

Sigfrido Martin Begué

a cura di

Arnaldo Romani Brizzi

GALLERIA MIRALLI

Via S. Lorenzo, 57 - tel. 0761/30820 - Viterbo

Alberto Miralli

invita la S. V.

alla inaugurazione della mostra  
che si terrà

il 24 giugno 1987 - ore 11

La serie degli "Acquerelli della Mancha", sono una prova di resistenza del giovane, ma già affermato, artista spagnolo Sigfrido Martin Begué.

Il discorso della "serialità", vince sul valore dell'immagine "sic et simpliciter", per acquistare il valore di nota unica che si rapporta alle altre nella ripetizione del tema e del concetto.

La Mancha, il paesaggio arato, diviene una sorta di impianto metafisico su cui "agiscono", oggetti disparati, in una sorta di nuova interpretazione del genere della natura morta.

Infatti le forme cambiano, geometria e natura si uniscono nel mistero irripetibile dell'evento inusuale, sotto luci a volte acide, a volte calde, del giorno e della notte che sapienti trascolorano dall'arte controllatissima dell'acquerello.

24 giugno - 14 luglio  
orario mostra 11-13 - 17-20

Arnaldo Romani Brizzi



Italo Mussa

SIGFRIDO MARTIN BEGUE

II

DE LUCA EDITORE

Italo Mussa

SIGFRIDO MARTIN BEGUE

Centro di Cultura Anonzi - Via degli Anonzi, 3/7A - 00185 Roma  
Tel. 06 - 494091

DE LUCA EDITORE

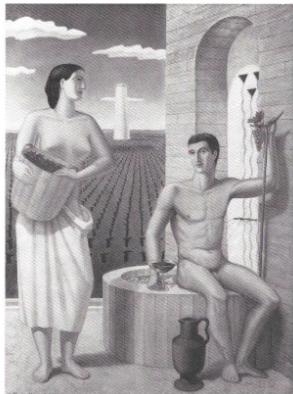
*Gli esseri viventi fatti di metallo o di pietra sostituiscono una specie allarmante della zoologia fantastica. Ricorderemo i collieri tori di bronzo, spiranti fuoco, che Giasone poté domare grazie soltanto alle arti di Medea, la statua psicologica di condillac, di marmo sensibile, il barcaiolo di rame, dal petto scoperto d'una lamina di piombo in cui si leggevano numeri e simboli, che nuotava e abbandonò, nella Mille e una notte, il terzo mendico figlio di re, quando questi disarcionò il cavaliere della Montagna dell'Iman; le ragazze « di soave argento e di furioso oro » che una dea della mitologia di William Blake catturò per un uomo, in reti di seta; gli uccelli di metallo che furono matrici di Arce e Talo, il guardiano dell'isola di Creta. Alcuni lo dicono opera di Valérian o di Dedalo; Apollinaire Rodin, nelle sue Argonautiche, riferisce che era l'ultimo superavanzato d'una Razza di Bronzo.*

(J.L. Borges, *Manuale di zoologia fantastica*, Einaudi, 1975)

*Sul retro di copertina:*  
Aggie Bebedora de Martiris, 1987  
olio su tela, cm 79 x 90

© 1987 De Luca Editore s.r.l.  
Via S. Anna 16 - 00186 Roma  
Tel. 06/494091 - 06/494078  
Stampato in Italia - Printed in Italy

5



Baco y Erigona, 1982  
olio su tela, cm 81 x 60 (Coll. Ceccarelli, Roma)

### I cinque sensi

L'arte spagnola è in fermento. Madrid è il luogo in cui si "scontrano" in modo appassionato astrazione e figurazione. Lo scontro tocca il rinnovamento e l'autonomia del linguaggio della pittura, non la domanda ideologica. Coinvolti criticamente sono le opere di Picasso degli anni '30, la favola di Miró, ma anche l'intervento politico, attraverso l'arte, di Tapies.

I giovani artisti - da Chema Cobo, Sevilla, Sicilia, Forns Bada a Begue - guardano ora con occhi sognanti le opere della "tradizione" colta. Nuovi fantasmi, svincolati dall'oggettività del qui-ora, affiorano liberamente, tra astrazione e figurazione, dalle loro opere. Una inquietante analogia li collega alla Transavanguardia e alla Pittura Colta. Ma in essi non esistono iconografie di rimando o rimando di citazioni obsolete. La loro bellezza "in-visibile" discende dall'arte europea degli anni '80, dove la filiazione e l'evoluzione del linguaggio della pittura sono la manifestazione complessa di intrecci astratto-figurali, oltre che di vedute trasparenti di un reale pieno di trame e narrazioni. Com'è nella pittura di Alberti, Chevalier, Schindler e di altri artisti tedeschi, nonché di alcuni italiani come Campanelli, Gatti e Livadiotti.

I fantasmi che Sigfrido Martin Begue dipinge con nitidezza quasi maniacale sono immagini dei suoi "tormentos artificiales". La loro imitazione e stilizzazione iconografica nasce dai "Cinque sensi" (osa anche da Valeri Fiaschi), veri e propri strumenti o metatopie per coltivare, anche in senso ironico, l'esperienza dell'arte.

7

L'artista rivela a se stesso la coscienza della pittura: all'inizio pensiero puro, senza immagine, poi percezione e ricordo e quindi immagine. La pittura è ebbrezza, immaginazione, sogno, racconto interiore; l'esperienza estetica è una necessità ineluttabile per conseguire una "garanzia" di verità in un presente dominato più dal visibile che dall'invisibile.

Con movimento geometrico, Begue percorre i "Jardin de los suplicios" dell'arte, per separare il presente dal passato, congiungere il disegno al colore, ritrovare la materia "sconosciuta" della pittura. È una ricerca che non ha nulla a che vedere con il "ritorno all'ordine", semmai si pone gli interrogativi che erano stati dibattuti sulla rivista "Valeri Plastici".

Le sue opere i "Cinque sensi" sono maschere, "prospettive curiose", simboli, figure. La loro "autenticità" è l'illusione che visualizza l'evento della pittura. Ma l'illusione produce il racconto plastico, individuo e legittima la struttura pittorica. Così la "Viana" sono gli occhi di Santa Lucia figura maestosa, di spalle, che osserva i colori; l'"Olfatto" è Santa Catalda (interno decorato di quadri, con una dama, un cane rabbioso trattato da un giovane) e il "Gusto" una tavola curiosamente imbandita di strani cibi, con accanto un'antica figura femminile con il corpo caprino. La *derivazione* è raffigurata in uno spazio teatrale extramondano, da qui la sua originalità compositiva.

Una visione così movimentata di simboli è materia di sogni e anche di "definizioni" letterarie. Begue ne è consapevole, per cui procede per trasparenze intuitive, cioè marcano nei minimi dettagli la finzione drammatica della figurazione. I suoi tormenti artificiali affiorano dall'inconscio e sono elaborati da una memoria che oscilla nel vuoto di paesaggi e di interni abitati da figure emblematiche.

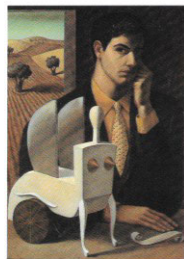
Ma il dramma è solo apparente: la pittura non lo "storica", lo "presenta" nelle sue oscure relazioni letterarie. Il dramma è quindi una figurazione aperta, definita da variazioni ambigue e da motivi onirici.

8

In questa rivelazione, la materia pittorica e la sostanza immaginaria del "rapimento" creativo (dove cessano le relazioni temporali), è uno "strumento" che introduce l'immaginazione nei giardini dei "Cinque sensi" (in cui avviene lo svelamento figurale), metafore ambigue e sfuggenti.

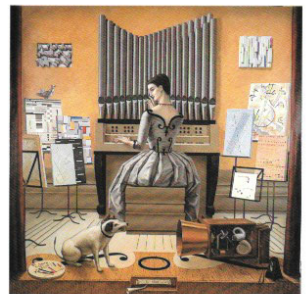
Italo Mussa

9

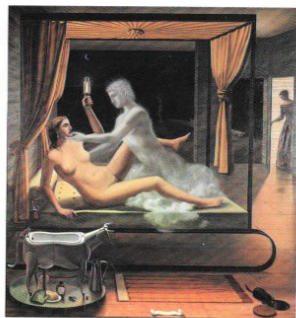


Autoritratto, 1986  
olio su tela, cm 70 x 50

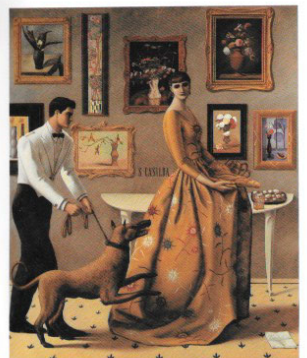
Santa Cecilia - El Ocho, 1987  
olio su tela, cm 133 x 133



El Tacro - Io, 1986  
olio su tela, cm 133 x 133



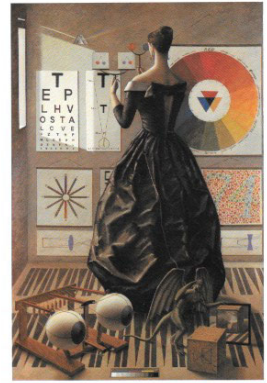
Santa Catalda - El Olfato, 1986  
olio su tela, cm 133 x 160



El Gusto, 1986  
óleo su tela, cm 150 x 150



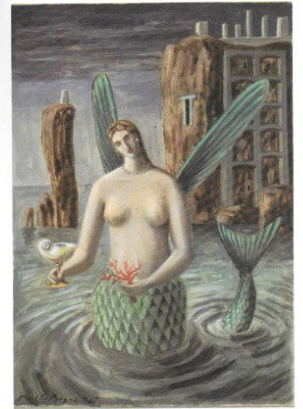
Santa Lucía - La Vista, 1985  
óleo su tela, cm 197 x 130



Seporinarío, 1986  
óleo su tela, cm 90 x 90



Sirena, 1986  
óleo su cartón, cm 76 x 52



Santa Ignota, 1986  
óleo su cartón, cm 75 x 52



Ángelus Manchego, 1987  
dibujo su cartón, cm 30 x 40

"Still dead"

Siempre me ha preocupado la idea no demasiado descabellada, de pensar que la pintura es al fin un subgénero del bodegón. Pues es bodegón aquel conjunto de objetos dispares que en su reunión producen un todo armonioso e incluso apertoso. Y no es acaso cierto, como ejemplo, que la ciudad puede ser vista como un inmenso bodegón de brillantes y mediocres piezas de arquitectura.

Así toda pintura es bodegón. No todo bodegón será pintura. Utilizo la palabra bodegón puesto que me parece la más precisa, debido a su imprecisión. "Nature morte" o "still life" son denominaciones que sólo se molestan en especificar el contenido de vida o muerte, justo lo que menos interesa: al fin y a la postre todo "still dead". Tendremos bodegones gastronómicos, bodegones alegóricos, bodegones de señoras, bodegones de texturas, bodegones de colores, bodegones de puntos y líneas frente al plano.

Qué mejores bodegones, que aquellos que exaltaban los cinco sentidos; con ese pretexto, como un Góngora cualquiera, comencé la serie, que desde luego algún día terminará. Tarea un poco absurda la de pintar los sentidos cuando en pintura todos se reducen a uno.

Al pintar el Gusto, siempre se recurrió al fácil truco parloviario de incitar la insalvación del espectador, pintando un buen número de apertosa materia orgánica. Más si del Gusto hablamos (inortal enemigo de la perfección), por qué no representar con mayor deterioro y placer aquellos instrumentos que nos permiten manipular y trans-

sportar aquella materia para ser degustada.

Y permítame anotar, que si bien la cocina es un tema muy pictórico, la pintura no sólo es cocina sino también buenas maneras. Apretemos el mazoqúita deléite de saber manejar elegantemente el lienzo con la mano izquierda, para con el pincel cuidadosamente separar los cuatro lomos de un lengüado, emplear correctamente la pínza de los espárragos para en ellos fundir con un pincel de abanico la salsa mahonesa o incluso con los dedos "stimar" delicada y limpiamente unos mariscos sobre el lienzo. Por desgracia cada vez la gente necesita más y más servilleta para pintar, incluso algunos se la han de colobar al cuello.

Como los pájaros de Zeuxis, acudían a este cuadro, más que espectadores hambrientos, fastidiosas harpías engatusadas por el derroche de cobertura, pues nada más atractivo para ellas que utilizarla salvajemente. Zeuxis suscitó esta grave cuestión: si bien los pájaros picoteaban las uvas del cuadro, no se asustaron del joven que las llevaba. Hay dos explicaciones, o el joven estaba peor pintado que las uvas o bien la representación pictórica de él era superior en idealización a la de las uvas. Incluso algún positivista apuntó que los pájaros reconocían las uvas por el color, cosa que está por ver.

En cualquier caso los pájaros no son cualificados críticos artísticos, es más esta leyenda ejemplar demuestra la nula inteligencia de las aves al no percatarse que "eso" estaba pintado, aun pareciendo. Estulticia que pagaron cara al ingenio dosis letales de verde cianbrío.

Pobre Zeuxis, de su cuadro lo único que interesó, a los siglos, los hombres y las bestias, fueron sus uvas.

La pintura es engaño, sí, pero para engaño nuestra propia vista. Esto intenta demostrar este cuadro, como gratuito chequeo visual, bajo la advocación de la Santa protectora de las ópticas. Nada más anómala que una visión absoluta y totalmente normal. Quién está libre de las sutilezas que ocultan la hipermetropía, el astigmatismo o incluso el daltonismo? Si algún necio explicaba la pintura del Greco como re-

sultado de una grave deficiencia visual, por qué no continuar en esta peregrina idea y explicar así los estilos y maneras en la pintura como consecuencia de los defectos visuales de sus pintores, al fin y al cabo ver mal es una manera subjetiva de ver las cosas.

Y puesto que de pintura hablamos, Qué hay tan pictórico como un desnudo?... Un vestido. Es éste un obsesivo tema para mí. Cuando uno pinta un cuadro, que deberá ser observado por mucha gente, surge siempre la eterna pregunta del "qué me pongo". He llegado a la conclusión que nada tiene más valores plásticos que un Balenciaga o en su defecto cualquier pieza de alta costura, ya saben que por definición alta costura es toda prenda que extendida sobre un plano nunca será plana, esto es decir que no es superficie desarrollable. Son así el volumen y el drapado asignaturas académicas por excelencia.

Nada menos pictórico que el ollero, sino es en la capacidad de dibujo de la mayor o menor bondad de una pintura.

Si Santa Catalina convirtió panes en flores al ser descubierta, me temo que el milagro de la pintura es aún más improductivo, pues troca las flores en cuadros de género. Qué menos ollero que pintar flores; de ellas sólo apreciaremos sus colores y formas.

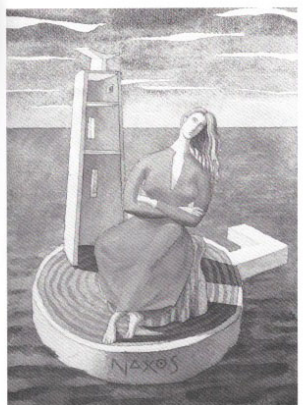
Me pareció que la más adecuada atmósfera de este, un poco cural, milagro, pictórico, sería la de una opereta vienesa, como una Arabella de Hofmannsthal ya que árabe es nuestra ejemplarizante protagonista.

Qué olor nos queda, pues. El del engañoso perfume francés, el del champiñón convertido en Chanel n°5 como milagro de Sta. Coco.

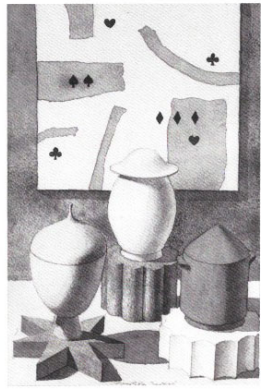
Así, no ha sido más que mi deseo que estos cuadros hayan instruido y delatado sobre los cuatro sentidos, aun no siendo el del humor tomado por sentido común.

Sigfrido Martín Boga

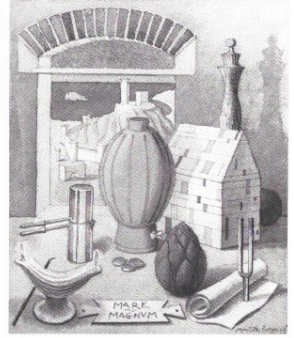
Áriane en Naxos, 1986  
aguarelo, cm 29 x 18



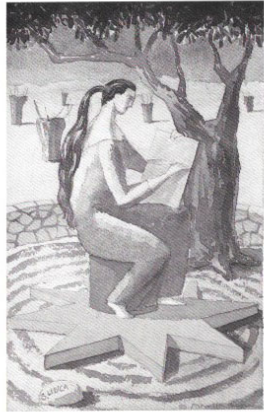
Badegin, 1986  
acquarello, cm 26 x 17



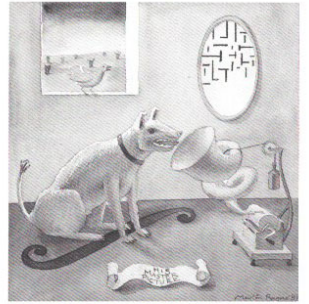
Mare Magnum, 1986  
acquarello, cm 26 x 21



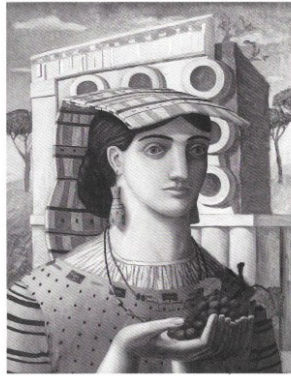
Sinda Cumana, 1986  
acquarello, cm 28 x 18



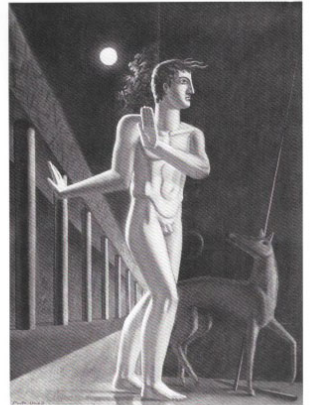
His Master Voice, 1987  
acquarello, cm 28 x 27



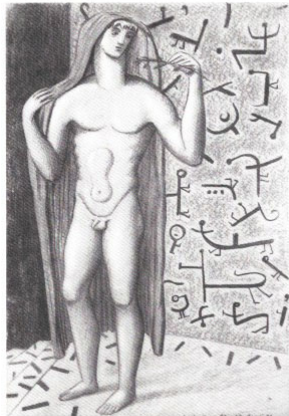
La Ciociara, 1985  
olio su tela, cm 65 x 39



El Hijo Procligo, 1982  
olio su tela, cm 39 x 60 (Coll. Priv. Milano)



Orfeo, 1982  
pastello su cartone, cm 75 x 52 (Coll. Priv. Roma)



Sigfrido Martin Bepi  
è nato a Madrid nel 1959,  
lavora a Madrid.

