



FRANCISCO ECHAUZ

Prensa

Un nuevo Echauz

Es como una atención nueva a las cosas, en sus nuevas posibilidades de acción, la que me llega con la obra nueva de Echauz, ahora exhibida en la Dirección General de bellas Artes. Un nuevo hombre enfrentado a muy nuevas cosas, y no porque queden todavía por el mundo adelante cosas que sean nuevas en sus morfologías, sino porque son nuevas en sus pretensiones y alcances de vivir.

Y así para este Echauz, que vive en las cosas como son en sus modos de naturaleza, realmente las descubre en sus atenciones a las exigencias del sentir, alteradas en la piel, airadas, levantadas en sus arrebatos de vida. Y así se puede apuntar en esta anotación informativa sobre la pintura de Francisco Echauz, que aquí son las cosas en su acción y en su vuelo, y más aún que coronaciones de cosas, son situaciones de cosas lasa apuntadas en esta invención; cosas que van en vuelo, que están en camino. Y así son también estas invenciones de Echauz como arrebatos e impresiones de vida, juegos de nuestro vivir, significaciones de nuestras exigencias vitales. Como esencias y giros de las cosas.

Giros de las cosas, situaciones encerradas en *un* tiempo, presas apenas en su dinámica expresiva, imágenes de sueños, ágiles en el prendimiento de nuestra atención. Me importa este nuevo modo de Francisco Echauz, este agitar de sus morfologías íntimas; ellas marchan, como todo el quehacer mostrado en esta exposición, por muy buenos carriles.

José de Castro Arines, en Informaciones, Madrid, 9 de diciembre de 1967

Han pasado ya tres años desde la última exposición de Echauz en Zaragoza: una interesante colección de gouaches. Comenté entonces que Echauz se hallaba muy próximo a lo neofigurativo y, tal y como lo vemos hoy en la Caja de Ahorros de la Inmaculada, su postura ante la manera de figurar permanece idéntica, aunque el hacer se haya modificado en muchos aspectos.

Me preocupa el descenso y cansancio que acusan las tendencias informales, puesto que, aún sin haber cuajado en sectores amplios, supieron abordar una depuración del todo necesaria. Es inútil pensar en el fenómeno como una cuestión de gustos. Está ahí, presente e influyente.

Sirve lo dicho como introducción a la obra de Echauz, porque los nuevos sistemas de figurar han tomado el relevo y aprovechado los hallazgos aformales. Aunque sus autores no hayan pasado por etapas abstractas, sus técnicas acusan siempre la inconfundible experiencia. Con otro enfoque sería difícil, entender las calidades y estudios de materia, a los que Echauz dedica tanta atención.

Los propósitos temáticos son ya otra cosa. Echauz arranca de esa corriente expresionista que tan buena tradición tiene en España. Sus caras de mancha o arrastre, con rasgos apenas esbozados, recuerdan extrañas fantasías goyescas. Los hombre se transforman en marionetas y los muñecos adquieren cualidades humanas. Un mundo de circo, de feria y bambalina se despliega con el esplendor del espectáculo. *Don Tancredo*, el clown o el jockey parecen el mito intermedio entre persona y personaje.

El color –los rojos festivos– irrumpen en el *Domador de leones* o en el *Fantoche torero*. Las bandas cromáticas hallan su natural asiento en los vestidos del payaso. Pero

hay también un mundo apagado y tragicómico, del que sale la grotesca silueta de un *Apiolaperros*.

Lo más curioso es el gusto que preside sobre esta mascarada popular. Bajo lo simple, Echauz no oculta un complejo tratamiento. Nada, por supuesto, de pintura insistida. Rapidez, precedida de meditación. Domina siempre un innato sentido de elegancia, que modera incluso las deformaciones y estridencias. Está muy maduro en la realización material, en la dicción, y lleno de sugerencias en la cosa dicha. La picaresca se viste con poético aire de misterio.

Ángel Azpeitia, en Heraldo de Aragón, Zaragoza, domingo, 24 de noviembre de 1968.

Es hermoso asistir al momento de plenitud de un artista. Creo que en la obra de Francisco Echauz esos momentos pueden ser varios, pero no me cabe duda que éste es uno de ellos. La conciliación de aciertos que advierto en su pintura –que hoy se hace acompañar de unos espléndidos dibujos–, *la divina proporción* de fondo y forma, de presencia y vacío, de realidad y sueño que hay en estos cuadros, donde el color palpita sin estridencias, me certifican que Francisco Echauz está en la plenitud de su quehacer. Creo que es este de Echauz uno de los caminos más eficaces que puede seguir el nuevo arte figurativo; la imagen está rompiendo aún sus membranas de irrealidad y como naciendo al pleno entendimiento de la forma que nos permita luego identificarla. Pero hay en este alumbramiento una fuerza expresiva de gran belleza. Y el arte se goza en ella plenamente.

Manuel Augusto García-Viñolas, en Pueblo, Madrid, miércoles, 9 de abril de 1969

Cambio notable el que ha experimentado la pintura de Echauz. Las formas, los fondos, los trasfondos han sido llamados a capítulo, a golpes de caramillo bien tocado. La ruta que Echauz no encontraba, aparece al fin, casi diáfana, como esas autopistas del Ministerio de Obras Públicas que se abren un puesto rectilíneo, a base de presupuestos y codazos.

Echauz ha huido de viejas influencias nefastas, por lo decorativas, tipo Clavé y está tratando de retirar el saludo aciertas estéticas absorbentes tipo Bacon. Echauz camina. Ahora sí, su moto arranca, se aleja, va hacia lo suyo, lo nuestro, lo de todos. Va hacia el redondeamiento de su personalidad.

De romántico, a fuerza de no poder, ha pasado Echauz, a cartesiano a fuerza de trabajar. Estamos ante un ejemplo de evolución digno de ser imitado. Estamos ante la lujuria cromática asentada sobre un lecho de coordenadas familiares...

Villagómez, en La Codorniz, Madrid y Barcelona, domingo, 13 de abril de 1969

Francisco Echauz ha sometido a un concepto muy actual su formación rigurosísima, y ésta puede ser la clave de su obra, en la que se citan una pulcritud de oficio nada fácil de comparar y una estética que decididamente forma ya parte de nuestro entorno artístico. Su dicción de pintor es de una habilidad infrecuente, clara la palea en que consigue sus variadísimas gamas, y tan ordenada su composición que sería fría si no estuviera cobijada en un color tan grato. De cualquier manera, Echauz prefiere la frialdad al desorden. Sus variaciones sobre un tema de mujer tienen, por su parte, la corrección de

lo fotográfico, pero sabiamente desrealizado hasta convertirlo en pintura. Creo que la serie de sus pequeños cuadros tiene, si esto cabe, un encanto mayor que el de sus grandes lienzos.

Antonio Manuel Campoy, en ABC, Madrid, viernes, 18 de abril de 1969

Después de esta exposición que celebra en la galería Kreisler, Francisco Echauz ocupa ya un puesto singular en la pintura española contemporánea. Como puede apreciarse en toda su obra, es un artista profundamente cultivado y abierto a los problemas sociales y psicológicos de hoy.

Echauz se preocupa de la existencia del hombre y del papel que le aguarda en el universo. Aunque su pintura no entra dentro del sentido ortodoxo del término, posee un trasfondo surrealista por su esencia, su estilo y sus mismas contradicciones.

La obra de Echauz parece vivir de una manera dramática todas las contradicciones humanas y bascula entre la desesperanza y el optimismo, como de la creación a la muerte. En esta permanente dualidad se determina su obra. Los signos más duros y absolutos se sitúan al lado de las más extremas sonoridades y amables delicadezas.

Echauz ha sentido todas las sollicitaciones del surrealismo a la nueva figuración, pero sometiéndolas a su propio principio estético, que tiene una finalidad poética y premonitoria. Al mismo tiempo, por sus convicciones, por su preocupación social en el destino del hombre, su obra adquiere también un sentido dialéctico.

Sin embargo, toda la obra de Echauz es básicamente una expresión natural. En su verdad proteica y exuberante, la vida estalla con fuerza frente a la injusticia o la impostura.

J. R. Alfaro en Hoja del Lunes, , Madrid, 21 de abril de 1969

Ceferino Moreno eligió la modalidad constructiva para demostrar en Venecia que no sólo el desgarrado expresionista tiene cultivadores importantes en España. Se suele identificar lo pasional, con lo furiosamente directo y emotivo. Los pintores y escultores presentes este año en Venecia demuestran que también el español puede ser estudioso, exacto en el primor, matemáticamente puro, “coherente” en sistemas de rigurosa disciplina. Todo lo cual no deja de ser una sorpresa para muchos, pero que es indudable que existe.

Juan Ramírez de Lucas, en Venecia, verano y arte internacional, en Blanco y Negro, núm. 3146, Madrid, domingo, 19 de agosto de 1972, p. 69

En sus obras se refleja la lucha. Enconada a veces, siempre dolorosa y llena de renunciamentos, entre la afirmación de lo que cree y practica en su mundo interior, y entre la sociedad que no quiere problemas ni cosas en las que pensar. Los pintores como Echauz imponen una ley amarga y valiente, de rigor técnico, de posturas proféticas. Por eso tal vez no sea fácil entender su pintura y, sobre todo, comprenderla. Hay que insistir una y otra vez, mirar y remirar, con los ojos y con el corazón para percibir las corrientes subterráneas que la alimentan y fecundan. El dibujo sigue siendo el cimiento y el sostén

del conjunto, especialmente en los pequeños formatos, que se nos antojan como la concreción, el resultado final, perfecto y ambicioso, de los cuadros mayores, en los que se aprecia el trabajoso tanteo de los amplios arrastres de color, la intencionada ambigüedad de los temas y de los planos, que se aquilatan y quintaesencian después en los cuadros menores, no en intención y maduración, sino en dimensiones.

D. Martínez Benavente en El Noticiero, Zaragoza, domingo, 22 de noviembre de 1970

Sabemos -¡y cuántas veces lo repetimos!- gracias a Maurice Denis que un cuadro, antes que caballo o desnudo, es una superficie plana en la que se ordenan formas y colores. Sabemos también, gracias a Mallarmé, que la poesía no se hace con ideas, sino con palabras. De ahí se ha llegado a la conclusión simplista de que el arte -plástico o poético- le sobran la representación y las ideas. Por fortuna, no es así, excepto en las artes decorativas. Las palabras del pintor y las del poeta deben entenderse rectamente, en el sentido de que las buenas intenciones son las que han empedrado el infierno, y que no es suficiente retratar a un gran personaje o exponer por primera vez una hipótesis renovadora para que sus resultados estéticos -cuadro o poema- sean aceptables. El mismo Fernando VII retratan Goya y Vicente López; el mismo tema tratan Gómez Manrique y Jorge Manrique. Y, sin embargo, ¡qué distintos los resultados! Cabe la posibilidad -yo diría que no es una posibilidad, sino una ley inexorablemente cumplida- de que los objetos y seres representados, los pensamientos expresados, sean secundarios para el artista. El artista piensa en formas. Luego, al terminar su obra, se da cuenta de que aquellas formas, para justificarse y vivir, han tenido que aludir a una manzana o un mendigo, a una puesta de sol o a lo efímero del mundo. Y ello ocurre porque el arte ve más que el artista: ve lo que éste ignora. No olvidemos que el arte es una forma de conocimiento.

No creo en un arte que acaba en sí mismo. No creo en un arte sin autor. Detrás del cuadro, ocultándolo y revelándolo, está el hombre que lo hizo posible. Un hombre, como los demás, que posee algo que no poseemos los demás: su capacidad para fijar su personalidad y los rasgos de su tiempo en un objeto artístico, válido no sólo para los hombres de hoy, sino también -o sobre todo- para los de mañana. En ese sentido cuando hablamos de lo que una obra de arte cuenta o insinúa estamos, tácitamente, declarando que su expresión ha alcanzado la máxima perfección posible. No se trata de hacer literatura para *justificar* al cuadro, sino de traducir en palabras escritas lo que en el cuadro está esencialmente aludido.

Algunas veces me he referido al arte de Francisco Echauz. La primera, hace casi un cuarto de siglo, cuando era un pensionado en Santillana del Mar, artista recién puesto en órbita, admirablemente dotado. Lo he seguido a lo largo del tiempo. He seguido su evolución, su búsqueda constante, hasta el momento -hace pocos años- en que Echauz se descubre a sí mismo y descubre el rostro de nuestra época, uno de los mil rostros de una hora multiforme. Creo que su mejor hallazgo estriba en haber dominado su virtuosismo hasta hacerlo casi invisible. La conquista de la sencillez es cosa de sabiduría. Gracias a la sencillez, comparable a la transparencia de una copa de fino vidrio, podemos ver el líquido que contiene la vasija. En este caso, la frialdad, el horror metódico, la angustia soterrada de un tiempo alucinante. Cuando Echauz comienza un cuadro, es posible que, a nivel consciente, no pretenda otra cosa que coordinar unas formas metálicas, maquinarias imposibles, con unas formas blandas, viscerales, ropas que aún conservan el calor de los cuerpos que vistieron. Es posible que sea sí; pero ese arte que ve más que el artista, erige las formas contrastadas en oscuros símbolos de

nuestra hora. Es el reinado monstruoso de la máquina devoradora aplastando, esclavizando, aniquilando al ser humano. Echauz pinta la hora trágica en que el hombre desaparece, en que la vida se extingue, dejando en las salas geométricas, en los cilindros poderosos, la huella del pasado calor. No pensemos que esta máquina que destruye al hombre es el torno que conocemos, la prensa o la laminadora. Porque las máquinas – imposibles, escribí hace un rato- que aparecen en los cuadros de Echauz son, a su vez, símbolos de algo que no tiene apariencia física: no sé, estructuras, incomunicación, angustia, fuerzas que nos asfixian sin que podamos verlas materializadas. Lo que tiene de inquietante el mundo de Echauz es que ha nacido de un hervor expresionista, pero al vaciarse en el molde plástico ha sido expresado con la frialdad desapasionada del médico que realiza una autopsia. El horror contado con método, con orden geométrico, con aparente objetividad, es lo que da a sus cuadros una dimensión tenebrosa. Es el horror invisible, pero adivinado, acechando entre estas formas rotas y aplastadas y aquellas tersas e indiferentes.

Yo diría para acabar, que el acierto de Echauz consiste en haber abierto una ventana sobre nuestro mundo que nos permite ver su desolada oquedad. Y que lo ha hecho con la objetividad –aparente- del notario que se limita a dar fe, haciéndonos creer que no toma partido.

José Hierro, *texto de presentación en el catálogo de la exposición individual en la Sala Luzán, Zaragoza, noviembre de 1973*

Es evidente su sensibilidad para captar el condicionamiento y la represión del hombre moviéndose en un contexto definido. Echauz ha recogido el drama conceptual del grupo El Paso y lo ha traducido a su lenguaje, en figuras planas incorporando el factor destructor.

Arranca la obra que ahora expone de 1968. Y sin perjuicio de que pueda enfocarse en conjunto, se observará un proceso hacia la mayor nitidez, hacia la limpieza y exactitud con que culminan los últimos originales. Las notas antiguas resultan más expresivas por la dicción, más –y no es sólo referencia, guiada tal vez por un próximo recuerdo—al modo de un Bacon. También se advertirá muy temprano el gusto por la geometría, como en las zonas planas de los fondos. Pero, por la visto aquí, el año 1971, marca una más profunda inflexión, con sus piezas que oprimen envolturas, tema tan repetido en Echauz.

La opresión se ha convertido en un asunto preferente, que poco cuesta interpretar como símbolo o como icono, porque el signo visual guarda relaciones detectables con lo que significa. Últimamente, además de la mecánica opresiva, preocupan a Echauz los cierres, los flejes, las cremalleras, esas bolsas voraces o máquinas devoradores. No se puede dudar de la denuncia, que me parece tan bien legible, apenas en parábola. Y se dice todo con una precisión en el dibujo, con una pulcritud en el colorido, que engendran una asepsia escalofrantes, sólo templada por la cuidadísima selección cromática. Quiero compararlo con un producto químicamente puro y frío como un témpano, aunque los despistadillos piensen que se habla de frío ideológico y no de elementos formales.

Las calidades heladas del acero se asientan ahora, con todo el impacto de un tremendo cartel, sobre las zonas rojas, verdes o violetas. Se sirve Echauz, ciertamente, de medios publicitarios en lo técnico y en la imagen. Lo que no impide --¿porqué?—un magnífico gusto. Echauz lleva el *hiper* de las apariencias metálicas hasta algunos otros

detalles, que constituyen motivo, orgánicos a veces, como una flor o unos dedos. Es la vida la que está en una trampa siniestra. O son los hombres los que se deshumanizan. Claro que tales frases sólo serán aproximaciones, maneras de orientar la pintura. No hace falta que nos lo recuerden. A Echauz hay que verlo como pintor.

Ángel Azpeitia, en Heraldo de Aragón, Zaragoza, domingo, 23 de abril de 1978.

Con dos conceptos aparentemente contrapuestos, *Disciplina y espontaneidad*, Benedetto Croce abría un capítulo de su clásico *Breviario de estética*. Ambos términos nos parecen totalmente adecuados para definir el espíritu y el arte de Francisco Echauz.

Hablar de disciplina en nuestro tiempo, en el cual se ha acuñado abusivamente el tópico del artista como ser indisciplinado y autodidacta, no es corriente, pero lo cierto es que después de un somero análisis este modelo de artista muy pocas posibilidades tiene de ser autodidacta en un mundo repleto de información y, por otra parte, es difícil encontrar otra época en la historia del arte en la que los creadores y el medio burgués hayan estado tan hermanados. Por ello no sentimos ningún reparo en ponderar al artista que hace de su profesión un ejercicio serio y constante sin rechazar el concepto de método.

Quienes conocen a Echauz desde sus tiempos de alumno de San Fernando siempre han admirado su talante profundamente disciplinado, dotado de un proceso lógico riguroso, que resulta evidente en cada una de las épocas de su obra plástica, plena de calidad y con una finura de ejecución verdaderamente admirables. No se nos oculta que quien pueda leer estas líneas sin conocer la obra de Echauz, pero teniendo alguna noticia de su brillante paso por puestos claves de las artes en el medio universitario, pueda pensar que nos estamos refiriendo a un artista académico por excelencia. Aunque ello sea cierto con los mismos matices que debemos aplicar al académico Goya o, por citar un ejemplo más reciente, del siempre revalorizado Balthus. Con estas pautas nadie nunca podrá decir que debido al carácter metódico de Echauz, éste, en su propio arte o en su magisterio, haya cerrado alguna puerta a los nuevos caminos del arte.

En cuanto a la espontaneidad, o mejor, la libertad creadora, treinta años de trabajo de Echauz nos ofrecen un amplio panorama. Una aventura que el propio artista con sus palabras nos relata: *Sobre un espacio blanco, un vacío como una lisa pared. Ha de suceder un conjunto de eventos que abran el muro inocuo y poder traspasarlo con ojos intrigado y bien abiertos para distinguir colores, formas y significados. Después queda todo ahí y me dirijo a una nueva pared para repetir la experiencia que siempre tiene imprevistos.* Así se suceden las etapas. Primero, una paulatina evolución de las formas en un proceso de abstracción dentro de la tarea que se marca la generación de artistas contemporáneos a Echauz, una suerte de olvido voluntario de lo aprendido en la Escuela para experimentar nuevas sensaciones, que en él, sin embargo, culminan en una vuelta a la figuración con fuertes acentos críticos. Es la época de las cremalleras aceradas o de las bridas metálicas que cierran y oprimen formas textiles o naturales más blandas, más humanas. Máximo acertó plenamente en su sentencia cuando escribió: *Echauz nos radiografía la boa que hay en toda cremallera, de la cual nosotros somos el humanoide a devorar.*

En 1984, después de un lustro dedicado casi por entero a la *cosa pública*, Francisco Echauz recobra su intimidad creadora, vuelve a enfrentarse sin estorbos al lienzo, a su *pared blanca*. Ha sido un tiempo de reflexión. Ahora surge un mundo

nuevo, sin opresión,, recupera un espacio libre, aunque sea en la humildad de un jardín o de una macrofloración. Ahora se acomete una tarea a la que renunciaba expresamente hace diez años, cuando el propio artista confesaba: *Añoro profundamente los grandes árboles antiguos que se elevan en majestuosas ramas cuajadas de frescas hojas verdes, pero no puedo pintarlos, aunque quizás no quiera por no profanarlos también yo.*

Los tres últimos años de la libertad recobrada de Echauz nos deparan muchas agradables sorpresas: una madurada alegría, un replanteamiento de las formas, de una sobriedad cuasi-cubista, y una explosión de color puro, incluso rabioso, aplicado con sabiduría. Una magnífica lección magistral nos ofrece Echauz en su última obra, joven de espíritu, pero llena de madurez, porque verdaderamente es cierto lo que dijo el poeta:

Demos tiempo al tiempo
para que el vaso rebose
hay que llenarlo primero

Álvaro Martínez-Novillo, texto de presentación en el catálogo de la exposición individual en el Torreón de Lozoya, Segovia, mayo-junio de 1987

Pulcro, contenido, intelectual, impecable, Francisco Echauz parece naturalmente inclinado a que predominen en su pintura los elementos de forma, de concepto, como los que podrían encontrarse en sus valiosos dibujos y gráfica; pero demuestra también, de modo progresivo, un indiscutible gusto por el color. Así lo confirma esta exposición de la Luzán, que incluye piezas desde 1983 (los aguafuertes que llevan por título *Germinaciones*) hasta 1988, cuyo colectivo enlaza *grosso modo* con lo que en Zaragoza le teníamos visto hasta ahora. En ella más que nunca, con un avance más explícito, veremos subir los tonos de su paleta, a partir de notas agrisadas, para ofrecernos un repertorio nuevo y jugoso, de inéditos contrastes, en las últimas fechas.

Echauz, actualmente catedrático de la Complutense, en la que ha sido decano de bellas artes, es hombre riguroso en su trayectoria. Por lo que cabe seguir sus avatares coloristas en orden cronológico. Pero podría conducirnos a engaño el analizarlos sólo por series, con base en sus temas. Hice un texto para el catálogo de Echauz y en él me he referido a estas secuencias significativas, reveladoras también de un ánimo profundo. Conviene precisar, sin embargo, que los asuntos se entremezclan en el tiempo. Los *Jardines*, pongamos por caso, que comienzan en 1985 tan sordos, casi táctiles, llegan mucho más vivaces y ricos hasta hoy. Inician, como descripción, la primera gran salida al mundo externo, que me complace entender como un canto de vida y esperanza, aunque nos descubra un paisaje próximo, apenas de setos y modestas fuentes, familiares y suburbanos.

Sin perjuicio de entrecruzarse, los motivos suponen una especie de líneas conductoras. Así encontraremos las *Macrofloraciones*, pequeños vegetales, flores mínimas, vistos por un cristal de aumento, que en su simetría y calidad conservan aún residuos de anteriores amenazas metálicas y mecánicas. Algún óleo antiguo, de 1984, recuerda también los bultos equívocos y sugerentes de etapas previas. Pero lo preceden dos pequeños formatos con figura de 1982. Y precisamente Echauz recupera lo humano hacia el fin, por ahora, de su quehacer, con aspectos poco pormenorizados, que pueden ser fragmentos, como las piernas. Acompañan el cierre las notas de *Carnaval*, altas en luz, junto al más bajo registro de los *Caminos*. Hay matices. Tampoco faltan ciclos de

dibujo, como las *Pequeñas frustraciones*, de 1985, a manera de actos fallidos, cubistas y gargallescós.

Para una apreciación conjunta sigue en pie la presencia simultánea, el choque y la síntesis, de colorido plano y tridimensionalidad. Pero Echauz adopta decididamente el aceite, más flexible, más apto para matices, y relega sus acrílicos y aerografías. Apuesta sin vacilaciones por lo pictórico. Puede y sabe hacerlo.

Ángel Azpeitia, en Heraldo de Aragón, Zaragoza, jueves, 28 de abril de 1988, p. 50

El escritor y el pintor tienen una faceta en común, enfrentándose a la blanca superficie. Mientras el primero indaga en los silogismos gráficos, el artista disfruta de un mayor tesoro, el color. Aunque ambos sean depositarios del afán de la lucha por la cultura y son crisoles responsables de la autenticidad de la historia presente, uno deberá resguardarse en la capacidad imaginativa de la mente, y otro será capaz de crear utopías visuales donde el cromatismo ostenta la posibilidad de un mayor acercamiento inicial, descifrando un lenguaje que se percibe intuitivamente. Esta pequeña intención filosófica, es el preámbulo que nos posibilita, a acceder a la obra de Francisco Echauz. Artista buscador de imágenes más pragmáticas y relacionadas con una etapa de tecnicismo gráfico y que ahora se nos descubre como un hombre ligado a la pureza del color.

Claro está que esta evolución ha necesitado su tiempo de meditada cautela, todo cambio significa ruptura y novedosa capacidad de ósmosis, que no todos los artistas tienen el valor de enfrentarse y salir del hermetismo de un estilo pasado obteniendo brillantemente una expresión modal distinta. Para poder comprender con facilidad este cambio debemos detenernos primeramente en la génesis de esta nueva idiosincrasia, que tan meticulosamente muestra el artista en la disposición de esta exposición. Para ello debemos remontarnos a los primeros años de esta década, cuando Echauz empieza a investigar con las planchas y el tórculo intentando expresar ese mundo recientemente descubierto que es la naturaleza. Pero no pensemos en la copia rutinaria de un realismo físico, sino en la diversificación intrínseca de una oquedad manifiesta. Es el triunfo de la sencillez, de la estructuración formal que sustenta el basamento interno de la germinación biológica. Este paso será la configuración primigenia de un cosmos orgánico que paulatinamente irá vinculándose a la estratigrafía material.

Como toda búsqueda que participa del ánimo clarividente de la nueva frontera, se intensifica en un cuerpo aparentemente más tangible. Es la hora categoricista que las fantasmagóricas *macrofloraciones* ascienden hasta encumbarse más allá de sus límites borrosos y podamos acceder a la serie simbolizada bajo el título de *Jardín*. El infantilismo literario de la críptica descripción nos incita indudablemente a pensar en una simplicidad ejemplificadora y sin embargo no es así. Lo que verdaderamente queda plasmado es el barroquismo del símbolo intemporal, la imaginativa visión de elementos, que conforman la idealización romántica de la naturaleza, con todo aquello que la embellece. Pero no es una transformación forzosa o inverosímil, sino la esencia estructurada del verdor caleidoscópico junto al instinto psíquico de la línea y el color geometrizado. Nos encontramos abocados a la atisbación cúbica, a la estructuración divisoria y compendiada de un universo, donde el grafismo se orienta enjuiciando las tonalidades con los declives reflexivos, en una visualización anormal, diferente y constructiva.

Si el color va afianzándose y constituyendo parte sustantiva de la obra pictórica de Francisco Echauz, todavía será más concluyente al tratar esos viajes imaginarios de cromas puras. Aquí las estructuras son concluyentes, como el marco que alberga la complicada sencillez del ser humano, que abandona su existir urbano reconciliarse con el entorno natural. Su vida no es anodina, pero la permutación sobre la que gira formará estadios diversos. La distinta diversificación de la síncopa de la arquitectura se sintetizará en un extraño y a la vez original punto de fusión, entre la forma arqueada que reproduce quiméricamente la pertinaz humanidad, con esas angostas vibraciones coloristas que encarnan el simulacro corpóreo de una sociedad que en muchas ocasiones, sólo quiere abrir los ojos para percibir aquello que la impulsa, sin darse cuenta que cualquier delineación abstractas es suficiente para originar un cúmulo indefinido de fisonomías paradójicas. El hombre indaga en la hermosa creatividad del tiempo vivido, pero el pintor es inerte sin la plasmación creativa. Así sus cuadros sin perder la delicadeza del hacedor humilde y consecuente, se ha cuajado de cintas, arabescos que ornan la sensibilidad volumétrica de esas figuras que se identifican verdaderamente con la pureza sensitiva de ese mundo que sin paliativos ha decidido vivir.

Durante todo este comentario hemos señalado la importancia del ser humano, y es que al final como siempre volvemos al mismo postulado. El hombre con sus reminiscencias y ancestros, aunque siempre ágil, móvil, cambiante, incluso es capaz de convertirse en un ser sin identificación propia y conmocionarse al ritmo que le habitúa una sociedad como ese *chándal*, de estilización cálida y tratamiento cimbreado, aunque su semblanza esté significada por un colorido frío. Francisco Echauz incluso es capaz a través de estas sibilinas insinuaciones, de personificar al ser humano de nuestro tiempo, que a veces se obceca en continuar un supuesto que la sociedad ha querido imperar, y de la misma forma mostrarnos que la intensidad del intramundo natural es difícil, pero nunca intransible si lo miramos desde una perspectiva irrealidad.

Desirée Orús, en El Día de Aragón, Zaragoza, 1 de mayo de 1988.

Echauz: Del origen al cuadro, una trayectoria cultural

“No hay nada sobre la tierra que tienda
Con tanta fuerza a la belleza
Y se embellezaca con mayor facilidad que el alma...”

Maeterlinck

Al acometer la tarea de escribir y pronunciarse sobre las obras de una exposición de pinturas que pertenecen a un artista de prestigio, que ha recorrido amplios caminos en busca de expresiones plásticas al correr los años, el crítico busca en los recuerdos que la obra de Francisco Echauz, en tiempos pasados, le produjo; busca también las palabras escritas en otras ocasiones por otros críticos y con ese material, antológico en cierto modo, sobre las sugerencias de las pinturas de Echauz apreciadas por unos y por otros, puede observarse y descubrirse, o redescubrirse, la presencia de una evolución constante, serena y seriamente controlada.

Resulta difícil referirse a lo último, a lo que se presenta en esta muestra, sin ver claramente y considerar la conexión con momentos anteriores de su quehacer, pues unos momentos y otros tienen sus razones en el tiempo, en las experiencias, en las vivencias también, a lo largo de cuarenta años de intensos trabajos (pinturas, dibujos, grabados), de estudios, de observaciones del orden teórico sobre la razón de las vanguardias, tan súbitamente presentes y desplazadas en estos años maravillosos y desconcertantes en ocasiones. Años riquísimos en propuestas y competición por estar presente, por imponer modas; años propicios a dejarse llevar por cauces de influencias que casi siempre cercenan. Francisco Echauz ha trabajado en medio de estas realidades de manera independiente. Conocedor y al día de esas luchas e investigaciones inacabadas muchas veces, observador de la vertiginosa evolución de la vida en todos los órdenes, se propuso siempre caminar de acuerdo con su razón. Ha sabido hacer muchas cosas definitorias de su quehacer artístico a través de la sinceridad, de su independencia al propio tiempo que estuvo siempre atento al suceder diario, conectado a los acontecimientos en sus aspectos y ámbitos más varios: desde la dimensión internacional hasta la de la más aislada vivencia que pueda proporcionar las observaciones de momentos, escenarios, fenómenos más o menos sorprendentes.

La presencia de formas, sometidas a un proceso de interpretación en las composiciones han despertado, por sus intensas evoluciones, la curiosidad y la consideración, tanto de espectadores de la obra de Francisco Echauz, como de la especialidad de la crítica y de otros artistas que han seguido la evolución y cambios de sus diversas etapas, con detenimientos, razonamientos y puntual interés. Y ello, en la doble problemática que presentan las formas como volúmenes y en sus presencias cromáticas. Así, las presencias arquitectónicas, claramente definidas en ocasiones, otras veces envueltas en misterios de indefinición, a mitad de camino entre el objeto mismo y su representación. Es el caso, por ejemplo, de los motivos vegetales, florales, tantas veces presentes, trasladados a capiteles y columnas. Echauz ve en el mundo vegetal sus floraciones en el tiempo indefinido. De ahí esa vibración lineal y cromática que le dicta el proceso de crecimiento de las plantas y el dominio que algunas formas y colores adquieren en ese desarrollo. El juego de la consideración de las significaciones del cuadro y no sólo el de las presencias de los elementos compuestos con mayor o menor acierto, es lo que define la obra de Francisco Echauz en todas sus etapas artísticas vividas y presentadas.

Al referirnos a etapas queremos significar también que marcamos el acento en una evolución constante, fruto de una inquietud de búsqueda de novedades, que en ocasiones concretas ha presentado signos evidentes, sorprendentes, que normalmente conocemos como cambiantes. No hay tales cambios en el sentido literal del término, sólo presencia de novedades, eso sí, algunas, más notorias que otras por razón de su naturaleza. Son más llamativas las que se producen por razones de técnica o procedimiento que esas otras que se centran en razones expresivas de representación o de contenidos. Estas últimas requieren para su total aceptación y captación de un discurso explicativo más profundo, pues están propiciadas por vivencias íntimas, sensaciones, aspiraciones y retos propios que aunque e intuyen, muchas veces, requieren la definición de su origen con el cual es relativamente fácil asirse al cuadro y dialogar con él.

El ser humano no puede sustraerse a la historia; el artista mucho menos aún si cabe, que la generalidad de los mortales. Ello equivaldría a desconectar. Por otra parte, la cantidad creciente de información y de influencia que esa información abundante, y hasta abrumadora, produce un doble efecto: la presencia de las huellas de la herencia con tendencia a seguir por inercia los caminos establecidos, y por otra parte, la facilidad

que las imágenes e informaciones presentan para elaborar novedades y transformaciones en el proceso de la creatividad artística. Echauz es un ejemplo de equilibrio entre las dos corrientes en circulación, entre esas dos posturas ante las que se enfrenta el artista de todo tiempo, pero con mayor acento en los momentos presentes en que los estímulos son más numerosos y la velocidad mayor también, sin dar tiempo al artista ni al espectador a sentar bases, a asimilar los procesos de toda evolución en la medida en que sea necesario.

La pintura que contemplamos, por tanto, es ejemplo de una obra construida paso a paso. Así su presencia y definición como *obra exclusiva*, de esas que se generan desde ámbitos de apreciación razonablemente elaborada; *obra viva*, por los caudales de sugerencias que de ellas se desprende; *obra intelectual*, por la riqueza significativa de los símbolos, cargados de interrelaciones emocionales e intelectuales.

La naturaleza lo informa todo en el origen. Cada cuadro de Echauz es un canto a la naturaleza, respetada o no respetada por el hombre. La huella cultural del hombre en esa naturaleza base y fundamento siempre de esa serie de rica consideración que es la zona propia del artista.

Un relámpago al atardecer –me decía el pintor- *fue el origen de este cuadro*. Un fenómeno que pudo presenciar cualquiera; que a unos les causaría una sensación, a otros, otra distinta: miedo, respeto, admiración... siempre misterio, desde luego; pero el artista vió en aquel fenómeno un tema, toda una significación; y pasado el instante, elaboró con ingredientes cromáticos todo un relato plástico de singular belleza en donde el color y forma nos lleva a observar los efectos que tiene la forma sobre el color. La apreciación parece definirse en el cuadro referido más arriba.

El dibujo en la obra de Echauz de que el color forma parte muy principal no sólo domina y perfila los volúmenes de las cosas presentes en sus cuadros, sino que también se adecua a los contenidos de esos cuadros. Ese es el secreto y una de las peculiaridades de este pintor al que felicitamos una vez más por su quehacer más recinete.

Francisco Prados de la Plaza, *Texto de presentación en el catálogo de la exposición individual en Caja Asturias, Oviedo, 1995*

19

El fugaz resplandor del mundo

Una vez más el tiempo de las cosas se suspende para ingresar en la espiral enigmática de la narración. Aquel orden del mundo, su pausable transparencia y naturalidad, se vacía y disuelve en el nuevo orden de la representación.

Media la metamorfosis del alma del pintor. Nadie como él ha recorrido el tiempo del mundo, hasta el extremo de querer constituir su experiencia en el verdadero relato de su historia. Memoria y mirada intentan fríamente afirmar el rostro oculto de las cosas. Como nuevo alquimista se obsesiona en narrar su tiempo, entendido como flujo irresistible de lo otro.

Es así que deliberadamente la pintura se sitúa de parte del conocimiento. De un lado, el sistema del mundo; del otro, la red del lenguaje. Este ya sólo cifra, galería infinita, pentagrama vacío, ilumina la ausencia, al tiempo que concita el inabarcable orden de las cosas. Nombrarlo es la tarea de esa escritura distante, ese hiatus productivo que domina la representación.

La insistida voluntad por afirmar la distancia, por afirmar aquel mundo de jardines de serpentinadas y carnavales, delinea una perspectiva en la que forma y tiempo entran en colisión.

La pintura de Echauz recorre esa fría turbulencia, intentando fijar el movimiento de su alteración, mostrando la tensión delicuescente que arrastra a las cosas no tanto a la pérdida de su evidencia, cuanto a ese difícil estar ante nosotros, expuestas como están al abismo de su instante-

Lo que a primera vista se registra como una catástrofe semántica, se presenta ahora como la nueva gramática que rige la provisional arquitectura del mundo. Es como si el cuadro fuera ahora el espacio en el que fermentan los tiempos de las cosas, el lugar en el que se derrumban, se exaltan, irrumpen y precipitan, socorridas apenas por la luz astillada de la mirada.

Esta es la única estrategia que sustrae las cosas de su necesidad, inscribiéndolas en un nuevo orden terrestre que el arte inaugura. A la aparente tautología lingüística de las simetrías innecesarias, se contraponen ahora el frío movimiento de una modificación de las reglas que libera la naturaleza de toda esencialidad. Y a la fatiga de un mundo de evidencias, sucede esa galería de rostros y gestos que hace imposible todo moralismo de los objetos. Estos se constituyen para nosotros en nuestro mundo, sometido ya a la verdad del tiempo en el juego de luces y sombras que proyecta la experiencia artística.

J'ai fait des gestes blancs parmi les solitudes, confesaba Apollinaire, afirmando la gratitud de todo habitar poético. Parecería que también Francisco Echauz hace suya la duda de quien transita un territorio en el que sólo nos queda escribir o pintar desde el oleaje de imágenes y palabras errantes, refugiados apenas en el temblor de la fugacidad de todo tiempo. Este asomarse a lo otro, desde el umbral verde, rojo, azul, del cuadro es lo único que nos acerca a la precariedad asombrosa del mundo.

Es así que vive en el trabajo del arte el eterno secreto que ayuda al hombre a recorrer el tiempo y a nombrarlo, pero sin el consuelo complaciente de los nombres, tal como la pintura de Echauz lúcidamente reivindica.

Francisco Jarauta, texto de presentación en el catálogo de la exposición individual en Caja Asturias, Oviedo, 1995

Francisco Echauz: El enigma de una abstracción

Daniel Goleman en su libro *Inteligencia emocional*, que tanta divulgación está teniendo este otoño en los medios de comunicación, trae a un primer plano el poder que tiene el *cerebro emocional* sobre el *cerebro racional* e incluso la capacidad de aquel para secuestrar y anular por completo a este en determinadas situaciones.

A la luz de la creación artística podemos considerar que, aun siendo válida tal aseveración, si bien el cerebro emocional es el que impulsa el motor creador, la disciplina y el conocimiento son los vehículos capaces de plasmar, esas proposiciones analíticas que son inherentes a la obra de arte.

En la pintura de Francisco Echauz ambas *inteligencias* han establecido un equilibrado pacto de manera que, emoción y razón, ni en las etapas de mayor disolución expresionista, ni en las más rigurosamente geométricas han permitido desbordamientos de lo que ha sido y es *pintura pura*.

Color y luz en transparencia. Maravilla de azules, de ocre, verdes y grises, de rosas y amarillos. En sus superficies están presentes el mar, la tierra, el cielo; la

columna o el pájaro; ideas y olvidos convertidos en pintura de arquitecturas en armonía que afecta a iconografías y colores.

Unas veces es la luna, inmensa en un espacio oval y este a su vez en un rectángulo, lo que permite aunar categorías celestes con plegamientos tubulares y alegorías de la tierra. Otras, será una mariposa surcando aristas, o una rosa congelada en su blancura, lo que centre el enigma de esos laberintos rigurosos de los que es artífice Echauz. Pintura de cuño personalísimo, objetivadora de geometrías que saben de síntesis de opuestos y dan cabida a su vez a elementos de un pop reinventado de corte surreal.

Toda una conjunción de planos, de triángulos y conos, unas veces firmemente trazados y otras suavizados los contornos, coexisten con Fragmentos de una naturaleza idealizada. Abstracción geométrica fecundada por objetos o elementos que descontextualizados del mundo real ponen su nota de melancólica extrañeza en un universo de puras formas abstractas.

El pasado mes de marzo contemplábamos una exposición en Estudio Peironcely de Madrid. Sobre sus superficies enseñoreaba el silencio de espacios encantados y atrapado en el laberinto de aristas y curvaciones aparecía engastado el color. Color de maravillas en sosiego, filtrador de tonalidades múltiples y unido estrechamente a la elegancia de un dibujo de perfil tan sutil como diseccionador.

Toda su obra, desde el año 1959 en que tiene lugar su primera exposición en la Sala Libros de Zaragoza, hasta hoy, se mantiene equidistante tanto de la realidad natural como de la puramente abstracta, lo que le ha permitido traer a la luz un mundo enigmático que más allá de su definición analítica deja al contemplador prendido en su ensimismamiento.

Afirmaba Mondrian que cuanto más se abstrae la naturaleza, más sensible se vuelve la relación hasta desembocar en una expresión de relaciones. Echauz consigue en su pintura una expresión intensa que huye de la apariencia natural para lograr una expresión más exacta de las conexiones y relaciones propias.

Grande es el reposo en paisajes en los que, pese al entronque de plegamientos y curvaciones barrocas, dominan la vertical y la horizontal, y la relación de posición de los planos se manifiesta no sólo en armonía sino en equilibrio puro.

El color en sí mismo comporta un gran placer y apenas remite a las cosas exteriores sino que hace *ver* en su belleza lo abstracto. Siempre ha sido la paleta de Echauz directa y fresca, lo cual no excluye la pincelada arrastrada o en suspensión, capaz de hacer que ingrátidos espacios alternen con otros firmes y estáticos.

Abandonando el acrílico, el tratamiento al óleo ha permitido que se produzcan interesantes cambios en la expresividad de su pintura. La pincelada sobria y seca se hace caricia y arrastra la materia alboreando una atmósfera pictórica más cálida y próxima. El triángulo negro que en ocasiones aparece en sus composiciones, tiene ahora más poder de misterio que de rigor geométrico, en tanto que azules y fresas, verdes, blancos o violetas se encienden o apagan en cascada rumorosa.

Se diría que la geometría se mueve ahora en un nivel de mayor intimidad y que una tibia cadencia lo impregna todo. Intelectiva, sensual, ideal y sensible, la pintura de Francisco Echauz no ha perdido el desencadenante de asombro con que irrumpió en la década de los sesenta. El impacto sensual de sus cuadros de ayer y la impenetrabilidad de que eran exponente, han dado paso a una geometría que siendo esencial se ha hecho sensible al pulso emocionado.

El color ha dejado de ser frío e hierático en extremo y el pincel sabe de juegos tenues y de serpenteados fugaces. De 1993 data el cuadro titulado "Lilas", donde la

mancha consintiendo en quedares sensuales, hace a las curvas acogedoras y a las aristas menos cortantes. El color es más quedo, más poético en su callada intimidad sonora...

En el bellissimo cuadro que titula "Los colibríes", ese muro-pared plagado de vacío, del que parte el pintor a la hora de abordar la obra, se ha abierto al aire, al agua y a la nube y ha dejado que el horizonte lo inunde de infinito. En su pintura actual hay un nexo de unión entre lo inmediato y lo remoto y un aire de intemporalidad que todo lo sosiega.

Desde la primera exposición celebrada en la Sala Libros de Zaragoza, a la última a la que acabamos de hacer alusión, se abre un amplio itinerario por importantes galerías y museos de España, su participación sucesiva en los certámenes internacionales de más prestigio como las Bienales de Venecia, de Milán y de Alejandría, así como en las muestras colectivas que en la últimas décadas han representado lo mejor del arte español dentro y fuera de nuestras fronteras.

Surrealista en la etapa inicial de los cincuenta quedan atrás sus formas blandas y provocativas en las que una sola forma no geométrica ocupaba la totalidad de la superficie. Formas categóricas, autosuficientes y pujantes.

En la década de los setenta utiliza el acrílico y se sirve de la aerografía. Combina rigurosos planos geométricos con volúmenes y protuberancias que admiten la inserción de mínimos elementos figurales de carácter simbólico.

Tal vez fueron los estudios en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, los que iniciaron a Francisco Echauz en la magia distante de las superficies entintadas lisas y planas, y los que realizó en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, los que más adelante le permitieron articular vivencias bajo la óptica de originales perspectivas.

Para su dimensión artística fue primordial, sin duda, el paso y permanencia en la Escuela Superior de bellas Artes de San Fernando –donde ocupa una cátedra desde 1960 hasta hoy-, y la estancia como pensionado en la Escuela Superior de bellas Artes en Roma de 1955 a 1959. Todo ello constituye la base que le ha permitido configurar una estética inconfundible, una de las más originales que contempla el panorama artístico español, en la que tienen cabida reminiscencias clásicas, la impronta de avances científicos y tecnológicos y el encuentro, tan certero como sutil en ocasiones, de una flor, un pájaro o un abanico, o elementos evocadores de sentimientos y de vida.

Francisco Echauz como él mismo ha manifestado, continua *orientado por el imán de la entrañable Italia, antigua y culta, refinada..... y por las templadas lejanías azuladas del Mare Nostrum, largamente contempladas, aspiradas y aún añoradas desde la seca y vasta meseta.*

El enigma de su pintura radica en la emoción que alumbra en su geometría y la frialdad que invade los objetos que el recuerdo ha convertido en símbolos congelados del sentimiento. El refinamiento y la delicadeza del dibujo se avienen magistralmente con el prodigio del color que amanece fresco y perenne en todas y cada una de sus superficies pintadas. Ofrenda puntual de una mirada bañada en luz y en transparencia.

Rosa Martínez de la Hidalga, en *Escriartes*, núm. 6, Madrid, octubre de 1997, pp. 62-67
