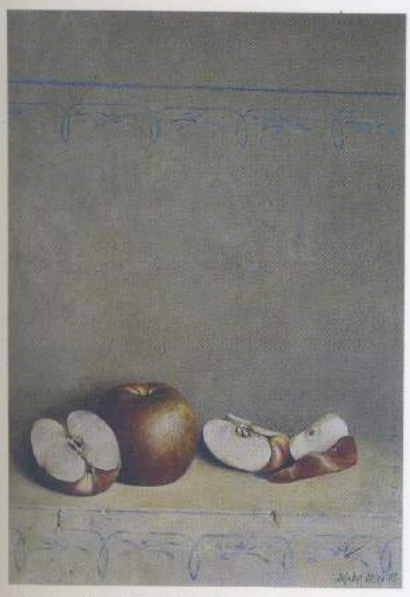
Abbreviations:

O: *Oil painting*
L: *Canvas*
TM: *Mixed Technique*
T: *Table*
CU: *Each Unit*

PERÍODO REALISTA
REALISM PERIOD

ABRANGE bastantes anos, sobretudo os de formação, durante os quais fui tomando consciência da importância

Geranio. O/L. 45 x 60 cm.



Tentación. O/L. 60 x 45 cm.

que tem o conhecimento técnico deste ofício, desde as suas noções mais básicas e elementares, para o poder expressar no futuro sem limitações.

São anos de corte académico nos quais muitas vezes fui alvo de críticas daqueles que rejeitam qualquer linguagem em desacordo com as estéticas de vanguarda, das quais ainda hoje, salvo excepções, continuo a duvidar por acreditar que atrás de si ocultam em muitas ocasiões, uma carência de dever e conhecimento fundamentais.

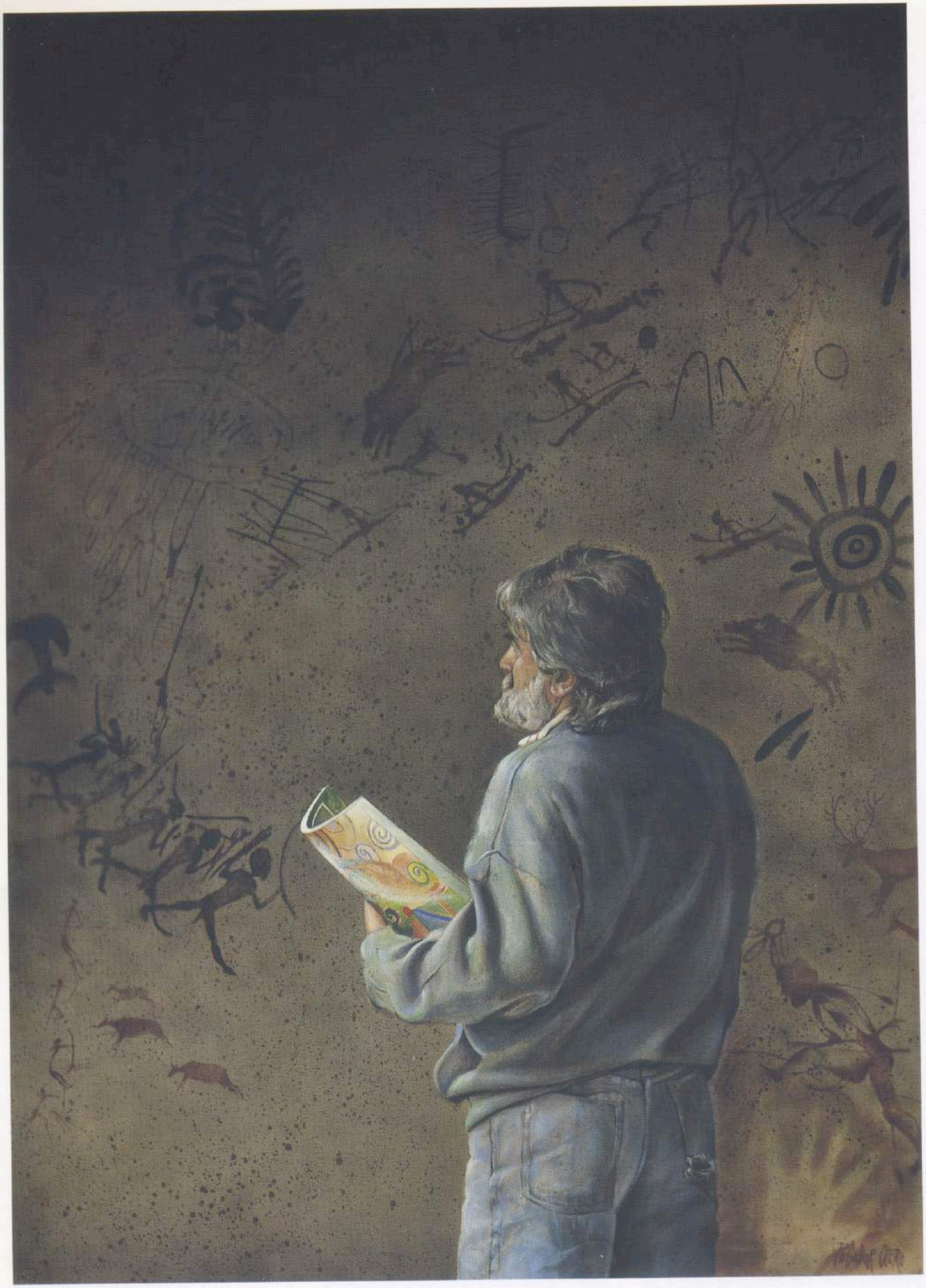
Abundam nesta fase os retratos e nus derivados da minha lógica preocupação em compreender a infinidade de subtilezas que encerra

Naturaleza viva. O/L. 162 x 130 cm.

El Puesto. O/L. 100 x 81 cm.

THIS covers quite a number of years, above all the training years, during which I became progressively aware of how important it is to know one's profession in its most basic and elementary aspects so that I could express myself in the future without limitations.

These are the academic years during which I was frequently the object of criticisms from those who reject out of hand any language which does not agree with avant-garde aesthetics. With a few exceptions and to this day I continue asking myself if, on occasions, such criticisms might not have hidden a notable lack of professionalism and fundamental knowledge.



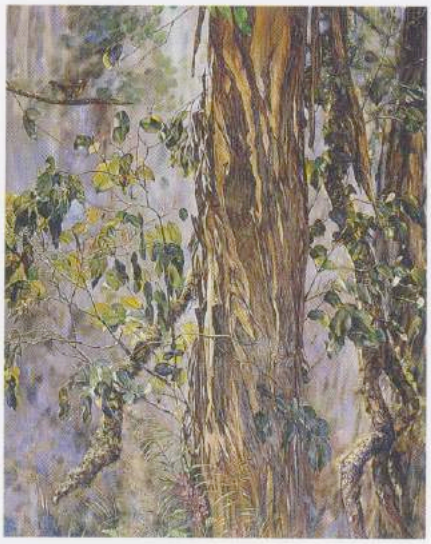
Homenaje al espectador. Kike. O/L. 195 x 143 cm.

o corpo e a cabeça humana com toda a sua carga biológica e psicológica. É um período cheio de retratos de família e pessoas chegadas, no qual fui por assim dizer, desembaraçando-me pouco a

Pequeño pintor. Grabado punta seca. 9 x 14 cm.

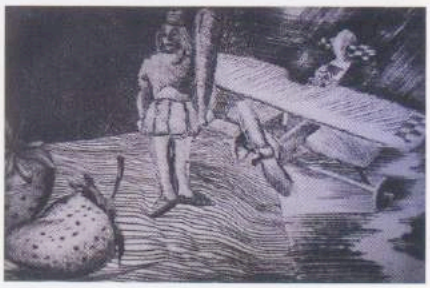
pouco das imagens do meu próprio quotidiano à medida que os representava, e enquanto intuía aprofundava o meu conhecimento

PERÍODO REALISTA
REALISM PERIOD



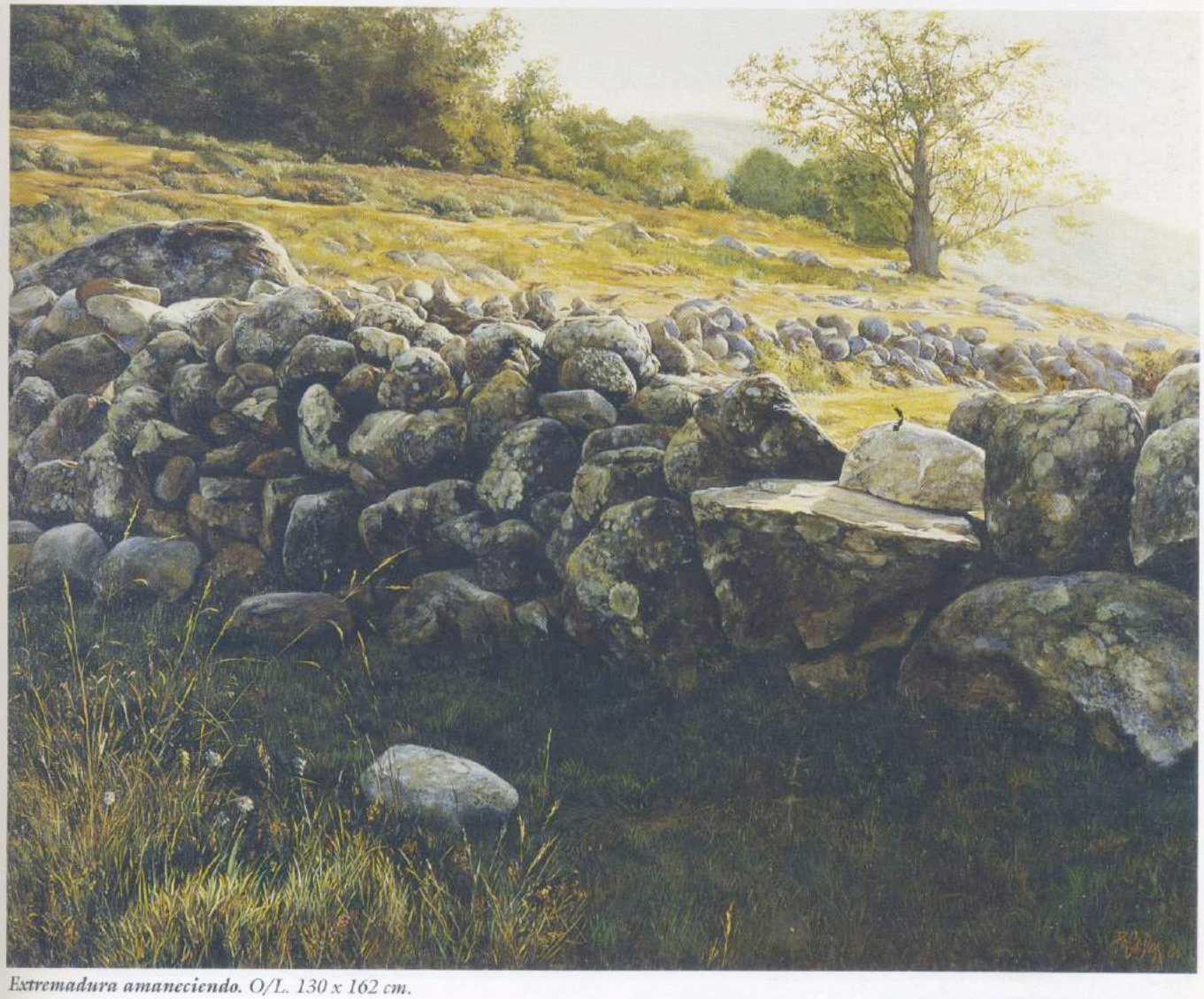
Silencio. O/L. 162 x 130 cm.

In this stage there was an abundance of portraits and nudes, deriving from my logical preoccupation with understanding the infinity of subtleties that are contained in the human face and body with their bio-

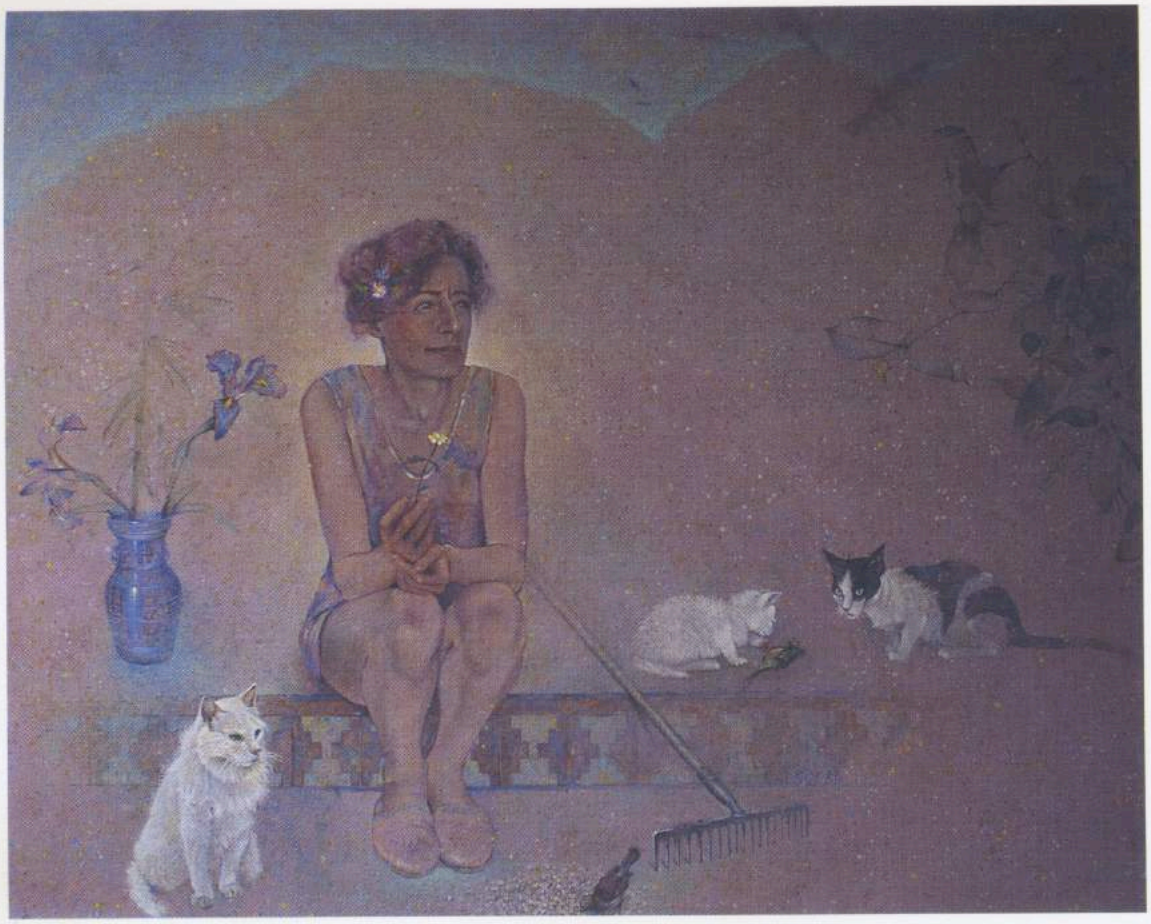


Bodegón. Grabado punta seca. 9,5 x 14 cm.

logical and psychological potential. It is a period full of portraits of family members and people close to me in which, in a certain manner,

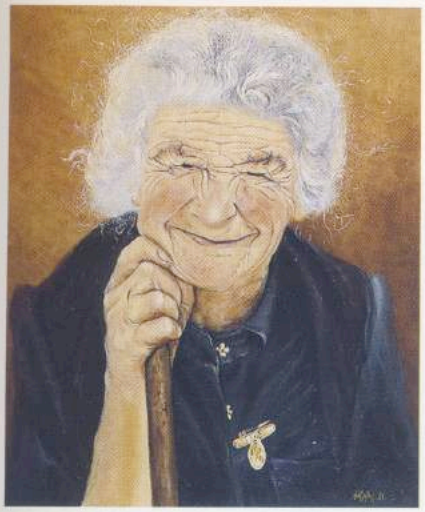


Extremadura amaneciendo. O/L. 130 x 162 cm.



Elena. TM/T. 130 x 162 cm.

Autorretrato en el estudio. O/L. 130 x 162 cm.



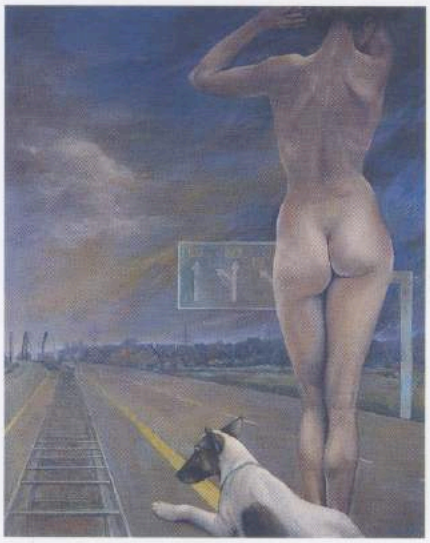
Sonrisa. Elvira. O/L. 60 x 45 cm.

FAGADOR OTERO

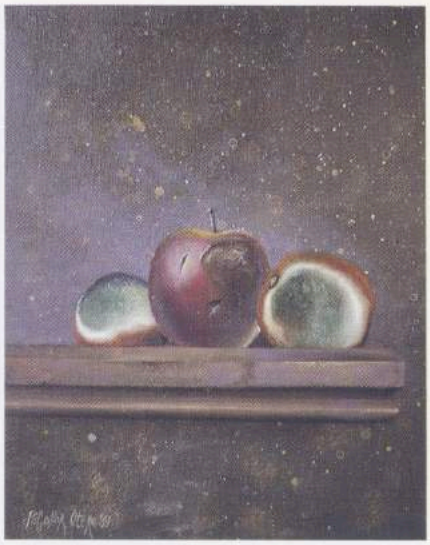
PERÍODO REALISTA
REALISM PERIOD

que devia procurar a saída do espartilho em que o realismo pode chegar a constranger se não for mais além da acertada ou virtuosa representação da imagem.

Motivado então pelo meu entusiasmo pelos pintores norte-americanos dos anos setenta e oitenta, faço aproximações ao hiper-realismo.



Momento de tristeza. Begonia. O/L. 162 x 130 cm.



Epílogo. O/L. 41 x 33 cm.

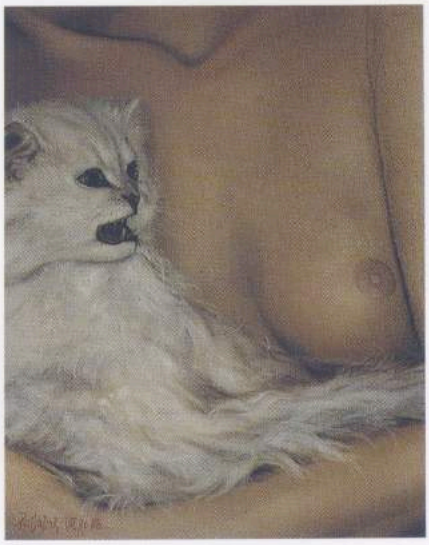
as I represented them I started little by little to rid myself of images drawn from my own everyday experience. I sensed, as I got deeper into my task, that I ought increasingly to seek to escape from the corset into which realism can put itself if it goes no further than the accurate and honest representation of an image.

Motivated at that time my enthusiasm for the North American painters of the seventies and eighties, I made attempts at hyper-realism.

Escena familiar. O/L. 162 x 162 cm.

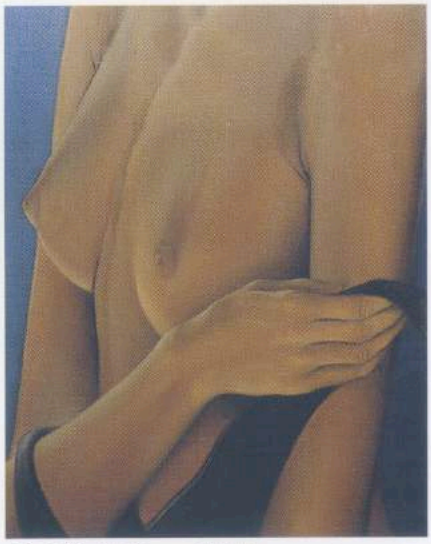
Homenaje a Kandinsky. Grabado punta seca. 15,5 x 9,7 cm.

Momento de silencio. Merche. O/L. 195 x 143 cm.



Ma Jolie Maîtresse. Carmen.
O/L. 41 x 33 cm.

...et Fraternité. O/L. 146 x 228 cm.

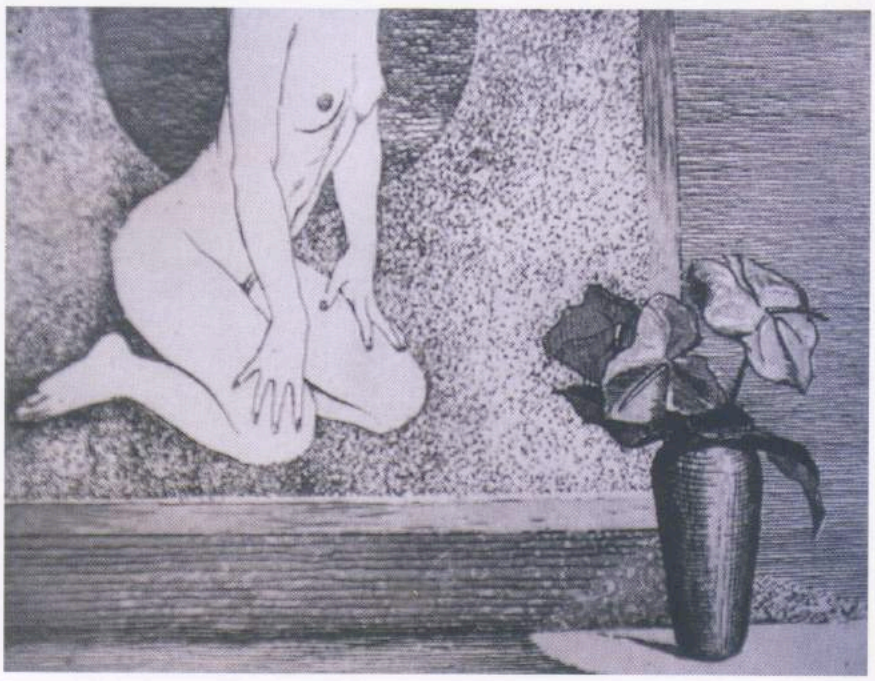


Ma Jolie Maîtresse. Sylvie.
O/L. 41 x 33 cm.

PERÍODO REALISTA
REALISM PERIOD

Momento de ausencia. Isabel.
O/L. 162 x 130 cm.

Momento de descanso. Marita.
O/L. 132 x 130 cm.



Desnudo oriental. Grabado aguafuerte y aguatinta. 12,5 x 16 cm.

UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

II. – PERÍODO DE TRANSIÇÃO
II – PERIOD OF TRANSITION

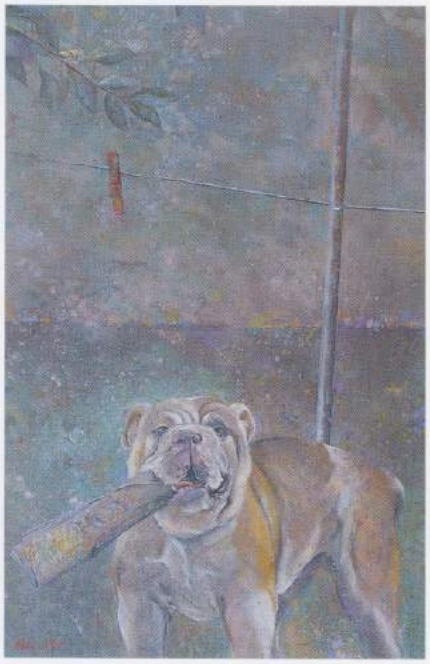
FAGADOROLERO

PERÍODO DE TRANSIÇÃO
PERIOD OF TRANSITION

COMEÇA a surgir a necessidade de me expressar através da figuração, desde os aspectos mais subjectivos e com critérios mais livres. Era necessária a procura duma outra sintonia em que a técnica estivesse mais ao serviço da ideia.

THE need started to arise to express my feelings in my drawing from a more subjective standpoint and with freer criteria. It was necessary to search for a different synthesis in which the technique became the servant of the idea.

Verde y Rojo. O/L. 100 x 81 cm.



Bruno secretario. O/L. 100 x 65 cm.

Declaro de antemão que durante este tempo era um entusiasta das distintas escolas figurativas espanholas e do modo particular de entender cada uma das culturas e características do nosso colorido território que distingue o nosso figurativo como um dos mais ricos, variado e profundo na diversidade de estilos que abrange, desde o desapego à poesia do denominado «realismo espanhol» e suas escolas, até ao mistério

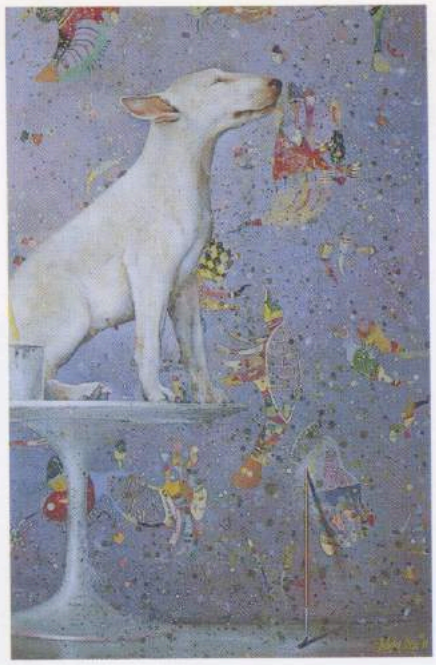
Calma roja. O/L. 27 x 44 cm. Díptico.

For openers, I freely admit that I was an enthusiastic fan of the distinct Spanish figurative schools and of the manner in which each one understood the different cultures and characteristics of our infinitely varied territory which distinguishes our figuration as one of the richest, most varied and profound that can be found amongst the diversity of styles that run from shameless reality to sheer poetry,from the so called "Spanish Realism" and its different schools right up to the unfathomable mystery of abstract expressionism.

In this period my painting was characterised by the use of a rough sketch, much freer and more direct, and by certain licence in the composition, while at the same time I was concerned with the overall balance of the picture.

These are years of intense searching and introspection. I end-

Sequía. O/L. 100 x 65 cm.



Homenaje a Kandinsky. O/L. 100 x 65 cm.

lessly visited museums and art galleries and was intensely interested in the thoughts of the great masters such as Kandinsky, Czanne, Andre Lhote and others. I was able to peruse their important writings. Rudolf Harheim revealed to me the secrets of perception. He allowed me to understand not only the reactions to the stimuli of our sensory organs, with their capacities and limitations, but also the intricate psychological mechanisms of our perception that are frequently mediated by cultural accretions and mistakes in our early training that are sometimes so damaging to the process of synthesizing with art in a pure manner and being able to feel the entire emotional potential including, however strange it may seem, that which applied mathematics can contribute to art.

On the other hand, I assume an attitude of permitting in my work a greater element of the visceral aspect that characterises every human being. Leonardo said that painting is an intellectual exercise.... I suppose that he did not exclude, wise man that he was, this visceral side that, during these years, I started to appreciate and express in painting.

Azul. O/L. 46 x 110 cm. Díptico.

insondável do expressionismo abstracto.

Este período caracteriza a minha pintura pela utilização de uma mancha mais solta e directa e por determinadas liberdades na composição, mantendo em paralelo a preocupação do equilíbrio de conjunto.

São anos de procura intensa e introspecção. Visito sem parar museus e galerias de arte e interesso-me intensamente pelo pensamento de grandes mestres como Kandinsky, Cézanne, André Lhote e outros, lendo os seus textos mais importantes. Rudolf Harneim reve-

PABLO OTERO

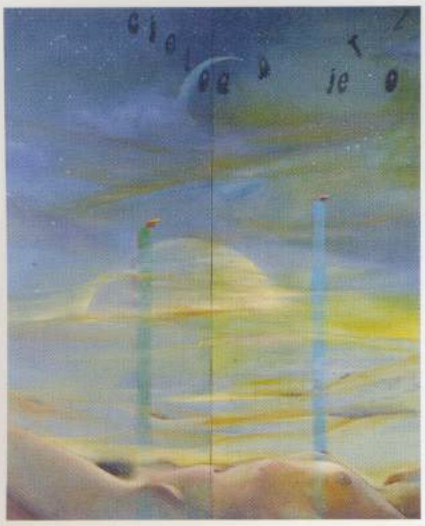
PERÍODO DE TRANSIÇÃO
PERIOD OF TRANSITION

Mousse au Chocolat. O/L. 200 x 105 cm. Díptico.

Rojo. O/L. 46 x 110 cm. Díptico.

It is an aspect that has to fit together in harmony with the other higher or sublime aspect: the intellectual. Put

Cara y cruz. O/L. 55 x 92 cm. Díptico.

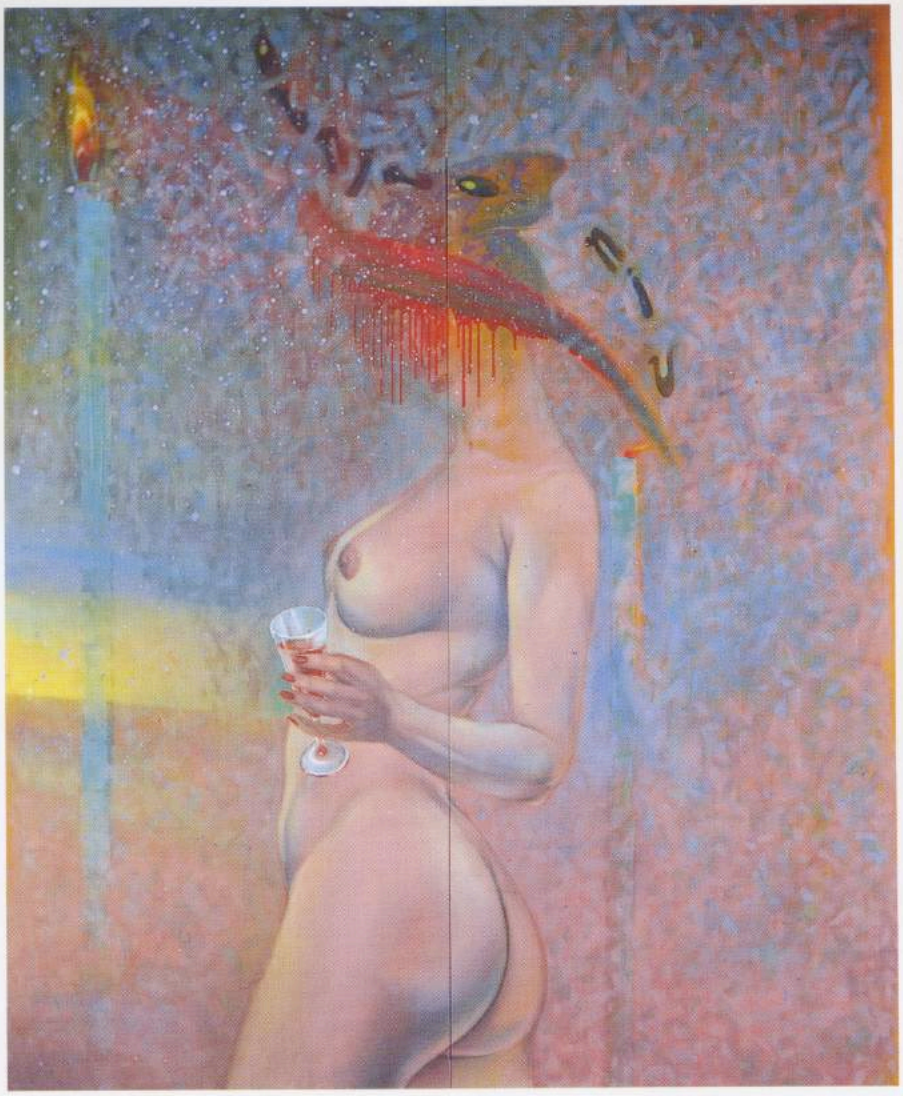


Cielo abierto. TM/L. 195 x 160 cm. Díptico.

la-me os segredos da percepção, e permite-me entender respostas frente a estímulos sensoriais, com as suas capacidades e limitações, a complexidade dos mecanismos psicológicos da nossa percepção, mediatizada frequentemente por colagens culturais e aprendizagens equívocas tão nocivas às vezes na sua sintonia com a arte de forma asséptica, e por estranho que pareça, poder chegar a sentir toda a carga emotiva, inclusivamente tudo o que pode transmitir a matemática aplicada à arte.

Sexo l'impio. TM/L. 195 x 160 cm. Díptico.

Por outro lado, assumo a atitude de permitir no trabalho uma maior intervenção do lado visceral, que caracteriza todo o ser humano. Leonardo disse que a pintura é «cosa mentale», suponho que não



Vino tinto. TM/L. 195 x 160 cm. Díptico.

Nervio ambiental. O/L. 35 x 49,5 cm. Díptico.

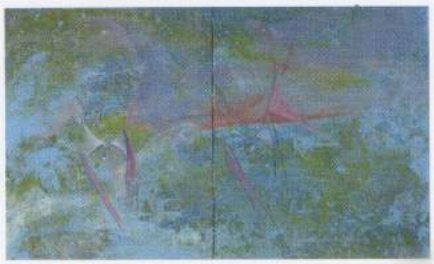


Imagen de lo remoto. O/L. 55 x 92 cm. Díptico.

in a more simple way, it means that one can contemplate the initial outline of a picture, its colour, its size, its weight, even how it is going to be finally hung, but in this moment, when the brush explodes onto the canvas, who can doubt that the state of mind, the tiredness, the fervour or the clumsiness of our tiny but great humanity will exercise an enormous influence. I believe that all these aspects, from a surge of adrenaline to states of insensibility, ought to let themselves work through from the depths of one's being onto the canvas.

To work with such impressions begins to open the door to an investigation that starts with an analysis of oneself, includes the "kitchen sink" and the mechanics of painting. It continues with an encounter

excluía como sábio que foi, esse lado visceral que durante estes anos começo a valorizar e transformar em pintura harmonizando-o com o outro aspecto mais elevado e sublime: o intelectual. Dito duma maneira mais simples: significa que se pode pensar numa mancha, na sua cor, no seu tamanho, no seu peso, inclusivé na forma de a executar, mas nesse preciso momento, durante a pincelada, haverá dúvida que nela vá contida a influência do estado de alma ou a fadiga, a pressa, o fervor ou a torpeza da nossa pequenez ou grandeza humana. Creio que todos estes aspectos, desde a adrenalina à exaustão, devem ser livres de circular das entranhas até à tela.

Trabalhar assumindo essa postura, abre portas à investigação desde a análise pessoal até ao cozinhado dos processos pictóricos passando pelo encontro com os mais diversos materiais que o mercado oferece,

Sureste. TM/L. 65 x 38 cm. Díptico.

sem perder de vista que a degradação dos mesmos por uso inadequado poderá supor uma atitude frívola e irresponsável. É chegado o momento de procurar a assessoria

PERÍODO DE TRANSIÇÃO
PERIOD OF TRANSITION

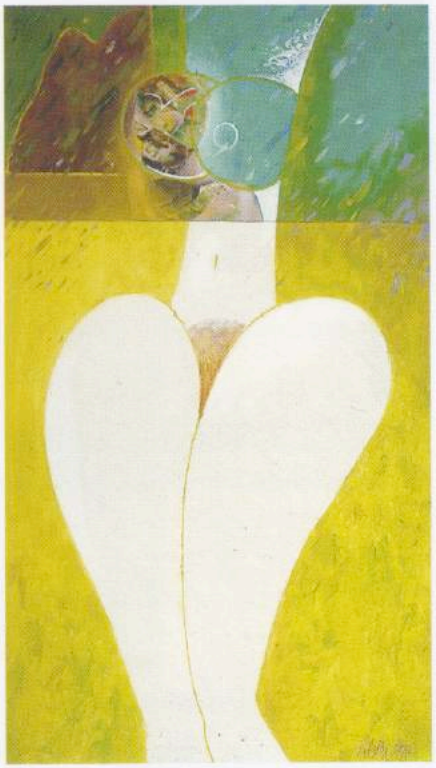
with the very different materials that the market offers, without loosing sight of the fact that the devaluation of these same materials, through an inadequate and incorrect use, could imply a frivolous and irresponsible attitude. This is

***Recuerdos del sí y del no.** O/L. 55 x 92 cm. Díptico.*

***Norte.** TM/L. 50 x 46 cm.*

***N-S.** TM/L. 41 x 66 cm. Díptico.*

the moment, then, when one must seek the advice of colleges who are older and more experienced in this territory and in the writings such as those of Max Doerner which, from



***Esquema del deseo.** O/L. 79 x 44,5 cm.*

de colegas veteranos e experimentados nesta área e em textos como o de Max Doerner, que desde então é um dos meus livros de cabeceira.

Paulatinamente vou corroborando na importância duma adequada utilização e respeito para com os diferentes materiais, não só pela questão ética da forma de os perservar duma possível deteriorização futura, como pelo carácter expressivo que cada um deles possui. Carácter que contém a capacidade de transmitir a linguagem concreta e peculiar, em si mesma suficiente, embora representada em material, por exemplo uma tinta plana que falará através do carácter da sua textura, brilho ou densidade. Um fundo texturado, um suporte concreto, podem por si só, oferecer uma importante carga objectiva no todo duma obra.

No final deste período levo a cabo algumas aproximações à abstracção.

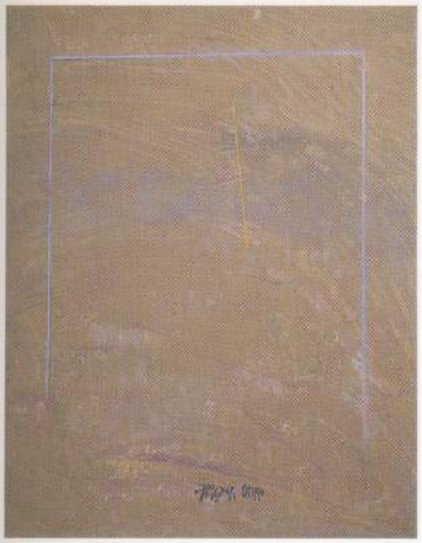
Magister. *Lápiz y tinta sobre papel. 15,5 x 10,5 cm.*

then on, became for me one of the most important books.

Gradually I was able to corroborate the importance of respecting and employing well the different materials. This was not simply the ethical question of preserving them from a possible future degradation, but also a concern for the particular expressive character that each one possesses. This character includes the capacity to transmit a concrete and particular message, sufficient in and of itself, even though it is represented by the materials. To quote an example, plain ink will speak to us through the character of its texture, brightness, or density. A textures background, a concrete support can, in and of themselves, offer an important objective statement to the totality of the work.

At the end of this period I made some attempts at abstract works.

TM/PAPEL. 10,5 x 15,5 cm. c.u. Políptico.

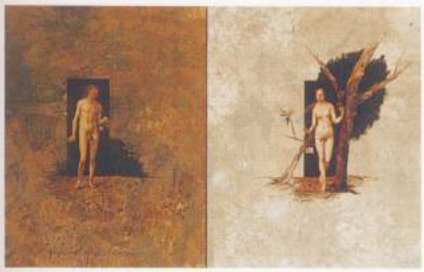


Brisa. TM/L. 41 x 33 cm.

PERÍODO DE TRANSIÇÃO
PERIOD OF TRANSITION

Draco o la lealtad. O/L. 162 x 162 cm.

Carnaval. TM/PAPEL. 10,5 x 15,5 cm.



Diálogo epidérmico D'apres Durero.
TM/L. 41 x 66 cm. Díptico.

TM/PAPEL. 15,5 x 10,5 cm. c.u. Políptico.

UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

III. – PERÍODO CÓSMICO
III – THE COSMIC PERIOD

SEMPRE senti fascínio pelas estrelas, mas foi a impressão duma noite escura carregada delas, que me levou a começar a incluir nos meus quadros as tramas

FAFA DE ROLERO

PERÍODO CÓSMICO
THE COSMIC PERIOD

I have always been fascinated by the stars, but it was an obscure night plagued with stars that so impressed me that I started to include in my pictures the scheme of dot-

Universo infantil. Adrián y Samba. *O/L. 162 x 162 cm.*

El cumpleaños. *O/L. 143 x 195 cm.*

ted backgrounds to support what would become the completed painting. In the beginning this served as a simple element of plastic support.

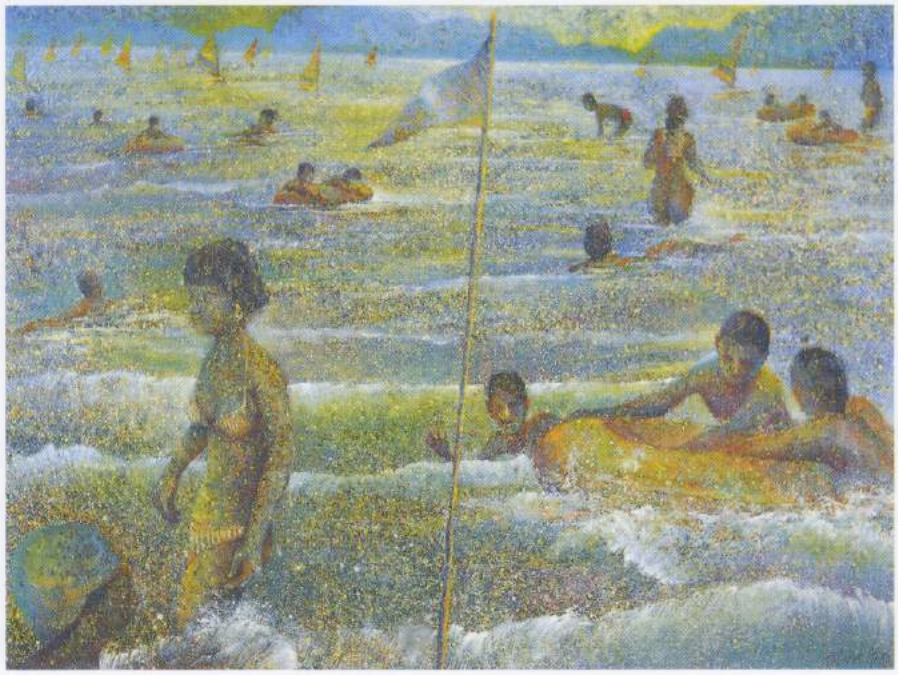
The images started to be more unbridled and the figures more distant and anonymous, although on occasions I did an odd portrait of a friend.

I attempted during this period to represent more generic and heterogeneous aspects of my personality. These were the early years of investigation with no academic guidelines, in

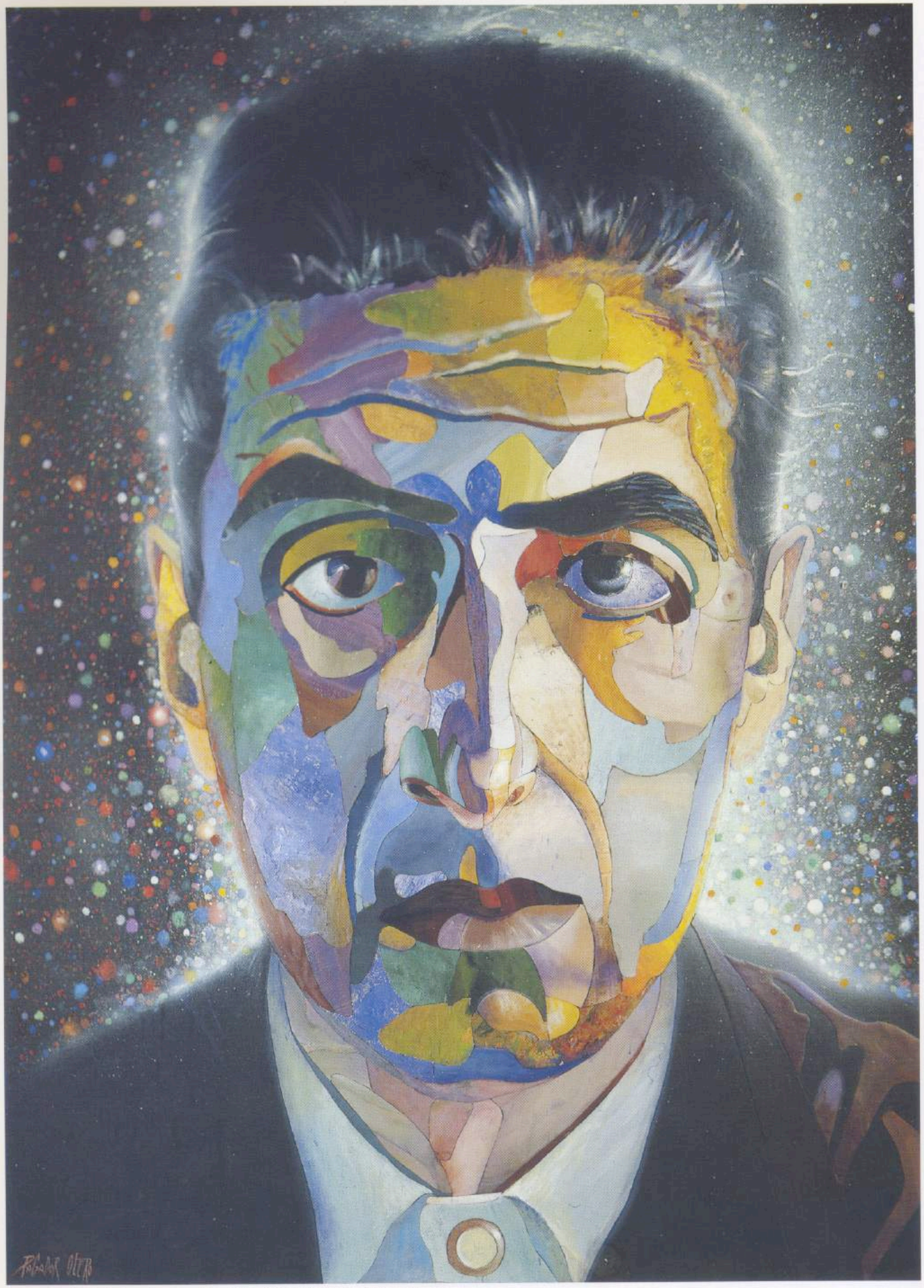
de fundos ponteados como suporte do que seria um quadro acabado, funcionando como simples elemento plástico de apoio.

As imagens começam a ser mais intemporais e os personagens mais alheios e anónimos, mesmo em cir-

Recordando al maestro Sobisch. *O/L. 50 x 61 cm.*



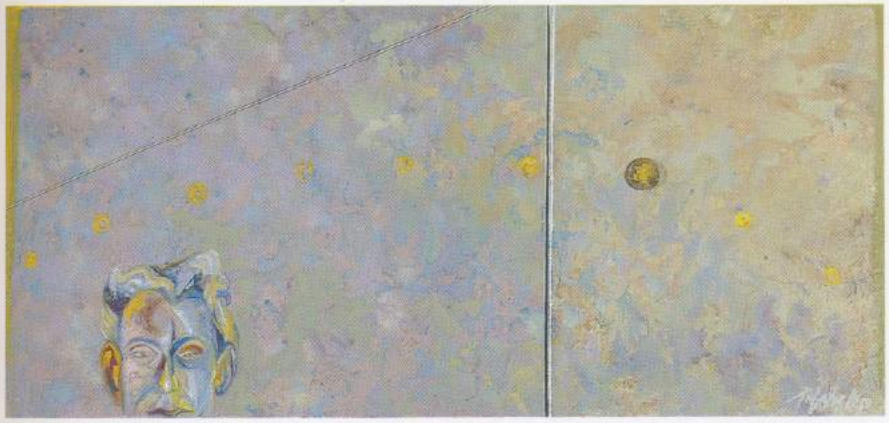
Sueño de agosto. *TM/L. 97 x 130 cm.*



Homenaje al pintor desconocido. TM y COLLAGE/L. 143 x 195 cm.

cunstâncias de executar um retrato de pessoas mais chegadas.

Trato de representar durante este tempo aspectos mais genéricos e heterogéneos da minha personali-



Tarderama. O/L. 27 x 57 cm.

dade. São os primeiros anos de investigação, sem me pautar por academicismos, nos quais vou encontrando a força que a cor e a forma têm em si mesmas, dentro e fora de qualquer contexto.

Nocturno en la plana. TM/L. 15 x 30 cm.

A cúpula estelar podia ser, pensei então, um bom ponto de partida para romper com o passado. Descontextualizada da noite e do seu ambiente, é sem dúvida, uma tinta quase plana cheia de pontos de subtis cores.

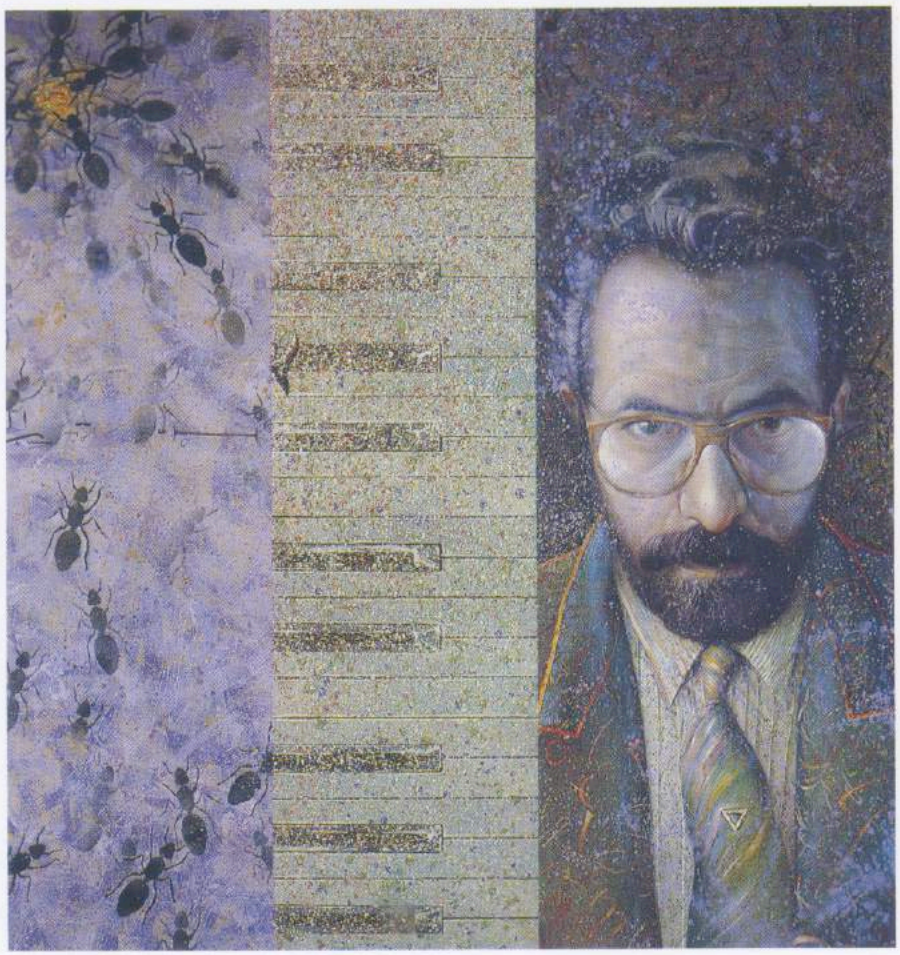
Com este antecedente comecei a desenvolver outra linha de trabalho que me permitiu matizar quanto quis, de forma peculiar, toda a cor de fundo que mais tarde viria a integrar-se ou melhor dizendo, a fundir-se com as próprias figuras. Isto criava no espectador, mesmo sem a representação das estrelas, a memória por associação de tudo o que se relaciona com a abóbada celeste e a dinâmica dos astros, o

PERÍODO CÓSMICO
THE COSMIC PERIOD

which I started to discover the energy that colour and form have in themselves both inside and outside of any given context.

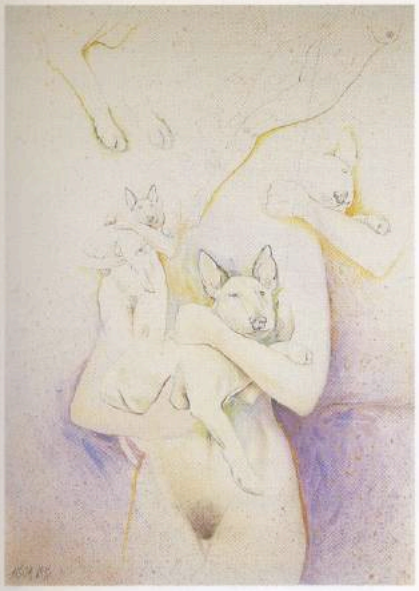
The starry cupola could become, I thought, an excellent starting point to make a break with my earlier work. Taken out of its context of the night and its ambience it is, nothing more and nothing less, than an almost two dimensional work full of dots comprised of subtle colours.

With this antecedent I started to develop another new line of work which allowed me, as much as I wanted, to vary in a very particular way all background colours which, later, would integrate with, even better, fuse with the figures themselves. This created in the spectator, even in cases when the stars were not represented, the recollection by association of everything related to the starry circle and the dynamic of the heavenly bodies. This meant that through the psychological aspect of



Mundo de José María P. O. TM/L. 235 x 235 cm.

... del éxtasis. O/L. 195 x 143 cm.



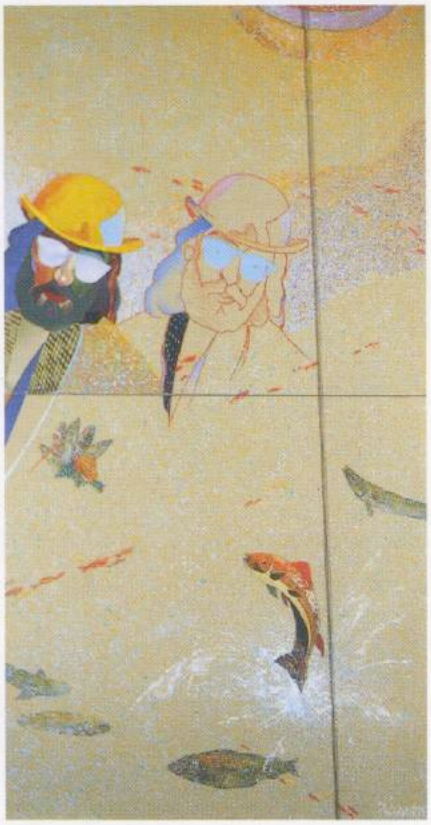
En principio era sólo un proyecto. TM/L. 195 x 143 cm.

PERÍODO CÓSMICO
THE COSMIC PERIOD

Así tomamos consciencia. O/L. 195 x 143 cm.

Y tú empezaste a ser vida en mi vida. TM/L. 195 x 143 cm.

perception I was able to amplify the ability to express, through this language, images of my own fantasy



Autorretrato contemplativo.
TM y COLLAGE/L. 200 x 105 cm. Díptico.

related to the cosmic world which had always filled me with sensations and ideas. In this context I was also able to provoke thoughts that, in parallel with the visual impact, would make references to the remote genetic memory of the spectator in

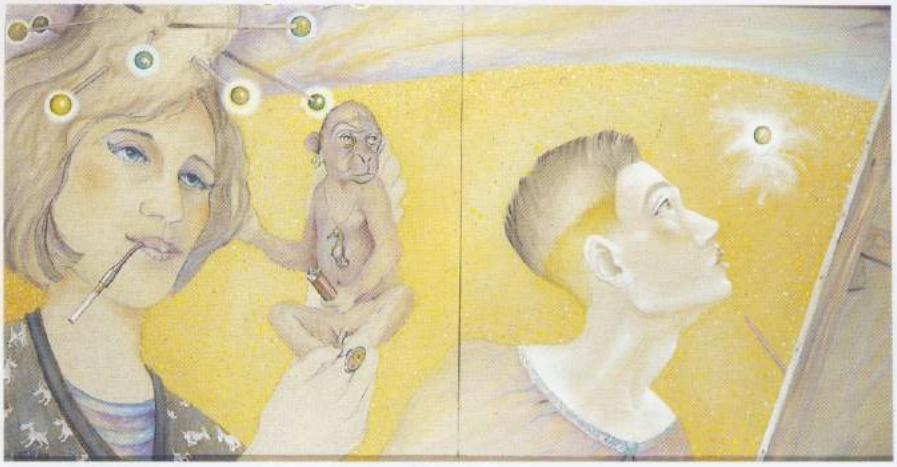
que significava que o aspecto psicológico da percepção ampliava o campo para o poder expressar através dessa linguagem, imagens da minha própria fantasia ligadas ao mundo cósmico e que desde sempre me tinham enchido de sensações e ideias. Neste âmbito, podia além disso, suscitar leituras que paralelamente à visual, fariam referências à remota memória genética do espectador num terreno universal, comum, quotidiano e ao mesmo tempo intemporal.

Via portanto a oportunidade de me mover num espaço, ao mesmo tempo íntimo e aberto onde o genérico pudesse ganhar mais sentido, possibilitando a decisão de superar a barreira que me impunha o realismo ao ser demasiado descritivo, questão que desejava evitar substituindo a imediatidade do virtuosismo e do objectivo pelo aspecto mais ambíguo e misterioso das coisas.

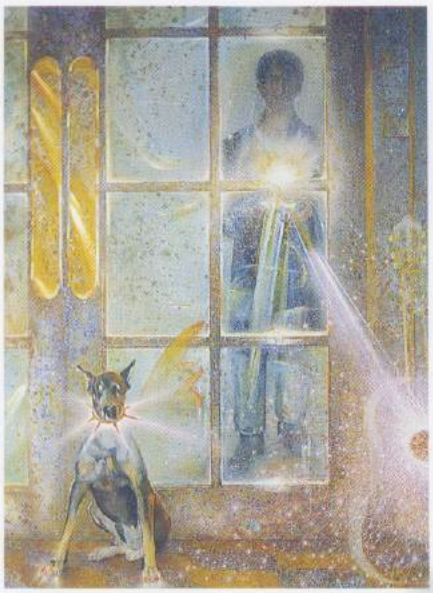
Outra questão de peso era a intenção de idealizar, incluindo eliminar, as perspectivas e linhas de referência tão utilizadas na primeira fase dos muitos interiores que pintei.

Todos estes projectos me permitiram romper com as estruturas dos ambientes quotidianos enquanto, como já apontei, fazia chamadas à memória genética na qual a mensagem cósmica permanecesse intacta.

A mi madre. *TM/L. 195 x 143 cm.*



Musa masturbadora. *TM/L. 78 x 150 cm. Díptico.*



París fugaz. Santiago y su guitarra chispeante. *TM/L. 195 x 143 cm.*

an area that was universal, common and every day and, simultaneously, timeless.

Accordingly, I saw the opportunity of moving in a space that was, at the same time, open and intimate where the generic could acquire greater meaning. This allowed me to take the decision to overcome the barrier that was presented to me by an overly descriptive realism. I wanted to avoid this overly descriptive realism, substituting the immediacy of virtuosity and objectivity with the more ambiguous and mysterious side of things.

Another important question was the intention to idealise, even eliminate, the perspective and lines of reference so utilised in my first stage when I painted many interior scenes.

All of these themes allowed me to break with the structures of my everyday environment while, as I have already indicated, they spoke to the genetic memory in which the cosmic message is permanently present. I then began to incorporate these dotted backgrounds more vigorously in my painting. I did this in such a way that they began to form the structure image-background and vice versa, trying to ensure that the perception played a double role, visual and mental or psychological. An association between, on the one hand, the atomic or microcosmic image-structure and, on the other

Exequia. *TM/L. 162 x 164,5 cm. Tríptico.*

Logo fui incorporando tramas ponteadas aos elementos com maior protagonismo no quadro, de modo a formarem a estrutura imagem-fundo e vice-versa, levando a que a percepção jogasse um papel duplo, visual e mental ou psicológico, associando por um lado imagem-estrutura atómica ou microcósmica, e por outro, a leitura subliminar activada no subconsciente, estabelecendo assim um paralelismo na percepção, de notável carga cósmica.

Como apoio à composição e para acrescentar certo peso e corpo às imagens imersas nesses oceanos estelares, começo a incorporar a secção dourada ou algum dos quatro números de oiro e seus opostos, ou todos eles, dependendo da estabilidade ou enclave que a imagem requeria. A Divina Proporção de Luca Pacioli foi o texto guia no qual encontrei as soluções para este processo.

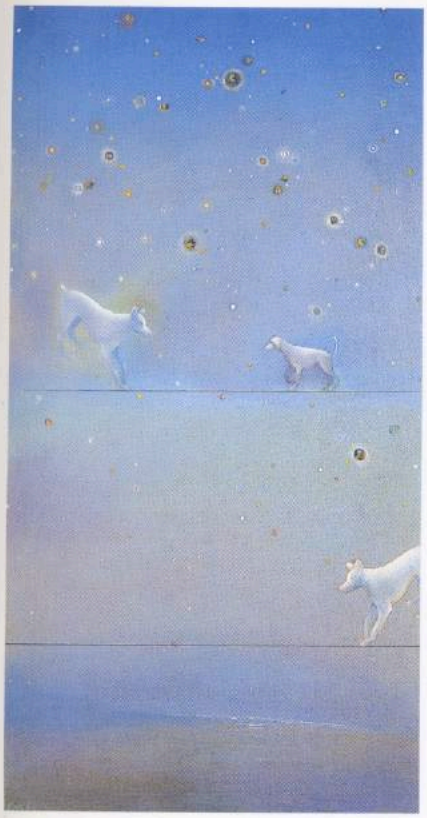
FAGADOROLERO

PERÍODO CÓSMICO
THE COSMIC PERIOD

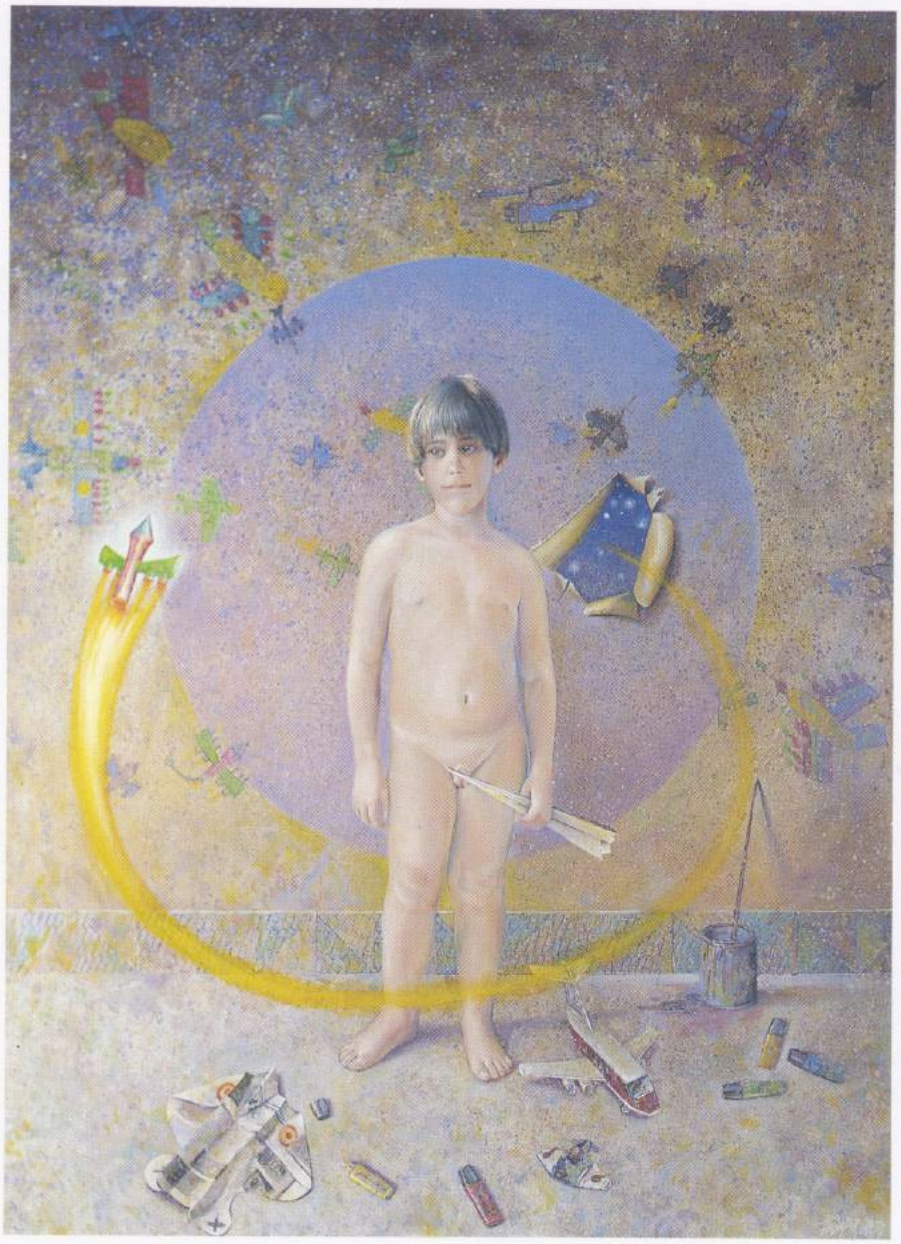
Vacaciones sexulales. *TM/L. 78 x 150 cm. Díptico.*

hand, the subliminal reading activated in the sub conscious, established a parallelism in perception with a notable cosmic charge.

To support the composition and to add a certain weight and corporality to the images immersed in those oceans of stars, I started to incorporate the gilded section or some of the four golden numbers and their mirror images, or all of these, depending on the stability or anchor the image required. The Divine Proportion by Luca Pacioli was the guide text in which I encountered the keys to this process.



Noche mediterránea. *TM/L. 200 x 105 cm.*



Aerouniverso de Adrián. *TM/L. 195 x 143 cm.*

UM ENSAIO PLÁSTICO

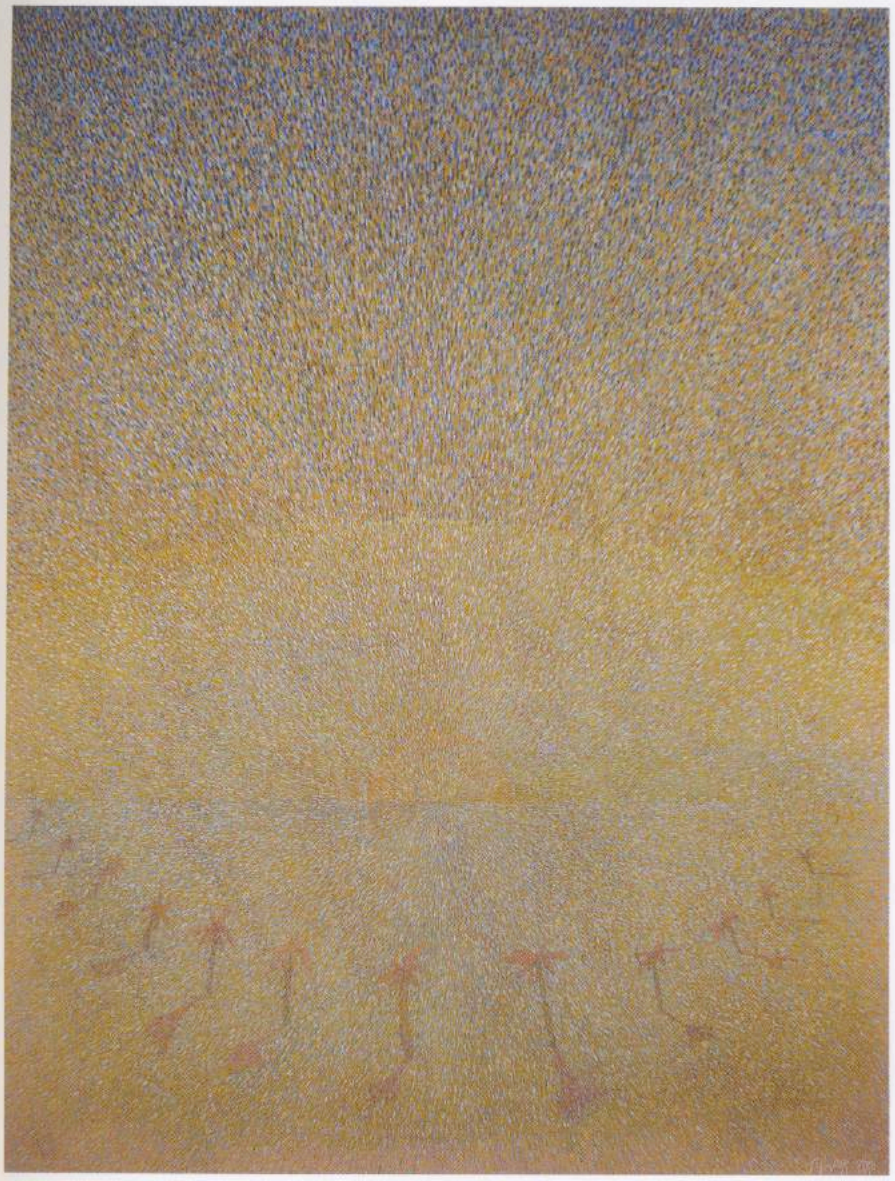
PLASTIC WORK

IV. – PERÍODO TELÚRICO
IV – THE TELLURIC PERIOD

PERÍODO TELÚRICO
THE TELLURIC PERIOD

DECOMPOR a luz em todo o seu espectro e ordenar toda a radiação de modo a que se possa perceber tangivelmente esta energia, foi o plano geral durante este período.

Existiram duas motivações que me levaram a desenvolver este esquema visual. Quem quer que tenha viajado pela costa oriental de Espanha, concordará comigo no que diz respeito à sua atmosfera repleta de energia, fundamentalmente luminosa; e se além disso for pintor e amante da natureza, encontra neste factor uma fonte de inspiração e uma especial sintonia para o traba-

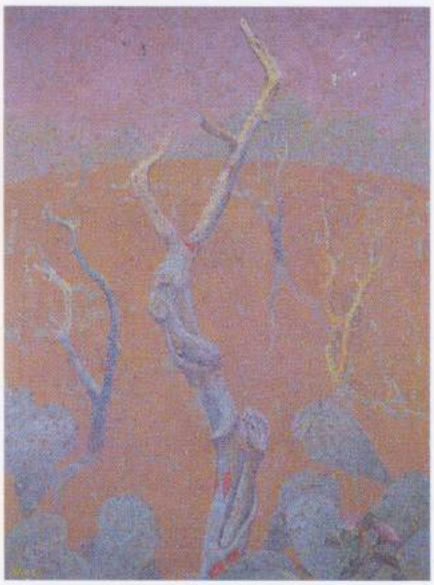


El arenal amaneciendo. O/L. 116 x 89 cm.

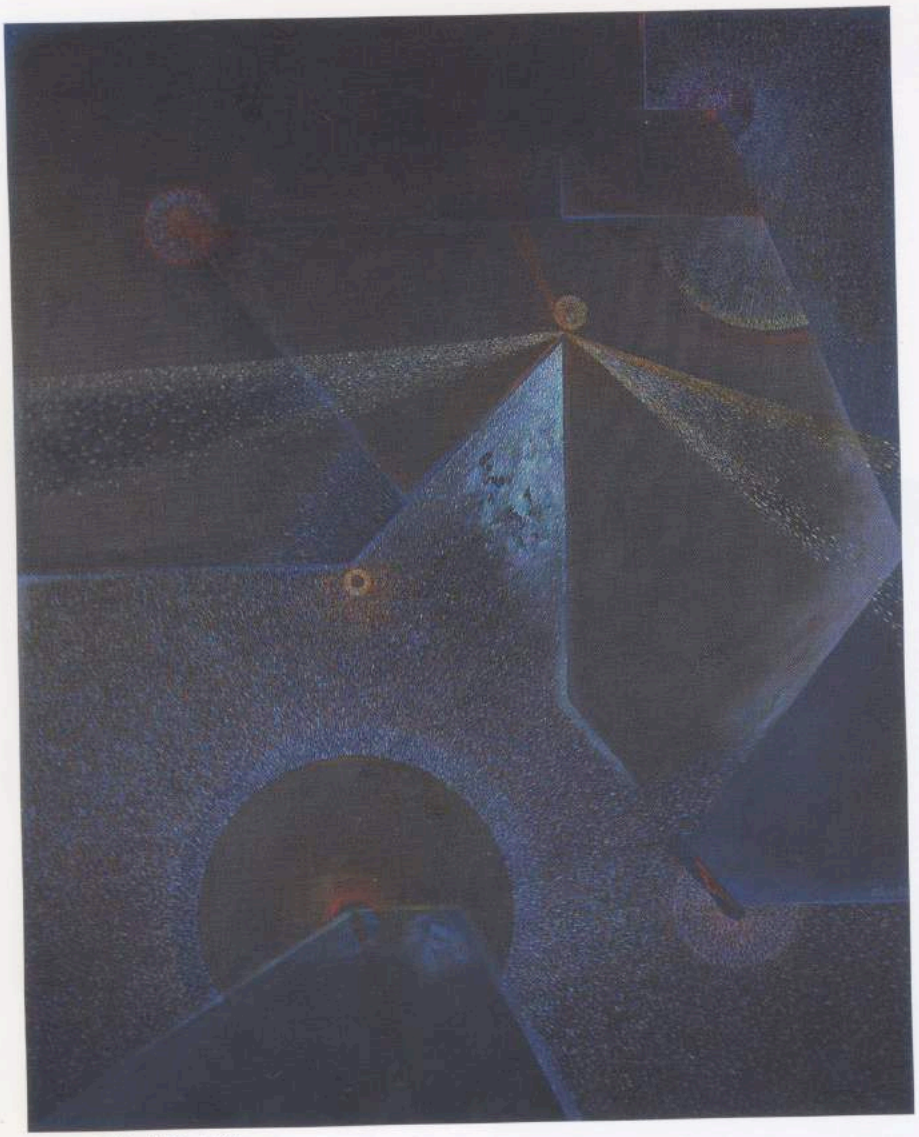
THE general idea during this whole period was to split up light in all its spectra and set in order this whole radiation in such a way that one could tangibly perceive its energy.

Verano. O/L. 41 x 33 cm.

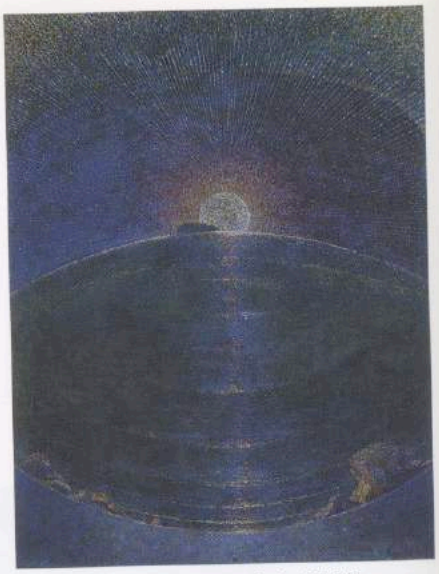
Two motivations led me to develop this visual scheme. Anyone who has had the opportunity of travelling on the eastern mediterranean coast of Spain and fill himself with its sights, will readily agree with me that its atmosphere is replete with energy, fundamentally luminous energy. If, as well, you are a painter and a lover of nature, you will find



Huerto mágico. O/L. 126 x 89 cm.



Faro. O/L. 162 x 130 cm.

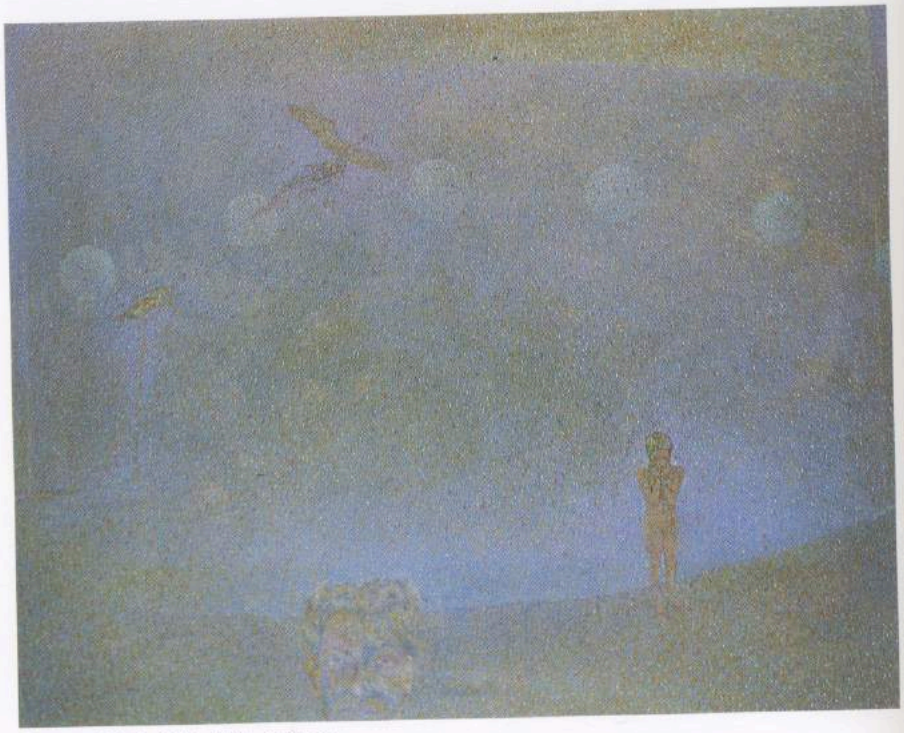


Luna llena en Torreambolo. TM/L. 116 x 89 cm.

in this factor a fountain of inspiration and a special sympathy for your work. You feel the impetuous necessity of capturing this light for your paintings. The proof of this is the luminosity that shines from the art which is generally produced in this region, specially, and to cite only a few, the post-sorollista schools. I have to confess that I am not entirely enthused with them above all, and I say this with all respect, for their artificial use of this light which invades everything from sun break. I am not a purist. That is to say that, if I need to use a pure white, I do so

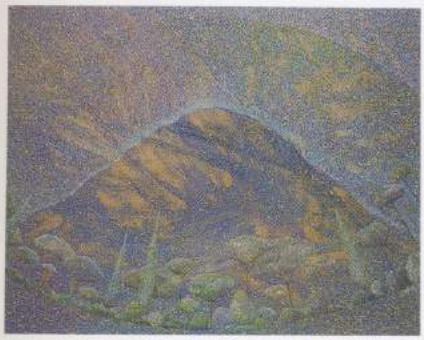
lho. Sente com ímpeto a necessidade de captar essa luz para os seus quadros, prova disso é a luminosidade generalizada que emana da arte

Reflexión. O/L 41 x 33 cm.



Inmensidad. O/L. 130 x 162 cm.

nesta região, especialmente nas escolas pós-sorollistas para citar algumas, mesmo que estas não representem em absoluto o santo da minha devoção, e digo-o com respeito, pelo uso efeiticista dessa luz que



Alba en las planas. O/L. 89 x 116 cm.

tudo invade, desde o amanhecer. Eu não sou um purista, melhor dizendo, se necessito de utilizar um branco puro, faço-o sem hesitação, mas sempre procurando afastar-me na medida do possível do seu efeito cru quando à luz não sustem o meio tom ou a sombra; em todo o caso trato de fugir a este recurso fácil que tanto agrada a determinados sectores – com as minhas desculpas. Por outro lado compreendo essa forma de utilização, sobretudo à medida que vou conhecendo melhor o Oriente... há tanta, tanta luz que possivelmente a alguns se lhes escapa da paleta. Eu preferi neste caso dominá-la e a título de ensaio, da maneira mais paciente possível, plasmá-la decomposta em toda a sua gama espectral através do traço fino e ordenado onde se destaque uma dominante de cor fria ou quente, consoante o tema o requeira, podendo transmitir assim uma sensação mais tranquila sem diminuir o carácter e a plenitude, próprios da luz.

A ordenação radial, nalguns casos, permite-me fazer indicação de um ponto de partida, fixando assim o protagonismo de um ponto concreto entre a multiplicidade dos utilizados em anteriores fases, no desejo de conseguir um novo avanço no caminho da simplificação. Os raios sugeridos ou expostos nessas formações pretendem expressar outro aspecto da energia

FAGADOR OLERO

PERÍODO TELÚRICO
THE TELLURIC PERIOD

Marvaruna. TM/L. 162 x 130 cm.

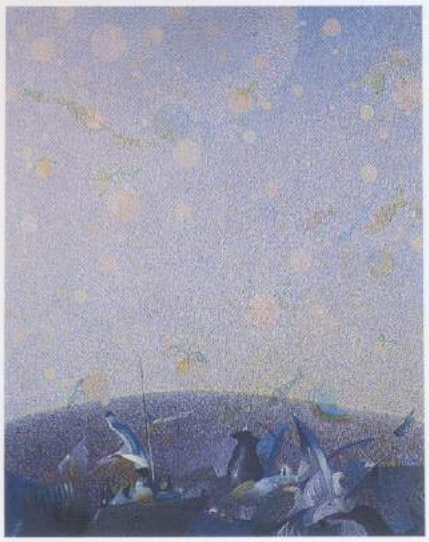
Cabo de San Antonio. O/L. 116 x 89 cm.

with no apology, but always trying to distance myself from its effect when such light is not supported by half tones or shadow. In any case I try not to abuse this easy recourse which a certain sector - my apologies - is so fond of. On the other hand, I understand this form of utilising light, above all as I get to know the Levant better. There is such light, such light that it possibly escapes from the palette of some. I have preferred, in this case, to take a firm hold of the reigns and, more or less as a trial, in the most patient manner possible to capture it broken up in its whole spectral range. This is achieved by means of a fine and ordered sketch in which a dominant colour, either cold or warm whatever the theme requires, stands out and is able to transmit a more tranquil sensation, without detracting from the character and fullness that are appropriate of the light.

Ilusión mediterránea. O/L. 162 x 130 cm.

The radial order, in some cases, allowed me to indicate a starting point, giving the leading role to one concrete point, amongst the multitude of those used in earlier phases, in the desire to reach new heights in the pathway of simplification. The rays of light proposed in these formations attempt to express another aspect of luminous energy: temperature. In the form of visual rays the representation is based, in these cases, on the dominant colour chosen, cold or

luminosa: a temperatura que do mesmo modo da radiação visual, se apoia nestes casos na dominante de cor eleita fria ou quente, como já dissemos, num esquema de aparên-

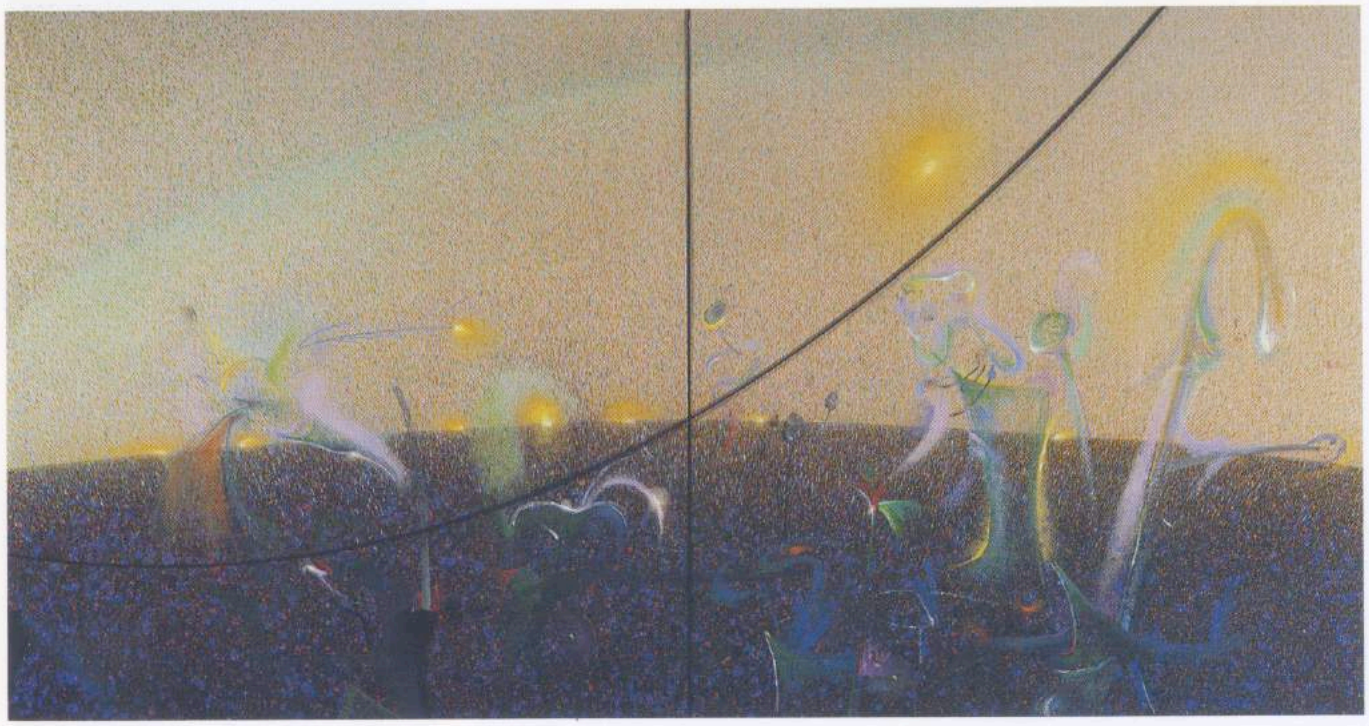


Sueño en Levante. O/L. 162 x 130 cm.

Constelación. TM/L. 130 x 162 cm.

cia vectorial susceptível de pertencer a forças invisíveis iguais às que accionam o mecanismo planetário, tornando possível a relação da imagem representada, nesta série fundamentalmente terrestre, com outras de carácter estelar, estabelecendo desde este ponto de partida um paralelismo com a etapa ante-

warn as we have already said, in a scheme of vectorial appearance, as though belonging to invisible forces. Those forces equally drive the planetary mechanisms, allowing us to associate the image represented, fundamentally terrestrial in this series, with others of a stelar character. From this starting point we can

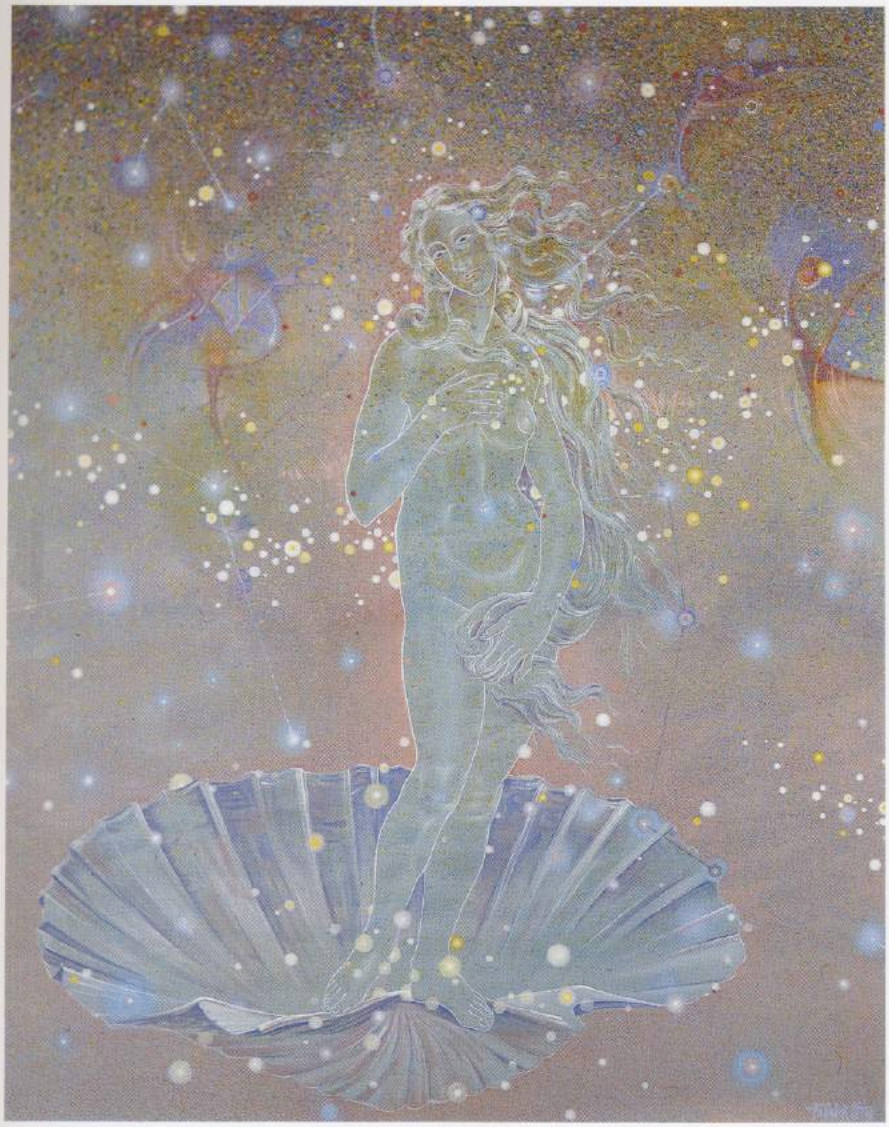


Quinto espacio. TM/L. 105 x 200 cm. Díptico.

rior, mas com traçados e desenvolvimentos diferentes nos quais a geometria começa a desenvolver um papel importante.

As imagens representam-se apoiadas nesta trama energética

PERÍODO TELÚRICO
THE TELLURIC PERIOD



Venus astral sobre un desnudo de Botticelli. *TM/L. 162 x 130 cm.*

variando desde a mais evidente representação imagem-energia ou vice-versa, até atingir a metáfora gráfica onde a própria energia mental, intuída pela imagem, pode invadir o espectador aos estados mais subtis de percepção. O esoterismo e muito em particular as forças telúricas marcam aqui a presença na medida da minha limitada capacidade idealizadora.

Toda esta série, apesar da aparente distância da anterior, não é

establish a parallel with the previous stage but with different ideas and a different development in which geometry begins to play an important role.

The images are represented resting on this energy scheme and varying from the most obvious representation image-energy or vice versa, to a graphic metaphor in which actual mental energy, induced by the image, penetrates the mind of the spectator and he reaches more subtle states of perception. Esotericism and very particularly telluric forces here make their appearance, in the measure that my idealistic capacity permits.

This whole series, although apparently very distant from the previous one, is simply a continuation of the same. The point or dot continues to play its role as the basic element. In this case it is amplified to the point of converting itself on occasions into a great circle or a great circumferential arc or ellipse. This form of using it was already incipient in the previous stage, giving the horizon of the compositions a more abstract orbital sense and transforming the point in a simple arc dominating and synthesising the whole.

The interplay of three elements began to provide me with a compositive aid on this occasion.

Abstract compositions, with a plastic content similar to more rea-

Meditación. *TM/L. 162 x 130 cm.*

senão a continuação da mesma, na qual o ponto continua a desempenhar o seu papel de elemento básico, neste caso ampliado até se converter num grande círculo, num grande arco de circunferência ou até numa elipse, utilizados de forma mais incipiente, na fase anterior, fornecendo nas composições do horizonte um sentido orbital mais abstracto e transformando o ponto num simples arco dominante e sintetizador do conjunto.

O jogo destes três elementos começa a servir-me de apoio na composição.

El Valle de Jesús Pobre. O/L. 89 x 116 cm.

Iniciación. O/L. 55 x 46 cm.

Crepúsculo. TM/L. 130 x 162 cm.

As composições abstractas, de conteúdo plástico paralelo com as mais figurativas, referem-se funda-

mentalmente a áreas mais secretas da percepção, que como numa peça musical clássica requerem códigos de leitura diferentes dos verbais ou lineares, códigos que permitam no âmbito da ambiguidade entre outros, apelar para chamadas interpretativas diferentes e intemporais, questão que possibilita a cada individuo activar a sua particular subjectividade ou fantasia, dotando assim o trabalho dum sentido mais genérico e aberto e na qual a intuição do espectador desempenha um papel mais importante e directo.

FAGADOR OLERO

PERÍODO TELÚRICO
THE TELLURIC PERIOD

Apoteosis. *O/L. 89 x 116 cm.*

listic compositions refer fundamentally to the most secret areas of perception. Just like a piece of classical music needs suitable codes that have to be read differently to verbal or lineal communications, abstract compositions need codes that allow for, in the area of ambiguity amongst others, different and timeless interpretations, a question which allows every individual to employ his own subjectivity and fantasy. In this way the work acquires a more open and generic meaning in which the intuition of the spectator plays more important and direct a role.

Astral. *TM/L. 130 x 162 cm.*

UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

V. – PERÍODO DOS ESPAÇOS SUBTIS

V – THE PERIOD OF THE SUBTLE SPACES

A necessidade de representar os espaços abertos, o silêncio e a quietude, vai-se tornando cada vez mais intensa. Em parte vejo-me arrastado pela pesquisa da série anterior, mas é sobretudo a agonia e a opressão da grande cidade em que vivo

PERÍODO DOS ESPAÇOS SUBTIS
THE PERIOD OF THE SUBTLE SPACES

THE need to represent open spaces, silence and tranquillity became more and more intense in me. In part I was influenced by the explosive content of the previous series, which expressed above all the anguish and oppression of the city in which I was living,

Espacio idílico. *TM y COLLAGE/L. 105 x 162 cm. Díptico.*

– Madrid – o que empurra a minha mente ao único espaço de escapatória: para cima.

Desejo agora idealizar, na medida do possível os espaços, situando os personagens e elementos em cenários insólitos ou inexistentes, sem com isto contudo perder o carácter figurativo próprio dos processos anteriores. A forma da abstração devia estar presente sem romper bruscamente com a escola em que me tinha formado. Intuía que o processo de descontextualização dos elementos até chegar à abstração pura, devia ir mais além de modo natural, unida com as fases anteriores, na qual abundaria

Espacio oculto. *TM/L. 55 x 46 cm.*

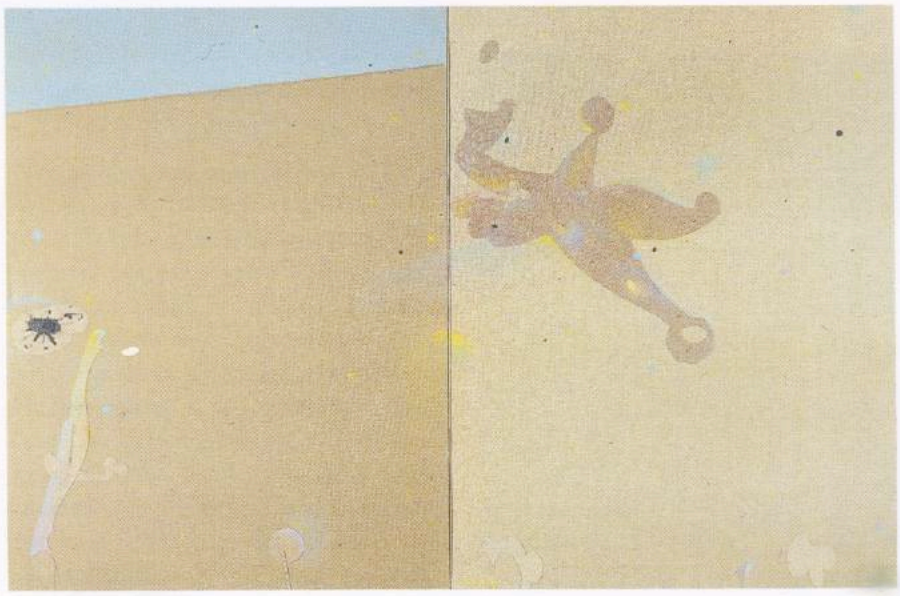
Madrid. This drove my thoughts to the only possible place of refuge, that is to a higher realm.

I now wanted as much as possible to represent open spaces in an idealized manner, in such a way that the people and elements did not loose the realistic character acquired in the previous processes, even though I now placed them in unusual or non existent scenarios. The abstract posture ought to be present without me breaking brusquely with the school in which I had acquired my artistic formation. My intuition told me that the process of decontextualisation of the elements that would lead to pure abstraction, ought to be

Espacio lúdico. TM y COLLAGE/L. 105 x 200 cm. Díptico.

mais a síntese dotando de máximo conteúdo os mínimos elementos possíveis.

Nessa época realizei uma série de viagens ao Mediterrâneo que me serviram de escape e inspiração e permitiram expandir-me, descobrindo novas facetas do meu próprio subconsciente carente dum lugar, momento e tempo adequado para aflorar os seus aspectos mais



Espacio etéreo. TM y COLLAGE/L. 105 x 162. Díptico.

carried forward in a natural manner, linking up with the previous stages. For that to happen I had to delve deeper into the synthesis and endow the most minimum elements with maximum content.

By this time I had realized a series of journeys to the Mediterranean that permitted me to escape and gave me inspiration. They allowed me to open myself and discover new facets of my own subconscious that only needed the place, the time and the right conditions for their hidden aspects to flower. I found that possible in this place and, for that reason, I frequent this zone.

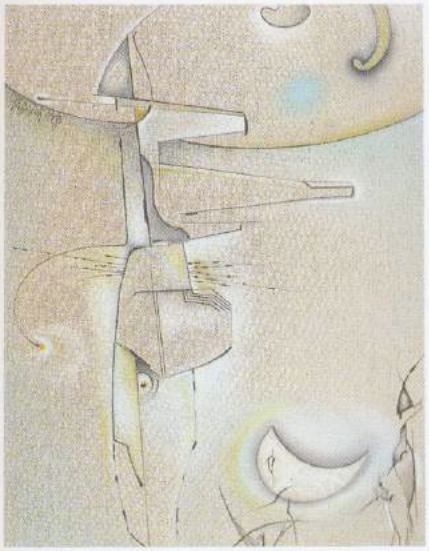
As I advance with the preconceived intention of partially replacing visual content with an implied content, the desire to simplify becomes more and more palpable. To achieve this, I had to seek in the drawing, as a first measure, simple lines that contain a strong message in themselves. For this reason I resorted to collage as the ideal solution. Another solution would have been to adhere very strongly expressive materials.

The figures began to acquire an etherial aspect, an almost human appearance, with a whole range of

ocultos; nesse lugar encontro esta possibilidade, pelo que me torno assíduo da zona.

O sentimento de simplificar vai-se tornando palpável à medida que avanço com a intenção preconcebida de substituir em parte o conteúdo visual do sugerido, o qual procuro no desenho, em primeira instância, linhas nítidas que encerram por si só uma forte linguagem, razão pela qual recorro à colagem como solução ideal, e adiro a materiais de forte expressão.

As figuras começam a ter um aspecto etéreo de aparência quase humana, envolvidas de várias dinâmicas que apontam ou sugerem as tensões requeridas, para que a quietude do espaço-fundo ofereça mobilidade e vida, sugerindo movimentos e diálogos idealizados que mesmo isentes de gravitação, podem servir ao mesmo tempo de



Espacio geométrico. TM/L. 35 x 27 cm.

estrutura na composição do quadro no desejo de encontrar novas leis físicas, produto da mera imaginação ou fantasia.

Posteriormente, penso na necessidade de incorporar alguma ideia de composição que ajude a facilitar a citada estrutura e também oferecer mais apoio plástico aos olhos do

FAGADOROTERO

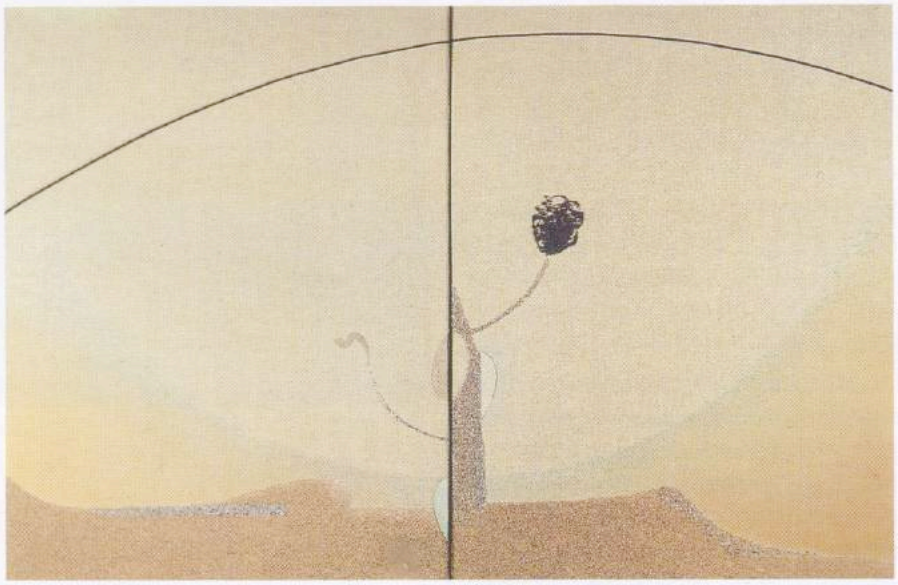
PERÍODO DOS ESPAÇOS SUBTIS
THE PERIOD OF THE SUBTLE SPACES

dynamic qualities which indicate or suggest the tensions that are required so that the tranquillity of the background space should acquire mobility and life. This, in turn, suggests movement and idealized dialogues which, though free of gravity, are able to serve at the same time as the

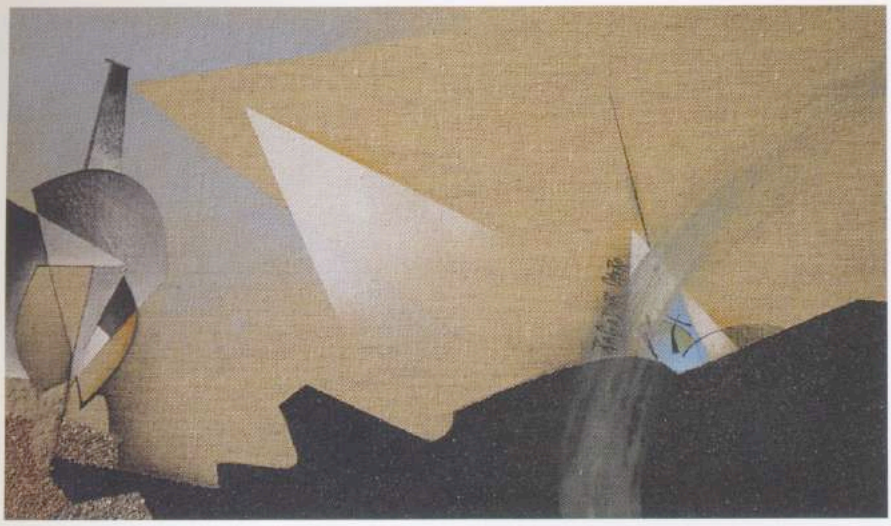
Voyeurs. LAPIZ y ACUARELA/PAPEL. 10,5 x 15,5 cm.

structure of the painting and communicate the desire to find new physical laws, product of pure imagination or fantasy.

Later, I thought it necessary to incorporate some idea of composition



Espacio de silencio. TM/L. 105 x 162 cm. Díptico.



Espacio borrascoso. TM/L. 24 x 41 cm.

which would not only help to facilitate the sought after structure, but would also offer some plastic support to the eye of the spectator. The spectator needs tangible realities of form and colour that could serve as a bridge to the most recondite areas of our memory, in which I was meditating more and more as I delved into the paradoxical sentiment of abstraction-concretion and vice versa, particularly in the areas of the physical and the metaphysical.

This is when I started to use the number three in my compositions.

espectador, necessitado de realidades tangíveis de forma e cor que possam servir de ponte até ao mais oculto da nossa memória, na qual me vou envolvendo à medida que aprofundo no sentimento paradoxal abstracção – figuração e vice-versa, nas áreas do físico e do metafísico.

É então que começo a utilizar o número 3, tão presente na nossa vida e história e do qual se valeram grande parte das culturas povoadoras do nosso planeta, uma constante na cultura humana, portanto da sua memória histórica. Trata-se pois, de incluir ou melhor, de utilizar três elementos plásticos em hierárquico protagonismo na procura de harmonia que o quadro deve transmitir ao olho, de forma que o ajude a introduzir-se nele, como primeira página de um relato, para posteriormente a ele recorrer de forma ordenada a um olhar segundo as pautas de prioridade estabelecidas durante a sua execução, através do peso e dinâmica de cada mancha. até chegar, depois deste exercício de percepção visual, a aspectos mais íntimos do sentimento como se duma dupla e paralela leitura se tratasse.

Há uma influência muito denunciadora nesta série de elementos geométricos, com os quais me mexo à vontade e são produto de anos de estudo na escola de aparelhadores, que me permitem não só soluções no momento de com-

Espacio para una sinfonía. TM/L. 55 x 46 cm.

This number is very pertinent to our life and history. A large part of the cultures that have populated our

por, mas que servem de apoio visual na leitura do quadro e como contraste espaços curvos resultando suavemente para o olho. Utilizo também outros elementos aos quais chamo de geometrizantes e que defino assim por entender que para além de estar colocados na

PERÍODO DOS ESPAÇOS SUBTIS
THE PERIOD OF THE SUBTLE SPACES

Constelaciones. LAPIZ y ACUARELA/PAPEL. *10,5 x 15,5 cm.*

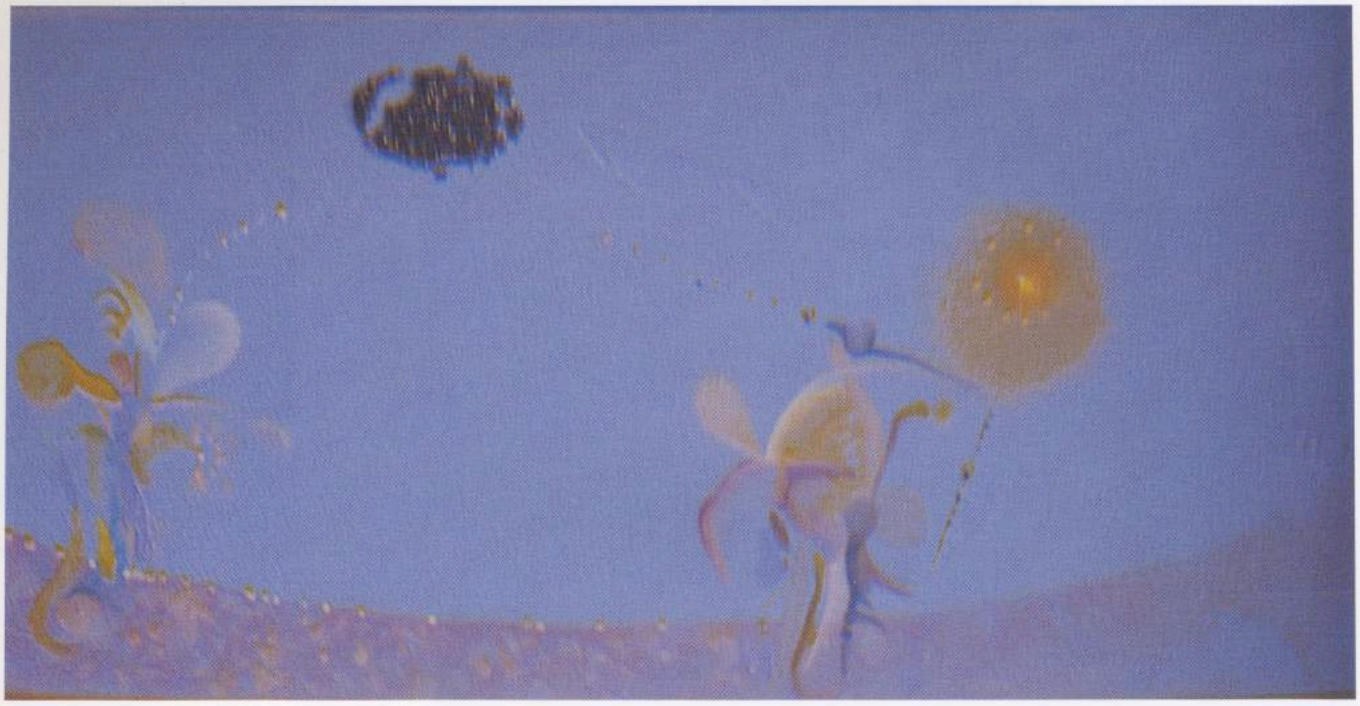
Espacio para la meditación. TM/L. *27 x 35 cm.*

tela, estão sugeridos como vectores de força, cujas tensões criadas dentro do espaço da tela apontam para

planet have used this number. It is a constant in the culture of human beings and, consequently, has become an historical memory. The question then is to seek the way to include, or better, to utilize three plastic elements in an essential hierarchy, in the search for the harmony which the picture ought to transmit to the eye. A harmony which allows one to introduce oneself into the picture, as if the first page of a story, so that, later and in an ordered manner, one's gaze can wander through it following the guidelines of the priorities established during its execution. These priorities are established by the weight and dynamics of every stroke and lead one, after this exercise in visual perception, to the more intimate aspects of sentiment as if one was dealing with a double and parallel reading.

Espacio mental. LAPIZ/PAPEL. *10,5 x 15,5 cm.*

This series is very strongly influenced by geometric elements, which I manipulate with great pleasure and are the product of my years of study in the school of technical drawing. Not only do they provide me with solutions to the problems of composition, but they also serve as a visual aid in reading a picture. They contrast with the curved spaces which give too bland a result to the eye. I also used other elements which I call semi-geometric. I define them in this way as I understand that, rather than being placed directly onto the canvas, they arise as vectors of force which create tensions within the compass of the canvas. These tensions subtlety suggest geometric formations that function as a parallel image or



Espacio para el amor. TM/L. 12 x 23 cm.

Espacio poligonal. TM/L. 81 x 100 cm.

formações geométricas como imagem paralela, reflexo da urdidura do nosso catalizador interno, intérprete ou sintonizador da forma apontada por estes indicadores.

Definitivamente, este ciclo pictórico parece um regresso ao início da minha pintura nos finais dos anos setenta, nos quais me servi então de maneira intuitiva das influências do surrealismo e da abstracção encaminhando-me, com muito poucos apoios técnicos para uma posição particular do meu sentido do espaço e seus mistérios naquilo que as energias de diversas índoles imagino, regentes de insuspeitadas dimensões e soluções que toda a vida nele se desenvolvem.

PERÍODO DOS ESPAÇOS SUBTIS
THE PERIOD OF THE SUBTLE SPACES

as a reflection of the warp and woof of our internal catalyst; the interpreter or synthesizer of the forms proposed by these indicators.

There is a definite sense that this painting circle has returned to my beginnings as a painter. Towards the end of the seventies, in an intuitive manner, I made use of the influences of surrealism and abstract art to take me, with very little technical help, towards a very personal understanding of my sense of space and its mysteries - an understanding in which I imagine that energies of a very distinct nature govern, in unsuspected dimensions and key areas, the life which is lived in time and space.

Espacio para una anunciación. *TM/L. 81 x 100 cm.*

UM ENSAIO PLÁSTICO

PLASTIC WORK

VI. – PERÍODO ABSTRACTO
VI – THE ABSTRACT PERIOD

À medida que descubro a natureza, mais respeito e admiração sinto por ela à qual agradeço a minha própria subsistência e inspiração através do infinito repertório que oferece aos sentidos.

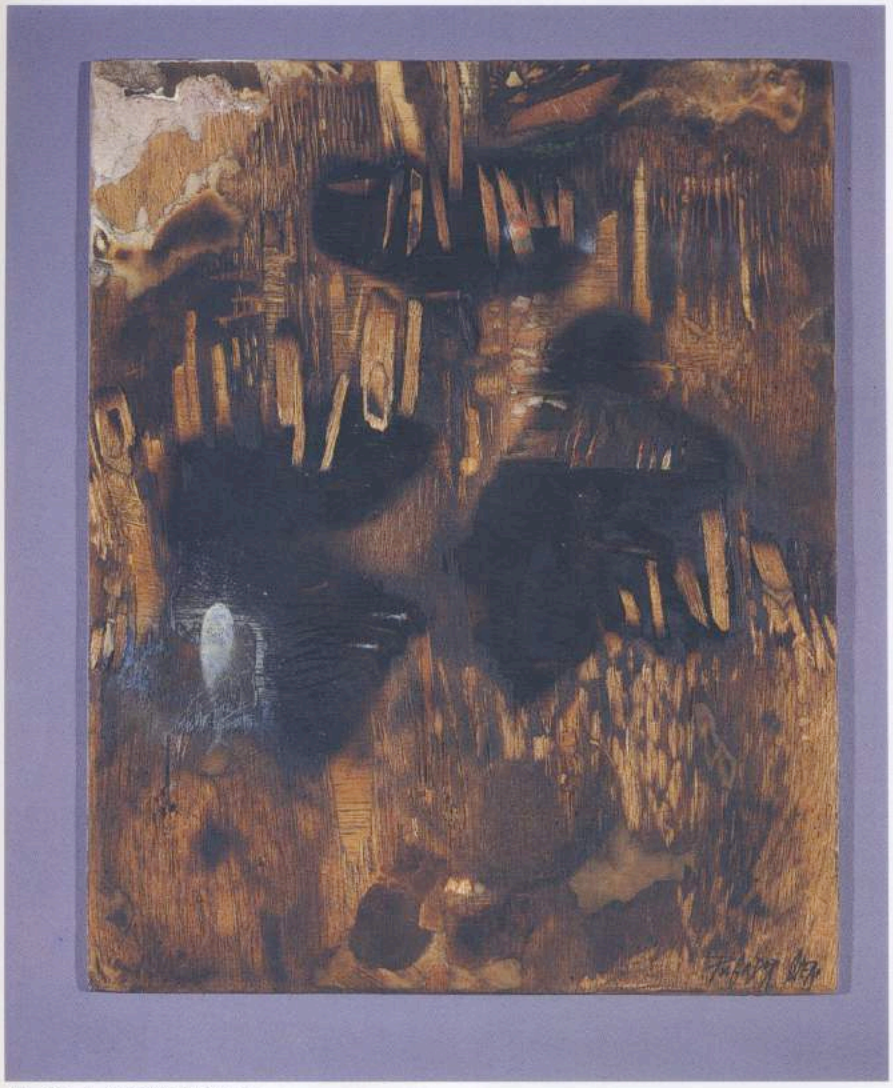
Como pintor, sei que tenho uma pequena possibilidade ao manifestar a minha opinião em relação aos maus tratos que sofre em nosso prejuízo, e sobretudo

FAFADOROTERO

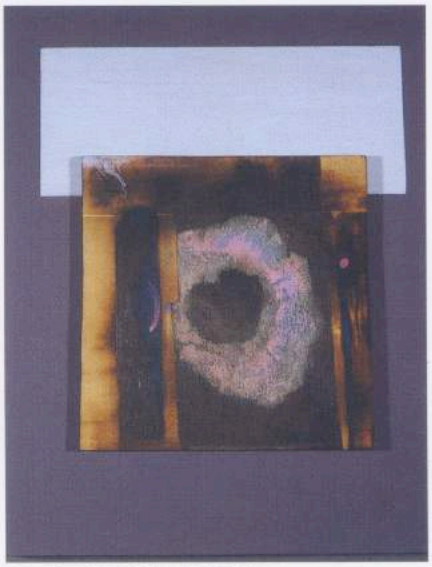
PERÍODO ABSTRACTO
THE ABSTRACT PERIOD

THE more that I discover nature, the more respect and admiration I feel towards her. I owe her my own existence and am inspired by the infinite repertory she offers to the senses.

As a painter I know that I have a tiny possibility of manifesting my opinion with respect to the ill treatment she is suffering. An ill treatment which harms us and, above all,



Sin título. *TM/T. 55 X 46 cm.*

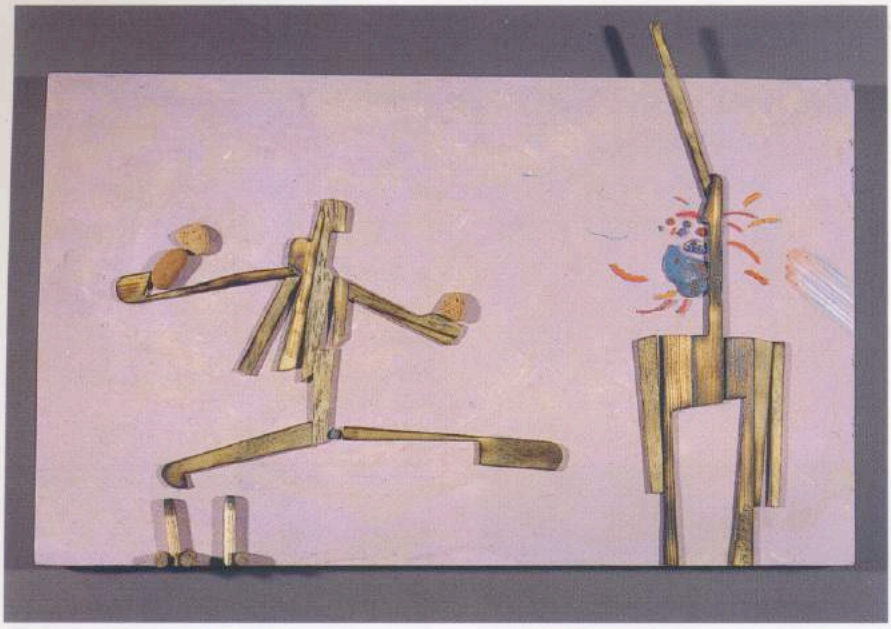


Sin título. *TM/T. 55 X 46 cm.*

no das gerações vindouras. É necessário assumir esta realidade a partir da consciência individual com atitudes claras e decididas sem esperar que outros ponham cobro a este grave e cada vez mais irreversível problema. Pela minha parte e para participar um pouco mais não tenho outro remédio do

harms future generations. We have to take on board this reality with an individual conscience; with the clear and committed attitude that does not wait for others to find the solution to this grave and increasingly irreversible problem. For my part, and to involve myself a little more, I

Sin título. *TM/T. 63 X 53 cm.*



Sin título. *TM/T. 38 x 55 cm.*

que descer das estrelas, expulso pela grande urbe e aterrar de novo, já que o universal está debaixo dos pés e o cosmos em nós próprios. Deste ponto de vista, muito próximo da realidade, posso expressar mais objectivamente os meus sentimentos e ideias a esse respeito.

Pareceu-me que o carácter de denúncia que possa conter a representação de imagens concretas no âmbito figurativo, referidas à degradação do meio ambiente, era um terreno movediço onde o aspecto panfletário podia aflorar de forma fácil, armadilha em que não desejava cair. Por isso, considerei que no vasto território da abstracção podia manifestar melhor e mais livremente o significado que teve para mim a tomada de consciência do referido problema.

Decidi propor esta série Harmonia no caos (Armonia em el caos), com espírito optimista através de panoramas imaginários, marcados pelos vestígios do influxo humano, desde o aspecto puramente plástico, sem conotações discursivas, desenvolvendo os ambientes em espaços abertos, mediante fundos planos, como mostras fragmentadas de parcelas da natureza, violada em maior ou menor medida, pela acção depredadora do homem. Partindo desta

Sin título. *TM/T. 46 x 55 cm.*

Sin título. *TM/T. 61,5 X 37,5 cm*

have no other recourse but to come down from the stars, towards which this great urge had driven me, and plant my feet firmly on the ground. In any case, is the universal not beneath our feet, just as the cosmos is with in us? From this point of view, much closer to reality, I can express more objectively my feelings and ideas about the matter.

It seemed to me that the character of denunciation which the representation of concrete images in a realist sense, referring to the degradation of the environment, could contain was a very slippery slope. The crusading aspect could easily come to the fore and that was a trap in which I did not wish to fall. For this reason I concluded that, in the

Sin título. *TM/T. 37,5 X 61,5 cm.*

vast territory of abstract art, I could better and with greater freedom express what it meant for me to acquire a conscience in respect to this problem.

I decided to approach this series "Harmony in chaos" with an optimistic spirit. I used imaginary panoramas, bearing the mark of human influence, expressing a purely plastic aspect, without dissertative connotations. I developed the environment of open spaces, using flat backgrounds, lumping together scenes where nature is shown affected, in greater or lesser measure, by the depredatory action of man. From my point of view it then became necessary to give the work an aspect that would be more social and community orientated, in the hope that it would do some good or, in the worst case, leave a simple testimony to my position in the matter.

minha posição, torna-se necessário pois, dar ao trabalho um sentido mais social e solidário com este aspecto, na esperança que possa servir de algo ou no pior dos casos, deixar a marca do meu testemunho.

O ponto, o arco, o círculo e o número 3, vão participar em pleno

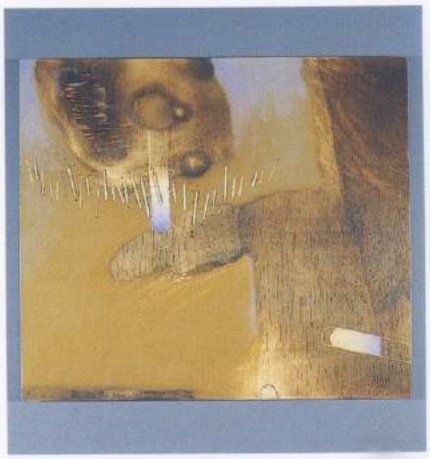
PERÍODO ABSTRACTO
THE ABSTRACT PERIOD

The point, the arc, the circle and the number three would participate fully in this series, following on from the excessive baggage of the plastic expression of previous phases. The palette employed on this occasion became more personal and unifying in that the predominance of warm violet colours provides an underlying tone of mysticism. At the same time

Sin título. *TM/T. 37,5 X 61,5 cm.*

nesta série como sucessão da bagagem plástica adquirida nos ciclos anteriores. A paleta utilizada nesta ocasião torna-se mais pessoal e unificadora onde o predomínio dos violetas quentes proporciona um tom grave de misticismo que embora desdramatize os temas, oferece uma leitura mais profunda e reflexiva onde o mistério aparece como simples interrogação do problema.

Nalgumas obras de feitura mais figurativa, dentro da abstracção, deixa-se notar a influência da escola que a precede, à qual não desejo renunciar.



Sin título. *TM/T. 63 x 53 cm.*

it dedramatises the themes, giving a more profound and reflexive reading, where the mystery functions as a simple question to the problem.

In some of the works of a more figurative nature, within the generally abstract style, one can observe the influence of the school from which I have come and which I have no desire to renounce.

The three dimensional nature of the material now appears. This is in response to the anxiety that I had entertained for some time to delve more deeply into the search for materials other than actual painting. The intention is to make my attitude

Sin título. *TM/T. 55 X 46 cm.*

O factor tridimensional da matéria, aparece agora respondendo à inquietação que já albergava anteriormente por mais exaustivamente aprofundar a busca de materiais alheios à propria pintura. A intenção é tornar mais palpável a minha atitude simplificadora, onde já se podia notar um balbuceio no passado. Estes materiais por si mesmos podem transmitir uma forte carga emotiva através da sua textura, forma e natureza, capazes de primar sobre o aspecto mais simbólico que as imagens por eles representados possam sugerir. Desta maneira, ao anular qualquer título ou referência em cada obra, pode o olhar discorrer livremente abstraído pela chamada visual da cor e da forma, para além das minhas veladas intenções, para quem em última análise sintonize a mensagem

Sin título. *TM/T. 63 x 53 cm.*

of simplification more palpable. A stammering attempt at this can be seen in some of the earlier series.

In and of themselves, these materials can transmit a strong emotive charge by means of their texture, form and intrinsic nature. They are more capable of communicating, par excellence, the more symbolic aspect of the question than are the images that they themselves represent. In this way, by removing any title or reference in each work, the eye can roam freely, drawn by the visual impact of colour and form. Beyond these my intention lies hidden, to be discovered by who ever, in the final analysis, is able to synthesise with the message which the work offers. It is this plastic result which, like the self same material, stands out from every work over and above any other discourse.

Sin título. *TM/T. 46 X 38 cm.*

"Harmony in Chaos" is, in summary, an abstraction of an environmental character, fully inspired by mother nature. In it the two universal factors, chaos and harmony, complement one another in equilibrium, bound together in their own transforming and vital law.

This series wants to express the attitude of man. He is an uncontrollable predator of the environment and the generator of his own chaos, acting frequently in the name of illegitimate interests under the dominion of irresponsibility and ignorance.

que oferece este trabalho, já que é o resultado plástico em que a matéria sobressai em cada obra, para além de qualquer discurso.

«ARMONIA EN EL CAOS» é em resumo, uma abstracção de carácter meio ambiental, inspirada

Sin título. TM/T. 63 X 53 cm.

na totalidade na mãe natureza na qual os dois factores universais – caos e harmonia – se complementam em equilíbrio, cingidos que são à sua própria lei transformadora e vital.

Esta série deseja expressar a atitude do ser humano, de predador incontrolado do meio ambiente, e gerador do seu próprio caos, em prol frequentemente de interesses bastardos sob o denominador da irresponsabilidade e da ignorância.

O uso de materais nobres, nascidos directamente da terra, a mediação do fogo, a utilização de elementos químicos e manufacturas industriais, contrastam nesta série como expressão plástica do paradoxo criação-destruição à qual o progresso irracional inexoravelmente nos arrasta no caminho da degradação e onde todo o ser pensante tem a sua quota de responsabilidade.

Fernando Pagador Otero
Madrid 1995

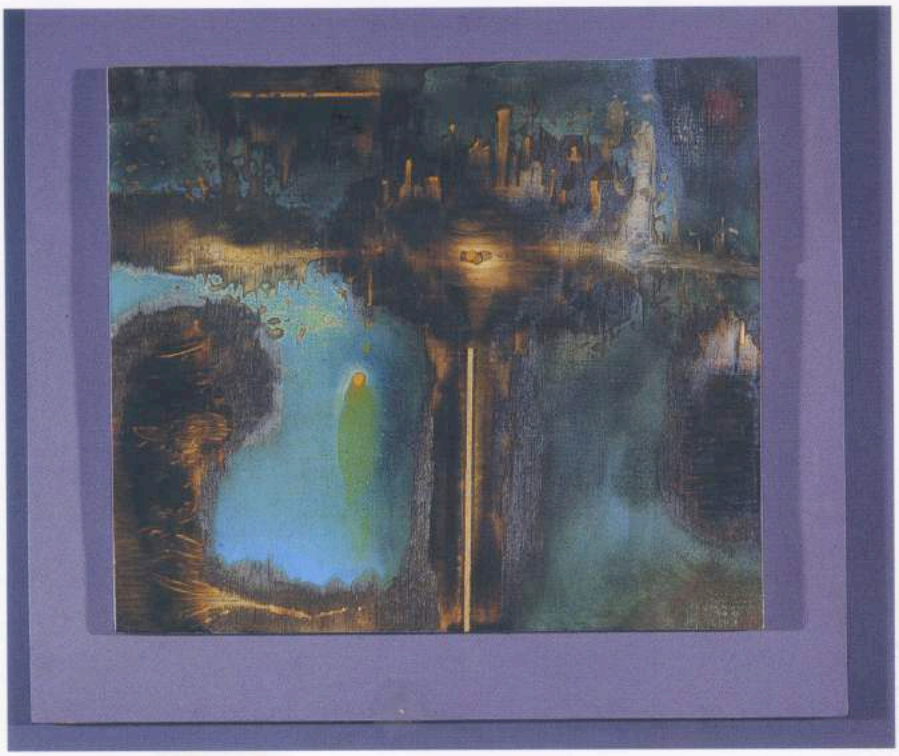
PERÍODO ABSTRACTO
THE ABSTRACT PERIOD

Sin título. TM/T. 63 X 53 cm.

The use of noble materials, born directly of the earth, the mediation of fire, the utilization of chemical elements and of materials manufactured industrially are contrasted, in this series, as a plastic expression of the paradox creation-destruction. Irrational progress drags us inexorably down the path of degradation, in which every thinking person bears his share of responsibility.

Fernando Pagador Otero
Madrid 1995

Sin título. TM/T. 55 x 46 cm.



Sin título. TM/T. 55 x 46 cm.

CURRICULUM

CAREER

FERNANDO PAGADOR OTERO

BADAJOZ 1950. Muda-se para Madrid em 1970 onde vive actualmente e tem o seu atelier. A sua formação começa em Sevilha onde passa pela Escola de Arquitectos Técnicos. Uma vez em Madrid, estuda desenho e pintura com Enrique Sobish, gravura, calcografia e serigrafia nos ateliers de Brita Prinz com José Rincón e Soledade Barbadilho, respectivamente. Corte em madeira na Escola de Artes e Ofícios. Cerâmica escultórica e pintura com Júlio António. Diversas oficinas de desenho e pintura com Manuel Arjona. Escultura com Abraham Dubkousky. Vários cursos de fotografia.

EXPOSIÇÕES

1995 • Dez anos de Pintura. Estufa Fria. Câmara Municipal de Lisboa. Individual.

1994 • Terra. Javea. Exposição fotográfica. Individual.

• A Galeria do Arenal. Javea. Exposição fotográfica. Individual.

• Galeria Durán. Madrid. Colectiva de Verão.

1993 • Salão da Figuração Crítica. Fundação Santilhana. Palacio Torre Don Borja. Santilhana del Mar.

• Exposição fotográfica. A Galeria do Arenal. Javea. Individual.

1992 • XIV Salão da Figuração Crítica. Grand Palais. Paris.

• Palais des Festivals. Biarritz.

• Colectiva Gravura. Galeria Brita Prinz. Madrid.

• Pintores estremenhos pela solidariedade com Ajuda em Acção. Casa da Cultura. Badajoz.

• Colectiva ao ar livre. Plaza de Colón. Madrid.

1991 • Bibliotek I Rundetarn. Copenhague.

• Homenagem póstuma a Henrique Sobisch dos seus amigos. Buenos Aires.

• XIII Salão da Figuração Crítica. Grand Palais. Paris.

• O retrato. Galeria Ra del Rey. Madrid.

• Galeria Atelier Uno. Javea. Individual.

• Colectiva Gravura. Galeria Brita Prinz. Madrid.

• Parador de Javea. Colectiva de Atelier Uno.

• Fundação Santilhana. Torre Don Borja. Figuração Crítica. Santilhana del Mar.

• Prémios Exército do Ar. Madrid.

BADAJOZ 1950. Moved to Madrid 1970 where he actually lives and has his studio. His training commences in Seville where he studies in the School of Architectural Technicians. Once in Madrid he studies drawing and painting under Enrique Sobisch, Chalcographic Engraving and Silk-screening in the Brita Prinz workshops with Jos Rinc"n and Solidad Baradillo respectively. Wood carving in the school of Art and Trades. Sculptural Ceramics and Painting with Julio Antonio. Various workshops of drawing and painting with Manuel Arjona. Sculpture with Abraham Dubkouskey. Various courses of Photography.

EXHIBITIONS

1995 • 10 Years of Painting. Estufa Fria. The Lisbon Municipal Chamber. Individual.

1994 • Terra. Jvea. Exhibition of Photographs.Individual.

• The Arenal Gallery. Jvea. Exhibition of Photographs. Individual.

• The Durn Gallery. Madrid. Summer Collection.

1993 • Salon of Figuracion Critique. Fundación Santillana. Palacio Torre Don Borja. Santillana de Mar.

• The Arenal Gallery. Jvea. Exhibition of Photographs. Individual.

1992 • XIV Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.

• Palais des Festivals. Biarritz.

• Collection of Graphic Works. The Brita Prinz Gallery. Madrid.

• Extremeñan Painters in solidarity with Ayuda en Acción. The Cultural Centre Badajoz.

• Open air collection. Plaza de Colón. Madrid.

1991 • Bibliotek I Rundetarn. Copenhagen.

• Posthumous Tribute to Enrique Sobisch from his friends. The Centoira Gallery. Buenos Aires.

• XIII Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.

• El Retrato. The Gallery Ra del Rey. Madrid.

• The Atelier Uno Gallery. Jvea. Individual.

• Collection of Graphic Works. The Brita Prinz Gallery. Madrid.

• The Collection Atelier Uno. The Parador of Jvea.

• Fundación Santillana. Figuracion Critique. Palacio Torre Don Borja. Santillana de Mar.

• Air Force Prizes. Madrid.

• Tribute to Tino Casal. The Tate-tate Gallery. Madrid.

- Homenagem a Tino Casal. Galeria Tate-tate. Madrid
- Pequeno formato. Galeria Santa Barbara. Madrid.

1990 • Salão artistas Independentes e Intelectuais de Paris.
- Museu de arte moderna. Lenningrado.
- Pintores com a UNICEF. Central Caja Postal. Madrid.
- I Certame "O Carnaval" Casa del Reloj. Madrid.
- II Exposição "Pequeno Formato". Madrid.
- Galeria Atelier Uno. Javea.
- XII Salão da Figuração Crítica. Paris.
- II Exposição em beneficio da luta contra a Sida. Centro Cultural Villa de Madrid.
- Museu de Arte Contemporânea de Moscovo. Figuração Crítica.
- Galeria Fenici. Madrid.
- Colectiva de Verão. Galeria Atelier Uno. Javea.

1989 • Selecção VIII P. Int. Eugenio Hermoso
- Selecção 56 Salão de Outono. Madrid.
- Colectiva Grupo Taller. Casa de Espanha em Paris.
- Salão de Figuração Crítica em Pisa.
- XI Salão de Figuração Crítica em Paris.
- Galeria de Arte do Teatro Inf. Isabel. Madrid. Individual.
- Galeria Ruiz Mortante. Alicante. Individual.
- Galeria Arambol 12 Realistas. Madrid.
- Exposição Homenagem a Enrique Sobisch. Galeria Arambol. Madrid.

1988 • International forum des Arts. SPACE LASER. Paris.
- Colectiva C.C. Exmo. Ayuntamento Villanueva de la Serena.
- Colectiva Associação de Artistas Plásticos de Badajoz. Caja Postal.
- Salão de Figuração Crítica. Grand Palais. Paris.
- Selecção VII P. Int. Eugenio Hermoso
- Exposição C. C. "Iberia Cultural". Paris.
- VI Semana da América em Madrid. C. C. de Asturias.

1987 • XXVI Salão Veteranos e Jovens de hoje. Grand Palais. Paris.
- Exposição artística pela Solidariedade com Nicaragua. Caja Postal. Badajoz.
- 1.º encontro com o Desenho. Galeria Acuarela. Badajoz.
- IX Salão de Figuração Crítica. Grand Palais. Paris.

- *El pequeño formato. The Santa Barbara Gallery. Madrid.*

1990 • *The Salon of Independent Artists and Intellectuals of Paris.*
- *Museum of Modern Art. Lenningrad.*
- *Artists with UNICEF, Central Caja Postal. Madrid.*
- *I Competition "El Carnaval". Casa del Reloj. Madrid.*
- *II Exhibition "Pequeño Formato". Exhibition Hall Casarrubuelos. Madrid.*
- *Gallery Atelier Uno. Jvea. Individual.*
- *XII Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*
- *II Exhibition in benefit of the fight against AIDS. The Cultural Centre of the City of Madrid.*
- *Museum Of Contemporary Art. Moscow. Figuracion Critique.*
- *The Fenici Gallery. Madrid.*
- *The Summer Collection. Gallery Atelier Uno. Jvea.*

1989 • *Selected VIII Eugenio Hermoso International Prize.*
- *Selected 56 Autumn Salon. Casa del Reloj. Madrid.*
- *Collection Grupo Taller. Spanish House, Paris.*
- *Salon of Figuracion Critique in Pisa.*
- *XI Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*
- *The Art Gallery of the Infanta Isabel Theatre. Madrid. Individual.*
- *The Ruiz Morante Gallery. Alicante. Individual.*
- *The Arambol Gallery. 12 Realists. Madrid.*
- *Exhibition Tribute to Enrique Sobisch. The Arambol Gallery. Madrid.*

1988 • *International Forum des Arts, SPACE LASER. Paris.*
- *Collection in the Cultural Centre of the Town of Villanueva de la Serena.*
- *Collection Association of Plastic Artists of Badajoz. Caja Postal*
- *Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*
- *Selected VII Prize Eugenio Hermoso.*
- *Exhibition Centre Cultural "IBERIA CULTURA" Paris.*
- *VI American Week in Madrid. The Asturian Cultural Centre.*

1987 • *XXVI Sal"n Grands et Jeunes D'aujourd'hui. GRAND PALAIS. Paris.*
- *Artistic Exhibition in Solidarity with Nicaragua. Caja Postal. Badajoz.*

- Galeria Caja de Ahorros de Badajoz. Individual.
- Selecção VI P. Int. Eugenio H.
- Colectiva 8 Realistas espanhóis. Galeria Arambol. Madrid.

1986 • Galeria Durán. Madrid.
- Câmara Municipal Amberes Salão de Figuração Crítica.
- VIII Salão da la Figuração Crítica. Paris.
- Banco Bilbao. Badajoz. Individual.
- XXV Salão Veteranos e Jovens de hoje. Grand Palais. Paris.
- Galeria Veláquez. Valladolid.
- Galeria Acuarela. Badajoz.
- VI Semana Internacional da Equitação. "O Cavalo". Madrid.
- Galeria Acuarela. "O Guadiana".

1985 • VII Salão de Figuração Crítica. Grand Palais. Paris.

1984 • V Bienal da Catalunha. Barcelona.
- VII Prémio Branco e Negro. Madrid.

1981 • Exposição Aula da Cultura do clube financeiro Genova. Madrid. Individual.
- Exposição de Desenhos "Natureza e Paisagem". Casa da Cultura de Zamora. Madrid.
- Exposição de Pintores Locais. Badajoz.

1980 • Exposição de Desenhos. Exma. Diputación de Badajoz. Individual.

PRÉMIOS

1990 • 1.º Prémio de Pintura Aeronáutica. Exército do Ar. Madrid.
- Accesit VII Prémio de pintura Duran. Madrid.

1988 • 1.º Prémio Adelardo Covarsí. Badajoz.
- 1.º Accesit "La Aeronautica". Exército do Ar. Madrid.

1987 • Menção especial I Prémio Adelardo Covarsí. Câmara Municipal de Badajoz.

1986 • Menção Honrosa VI Prémio Feval.

OBRA

- Museu da Cidade de Lisboa.
- Museu de Belas Artes de Badajoz.
- Colecções privadas de Espanha e Países de Europa e América.

- *First Encounter with Drawing. The Acuarela Gallery. Badajoz.*
- *IX Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*
- *The Caja de Ahorros Gallery. Badajoz. Individual.*
- *Selected VI Prize Eugenio Hermoso. Fregenal de la Sierra.*
- *Collection 8 Spanish Realists. The Arambol Gallery. Madrid.*

1986 • *The Durn Gallery. Madrid.*
- *Ayuntamiento Amberes. Salon of Figuracion Critique.*
- *VIII Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*
- *Bank of Bilbao Badajoz. Individual.*
- *XXV Sal"n Grands et Jeunes D'aujourd'hui. GRAND PALAIS. Paris.*
- *The Velzquez Gallery. Valladolid.*
- *The Acuarela Gallery. Badajoz.*
- *VI International Equitation Week. "El Caballo". Madrid.*
- *The Acuarela Gallery. "EL GUIADIANA."*

1985 • *VII Salon of Figuracion Critique. Grand Palais. Paris.*

1984 • *V Biennial de Catalonia. Barcelona.*
- *VIII Black and White Prize. Madrid.*

1981 • *Exhibition in the Aula de Cultura of the Club Financiero Gnova. Madrid. Individual.*
- *Exhibition of Drawings "Nature and Landscape". The Cultural Centre of Zamorra. Madrid.*
- *Exhibition of Local Painters. Badajoz.*

1980 • *Exhibition of Drawings. Badajoz County Council. Individual.*

PRIZES

1990 • *First Prize of Aeronautical Painting. The Air Force. Madrid.*
- *Acceit VII Prize Adelardo Covarsí. Badajoz.*

1988 • *First Prize Adelardo Covarsí. Badajoz.*
- *First Acceit "La Aeronutica". Public Relations Office Cultural Centre of the Air. Madrid.*

1987 • *Special mention I Prize Adelardo Covarsí. City and County Councils of Badajoz.*

1986 • *Mention of Honour VI Feval Prize.*

WORKS

- *The Lisbon Museum*
- *The Museum of Fine Arts, Badajoz.*
- *Private collections in Spain, Europe and America.*

BIBLIOGRAFIA / *BIBLIOGRAPHY*

- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1988.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1989.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1990.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1991.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1992.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1993.*
- *Arte-guía. Ediciones Fernán-Gomez. Madrid. 1994.*
- *Catálogo Geral do Museu de Belas Artes de Badajoz. Caja de Badajoz. 1993.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1985.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1986.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1987.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1988.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1989.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1990.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1991.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1992.*
- *Figuração Crítica. Edi. dors-Rapin. París. 1993.*
- *Grande Enciclopédia Estremeña. Tomo VIII. EDEX S.A. Mérida. 1992.*
- *Ibérico 2.000. Barcelona. 1992.*
- *Oficial das Artes. Edi. Clemenceau. París. 1987.*
- *Nomes de Badajoz. Catálogo de Cultura 1991. Excmo. Ayuntamiento de Badajoz.*
- *Plástica Estremeña. Edi. Caja Badajoz. 1990.*

IMPRENSA / *PRESS*

- *Alvarez Enjuto, José M. "Fernando Pagador Premio Adelardo Covarsí" Arte–Guía. Madrid. N.º 45 Año VII.*
- *ABC. Madrid. 3-7-86.*
- *ABC. Madrid. 11-1-90. "VII Premio de Pintura Durán"*
- *Adelantado de Segovia. 1-2-90.*
- *Atlántico de Vigo. 14-1-90*
- *Canfalí. La Marina Alta. Xábia. 30-6-90.*
- *Expansión. 19-1-90.*
- *Extremadura. 24-4-86. Badajoz.*
- *Extremadura. 25-6-86. F. Pagador expone en Durán.*
- *Extremadura. 24-1-90. Badajoz. F. "Pagador recibe el 26.º premio de pintura del Aire".*
- *Extremadura. 7-11-90. Badajoz. F. Pagador expone en Moscú su obra.*
- *HOY. 10-10-92. Badajoz. "Muestra de pintores extremeños por la solidaridad".*
- *HOY. 30-11-88. Badajoz. "F. Pagador Premio Adelardo Covarsí de Pintura".*
- *HOY. 26-2-86. Badajoz. "Pagador Otero al Salón Figurativo de París".*
- *HOY. 13-2-87. Badajoz.*
- *HOY. 12-4-81. Badajoz. "F. Pagador expone en Madrid".*
- *HOY. 21-6-86. Badajoz.*
- *HOY. 15-4-86. Badajoz. "Revelación del nuevo realismo español".*
- *HOY. 12-2-87. Badajoz. "Figuration Critique".*
- *HOY. 31-1-85. Badajoz.*
- *HOY. 28-1-90. Badajoz. "F. Pagador premio Ejército del Aire y accésit de Durán".*
- *Independiente. Mayo 1986. Madrid.*
- *Información de Alicante. 2-12-89.*
- *La Verdad de Murcia. 11-1-90.*
- *YA. 9-7-86. Madrid. "Exposición de la semana".*
- *YA. Abril 1981. Madrid. "Exposición Club Génova".*
- *Barquilla, A. Diario HOY. Badajoz. 17-4-86. "Pagador tiene en París y Nueva York su futuro como pintor".*
- *De Prada, E. Correo de Zamora. 1-4-81. "Naturaleza y Paisaje".*
- *El Punto. Madrid. 12 al 18 enero 1990.*
- *El Punto. Madrid. 12-5-86.*
- *Epoca. Guía del Arte. Madrid. Julio 1987.*
- *Formas Plásticas. Madrid. Enero-Febrero 1990.*
- *García, J. ABC. Madrid. 5-4-81. "Panorama Gráfico".*
- *García Gillén. M. Revista Nuevas Internacional. N.º 17. Río de Janeiro. 1987. "Pintor con cualidade artistica".*
- *Gente. ABC. Madrid. 27-1-85. "Pintores españoles en París".*
- *HESSENHUIS ANTWERPEN. "KRITISCHE FIGURATIE" ANTWERPEN. 5-7-1986.*
- *León, F. Diario Extremadura. Badajoz. 4-7-89 "La sublevación del optimismo".*
- *León, F. Diario Extremadura. Badajoz. 28-4-86. "Una colección de cuadros realistas".*
- *León, F. Diario Extremadura. Badajoz. 14-11-89. "F. Pagador inauguró exposición en Madrid".*
- *López, M. HOY. 20-6-80. "Pinto el lado bueno de las cosas".*

- *López, M. Anaquel. Badajoz. 12-5-86.*
- *M. A. HOY. Badajoz. 16-6-80. "La fantasía luminosa de Pagador Otero".*
- *NUEVO GUADIANA. Badajoz. Abril 1987.*
- *Pérez Guerra, J. CINCO DIAS. Madrid. Mayo 1986.*
- *Periódico de Arte. La Brocha. Gijón. Febrero 1990.*
- *Planes Emmanuel. Journal SUD-OUEST. Biarritz. 4-9-1992. "Une culture Metissée".*
- *Revista de Aeronáutica y Astronáutica. N.º 579. Marzo 1989. Madrid.*
- *Anticuaria. Madrid. Febrero 1990.*
- *Arte-guía. Madrid. Abril 1990*
- *Correo del Arte. Madrid. Enero 1990.*
- *Critica de Arte. Madrid. Mayo 1990.*
- *Gel-Arte. Madrid. Febrero 1990.*
- *Revista de Información Cultural. Ministerio de cultura. Madrid. Julio 1986.*
- *Rubio, J. Diario 16. Madrid. 3-7-86*
- *Zoido, A. HOY. Badajoz. 18-6-80. "Línea y color creativos".*
- *Zoido, A. HOY. Badajoz. 20-4-86. "A la búsqueda de un nuevo realismo".*
- *Zoido, A. HOY. Badajoz. 7-5-81. "Antología de pintores extremeños".*
- *Zoido, A. HOY. Badajoz. 22-10-92. "Excepcional muestra de pintores extremeños por la solidaridad".*

OPINIÕES

OPINIONS

ARTE PARA A SUA ÉPOCA, COM LIBERDADE. TRABALHAR, TRABALHAR, TRABALHAR.

ART FOR ITS TIME WITH LIBERTY WORK, WORK, WORK.

ERALDO THADDEU (ESCULTOR/SCULPTOR)

A exposição que visitamos é dedicada a uma década de eficácia, contundência e veracidade nas andanças artísticas de Pagador Otero.

A exposição, como as estações do ano, divide-se em diferentes etapas claramente identificáveis que percorrem diferentes caminhos criativos e aspectos artísticos no trajecto cultural do pintor demonstrando uma maturidade individual no Realismo durante um longo caminho de avanço e reflexão, para a seguir escoar pelo túnel do tempo da arte universal.

Pintura, gravura, escultura, talha, fotografia, literatura, cerâmica escultórica, etc... confirmam o panorama artístico que lhe é característico.

Acredito que a leitura da exposição oferecida pelos organizadores da mesma, ofereça os conceitos mais essenciais na obra de Pagador Otero situando-o no contexto artístico e histórico da citada década, possa servir o público como elemento de consulta.

PERÍODO REALISTA

Para perceber melhor este ciclo cujas obras pertencem na sua maior parte à década de oiro para a arte espanhola dos anos oitenta (liberdade de expressão, apoio estatal à arte, projecção da arte no exterior, democracia...), seria interessante fazer um paralelismo entre o trabalho do pintor e algum extracto de literatura clássica portuguesa – salvando as lógicas diferentes –.

Para isto, e como homenagem ao meu amigo Fernando, escolho honrá-lo com a memória do nosso querido escritor Eça de Queiroz (1845-1900).

Cito dois extractos da obra «As Minas de Salomão» – edição Livros do Brasil, Lisboa – verdadeira obra mestra de tradução, e na qual o autor é Rider Haggard. Eça de Queiroz, mais do que traduzir, fez uma verdadeira transposição, cujo resultado divino é uma autêntica criação original que encanta e seduz sempre. É com a citada obra que faço o esboço referido ao Período Realista.

FRAGMENTO DE TEXTO (Eça de Queiroz)

«O sujeito que vinha junto a ele, tinha um tipo absolutamente distinto, baixo, forte, ágil e calvo. Calculei logo pelos seus modos que tínhamos ali um oficial da marinha e verifiquei depois, com efeito, que era um Primeiro-Tenente da Armada Real, reformado em Capitão-Tenente, e de nome John Good. Impressionou-me pelo aprumo. Nunca conheci ninguém mais elegante, mais escanhoado, mais engomado, mais envernizado!

THE exhibition which we are visiting is dedicated to a decade of efficiency, forcefulness and veracity in the artistic pathway of Pagador Otero.

The exhibition, like the seasons of the year, is divided in different stages, clearly identifiable, which tread the distinct paths of creativity and artistic aspects of the cultural trajectory of the painter. They show a solitary maturing in Realism during a long path of progress and reflection, followed immediately by slipping through the time warp of universal art.

Painting, engraving, sculpture, wood carving, photography, literature, sculptural ceramics, etc.... all comprise the artistic panoramic which is his characteristic.

I am confident that a viewing of the exhibition, offered by its organizers, will provide the spectator with the essential concepts of the work of Pagador Otero. An exhibition that places him in the historical and artistic context of the decade in question and, at the same time, serves the spectator as a frame of reference.

REALISM PERIOD

To understand better this collection, whose works belong in the main to the golden decade of Spanish art, the decade of the eighties (liberty of expression, state support of the arts, the projection of art outside of Spain, democracy...), it would be interesting to draw a parallel between the work of the painter and some passage or other from a classic of Portuguese literature - bearing in mind the logical differences.

On this occasion and in tribute to my friend Fernando, I choose to honour him with the memory of our much loved author Ea de Queiroz (1845-1900). I quote two passages from the work "AS MINAS DE SALAMAO" (edition "LIBROS DO BRASIL" LISBON), a truly masterly work of translation of which the original author is RIDER HAGGARD. Ea de Queiroz, more than translating, achieved a veritable transposition whose divine result was an authentic original creation which always delights and seduces. It is with this work that I make the comparison referring to the period of realism.

FRAGMENT OF THE TEXT (Eça de Queiroz)

"The chap who came with him was a completely different type of person, short, strong, agile and bald. I immediately deduced from his manners that we had here a naval officer. Later, I verified that he was, in effect, a first Lieutenant in the Royal Navy, rising to Lieutenant Commander, called John Good. He impressed me by his dress. I had never known anyone so elegant, with such a polished complexion, so dressed to kill, so smooth!

Usava no olho direito um monóculo sem aro, sem cordão, e tão fixo que parecia natural como a pálpebra. Nunca o consegui surpreender sem aquele monóculo e cheguei a pensar que dormia com ele, cravado na órbita do olho. Só muito mais tarde descobri que à noite o metia no bolso das calças, onde também guardava a dentadura postiça, a mais bela e mais perfeita dentadura que me lembro de ter visto, mesmo em anúncios de dentistas. E além disso, o Capitão, tinha duas!»

Assim foi o Período Realista de Fernando Pagador. Oferece a beleza da sua alma criativa ao espectador sem ocultar nenhum segredo, nem técnico nem existencial, narrando os acontecimentos sociais, bons e maus. Sim, a sua arte também fala através dos pincéis.

Quanto ao Período Mediterrâneo do pintor, faço outro comparativo com um fragmento de texto do mesmo escritor, de ambiente marinho e onde o descritivo recriado da paisagem a que me refiro, me lembra as etapas mediterrânicas de Pagador Otero.

FRAGMENTO DE TEXTO (Eça de Queiroz)

«Finalmente, numa esplêndida tarde de Janeiro – que aqui é o mês mais quente do ano – avistámos a costa do Natal, na expectativa de dobrar a ponta de Durban ao pôr-do-sol. Toda esta costa é adorável, com as suas largas dunas avermelhadas, os ricos tapetes de verde claro, as alegres palhotas dos indígenas, espalhadas aqui e além, e toda a orla espumosa e alva dum mar que rebenta nas rochas.

Mas justamente perto de Durban, a região adquire uma incomparável riqueza de matizes. Nas ravinas cavadas por enxurradas de séculos, despontam riachos inumeráveis, o verde intenso do mato, os outros verdes de jardim mesclados pelas plantações de açucar, e a cada instante uma casa branca sorrindo para o azul tranquilo do mar, oferecem uma linda nota, humana e doméstica na imensidão da paisagem.»

Poiso a batuta dos seus inesquecíveis Mestres: Enrique Sobisch (1929-1989) e Júlio António (1921) durante os anos de estudo e mais tarde conselheiros, em virtude do pintor ter alcançado a sua maioridade artística, começa com independência a sua maturação, vendo-se apanhado ao princípio pelo estilo realista, sem poder aceder a outras formas de expressão mais pessoais. Talvez por respeito e admiração ao Mestre Sobisch, e por gratidão ao próprio, não encontrava a saída que pudesse estabelecer a fuga a esta questão. Em 1990, aproximadamente, foi quando o destino interviu através da vida boémia, que veio a ser a outra face da procura de vias artísticas, é nesta fauna nocturna onde costumam acordar os génios, nem sempre triunfadores e onde duvidosamente se localizam com frequência. Eu, como artista, amigo incentivador e crítico, acompanho com verdadeiro interesse a trajectória difícil mas vencedora

He used, on his right eye, a monocle, with no frame or string, and so fixed that it appeared as natural as his eyelid.

Never for a single moment was I able to surprise him without that eye glass and I began to think that he slept with it fixed to the orbit of his eye.It was only much later that I discovered that, at night, he kept it in his trouser pocket where he also kept his false teeth. The most beautiful and the most perfect set of teeth that I ever remember seeing, not even in dentist's announcements. On top of that, the captain possessed two identical sets."

So was the realism period of Fernando Pagador. He gave away the beauty of his creative soul to the spectator. Without hiding any secrets, neither technical nor existential, as he narrated social realities, good and bad. Yes, his art also speaks through the painter's brush.

With respect to the painter's Mediterranean period, I make another comparison with another fragment of the same author. Drawn from a marine environment, this beautiful recreation of the passage, to which I refer, makes me think of the Mediterranean phases of Pagador Otero.

I refer to this SECOND TEXT (Eça de Queiroz)

"Finally, on a splendid January afternoon (the warmest month of the year here) we caught sight of the coast of Natal, with the hope of rounding Durban Point, at night fall. This whole coast is adorable, with its long reddish sand dunes, the beautiful carpets of bright greenness, the gay aringas of the kaffirs spread out, here and there, on the foamy and clear beach, breaking against the rocks

But, close to Durban, the region acquires an incomparable richness of tones. In the beds carved out by rain fed currents during centuries, innumerable streams splash noisily along; the intense green of the scrub; the other greens of the garden all mix with the sugar plantations and, at every opportunity, an intensely white house, smiling at the peaceful sea, adds a beautiful touch, human and domestic, to the immensity of the landscape."

Under the guidance of: Enrique Sobisch (1929-1989) and Julio Antonio (1921-), his splendid teachers during the years of study and later advisers once the painter had come of age artistically, he started to mature with absolute independence. He found himself trapped, at the beginning, by the realist style, unable to fully enter into other, more personal, forms of expression. Perhaps out of respect and admiration for the master Sobisch, and out of gratitude to him, he did not find a way to face the need to resolve this question. It was in 1990, approximately, when destiny intervened in the form of the bohemian lifestyle. This became the other side of the coin in the search for other artistic input. It is in this nocturnal fauna where genius often awakes, not always destined to triumph, but where

OPINIÕES
OPINIONS

de Pagador Otero, que incansavelmente vem superando as barreiras com uma única arma: o trabalho incessante...

Atrevo-me a encaixar o Fernando na arte universal, comparando-o com o movimento artístico brasileiro intitulado «Antropofágico Brasileiro» (1922) cujos artistas se consideram prisioneiros duma civilização técnica (importada da Europa). Este movimento, esteve animado de um notável espírito jovem, independente, gozão e negativista. Com sátiras audazes provocou o desmonoramento de valores sem estrutura. Sacudiu hierarquias inconscientes. Marcou uma época.

Com o Fernando foi ao contrário: os seus Mestres eram argentinos (Sobisch) e Júlio António (espanhol residente em Cuba por largos períodos), o primeiro, importante expoente do realismo, o segundo, da abstracção. Apesar disto, os amigos e colegas mais próximos do Fernando, eram de origem americana (sul), compadres espanhóis e europeus.

O antropófago come ao indígena e come ao chamado civilizado...

Fernando fez o mesmo com a arte, daqui e dali digeriu tudo, continuando com um novo prato mas desta vez criado por ele mesmo com todas as experiências adquiridas.

Nós os seus amigos entre os quais se encontram Antonio Perez del Rio e eu próprio, temos parte na «culpa» por ter colaborado na mudança de trajectória artística do Fernando.

Justamente em 1989 quando expôs na Galeria do Teatro Infanta Isabel de Madrid, tivemos o prazer de presenciar uma bela exposição realista que apesar do seu inegável valor, não correspondia ao verdadeiro espírito e personalidade do Fernando, muito preocupado na altura com as técnicas que compreendem o estilo.

Fartos já, declaramos-lhe guerra total e frontal de modo a empurrar e a ajudar na mudança que já pairava no seu espírito, e que queríamos ver brotar da sua alma criativa, nossa conhecida, para melhor poder espalhar o seu caudal interno, a sua personalidade.

A sua inteligência e sensibilidade permitiram aceitar as críticas e sugestões e assim compreender a intenção destas.

É uma pessoa fantástica... por isso cultivo com agrado a amizade com que me brinda.

Estando imerso no realismo, como comentei, foi substituindo de forma gradual e ordenada a pintura por outra vertente que lhe é conhecida e fecunda: a fotografia, que já nos proporcionou interessantes exposições.

undoubtedly and frequently it discovers itself. I, as an artist, friend, motivator and critic, accompany with real interest the difficult but triumphant trajectory of Pagador Otero. Tirelessly he overcomes every barrier with only one weapon, incessant work...

I dare to situate Fernando in universal art comparing him with an artistic movement in Brazil called "ANTROPOFÁCICO BRASILEIRO" (1922) whose artists were considered prisoners of a technical civilisation (imported from Europe). This movement was stimulated by an outstanding spirit, young, independent, mocking and negative. With daring satire he provoked the downfall of values with no structure. He shook unconscious hierarchies. He determined an epoch.

With Fernando it was the opposite: his teachers were Argentinean (Sobisch) and Julio Antonio (a Spaniard based in Cuba for long periods); the first was an important exponent of realism and the second, of abstract art. As well as these, there were the friends and colleagues closest to Fernanado, of South American origin, and his fellow Spaniards and Europeans.

The anthropophagus (cannibal) eats the native and eats the so called civilised...

Fernando did the same with art from here and there, digesting everything and continuing with a new dish but, this time, created by himself out of all the experiences he had acquired.

We his friends, amongst whom may be found Antonio Prez del R!o and myself, must bear part of the blame for having contributed to the change that took place in Fernando's artistic trajectory.

It was in 1989 when he was exhibiting in the Gallery of the Theatre Infanta Isabel in Madrid, where we had the pleasure of viewing a beautiful exhibition of realism which, in spite of its undeniable value, did not represent the true spirit and personality of Fernando. In those days he was very taken up with he techniques which comprise this style.

We were completely fed up! We declared total, all out war to push him into initiating the change which he already carried in his mind and which, we hoped, would occur. This change would set free his creative soul, which we all knew was there, so that he could all the better express his inner richness, in his own way. His intelligence and simplicity allowed him to accept the criticisms and suggestions and to understand the reason behind them.

He is a magnificent person....for this reason I gladly cultivate the friendship which he offers me.

Being immersed in realism, as I commented earlier, he began to substitute, in a gradual and orderly way, painting for another of the aspects that was so well known and fruitful in him; photography. In this disci-

Como complemento definitivo acorre aos prestigiosos ateliers de gravura de Brita Prinz e aos de Manuel Arjona de pintura, onde amplia profundamente os seus conceitos, que o virão a ajudar na importante evolução que nele se produziu, com independência e liberdade, como a verdadeira arte o exige.

Passa rapidamente a novos períodos criativos, nos quais se destacam desde 1991 aproximadamente, as sucessivas etapas cósmicas e as mediterrânias – telúrica, espaços subtis, etéreos... estalando a continuação do vulcão da sua mais pura fantasia quando entra em pleno a jogar com a madeira e o fogo, a química, as colagens... obtendo riquezas surpreendentes no difícil mundo da abstração.

Fernando é «único», digo-o em tom brincalhão mas convencido.

A atitude de Fernando Pagador para com a evolução, já não carece de mais rodeios; conhece com clareza o caminho para mostrar a sua riqueza, capacidade e sensibilidade existentes na sua mente criativa, trabalhando, trabalhando, trabalhando.

ERALDO THADEU DA SILVA é Escultor e Coordenador Cultural da Câmara de Comércio do Brasil, em Espanha.

Madrid 1995

pline he has offered us a number of interesting and varied exhibitions.

In a definitive addition to his skills, he attends the prestigious engraving workshops of Brita Prinz and those of Manuel Arjona in painting. He amplifies profusely his concepts. This will help him carry through the important evolution that has occurred, with independence and liberty, as all true art demands.

He passes rapidly onto new creative periods in which, since 1991 approximately, the most outstanding are the successive cosmic and Mediterranean stages - telluric, subtle spaces, etherial... bursting forth in continuation the volcano of his purest fantasy. He fully commits himself to play with wood, fire, chemicals, collages... reaching surprising richness in the difficult world of abstraction.

Fernando is "unique". I say this mockingly but totally convinced. The attitude of Fernando Pagador, with regard to the evolution of his ideas, no longer needs to be talked up; he knows with clarity the way to demonstrate the overwhelming richness, capacity and sensitivity that his creative mind encompasses, working, working, working.

ERALDO THADDEU SILVA is Sculptor and Cultural Coordinator of the Brazilian Chamber of Commerce in Spain.

Madrid 1995

OPINIÕES

OPINIONS

A IMAGINAÇÃO TRANSBORDANTE
AN OVERWHELMING IMAGINATION

ENRIQUE GUTIERREZ
(MESTRE TIRADOR DE CERVEJA/MASTER BEER TASTER)

FERNANDO Pagador (Badajoz 1950) é um homem dotado de grande capacidade criativa. Se fosse necessário sintetizar a sua personalidade em apenas três palavras, estas seriam : a imaginação transbordante. Poderão alguns pensar que com isto menosprezo a sua obra pictórica no sentido de não descrever a sua técnica ou a sua grande habilidade para o desenho. Mas é sobretudo e sem ter menos importância o seu importante trabalho, o mais íntimo do Fernando é que não cessa de andar por caminhos novos. De procurar, encontrar, aprender, e seguir um novo conceito de expressão. À diferença de grandes pintores que enchem galerias e museus, Pagador não é uma retina única, pois, apesar do olhar ele mantém a pureza da sua própria invenção. A força de procurar dentro de si próprio, converteu grande parte da sua personalidade em imaginação. Por isso se manifesta por imagens. Mesmo quando faz fotografia, não se conforma com o reflexo do objecto motivado por elas, procurando outros rostos, mesmo deformando-as para as tornar diferentes, o que é próprio do Fernando nas próprias coisas e objectos. Imagens criadas, renovadas a partir de qualquer matéria, com as suas próprias mãos e invenção.

Um dia, pedi-lhe que me ajudasse a completar um livro que trazia entre mãos, e imediatamente, sem vacilar, expressou o seu entusiasmo, enquanto ia resolvendo o projecto. Aquilo permitia-lhe investigar sobre uma técnica que lhe era desconhecida e pela qual sentia curiosidade. Poucas semanas depois, surprendeu-me com uma bonita colecção de gravuras alusivas aos capítulos do meu livro A Cerveja (1993). Tinha-os feito em linóleo e reproduzido com tinta calcográfica sobre papel adequado. Escuso de dizer que os originais estão guardados como ouro em pano, não só pelo seu valor, como pelo símbolo da amizade que existe entre nós. Dito isto, tudo o que se segue parecerá adulação ou simples louvor de agradecimento. Não é assim.

Basta recorrer à sua obra para compreender que não faz falta o exagero para a sentir. Aliás convém mencionar que a nossa amizade não é das mais cómodas, das que se têm para simples evasão ou para matar a fome. Contrariamente a amizade com Fernando, torna-se útil e fácil, vital. Não abusamos dela. Só o justo. Frequentamo-nos como vizinhos, só nos momentos em que podemos ser úteis em qualquer sentido. Procuramo-nos só para comunicações ou desabafos concretos (não pontuais como dizem alguns modernos, mesmo que sejamos pontuais nos nossos compromissos) e por motivos que são precisamente os que nutrem esta relação.

FAGADOR OTERO

OPINIÕES
OPINIONS

FERNANDO Pagador (Badajoz 1950) is a man gifted with a tremendous creative capacity. If it were necessary to synthesize his personality in only three words, these would be: an overwhelming imagination. One could think that, with this, I have little appreciation for his pictorial work in the sense that I do not describe his technical ability or his great capacity for drawing. But the reality is, and this without discrediting his obvious craftsmanship, that the most personal thing I can say about Fernando is that he does not cease to follow new pathways. To seek, to find, to learn, to follow, to reach a new method of expressing himself. Differentiating himself from the great painter who fill galleries and museums, Pagador is not simply a retina. As well as observation, he maintains the purity of his own imagination. By searching deep within himself he has converted a large part of his personality in imagination. This is why he constantly manifests himself through images. Even when he takes photographs, he is not satisfied with the reflection of the object which is the objective of the photograph, but he looks for the other face of the coin which, without deforming the object, produces a different result, appropriate of both Fernando and the thing or object itself. Images created and renewed, starting with any type of material, with his own hands and inventiveness.

One day I asked him to help me with a book I was working on and, immediately, without vacillating for one moment he expressed to me his enthusiasm, while he went about resolving the project. It was precisely this which allowed him to investigate a technic which was new to him and about which he felt curious. A few weeks later he surprised me with a beautiful collection of engravings referring to the chapters of my book, "Beer 1993". He had done the etchings on linoleum and reproduced them with calligraphic ink on suitable paper. I have to admit that the originals of this work, with which he was very generous, I conserve as a personal treasure, not simply for their value, but as a symbol of the great friendship which we profess. Having said that, all that follows will appear adulation or a simple Bacchanalian song of gratitude. Not so!

One has only to look over his work to understand that one does not need to exaggerate in order to speak highly of it. In addition it is worth while mentioning that our friendship is not one of those comfortable ones, one of those that arise out of simple evasion or that exists to fill up some dead time. Quite the contrary, friendship with Fernando becomes useful and, more than easy, vital. We do not tend to abuse our friendship. The essentials. We visit one another, although we are neighbours, only in those moments when we can be useful to one another in one of two senses. We seek each others company only for concrete communications and

Sempre que a ele se acode, está à espera. Sempre que recebe alguém é hospitaleiro. Está sempre presente a sua profunda humanidade solidária. Porque o caminho que segue não é o da fortuna, nem sequer o da fama. Fernando Pagador vai devagar e sem reservas a caminho da glória. Sem sequer propor-se, investe nesse sentido. A sua vitalidade é o silêncio de dias e inúmeras horas de diálogos, inclusivé monólogos faiscantes onde se vislumbra a sua carinhosa loquacidade. Essa prodigiosa facilidade para a conversa, que lhe sai espontaneamente ao escrever, é a mesma que faz fruir pelas telas, as madeiras, o papel, a pintura e o desenho com precisão rigorosa e com surpreendente liberdade. Sem efeitos especiais para o espectador, nem imagens carregadas de ressonâncias expressivas, discorre incansável pela sua arte pessoal.

De um realismo inicial, de bom discípulo de Enrique Sobisch e muito estudo para um período de transição. Dúvidas, escrúpulos e depois uma breve vacilação, uma explosão solta a mão livre, a intuição volta a encher a paleta e descobre a missão dos fundos numa obra que nunca voltará a ser a mesma. Depois, explica-se numa etapa cósmica de um mundo não caótico por estar mais nele, que fora da sua própria consciência. Espaço desconhecido que se torna próprio através dos seus sentimentos e sentidos. Passada a explosão, implosão no Fernando, tranquiliza-se numa nova etapa de espaços subtis e evidente paz que lhe proporcionam a maturidade actual.

Técnicas idealizadas pelo seu fogozo esoterismo com o qual envolve o seu ambiente e uma obra que desagua finalmente e por agora, num mundo abstracto em que mais que os materiais, a simples matéria, são as formas individualizadas em cada novo objecto o que permanece, único, através não importa de que fogo ou jogo de suas mãos criadoras.

Visitar o atelier de Fernando Pagador é um dos privilégios que disfruto, já fica dito que nunca para estorvar ou passar o tempo, que tanta falta nos faz vivo. Visito-o para o ver trabalhar, ou melhor para ver o que está a fazer, já que a sua gentileza o impede de continuar o trabalho quando atende uma visita, (motivo pelo qual se recomenda anunciar-se antes de surpreender). Em cada visita, além de me contentar por o ver tão forte e são, levo comigo uma boa impressão nos olhos e alguma ideia nova para remoer nos dias seguintes.

Tanta imaginação vai configurando uma personalidade a que não são estranhas contradições, como uma ligeira aversão à grande cidade e pelo contrário vivendo há anos a dois passos da mesmíssima praça das Cibeles. O seu espírito renascentista desaparece em constantes paradoxos entre as próprias normas e a força expressiva, e assim algumas vezes o seu toque fascinante exige um grande esforço para uma completa compreensão. Mas a emoção estética nunca o

to let off steam, and for motives that are precisely those which build up this relationship.

When someone visits him he is always waiting for them. He is always hospitable when he receives someone. He is never distracted from this profound human solidarity. The path he follows in not that of fortune, not even yet that of fame. Fernando Pagador goes slowly and without reserves along the path of glory. Unselfconsciously he sows in this sense. His vitality is the silence of days, abundant hours of dialogue, and even sparkling monologues in which one sounds the depths of his friendly loquacity. This prodigious ease with which he converses, it also comes out spontaneously when he writes, is the same gift that flows over a canvas, a panel, paper, in painting or drawing with rigorous precision and surprising freedom. This without superficial flattery for the spectator, nor do images loaded with expressive resonances run tirelessly through his personal art.

He starts initially with realism, a fine disciple of Enrique Sobisch, and much study, passing onto a period of transition. After doubts, scruples and a brief vacillation comes an explosion. With his hand now untied and his intuition freed, he starts to impregnate his palette, and discover the mission of the background of a work in such a way, that he will never be the same again. Afterwards he empties himself in a cosmic phase, dealing with a non chaotic world, given that he is moving more inside than outside his own consciousness. He enters an unknown space which he makes his own through his own feelings and senses. After the explosion, an implosion for Fernando, he moves serenely into a phase of subtle spaces and an obvious peace, which proportion him his present maturity.

Techniques, idealized by the fiery esoterism with which he fills his environment, and a work which ends finally, for now, in an abstract world. A world in which, more than materials, the simple material in itself creates the individualized form of every new object, which remains unique, hatever flame or whatever game his creative hands bring to bear.

One of the privileges I enjoy is to visit the studio of Fernando Pagador. Not, as it has already been said, to get in his way or to waste time, time which all of us lack. I visit him to see him work, or rather to see what work he has done, given that his gentlemanly nature does not let him attend to his visitor and continue working at the same time (for this reason it is best to let him know of your visit rather than arrive unannounced). In every visit, as well as assuring myself that he continues healthy and well, I take away with me a fine visual impression and some new idea or other, which I can mull over in the following days.

With so much imagination shaping a personality it should not surprise us if it produced some contradictions, such as a certain aversion to large cities while continuing for years living right beside the self same

abandona. Por isso, em toda a sua obra, se percebe o deleite da sua apaixonada melancolia. Saudade da sua terra natal – Badajoz – da qual nunca perdeu nem a maneira de ser, nem a de dizer. Cidade que agora o emociona com o reconhecimento público a milhões de horas de distância e afastamento.

Actualmente (não se sabe até quando) dominados azeites, fogo e ideias, acalma-se para se carregar de primorosos conjuntos de madeira e cor numa limpeza, pureza, mínima.

FAGADOR OTERO

OPINIÕES
OPINIONS

Plaza de Cibeles, in the heart of Madrid. His renascent spirit involves him in constant paradoxes between established norms and the forces of expression. In this way his fascinating touch demands that we make a considerable effort to achieve full understanding. But he never looses the aesthetic feeling. For this reason, one can perceive, delightedly, his passionate melancholy in all his work. He feels nostalgia for his home town, Badajoz. He has never lost this identity nor his accent. It is a city which moves him anew with its public recognition of the thousands of hours he has spent in exile. At the present time, and no one knows until when, certain oils, fire and ideas flow slowly through his mind, to finally take on the form of marvellous arrangements of wood and colour in the clean and pure lines of a minimal expression.

OPINIÕES

OPINIONS

CARTA AO MEU AMIGO FERNANDO PAGADOR

AN OVERWHELMING IMAGINATION

ANTONIO PEREZ DEL RIO
(FOTÓGRAFO/PHOTOGRAPHER)

QUERIDO Fernando Pagador:

Informas-me da tua próxima exposição em Lisboa. Finalmente torna-se realidade esse sonho acarinhado durante os últimos anos. É mais do que um sonho. É a culminação da etapa da tua vida como pintor. Durante este tempo fui testemunha do teu trabalho. Presenciei o assombroso esforço que é necessário realizar para fazer andar a roda, para recomeçar o andar apesar do desalento e da incompreensão. Nunca parar. Esse é o teu lema.

Acompanhei-te nos períodos em que a vida se torna cinzenta, dura, ingrata, em que tudo se arrasta, tudo parece inútil, e a pessoa converte-se a uma espécie de vegetal, e nesse instante em que tocas fundo, no mais profundo do teu próprio ser, chega um despertar e aos poucos, como se houvesse gretas na própria carapaça, a luz infiltra-se e devolve-nos suavemente a vida e a consciência. E estas pausas, estas interrupções dolorosas e profundas, são necessárias, pois são elas que nos oferecem este maravilhoso regresso.

O significado dos teus quadros é totalmente cristalino, porque te fixas no centro das coisas. És homem duma só peça, no teu interior hiberna uma substância criadora inesgotável, que se realiza continuamente – dando. Estás para além da generosidade. Perante a injustiça já te vi explodir como uma carga de dinamite, porque a tua sinceridade e integridade são incorruptíveis. Por onde passas, deixas sempre amigos. Isso é o que te diferencia dos homens que nos rodeiam no mundo actual. És o conversador mais maravilhoso que até hoje escutei. Não falas sobre a solidão como a maioria dos homens, falas sobre nada, o momento absoluto, a vida, e o coração sai-te aos trambolhões pela boca em palavras mágicas e fecundas. Crias uma atmosfera espiritual peculiar que se estende à tua volta e na qual vives. Vejo-te como esses lamas que na solidão da sua cela comunicam com o cosmos onde as tuas pinceladas germinam. És como um pedaço de urânio humano enterrado num monte de minhocas da humanidade.

Esta humanidade tão necessitada de cataclismos, de maremotos capazes de provocar novas formações geológicas, novas perspectivas geográficas, continentes estranhos. Mares em que possamos navegar até novas descobertas. Um novo mundo de homens e mulheres com dínamos entre as pernas. Um mundo de fúria natural, de paixão, de acção, drama, sonhos, loucura, um mundo que produza êxtase e não peidos secos. Qualquer coisa capaz de fazer ressuscitar o corpo e a alma.

DEAR Fernando Pagador:

You have just told me about your next exhibition in Lisbon. At last that fond dream you have entertained during these last few years is being realized. It's more than a dream. It is the culmination of a phase in your life as an artist. During this time I have witnessed your work. I have seen the astonishing effort that one has to make in order to make the wheel turn, to commence one's journey again in spite of discouragement and misunderstandings. Never give up! That's your motto.

I have been with you in those times when your life turned grey, hard, thankless, in which everything was a drag, everything seemed useless. One becomes a sort of vegetable and the very moment you hit rock bottom is when, from the very deepest part of your being, there arrives an awakening. It's as if light filters through cracks in the shell that encloses us, and returns us gently to life and consciousness. And these interludes, these painful interruptions, are necessary because without them we would never experience this marvellous returning.

The meaning of your pictures is totally crystal clear, simply because you anchor yourself in the very heart of the matter. You are an integrated person; in your interior you harbour an inexhaustible creative substance which expresses itself continually by giving. You go way beyond generosity. Faced with injustice, I have seen you explode like a charge of dynamite because your sincerity and integrity are incorruptible. Wherever you go, you always leave behind you friends. This is what distinguishes you from the men who surround us in today's world. You are the most marvellous conversationalist I have ever listened to. You do not talk about loneliness the way the majority of men do, you talk about nothingness, the absolute moment, life. In this moment your heart tumbles out through your mouth and your words become prolific, magical. You create a very personal spiritual atmosphere which surrounds you and in which you live. I see you like one of those llamas who, in the loneliness of their cell, communicate with a cosmos in which your brush strokes germinate. You are like a portion of human uranium buried in the mountain of worms that is humanity.

This humanity that so needs cataclysms, seaquakes capable of provoking new geological formations, new geographical perspectives. Strange continents. Seas in which we can navigate towards new discoveries. A new world with men and women with dynamos between their legs. A world of natural fury, of passion, of action, drama, dreams, madness, a world that produ-

Precisamos de estar carentes e sensíveis na presença da arte, de a poder reconhecer, em cada momento, em cada fase, em cada aspecto da vida: e mais ainda sabendo que a vida só por si, é a grande arte, e que a arte suprema é vivê-la.

Um forte abraço.

ces ecstasy and not dry farts. Anything capable of reviving body and soul.

What we need is to be sensitive to the presence of art, to be able to recognise it, in every moment, in every phase, in every aspect of life: even more, to know that life in itself is great art and that the most supreme art is to live life to the full.

My very best wishes.

OPINIÕES

OPINIONS

APROXIMAÇÃO ICONOLÓGICA À OBRA DO PINTOR FERNANDO PAGADOR

AN ICONOLOGICAL APPROXIMATION TO THE WORK OF THE PAINTER FERNANDO PAGADOR

ROGELIO LOPEZ BLANCO
(LICENCIADO EM HISTORIA/BACHELOR OF ARTS - HISTORY)

OPINIÕES
OPINIONS

ESTAS linhas nascem da amizade de quem escreve com Fernando Pagador. É mais, tem a sua origem precisa na relação estabelecida em torno da sua obra, relação construída em boa parte à roda dum diálogo, epistolar em ocasiões, e de uma contínua interpelação. Agora acrescento umas reflexões, onde me proponho tentar decifrar as suas representações, numa síntese iconológica da sua obra. Procuro apoiar-me no meu conhecimento do autor, e da sua produção para comparar uma «explicação» de parte da série de quadros, desde uma óptica similar à que se pode apresentar a um público não especializado, facilmente sujeito ao que contempla: figuras, rostos, corpos, paisagens naturais e mentais, animais, formas simbólicas... sendo alheio ao mundo das artes plásticas, não posso dar mais nada.

Em numerosas obras de Pagador existe a presença de rostos de gesto grave e ausente, que embora estejam em primeiro plano, não são o único foco de atracção do quadro. Aparecem numa relação de dependência em relação a fundos estelares. Acho que estes três elementos – circunspecção, subordinação a grandes espaços (sugeridos ou explícitos), e império de fundos cósmicos – remetem a um dos eixos explicativos da sua personalidade pictórica, o cultivo expressivo da solidão. Não é difícil apreciá-la no soberbo trabalho intitulado «Homenagem a um pintor desconhecido» – página 42 –, onde alcança sublime expressão. Nele conjuga-se uma visão seca, cortante, de um semblante insondável, em que a técnica da colagem o elemento construtivo tem um valor único, irrepetível na sua própria essência: são os retalhos de tela abandonada, deixados órfãos por um autor despeitado com a sua criação, com o seu esforço, utilizados pelo Fernando para elaborar esse imponente rosto, dotando de épica o fracasso.

Na obra de Pagador, em contraste com a extroversão do seu carácter, frequentemente se manifesta uma linha de sombra da sua personalidade, formulada de modo em que reflete a sua incompreensão e combate à realidade circundante, e muito particularmente na configuração do seu mundo criativo. Refiro-me a um pessimismo existencial que se concretiza no distanciamento que expressa grande parte do bestiário que povoa as suas telas. Penso ter constatado, nos retratos de pessoas que lhe são queridas uma contenção da emoção em benefício do relevo do aparato simbólico que rodeia e identifica o personagem.

Como se pode observar em muitas das suas obras, uma fonte fundamental de inspiração é a natureza, mesmo negando a realidade viva, palpitante e caótica, processada e reinventada à luz dos anéis e preocupações vitais e da percepção dos sentidos.

THESE LINES are born out of the friendship which I have with Fernando Pagador. More than that, their precise origin lies in the relationship established around his work, a relationship built largely around a dialogue, occasionally written, and involving a continual labour of interpretation. Now I will add some reflections in which my intention is to decipher his images, in a series of iconological synthesis of his work. I propose to base this analysis on my knowledge of the artist and his work, to attempt an "explanation" of part of the series of pictures from the point of view that a non specialised public might adopt. To be subject simply to what one might contemplate: figures, faces, bodies, natural and mental landscapes, animals, symbolic forms.... Not being part of the world of plastic art forms, there is nothing more that I can contribute.

In many of the works of Pagador one observes the presence of faces with very grave and absent expressions which, although they occupy the foreground, cannot strictly be said to be the only focus of attraction of the picture. They rather appear to possess a relationship of dependence with respect to their starry backgrounds. I believe that these three elements, circumspection, subordination to open spaces (implied or explicit) and the domination of cosmic backgrounds, communicate to one the interpretative axes of his artistic personality, the cultivation of loneliness. It is not difficult to appreciate this in the superb work titled "Tribute to an Unknown Painter" – page 42 –, where it reaches a sublime expression. In it there is a play between a desiccated vision, incisive, an unfathomable countenance, using the technic of collage in which the medium with which the work is constructed possesses a unique value, irrepeatable in its own essence: they are scraps of abandoned canvases, left orphans by an author weaned of his own creations, each with its own strength, utilised by Fernando to elaborate this imposing face, and which contributes an epic quality to what was failure.

In the work of Pagador, very different from the extroversion of his character, one frequently sees certain very sombre lines of his personality, formulated in such a way that they reflect his lack of intolerance and rejection of the reality that surrounds him and, particularly, in the shape of his creative world. I refer to an existential pessimism which takes concrete shape in the isolation which is expressed by a large part of the bestiary which populates his canvases. Indeed, in the portraits of persons who are very dear to him, I believe I have identified a deliberate containing of his emotions, in favour of the relevance of the symbolism which surrounds and identifies the person.

Acho que estes rasgos ou eixos interpretativos, mesmo com um rastreio não podem ser classificadas como peças únicas, quero dizer, não as posso encaixar estritamente dentro de alguma série, porque geralmente se constatam com maior facilidade nos ciclos que se desenvolvem sobre determinadas fontes de inspiração. Assim nas séries de Jávea se apreciam estes rasgos básicos. Não é por isso coincidência, essa é minha convicção, que estas sejam curiosamente, carentes das protótipas conotações sensuais, cheias de luz e calor, que costumam estimular o ambiente mediterrâneo. Desta forma, nos trabalhos inspirados durante as estadias em Jávea, o processo sensorial deduz-se da presença de forças telúricas, representadas tanto por características geológicas moles, como pelas evidências gráficas do que pode ser uma série de vibrações ou fluxos magnéticos, majestosamente interpretados a partir duma apurada técnica «pontilhista». Os anéis surgem na busca da harmonia, projectada na omnipresença de telões cósmicos ou universos estelares que remetem à existência da ordem da Criação, no que novamente a citada técnica sustém a arquitectura criativa. A solidão vislumbra-se na desproporção que respeitante à escala humana implicam esses grandes espaços e na abundância de vistas nocturnas, pois a noite (ausência de luz, calor, vida) costuma ser um dos componentes clássicos das experiências da solidão.

Em resumo, creio que cultivar esta vivência, talvez seja uma das constantes mais importantes na obra de Fernando Pagador, como condição humana no seu sentido mais amplo e como plataforma para a introspecção criativa. O seu «Diálogo epidérmico d' après Durero» – página 37 – mostra o ingrediente solidão imerso num contexto em que sobressai ao concorrer com outros elementos que sobram e que considero necessário explicar. É um díptico que representa o homem e a mulher identificados em duas superfícies, diferentes nas cores, tonalidades e textura impressa, térrea uma, espuma emanescente a outra. A terra frente ao céu ou neve esbranquiçada (pode ser espuma), estando uma junto à outra, estão segregadas, não se inserindo. Não vemos o homem e a mulher na mesma peça, mesmo sendo possível espalhar a separação através da insinuação dum corte no espaço interior. Aqui, a separação radical, o isolamento perfeito, não é só psicológico e visual. A separação procede da mesma estrutura ou natureza do suporte: é um díptico. São dois mundos, duas psicologias, duas capacidades diferentes, complementares se se quiser, mas que não formam um todo. Homem e mulher vistos desde a perspectiva primária e aparentemente superficial, já que há epidermes, mas que na realidade é profunda pelo enraizamento simbólico dos nus, nos respectivos fundos. Na minha opinião, a obra denota segurança no essencial da diferença. Inteligência sensitiva para perceber e transmitir o profundo da duali-

As on can observe in many of his works, nature is a fundamental fountain of inspiration. Nature is not represented as a living reality, palpable or chaotic, but processed and reinvented in the light of his own desires and vital preoccupations and the perception of his senses.

I believe that these traces or interpretative axes, although they can even be found works which could be described as unique pieces, that is those which cannot be strictly located within one of his series, in general it is easier to find them in the sets which are developed around specific sources of inspiration. In consequence, in the Jvea series one can appreciate these basic traces. It is not by accident, at least this is my opinion, that these curiously lack the sensual prototypical connotations, full of light and colour, that the mediterranean environment tends to stimulate. In this manner, in the works inspired during the periods he spent in Jvea, the sensory processes can be deduced from the presence of telluric forces represented as much by characteristic geological masses as by the graphical evidence of what could be a range of vibrations or magnetic flux, interpreted masterfully through the use of a purified comillist technique. His longings are seen in the search for harmony, projected in the all pervading presence of cosmic curtains or starry universes which refer to the existence of order in Creation. Once again, this same technique supports the creative edifice. Loneliness can be detected in the disproportion, with respect to the human figure, these great spaces imply and in the abundance of nocturnal views. After all, night time (absence of light, heat, life) is often one of the classical components of the experience of loneliness.

Summing up, I believe that the cultivation of this personal experience is, perhaps, one of the most important constants in the work of Fernando Pagador. It underlines the human condition in its widest sense and serves as a platform for creative introspection. His "Dilogo epidrmico d'aprs Durero" – page 37 – shows the ingredient of loneliness immersed in a context in which it acquires relevance in the measure that it concurs with other elements which underline it and which I think it is necessary to explain. In a diptych which represents man and woman each identified with two surfaces very distinct in colours, tones, and in the impression of the texture; one earthy, the other evanescent foam. The earth is contrasted with the sky or whitish fog (this could be the foam). They are beside one another, but separated, there is no insertion. We do not contemplate man and woman in the one work, even though it is possible to capture the separation by insinuating a break in the interior space. Here the radical separation, the perfect isolation, is not just psychological and visual. The partition derives from the very structure or nature of the medium: it's a diptych. They are two worlds, two psychologies, two different capacities, complimentary if you wish, but they do not form a unity. Man and woman seen from a primary and apparently

dade e a efémera base (a atracção) em que assenta a hipotética unidade. Por isso, acredito que a obra é redonda, pois dá o justo no limite do conhecimento do par, através da razão e dos sentidos.

Interessa-me sublinhar a importância que o autor dá à busca da harmonia, desde o ponto de vista plástico e vital. Creio que este caminho o levou ao exercício de certa espiritualidade cósmica, à maneira panteísta, que se descobre facilmente nos cenários estelares, na presença ingrávida de animais como em «Noche mediterrânea» – página 47 –, quadro em que a presença dos cães e os pastosos círculos luminosos sugerem os extractos que configuram a visão duma viagem astral. A dimensão panteísta, a integração com a natureza cósmica, a concepção genesíaca do espaço patenteia na esplêndida série composta por quatro telas em que ao mesmo tempo que confirma um firmamento sideral, e este se vai fundindo com uma variada Maternidade ou Vénus, – páginas 44 e 45 –, figuras que aqui parecem ter um significado equivalente por muito distintas que sejam as suas origens, cristão um, pagão outro.

A outra face do exercício ou procura de harmonia é a representada pelo caos e o conflito, entendendo por isto não o que é próprio da natureza, do dito e não dito, senão o social, o referido à crise de valores, ao desnorteamento do indivíduo que se vê superado pela perca dos valores solidários, pela submissão ao império materialista, pelo desprezo a relações puramente humanas cada vez mais restringidas ao espaço íntimo, pelo exercício da agressividade que conduz à sublimação da violência.

É patente o papel que representa esta parte da realidade em alguns quadros de Pagador, prisioneiro da sua experiência vital, social e histórica, determinada pela sua atitude consciente, «sabendo o que faz, o valor e o seu significado»(Moliner). Pese em que nalgumas ocasiões se possa intuir do texto o contrário, penso que existe uma perfeita coerência entre esta série de constantes ou eixos que definem o que pode ser a parte mais susceptível de interpretação da obra do Fernando: realidade – rejeição, pessimismo e compromisso – solidão – natureza, sentidos e invenção – busca da harmonia. Elementos que não devem ser vistos com uma lógica linear, mas sim como ideias força que inter-actuam ao longo do tempo.

Esta tentativa de análise elaborada da minha interpretação pessoal de determinados aspectos que acredito importantes na obra do Fernando Pagador, vai aparelhada, pelas próprias restrições a que obriga toda a sistematização (a realidade nunca se deixa aprisionar pelos conceitos), grandes doses de esquematismo e simplificação que, felizmente não podem

superficial perspective, given that they have skin, but the reality is profound because it is rooted in the symbolism of nudes depicted in their respective backgrounds. In my opinion, the work demonstrates security in showing the essential differences. Sensitive intelligence to perceive and transmit the profoundness of this duality and the ephemeral base (animal attraction) on which is seated the hypothetical unity. For this reason, I believe the work is a complete success. It leaves us right on the limit of our knowledge of the couple, through use of reason and our senses.

I am interested in underlining the importance the artist gives to the search for harmony, from a vital and plastic stand point. I believe that this path has lead him to experiment with a certain cosmic spirituality, a sort of pantheism. This can be easily discovered in the reiterated scenes of stars and the ghostly presence of animals as in "Noche Mediterrnea" –page 47–. In this picture the presence of dogs and luminous circles of pastures suggest the stratum which shape the vision of an astral journey. The pantheistic dimension, the integration with cosmic nature, the genesis of the concept of space, are patent in the splendid series comprising four canvases. At the same time that these are taking on the form of an astral firmament, they also begin to fuse with a sort of Motherhood or Venus –pages 44 and 45–, figures which here appear to have a similar meaning even though their origins are very distinct, one christian, the other pagan.

The other side to the cultivation of or the search for harmony is that represented by chaos and conflict. For this we understand not the conflict which is part of nature, we have already said that we are leaving this aside, but social conflict. Conflict that refers to the crises of values, to the disorientation of the individual who sees himself overcome by the loss of community values, by being submitted to the domination of material things, by the despising of purely human relationships that grow increasingly more intimate, by the exercise of aggression which eventually takes us the sublimation of violence.

The role that this part of reality plays in some of Pagador's paintings is obvious. He is a prisoner of his own vital experience, both social and historical, and conditioned by a conscious attitude, "Knowing what he does and the value and meaning of it" (Moliner). Despite the fact that on occasions one could deduce the contrary from what has been written, I think that there exists a perfect coherence between this series of constants or axes, which define what could be the most sensitive part of the interpretation of the work of Fernando: reality-rejection, pessimism and compromise - loneliness- nature, senses and invention -a search for harmony. These elements should not be seen as a lineal logical process, but as ideas-energy which interact in the transcourse of time.

negar a sua autenticidade. A riqueza expressiva, a espontaneidade, a extrema diversidade em que assenta a sua inspiração, desde as preocupações essenciais aos mais elementares divertimentos ou ensaios de composição, toda esta bagagem viva e complexa não pode, de modo algum ser constrangida pelo que é uma visão subjectiva, e por isso, parcial. Nada pode substituir a sua visão ou disfrute. Além disso, existe Belisário, mas essa é outra história.

This attempt at analysis, elaborated from my very personal interpretation of certain aspects which I believe important in the work of Fernando Pagador, goes hand in hand with the very restrictions which any attempt at systematisation requires (reality never lets itself be taken prisoner by concepts), large doses of scepticism and simplification which, fortunately, can never limit its authenticity. The expressive richness, the spontaneity, the extreme variety on which his inspiration is based, from the essential preoccupations to the most elemental diversions or compositions, all this excess baggage and complexity can never, in any way, be restricted by what is a vision which is subjective and, for that reason, partial. Nothing can substitute his vision and pleasure. As well as that he is Belisarius, but that is another story.

OPINIÕES

OPINIONS

A PROPÓSITO DA EXPOSIÇÃO DE FERNANDO (PINTOR)

ABOUT THE EXHIBITION OF FERNANDO PAGADOR (PAINTER)

JULIO ANTONIO (PINTOR)

JULIO ANTONIO (PAINTER)

OPINIÕES
OPINIONS

Há mais de dez anos que conheço Fernando Pagador. Ao longo destes anos, segui com atenção as suas vivências como pintor. Também segui com curiosidade e com uma relativa e alegre surpresa, a sua evolução, e posso dizer que me alegro com isso, pois o Fernando não é dos que pintam os seus quadros com a mira de satisfazer a moda ou os gostos que o rodeiam, mas sim dos que nasceram já destinados a investir, desde o seu íntimo, na busca e no encontro com a **"Realidad Profunda"**, espalhando em imagens plásticas o seu particularíssimo encontro com essa **"Realidad"**. Para o Fernando como para todo o autêntico artista, entregar-se a essa pesquisa é tão vital e imprescindível como respirar. Sendo ambas, coisas totalmente prioritárias sobre qualquer outra coisa.

Eu não tenho a profissão de falar sobre pintores, e muito menos julgá-los, classificá-los ou catalogá-los, como outros se atrevem a fazer como os entomólogos ou ornitólogos fazem aos insectos ou às aves, usando **"claves dicotómicas"**. Para a Arte ou para os artistas, não pode existir clave dicotómica nenhuma! A única dicotomia que me atrevo a fazer, é aquela com que separo, pondo dum lado **"os que pintam"** e noutro "os que são pintores" ... e Fernando Pagador é pintor!. Da sua obra não vou falar ou muito menos valorizá-la. Julgar e valorizar a obra de um artista jovem, rigorosamente contemporâneo, e ainda vivo, é sumamente arriscado, difícil e comprometedor, pois ele ainda tem tempo de continuar a **fazer-se** e a nós falta-nos a **perspectiva**.

A obra de Fernando aqui está!... depois de a ver, quem tiver sensibilidade activa, se souber ver... que veja! Esta última que lhe pode chegar a ocorrer se se esforça em conseguir, mas esse esforço há que saber fazer! A respeito do que acabo de dizer, se me sinto disposto a falar humildemente, creio que poderei ser útil, para quem leia isto, e em concreto possa chegar a ver a pintura de Fernando Pagador também. Mesmo assim, ser-lhe-á útil ler e meditar sobre o que o artista diz e pensa sobre a sua obra.

O que agora me disponho a dizer, é o que assumi no dito por outros, junto à minha modesta reflexão e à minha experiência de muitos anos.

Começarei por transcrever algo dito por homens de reconhecido prestígio, que deixaram certezas na escrita do seu pensamento, e do que eu creio ter entendido. Homens que pelo seu lado souberam nutrir o seu pensamento graças ao frequente contacto com artistas seus contenporâneos. Foi essa estreita relação que lhes serviu para nalguma medida, comparticipar das dúvidas, acertos e desacertos, assim como das alegrias, dos achados, da acção criadora dos artistas. Experiência ainda mais útil pois ao fim e ao

I have known Fernando Pagador for more than ten years. During all these years I have closely followed his avatars as a painter. I have also followed with curiosity and with relative and pleasant surprise, his evolution, and I can say that I am pleased with it. Pleased that Fernando is not one of those who paint their pictures always with an eye on the tastes or fashions decided outside of himself. He is one of those who were born to attack, from his inner perspective, the search for and the encounter with ***"Profound Reality"****, capturing in plastic images his very own encounter with that* ***"Reality"****. For Fernando, as for any genuine artist, the giving of himself to this search is as vitally indispensable as is breathing. Both things take priority totally over any other thing.*

Its not normally my job to talk about painters, much less judge them, classify or catalogue them. Others dare to do this, just as entomologists or ornithologists do with insects or birds, using ***"dichotomic clues"****. For Art nor artists there cannot exist any dichotomic key at all! The only dichotomy that I would dare to make, is that which I use to make a distinction between, leaving on one hand,* ***"those who paint"*** *and, on the other hand, "those who are painters"... and Fernando Pagador is a painter! I am not going to speak of his work and, even less, would I dare to evaluate it! To judge and evaluate the work of a young artist, rigorously contemporary and still living, is superbly risky, difficult and compromising. He has lots of time to continue* ***defining himself****, and we lack* ***perspective****.*

The work of Fernando..there you have it! After viewing it, whoever has his sensitivity activated, if he knows how to see....let him see! The latter is something which can come to him if he strives to achieve it; but this striving, one has to know how to do it! With respect to what I have just said, yes I am willing to speak. Humbly, I believe I can be useful in a general sense to whoever reads this and, concretely, to whoever would like to view the paintings of Fernando Pagador as well. It will also be useful to read and meditate on what the artist says and thinks of his own work.

What I am preparing to say is what I have assimilated from the sayings of others, united with my modest reflection and my many years of experience.

I will commence by transcribing what has been said by men of recognised prestige who have left a written record of their thoughts, from which I believe I have known how to feed my own. Men who, in their time, knew how to feed their thoughts, thanks to their frequent contact with artists who were their contemporaries. It is this close and constant relationship which allowed them to, in a certain measure, participate in the doubts, successes and failures, as well as the joys, for the discoveries, of the creative action of those artists.

cabo, é o artista, o verdadeiro protagonista. O artista é quem manda no jogo, assumindo a responsabilidade da sua acção, dirigindo a "**tarefa**". Coisa que o outro nunca poderá fazer, ele que está bem protegido observando tudo de camarote. Poderá sim, se é amigo do artista, é escutar as suas confidências, saber as suas intenções, trocar ideias, com que ambos podem enriquecer e oferecer de ti a ti, opiniões e conselhos.

Citarei em primeiro lugar **Augusto Schmarson** que afirma nos seus princípios fundamentais: "**A Arte é o encontro do Homem com a Natureza**". Esta afirmação subscreve-a mais tarde **Woringer**, juntando que só se pode aceitar "**se se considerar a Metafísica como o que realmente é: um encontro com a Natureza**".

Para o homem do Paleolítico, muito próximo do Prehomínido, deve ter sido um encontro com o enigmático e o desconhecido, supondo um encontro na luta pelo seu natural instinto de sobrevivência física e material.

Conrado Fielder que é dos homens que com maior clareza e profundidade puderam falar da Arte, afirma num dos seus escritos: "**na criação de uma Obra de Arte, o homem entrega-se a uma luta com a Natureza, não pela sua existência física, mas pela sua existência espiritual**".

Deve entender-se que ao que tanto eles como eu chamamos de Natureza, assim com maíscula, é a tudo o que existe sem ter sido criado pelo homem, incluindo o próprio homem. E eu, humildemente atrevo-me a dizer que no caso da Arte, mais do que uma luta é o "**encarar-se**" com a Natureza, sentindo-se parte dela, e tratando desse modo, consciente ou inconscientemente e por introspecção, o descobrir das suas essências mais recônditas. Recônditas e misteriosas! Essas essências próprias da "**Realidade Profunda ou Absoluta**". Essa Realidade que está atrás e por cima, das simples aparências à nossa volta. Essências só em partilha vislumbradas, pelo **Científico puro**, o **Filósofo** ou o **Artista**. Realidade pura e inefável, já que o homem na sua pequenez, é incapaz de formular ou definir.

Falando do trabalho do Artista, disse **Conrado Fiedler** a meio do século XIX : "**a actividade artística começa no momento em que o homem se encontra frente a frente com o mundo visível como com algo terrivelmente enigmático**". E **Herber Read**, aludindo ao que já chamei proximidade, disse: "**A Arte nunca foi (propriamente) uma intenção de aprender a Realidade como um todo, já que isso está para além da capacidade humana**".

E **Paul Klee**, em 1924, escrevia: "**ali onde o órgão central de todo o movimento, de todo o espaço – temporal, chama-se cérebro ou coração**

*They were experiences useful to others as, in the end of the day, it is the artist who plays the leading role. It is the artist who enters into the bull ring, risking his neck, assuming the responsibility for his actions and directing the "**fight**". This is something that the one who observes, mockingly, from a safe distance will never be able to do. What he can do, if he is a friend of the artist, is listen to his confidences, know his intentions and exchange ideas. Both of them can be enriched and, as peers, offer opinions and advice.*

*In the first place I will cite what was said by **Augusto Schmarsow**, who affirms in his fundamental principles: "**Art is an encounter between man and Nature**". Woringer later subscribes to this affirmation, adding that he can only accept it "**if one considers Metaphysics to be what it really is: an encounter with Nature**".*

For Palaeolithic man, still very close to being Prehominid, this ought to have been an encounter with the enigmatic and the unknown, presupposing a struggle between such an encounter and his natural instinct for physical and material survival.

***Conrado Fiedler**, who is one of the men who has spoken with the greatest clarity and profoundness about Art, affirms in one of his writings: "**in the creation of a Work of Art, man gives himself to a battle with Nature, not for his physical existence, but for his spiritual existence**".*

*It ought to be understood that which, both they and I, call Nature (capitalized as you see it) encompasses everything which exists without having been created by man, including man himself. And I, humbly am bold to say, that in the case of Art, more than a battle with Nature we are dealing with a need to "**confront**" Nature. We need to feel ourselves part of her and, try in this way, either consciously or unconsciously by introspection, to discover her most hidden essence. Hidden and mysterious! This self same essence of "**Profound or Absolute Reality**". That Reality which is behind and above the simple appearance of our environment. An essence which is only partly glimpsed by the **Pure Scientist**, and the **Philosopher**, or the **Artist**. A profound and ineffable Reality, given that man in his smallness is incapable of formulating or defining it.*

*Speaking of the task of the Artist, after the nineteenth century had run more than half its course, **Conrado Fiedler** said "**artistic activity commences when man finds himself face to face with the visible world as something dreadfully enigmatic**". And **Herber Read**, alluding to something I call rapprochement, says: "**Art has never been (properly speaking) an attempt to learn Reality as a whole, given that this is something beyond human capacity**".*

*And **Paul Klee**, in 1924, wrote: "**there where the central organ of all movement of all space and time,***

de tudo o criado, e produzem-se funções. Quem não desejaria habitar ali como Artista? No seio da Natureza, no transfundo da Criação, onde se guarda a chave secreta de tudo?".

Podia continuar a transcrever as sábias palavras de outros com maior garantia que as minhas, mas isso requeriria muito mais espaço, chegando a converter-se num catálogo de lindas palavras, e deixando-me marginalizado. Por isso vou entregar o meu pequenino "**grão de areia**" comunicando as minhas próprias e simples reflexões.

Às Artes plásticas chama-se também Artes Visuais. Esta última certamente adequada, pois sem a Vista não seria possível ao Artista criar, nem aos aos espectadores disfrutar da sua obra. O olho é o órgão indispensável!. Mas a vista é o sentido que apesar de eminentemente **cogniscivo** é tal como o ouvido, inteiramente **desinteressado**. Nem a vista nem o ouvido podem por si sós, disfrutar do que vêm e ouvem, pois não lhes acontece como ao olfacto, ao tacto ou ao gosto. Ouvido e olho são meras portas ou janelas através das quais chega ao nosso cérebro o que através deles vemos ou ouvimos, e é o nosso espírito que o disfruta. Com os olhos, olhamos, mas é com o nosso interior que vemos. Daí que eu distinga entre olhar e ver, e a mesma distinção poderia fazer entre ouvir e escutar.

Tanto as Artes Plásticas como a Música, são realidades sensíveis, já que ambas são perceptíveis através dos sentidos. Mas perceber não é o mesmo que assumir. Há uma notável diferença entre como se entende a Música e as Artes Plásticas. A primeira toda a gente compreende com facilidade, embora sendo uma Realidade sensível que ocupa o seu lugar no tempo, é imprescindível para quem a disfruta, dedicar-lhe o tempo preciso para a escutar do princípio ao fim. E fazê-lo em silêncio, atentamente, sem nenhuma outra coisa a ocupar a nossa mente.

De má e incompleta maneira se poderá escutar por exemplo "**A Pastoral**" de Beethoven, se ao ouvi-la desviarmos o nosso pensamento para as "**Ninfas**" e os "**Faunos**" brincando no Monte "**Olimpo**"... e é muito fácil aceitar isto que acabo de dizer!. Mas nas Artes Plásticas é mais difícil de aceitar que possamos ocupar a nossa mente noutra coisa diferente, **a simples vista**.

Às Artes Plásticas atribui-se em exclusivo a qualidade de algo que ocupa um lugar no espaço, mas o erro consiste em atribuir-lhe essa qualidade como única e suficiente. É certo que a sua qualidade espacial é evidente, com um simples olhar percebem-se e localizam-se estáticas num lugar, mas isto não é suficiente. Fixe antes que "**olhar**", não é o mesmo que

call it brain or the heart of all created things, and which produces all functions, What Artist would not desire to live there?, In the heart of Nature, in the background of Creation, where the secret key to everything is kept?"

*I could continue transcribing the wise words of others, words which have a greater guarantee than mine; but that would require a lot more space, and would convert itself in nothing more than a catalogue of beautiful words, leaving me self-excluded. For this reason I am going to add my little "**grain of sand**", communicating my own simple reflections.*

*The Plastic Arts are also called Visual Arts. The latter is certainly an adequate denomination, for without Sight, a Creative Artist could not exist, nor could those who are called to enjoy his work. The eye is the indispensable organ!. But sight is one of our senses which, as well as being eminently **cognitive**, is, the same as the ear, entirely **uninterested**. Neither the eye not the ear can, on their own, enjoy what they see and hear. They are different to the sense of touch, smell, and taste. Ear and eye are only gates or windows, through which, what we see or hear through them, arrives at our brain, and it is our spirit which enjoys them. With the eye we look, but it is with our inner self that we see. It is from this that I distinguish between looking and seeing. The same distinction can be made between listening and hearing.*

The Plastic Arts as well as Music are realities that can be touched and felt, given that they are perceived through he senses. But to perceive is not the same as to presume. And there is a notable difference between how one perceives Music and the Plastic Arts. Everyone can easily comprehend the former. It is a Reality that can be felt, that takes its place in time. To enjoy it, it is indispensable dedicate the time necessary to listen to it from beginning to end. In addition, it is necessary to do so in silence and attend only to the listening, with nothing else occupying our mind.

*One would enjoy in a poor and incomplete manner, for example, the "**Pastoral Symphony**" by Beethoven if, on hearing it, we were to divert our thoughts, trying to imagine the "**Nymphs**" and the "**Fauns**" playing on "**Mount Olympus**"... and it is very easy to accept what I have just said! But with the Plastic Arts it is more difficult to accept that we ought not to employ our thoughts on anything else, **only to see**.*

We attribute to the Plastic Arts the exclusive quality of being something which occupies a place in space. This is certain without any class of doubt, but the error consists in attributing them this quality as unique and sufficient. Certainly their spacial quality is evident, with a simple glance one localizes and perceives a work

"**ver**". Para olhar basta dirigir o olho numa direcção qualquer, mas para ver é necessário intenção, atenção e tempo... e se dizemos "**contemplar**" necessitamos ainda mais!. Mas também é correcto que o que ocupa um lugar no espaço, deve ocupar o seu lugar no tempo. Não dispondo de tempo, não podem as Artes Plásticas chegar ao nosso espírito, ficam só no olho, mais nada!. O olho notifica que a Pintura ou a Escultura estão ali, mas olhando-a apenas, não permitimos que nos diga algo, ficando inertes e inoperáveis devido à nossa desatenção.

A Obra de Arte, se realmente o é, e não só parece sê-lo, deve dizer-nos alguma coisa. A Pintura ou a Escultura são essa matéria ou realidade sensível em que se objectivou a capacidade criadora dum Artista. Nela, o Artista retrata o que "**é**" como indivíduo, o que "**sente**", e aquilo em que "**acredita**", como a sua particular, mesmo que parcial aproximação à Realidade Profunda ou Absoluta, é "**inefável**" pois sendo intelegível em si, não o é para a nossa pequenez, pela mesma razão que no "**minúsculo**" não cabe o "**imenso**".

Apesar disso, é muito mais fácil chegar a compreender que há coisas mais sérias e profundamente reais que as simples aparências formais do mundo visual que conhecemos. Quem pode duvidar que a lei da gravidade, a força centrípeta e as leis todas que ordenam e equilibram o Cosmos conhecido e desconhecido, assim como o que se forma no nosso interior, como são os sentimentos, bons ou maus próprios do homem, o Amor, a Paixão e o Ódio, são mais reais e imutáveis que o cão do vizinho ou o bosque de carvalhos, perto da nossa casa, ou inclusivamente esse vizinho que circunstancialmente tem um cão?

Daí ser impróprio chamar "**Arte Realista**" só à que representa, com maior ou menor fidelidade (segundo a habilidade do "**artista**" executante) as aparências formais, muitas vezes enganosas, que nos rodeiam.

E há quem valorize mais, aquelas obras onde são reproduzidas com escrupulosa exactidão o que o "**artista**" percebeu com o seu olho, **sem modificar nada**. E isso poderá ser habilidade, mas não é Arte.

A Arte Figurativa representa o que o Artista tem a seus olhos, aquilo que precisa para fazer um quadro: não copiando mas sim transformando segundo uma vontade e uma intenção.

Para ver um quadro figurativo, como magistralmente explica **Estanislao Fumet** no seu livro "**O Processo da Arte**" há que saber libertar, diz, o engano que consiste em acreditar que a maçã pintada num quadro é uma maçã, pois por estar pintada no quadro deixou de sê-lo, para ser só uma mancha de cor, com uma forma mais ou menos parecida, ocupando uma determinada parte do quadro num sítio também determinado.

*static in one place, but that is not enough. Remember that before we said that **"to look"** is not the same as **"to see"**. To look, it is sufficient to direct one's eye in a certain direction, but to see, requires intention, attention and time... and if we were to say **"to contemplate"**, one requires even more! Then,if it is certain that art occupies a place in space, it is also certain that it occupies a place in time as well. Unless we give them time, the Plastic Arts can never reach our spirits, they remain in our eye, nothing more! The eye advises us that the painting or the sculpture is there; but a simple look at it does not allow it to say anything to us. It remains inert and inoperative due to our lack of attention.*

*A Work of Art, if it really is such rather than appearing to be so instead of truly being so, ought to tell us something. The Painting or the Sculpture is that material or palpable reality in which the creative capacity of an Artist has taken on an objective form. In it, the Artist has placed, almost as if we were dealing with his own personal story, what the Artist **"is"** as an individual, what he **"knows"**, what he **"feels"** and what he **"believes in"**. All this and his personal, though incomplete, rapprochement to the Profound or Absolute Reality. This **"ineffable something"** which being intelligible in itself, is not so to our smallness, for the same reason that **"immensity"** cannot fit into **"minuteness"**.*

Nevertheless, it is easier to reach an understanding that there are things which are more serious and more profoundly real than the simple formal appearance of the visual world that we know. Who can doubt the law of gravity, centripetal force and all the laws which produce order and equilibrium in the Cosmos, known and unknown? But what about that which is formed within us, such as the sentiments, good and bad that are typical of man? Love, Passion, Hatred, are more real and immutable than the neighbour's dog, or the little wood of oaks close by our house, or even that neighbour who, circumstantially, has a dog?

*From there the inadequacy of calling **"Art Realism"** only that which represents, with greater or lesser fidelity (according to the ability of the **"artist"** who has executed it) the formal appearance, often more deceiving, of our surroundings.*

*And there are those who value more those works in which, what the **"Artist"** perceives with his eye is reproduced with scrupulous exactness, **without modifying anything**. This can be called ability but not Art.*

Figurative Art takes, from amongst what the Artist has before his eyes, precisely what is necessary to create a painting; not copying it but transforming it according to his will and intention.

*To see a figurative painting, such as those exhibited in a masterly fashion by **Estanislao Fumet** in his book **"El Proceso del Arte"**, one has to know how to free oneself, as it is said, from the consistent deception of belie-*

Como vêm, não posso subtrair-me à tentação de voltar de novo com as citações, e portanto, avanço.

"Mas pintar segundo a Natureza não significa copiar mas sim realizar sensações cromáticas". "A Arte é uma harmonia completa, mas de natureza distinta"... "Então os quadros serão construções que se confrontaram com a natureza"... "Na natureza tudo se modela segundo a esfera, como o cilindro. Há que aprender a pintar sobre a base destas formas simples e então poder-se-á fazer tudo o que se deseja". são palavras nada menos que de um pintor por todos reconhecido... que se chamou **Pablo Cèzanne**!

E outro pintor **Mauricio Denis**, dizia que um quadro não é a batalha, a taberna ou o Cristo que nele vemos reproduzido. É uma superfície plana em que se dispuseram **"cores"**, **"formas"** e **"linhas"** segundo uma **"ordem"** e uma **"proporção"** determinadas.

Como para pontuar, eu direi que a **cor**, a **ordem** ou a **proporção**, com alusão ou não, nas aparências que oferece à nossa volta, são determinadas pela vontade e o propósito do Artista. Com o que a sua obra virá a ser uma realidade nova, individual e distinta, que antes não existia e que em virtude da sua acção criadora, nasce e começa a existir, imutável e mais duradoura que a maçã atrás referida, vista ou recordada pelo artista.

Ao longo da minha vida, que não é curta, foi-me dada com certa frequência a ocasião de tentar raciocinar com pessoas que afirmavam compreender a pintura dos grandes pintores clássicos e em geral toda a pintura figurativa, rejeitando por incompreensível a pintura moderna, e muito em especial a pintura abstracta.

Pouco proveito tiraram do que eu podia dizer, todos tinham o seu critério, mesmo que partilhado, cerrado e inamovível!. Tenho a esperança de que neles possa ter deixado alguma proveitosa dúvida, apesar de, isso sim, a surpresa provocada quando lhes perguntei quantas visitas faziam ao ano ao Museu do Prado, para disfrutar contemplando um bom bocado **"as fiadeiras"** ou os retratos equestres do seu admirado **Velasquez**. Pintor que todos, com indiscutivel unanimidade, conjuntamente elegiam como o melhor dos pintores espanhóis de todos os tempos, pois entre todos, era ele quem pintava **"mas parecia de verdade"**.

A sua surpresa acentuou-se e espero que também as suas dúvidas, quando a seguir à minha primeira pergunta (que ninguém chegou a responder), eu insisti indagando se o famoso caso das seis patas do

ving that the apple painted in the picture is an apple. Due to the simple fact of being painted in a picture, it has stopped being an apple, only to become a mass of colour, with a form more or less similar to that of an apple, and occupying a certain portion of the painting and in a determined place also.

As you can see, I cannot extract myself from the temptation of returning anew to quotations, and so I continue:

"But to paint according to Nature does not mean copying without realizing chromatic sensations." "Art is a parallel harmony, but at a distance from nature"..."Accordingly, paintings are constructed so that they confront nature"..."In nature everything is modeled according to the sphere, the cone and the cylinder. We have to learn to paint on the basis of these simple forms and then we will be able to do everything that we desire"**. These are the words, nothing less, than of a painter recognised by everyone..called **Pablo Cezanne!

*Another painter **Mauricio Denis**, said that a painting is not the battle, the still life or the Christ which we see reproduced in it. It is a flat surface on which we have arranged **"colours"**, **"forms"** and **"lines"** according to a predetermined **"order"** and **"proportion"**.*

*To be more precise, I would say that **colour, order** or **proportion**, with or without alluding to the visual appearances which our environment offers us, are determined by the will and the purpose of the Artist. In this way his work will become a new, individual and distinct reality which, before, did not exist. In virtue of his creative action, it is born and commences its existence, immutable and more lasting than the apple, we referred to earlier, which was seen or recorded by the artist.*

During my whole life, which has not been short, there have been numerous occasions during which I have tried to reason with people who claim to understand the paintings of the great classical painters. They include all figurative painting in general, and reject modern painting as incomprehensible, very specially the so called abstract painting.

*They got little benefit from what I could tell them, those who had their own criteria, half baked though they were. Their minds were so closed, so immovable! I retain some hope of having been able to leave sown in them some useful doubts. More than that, what surprise was provoked in them when I asked, how many times a year they went to the Prado Museum to enjoy, dedicating plenty of time to contemplating, **"las hilanderas"** or the equestrian drawings of the **Velzquez** they so much admire. Here we have a painter who everyone,*

retrato equestre do Conde Duque, algum deles tinha pensado se **Velasquez** as rectificou por não estar satisfeito ou considerar que não pareciam "**como de verdade**", se as apagou, ou se melhor, como eu disse, o que quis rectificar foi o seu envolvimento, procurando outra concordância com a ordem e a estrutura compositiva do quadro.

A composição e a polifónica conjunção de todos os elementos do quadro, pleno de tensões maravilhosamente equilibradas, provocando "**paz**" e "**serenidade**", eram para o Artista a essência fundamental da sua Obra. **Velasquez** compunha os seus quadros com o mesmo rigor construtivista como séculos mais tarde puderam fazê-lo **Rothko**, ou **Pied Mondrian**. E isso que digo pode ser, para além de entender, compreender a sua pintura!

O que acontecia aos interlocutores que acabo de referir, é que não aceitavam é que contrariamente aos animais que ao chegar a adultos ficam definitivamente como são, o homem, essa espécie a que eles também pertencem, o homem até ao fim dos seus dias, nunca acaba de fazer-se como dizia Ortega Y Gasset, ou melhor, como eu considero, serão sempre um "**anteprojecto de homem**" e que deve ir sendo sempre até ao fim do seu periplo terreno, em que talvez chegue a alcançar, por fim a "**luz**" e a "**verdade**".

Dar-se como concluído antes de tempo, por preguiça mental ou por medo à mudança da sua estabilidade é, nem mais, do que ser velho. E eu, conheci mais do que um velho de trinta ou quarenta anos... como jovens idosos de setenta e de oitenta.

Tive outros interlocutores menos cegamente seguros do que acreditavam saber, e por isso, com facilidade, assumiram que não é o mesmo, reconhecer a reprodução hábil dum quadro, que entendê-lo ou compreendê-lo. E que a habilidade é uma coisa e Arte, outra bem distinta!. Podemos admirar a habilidade qualquer que esta seja: "**um triplo salto mortal num circo**" "**andar em bicicleta por cima duma corda com uma ravina em baixo**" "**reproduzir com minúcia os punhos duma manga, tal como foi capaz de fazer Vicent Lopez no seu retrato de Goya**" "**a totalidade das janelas da Gran Via madríeña, sem esquecer a cortina e um vaso**", ou ainda mais admirável!, "**reproduzir num papel de fumar a fachada da Catedral de Burgos**", coisa esta que muito poucos seriam capazes de executar, porque é sem dúvida uma coisa muito difícil. Mas a Arte não se admira pela habilidade ou pela dificuldade, pelo que não se disfruta nem se compadece pelas exigências do nosso espírito.

Permitam-me citar mais uma vez **Woringer** que disse: "**o valor de uma obra de arte, aquilo a que chamamos beleza, reside, falando em termos gerais, nas suas possibilidades de brindar à felici-**

with an indisputable unanimity, coincide in considering the best Spanish painter of all time. Amongst all painters, he was the one whose paintings ***"seemed closest to the truth"***

Their surprise increases, and I also hope their doubt, when following my first question (which, of course, on none of these occasions did they contest), I insisted in finding out if, in the famous case of the six legs in the equestrian portrait of Conde Duque, any of them had considered whether ***Velzquez*** *had rectified them. Was he not satisfied with it? Did he think that the legs he scrubbed out did not have a sufficiently* ***"truthful"*** *appearance? Or is it rather, as I said, that what he wished to rectify was their position, seeking another more in harmony with the order and the compositional structure of the picture.*

The composition and the polyphonic conjunction of all the elements of the picture, full of marvellously balanced tensions, provoking ***"peace"*** *and* ***"serenity"****, were, for the Artist, the fundamental essence of his Work.* ***Velzquez*** *composed his paintings with the same constructive rigour as, centuries later,* ***Malevich Rothko*** *or* ***Pied Mondrian*** *would use. What I say in this sense could mean, more that understand, to comprehend his painting!*

What happen with these people, to whom I have made reference, is that they will not accept the fact that, in distinction to animals which, on reaching adulthood, remain definitively as they are to the end of their days, man, this species to which they belong, never stops developing. As Ortega and Gasset say so well, or rather as I consider it to be, we will always go on being ***"a draft plan of mankind"****. We must go on being so until the end of our earthly journey during which, possibly we reach, at last, the* ***"light"*** *and the* ***"truth"****.*

To conclude this journey before its time, whether due to mental laziness or due to the fear that any change will robe one of stability, is nothing else than to grow old. I have known more than one old at thirty or forty years of age...and also others still young at seventy and eighty.

I have dealt with others, less blindly secure of what they thought they knew, and, for that reason, were able to take on board the fact that it is not the same thing recognising something skilfully reproduced in a painting as understanding it or comprehending it. And that while skill is one thing, Art is very different! We can admit ability, whatever it is: ***"a triple death defying leap in a circus", "ride a bicycle on the high wire in that selfsame tent", reproduce the intricate details in the embroidery of a wristband, just as Vicente L"pez was able to do in his portrait of Goya", "the totality of the windows in the Gran Via in Madrid, without missing a single curtain or flower pot"****, or even more admirable,* ***"reproduce on***

dade". Mais questionável pode ser a sua valorização, não só pelo **entendimento** como pela sua **compreensão**, que pode enriquecer-nos ou por assim dizer ser **"ponta de lança"** que abre caminhos até ao futuro, ou melhor, testemunhar bem para reconhecer o passado, como o presente. Esse presente tão confuso e **Babélico** que nos cabe viver.

Está claro que não é o mesmo "entender" que "compreender" pois ambas têm funções distintas. Para o segundo operamos com a **vertente especulativa da inteligência**, tomando a obra do Artista como objecto não sensível de conhecimento, procurando no que vemos, explicações de forma a compreender comportamentos, causas e efeitos, raciais, históricos ou locais. Nas Artes, (e a minha opinião, está seguramente condicionada à minha condição de artista), o primeiro e mais importante **é entender** que é o mesmo que **degustar** e a isso se chama a **vertente sensível da nossa inteligência**. Esse vertente a que **Zurbiri**, o grande filósofo espanhol nosso contemporâneo, chamava de **inteligência sentida**.

Como disse antes, **compreender** pode ser também útil e importante, se a nossa curiosidade e afã é possuir por inteiro, a Obra de Arte contemplada, leva-nos a isso. Mas será sempre vã e estéril a intenção se não for precedida pela acção de entender com resultado positivo. O que quero dizer é que se com a contemplação do quadro ou da escultura se logra o devido prazer, inútil resultará pretender compreendê-la. O que justifica e até certo ponto garante o êxito na acção da nossa **vertente especulativa**, é o prazer que obtemos antes, mediante o **conhecimento** da obra contemplada. E isto, claro está, só é possível no caso ser **Obra de Arte** e não somente que pareça sê-lo, **sem o ser!** Ao acontecer isto, toda a intenção carecerá de fruto.

Mas disfrutar a Arte, é um **regalo**, e não só para poucos, (e se são poucos, é porque são mais os que passam sem lhes sentir a falta). É parecido ao que sucede (valha o vulgaríssimo exemplo) àqueles que não tendo nunca saboreado um desconhecido e exótico manjar, o desdenham e continuam ignorantes, sem pena alguma. Mas no caso da Arte é uma verdadeira pena!... pois não sabem o que perdem.

A Arte deve ser valorizada como algo útil para proporcionar deleite e enriquecer o nosso espírito. E é, repito, algo de que todas as pessoas se podem aproveitar, se se propuserem conseguir, pondo firmeza nisso. Para conseguir, é necessário adoptar as atitudes fundamentais, sendo a primeira, **vontade de querer aceder** ao que o artista com a sua obra oferece, para depois tomar uma segunda atitude, que consiste em **facilitar que a essência** da obra ofere-

***cigarette paper the facade of Burgos cathedral"**. This latter is something that few would be capable of doing because, without any doubt, it is extraordinarily difficult. But one does not admire Art for the skilfullness or difficulty of its execution, rather one enjoys it in the measure that it satisfies the demands of our spirit.*

*Allow me to quote **Woringer** one more time. He says: **"the value of a work of art, what we call its beauty, in general terms, resides in the possibilities it offers to fill us with happiness"**. Its evaluation could be questioned, not so much in relation to **understanding it**, but more in relation to **comprehending it**. Comprehension of the work holds the capacity to enrich us, either giving us nothing more than a **"launch pad"** to open pathways to the future, or as a testimony that allows us to know better the past, as well as the present. This so confused and **Babelic** present in which it is our lot to live.*

*It's quite clear that **"understanding"** is not the same as **"comprehending"**. Both things cover different functions. In the second we operate in the **"speculative aspect of intelligence"**, taking the work of the Artist as an object we cannot really know. In what we are looking at, we seek explanations in order to comprehend behaviours, causes and effects that are racial, historical and local. In Art (and it is my opinion, which is undoubtedly conditioned by my condition as an artist) the first and most important is **understanding**, which is the same as **enjoyment** and we reach this by the **sensory aspect of our intelligence**. This aspect which **Zubiri**, the great contemporary Spanish philosopher, calls **sensory intelligence**.*

*As I have already said, **comprehension** can also be useful and important, if our curiosity and desire to possess, completely, the Work of Art which we are contemplating, moves us in that direction. But the attempt will always be vain and sterile, if it is not preceded with positive results by the action of understanding. What I want to say is that if, in the contemplation of the picture or the sculpture, one does not reach the required pleasure, pretending to comprehend it will be useless. What justifies, and up to a certain point guarantees the success of the activity of our **speculative aspect**, is the pleasure we obtain before hand through a **knowledge** of the work we are to contemplate. And it is obvious that this is only possible in the case that it really is a **Work of Art** and does not just appear to be so, **without achieving that status!** In this latter case, any attempt to comprehend it will be fruitless.*

*To **enjoy** Art is a gift, not just for the few! If there are few who enjoy Art it is because the majority can get by without it, and do not miss it in their lives. It is similar to what occurs with those (forgive this very*

cida chegue ao sujeito que a contempla. Esta segunda atitude é mais difícil, pois requer uma certa aprendizagem e experiência, e chegar a saber como adoptá-la, já que não é uma habilidade transmitida ou herdada geneticamente. E agora, ofereço o meu conselho e experiência a todos aqueles que queiram disfrutar as Artes, tanto visuais como auditivas. Convém chegar a elas numa **atitude passiva de receptor**, melhor dizendo, **ficando em branco**, para poder receber, sem que nada se interponha ou atropele o que da obra lhe pode tocar. Poderá comprovar, depois de certo treino, e se a obra, é realmente **Obra de Arte**, acabará **conseguindo!**

E para terminar, apenas uma recomendação: leia, mais de uma vez, o que o Fernando diz da sua obra. Em cada leitura, descobrirá mais claramente o fundo do que ele quer comunicar. As segundas leituras, são sempre muito importantes!

crass example) who, never having tasted an unknown and exotic dish, despise it and continue ignoring it, without feeling any sense of loss! But in the case of Art it is a dreadful shame! They have no idea what they are missing!

We have to appreciate that Art is something useful, that can proportion us pleasure and enrich our spirit. And it is, I repeat, something from which that everyone can benefit if they set out to achieve it and put some effort into it. To succeed two fundamental attitudes must be adopted, the first being the ***will to desire to accede*** *to what the artist offers in his work. We can then adopt the second attitude which consists in* ***allowing the essence*** *of the work that is offered to reach the person who contemplates it. This second attitude is more difficult. It requires a certain apprenticeship and experience and know how with respect to adopting it. It is not a skill that is transmitted or inherited genetically. I, now, offer my advice and experience to all those who would like to be able to enjoy the Arts, both visual and auditory. It is convenient to approach them in a receptive and* ***passive attitude****, that is with the* ***mind completely empty*** *to be able to receive whatever the work can give you, without anything getting in the way or causing obstacles. You will be able to discover how, after a certain training, if the work really is a* ***Work of Art****, you ultimately* ***achieve comprehension!***

And to finish, just one recommendation: read, more than once, what Fernando says about his work. With every reading you will discover more clearly the depth of what he wants to communicate. The second reading is always important!

ÍNDICE
INDEX

Artista:
Artist:

FERNANDO PAGADOR OTERO

Augusto Figueroa, 47 – 4.º izqda.
28004 MADRID
España (Spain)
Tel.: (91) 532 13 96

Agente:
Manager:

JOSE MARIA PAGADOR OTERO

López Prudencio, 6 – 1.º A
06002 BADAJOZ
Tel. y Fax: (924) 25 97 57

Plaza de España, 12 – 1.º
06002 BADAJOZ
España (Spain)
Tel.: (924) 24 01 51
Fax: (924) 24 18 57

LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

BBV
BANCO BILBAO VIZCAYA