

RAFAEL CANOGAR

“Creo que la realidad es muy caótica pero sin embargo, a través del arte, existe esa posibilidad de crear una unidad. Y esa unión de contrarios a mí me parece que también es un factor de energía que es parte o motor de la obra. Ya hay textos de 1958 en los que hablo de este tema de conjunción de elementos contradictorios, la parte sensible y la parte cerebral, de orden, como motor de mi obra y siguen siendo tan válidos después de tantos años. Por lo tanto, a pesar de que hay que dar cambios, al final el hilo conductor o identidad me parece que está presente tratando de resolver los mismos problemas.”

Textos: Roberto Iglesias
Fotografías: Jesús Rocandio

Entramos en el estudio de Canogar como en una catedral laica, lleno de formas y colores. Lo primero que nos dijo sin inmutarse fue que los sesenta cuadros para su exposición en Zagreb habían desaparecido por el camino. Acababan de comunicárselo por teléfono. Estábamos ante uno de los fundadores del Grupo El Paso, ante el artista de una generación de vanguardia que cambió el panorama de la pintura española.



PINTURA

_El Péndulo- Las coordenadas de su evolución están entre la ruptura de las fronteras que trajo el cubismo y la estructuración teórica que supuso el constructivismo. ¿En qué estado de desarrollo está su obra?. ¿Tiene miedo a la rutina, a esa forma de retórica en la que cayó el informalismo?

_Canogar- Yo deje el informalismo precisamente para no caer en esa rutina, en esa pérdida de la condición de creador para volverse uno productor. Espero que las alarmas funcionen y cuando yo vea que necesito buscar de nuevo en otros lugares la tensión para trabajar trataré de encontrarla.

_EP- ¿Qué le interesa de verdad en estos momentos?

_C- En estos momentos, lo que a mí me interesa, aparte de romper con la concepción del cuadro, del formato cuadro, del rectángulo, es la manipulación de la materia; por eso estoy utilizando materiales que me permiten trocearlos, recomponerlos como forma de dejar testimonio de esas dos fuerzas que siempre han acompañado al hombre: la parte constructiva y la parte destructiva, o ya en términos de postmodernismo: contrucción- decontrucción. Necesariamente soy hijo de mi generación. Aparte de que me formé los primeros años como estudiante con Daniel Vázquez Díaz, que quizá me dió esa base sólida postcubista, pero también es cierto que me encuentro desde muy joven con la tendencia vanguardista

informalismo, donde la textura, la poética de la materia es fundamental. A mí me sigue interesando como desde el primer momento esa poética del material. En estos momentos, como en otros de otra forma, me interesa la conjunción de esa poética de la materia y ese orden o ese rigor constructivista que también ha estado presente de una forma o de otra en casi todos mis trabajos.

_EP- ¿Los materiales que manipula tienen suficiente desarrollo como poética de los elementos?

_C- En este área de intereses están muchos materiales. Ayer mismo se inauguró una exposición de pequeños formatos, donde hay un nuevo material con el que estoy empezando a trabajar, que es el vidrio, el cristal, también como complemento de estos otros materiales que utilizo de pasta de cartón que yo mismo fabrico. También estoy utilizando otro nuevo material, como es la plancha de aluminio, que permite modelarlo, y está en el Reina Sofía y tiene todavía bastante desarrollo. Hay otros materiales. De hecho en el otro estudio que tengo aquí en Madrid hay cuatro piezas de gran formato de dos metros por dos metros que no he podido terminarlas por dificultades técnicas, donde me interesaba investigar sobre la ambigüedad del espacio. Eran obras, unas urnas de metacrilato, que me permitían mirar a través de ellas o reflejarme dentro o incluso tener color y otros materiales pero era tan

pesado que ha sido imposible manipularlos. Quiero decir con esto que hay todavía muchos elementos por resolver y muchas preguntas que contestarme en estos momentos de trabajo en que estoy interesado con cristales rotos, trozos de cristal unidos, porque de tanto terrorismo, fotos de tantas bombas y trozos de vidrio ha salido esta idea, elementos muy simples, y es la primera vez que se exponen.

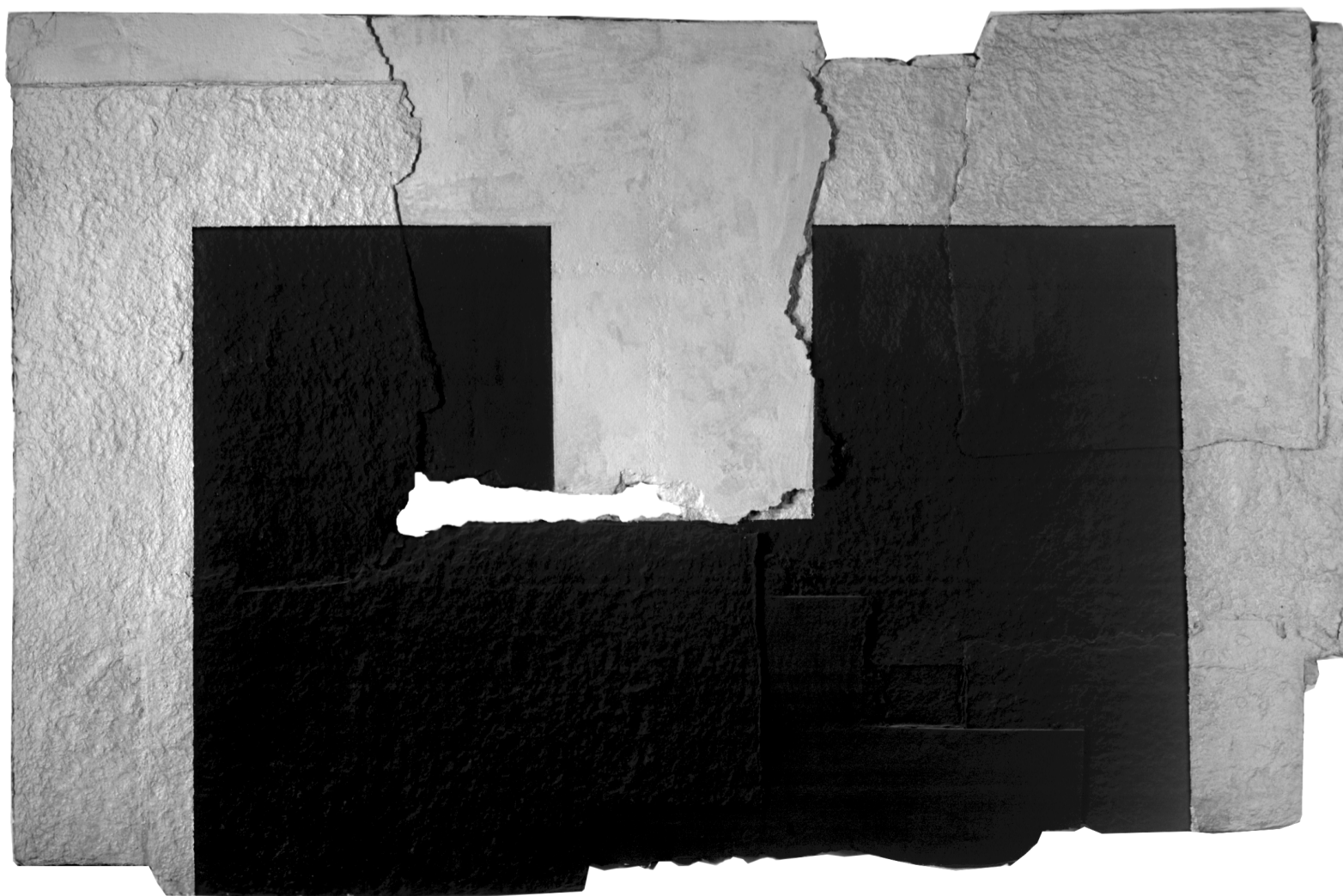
_EP- ¿Lo que mueve su obra sigue siendo la conjunción de elementos contradictorios, esa lucha de contrarios que existe en la Naturaleza y en el propio ser humano como parte sensible y parte racional?

_C- Creo que la realidad es muy caótica pero sin embargo, a través del arte, existe esa posibilidad de crear una unidad. Y esa unión de contrarios a mí me parece que también es un factor de energía, que es parte o motor de la obra. Ya hay textos de 1958 en los que hablo de este tema de conjunción de elementos contradictorios, la parte sensible y la parte cerebral, de orden, como motor de mi obra y siguen siendo tan válidos después de tantos años. Por lo tanto, a pesar de que hay que dar cambios, al final el hilo conductor o identidad me parece que está presente tratando de resolver los mismos problemas.

_EP- ¿Sigue usted en la búsqueda del metasigno?

_C- Lo he llamado así en ciertos momentos. Después de dejar el realismo, recuperé las herramientas de pintor y hay

una especie de análisis del soporte, de las herramientas, de los materiales que componen el cuadro y hay un tratamiento de la superficie. Ahí mismo tengo un cuadro que es un ejemplo de lo que digo ahora (*Canogar nos lo muestra*), este óvalo, antes de la serie de las cabezas posteriores en homenaje a Julio González, que está hecho con esa huella que va dejando la espátula pero ya sin la pasión del informalismo. En esa especie de metasigno la huella de la espátula va cubriendo completamente la tela, ese espacio virtual que en definitiva siempre es un rectángulo que parece que nos invita a penetrarlo.



«Cortinal» 1996, técnica mixta 170x240 cm.

PINTURA

_EP- ¿Cuando hace equilibrios en la raya de la pintura y la escultura, toma la obra una dimensión arqueológica?

_C- Mi obra ha sido casi siempre una especie de crecimiento desde la superficie, desde la bidimensionalidad de la tela hacia afuera, hacia el espacio del espectador. A veces, se hace incluso escultura, pero la presencia, la realidad de la obra es fundamental. Y en las últimas que están en el Reina Sofía es como si uno fuese a recoger un trozo de arqueología, de un desprendimiento, de un suelo, de tantos y diversos lugares, como si se hubiese acordado de la pared. La arqueología es una pasión y me ha interesado siempre mucho y muchos sitios están tomados de situaciones que he vivido, de naciones, de memoria, y hay unos grandes rasgos que se llaman la *Casa de los misterios*, pensando en el gran mural que hay en Pompeya donde las figuras han desaparecido pero está el color y está la estructura o está una serie arqueológica donde hay restos arqueológicos de esas figuras quemadas por la ceniza del volcán y que nacen de una visita que hice a Italia.

_EP- ¿Qué controla la razón o, al menos, qué no controla en su pintura?

_C- El inforalismo recoge del automatismo surrealista la forma de hacer, pero también el informalismo, por lo menos lo que a mí me sirve, es una forma de plasmar obsesiones personales que el artista tiene. En mi caso, aparecen una serie de figuras con una enorme frescura y espontaneidad que era la forma con la que trabajaba la situación anímica con la que yo me presentaba ante la tela para que propiciase la salida de esas imágenes y de esas obsesiones. Y, efectivamente, aparecen series de imágenes, que para mí son muy recurrentes.

Están ahí muy presentes siempre, aunque algunas veces con signos de erotismo en una serie de elementos en los que, al menos para mí, me parece que está suficientemente evidente el sexo, y otras veces hay ciertos personajes, ciertos fantasmas, que también me viene por el interés y estudio de *Los fusila-*

mientos de Goya y de la austeridad de Zurbarán y El Greco, de buscar la esencia de la pintura española de todos los tiempos, en aquellos años que teníamos tales carencias y sobre todo poquísima información. Eso fue un nutriente, y una raíz que dio una personalidad



y, sobre todo, autenticidad a mi pintura y a la de mi generación. Surgen ahí unos elementos indetectables con lo que creo que ha sido la pintura tan estudiada, estimada, honrada por nosotros, y hablo de la gestualidad de Velázquez, su elengacia, de la expresividad de Goya, de Zurbarán, de El Greco.

_EP- Usted crea una realidad inédita de forma y materia, cuadros de bordes irregulares como resultado de su accidental corte al despiezar y rasgar planchas, pero ¿no le parece que la desnuda estructura que muestran está fundada en elementales imágenes geométricas, que vemos a menudo en la calle, y no siempre en realidades objectuales evocadas por la memoria o en otras imágenes mentales?

_C- He hecho mención a que mis obras podían parecer trozos de arqueología, de un trozo de muro, porque es el resultado de una manipulación del material. Cuando yo quise romper con el concepto de cuadro, precisamente me encontré con qué material me permitía hacer esto. Con una tela o un bastidor no se puede hacer, y tuve que buscar el material idóneo y empecé a fabricar una pasta de papel, fabricar grandes planchas de papel que permitía trocearlo y reunir esos trozos en una nueva composición, y el resultado de esa manipulación es un objeto físico tridimensional que puede colgarse en la pared. Es un trozo arqueológico. Sobre el resultado de esa manipulación hay unas marcas, un seguimiento geométrico muy simple donde han marcado su territorio, desde la decoración de habitaciones, sus espacios y dibujos pintados, pero si salimos a la calle estamos rodeados de rótulos, trazos, pasos de cebrá, que son también una serie de signos, y entre eso está la pared. En La puerta sagrada de unos enterramientos en Egipto, una puerta tapiada donde hay una serie de elementos objectuales, en Pompeya, en el Templo de Pérgamo, he visto metáforas de restos escultóricos, y en Berlín situaciones aisladas y trozos de muro, obra abstracta que está formada por las evocaciones posteriores de la memoria. Es una necesidad de veracidad.

_EP- ¿Se identifica siempre con su obra, hay conexión después de medio siglo?

_C- Indentidad hay siempre. En la exposición del Reina Sofía existe esa conexión de las obras, que facilita ver estas características de identidad. Si voy a los textos del 58, estoy diciendo casi lo mismolo que digo ahora.

PINTURA

_EP- Usted abandona el informalismo a fines de los años 60 y se pasa al realismo de conciencia sociopolítica. Pero en 1975 vuelve a la abstracción. Ese cambio de estéticas se produjo también en el mundo plástico con nuevas tendencias como el minimalismo o el Soport-Surface. ¿No eran ideas muy cercanas a su postura?

_C- El cambio es simultáneo, Cuando estoy haciendo informalismo, yo siento la crisis del informalismo como una tremenda fuerza por mi condición de español, porque me sensibilizo con una corriente internacional hacia una sociedad más justa. Tanto en Alemania como en Inglaterra y EEUU había

t a m b i é n una serie de artistas que e s t a b a n h a c i e n d o informalimo y senbilizados por unas situaciones todos retomamos la imagen del h o m b r e como protagonista de nuestra obra, pero que no era una vuelta a la figuración, no era nostalgia de la figuración, era retomar la figura como alternativa de vanguardia y desde los temas que nos llegaban a través de los medios de comunica

hablar de realidad no ue las idealizaciones del figurativismo de antes de la abstracción. Yo tomo al hombre como protagonista de mi obra para presentar ante el espectador temas de actualidad, del hombre manipulado, cosificado, etc., pero cuando dejo el informalismo lo hago al mismo tiempo que una serie de artistas en otros lugares. De hecho en algunas exposiciones de aquellos años sesenta y tantos hay una corriente que es sociopolítica, hay una serie de artistas de diferentes nacionalidades que coincidimos en esa conciencia testimonial. Después cuando en el año 75 dejo el realismo, esa crónica de la realidad, lo dejo en otro momento donde también posiblemente se estaba abandonándose ya el pop, donde están

surgiendo otras tendencias y en Estados Unidos aparece el minimalimo.

_EP- Ya es casualidad que el 20 de noviembre de 1975 inaugurara usted una importante expsición en la Fundación Sonia Henie de Oslo.

_C- Pues sí. Yo dejé el realismo cuando murió Franco y ese mismo día el director de la Fundación decía en las palabras de apertura los deseos de cambio y de futuro para una España en paz y democrática. Aquella de Oslo fue mi última exposición sobre la crónica de la realidad. Yo vuelvo a la abstracción como un deseo de esa normalidad que habíamos estado esperando durante tanto tiempo,

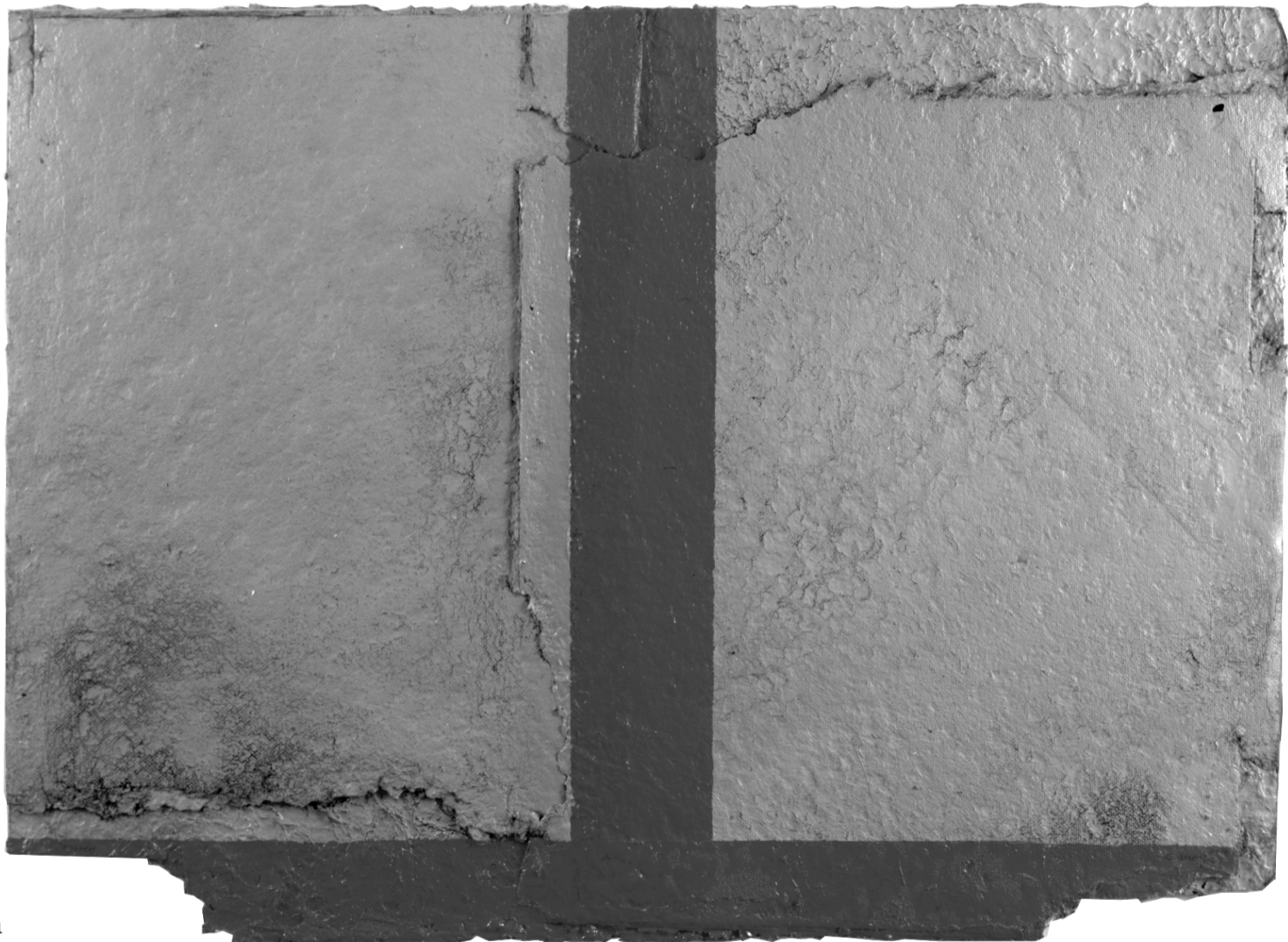
con su entorno?

_C- Mi situación ahorta es diferente. Es más sutil pero mi entorno también importa porque me importa lo que ocurre a mi alrededor. La situación crítica del artista en una sociedad desarrollada, integrada en Europa, está más en tener una situación de rebeldía contra posiciones conservadoras y a favor de aportaciones estéticas nuevas. Me importa ser yo y contestar a las preguntas que me hago. Me contento con ese papel, el de intentar que la obra siga siendo válida. Es algo muy visceral y, si llego a cansarme, si me burre, si deja de interarme, trataré de cumplir con el deber del artista.

(De nuevo suena el teléfono y esta vez Canogar responde en un inglés californiano que los sesenta cuadros sean reclamados a través del consulado en Zagreb y, sin un gesto de perturbación, tranquilo como siempre, marca tres ceros y cuelga el aparato diciendo:

-Si se marcan tres ceros ya no suena, es como si estuviera desconectado. Me lo enseñó Sempere, que cuando estaba muy enfer-

no también lo



«Bisagra» 2000, técnica mixta 92x78 cm.

como una obligación moral de dejar la imagen. y esa lucha social y política.

_EP- ¿En qué coincide usted con la estética minimalista?

_C- Hay una coincidencia con el minimalismo y hay una distancia, En el minimalismo se pretende que desaparezca la huella del pintor, sin embargo en mi obra la huella del pintor sigue apareciendo, va quedando. esa referencia de tiempo y espacio Por lo tanto hay también una sensibilización mía por lo que ocurre a mi alrededor. Yo cambio porque cambia mi entorno sociopolítico y porque cambian también las estéticas.

_EP- ¿En qué situación se encuentra ahora

hacia. No sé si será verdad pero a mí me funciona)

_ ¿Puede estar todo dicho ya en pintura

_ Obviamente no. Todo no está dicho, pero es cierto que cada vez el segmento puede ser más corto en ciertas áreas y hay que abrir caminos por otros lados. Lo que ocurre en estos momentos lo he visto varias veces. Llevo muchos años pintando, he visto oscilaciones y vengo asistiendo a la muerte de la pintura., Ahora mismo estamos en la muerte de la pintura, parece que sólo interesa la cultura del espectáculo. desde sectores, por otro lado tan significativos como ciertos museos. No quieren ese acto íntimo del espectador con la obra, parece que el cuadro no es suficiente forma de atraer.

PINTURA

Cuando ahora mismo la gente viaja al Guggenheim a ver el museo, van a ver el espectáculo, no van a ver lo que hay dentro y se convierte en una fiesta porque ha atraído mucha atención. Arco, por ejemplo, no puede suplir lo que diariamente hacen las galerías de Arte, ese acercamiento del espectador. Hoy existe demasiado ruido y el artista se queda mediado por el espectáculo frustrante. Es un problema complejo que obedece a una situación de mercado y a una situación de consumo cultural y se ha bajado el listón para ponerlo a una altura media, y esto cuando menos es preocupante. Hay de todas formas mucha energía, muchas obras importantes, y todavía no tenemos la distancia ni han pasado por el filtro. Mucho de ahora desaparecerá y quedará lo que tenga que quedar. Lo mismo ocurrió cuando cayó el informalismo, lo mismo que ocurrió en otros periodos. Cada vez hay más artistas, cada vez las negaciones van superponiéndose unas a otras, y ciertas generaciones no están dispuestas a ceder o a retirarse, Te sientes ahí. Yo en mi obra deseo hacer creíble esa realidad inédita que son mis cuadros, para que se proyecte en nuestra realidad y la ocupe. Mis cuadros no son ilusorios espacios que se abren como materia, como textura de realidades inéditas y únicas.

_EP- Acaba de decir que hay que estar abiertos a nuevas estéticas. ¿También a las nuevas tecnologías?

_C- Yo creo que ha habido, incluso en el periodo informalista, como contraposición al

informalismo, otro movimiento al que pertenecía precisamente Sempere, en el que se utilizaban nuevas tecnologías como ordenación de espacios y a veces utilizando ciertos módulos o prefabricados industriales. El Arte siempre trata de poner de alguna forma un orden ideal y no importa con qué elementos. Las nuevas tecnologías, los medios audiovisuales, tenían que ser necesariamente la herramienta para algunos artistas y entra muy dentro de los intereses y sobre todo de ese cansancio por la pintura y parece que viene a cubrir el consumo cultural. Cada artista va a querer lo que le interesa. Yo tengo un hijo que hace obras con nuevas tecnologías, hace fotografías que digitaliza y con fibra óptica las proyecta y hace instalaciones y está teniendo un enorme éxito y es uno de los jóvenes ahora mismo con un gran prestigio. Pero estará en su capacidad de respuesta a la evolución de lo que son las estéticas su permanencia o no, su capacidad como artista, porque esto tiene también su tiempo y cada vez los tiempos son más cortos y los consumos son cada vez más rápidos. Dependerá de la capacidad de adaptación, de la puntualidad de nuevas obras, de nuevas búsquedas y nuevos intereses pictóricos. Existen infinidad de miradas, de realidades pictóricas y formas de resolver el problema de representación y realidad. El tiempo es que dará la necesaria distancia para juzgar objetivamente, pero no podemos ni debemos estar al margen de estos debates porque las nuevas tecnologías están afectando a nuestra forma de vivir y a nuestra forma de

entender nuestro entorno y nuestras relaciones. No se puede ser tan radical en estas cosas como para llegar a decir que la vanguardia está matando al Arte.

_EP- Usted que conoce bien Cuenca, ¿qué le parece el Mide, el museo internacional de electrografía?

_C- Yo pienso que está bien que exista. No hay que ser muy crítico con ello, porque además todas estas cosas también nos dan la medida de otras, colocan a cada cosa en su lugar. Hay mucha inquietud, eso está claro. El hombre ha actuado, el artista ha actuado, se preocupa y le preocupan todas esas tecnologías y trabaja con ellas; algunas serán válidas, la mayoría no, pero alguna cosa positiva saldrá de ello. El tiempo y la distancia juzgarán esa iniciativa vanguardista.

Escuchar a un artista es un privilegio; si además hablas con un ser amable, apacible y sabio, de vuelta de las vanidades de este mundo, la fortuna nos ha tocado con su ala. La cita fue a las cinco de la tarde en Madrid. Estuvimos en su estudio, amplio, alto, toda la planta llena de obras, como si ya hubiésemos estado allí muchas veces. Sonaba el teléfono y a Rafael le comunicaban que los cuadros para la exposición de Zagreb se habían perdido por el camino después de Viena. Con la serenidad y la paz de los místicos echaba la culpa al embalaje. Cuatro exposiciones simultáneas en abril. Es Rafael Canogar, el más personal y moderno de su generación.



Grupo «El Paso». Chirino, Canogar, Feito, Saura, Rivera, Millares y Viola, 1957.

PINTURA

RAFAEL CANOGAR (Toledo, 1935)

Su familia se instala en Madrid en 1944. A las edad de trece años comienza sus estudios de pintura en casa de Daniel Vázquez Díaz .

1954. Expone individualmente en la galería Altamira de Madrid. No vende nada y empiezan los apuros económicos. Al ofrecer los cuadros a 500 pesetas vende todo a través de los amigos de Vázquez Díaz y el maestro mismo compra una vista de Toledo.

Comienza su nueva línea abstracta en 1955 y expone en la Galería Arnaud de París y en la galería madrileña Fernando Fe.

En 1956 viaja a Italia y expone en la Galería Número de Florencia y es invitado a la Bienal de Alejandría y a la Bienal de Venecia.

1957. La pintura abstracta de Canogar se desarrolla hacia el informalismo. Forma el Grupo El Paso con Chirino, Feito, Saura, Ribera, Millares y Viola .

En 1964 deja el informalismo y comienza su etapa realista, de crónica narrativa, que toma de los medios de comunicación.

En el curso 1965-66 es invitado como Visiting Profesor por el Mills College de Oakland (California) y realiza dos exposiciones y da varias conferencias.

En 1967 sus imágenes urbanas adquieren una tercera dimensión, que nace por necesidades expresivas, y trabaja con madera y poliéster reforzados con fibra de cristal.

1968. Es invitado a la Bienal de Venecia con sala especial.

1969. Expone en los Ángeles, Chicago Bruselas y Roma.

1970. Jorge Grau realiza la película "Cántico", basada en la estética de Canogar.

En 1971 le conceden el Gran Premio Internacional en la Bienal de Sao Paulo.

1972. Exposición antológica en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Invitado como artista residente en Berlín por la DAAD.

En 1973 expone en la Galería Juana Mordó de Madrid y la revista Nueva Forma le dedica un monográfico.

1974. Exposiciones en la Galería Poll de Berlín, Galería Bocci de Milán y Parma, Galería Grazia Boissier de Turín y Galería Rayuela de Madrid,

1975. Exposición en el Museo de Arte Moderno de la Villa de París, que itenera por Dinamarca y Escandinavia. De nuevo expone en Los Ángeles.

1976. Vuelve a la abstracción. Expone en la Galería Juana Mordó de Madrid,



Canogar, Vázquez Díaz y otros dos alumnos, Madrid, 1957

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Amon Carter Museum, Texas (USA).
Art Colletion, Ciudad del Cabo.
Ayunt. de Miengo (Cantabria)
Ayunt. de Santoña (Cantabria)
Biblioteca Nacional
Carnegie Inst., Pittsburgh (USA)
Centro Andaluz de A., C. Sevilla
Centro de AM Las Palmas de GC.
C. Art Institut, Chicago (USA)
Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Colección AENA de Arte Cont.
C. Amigos M. R. Sofía. Madrid.
C. Fundación Caixa. Barcelona.
C. Patrimonio Nacional. Madrid.
C. s. XX. Medellín (Colombia).
C. Audit. Galicia. Santiago de C.
C. Ayuntamiento de Murcia.
Colección BBVA. Madrid.
C. Banco de España. Madrid.
Colección BSCH. Madrid.
C. Banco Zaragozano. Zaragoza.
Colección Fundesco. Madrid.
C. Congreso de los D. Madrid..
Fundación Juan March. Madrid.
Galería d'Arte. Bolonia. Italia.
Galería d'Arte. Turín. Italia.
Göteborgs Museum. Suecia.
Graphic A F. Los Ángeles (USA)
Haags Museum La Haya (Holan)
Hambug Kunstalle (Alemania)
Mills C. Oakland. California

M. de A. Exteriores. Madrid.
Musée d'Art. Ginebra. Suiza.
Museo de A. Abstracto. Cuenca
M. A. Contemp. Barcelona.
M. A. Contemp. La Coruña.
M. Cont. Villafamés (Castellón)
M. Cont. Palma de Mallorca.
M. Cont. Skopje. Macedonia.
M. M. Caracas. Venezuela.
M. Bellas Artes. Vitoria (Álava).
M. Bellas Artes. Bilbao (Vizcaya).
M. Reina Sofía. Madrid.
M. Rufino Tamayo. México DF.
M. Serralves. Oporto. (Portugal).
M. S. Allende. Santiago de Chile.
M. Vostell. Malpartida (Cáceres).
M. Zabaleta. Quesada (Jaén).
M. Univers. Sao Paulo (Brasil).
M. Ateneum Helsinki (Finlandia)
MOMA de Nueva York.
National AG. Berlín. (Alema.)
National AG. Sofía (Bulgaria)
N. P. Justicia. Vitoria (Álava)
Pasadena A.M. California (USA)
Sara Hildén M. Tampere (Finla.)
Scheider M. Oregón (USA).
Stiftun M. Berlín (Alemania).
Taiwan Museum of Art. Taiwan.
The Israel Museum. Jerusalén.
The Museum DK. Zúrich. Suiza.
The N. G. Washington. (USA)

que viajará a Estocolmo y Helsinki.

1977. Viaja y expone en Oslo y en Göteborg.

1978. Exposición-homenaje a El Paso en el XX aniversario de su fundación. Viaja a Venezuela para participar en el I Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos.

1979. Expone en Bogotá.

1980. Viaja y expone en Dublín, Bulgaria y en una colectiva en el MOMA de Nueva York.

1981. Expone en ARCO con la galería Juana Mordó de Madrid.

1982. Premio de la Trienal Internacional de Pintura de Sofía. El Ministerio de Cultura organiza la muestra *Canogar: 25 años de pintura* en la Biblioteca Nacional.

1983. Expone en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid una serie de cuadros de homenaje a Julio González, donde incorpora de nuevo la imagen.

1984. Expone en la Feria de Basilea con la Galería Juana Mordó.

1985. Expone en Helsinki, Berlín y Barcelona.

1986. Viaja a Cuba y participa en el II Encuentro Internacional de Serígrafos. Realiza el cartel de la obra de Buero Vallejo *El concierto de San Isidro*.

1987. Antológica en el Paris Art Center

1988. Viaja a La India y a Chile. Retrospectiva en Murcia.

1989. Viaja a París y participa en la exposición *Espagne, arte abstracto 1950-1965*.

1990. Viaja a Estambul y a París y expone en la FIAC 90 con la Galería Punto.

1991. Incluido en la muestra *100 paintings: Spanish in the 20th century*, en Japón.

1992. Inicia su etapa plástica de *poética fragmentada*.

1993. Expone en Lima.

1994. Colectiva en Dublín.

1995. Invitado en Buenos Aires a la exposición *Arte al Sur*.

1996. Académico de San Fernando.

1997. Expone en Burdeos.

1998. Expone en Lisboa. Invitado de honor a la Bienal de El Cairo.

1999. Expone con Feito en la Galería Darío Ramos de Oporto.

2000. Participa en la exposición itinerante *Tawassul* que viaja a varios museos españoles y marroquíes.

2001. Viaja a Mascat, invitado por la Asociación de Artistas Omaníes. Retrospectiva en el Museo Reina Sofía

Canogar: 50 años de pintura (1951-2001).

CANOGAR

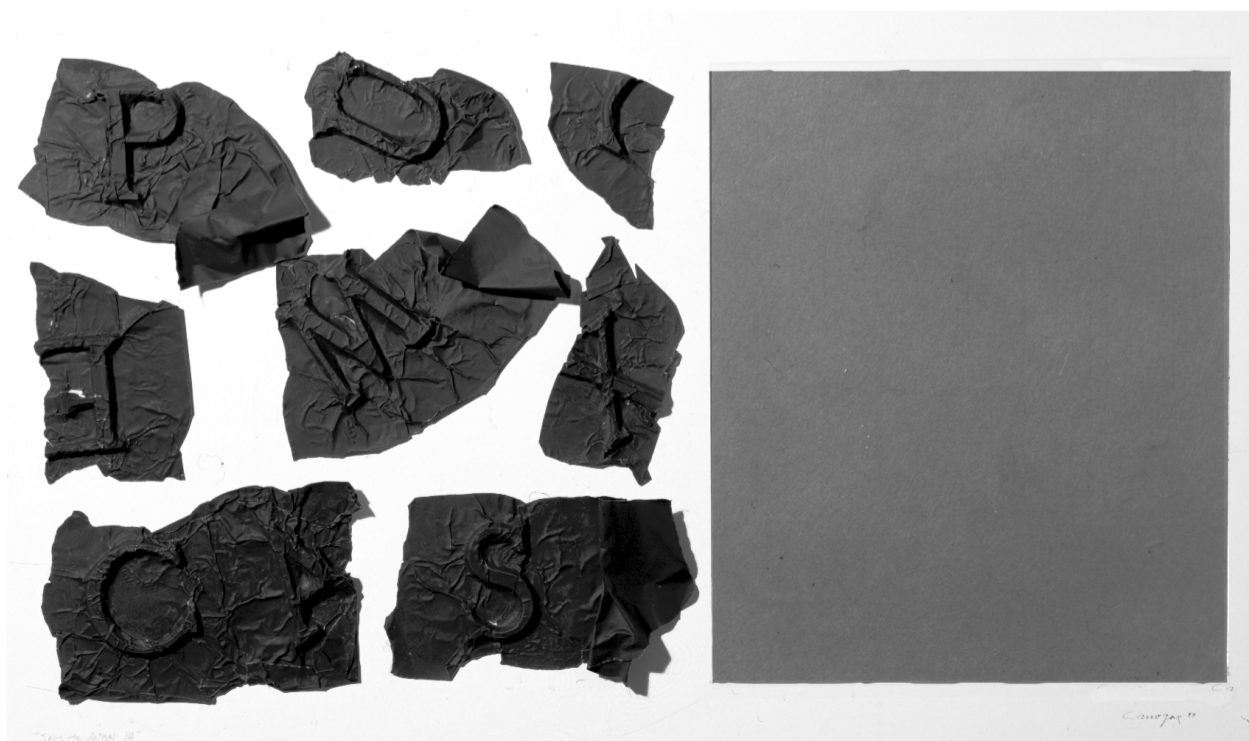


«Invierno». 2001, técnica mixta, 32 x 26,5 cm.

BELLAS ARTES



«Cárcel». 2001, técnica mixta, 38 x 40 cm.

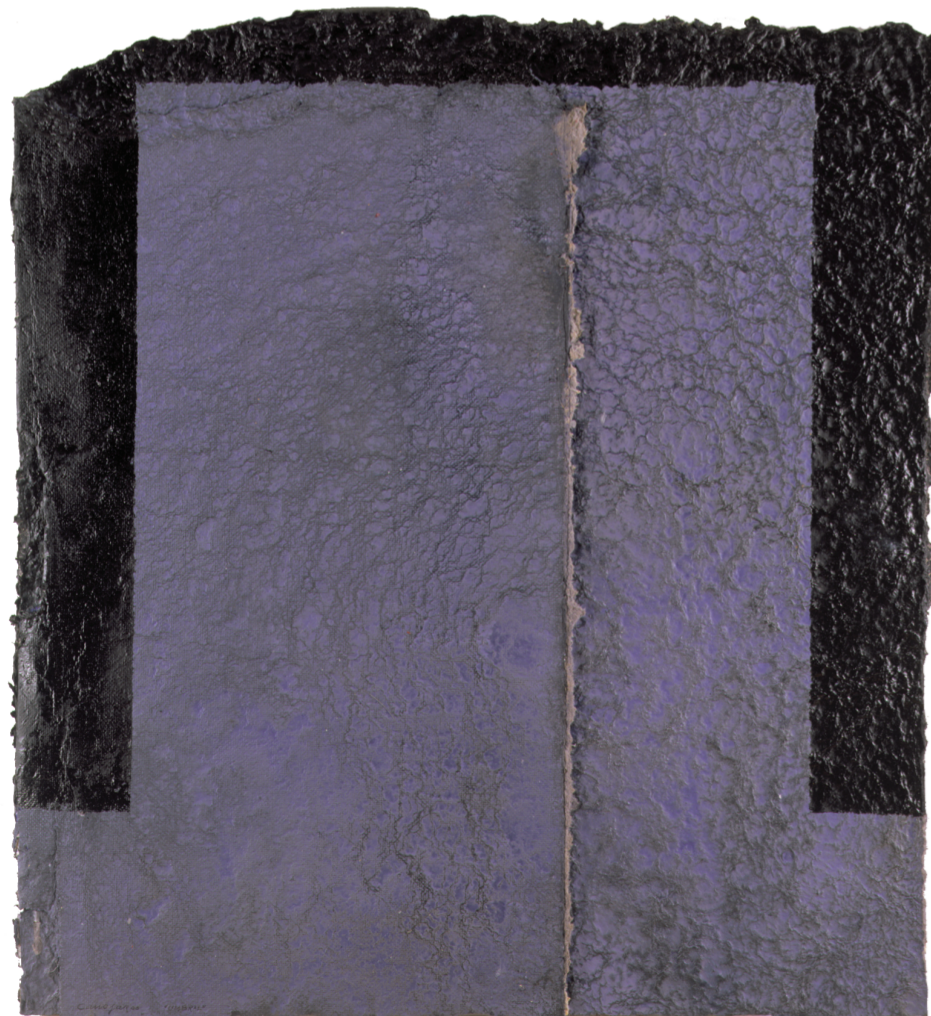


Sopa de letras III 2000, técnica mixta, 32 x 57 cm.

CANOGAR O LA POÉTICA DE LA MATERIA

Textos: **Roberto Iglesias**Fotos: **Jesús Rocandio**

INTERPRETA su tiempo como adelantado de unos modelos de conocer la realidad, esa poética de la materia, y ya casi desde el principio ha alcanzado la libertad traspasando el marco que cercaba el mundo interior del artista. Rafael Canogar, siempre en la frontera que divide pintura y escultura, ofrece unas obras con una realidad real y tangible, abierta, sin el adorno del marco, pura materia con textura de algo inédito y único. Es la veracidad del artista o la lucha de contrarios que late en la forma y en el soporte. Uno de los grandes. Una mirada infinita que pinta la pintura.



«Umbra». 2000, técnica mixta, 74 x 70 cm.



Rastro. 2000, óleo sobre papel hecho a mano, 95 x 95 cm.



«Batán». 2001, técnica mixta 47 x 40 cm.



«Surco». 2000, técnica mixta 87x 87 cm.